

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

***Reforma al artículo 54 fracción II de la constitución política
de los Estados Unidos Mexicanos***

Autor: Glenda María Marín Ortega

**Tesis presentada para obtener el título de:
Licenciado en Derecho**

**Nombre del asesor:
Sebastián Soto Hernández**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

ACUERDO: RVOE960701

CLAVE 16PSU0024X

ESCUELA DE FILOSOFÍA

“LOS CONCEPTOS DE ABSURDO Y REBELIÓN EN ALBERT CAMUS”

TESIS

Que para obtener el título de:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

presenta:
JAVIER SUÁREZ ORTEGA

ASESOR DE TESIS:
LIC. ROSA LUISA LOYA Y LÓPEZ



T1147

**LOS CONCEPTOS DE ABSURDO Y REBELIÓN
EN ALBERT CAMUS**

DEDICATORIA:

A mis padres, Dr. Álvaro Suárez Reyes y Arcelia Ortega Guzmán, por todo el amor que me han dado desde el día en que nací y por la paciencia que siempre me han tenido. A ellos les debo todo lo que soy.

A mis hermanos, Álvaro, Cristián, Arcelia y Rodrigo, por todo el apoyo que me han dado durante todos estos años. Gracias por estar a mi lado en los momentos buenos y también en los malos.

A mis sobrinas Ana Paula y Victoria, pues su llegada a este mundo ha significado una nueva luz en mi vida. Las amo con todo mi corazón.

A mí querido amigo y maestro, Dr. Jorge Alberto Serrano Moreno y a su distinguida esposa la señora Hortensia Zamudio Rodríguez, por todos estos años de amistad incondicional y de valiosas enseñanzas. Espero poder seguir aprendiendo del que para mí siempre ha sido un gran maestro y un excepcional ser humano.

Por último, dedico también el presente trabajo de tesis a la memoria de Albert Camus, puesto que a él no sólo le debo el estar vivo todavía, sino que además le debo mi amor por la filosofía y mi pasión por la literatura.

AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar, agradezco a Dios por haberme salvado hasta de mi mismo. Ahora se que no me abandonó como yo lo había pensado. Gracias por haberme dado la vida y por amarme tanto.

Al ingeniero Roberto Eleazar Suárez Reyes y a su distinguida esposa la señora Josefina Valencia González, por su apoyo incondicional y por haber creído en mí cuando nadie más lo hacía.

Al Pbro. Rubén Ortega Guzmán, no sólo por sus oraciones, sino por toda la ayuda desinteresada que nos ha dado a mí y a toda mi familia desde que tengo uso de razón.

A la maestra Rosa Luisa Loya y López, ya que no tengo con que pagarle todo el apoyo que me ha dado desde que ingresé a la Universidad. Gracias por haber creído mí y por haberme tenido tanta paciencia.

Al maestro Jorge Horacio Martínez Ramírez, por la paciencia y dedicación que tuvo conmigo durante este último año. Hoy puedo decir que su amistad y sus enseñanzas me han ayudado a salir adelante y me han hecho una mejor persona.

Al maestro Fernando Martínez Sifuentes, por todo lo que me enseñó y por su amistad. Lamento profundamente que nuestras diferencias filosóficas nos hayan distanciado.

Al licenciado Eduardo Ponce de León Ballesteros, porque a pesar de nuestras diferencias, siempre he podido contar con él. Nuestras desavenencias, lejos de separarnos, nos han unido más.

A mi amigo Adolfo Martínez Hernández, pues su amistad es uno de los regalos más valiosos que me ha dado la vida. Gracias por apoyarme cuando más lo necesitaba.

A mi amiga Arisbel Torres Bucio. Gracias por darme la oportunidad de conocerte mejor y también por confiar en mí.

A la licenciada Norma Karina Ávila Huerta, por todo el apoyo que me dio durante la peor etapa de mi vida. Gracias por escucharme y por estar ahí cuando más necesitaba ayuda.

A todos y cada uno de los excelentes maestros que tuve en la Universidad Vasco de Quiroga, puesto que a ellos les debo todo lo que he aprendido durante mi etapa de formación. Gracias por todas sus enseñanzas y por haberme dado la oportunidad de crecer como persona.

Por último, también quiero dar las gracias a todos aquellos que nunca creyeron en mí, pues sin ellos esto tampoco hubiera sido posible. Lo único que puedo decirles es que este es tan sólo el comienzo.

ÍNDICE.

1.- Introducción.....	1.
2.- Marco teórico.....	3.
3.- Aspectos biográficos sobre Albert Camus.	
3.1 Vida.....	6.
3.2 Obra cultural.....	15.
3.3 Obra filosófica.....	20.
3.4 La polémica Albert Camus – Jean Paul-Sartre.....	23.
4.- Concepto de absurdo en Albert Camus.	
4.1 El absurdo en Calígula.....	30.
4.2 El absurdo en El extranjero.....	37.
4.3 El absurdo en El mito de Sísifo.....	45.
5.- Concepto de rebelión en Albert Camus.	
5.1 La rebelión en Los justos.....	60.
5.2 La rebelión en La peste.....	69.
5.3 La rebelión en El hombre rebelde.....	89.
6.- Contrarréplica de Camus contra el absurdo y la rebelión de Camus.	
6.1 Reflexiones sobre el diálogo de Albert Camus con el Pastor de la Iglesia Metodista Howard Mumma.....	137.
7.- Conclusiones.....	151.
8.- Glosario.....	155.
9.- Bibliografía.....	156.

1.- Introducción.

El presente trabajo de tesis, que tiene por objeto principal dilucidar el pensamiento de Albert Camus, también pretende reivindicar la figura de un autor cuya filosofía no siempre ha sido bien entendida e interpretada.

Por ello, y con la firme intención de explicar con la mayor claridad y objetividad posible su postura filosófica, hemos basado nuestro estudio en dos conceptos claves que resultan fundamentales para entender tanto su obra como su pensamiento: los conceptos de *absurdo* y de *rebelión*.

Ambos conceptos, que forman parte de ciclos distintos dentro de su propia reflexión, no pueden ser entendidos cabalmente más que en su conjunto, ya que el uno y el otro se implican mutuamente y se complementan entre sí. Cabe aclarar desde ahora al lector, que lograr una valoración adecuada de la filosofía y de la obra de Albert Camus, sólo será posible si se tiene presente esto último.

Para una mejor comprensión de los temas a tratar, hemos comenzado nuestra ardua labor con una breve semblanza acerca de su vida y de su obra, la cual, ha sido dividida en “obra cultural” y en “obra filosófica”, pues no debemos olvidar el hecho de que nos encontramos en presencia de un escritor, *literato*, que hizo filosofía a través de la misma. En rigor, solamente dos de sus obras tienen un carácter estrictamente filosófico: *El Mito de Sísifo* y *El Hombre rebelde*.

La primera de ellas, comprende la reflexión que el autor hace en torno al *absurdo* como forma de ser en el mundo. Ante la falta de respuestas racionales que den fundamento a la vida y a la existencia humana -como consecuencia de tener que vivir en un universo irracional-, la conciencia de lo *absurdo* no debe derivar para él en el suicidio, ya sea éste *físico* (aquel que anula a la conciencia) o *filosófico* (aquel que termina con el sometimiento a un absoluto irracional).

La segunda de ellas, por su parte, comprende la reflexión que el autor hace con respecto a la *rebelión* como forma de superación del *absurdo*, pues a su juicio, la conciencia de lo *absurdo* no puede acabar en nihilismo ni debe tampoco terminar con la justificación del crimen y del asesinato. En la *rebelión*, el hombre tiene que aprender a vivir con la conciencia de su propia finitud, pero

sobretudo, debe ser capaz de asumirse como parte de una colectividad que busca vivir en la concordia y en la justicia. El hombre reclama una moral que guíe su conducta y que oriente sus acciones.

En un intento por mostrar el verdadero rostro de un hombre que vivió atormentado por los problemas de su tiempo, hemos considerado conveniente incluir en nuestra investigación, una serie de diálogos que el autor sostuvo con un pastor de la Iglesia metodista americana llamado Howard Mumma. En ellos, el reverendo Mumma relata el sorprendente acercamiento que Albert Camus tuvo con la religión cristiana en sus últimos años de vida. Sin duda, estas reveladoras conversaciones arrojan nueva y valiosa información sobre la compleja personalidad del pensador y escritor franco-argelino.

En lo que respecta al método empleado para comprender y asimilar la obra del autor, nos hemos visto en la necesidad de recurrir a la hermenéutica como soporte principal de nuestro estudio. En ese sentido, podemos afirmar que nuestra tarea no ha sido fácil, pues se ha requerido de un gran esfuerzo intelectual para poder descifrar la serie de simbolismos que entraña la totalidad de su obra.

Por otro lado, sería irresponsable de nuestra parte no mencionar también la cadena de obstáculos a la que nos tuvimos que enfrentar durante nuestro recorrido, siendo los más importantes de ellos, la falta de bibliografía secundaria que apoyara algunos de los puntos que tratamos en cada uno de los capítulos de la presente tesis, así como la premura del tiempo. Nadie puede tenerlo todo en la vida. Sin embargo, el resultado obtenido nos inspira a seguir hacia delante con nuestra propia reflexión.

Seguramente, quien está haciéndonos el favor de leer estas líneas se preguntará por el por qué del tema. La respuesta es muy sencilla: *El extranjero* de Albert Camus salvó la vida de este humilde servidor suyo.

Sin más preámbulos, dejamos al lector en presencia de la filosofía de Albert Camus, esperando que disfrute el texto que ahora tiene en sus manos.

2.- Marco teórico.

El siglo XX trajo consigo dos de los más desastrosos eventos en la historia de la humanidad: la primera y la segunda guerras mundiales. Como resultado de ambos sucesos, millones de vidas humanas inocentes se perdieron durante el transcurso de las mismas, así como también, millones de familias se quedaron sin hogares y sin empleos. La pobreza y la hambruna vivida durante ese tiempo, eran tan sólo el preludio de los tiempos difíciles que estaban por venir¹.

Con una Europa en ruinas y resentida por el caos y la destrucción producto de ambas guerras mundiales, el dolor, el sufrimiento y la tristeza, eran la realidad que se vivía y que se respiraba en cualquier resquicio de la Europa de aquella época.

Un clima de indiferencia, de frialdad y de malestar se apoderó de toda Europa. Tras la lenta reconstrucción de sus países y de sus ciudades, lamentables eventos como la prostitución y el suicidio iban en aumento sin aparente explicación.

En medio de toda esta serie de eventos, es que surge el existencialismo, corriente filosófica que a mediados de los años 40, se pregunta por la finitud y por la desesperanza, por el dolor y por la terrible angustia que experimentan los seres humanos a lo largo de sus vidas.

La filosofía y la literatura de esa época encontraron en esta corriente, el vehículo ideal para plasmar su cada vez más creciente inquietud sobre la situación del hombre en el mundo y la problemática existencial que plantea para los seres humanos tanto la vida como la muerte.

Como testigo vivencial que fue de ambas guerras y de la Europa posterior a las mismas, la figura de Albert Camus constituye un referente obligado dentro de la corriente filosófica denominada como existencialismo, más allá de que él mismo siempre negó pertenecer a esta corriente y haber escrito en contra de quienes si estaban suscritos dentro de ella².

¹ Además de las dos guerras mundiales, el siglo XX también trajo consigo los horrores del fascismo, del nazismo y del estalinismo para la humanidad. Por ello, y ante la posibilidad de que pudiera surgir un nuevo conflicto armado, el mundo entero vivía en un estado de tensión y de angustia permanentes. A consecuencia de esto, Albert Camus llegó a llamar al siglo XX "el siglo del miedo".

² Albert Camus no es –ni debería ser considerado– un pensador existencialista básicamente por dos razones: primero, porque considera que el existencialismo es una forma de escapismo -o de la fuga-; y segundo, porque contrariamente a los existencialistas, Camus piensa que el hombre no es proyecto sino naturaleza.

La calidad de sus obras y el contenido abordado dentro de las mismas, le convirtieron en unos de los autores más influyentes y representativos de la segunda mitad del siglo XX.

Humanista excepcional y ateo por convicción, Albert Camus siempre vivió preocupado por tratar de encontrar respuestas a las preguntas fundamentales que todos los hombres se hacen en algún momento de sus vidas: ¿por qué y para qué se existe?, ¿por qué y para qué se vive?

Es a lo largo de su vida y a través de sus obras que Albert Camus trata de dar respuesta a estas interrogantes. Como literato-filósofo que fue, y no un filósofo-literato, interpretar el pensamiento de Albert Camus no es fácil. Algunos de sus conceptos y algunas de sus ideas no siempre concuerdan con lo que él mismo dice, aunque si es posible notar un progreso y una evolución en el devenir de su propio pensamiento.

Dentro del contexto de su época y de los resultados que arrojó la misma, Albert Camus sigue siendo un testigo de nuestro tiempo, por lo que nos interesa analizar su pensamiento desde los dos conceptos clave para él: el *absurdo* y la *rebelión*, pues es en ellos que se encuentra cimentada su filosofía.

El pensamiento de Albert Camus se encuentra concentrado principalmente en dos de sus obras: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. En la primera de estas obras, Albert Camus nos da una semblanza del hombre sometido a una tarea absurda y que, a pesar de ello, puede aprender a ser feliz llevándola a cabo; estamos situados ante una de sus paradojas preferidas: aceptar que la vida no tiene sentido alguno y que el mundo carece de toda finalidad; y a continuación, tenemos que luchar con todos los recursos a nuestro alcance para dotar de un sentido a la primera y encontrarle una finalidad al segundo. En la segunda de ellas, Albert Camus rechaza el comunismo como medio para librar la gran lucha del hombre, pues toda forma de totalitarismo le resulta inaceptable. Es justamente aquí donde se gesta el rompimiento de su amistad con el otro gran referente de la literatura y de la filosofía francesa de la segunda mitad del siglo XX: Jean-Paul Sartre. La ruptura se debió a la publicación de un artículo por parte de Francis Jeanson en *Les Temps Modernes* acerca de la publicación de *El hombre rebelde*, en donde

éste criticaba a Albert Camus por considerar su *rebeldía* como “deliberadamente estética”³.

Albert Camus, hijo de colonos franceses (*pied noirs*) siempre vivió en medio de dos países: su Argelia natal y Francia. Para él, esto siempre fue un punto de conflicto muy grande, pues no imaginaba a Argelia separada de Francia, pero tampoco quería que estallara una guerra.

³ Jeanson, al igual que Sartre, pensaba que en *El hombre rebelde* había prevalecido el arte por encima de la protesta. La crítica negativa que Jeanson hizo de la obra se debió, en gran medida, a que Sartre se había enfurecido con Camus porque esperaba que éste apoyara al comunismo y no que lo atacara como lo había hecho dentro del desarrollo del libro.

Por comunismo entendemos el andamiaje histórico-político que representa la instalación del pensamiento marxista en la humanidad del siglo XX.

3.- Aspectos biográficos sobre Albert Camus.

3.1 Vida.

Albert Camus nació el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi (hoy Drea), Argelia. Fue hijo de Lucien Auguste Camus y de Catherine Helen Sintes. Lucien, su padre, trabajaba como bodeguero en una finca vinícola cerca de Mondovi para un comerciante de vinos en Argel. Catherine, su madre, era una mujer de origen español que se dedicaba a hacer el aseo y a lavar ropa ajena en casas de particulares y comerciantes. Prácticamente era una mujer sordomuda y analfabeta.

Albert Camus pierde a su padre cuando apenas tenía 8 meses de edad en la batalla del Marne, por lo que a partir de ese momento, su vida cambió de manera repentina. Tras ese lamentable suceso, Albert, su hermano Lucien Jean Étienne y su madre se mudan a Argel, lugar de residencia de su abuela materna. En ese lugar, Camus cursa sus estudios básicos y su bachillerato, alentado en gran medida por sus profesores, destacando entre ellos las figuras de Louis Germain y Jean Grenier.

La abuela de Camus se oponía terminantemente a que Albert estudiara, pues consideraba que era más importante que el pequeño trabajara en algo para que contribuyera con los gastos de la casa. La opinión de su madre poco importaba para la abuela, ya que era ella quien tomaba finalmente todas las decisiones en esa familia.

Tanto Lucien como Albert gozaron del beneficio de becas escolares y de servicios médicos gratuitos como parte de las prestaciones que obtuvo su madre tras la muerte de su esposo Lucien en la guerra. Catherine obtuvo también una pensión vitalicia de ochocientos francos anuales más trescientos por cada uno de sus hijos hasta la edad de dieciocho años. Sólo Albert tendría la posibilidad de estudiar. La pobreza en la que vivía su familia, no le permitiría a Lucien, su hermano, tener esa opción también.

Con mucho esfuerzo y gracias a la intervención de sus profesores, Albert Camus vio finalmente realizado su sueño de poder estudiar. A medida que iba creciendo, sus calificaciones fueron mejorando de manera gradual, pero la falta

de dinero y el descontento de su abuela porque no trabajaba, eran cada vez más evidentes.

El fútbol se convierte en una de sus grandes pasiones, juega como centro delantero y como portero durante gran parte de su infancia y de su adolescencia. Siendo muy joven, se enferma de tuberculosis, padecimiento que finalmente le impidió poder seguir jugando fútbol; y más tarde, poder ejercer la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de Argel. Es esta enfermedad justamente la que cambia por completo el rumbo de su vida, pues gracias a ella, Albert Camus cobra conciencia de la muerte y empieza a desarrollar su enorme sensibilidad para escribir. Lamenta no poder nadar en el mar y tomar el sol como lo hacía algunos años atrás. A causa de la enfermedad, la sangre que escupía cada vez que tosía, no hizo más que recordarle lo frágil que se había vuelto su vida y lo delicada que era ya su endeble salud.

A medida que va creciendo, sus gustos y sus inquietudes cambian, termina por darse cuenta de que le atrae más la literatura que la filosofía. En su época de universitario lee mucho a Nietzsche, a menudo se nota la influencia de éste en sus escritos escolares de esa época. Le llaman también la atención los filósofos griegos de la antigüedad, San Agustín, Plotino, Schopenhauer, Pascal, Proust y más adelante Dostoievsky.

En su juventud, Albert Camus colabora escribiendo algunos artículos para una revista mensual de literatura y arte llamada *Sud*. Escribe también para *Alger étudiant* y *La Presse Libre*. Surge en él el gusto por la música y por el teatro.

Al cumplir dieciocho años, se ve en serias dificultades económicas, necesita un empleo para poder continuar con sus estudios, ya no recibe ningún tipo de apoyo por parte del Estado. Su hermano Lucien lo ayuda cada vez que puede, su situación económica tampoco es muy buena.

En esa época conoce a su primer gran amor y primera esposa: Simone Hié. La relación entre ambos siempre fue extraña y tormentosa. Discutían mucho y frecuentemente se distanciaban. Finalmente el matrimonio entre ambos se disuelve, la adicción a la morfina de Simone, así como su infidelidad, propiciaron la separación definitiva.

Se afilia al Partido Comunista francés, lee a Marx y a Lenin, pero nunca termina de comulgar con sus ideas, tampoco estuvo nunca de acuerdo con lo

que hacía Stalin. Sólo se queda con una idea de Marx: “*el reino de la necesidad será sustituido por el reino de la libertad gracias a una revolución social*”⁴. Piensa que el partido puede ayudarlo a lograr la igualdad entre franceses y argelinos (él era hijo de colonos franceses, mejor conocidos como *piet noirs*). Algunos años después, Albert Camus se da cuenta de que el partido no ayudaba en nada a la unión de ambos pueblos, por lo que se aleja de él y hasta termina siendo expulsado del mismo. A pesar de ello, Albert Camus sigue luchando activamente a favor de la unión entre ambos pueblos, busca ante todo, condiciones más justas e igualitarias para los hombres y las mujeres de ambos países.

Una vez que concluye su licenciatura, se plantea como meta principal el conseguir su diploma. Para ello, tiene en mente el redactar una tesis acerca de San Agustín y Plotino. Su tema resulta ambicioso, sumamente interesante, por lo que obtiene de inmediato el visto bueno de sus profesores. El título de su tesis de estudios superiores fue el de *Metafísica cristiana y neoplatonismo, Plotino y San Agustín*. Con ella, Albert Camus pretende “*conciliar realidad y apariencia, lo visible, lo sensible y lo intelectual*”⁵. A la edad de 22 años, Albert Camus obtiene el 25 de mayo de 1936 su diploma de estudios superiores.

Piensa en la docencia, pero se concentra en el teatro. El teatro se convierte para él en una de sus más grandes pasiones. La enfermedad avanza, no se detiene, tampoco se detiene su enorme afición por la actuación y por la adaptación de la puesta en escena de distintas obras que llaman poderosamente su atención. Da algunas clases particulares para sostenerse económicamente. Pasa la mayor parte de su tiempo diseñando proyectos teatrales junto con sus compañeros del *Théâtre du Travail*, una pequeña compañía de teatro para aficionados en Argel.

Lleva siempre un cuaderno consigo. En él, Albert Camus anota sus pendientes: sabe perfectamente sobre qué quiere escribir y tiene muy claros los temas sobre los que va a hablar. Albert esboza en ese cuaderno a algunos de sus futuros personajes y va diseñando en él, poco a poco, cada una de sus obras.

⁴ TODD, Olivier. *Albert Camus. Una Vida*. Edit. Tusquets, 1997. P.157

⁵ *Idem*. p. 108.

Entre 1936 y 1939 monta distintas obras de teatro, la primera de ellas fue *El tiempo del desprecio* de André Malraux, continúa con *Rebelión de Asturias* -escrita esencialmente por él-, ambas obras obtienen un éxito mediano en los lugares en donde se presentan (generalmente pequeñas fiestas organizadas por la publicación de corte comunista *La Lutte sociale* y casas de amigos). Albert Camus se entusiasma con el teatro, tiene en mente adaptar varias obras, es consciente de sus propias limitaciones, reconoce que no es un gran actor, pero se da cuenta de que si es un buen escritor y guionista. Al tiempo que realiza las adaptaciones de *El secreto* de Ramón Sender, *El farsante del mundo occidental* de Synge, *Prometeo* de Esquilo, Camus trabaja también en tres libros: *La muerte feliz* (publicado después de su muerte en 1971), *El revés y el derecho* y *Nupcias*.

Posteriormente, Albert Camus funge como secretario general de *La Casa de la Cultura de Argel*, al tiempo que se publica también su primera obra: *El revés y el derecho* (1937). Unos meses después, Albert Camus deja su cargo de secretario y se dedica a viajar por algunos países de Europa.

A su regreso, continúa dando clases particulares, vive en pequeños cuartos que alquila a bajo precio o en aquellos que le prestan sus amigos, también llega a pasar algunas temporadas viviendo en el apartamento de su hermano Lucien. Se aficiona por el cine, pero éste no le apasiona tanto como el teatro. El dinero que ganaba dando clases particulares le era ya insuficiente, por lo que consigue un empleo como ayudante temporal en el *Instituto de Física del Globo de Argel*, trabaja ahí durante algún tiempo en el área de meteorología.

Ante la falta de espacios culturales que había en esa época en Argel, Albert Camus funda una compañía de teatro independiente: el *Théâtre de l'Équipe*. En ella, Albert Camus desempeñó distintos papeles: fue director, actor, autor y teórico en diversas obras. Entre las obras que montó dicha compañía teatral destacan: *La Celestina*, *El regreso del hijo pródigo* y *Los hermanos Karamazov*.

Tras haber sido descartado para ejercer la docencia como funcionario titular en la Facultad de Filosofía y Letras de Argel a causa de su enfermedad, Albert Camus trabaja como editor y periodista en el periódico *Alger républicain*. Al tiempo que escribe artículos para ese periódico, publica su segunda obra:

Nupcias (1939), la cual obtiene un éxito muy limitado. Se encuentra trabajando ya en *Calígula* y en *El extranjero*.

A medida que va escribiendo más artículos y críticas literarias sobre distintas obras de otros autores para dicho periódico, Albert Camus comienza a emplear de manera más frecuente palabras como “*absurdo, amargura, lucidez, ternura, grandeza y fecundidad*”⁶. Entra en contacto con la obra de Jean-Paul Sartre. Lee *La Náusea*, obra que le intriga y sobre la que escribe un artículo. Albert Camus siente admiración por Jean-Paul Sartre (casi 8 años mayor que él), pero no comparte con éste todos sus puntos de vista.

Con el estallido de la guerra, Albert Camus intenta enlistarse en el ejército, pero una vez más es rechazado a causa de su enfermedad. No logra comprender el por qué de la guerra, le parece completamente *absurda* y carente de sentido. Manifiesta su descontento y su rechazo hacia ésta escribiendo para un nuevo periódico: el *Le Soir républicain* (publicación hermana del *Alger républicain*) en el que ocupa el puesto de redactor en jefe.

Comienza a trabajar en su *ensayo sobre el absurdo (El Mito de Sísifo)*, tiene prácticamente ya lista para su publicación la obra *Calígula* (sin embargo, esta obra sería publicada hasta 1944). Con el devenir de la guerra, empieza a volverse cada vez más complicado publicar artículos en el mencionado periódico, Albert Camus ve morir a éste lentamente. No puede hacer nada para evitarlo.

Sin dinero y sin ahorros, Albert Camus vive dividido entre Argel y Orán. No logra establecerse de manera definitiva en ninguna parte. Subsiste dando lecciones particulares de filosofía y francés. En Orán, conoce a quien se convertiría en su segunda esposa: Francine Faure.

El 16 de marzo de 1940 Albert Camus llega a París. Consigue empleo como secretario redactor en otro periódico: el *Paris-Soir*, gracias al apoyo de su amigo periodista Pierre Durand, mejor conocido como Pascal Pia. Trabaja ahí durante algún tiempo, se casa con Francine Faure y regresa de nueva cuenta a Orán. Con ella, Albert Camus procrea a sus dos únicos hijos: los gemelos Catherine y Jean Camus.

⁶ *Idem.* p. 204.

Pascal Pia le motiva a que publique una obra que acaba de terminar recientemente: *El extranjero* (1942). La obra es bien recibida por Gastón Gallimard (dueño de editorial Gallimard), quien rápidamente se interesa en Albert Camus. *El extranjero* se convierte en todo un suceso. Albert, por su parte, tiene casi terminada ya otra de sus obras: *El Mito de Sísifo*.

Poco antes de la publicación de *El Mito de Sísifo*, Jean-Paul Sartre entra en contacto con *El extranjero*. Le parece un libro magnífico, a tal grado, que escribe un ensayo acerca del mismo ("*Explicación de El extranjero*"). Jean-Paul Sartre empieza a interesarse en Albert Camus. Es importante mencionar que hasta ahora, cada uno conoce al otro únicamente a través de sus escritos, pues "*Sartre no ha leído los artículos de Camus sobre La Náusea y El Muro. Encuentra aquí a Camus por primera vez: dos escritores se cruzan con sus mejores intereses, sus escritos*"⁷. Es en este punto donde se comienza a gestar la futura y efímera amistad de ambos, ya que sin conocerse, ambos sienten admiración el uno por el otro.

Albert Camus conoce personalmente a Jean-Paul Sartre y a Simone de Beauvoir durante el ensayo general de *Las moscas* en junio de 1943. Jean-Paul Sartre, hombre de trato difícil, no está acostumbrado a rodearse de la compañía de otros hombres. Albert Camus y Jean-Paul Sartre iniciarán una complicada y extraña relación de amistad a partir de ese momento⁸.

Albert Camus también empieza a sentir una gran simpatía por Michel Gallimard, sobrino del dueño de la editorial Gallimard. Publica *El Mito de Sísifo* (1942), trabaja en otras de sus obras: *La Peste* y *El Malentendido* (publicada también en 1942). Para ese entonces, Albert Camus no enfrenta ya problemas económicos de ningún tipo. Su salario y las regalías percibidas por concepto de derechos de autor le permiten vivir con cierta comodidad. Trabaja como redactor en jefe del periódico *Combat*, continúa escribiendo y trabaja también como asesor literario de la editorial Gallimard.

Después de cinco años de trabajar en la obra *La Peste* (1947), Albert Camus finalmente la publica y recibe el *Premio de la crítica*. Para ese

⁷ *Idem.* p. 316.

⁸ A diferencia de Camus, Sartre no se aferraba a sus amistades masculinas. La historia misma de *Les temps modernes* (revista de la que Sartre fue director y cofundador junto a Merleau-Ponty) fue, desde 1946 hasta 1980, una historia de rupturas para él. Durante el transcurso de esos años, Sartre también rompió relaciones con intelectuales de la talla de Aron, Altman, Rousset, Etienne, el mismo Merleau-Ponty y Lefort. En todos los casos, las rupturas siempre fueron por diferencias políticas.

momento, Albert Camus se encuentra trabajando en otras tres obras: *El estado de sitio* (publicada en 1948), *El hombre rebelde* y *Los justos* (publicada en 1949). Su prestigio y su calidad como escritor iban en franco ascenso.

Su último gran amor fue la actriz española María Casares (conocida como *la gran dama del teatro francés*), quien escenificó varias de sus puestas en escena. María fue pareja sentimental de Albert Camus hasta su trágica muerte. Él la llamaba *la Única*. Camus tendría también relaciones fugaces con algunas otras mujeres, destacando entre ellas Catherine Sellers y Mi, por quienes Albert sintió en su momento un profundo amor.

Albert Camus indaga en su pasado, se interesa por conocer sus orígenes. Sus raíces españolas lo acercan con la cultura de éste país y con sus ancestros. Se siente tan atraído por España, que aprende parcialmente el castellano y la considera como su segunda Patria.

A pesar de su reputación y de su prestigio, Albert Camus siempre vivió una vida modesta, no gastaba su dinero en cosas innecesarias. La niñez que vivió, en medio de la pobreza, le enseñó a valorar las cosas y a vivir de manera humilde.

Como asesor literario de la editorial Gallimard, Albert Camus pasó mucho tiempo revisando y corrigiendo las obras de otros autores. Le resultaba más fácil leer y corregir los escritos de otros que los suyos mismos. A pesar de tener listo *El hombre rebelde* para su publicación, Albert Camus empieza a enfrentar problemas de creatividad. En medio de su preocupación, tiene miedo de la soledad, pues ésta le obliga a escribir. En esos momentos difíciles, Albert Camus busca el equilibrio, aunque no siempre lo consigue.

Escribe algunos artículos para la revista *Les temps modernes*, publicación de la que Sartre era editor. En agosto de 1951 publica un artículo acerca de Nietzsche: "Nietzsche y el nihilismo". El artículo fue bien visto y aceptado por la gente que trabajaba para esa publicación. Albert Camus había gozado de la simpatía y del buen trato de esta revista hasta que se gestó su ruptura con Jean-Paul Sartre (mayo de 1952) a causa de la publicación de un artículo sobre *El hombre rebelde* (1951) -el último libro que había publicado Albert Camus hasta ese momento- a manos de Francis Jeanson, filósofo marxista que fuera también colaborador de *Les temps modernes* en esa época y amigo cercano de Jean-Paul Sartre. A partir de ese instante, la amistad de

Jean-Paul Sartre y Albert Camus se vino abajo. La ruptura terminaría por ser definitiva. Simone de Beauvoir también influyó de manera decisiva en este acontecimiento, pues Albert Camus nunca le simpatizó por completo.

Los ataques hacia Albert Camus no cesaron en los meses siguientes. Con todo y ello, *El hombre rebelde* fue un éxito en ventas. La situación fue muy complicada e incómoda para Albert Camus, ya que a Jean-Paul Sartre también le publicaba sus obras la editorial Gallimard.

En noviembre de 1954 empieza a gestarse un conflicto armado entre Francia y Argelia. Ésta última buscaba su independencia. Albert Camus tiene un grave problema ante sí: no imagina a su natal Argelia separada de Francia. A menudo se siente incomprendido y se muestra inflexible a la hora de hablar del problema. En ese año publica otra de sus obras: *El verano*.

Una vez más, Albert Camus acepta volver al periodismo. Necesita escribir lo que siente y lo que piensa con respecto a esos lamentables sucesos. Gracias a la intermediación de su antiguo compañero periodista en *Combat*, Jean Daniel, Albert Camus acepta volver a escribir para un periódico: *L'Express*. Albert Camus escribe para esta publicación un total de treinta y cinco artículos. Durante el tiempo que escribió para este periódico, Albert Camus sólo pidió una cosa: libertad de palabra, misma que le fue concedida en todo momento.

Durante esta época, Albert Camus lanza su llamada a una *Tregua civil*. Con ella, Albert pretendía que ambos bandos coincidieran en salvaguardar la vida de la población civil al margen de sus respectivos intereses.

Escribe algunas notas para *El primer hombre*, obra en la que se encontraba trabajando al momento de su muerte -y que sería publicada incompleta en 1994 por Ediciones Gallimard-. Viaja por Grecia durante algún tiempo. A su regreso, Albert Camus comienza a trabajar en otra de sus obras: *La Caída*.

Su pasión por el teatro sigue vigente, también su amor por la Argelia que le vio nacer. Se siente vacío, pero busca la manera de salir adelante y de seguir escribiendo. Publica finalmente *La Caída* (1956). La obra se convierte en un éxito y la crítica la recibe bien. A Jean-Paul Sartre le parece la mejor novela que ha escrito Albert Camus.

Albert Camus recibe el *Premio Nobel de Literatura* en 1957 (año de publicación de *El exilio y el Reino*), por un momento piensa en rechazarlo. Finalmente lo acepta y eso suscita numerosas críticas hacia su persona. Su gran prestigio como escritor ya había sido plenamente reconocido con anterioridad, pero con la obtención del *Premio Nobel*, Albert Camus se convierte en toda una celebridad: a cualquier lugar a donde va, admiradores y periodistas lo acosan todo el tiempo.

Su salud empeora con el paso del tiempo. La muerte le acecha a cada instante, Albert Camus se siente impotente de no poder hacer nada. Ama la vida, le gusta escribir, le apasiona el teatro, disfruta de la compañía de sus amigos, su familia y sus mujeres lo son todo para él. Vive atormentado, el problema de Argel y su delicada salud no le dejan vivir paz.

Empieza a escribir *Los Poseídos* (1959), adaptación teatral de una obra de Dostoievsky. Pasa la mayor parte del tiempo dirigiendo y presentando esta obra en distintos teatros. Una vez más, la soledad hace que se aleje de todo, le persigue a donde va, se convierte en su inseparable compañera.

Albert Camus tenía la intención de pasar unas breves vacaciones en una casa que había comprado en Lourmarin⁹. Por esa razón, había decidido viajar en tren, pero Michel Gallimard y su esposa insistieron en que fuera con ellos en su vehículo. René Char, poeta francés e íntimo amigo de Albert Camus, también iría con ellos, pero de última hora cambió de parecer, pues no quería sobrecargar el automóvil ni incomodar a sus ocupantes.

Albert Camus muere el 4 de enero de 1960. Un accidente automovilístico fue la causa de su lamentable deceso. Michel Gallimard, su esposa Janine y su hija Anne, viajaban también en aquel Facel-Vega (cuyo reloj se detuvo a las 13:55 horas) que se impactó contra un árbol sobre la carretera que conducía a Sens, un pequeño pueblo al sur de Francia. Albert Camus falleció de manera instantánea¹⁰, Michel Gallimard moriría 5 días después en un hospital. Janine y Anne saldrían ilesas de aquel fatídico accidente. Lucien Camus, por su parte, no pudo dar la noticia de la muerte de su hermano a su madre, tuvieron que ser sus hijas Paule y Lucienne quienes informaran a Catherine del deceso de Albert. Catherine ni siquiera pudo llorar, en medio de su asombro e incredulidad

⁹ Los restos de Albert Camus descansan en el cementerio local de este pueblo francés.

¹⁰ A consecuencia del impacto, Camus se rompió el cuello y se fracturó el cráneo.

tras escuchar la triste noticia, sólo pudo decir que Albert era “*demasiado joven*”¹¹.

La excepcional calidad humana que Albert Camus mostró a lo largo de su vida, así como su enorme integridad moral e intelectual a la hora de escribir, hicieron que éste fuera conocido “*un santo sin Dios*”¹² y lo llevaron a ser uno de los escritores más representativos de la segunda mitad del siglo XX en Francia.

3.2 Obra cultural.

La obra cultural de Albert Camus comprende básicamente las siguientes obras: *El revés y el derecho*, *Nupcias* (también conocida bajo el nombre de *Bodas*), *El extranjero*, *El malentendido*, *Calígula*, *La peste*, *El estado de sitio*, *Cartas a un amigo alemán*, *Los Justos*, *El verano*, *La caída*, *El exilio y el reino*, *Los Poseídos*, *La muerte feliz* y *El primer hombre*. También forman parte de su obra cultural, pero de manera distinta, las siguientes obras: *Crónicas* (compuesta de tres tomos) y *Cuadernos*. Estas últimas, narran algunas de las inquietudes personales de Albert Camus a lo largo de su vida, su perspectiva de los problemas de su tiempo y algunas de sus propuestas para solucionar los mismos. En *Crónicas*, Albert Camus recoge gran parte de sus artículos periodísticos y de sus investigaciones personales acerca de la situación que se vivía en Europa, Francia y Argelia. En sus *Cuadernos*, publicados póstumamente, se encuentra gran parte del desarrollo de sus proyectos personales, de sus obras y de sus personajes.

El revés y el derecho fue la primera obra que publicó Albert Camus, sin embargo, no fue la primera que escribió. En esta obra, Albert Camus nos habla de la felicidad que le produce el sol y el cielo del Mediterráneo. Tras haber conocido los suburbios más fríos de Europa y de haber vivido en ellos durante algún tiempo, Albert Camus se siente afortunado de haber nacido en Argelia. Con esta obra, Albert Camus intentó promover una cultura del Mediterráneo basado en modelo de los griegos, pues a su entender, este modelo había generado hombres equilibrados que conocían sus propios límites.

¹¹ *Idem.* p. 754.

¹² MAGGE, Bryan. *Historia de la filosofía*. Edit. Planeta, 1999. p. 217.

En *Nupcias*, Albert Camus recrea la felicidad de una ciudad soleada, protegida por los dioses y perfumada de ajeno. En ella, se contagia la dicha bulliciosa de la vida, donde lo vital es el único principio verdadero. Antes de la experiencia del absurdo en su obra, *Nupcias* es la conciencia del placer que saborea un mar claro. Pero Albert Camus ya presiente desde esta obra que hay una armonía rota entre el ser y la existencia, ahí donde la desgarradura humana busca la felicidad. *Nupcias* es también en gran medida un conjunto de artículos que incluían reflexiones de Albert Camus inspiradas por sus lecturas y sus viajes en esa época.

El extranjero es una novela que narra la historia de Meursault¹³ un argelino que todo le resultaba indiferente. La muerte de su madre, su trabajo, sus vecinos, el lugar en donde vive, su vida. Nada parece tener sentido para él. Un día, Meursault asesina a un árabe en la playa, pero no parece comprender la magnitud ni el alcance de sus actos. Sin *rebeldía* y sin ningún tipo de esperanza, Meursault es condenado a la pena de muerte por no someterse a las indicaciones de todas aquellas personas que trataban de ayudarlo. Durante su juicio, Meursault nada más acepta decir lo poco que para él tiene sentido, sólo la perspectiva de su propia muerte parece darle felicidad.

El malentendido es una de las más célebres piezas teatrales de Albert Camus. En esta obra, escrita durante la ocupación alemana en Francia, un destino no sólo ciego, sino también voluntariamente cruel, convierte en criminales a seres inocentes. Cinco son los personajes que dan vida a esta obra. En ella, Albert Camus narra la historia de Marta y su madre, un par de mujeres que son dueñas de una pensión que rentan a cualquier forastero que busca un lugar para pasar la noche. Marta y su madre viven solas, únicamente cuentan con la ayuda y el apoyo de un viejo criado que está al pendiente de ellas. Ambas mujeres se dedican a asesinar de vez en cuando a sus clientes para quedarse con su dinero y sus pertenencias. Para ellas, subsistir es lo más importante, no importa a qué precio tengan que conseguirlo. El malentendido surge cuando un día Jan, hijo y hermano de las dueñas de la pensión, regresa tras veinte años de ausencia junto a su esposa María y ninguna de las dos lo reconoce. Ellas piensan matarlo sin saber quién es en realidad y él no sabe

¹³ El nombre *Meursault* es un juego de palabras provenientes de las voces francesas *mer* [mar] y *soleil* [sol].

que piensan matarlo por su apariencia de hombre acaudalado y por no haberlo reconocido.

Calígula es una obra muy especial para Albert Camus, pues es su consagración al gran teatro del *absurdo*. En ella, los temas recurrentes del *absurdo* existencial, la enajenación metafísica, el sufrimiento del hombre y la lógica del poder, reciben un despliegue dramático que discurre en paralelo a las novelas y a los ensayos de Albert Camus. En la obra, Calígula debe morir porque pervirtió al pueblo y lo convirtió en su gran prostíbulo. La gran culpa de los ciudadanos, que debe ser expiada, es ser súbditos de Calígula. Enfermo de poder, Calígula estableció en base a sus caprichos el único código de conducta válido para él y para sus súbditos. Mató personas sin ningún tipo de consideración o de remordimiento, violó a cuanta mujer se le puso enfrente sin importarle el hecho de que pudieran estar casadas o no, reprimió a todo aquel que se atreviera a ir en contra de su voluntad o se opusiera a sus planes. Cansados de vivir en la injusticia y la opresión, los patricios deciden armar un complot para asesinar a Calígula. El rebelde y el servil son igualmente mortales, pero mientras uno muere como hombre, Calígula muere como un guiñapo.

En *La peste*, Albert Camus narra la historia de un médico, Bernard Rieux, quien se resiste a ceder a la idea de la muerte tras la aparición de una plaga que azota de manera devastadora a la ciudad de Orán. Rieux se aferra a la vida y lucha por salvar otras tantas, pero la peste no cede ante nada ni ante nadie. Ni siquiera las ratas (portadoras de la peste) se salvan de morir a manos de ella. Novela apasionante, de gran densidad y de profunda comprensión del ser humano, *La peste* se ha convertido en uno de los clásicos más indiscutibles de la literatura francesa de todos los tiempos.

Cartas a un amigo alemán es una obra en la que Albert Camus pone de manifiesto sus posiciones políticas con respecto a la guerra. En esta obra, tanto su *amigo alemán* como él, coinciden en que este mundo no se encuentra regido por ningún tipo de inteligencia superior (Dios). El punto de partida para ambos es el mismo: la soledad y la desesperación, pero el camino seguido por uno y por otro es muy distinto. Mientras que Albert Camus opta por la solidaridad, la justicia y la fidelidad a la existencia terrenal –aunque sea inútil–,

su amigo opta por el asesinato en masa, por la venganza de un universo que es indiferente y que no da ningún tipo de respuesta.

En *El estado de sitio*, Albert Camus narra una historia que se ubica en un Cádiz imaginario, en donde sus habitantes viven resignados a ser sometidos por quienes les explotan. La ciudad pronto se ve amenazada por dos poderes que se ciernen sobre ella: La Peste y La Muerte. Ambas simbolizan en la obra la sujeción de los hombres a la razón pura. La catástrofe en la ciudad concluye cuando Diego, personaje central de la obra y hombre rebelde, es sacrificado para que sus habitantes vivan en adelante con amor, libertad y justicia.

Los justos es una obra teatral que escribió Albert Camus inspirado en un hecho real ocurrido en Moscú. En 1905, una bomba consuma el asesinato del duque Sergei Alexandrovitch, tío del zar Nicolás II. Fascinado por el ambiente terrorista ruso, Albert Camus relata en este drama de tintes políticos la historia de una pequeña banda de terroristas que buscan asesinar al duque como parte de su idea de justicia revolucionaria. Kaliayev, más poeta que revolucionario, ha sido el elegido para asesinar al duque arrojándole una bomba a su carruaje. En un primer intento, Kaliayev no puede consumar el acto, pues los sobrinos del duque se encontraban en el interior de éste. El grupo había coincidido en respetar la vida de los niños, por lo que Kaliayev titubeó y no pudo arrojar la bomba. Aquí es donde entra Stepan Federov, un hombre torturado en las prisiones zaristas, para quien entre un asesino y un justiciero la distinción entre uno y otro es totalmente intrascendente. Capaz de asesinar sin sentir culpa alguna, Stepan se empeña en hacerles ver a todos que todo es justificable por el bien de la revolución. En un segundo intento, Kaliayev consigue su objetivo, asesina al duque y es arrestado. En prisión, Kaliayev recibe la visita de la duquesa, quien a pesar del asesinato de su esposo, le dice que abogará por que no le ejecuten y le perdonen la vida. Kaliayev, por su parte, piensa que lo único que puede salvarlo de ser considerado como un asesino es que lo ejecuten.

En *El verano*, Albert Camus retoma sus raíces mediterráneas nuevamente. Se trata de una obra llena de energía y de vitalidad. Esta obra, que reúne una colección de ensayos en donde Albert Camus hace gala de un estilo literario muy similar al de *Nupcias*, es la prueba fehaciente del espíritu viajero y aventurero de Albert Camus.

La caída es una novela que relata la historia de Jean-Baptiste Clamance, un abogado generoso y un auténtico Don Juan que siente atormentado por no haber podido salvar a una mujer del suicidio. Retirado de su oficio, abre un bar en Amsterdam. En él, Clamance se confiesa ante un interlocutor que no habla. El protagonista de la historia, Jean-Baptiste Clamance, es un hombre que se siente diferente a los demás. Siempre habla de su vida en pasado, nunca en presente. Todo el tiempo se le percibe infeliz y desilusionado. Clamance, como el retrato que es del Albert Camus de esa época, es un hombre libre y absurdo.

En *El exilio y el reino*, Albert Camus nos presenta una serie de relatos polifacéticos que narran de manera enérgica historias distintas. Infundidos de una nueva y extraña vitalidad, estos relatos son considerados como el presagio de un nuevo Albert Camus que apenas estaba por surgir. Esta obra reúne seis relatos, los cuales son regidos por un mismo propósito ético y estético. La fraternidad humana, la pregunta sobre el sentido de la existencia y la añoranza de un universo moral que sirva de protección frente al nihilismo y la infelicidad, constituyen el trasfondo de los diferentes argumentos. Los personajes de los relatos viven diversos tipos de exilio, desde el extrañamiento físico y social (El renegado o un espíritu confuso, El huésped, La piedra que crece) hasta ese exilio personal o interior que evidencia mejor lo absurdo de la condición humana (La mujer adúltera, Los mudos, Jonas o el artista trabajando).

Los poseídos es una adaptación de una novela homónima escrita por Dostoievsky. En esta obra, Albert Camus busca demostrar que los personajes de Dostoievsky no son ni tan extraños ni tan absurdos como se pudiera llegar a pensar. Contrario a ello, Albert Camus piensa que se parecen a cualquier hombre, a cualquier persona que tenga el alma desgarrada o muerta. Le atrae de esta historia el drama que viven sus personajes, hombres de carne y hueso que se desenvuelven en un ambiente de terrorismo. Albert Camus considera que esta obra de Dostoievsky es un presagio del nihilismo que se vive en la actualidad. La obra es también un medio para repetir los argumentos antiterroristas de los que se había ocupado ya en *El hombre rebelde*, esto como respuesta al problema de la guerra fría y a los fanáticos de la revolución.

La muerte feliz relata la historia de Meursault y Zagreb. En ella, Zagreb, un viejo inválido y millonario, considera que para ser feliz lo único que él requiere es ser dueño de su propio tiempo, pero para ello, necesita dinero, ya

que con éste, se puede acceder a un sinnúmero de bienes. Un día, Meursault asesina a Zagreb para quedarse con su dinero, su tiempo y su felicidad. Tras perpetrar su crimen, Meursault se da cuenta de que para ser feliz se requiere de mucho más que eso. Meursault, que comienza entonces a sentirse ajeno a todo lo que le rodea, termina por ser incapaz de comprender las motivaciones de los hombres y las suyas mismas. Es aquí donde se gestará el Meursault de *El extranjero*¹⁴.

El primer hombre es una novela con tintes autobiográficos. En ella, Albert Camus relata la historia de Jacques Cormery, un pequeño que pierde a su padre en la guerra a unos meses de haber nacido. Criado por su madre y por su abuela en medio de la pobreza, Jacques poco sabe su padre, ese primer hombre en su vida al que no conoció. Eso lo convierte a él también en el primer hombre, pues sólo se tiene a sí mismo como ejemplo. Nadie puede sustituir a su padre, ni siquiera sus tíos o sus maestros. Inconclusa, se cree que era el inicio del tercer ciclo de Albert Camus como escritor. Los otros dos ciclos que conformaron su obra fueron el del *absurdo* y el de la *rebelión*.

3.3 Obra filosófica¹⁵.

El pensamiento filosófico de Albert Camus se encuentra concentrado primordialmente en dos ensayos filosóficos: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*.

En *El mito de Sísifo*, Albert Camus describe al *héroe del absurdo*: Sísifo. En medio de la tragedia y de la desgracia, Sísifo aprende a vivir con su castigo (empujar una enorme piedra hasta la cima de una montaña, teniendo que volver a comenzar de nuevo cada vez que lo consigue, pues al llegar al punto más alto de ésta, la piedra cae hasta abajo, por lo que la tarea de Sísifo se torna interminable) y a luchar con todas sus fuerzas para dotar a la vida y a la existencia humana de un sentido. La pregunta primordial que se encuentra en

¹⁴ Aunque distintos entre sí, los dos personajes presentan una similitud muy evidente: ambos son hombres enajenados e indiferentes, ajenos incluso a sí mismos.

¹⁵ Al igual que con el pensamiento de Platón, el trabajo de lectura en Camus consiste esencialmente en descubrir los simbolismos que se encuentran enterañados dentro de sus obras.

el trasfondo de esta obra es la siguiente: ¿cómo puede el hombre actuar cuando no se tiene un código moral que lo guíe?¹⁶

Al plantear que la vida no tiene un sentido definido ni un propósito establecido, Albert Camus pretende dar una dimensión distinta al problema del suicidio. Para él, éste no es un problema social sino un problema existencial. Contrario a lo que muchos creen, el suicidio implica para Albert Camus el reconocimiento del dolor y del sufrimiento que produce la carencia de razones auténticas para vivir. Ante la irracionalidad del mundo y sin un Dios de por medio, el hombre debe optar por tomar una decisión: o se suicida o acepta vivir con lo irracional. Si opta por lo primero, se somete al *absurdo*. Si opta por lo segundo, ha entendido que la experiencia del *absurdo* conduce a una falta total de esperanza, en la que “*la vida será vivida más plenamente en la medida en que no tiene sentido*”¹⁷. Vivir en la conciencia del *absurdo* y *rebelarse* contra él, es lo único que puede hacer el hombre ante tal sometimiento.

Sin esperanza, el hombre se libera de cualquier ilusión con respecto al futuro. Vive la aventura del presente y se centra en él¹⁸. El hombre, al igual que Sísifo, debe encontrar su principal fortaleza en la libre aceptación de su destino.

Albert Camus no imagina peor tormento para Sísifo que el de saber que a pesar de su esfuerzo su tarea resulta inútil. A pesar de ello, Sísifo no necesitaba suicidarse, puesto que había elegido libremente su destino y era plenamente consciente de él.

En *El hombre rebelde*, el segundo de estos ensayos filosóficos, Albert Camus propone ahora la existencia humana desde una perspectiva distinta: *la rebelión*. En esta obra, Albert Camus ya no narra la existencia trágica ni heroica, sino la existencia *rebelde*. En la experiencia del *absurdo*, la tragedia es individual, pero con el movimiento de *la rebelión*, el hombre asume una conciencia de carácter colectivo¹⁹. La tragedia pasa a convertirse ahora en la aventura de todos. El *hombre rebelde*, por su parte, no es un suicida, tampoco

¹⁶ En *El Mito de Sísifo*, Camus también trató de responder a esta interrogante -pero en un segundo plano-, dada la irracionalidad masiva que trajo consigo el desenvolvimiento de la guerra y la difícil situación por la que estaba atravesando Europa en ese momento.

¹⁷ ZANE MAIROWITZ, David. *Camus para principiantes*. Edit. Era Naciente, 1998. P. 72.

¹⁸ Toda esperanza, aunque nazca en el presente, necesariamente se proyecta hacia el futuro. Para Camus, el hombre sólo debe depender sí mismo y de nadie o de nada más. Si el hombre opta por la esperanza, está eligiendo depender de alguien o de algo distinto a él. Además, con el futuro sólo una cosa es cierta para el hombre: la muerte.

¹⁹ La *solidaridad* y la *compasión* son, en el pensamiento de Camus, un par de principios fundamentales que le permitirán al hombre intentar superar la *absurdidad* de su propia condición dentro del movimiento de la *rebelión*.

es un nihilista, pues aunque niega no renuncia. No renuncia a la vida, no renuncia a la existencia, no renuncia a ser lo que es.

La principal premisa de Albert Camus en esta obra no es la existencia ni el pensamiento, sino *la rebelión*. En esencia, "*la rebelión es en sí misma moderación*"²⁰. Una vez más, Albert Camus vuelve a sus raíces mediterráneas, es decir, retoma el modelo de los griegos en un afán de mesura. La *rebeldía* es una máxima ética por excelencia.

En *El hombre rebelde*, Albert Camus se pronuncia también en contra de toda dictadura que arrastre a los ciudadanos al *absurdo*, rechazando con ello cualquier ideal de banal supervivencia. Los retos de los *rebeldes* -el mal y la muerte- los llevan a romper las reglas establecidas, cuando todo está negado y el mundo agoniza lentamente, el hombre debe *rebelarse* para poder existir, pero su *rebelión* debe respetar el límite que ella misma descubre y en el cual, los hombres empiezan a ser lo que son: individuos solidarios que se *rebelan* ante la idea de la muerte.

El límite del *hombre rebelde* lleva en sí mismo un inminente paso hacia la muerte, hacia ese insondable vacío que es la nada²¹. Con la aceptación de la muerte, todo acto originado en la *rebelión* se extiende a algo que sobrepasa al hombre en la medida en que lo saca de su soledad y le proporciona una razón para obrar.

Para Albert Camus, la gran lucha del hombre se centra en *rebelarse* contra todo aquello que le impida al individuo afirmar sus propios valores. Albert Camus es consciente en todo momento de que el hombre no puede vivir sin ellos, pero también reconoce que el hombre no puede vivir en base a los valores que le sean impuestos por la historia o por los sistemas de tendencias totalitarias como el nazismo, el fascismo o el comunismo.

Si no se creyera en nada, si nada tuviera sentido y no se pudiera afirmar valor alguno, todo sería posible y nada tendría importancia. Desde esta perspectiva, todo estaría permitido. El peligro que representa la muerte -y la muerte misma- están muy cerca de cada hombre, se han convertido en una

²⁰ *Idem.* p. 135.

²¹ Al igual que Sartre -pero por motivos y razones diferentes-, Camus también piensa que todo termina para el hombre con la muerte. Lo único que el ser humano tiene es esta vida para él. Por ello, Camus se empeña en afirmar la existencia de los hombres -absurda, sí, pero también libre y apasionada-.

presencia cotidiana, y siguen siendo, de alguna manera, el centro de la negación.

A través de *la rebeldía*, el hombre se libera de su condición *absurda* y recrea la unidad del género humano.

3.4 La polémica Albert Camus - Jean-Paul Sartre.²²

La amistad de Albert Camus y Jean-Paul Sartre duró alrededor de nueve años. Ambos escritores se conocieron en mayo de 1943 durante el ensayo general de la obra de teatro *Las moscas* y rompieron relaciones en mayo de 1952 tras la publicación de un artículo acerca de *El hombre rebelde*²³ en la revista *Les Temps modernes*. En ese artículo (“*Albert Camus o el alma rebelde*”), Francis Jeanson, filósofo marxista y amigo de Jean-Paul Sartre, criticaba fuertemente a Albert Camus por considerar que *El hombre rebelde* era una obra muy inconsistente en su mayoría. Según Jeanson, el pensamiento camusiano de esta obra expresa “*un humanismo vago, dosis justa del anarquismo necesario*”²⁴. En su opinión, Albert Camus no había sido capaz de comprender la importancia que tienen la historia y los logros obtenidos por la humanidad a través de las grandes revoluciones llevadas a cabo por el hombre en épocas diferentes y en lugares distintos.

Desde el punto de vista literario, Jeanson no tiene mayores reproches para *El hombre rebelde*, únicamente cuestiona el estilo con el que la obra fue escrita, pues lo considera demasiado estético, a tal punto, que teme que “*el arte haya prevalecido aquí sobre la protesta*”²⁵. Jeanson admite también que no le gusta de la obra esa “*sed de moderación*”²⁶ que percibe en Albert Camus durante el desarrollo de la misma.

²² La relación de amistad entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre, que comenzó por afinidad intelectual y política, se agotó cuando ambos empezaron a evolucionar por caminos diferentes. Con el cese definitivo de la segunda guerra mundial –que conduciría a la guerra fría posteriormente–, las posibilidades de acción frente a un horizonte y un futuro que se presentaban abiertos a cualquier propuesta ideológica, terminaron por colocar a cada uno de ellos en bandos opuestos. A pesar de que los dos habían sido siempre militantes de izquierda, tanto Albert Camus como Jean-Paul Sartre encabezaron frentes ideológicos distintos: mientras que Sartre justificaba la violencia inherente a la revolución social, Camus se oponía a ella por completo.

²³ Publicado en octubre de 1951, *El hombre rebelde* causó un gran revuelo entre los más diversos ambientes intelectuales de la Francia de esa época.

²⁴ TODD, Olivier. *Op. Cit.* p. 564.

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

Albert Camus respondió de inmediato a esta violenta y desmedida crítica de Jeanson mediante una carta que dirigió al editor de *Les temps modernes*: Jean-Paul Sartre²⁷. En ella, Albert Camus sostenía que Francis Jeanson no había entendido su obra, ya que ésta no constituía un rechazo de la historia, sino más bien, de los movimientos históricos que usan los fines para justificar los medios empleados.

En dieciséis páginas, publicadas en el número de agosto de *Les temps modernes*, Albert Camus defiende su obra ante los ataques recibidos por esa publicación. Considera que Jean-Paul Sartre es solidario del artículo de Francis Jeanson, pero lo que más le molesta es que en la revista se nieguen a ver “una evolución, en el sentido de la solidaridad y de la participación, entre *El extranjero* y *La Peste*”²⁸. En palabras del propio Albert Camus, lo que él había pretendido demostrar con *El hombre rebelde* era que “el antihistoricismo puro es tan molesto como el historicismo puro, al menos en el mundo actual”²⁹. Tanto en su respuesta como en su obra, Albert Camus critica toda aquella actitud que trate de hacer de la historia un absoluto, pronunciándose abiertamente en contra de cualquier intento por magnificar la historia tal y como lo hicieron Marx y Hegel en su momento.

Al final de su respuesta, Albert Camus escribiría lo que haría enfurecer a Jean-Paul Sartre a más no poder y que terminaría a la postre por desatar toda su furia en contra de él: su desacuerdo “contra esos intelectuales burgueses que quieren purgar sus orígenes, al precio incluso de la contradicción y de violentar su inteligencia”³⁰. Jean-Paul Sartre era un burgués y él mismo lo sabía; había nacido en el seno de una familia con una magnífica posición social y económica.

En el último encuentro personal que sostuvieron Albert Camus y Jean-Paul Sartre, éste ya le había informado a Albert Camus que la crítica no le iba a ser favorable. Sin embargo, Albert Camus nunca pensó que la polémica iría tan lejos.

²⁷ Camus se dirigió a Sartre llamándolo en todo momento “Señor Director”.

²⁸ *Idem*, p. 566.

²⁹ *Ibidem*

³⁰ *Ibidem*

Jean-Paul Sartre, sorprendido y enfadado por la carta de Albert Camus, le respondió a éste lo siguiente:

“Mi querido Camus, nuestra amistad no era fácil pero la echaré de menos. Hubiera preferido que nuestra desavenencia actual se refiriese al fondo y que no se mezclase en ella no sé qué tufo de vanidad herida [...]. Me ha cuestionado usted de forma tan deliberada y en un tono tan desagradable que no puedo guardar silencio sin perder prestigio”³¹.

Más adelante, en su respuesta de diecinueve páginas, Jean-Paul Sartre continúa atacando a Albert Camus, pero ahora lo hace cuestionando a los personajes de sus obras anteriores: Meursault y Sísifo. Jean-Paul Sartre, que no omite el nombre de Albert Camus en ningún momento, le pregunta a éste lo siguiente:

¿Dónde está Meursault, Camus? ¿Dónde está Sísifo? ¿Dónde están hoy esos trozkistas del corazón que predicaban la revolución permanente? Asesinados sin duda o en el exilio”³².

Cabe mencionar que en su respuesta, Jean-Paul Sartre habló de Albert Camus sin ningún tipo de consideración o de reserva. Al haber tratado a Jean-Paul Sartre de burgués en su carta, éste también le contestó a Albert Camus lo siguiente: *“Tal vez usted haya sido pobre, pero ya no lo es; es usted un burgués, como Jeanson y como yo”³³*. Jean-Paul Sartre conocía perfectamente el pasado de Albert Camus, sabía que éste había vivido en la pobreza, en medio de un sinnúmero de carencias y de limitaciones durante su infancia. La situación de Albert Camus para ese entonces ya no era la misma, pues ahora era un escritor de prestigio y un periodista reputado. Sus problemas económicos habían quedado en el pasado, eran ya tan sólo un recuerdo para Albert Camus.

A pesar de los ataques que Jean-Paul Sartre lanzó en contra de Albert Camus, la admiración que él había sentido por éste con anterioridad seguía

³¹ *Idem.* p. 567.

³² *Ibidem*

³³ *Idem.* p. 568.

vigente³⁴. Jean-Paul Sartre nunca se atrevió a dar por anulada de manera formal su amistad con Albert Camus, tan es así, que al final de su texto Jean-Paul Sartre escribió lo siguiente: “*Para nosotros [él y los sartrianos], usted ha sido –y mañana todavía puede serlo- la admirable conjunción de una persona, de una acción y de una obra*”³⁵.

La polémica continuaría durante varios meses más y perseguiría a Albert Camus y a Jean-Paul Sartre por siempre. Jean-Paul Sartre, por su parte, había decidido que no contestaría más a Albert Camus³⁶. En lo que respecta a Albert Camus, la ruptura con Jean-Paul Sartre fue algo que le dolió demasiado y que lo hizo sufrir mucho, ya que no esperaba que su relación de amistad concluyera de manera tan abrupta. Ecos de ese malestar y de ese sufrimiento terminaron por manifestarse en una de las últimas obras de Albert Camus: *La caída*³⁷. Curiosamente, esta novela de Albert Camus fue la favorita de Jean-Paul Sartre.

Aunque la principal razón de la ruptura entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre fue la publicación de ese artículo acerca de *El Hombre rebelde* en *Les temps modernes*, los motivos que originaron ésta fueron varios, entre ellos, los celos de Simone de Beauvoir -que no soportaba que Jean-Paul Sartre le prestara más atención a Albert Camus que a ella-, así como también sus diferencias políticas y filosóficas.

La amistad entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre nunca fue fácil. Al principio, Albert Camus prestó mucha atención a Jean-Paul Sartre, no así Jean-Paul Sartre a Albert Camus. A Jean-Paul Sartre no le gustaba mucho entablar relaciones de amistad con otros hombres. Siempre fue muy selectivo con las personas que se hacía allegar para consigo.

Ambos sentían admiración el uno por el otro. Cada uno había leído algunos escritos del otro y ambos habían publicado algunos artículos con

³⁴ Aunque la amistad entre los dos había terminado, la relación que existía entre ellos no concluyó ahí. Camus y Sartre nunca más se volvieron a ver, pero como diría Sartre en su último elogio a Camus, la ruptura abrió para ambos “otra forma de vivir juntos y de no perdernos de vista en este pequeño y angosto mundo que se nos ha dado”. (ARONSON, Ronald. *Camus y Sartre. La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Edit. Universitat de València, 2006. P.243).

³⁵ TODD, Olivier. *Op. Cit.* p. 571.

³⁶ En una entrevista hecha a Sartre en 1975, en donde se le cuestionó insistentemente por su deslealtad hacia a sus amistades, Sartre seguía sintiéndose plenamente justificado por el ataque que había emprendido en contra de Camus. “Me había llamado ‘Monsieur le directeur’ y estaba repleto de ideas *absurdas* sobre el artículo de Francis Jeanson”. (ARONSON, Ronald. *Op. Cit.* p. 310). A pesar de ello, Sartre mencionó varias veces durante esa misma entrevista que Camus “probablemente fue el último mejor amigo que he tenido” (*Ibidem*). Algo que también es digno de destacar dentro de esa entrevista, es que Sartre insinuó “que el afecto personal había sobrevivido junto a las diferencias de ambos” (*Ibidem*).

³⁷ Clamance, personaje central de la obra, está inspirado en Camus, Sartre y Jeanson.

respecto a las lecturas de sus respectivas obras en algunas revistas o periódicos. Albert Camus y Jean-Paul Sartre se respetaban mutuamente.

A Albert Camus y a Jean-Paul Sartre les gustaba reírse frente a Simone de Beauvoir. Sus pláticas tenían siempre más que ver con mujeres que con filosofía. A Jean-Paul Sartre le encantaba de Albert Camus su lado burlón y su deseo inquebrantable de felicidad. Sus obras le parecían muy bien escritas, pues consideraba que su estilo estaba muy bien pulido. Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir pronto cayeron bajo el encanto de Albert Camus, los dos se sentían demasiado atraídos por él. A Albert Camus le agradaba que Jean-Paul Sartre lo tuviera en tan alta estima.

Jean-Paul Sartre, bajo de estatura y tosco de facciones, usaba lentes y siempre traía una pipa consigo. Contrastaba mucho con Albert Camus, quien era un tipo alto, bien parecido y que usaba boquilla para fumar sus cigarrillos.

Durante años, Albert Camus, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir tuvieron desayunos semanales durante días fijos. Les gustaba charlar, beber, fumar, pasar ratos y momentos agradables en la compañía del otro. Gracias a ello y a algunas de las ideas que compartían en común³⁸, es que sus nombres suelen ser asociados la mayor parte del tiempo. Jean-Paul Sartre sí es un existencialista, Albert Camus no³⁹. Esta es justamente la primera gran diferencia que existe entre ellos.

En una entrevista concedida a la periodista Jeannine Delpech, Albert Camus se encargaría de hacer ver la sorpresa que les causaba tanto a él como a Sartre el ver sus nombres relacionados continuamente:

“Sartre y yo nos sorprendemos de ver siempre nuestros nombres asociados. Incluso pensamos publicar un pequeño desplegado en donde los abajo firmantes declararán no tener nada en común y se negarán a aclarar las dudas que pudieran suscitar respectivamente”⁴⁰.

En su momento, el mismo Jean-Paul Sartre declararía que Albert Camus no era un “existencialista” y que sus verdaderos maestros habían sido los

³⁸ Ninguno de los creía en Dios ni en el racionalismo absoluto.

³⁹ Para el existencialismo, el hombre no es su propio fin, ya que éste no existe más que proyectándose fuera de sí mismo, a lo que llamamos la trascendencia. Para Camus, en cambio, el hombre es su propio fin.

⁴⁰ GRENIER, Roger. *Albert Camus: Yo no soy un existencialista*. Octubre del 2000. Disponible en http://www.lainsignia.org/2000/octubre/cul_016.htm. Consultado en octubre de 2007.

*moralistas franceses del siglo XVII*⁴¹. Tras ello, Jean-Paul Sartre explicaría también que la palabra *absurdo* no tiene el mismo significado para Albert Camus que para él: “*El absurdo nace para él de la relación entre el hombre y el mundo, de las exigencias razonables del hombre y de la irracionalidad del mundo*”⁴², mientras que “*lo que yo llamo absurdo es una cosa muy diferente: es la contingencia universal del ser, que es, pero que no es el fundamento de su ser; es lo que hay en el ser de dado, de injustificable, de siempre elemental*”⁴³.

Albert Camus y Jean-Paul Sartre compartían algunas de las mismas inquietudes filosóficas: ambos pensaban que “*el mundo era un sitio brutal, carente de toda noción de divinidad; que la idea de la libertad pretendía superar una desesperación básica y que la solidaridad era el mayor valor social*”⁴⁴. Aunque ambos compartían esas inquietudes, los dos tenían perspectivas distintas de las mismas. Sería el tiempo el que terminaría de acentuar las marcadas diferencias que había entre ellos.

Desde el inicio, las diferencias entre los dos siempre fueron muy notorias. Mientras que Albert Camus procedía de una familia pobre, Jean-Paul Sartre procedía de una familia acaudalada. Albert Camus, por su parte, vivió y se crió en los barrios más pobres de Argel, no así Jean-Paul Sartre, que vivió y se crió en las zonas residenciales más caras de París. La madre de Jean-Paul Sartre, Madame Mancy, se maravillaba ante los logros de su pequeño *Poulou*, aunque no siempre lograba comprenderlos. La madre de Albert Camus, en cambio, sólo sabía que su hijo era un hombre muy conocido.

Al final, Albert Camus y Jean-Paul Sartre terminaron abandonándose justamente donde se habían encontrado: en sus escritos de juventud. El joven crítico y periodista del *Alger Républicain* admiraba al filósofo que escribió *La Náusea* y *El Muro*, pero desconfiaba del Jean-Paul Sartre pensador. Por otro

⁴¹ Bajo la denominación de *moralistas franceses* se suele englobar a un grupo heterogéneo de pensadores franceses de los siglos XVII y XVIII. En esencia, se trata de una corriente que surge con Montaigne y que culmina junto con la Ilustración. A estos pensadores se les considera como *moralistas* no en el sentido de que sean defensores de una moral conservadora, sino más bien, por la crítica efectiva que realizaron de las costumbres (mores) de su época. Todos estos pensadores fueron agudos observadores de la mentalidad y del espíritu de su tiempo. Entre los *moralistas franceses* más destacados se encuentran: François de La Rochefoucauld, Jean de La Fontaine, Blaise Pascal, Jean de La Bruyère, Voltaire, Luc de Clapiers, Nicolas Chamfort, Antoine de Rivarol y Stendhal.

Aunque en el pensamiento de Camus se pueden observar las influencias de algunos de estos pensadores (específicamente de Montaigne, Pascal y Chamfort), Sartre parece soslayar el resto de las influencias que también conformaron el pensamiento de Camus. Dentro de estas influencias, sería importante mencionar a pensadores y a escritores como Diderot, Schopenhauer, Kierkegaard, Melville, Dostoievsky, Nietzsche, Proust, Kafka, Grenier, Hemingway, Germain, Freud, el mismo Sartre; y sobre todo, los griegos. La tradición en Camus es mediterránea.

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ ZANE MAIROWITZ, David. *Op. Cit.* p. 115.

lado, el autor de *El ser y la nada* admiraba profundamente al escritor de *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, pero Albert Camus le parecía un filósofo lamentable.

La diferencia esencial entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre es muy sencilla de comprender y muy fácil de explicar en última instancia: Albert Camus no es Jean-Paul Sartre y viceversa.⁴⁵

Jean-Paul Sartre, que se había “convertido” al comunismo –pero sin asociarse al Partido Comunista-, le insistía a Albert Camus -ex militante de dicho partido- que “*para revolucionar el orden de las sociedades humanas, era obligatorio que ellos, como intelectuales, se ensuciaran las manos*”⁴⁶. Albert Camus, que no estaba de acuerdo con Jean-Paul Sartre, le respondió a éste que él no estaba dispuesto a ser “*ni víctima ni verdugo*”⁴⁷, separándose así de la doctrina soviética y de un Jean-Paul Sartre al que acusaba de tener intenciones un tanto esclavistas al pretender “*obligar a los artistas a comprometerse a expresar sus ideologías políticas*”⁴⁸ en la línea del comunismo.

Jean-Paul Sartre, por su parte, creía fervientemente en el modelo social estalinista, admitiendo que aun y con la falta de libertades que había en él -aunado al terrorismo de estado y a la ausencia de garantías constitucionales-, el proyecto era moralmente superior al capitalismo. Albert Camus, en cambio, creía que la existencia de todas estas condiciones convertían al socialismo en un sistema tan condenable como lo era el capitalismo; sistema que para Albert Camus, entre otras cosas, oprimía a la clase trabajadora y fomentaba la explotación del hombre por el hombre, algo con lo que Albert Camus –sin ser marxista- siempre estuvo en contra.

⁴⁵ Cada uno tuvo una posición política distinta y una postura filosófica diferente. Camus fue un literato que hizo filosofía. Sartre, por su parte, fue un filósofo que hizo también literatura. Los dos fueron grandes escritores, pero ambos eran hombres con personalidades muy distintas. Camus era muy introspectivo y a veces dudaba de su enorme talento. Sartre, en cambio, era el estereotipo del intelectual francés de esa época: seguro de sí mismo y dogmático en todas sus respuestas. Tanto Camus como Sartre sabían que eran muy diferentes entre sí, por lo que cada uno terminó por seguir su propio camino y escribir su propia historia y filosofía.

⁴⁶ MORALES, Gustavo. *Camus y Sartre: Historia de una amistad y el conflicto que acabó con ella*. Marzo del 2004. Disponible en http://elnuevocojo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=35. Consultado en noviembre de 2007.

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Ibidem*

4.- Concepto de absurdo en Albert Camus.

4.1 El absurdo en *Calígula*⁴⁹.

Calígula es una obra de teatro que forma parte del ciclo del *absurdo*⁵⁰ en el pensamiento de Albert Camus. En ella, Camus aborda el tema del *absurdo* a través de su principal protagonista: *Calígula*, aquel emperador romano –y uno de los doce césares- que vivió una vida por demás extravagante y llena de excesos. Es precisamente este personaje quien ejemplifica lo *absurdo* de la condición humana a largo de esta obra.

Devastado por la muerte de su hermana *Drusila*, *Calígula* decide emprender una búsqueda personal que dote de sentido a su vida y a su existencia⁵¹. Tras haber abandonado por tres años su Imperio, *Calígula* regresa finalmente a Roma. Durante su ausencia, los patricios, así como *Escipión*, *Queras* y *Helicón*⁵², creen que *Calígula* se encuentra sumamente afectado por la muerte de ésta. La primera interrogante que plantea Camus en esta obra es la siguiente: ¿Qué se puede hacer ante la muerte? La respuesta siempre es la misma: *Nada*.

Tras su regreso, *Calígula* luce fatigado y exhausto, no ha podido encontrar lo que buscaba: *la luna*⁵³. Pensaba que con ella, su vida y el mundo tendrían una finalidad y un sentido. Insatisfecho por las cosas que no tiene y por las que no puede tener, *Calígula* llega a la conclusión de que “*el mundo tal como está no es soportable*”⁵⁴. A consecuencia de ello, *Calígula* necesita “*la luna o la dicha, o la inmortalidad, algo descabellado quizá, pero que no son de este mundo*”⁵⁵. Nada parece hacerlo sentir bien, nada puede reconfortarlo. Se siente solo y vacío. Para él, sólo existe una triste verdad: “*los hombres mueren*

⁴⁹ Aunque es evidente que para elaborar esta obra de teatro Camus se inspiró en la historia del Imperio Romano, lo que resulta en verdad sorprendente es que “su Calígula” surge a consecuencia de las atrocidades de la guerra que estalla en 1939, en medio de los campos de concentración y de una Europa que experimenta el clásico nihilismo cívico, en donde el arte y la religión pierden su razón de ser.

⁵⁰ El ciclo del absurdo –o ciclo negativo- en el pensamiento de Camus se encuentra compuesto por tres de sus obras: El extranjero (novela), El mito de Sísifo (ensayo filosófico) y Calígula (obra de teatro).

⁵¹ Calígula es un personaje que vive una doble revolución: contra la muerte -después de fallecer su hermana, que también era su amada- y contra una forma de existencia que considera que tan sólo sirve para negar la vida al buscar justificaciones en la religión, en el amor o en el arte. Para luchar contra ese sistema, Calígula intenta que el mundo funcione a partir de unas normas de convivencia diferentes, y es cuando quiere imponérselas a sus súbditos que se convierte en un tirano.

⁵² Junto al Intendente, el viejo patricio y Cesonia, estos serán los otros personajes principales de la obra.

⁵³ La luna representa la desmedida ambición de Calígula por hacer posible lo imposible.

⁵⁴ CAMUS, Albert. *Calígula*. Edit. Losada, 2004. p. 106.

⁵⁵ *Ibidem*.

y no son felices⁵⁶. Ante ese panorama tan sombrío, *Calígula* pronto empieza a enfermarse de *poder*⁵⁷.

Una vez que retoma su investidura de emperador, *Calígula* da a conocer su primera disposición: todas aquellas personas que formen parte del Imperio deberán desheredar a sus hijos y testar a favor del Estado. Para él, la vida humana no tiene importancia. *El dinero y el poder* lo son todo.

Al considerar que la vida no vale nada, *Calígula* da un valor capital al Tesoro y a las riquezas del Estado. Es en los bienes materiales donde termina por refugiarse de la desgracia que ha caído sobre este mundo. *Calígula* vivió hasta su muerte una vida licenciosa y disipada.

Lleno de ira por no poder tener *la luna*, *Calígula* sabe que tiene el *poder* sobre el Imperio Romano. Consciente de ello, pronto comenzará a ejercer una *libertad* llevada al extremo, una *libertad* que no tendrá ningún tipo de fronteras. El *poder*, según él “*da oportunidades a lo imposible*”⁵⁸. En su caso, el *poder* le permite dominar a los demás y controlar su destino.

Calígula discute con *Quereas* acerca del mundo: Para éste “*no hay más remedio que abogar por el mundo si queremos vivir en él*”⁵⁹; para *Calígula*, en cambio, “*este mundo no tiene importancia, y quien así lo entienda conquista su libertad*”⁶⁰. Esta es la principal razón por la que *Calígula* odia al Imperio Romano, porque nadie es libre en éste, excepto él.

Insensible, cruel y despiadado, *Calígula* niega la importancia del amor. El amor para él es nada, lo único importante es vivir, pues “*vivir es lo contrario de amar*”⁶¹.

⁵⁶ *Idem*. p. 107.

⁵⁷ Hasta antes de la muerte de Drusila, *Calígula* había sido un emperador relativamente aceptable. A su muerte, *Calígula* perdió el sentido de la vida y se trastornó por completo. Drusila, además de haber sido su hermana y su amada, representaba *la felicidad* para *Calígula*.

⁵⁸ *Idem*. p. 116.

⁵⁹ *Idem*. p. 117.

⁶⁰ *Ibidem*

⁶¹ *Idem*. p. 121.

Calígula utiliza su *poder* sin límites, se regocija en él, no conoce la medida y atenta contra la dignidad humana de sus súbditos en todo momento. Al considerarse a sí mismo una deidad, *Calígula* se atreve a negar al hombre y al mundo⁶².

Como parte de sus excentricidades, *Calígula* hace correr a los patricios y a la demás gente del Imperio alrededor de su litera, los humilla, viola a sus mujeres, les quita sus fortunas y toma sus propiedades sin su consentimiento, los obliga a reírse de sus bromas de pésimo gusto y asesina a sus familiares sin sentir el más mínimo remordimiento por sus malvadas acciones.

Quereas hace ver a los demás que *Calígula* ha perdido la razón por completo y que representa un peligro para todos. Para *Quereas*, “*perder la vida es poca cosa... pero ver como desaparece el sentido de esta vida, la razón de nuestra existencia es insoportable. No se puede vivir sin razones*”⁶³. Es en ese momento donde los patricios y *Quereas* deciden conspirar para asesinar a *Calígula*.

En su afán por demostrar a los demás su enorme *poder* y su *libertad*, *Calígula* termina por convertir al Imperio en su propio prostíbulo. No siente respeto ni estima por nadie. Nada más *Cesonia*, uno de sus múltiples amoríos en el pasado, parece gozar de algunos beneficios, ya que *Calígula* le permite permanecer a su lado y tomar parte en algunas de sus decisiones⁶⁴.

En *Calígula*, Camus ya da ciertas muestras de la transición que habría de dar su pensamiento del *absurdo* a *la rebelión* algunos años más tarde. Una prueba fehaciente de esto se encuentra en la siguiente escena de la obra: *Calígula* acusa a *Mereya* de atribuirle una decisión que ni siquiera había tomado todavía: la de envenenarlo. Ante tal situación, *Calígula* le hace notar a *Mereya* que estaba cometiendo, desde su perspectiva, tres crímenes. El

⁶² *Calígula* sentía una admiración exagerada hacia su persona y hacia sus propias cualidades (narcisismo), por lo que pensaba que todas sus acciones, fueran razonables o no, eran dignas de admiración y de obediencia por parte de sus súbditos. La persona que es narcisista –como en el caso de *Calígula*–, necesita y busca el poder para contrarrestar la deficiencia de su propia realidad. El poder y el control son las dos caras de una misma moneda que el narcisista utiliza para compensar y proteger su propia vulnerabilidad. El narcisismo, entre otras cosas, es sinónimo de poder y *Calígula* lo manifiesta en la obra sometiendo a los demás a su voluntad.

⁶³ *Idem*. p. 128.

⁶⁴ *Calígula* tenía cada día más poder pero menos amor. Sus propias acciones lo fueron condenando poco a poco a quedarse solo y sin el amor de nadie. En su afán de buscar aceptación y amor entre sus gobernados, *Calígula* dejó que *Cesonia* permaneciera a su lado porque ella había sido la única mujer que lo había amado aparte de su hermana *Drusila*. Pero como el amor es en sí mismo un tipo de poder –y lo único que a *Calígula* le importa es el poder en sí–, éste no estaba dispuesto a compartirlo con nadie. Por eso, aunque amara a *Cesonia*, ella también tenía que morir. A la hora de elegir entre el poder y el amor, *Calígula* elige el poder porque sólo de esta manera es como puede evitar estar vulnerable ante los demás.

primero de estos crímenes consistía en sospechar injustamente de él por no querer su muerte. El segundo de los crímenes consistía, en que si efectivamente *Calígula* quería su muerte, *Mereya* se estaba oponiendo a sus proyectos. El tercero y último de estos crímenes consistía en que *Mereya* pretendía tomar a *Calígula* por un imbécil.

Según *Calígula*, sólo uno de esos tres crímenes lo honraba, el segundo de ellos “*porque el hecho de atribuirme una decisión y contradecirla, implica una rebeldía en ti. Eres un conductor de hombres, un revolucionario. Está bien. Te quiero mucho, Mereya. Por eso serás condenado por tu segundo crimen. Morirás virilmente, por haberte rebelado*”⁶⁵.

Uno de los personajes de la obra que más odio siente por *Calígula* es *Escipión*. Su mayor deseo es terminar con la vida del cruel y despiadado emperador, pues *Calígula* asesinó a su padre a sangre fría. *Escipión* no tiene temor alguno, sólo piensa en vengarse de *Calígula*. Para *Escipión*, asesinar o ser asesinado son dos formas de terminar con todo: su vida o la de *Calígula*. A pesar de su odio, *Escipión* no puede evitar sentir compasión por *Calígula*, quien poco a poco se estaba quedando solo y sin el amor de nadie. En medio de su soledad, *Calígula* le dice a *Escipión* que su único refugio es el desprecio. A *Calígula* la soledad le resulta indiferente⁶⁶.

Para *Escipión*, en cambio, “*todos los hombres tienen una dulzura en la vida*”⁶⁷. Esa dulzura de la que habla *Escipión* es, para él, un recurso al que acuden todos los hombres cuando se sienten desgastados y sin fuerzas para continuar.

Calígula, como parte de su irreverencia y su arrogancia, se disfraza de *Venus*⁶⁸. *Cesonia* obliga a los patricios y a los otros a adorarlo. Los invita a hacerlo mediante una canción que todos deben cantar. En esa canción,

⁶⁵ *Idem.* p. 147.

⁶⁶ En la obra, *Escipión* es un joven poeta que representa la lucidez, la rebeldía y el sentido de responsabilidad. Mientras que él le otorga un valor a la vida y se dedica a construir una obra a pesar del *absurdo*; *Calígula*, en cambio, se lo niega por completo y se dedica a destruir todo lo que está a su alrededor. Para él, la libertad y el poder son lo único que importa. *Calígula*, por su parte, representa el *absurdo*, la desesperación y la negación (*de la vida y del mundo, lo que lo lleva incluso a anularse a sí mismo. Si lo que Calígula deseaba en verdad era rebelarse contra el destino, su error principal residió en negar todo aquello que lo que lo unía a la humanidad —el amor, la amistad, la solidaridad, la finitud, lo bueno, lo malo, etc.—. Ningún hombre puede destruirlo todo sin destruirse a sí mismo*). Contrario a *Escipión*, *Calígula* carece de todo sentido de responsabilidad y confunde con asombrosa facilidad “el todo está permitido” con el “nada está prohibido” para él. Su pasión por la vida lo desborda por completo y lo lleva a cometer todos sus excesos. En su afán de sentirse una deidad, *Calígula* piensa que nada es imposible para él debido a la libertad y al poder que posee dentro de su propio Imperio.

⁶⁷ *Idem.* p. 158.

⁶⁸ En la obra, *Venus* representa a la diosa de los dolores y la danza.

Cesonia y los otros piden a *Calígula* lo siguiente: “*Instrúyenos sobre la verdad de este mundo, que consiste en no tenerla... y concédenos fuerzas para vivir a la altura de esta verdad sin igual*”⁶⁹. Acusado de blasfemia por *Escipión* tras estas acciones, *Calígula* le responde a éste que “*hay una sola manera de igualarse a los dioses: basta ser cruel como ellos*”⁷⁰. Es así como *Calígula* explica su desbordada pasión por ejercer *el poder* de una forma absoluta y *su libertad* de una manera infinita.

Aunque *Calígula* dice respetar la vida humana, esto no es así. Sus acciones demuestran lo contrario. Si a él le resulta tan fácil matar, “*es porque no le resulta difícil morir*”⁷¹.

Al no comprender nadie lo que significa el destino, *Calígula* decide erigirse en el destino mismo. Finalmente cree haber poseído *la luna*. Su interés principal sigue siendo la misma. Pero aunque cree haberla poseído, no puede retenerla consigo, por lo que pide a *Helicón* que se la consiga y no regrese sin ella. Tanto *Helicón* como el viejo patricio le han informado de la conspiración que se ha fraguado en su contra. A *Calígula* parece no importarle el hecho de quieren asesinarlo. Contrario a lo que se pudiera llegar a pensar, a *Calígula* le seduce por momentos la idea de que quieran quitarle vida.

A pesar de que es consciente de que cada vez es menos la gente que lo respalda en el poder, *Calígula* sigue anhelando *la luna*, pues si alguien pudiera traérsela “*lo imposible resultaría posible y al mismo tiempo, de una vez, todo se transfiguraría*”⁷². Es por eso que debe continuar con su lógica del poder y del abandono hasta el fin, sin importar los resultados que esto arroje.

Quereas intenta hablar con *Calígula* y hacerlo entrar en razón, pero *Calígula* no flaquea ante nada ni ante nadie, pues es él quien tiene *el poder* y lo ejercerá plenamente hasta sus últimas consecuencias. *Quereas* le dice a *Calígula* “*tengo ganas de vivir y de ser feliz. Creo que no es posible ni lo uno ni lo otro llevando lo absurdo hasta sus últimas consecuencias*”⁷³. *Calígula* le

⁶⁹ *Idem.* p. 161.

⁷⁰ *Idem.* p. 167.

⁷¹ *Ibidem*

⁷² *Idem.* p. 175.

⁷³ *Idem.* p. 178.

responde a *Quereas* que no desea nada extraordinario. Le parece que es muy poca cosa el querer vivir y el ser feliz⁷⁴.

Escipión, contrario a los patricios y a los demás, cree que su mayor desgracia “es –la de- comprenderlo todo”⁷⁵, pues tiene ante sí una difícil elección: si se atreviera a matar a *Calígula*, sería cómplice de lo que tanto repudia: *el asesinato*. Si lo mata, compartiría con *Calígula* el mismo destino, situación que quiere evitar a toda costa, pero *Escipión* tampoco puede olvidar la muerte de su padre a manos de *Calígula*.

El viejo patricio y *Quereas* recuerdan las frases favoritas de *Calígula* cuando ordena al verdugo llevar a cabo una ejecución: “*mátalo lentamente para que se sienta morir*”⁷⁶, para después continuar diciendo “*lo que más admiro es mi insensibilidad*”⁷⁷. A todos en el Imperio les aterra la frialdad con la que *Calígula* quita vidas inocentes sin el menor cargo de conciencia. Sin embargo, *Quereas* lo admira, pues *Calígula* hace pensar a los demás, siendo esa la principal razón por la que todos le odian. Según *Quereas*, al provocarles inseguridad, *Calígula* los obliga a pensar.

A *Calígula* llega a resultarle curioso que cuando no mata a alguien se siente solo⁷⁸. Si se encuentra rodeado de la compañía de los demás, termina por sentirse vacío. Únicamente se siente bien entre sus muertos⁷⁹. Teme a la estupidez porque la considera asesina, sobre todo cuando ésta se siente ofendida. *Calígula* experimenta el miedo por primera vez, sabe que la lealtad y el coraje de quienes desean ser felices están en su contra y escapan por completo a su voluntad.

En su última conversación con *Cesonia*, *Calígula* le dice a ésta que el amor no le basta “*porque amar a una persona es aceptar envejecer con ella*”⁸⁰.

Para *Calígula*, ninguna pena puede durar toda la vida, pues nada es comprensible en última instancia “*hasta el dolor carece de sentido*”⁸¹. Nada en

⁷⁴ Al ser la muerte algo inevitable para el ser humano en última instancia, *Calígula* piensa que la vida es absurda y la felicidad irrazonable.

⁷⁵ *Idem*. p. 184.

⁷⁶ *Idem*. p. 188.

⁷⁷ *Idem*. p. 189.

⁷⁸ Desde la muerte de su hermana, *Calígula* se siente muy solo y deprimido. Según él, la soledad existencial es como la muerte, no tiene solución. Por eso es que se siente vacío y le resulta fácil matar, porque no soporta la indiferencia en la que vive.

⁷⁹ Para *Calígula*, sólo los muertos son verdaderos como él, pues lo esperan y lo apremian todo el tiempo.

⁸⁰ *Idem*. p. 210.

⁸¹ *Ibidem*

este mundo dura lo suficiente como para detenerse a pensar en ello. *Cesonia* muere finalmente a manos de *Calígula*, quien la estrangula lentamente hasta verla exhalar su último aliento.

A *Calígula* sólo parece darle felicidad la supuesta libertad que cree haber conseguido años atrás, ya que “*gracias a ella, he conquistado la divina clarividencia del solitario*”⁸². *Calígula* ante todo cree ser libre, pero en realidad, es esclavo de sus propias pasiones: vivir, matar y ejercer el poder destructivamente es lo que le da a él la dicha y la felicidad⁸³.

El odio a su alrededor, el desprecio de los demás y la alegría de cometer asesinatos impunemente, son sólo el camino que *Calígula* siguió para alcanzar el fin que se propuso: “*lograr por fin la soledad eterna que deseo*”⁸⁴. *Calígula* terminaría por ser víctima de su propia soberbia y de sus excesos.

Calígula muere apuñalado por todos aquellos a los que había ofendido y denigrado bajo su mandato. Riendo como un loco, *Calígula* recibe a quienes se convertirían en sus asesinos. *Quereas* lo apuñala en el rostro, mientras que el viejo patricio lo hace por la espalda. Su risa se transforma en estertor, todos le hieren y *Calígula* sólo puede decir “*¡todavía estoy vivo!*”⁸⁵.

Esta obra constituye la culminación de ese ciclo del *absurdo* al que Albert Camus dedicó tres de sus obras. Representada por primera vez en el Teatro Hébertot de París en 1945, *Calígula* causó una gran polémica entre la crítica especializada del teatro francés. La polémica que suscitó la obra en su momento, giró en torno a si ésta era o no, en el fondo, un elaborado suicidio⁸⁶.

⁸² *Idem.* p. 211.

⁸³ Según *Calígula*, solamente ejerciendo el poder destructivamente es como se puede compensar de alguna manera la estupidez y el odio de los dioses. Y como él es quien tiene el poder en el Imperio romano, nada ni nadie está por encima de él y de su voluntad, ni siquiera los dioses. Sabedor de ese enorme poder que posee, *Calígula* llega a sentirse feliz y dichoso porque cree que ha alcanzado el mayor grado de libertad posible al que el hombre puede aspirar en vida.

⁸⁴ *Ibidem*

⁸⁵ *Idem.* p. 213.

⁸⁶ La crítica especializada llegó a pensar que la obra se trataba de un elaborado suicidio, porque a pesar de que *Calígula* había sido alertado del complot que se había urdido en su contra para quitarle la vida, éste no hizo nada para detenerlo. Años más tarde, el mismo Camus confirmaría estas sospechas al explicar en el prólogo de la edición de 1961, que la historia de *Calígula* es la historia de un “suicidio superior”. Al mostrar su despreocupación por la muerte, *Calígula* se transforma en un suicida y su propia irresponsabilidad le impide medir las consecuencias de sus actos. Al hacer esto, *Calígula* está traicionando la ética del absurdo (la cual implica vivir con la conciencia de la muerte y su rechazo), pues el hombre debe de actuar siempre con la plena conciencia de sus límites y vivir sin apelación alguna. “Esta es la razón por la que *Calígula* despuebla [vacía] el mundo que lo rodea y, fiel a su lógica, hace lo necesario para levantar en su contra a aquéllos que finalmente lo matarán. *Calígula* es la historia de un suicidio superior. Esta es la historia del más humano y el más trágico de los errores. Infiel a la humanidad siendo fiel a sí mismo, *Calígula* acepta la muerte porque comprendió que nadie puede salvarse sólo y que uno no puede ser libre a costa de los otros”. (*Idem.* p. 90.)

4.2 El absurdo en *El extranjero*⁸⁷.

El extranjero fue la novela que finalmente le dio fama y prestigio a Albert Camus como escritor. En ella, Albert Camus narra la historia de un argelino al que todo le resulta indiferente: *Meursault*. Es este personaje justamente el que representa lo *absurdo* de la condición humana a lo largo de esta obra.

Tras recibir un telegrama que anunciaba la muerte de su madre, *Meursault* tiene que ir al asilo de ancianos en donde ésta vivió sus últimos años de vida para poder velarla y sepultarla posteriormente. Indiferente y ajeno a cualquier tipo de emoción o sentimiento, *Meursault* es un hedonista que sólo piensa en su propio placer y en sí mismo.

La obra comienza con un *Meursault* que dice lo siguiente:

*“Hoy mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé. He recibido un telegrama del asilo: “Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame”. Nada quiere decir. Tal vez fue ayer”*⁸⁸.

Una vez más, la idea de la muerte y la carencia de sentido del mundo vuelven a hacerse presentes en el pensamiento de Albert Camus durante el desarrollo de la obra.

La muerte de su madre poco parece importar a *Meursault*, pues éste es incapaz de llorar su pérdida y de verla por última vez.⁸⁹ Ni él mismo entiende por qué no quiere no hacerlo, pero rechaza por completo la idea de verla tendida en un ataúd ya sin vida. Le incomoda la presencia de los otros ancianos en el velorio, pues cree que no hacen otra cosa más que juzgarlo. Tolera su presencia porque no tiene más remedio ni otra opción.

Durante el velorio, *Meursault* bebe café con leche, dormita por momentos y juzga todo el tiempo a los demás. En medio de su malestar,

⁸⁷ En *el extranjero*, Camus nos presenta la historia de *Meursault*, un hombre insensible que ha experimentado el *absurdo* de un mundo que carece de fundamento y de valores. Un día, el protagonista de la historia comete un asesinato en la playa sin motivos aparentes (“a causa del sol”). Tras haber perpetrado su crimen, *Meursault* irá a prisión y será enjuiciado. Una vez que concluye el proceso que se le sigue durante su juicio, *Meursault* es encontrado culpable y es condenado a muerte. Como todos los hombres, *Meursault* sabe que va morir, pero su muerte es más inminente que la de cualquier otra persona. En la obra, Camus plantea la *absurdidad* que supone para el ser humano el elegir un destino, toda vez que la muerte es algo que se nos impone a los hombres y que nos escoge sin remedio alguno.

⁸⁸ CAMUS, Albert. *El extranjero*. Edit. Alianza, 2001. p. 9.

⁸⁹ Camus piensa que si el hombre de hoy es incapaz de llorar, es porque se ha perdido el sentido de la vida en la actualidad.

Meursault llega incluso a pensar que para esos ancianos “esta muerta –su madre-, tendida en medio de ellos, nada significaba a sus ojos”⁹⁰.

Al director del asilo de ancianos y al conserje les parece muy extraño que *Meursault* no quiera ver a su madre por última vez, ninguno de los dos logra explicarse el por qué de ello. El director del asilo vuelve a insistirle a *Meursault* una vez más, pero la respuesta de éste volvió a ser un rotundo no.

Meursault se siente cansado. El insomnio, el calor y el recorrido que tiene que realizar con los restos de su madre, hacen que sienta confundido. No sabe qué sentir ni qué pensar, sólo quiere dormir.

Thomas Pérez, amigo de su madre, era otro de los ancianos que vivían en aquel asilo. Junto a él, la señora *Meursault* había compartido los últimos años de su vida. Ambos se querían mucho. A Thomas le impresionó mucho su muerte y aún lloraba inconsolable por su pérdida. Pérez fue la única persona que acompañó al director y a *Meursault* al entierro de la madre de éste último.

Una vez que concluye el entierro de su madre, a *Meursault* le dan ganas de tomar un baño y de ir a nadar. Estando en el agua, se encuentra con Marie Cardona, una antigua mecanógrafa que había trabajado en la misma oficina que él durante algún tiempo. Con ella, *Meursault* pasa el tiempo nadando y jugando en el agua. Posteriormente, ambos acuden juntos al cine a ver una película de Fernandel. *Meursault* no parece acordarse de la muerte de su madre en ningún momento, tampoco se le ve afligido o cabizbajo por su pérdida. Era tal su indiferencia ante ese hecho, que él mismo pensaba que “*mamá estaba ahora enterrada, que iba a volver a mi trabajo y que, después de todo, nada había cambiado*”⁹¹.

De vuelta a su vida cotidiana, *Meursault* se dedica a trabajar y a prestar atención a detalles sin importancia: se la vive criticando el aspecto sucio y desaliñado del viejo Salamano -uno de sus vecinos de piso- y de su mascota, un perro tiñoso y mal portado. A pesar de ello, no parece importarle mucho lo que sucede a su alrededor.

Meursault solía conversar con algunos de sus vecinos, principalmente con Raymond Sintés⁹², un vividor que se dedicaba a explotar mujeres jóvenes y

⁹⁰ *Idem.* p. 17.

⁹¹ *Idem.* p. 30.

⁹² Curiosamente, este personaje lleva el apellido de soltera de la madre de Camus: Sintés.

atractivas. Las conversaciones que sostenían juntos no significaban nada para él, sin embargo, le parecía que Raymond siempre hablaba de cosas interesantes. Raymond lo consideraba como su *camarada*, pero a *Meursault* esa consideración le daba lo mismo. Al comentar sobre la muerte de la madre de *Meursault*, Raymond le dice a éste lo siguiente: “eso –la muerte de su madre- era algo que debía ocurrir un día u otro”⁹³. *Meursault* pensaba lo mismo que él.

Incapaz de pensar en los demás, a *Meursault* no parece importarle lo que otras personas sientan por él, nada más piensa en sí mismo. Al preguntarle Marie que si la quería, éste le responde que “-para él- eso no significaba nada”⁹⁴. Lo único que tenía claro era que la deseaba.

La muerte de su madre, el amor de Marie, casarse con ella, la amistad de Raymond, servir de testigo a éste cuando golpeó a una mujer, un mejor empleo, vivir en un lugar distinto, todo le daba lo mismo a *Meursault*, nada parecía satisfacerle o hacerlo sentir bien.

Falto de interés y de entusiasmo ante posibilidad de un cambio de vida, *Meursault* responde a su patrón que “nunca se cambia de vida, que en cualquier caso todas –las vidas- valían lo mismo y la mía aquí estaba lejos de disgustarme”⁹⁵.

Raymond invita a *Meursault* y a Marie a pasar el fin de semana a la playa. Un amigo de él, llamado Masson, tiene una casa ahí. Al salir rumbo a la playa, unos árabes se les quedan viendo fijamente. Raymond le explica a *Meursault* que tenía problemas con uno de ellos: el hermano de una de sus antiguas amantes a quien Raymond había abofeteado.

Masson, Raymond y *Meursault* se encuentran caminando por la playa cuando de pronto se topan con los árabes. Masson y Raymond se abalanzan sobre ellos para liarse a golpes. *Meursault* observa a lo lejos como se desarrolla la reyerta sin intervenir en ella. Masson no tiene problemas para dejar fuera de combate a uno de los árabes, pero el otro saca un cuchillo y hiere a Raymond con él. Enfadado por lo sucedido, Raymond es llevado con el médico para que cure sus heridas.

⁹³ *Idem.* p. 38.

⁹⁴ *Idem.* p. 40.

⁹⁵ *Idem.* p. 45.

A su regreso, Raymond decide salir a caminar por la playa y *Meursault* lo sigue. Ambos vuelven a toparse ahí con los árabes nuevamente. Raymond desea sacar su revólver y disparar contra el árabe que lo había herido, pero *Meursault* lo convence de que se enfrente a él sin el arma y que se la entregue a él⁹⁶.

Abrumado por el incesante calor que producía aquel sol resplandeciente, *Meursault* se siente desfallecer. El sudor brota de su frente y corre por sus mejillas sin parar, el calor se agolpa en sus sienes y lo deslumbra por completo. Sin más, *Meursault* decide disparar el arma contra el árabe. El reflejo de aquel cuchillo que se acercaba lentamente hacia él, fue lo que lo hizo accionar el revólver en ese momento sin vacilar. Tras haber disparado contra el árabe, *Meursault* comprende de inmediato que “*había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa donde –él- había sido feliz*”⁹⁷. Los siguientes cuatro disparos -que habían tenido como blanco el cuerpo ya inerte del árabe-, fueron para él “*cuatro golpes con los que llamaba a la puerta de la desgracia*”⁹⁸.

Meursault es arrestado y encarcelado por su crimen. Pronto se abre un juicio para determinar su situación. Únicamente tiene dos opciones: ser indultado o morir en la guillotina. A *Meursault* su situación le parecía muy simple: *había matado a un hombre y no sentía culpa por ello. Meursault* no era capaz de comprender el alcance de sus actos ni las consecuencias que habían generado los mismos. Ignoraba por completo la gravedad del asunto: *había perdido su libertad y estaba en riesgo de morir ejecutado en la guillotina*. Estar preso no significaba nada para él. La muerte del árabe era algo que no le inquietaba en lo más mínimo.

Como parte del proceso que se le sigue, *Meursault* es interrogado. En el interrogatorio, *Meursault* es cuestionado por su carácter taciturno y reconcentrado. Ante eso, *Meursault* sólo puede responder que “*nunca tengo gran cosa que decir*”⁹⁹.

⁹⁶ Lo que Camus nos quiere hacer ver, es que ante la incapacidad y el desinterés actual de la humanidad en entablar un diálogo, la intolerancia cultural, religiosa y racial, han llevado al hombre contemporáneo a cometer un sinnúmero de atrocidades que lo han alejado de sí mismo y de sus semejantes. Para Camus, la guerra, el asesinato y los totalitarismos son la prueba fehaciente de esa terrible realidad que se vivió durante el siglo XX y que nos hemos negado a aceptar. *Meursault* es el resultado de esa indiferencia y de esa intolerancia en la que vivimos.

⁹⁷ *Idem*. p. 62.

⁹⁸ *Idem*. p. 63.

⁹⁹ *Idem*. p. 71.

En el juicio, *Meursault* no acepta la ayuda del abogado que le ha sido asignado para defender su causa. Tampoco parecen importarle los esfuerzos que realizan Celeste, Raymond, Masson, Marie y el viejo Salamano para ayudarlo. Al preguntarle el juez que si lamentaba su acto, *Meursault* reflexiona en éste por unos instantes, él sabía perfectamente que no sentía culpa o pena alguna por lo que había hecho: “*más que una auténtica pena, lo que – Meursault- sentía era cierto aburrimiento*”¹⁰⁰.

Los primeros meses de su detención fueron difíciles para *Meursault*, pues aún tenía pensamientos de *hombre libre*: le ganaba el deseo de ir a la playa y de estar en el mar. Todo cambió para él con el tiempo, pues ahora tenía pensamientos de *hombre preso*: nada más esperaba el paseo cotidiano que daba en la prisión o la visita de su abogado. Nada era importante para él. A sus ojos, todo carecía de sentido. Lo único que lamentaba de su encierro era “*el deseo de una mujer*”¹⁰¹. Ni estando preso, *Meursault* renunciaba al placer, pues éste le parecía algo propio de la juventud.

Meursault era ahora consciente de su castigo y lo comprendía perfectamente: sabía que había perdido su libertad y que su vida dependía de una decisión ajena a él. Se había convertido en un preso, en un hombre que vivía encerrado entre cuatro paredes de piedra, y que aguardaba por una sentencia definitiva que pusiera fin al crimen que había cometido.

Meursault se siente ajeno a este mundo y se muestra indiferente ante los demás. Sólo le importan sus propios deseos y reflexionar acerca de la idea de la muerte¹⁰².

En su encierro, a *Meursault* había dejado de preocuparle ya si los días eran cortos o largos. La noción del tiempo era para él algo que ya no tenía sentido “*sólo las palabras ayer o mañana tenían para mí sentido*”¹⁰³.

¹⁰⁰ *Idem.* p. 74.

¹⁰¹ *Idem.* p. 81.

¹⁰² Fastidiado por el proceso que se le sigue, *Meursault* no da muestra alguna de arrepentimiento por el crimen que cometió. Para él, la muerte del árabe fue un acontecimiento fortuito. Al verse acorralado por los demás en su juicio, *Meursault* no se angustia ni se lamenta, ya que él solamente se ve inmerso en la maquinaria de la justicia que no se puede detener. A causa del miedo natural que el hombre siente hacia la muerte, *Meursault* sueña por momentos con el indulto o con la idea de escapar –sus propios recuerdos son una forma de escape para él mientras se encuentra en prisión-. Al igual que en las tragedias griegas, la libertad se hace imposible ante la necesidad del destino. Para *Meursault*, su destino ya había sido tomado, debía morir por un crimen que no había buscado pero que sí había cometido. Al perder su condición de hombre libre, *Meursault* sólo se *rebela* en el momento en el que se da cuenta de que debe negarse a sí mismo ante la evidencia de una sociedad que le acusa por su forma de ser. Nadie aprueba la indiferencia que él siente ante las cosas ni su visión *absurda* del mundo. Por ello, *Meursault* se *rebela* entonces ante el *absurdo* para no salir de él. Si piensa en la muerte, es porque valora en gran medida la libertad que le ha sido arrebatada a consecuencia de sus actos y que sabe perfectamente que no podrá recuperar más que con su ejecución. Feliz ante su propio *absurdo*, *Meursault* espera con ansia el momento de su muerte.

Gracias a la multitud de personas que asisten a su juicio, *Meursault* termina por darse cuenta de que se siente como un *extranjero* en el mundo. A medida que su juicio avanza, *Meursault* trata de explicarse a sí mismo “*la extraña impresión que tenía de estar de más –ahí-, un poco como un intruso*”¹⁰⁴. *Meursault* se siente fuera de lugar, atrapado en un sitio en el que no le corresponde estar.

Durante su encierro, *Meursault* duerme entre dieciséis y dieciocho horas al día. El resto de su tiempo lo emplea en comer, en satisfacer sus necesidades naturales y en recordar algunos pasajes de su vida. También lee y relee en un viejo pedazo de periódico la historia de un *checoslovaco*¹⁰⁵ que había salido de su aldea natal para hacerse rico. Al cabo de veinticinco años, éste regresa a la aldea que lo vio nacer con su esposa y su hijo. Su madre y su hermana eran propietarias de un pequeño hotel que regentaban para sobrevivir. Para sorprenderlas, el checoslovaco dejó a su mujer y a su hijo alojados en otro lugar y se presentó ante su madre que no lo reconoció. Tomó un cuarto y dejó ver que traía consigo mucho dinero. Mientras dormía, su madre y su hermana lo asesinaron a martillazos para robarlo y quedarse con todo su dinero. Al día siguiente, su esposa fue a buscarlo y reveló por accidente la identidad del viajero. La madre terminaría por ahorcarse y la hermana por arrojarle a un pozo. *Meursault* disfrutaba leyendo esta historia. Pensaba que el checoslovaco había recibido un castigo justo por su pésima broma.

Tras las declaraciones del director del asilo y del conserje en el juicio, *Meursault* comprendió por primera vez que era culpable del crimen que había cometido, sintió entonces “*un deseo estúpido de llorar, porque comprendí hasta qué punto toda aquella gente me detestaba*”¹⁰⁶.

Meursault comienza a interesarse en su propio juicio. Se da cuenta de que en éste, hablan más de su persona que del asesinato que cometió. Las miradas de todos se posan sobre él. El fiscal lo acosa todo el tiempo, no deja de recordarle al jurado que *Meursault* era un hombre frío e insensible que fue incapaz de llorar ante la muerte de su madre y de verla por última vez antes de su entierro.

¹⁰³ *Idem.* p. 84.

¹⁰⁴ *Idem.* p. 87.

¹⁰⁵ Esta historia serviría a Camus para escribir *El malentendido* posteriormente.

¹⁰⁶ *Idem.* p. 93.

Meursault ve como todo se desarrolla en su juicio sin su intervención. Ni el juez ni su abogado le permiten tomar la palabra por un instante. *Meursault* sólo podía observar “*como se decidía mi suerte sin contar conmigo*”¹⁰⁷. De igual forma, *Meursault* nada tenía que decir.

El fiscal, a pesar de todo, creía que *Meursault* era un hombre inteligente. Pensaba que había actuado con pleno conocimiento de causa, y peor aún, estaba seguro de que *Meursault* no lamentaba su abominable crimen en lo más mínimo. *Meursault*, por su parte, “*no podía dejar de reconocer que tenía razón. Yo –Meursault- no lamentaba gran cosa mi acto*”¹⁰⁸. A pesar de ello, *Meursault* “*hubiera querido tratar de explicarle cordialmente, casi con afecto, que yo nunca había podido lamentar nada verdaderamente*”¹⁰⁹.

Según *Meursault*, su intención nunca fue la de matar al árabe. La única respuesta que pudo dar al tribunal acerca de su acto, fue que éste había sido inspirado “*a causa del sol*”¹¹⁰. Todas las personas que estaban presentes en el juicio se rieron de él. Nadie podía dar crédito a esas palabras tan *absurdas*.

Por momentos, a *Meursault* parecen asaltarlo “*los recuerdos de una vida que ya no me pertenecía, pero en la que había encontrado mis alegrías más simples y más tenaces: los olores del verano, el barrio que amaba, cierto cielo de la tarde, la risa y los vestidos de Marie*”¹¹¹.

Tras ser declarado culpable, *Meursault* no hacía otra cosa que no fuera pensar en morir o en el indulto. En caso de no obtener el indulto, *Meursault* sabía que tendría que morir, “*antes que otros, era evidente. Pero todo el mundo sabe que la vida no vale la pena ser vivida*”¹¹². Para *Meursault*, “*desde el momento en que se muere, el cómo y el cuándo no importan*”¹¹³.

En su celda, el capellán visita a *Meursault* y lo cuestiona acerca de si no tiene alguna esperanza de vivir y si en verdad piensa que habrá de morir totalmente. *Meursault* responde a esto último con un tajante sí. De lo otro no está muy seguro. El capellán se resiste a creer que *Meursault* no haya pensado alguna vez en la idea de una vida ulterior. En medio de su curiosidad, el

¹⁰⁷ *Idem.* p. 101.

¹⁰⁸ *Idem.* p. 103.

¹⁰⁹ *Ibidem*

¹¹⁰ *Idem.* p. 105.

¹¹¹ *Idem.* p. 107.

¹¹² *Idem.* p. 115.

¹¹³ *Idem.* p. 116.

capellán se atreve a preguntarle a *Meursault* si ha sentido “*el deseo de otra vida*”¹¹⁴. *Meursault* le responde que ése era un deseo natural en los hombres, pero que no tenía más importancia que otros deseos, tales como el deseo de ser rico, el de nadar más rápidamente o el de tener una boca mejor hecha. Al preguntarle el capellán a *Meursault* cómo imaginaba esa vida, éste le responde gritando “*imagino- una vida en –la- que pudiera acordarme de ésta*”¹¹⁵.

Nadie se resigna tan fácilmente a la idea de la muerte y *Meursault* lo sabe. Él mismo es consciente de que todos los hombres aspiran a vivir la mayor cantidad de tiempo que les sea posible. Por esa razón, *Meursault* cree que su madre había tratado de jugar a recomenzar su vida al lado de Thomas Pérez en los últimos años de la misma. Cercana a la muerte, *Meursault* piensa que su madre “*debió de haberse sentido liberada de ella y dispuesta a revivirlo todo*”¹¹⁶. Él también se sentía dispuesto a revivirlo todo. Su cólera lo había “*vaciado de esperanza, ante esta noche cargada de signos y de estrellas me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo*”¹¹⁷.

Meursault se siente muy solo. Sabe que su hora de morir está por llegar de un momento a otro. Únicamente parece darle algo de consuelo y de felicidad la perspectiva de su propia muerte. Sus últimas palabras así lo demuestran:

*“para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio”*¹¹⁸.

Meursault fue el más poderoso retrato que elaboró Albert Camus del hombre enajenado. La influencia de esta obra -y de su protagonista- ha trascendido más allá del ámbito de la literatura. Un pasaje en particular de esta novela de Albert Camus, sirvió de inspiración para la letra de la canción "Killing an Arab" (Matando a un árabe) del grupo musical inglés *The Cure*. En ese pasaje, *Meursault*, el protagonista de la obra, asesina a balazos a un hombre de origen árabe tras un altercado que tuvo lugar en una playa de Argel. La

¹¹⁴ *Idem*. p. 121.

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ *Idem*. p. 124.

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ *Ibidem*

canción refleja fielmente la apatía -o la posible amoralidad- de *Meursault*, a quien ni siquiera conmueve el hecho de haber matado a un hombre. En su juicio, *Meursault* sólo puede decir al tribunal que lo juzga, que cuando disparó el arma hacía mucho calor en ese lugar.

Robert Smith, vocalista y líder de ese grupo musical, ha dicho que la canción “*fue un breve intento poético por condensar mis impresiones acerca de los momentos claves de El extranjero de Albert Camus*”¹¹⁹.

Publicada en 1942, *El extranjero* fue el primer gran éxito literario de Albert Camus. Cabe mencionar también, que esta obra fue la que le valió captar la atención de Jean-Paul Sartre y del resto de los intelectuales franceses de su época¹²⁰.

4. 3 El absurdo en El mito de Sísifo¹²¹.

El mito de Sísifo es una de las principales *obras filosóficas*¹²² de Albert Camus. En ella, Albert Camus termina por desarrollar la idea del *absurdo*¹²³, uno de los temas centrales de su pensamiento junto con el de la *rebelión*.

¹¹⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_an_Arab>

¹²⁰ Para ese entonces, Sartre era ya un eminente filósofo y un reconocido escritor en Francia. Su prestigio y su influencia eran muy notorios en todos los círculos intelectuales de París. En su momento, Sartre pensó que las ideas filosóficas que él había expresado en *La Náusea* eran completamente afines a las ideas expresadas por Camus en esta obra.

¹²¹ Conceptualmente hablando, la *idea del absurdo* se presenta analizada y vivida a través de esta obra. Según Camus, la conciencia de lo *absurdo* nace en el hombre a partir de la reflexión que el hombre mismo hace acerca de lo ordinario, es decir, de sus vivencias cotidianas. Tras meditar en ello, “suele suceder que las decoraciones se derrumben” (CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Edit. Losada, 2004. p. 25). Este derrumbe del que habla Camus, está manifestación del *absurdo*, trae como resultado la revelación de una extrañeza para el ser humano: la del hombre que está en el mundo y no es el mundo. (El “yo” se pregunta por el “no-yo”, surgiendo un conflicto infranqueable entre ambos. El hombre desea respuestas y el mundo no es capaz de aportárselas).

Para elaborar su “ensayo sobre el absurdo”, Camus parte del siguiente planteamiento:

Si Dios es concebido como principio absoluto que da sentido a todo lo que existe, admitir a Dios implicaría admitir también que la existencia tiene un sentido absoluto. Por otro lado, de la ausencia de Dios se desprendería lógicamente, por tanto, la ausencia de un sentido absoluto de la existencia. Lo que Camus hace, es situarse tanto en el espacio como en el tiempo presente, para recordarnos con ello los riesgos que trae consigo el aferrarse a la infinitud en el campo de la metafísica y de la sociedad. Por ello, Camus piensa que debemos mantener siempre el sentido del límite, ya que al vivir en un mundo en donde se ha derrumbado la fe y en donde Dios no tiene cabida alguna porque ya “ha muerto”, el hombre se convierte en su propio juez. De este modo, el mundo termina dándole la espalda al hombre y a sus interrogantes al presentársele como algo extraño y sin sentido, siendo la principal consecuencia de esto, su enfrentamiento directo con la muerte. El *absurdo* que se le presenta así al hombre, no está en el mundo en sí, sino más bien, en el fracaso que el ser humano experimenta cuando en sus cuestionamientos sobre el mundo sólo observa algo que le resulta ininteligible. Bajo esta perspectiva, lo único que le queda al hombre, según Camus, es aceptar la irracionalidad del mundo.

¹²² Camus fue más un literato que un filósofo. Sus únicas dos obras estrictamente filosóficas son *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*.

¹²³ La palabra *absurdo* no ha sido bien entendida -e interpretada- en el pensamiento de Camus. “Esta palabra, *absurdo*, ha tenido una suerte desdichada, y confieso que ha llegado a irritarme. Cuando yo analizaba el sentimiento de lo *absurdo* en *El Mito de Sísifo*, estaba buscando un método y no una doctrina. Practicaba la duda metódica. Trataba de hacer «*tabla rasa*» a partir de la cual se puede construir”. (MOELLER, Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo* (vol. 1 El silencio de Dios) Edit. Gredos, 1981. p. 73). Respecto a estas palabras, es importante leer la introducción de *El hombre rebelde*.

Sísifo¹²⁴, uno de los personajes más emblemáticos de la mitología griega, es el máximo héroe del *absurdo* para Albert Camus.

Albert Camus inicia esta obra con el planteamiento del que para él es el único problema filosófico realmente serio: *el suicidio*, pues “*juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía*”¹²⁵.

A Albert Camus le llama la atención ver como muchas personas mueren “*porque estiman que la vida no vale la pena de que se la viva*”¹²⁶. A su vez, a Albert Camus también le sorprende el hecho de que otras personas “*se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir*”¹²⁷. Esto último le resulta un tanto paradójico, porque muchas veces, “*lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir*”¹²⁸. Por ello, la pregunta más apremiante para cualquiera de los hombres es la del sentido de la vida¹²⁹.

Para Albert Camus, el suicidio no es un fenómeno social, sino un problema existencial que enfrenta al hombre consigo mismo cuando éste no tiene claro cuál es el sentido de la vida. Según Albert Camus, “*matarse, en cierto sentido, y como en el melodrama, es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta*”¹³⁰.

El sentimiento del *absurdo* surge en el hombre cuando su espíritu es privado “*del sueño necesario para una vida*”¹³¹. Cuando se carece de ese *sueño necesario*¹³², la principal desgracia a la que se enfrentan los hombres es a la de tener que vivir en un universo que carece de ilusiones y de luces que expliquen al mundo. Al vivir en un mundo que no puede ser explicado, el

¹²⁴ En la mitología griega, Sísifo es considerado como el más astuto de todos los hombres.

¹²⁵ CAMUS, Albert. *Op. Cit.* p. 15.

¹²⁶ *Idem.* p. 16.

¹²⁷ *Ibidem*

¹²⁸ *Ibidem*

¹²⁹ Una obra de vital importancia para entender el pensamiento y la postura de Camus con respecto al *absurdo* -y su ulterior tránsito hacia *la idea de la rebelión-* es *Cartas a un amigo alemán*. En esta obra, Camus nos revela qué es lo único que tiene sentido para él en el mundo: *el hombre*. “Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que algo en él tiene sentido y es el hombre, porque es el único ser que exige tener uno. Este mundo tiene al menos la verdad del hombre y es misión nuestra dotarle de razones contra el propio destino. Y no tiene otras razones que el hombre, y a quien hay que salvar es a éste si queremos salvar la idea que nos forjamos de la vida”. (CAMUS, Albert. *Cartas a un amigo alemán*. Edit. Tusquets, 2005. p. 22).

¹³⁰ CAMUS, Albert. *Op. Cit.* p. 17.

¹³¹ *Idem.* p. 18.

¹³² En ese *sueño necesario* al que se refiere Camus se encuentran inmersos los motivos y las razones que permiten al hombre tratar de comprender el sentido de la vida y del mundo.

hombre naufraga en un exilio que le conduce al sinsentido de la vida, y por ende, al *absurdo* de la existencia misma.

Albert Camus es consciente de que vivir nunca es fácil y que la vida implica dolor y sufrimiento como parte de las continuas vicisitudes que a cada quien le toca afrontar a lo largo de la misma. Ante tal escenario, los hombres deben tratar de ser congruentes consigo mismos y regir sus acciones en base a lo que creen que es verdadero. De ahí que *“la creencia en lo absurdo de la existencia debe gobernar su conducta”*¹³³ en todo momento.

Albert Camus piensa que *“lo fácil es siempre ser ilógico. Es casi imposible ser lógico hasta el fin. Los hombres que mueren por sus propias manos siguen hasta el final la pendiente de su sentimiento”*¹³⁴.

El *absurdo* se encuentra conformado básicamente por *“la inhumanidad del hombre mismo, -por- la caída incalculable ante la imagen de lo que somos, -por- esta “náusea”, como la llama un autor de nuestros días”*¹³⁵ y por esa indiferencia con la que siempre actuamos ante lo que nos resulta cotidiano.

Más que *absurdo*, el mundo no es razonable para Albert Camus. Lo que le resulta a él *absurdo* en sí *“es la confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del mundo”*¹³⁶. Esto es lo único que Albert Camus puede descifrar en medio de *“este universo sin medida donde tiene lugar mi aventura”*¹³⁷.

Una vez que el *absurdo* ha sido asumido, a partir del *“momento en que se le reconoce, el absurdo se convierte en una pasión, en la más desgarradora de todas”*¹³⁸. Para el hombre *absurdo*, la esperanza no tiene cabida en su lucha por tratar de discernir el sentido de la vida y la posible finalidad del mundo.

Para Albert Camus, cuando algo no se puede comprender es porque ese *algo* carece de razón. El mundo está lleno de irracionalidades para él. Lo único que se debe de tener presente es que *“lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”*¹³⁹. Lo irracional, la nostalgia humana y lo *absurdo* que surge del enfrentamiento entre

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Idem*. p. 21.

¹³⁵ *Idem*. p. 27.

¹³⁶ *Idem*. p. 34.

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ *Idem*. p. 35.

¹³⁹ *Idem*. p. 41.

ambas, serán para Albert Camus “los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica de que es capaz una existencia”¹⁴⁰.

En el plano de la actividad humana, la *absurdidad* se origina en el pensamiento de Albert Camus a través de la *comparación*, pues “la *absurdidad* no nace del simple examen de un hecho o de una impresión, sino que surge de la *comparación* entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera”¹⁴¹. En esencia, lo *absurdo* constituye un divorcio, ya que éste no se encuentra presente en ninguno de los elementos a comparar, sino que nace a partir de su confrontación. En lo que respecta al plano de la especie y de la inteligencia humana, Albert Camus dice que “lo *absurdo* no está en el hombre... ni en el mundo, sino en su presencia común”¹⁴².

Para Albert Camus, el *absurdo* es el único dato importante y se convertirá en su principal punto de partida para intentar resolver las dos enormes problemáticas que éste plantea en el fondo: *cómo salir de él y si el suicidio debe deducirse del absurdo mismo*.

El *absurdo* es una condición que sólo es propia de los seres humanos, pues “no puede haber *absurdo* fuera del espíritu humano”¹⁴³. Al igual que el resto de las demás cosas, el *absurdo* termina con la muerte. Pero Albert Camus sostiene que tampoco puede haber *absurdo* fuera de este mundo, ya que el mundo constituye el escenario indispensable para que el *absurdo* pueda darse tanto en la existencia como en la vida humana. En base a ese criterio, Albert Camus juzga que “la *noción* de lo *absurdo* es esencial y puede figurar como la primera de mis verdades”¹⁴⁴.

El *absurdo* sólo tiene sentido en la medida en la que se es consciente de él. Lo que Albert Camus pretende con su postura es, en un momento dado, que cada hombre viva con el conocimiento cabal de la irracionalidad del mundo y con la conciencia de lo *absurdo* de la condición humana. El mundo, como tal, no es en sí mismo *absurdo*, simplemente es. Lo que Albert Camus quiere más

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ *Idem*. p. 43.

¹⁴² *Ibidem*

¹⁴³ *Idem*. p. 44.

¹⁴⁴ *Ibidem*

bien puntualizar, es que *“el mundo no es tan racional ni tan irracional. Es irrazonable y nada más que eso”*¹⁴⁵.

La relación hombre-mundo supone un vínculo indisoluble dentro de la experiencia del *absurdo*. El hombre tiene necesariamente que ocupar su lugar en el mundo y encontrar en él *“el vino de lo absurdo y el pan de la indiferencia con que se nutre su grandeza”*¹⁴⁶.

En medio de esa incesante búsqueda de sentido, Albert Camus llega a la conclusión de que la vida *“se la vivirá tanto mejor si no tiene sentido”*¹⁴⁷. Una vez que se asume la conciencia de *lo absurdo* y se ha aceptado vivir bajo esa experiencia -ese destino como lo llama Albert Camus-, el hombre vivirá más plenamente.

Albert Camus vincula aquí el *absurdo* con la *rebelión*¹⁴⁸. Para él, la *rebelión* es *“una de las únicas posiciones filosóficas coherentes”*¹⁴⁹ que se pueden asumir ante el problema del *absurdo*. La *rebelión* y la *conciencia* son las dos formas más importantes de rechazo hacia el suicidio, pues ninguna de las dos lo justifica. Ambas formas de rechazo, *rebelión* y *conciencia*, se manifiestan en contra del suicidio y se enfrentan al *absurdo*. A pesar de ello, *“el hombre absurdo no puede sino agotarlo todo y agotarse”*¹⁵⁰. La *rebelión* y la *conciencia* son el testimonio de la única verdad que posee el *hombre absurdo*: el desafío.

Albert Camus vuelve en *El mito de Sísifo a Meursault*¹⁵¹, protagonista de *El extranjero*, para tratar de explicar cuál es y en qué consiste la *libertad*¹⁵² del *hombre absurdo*. *Meursault* es el mejor ejemplo que Albert Camus puede encontrar para explicar la única *libertad* que a él le parece razonable en el hombre. Según Albert Camus, es gracias a *“la divina disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, -a- ese increíble desinterés –que él muestra - por todo, salvo por la*

¹⁴⁵ *Idem.* p. 62.

¹⁴⁶ *Idem.* p. 66.

¹⁴⁷ *Idem.* p. 67.

¹⁴⁸ En cada una de sus obras literarias, Camus nos muestra una forma diferente de *rebeldía* frente al *absurdo*, el cual, se hace presente a través de sus personajes –hombres que tienen en común la carencia de toda fe, aunque su enfrentamiento a ella varía en torno a la desesperación (Calígula), la indiferencia (Meursault) o la lucha (Rieux)- de diversas maneras y en situaciones y circunstancias distintas.

¹⁴⁹ *Idem.* p. 68.

¹⁵⁰ *Idem.* p. 69.

¹⁵¹ Camus nunca menciona su nombre en la obra, pero se sobreentiende de quién está hablando.

¹⁵² Camus se refiere aquí a la libertad de acción y a la libertad de espíritu únicamente.

*pura llama de la vida, -es que se- ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón puede sentir y vivir*¹⁵³.

El *hombre absurdo* vive limitado en un universo “*en el que nada es posible pero donde todo está –ya- dado, y – en donde- más allá del cual sólo están el hundimiento y la nada*”¹⁵⁴. Es aquí donde el *hombre absurdo* debe de elegir y tomar una decisión definitiva: o acepta la vida en semejante universo y saca fuerzas de él para continuar hacia delante, o renuncia a vivir y capitula ante *el absurdo* sin haber adquirido la plena conciencia de él y de lo que éste implica. Vivir la vida en semejante universo significa, para el *hombre absurdo*, la aceptación de la “*indiferencia del porvenir y el ansia de agotar todo lo dado*”¹⁵⁵.

El *hombre absurdo* se centra por completo en el presente y sólo le preocupan las posibilidades –o las opciones- que éste le ofrezca a cada instante. El mañana no existe para él, tampoco se interesa por el pasado o por lo que ya no es. Su máximo ideal lo encuentra, justamente en “*el presente y – en- la sucesión de los presentes ante un alma sin estar consciente*”¹⁵⁶.

De lo *absurdo*, Albert Camus saca tres consecuencias: “*mi rebelión, mi libertad y mi pasión*”¹⁵⁷. Para Albert Camus, lo importante no es *la razón*, sino *la conciencia*. En ella, Albert Camus encontrará el mejor argumento para defender su postura acerca del *absurdo*. *La conciencia* será para él, ante todo, la llave que liberará al *hombre absurdo* del suicidio, pues “*con el solo juego de la conciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte, y rechazo el suicidio*”¹⁵⁸.

Albert Camus define al *hombre absurdo* como aquel que “*sin negarlo, no hace nada por lo eterno*”¹⁵⁹, pero que prefiere el coraje y el razonamiento en lugar de la nostalgia. El coraje le enseña al *hombre absurdo* a “*vivir sin apelación y a contentarse con lo que tiene*”¹⁶⁰; en tanto que el razonamiento, “*le*

¹⁵³ *Idem.* p. 73.

¹⁵⁴ *Idem.* p. 74.

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ *Idem.* p. 78.

¹⁵⁷ *Ibidem*

¹⁵⁸ *Ibidem*

¹⁵⁹ *Idem.* p. 81.

¹⁶⁰ *Ibidem*

enseña sus límites”¹⁶¹. El *hombre absurdo* es aquel que “seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin porvenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida”¹⁶². Lo único que el *hombre absurdo* tiene es su vida, lo único que éste posee es su propia existencia. Pensar en algo más allá de esto no sería honesto, puesto que “una vida más grande no puede significar para él otra vida”¹⁶³. Nadie tiene la certeza absoluta de una vida ulterior.

En su camino para encontrar al máximo *héroe del absurdo*, Albert Camus realiza un recorrido a través de varios modelos que simbolizan para él *lo absurdo* de la condición humana antes de llegar a *Sísifo*. El primero de estos modelos es el *donjuanismo*.

Históricamente, la figura de *Don Juan* representa a un hombre gallardo que seduce mujeres sin respetar ningún tipo de ley divina o humana. Temerario y osado en sus acciones, también es conocido como *el burlador* o *el libertino*¹⁶⁴. Para Albert Camus, *Don Juan* es un hombre que va de mujer en mujer, pero no por falta de amor. Su comportamiento obedece a que cada mujer que seduce, no sólo representa un nuevo reto para él, sino una nueva oportunidad de encontrar lo que ninguna de las otras ha sabido darle.

Don Juan no es un hombre triste, es más bien un hombre inteligente que conoce sus propias limitaciones. La tristeza no es una opción para él, pues “los tristes tienen dos motivos para estarlo: ignoran o esperan”¹⁶⁵. *Don Juan* no hace ni lo uno ni lo otro. *Don Juan* sabe y no espera. Sabe que el amor es *absurdo* y que nada dura para siempre. Cada vez que *Don Juan* abandona a una mujer bella, no la abandona porque ya no le resulte atractiva o porque ya no la desee. La abandona porque desea a otra, porque ha encontrado en su camino a más mujeres atractivas que desea para él. La vida le colma y no hay nada peor para *Don Juan* que perderla, es por eso que “este loco es un gran sabio”¹⁶⁶.

¹⁶¹ *Ibidem*

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ *Ibidem*

¹⁶⁴ Al referirse a la figura del seductor (*Don Juan*), Camus considera que es ridículo representar a este personaje como un “hombre iluminado” en busca del amor total, pues como bien se sabe, *Don Juan* no cambia de mujeres porque carezca de amor, sino porque lo que lo estremece a él es la repetición de ese acto de entrega en el que consume su cuerpo y su alma de manera renovada cada vez que ejerce la seducción.

¹⁶⁵ *Idem*. p. 85.

¹⁶⁶ *Idem*. p. 86.

Según Albert Camus, el éxito de *Don Juan* con las mujeres radicaba en su simpleza para hablar, ya que éste siempre utilizaba la misma frase y los mismos discursos para seducirlas a todas. *Don Juan* solía obtener de las mujeres lo que buscaba de ellas sin mayores dificultades o contratiempos.

Pero *Don Juan* no es un seductor corriente ni un vulgar mujeriego. Aunque tiene cualidades y defectos como cualquier otro hombre ordinario, lo que lo hace a él diferente de los demás es la plena conciencia que tiene de sus propias virtudes y de sus propios vicios. Al haber asimilado sus cualidades y sus defectos, *Don Juan* conoce sus límites y actúa en base a ellos. Por eso mismo es *absurdo*, porque él sabe que no puede ir más allá de lo que sus propios límites le permitan hacer. No importa lo mucho que lo intente, su destino ya está trazado.

El principal problema de *Don Juan* es, según Albert Camus, que en él “*nada cambia y todo se transforma. Lo que Don Juan pone en práctica es una ética de la cantidad, - vivir mucho-, al contrario del santo, que tiende a la calidad -vivir bien -*”¹⁶⁷.

Lo más conveniente para el *hombre absurdo* es situarse en sus propias circunstancias y no pretender rebasar lo que escapa a su razón. Es propio del *hombre absurdo* “*no creer en el sentido profundo de las cosas*”¹⁶⁸. Vivir del pasado y coleccionar sus vivencias son una pérdida de tiempo para él. El *hombre absurdo* es aquel que “*no se separa del tiempo*”¹⁶⁹ y que no añora vivir de sus glorias pasadas. *Don Juan* es consciente de que envejecerá irremediabilmente y de que morirá en algún momento. Su grandeza radica, entre otras cosas, en que ha aceptado las reglas del juego y ha asumido su destino sin verlo como un castigo o como una sanción. Toda su “*ciencia sin ilusiones*”¹⁷⁰ se basa en su manera de conocer: “*amar y poseer, conquistar y agotar*”¹⁷¹.

¹⁶⁷ *Idem*. p. 87.

¹⁶⁸ *Ibidem*

¹⁶⁹ *Ibidem*

¹⁷⁰ *Idem*. p. 89.

¹⁷¹ *Ibidem*

Albert Camus imagina a *Don Juan* aguardando por el desenlace final de su vida en una celda de algún monasterio español, pensando en una “*tierra magnífica y sin alma en la cual se reconozca*”¹⁷².

El segundo modelo corresponde a la *comedia*. En ella, cada papel que un *actor* encarna, tiene como finalidad penetrar en la diversidad de todas esas vidas que representa en escena. El *hombre absurdo* comienza donde el *hombre inconsciente* termina, es decir, “*donde, dejando de admirar el juego, el espíritu quiere intervenir en él*”¹⁷³. Para Albert Camus, el *actor* reina en lo efímero, en lo que es perecedero. Cada uno de los personajes a los que da vida en una puesta en escena morirá irremediabilmente al término de su representación. Para el *actor*, todas sus glorias son pasajeras, ninguna dura lo suficiente como para no considerarlas *absurdas* en última instancia. Sus distintos personajes se agotan con él, pero el *actor* difícilmente se puede separar de ellos, pues una parte de esos personajes permanece en él ilustrando esa “*frontera entre lo que un hombre quiere ser y lo que es*”¹⁷⁴. El gran arte del *actor* consiste en saber representar bien a sus personajes, en saber fingir bien ante los demás su papel y “*en penetrar lo más posible en vidas que no son la suya*”¹⁷⁵.

El *actor* se ejercita constantemente en la apariencia. Es en ella donde puede ir perfeccionando su propio arte interpretativo y su vocación histriónica. El cuerpo, la voz y los gestos del *actor* son el puente que le permiten a éste comunicarse con su público. Según Albert Camus, *el absurdo* se hace presente en la figura del *actor* porque él mismo se contradice: por un lado, no deja de ser quien es al interpretar su papel, pero por el otro lado, en él también se encuentran muchas “*almas resumidas en su solo cuerpo*”¹⁷⁶. Así también, el actor es un “*individuo que quiere alcanzarlo y vivirlo todo, -en- esta inútil tentativa, -en- esta obstinación sin alcance*”¹⁷⁷ que representa la actuación. Una vez más, vuelve a triunfar en este modelo la ética de la cantidad sobre la ética de la calidad.

¹⁷² *Idem*. p. 91.

¹⁷³ *Idem*. p. 92.

¹⁷⁴ *Idem*. p. 94.

¹⁷⁵ *Ibidem*

¹⁷⁶ *Idem*. p. 96.

¹⁷⁷ *Ibidem*

Al igual que para el *hombre absurdo*, la mayor desgracia para el *actor* no es la de tener que morir, sino la de sufrir una muerte prematura. Las muertes prematuras siempre son irreparables para la humanidad y dejan en ella un gran vacío que con nada se puede llenar. El *actor*, al igual que *Don Juan*, también es consciente de que morirá en algún momento, sabe que su vida y su existencia se verán extinguidas con la muerte, y que ambas se ven continuamente amenazadas por el paso del tiempo. El *actor* está en todas partes, “*pero el tiempo lo arrastra también y ejerce efecto con él*”¹⁷⁸. Nadie puede detener el paso del tiempo ni permanecer inmutable en él, pues llega un momento “*en que hay que morir en la escena y en el mundo*”¹⁷⁹. Llegado ese instante, todo lo que el *actor* ha vivido a lo largo de su vida se hace presente en él y éste comienza a experimentar “*lo desgarrador e irremplazable que tiene esa aventura*”¹⁸⁰. El *actor* se prepara ahora para morir. Él sabe que el telón está por cerrarse definitivamente para él y que tendrá que estar listo para cuando eso suceda. La *comedia* siempre termina en tragedia para el *actor*.

El tercero y último de estos modelos lo constituye la *conquista*. Cuando se habla de un movimiento de este tipo, generalmente sólo se sabe de él lo que la historia le relata a los hombres a través de lo escrito en sus mismas páginas. Experimentar o vivir una situación de esta naturaleza, cambiaría por completo la perspectiva que se tiene de esos hechos y les daría a las cosas una nueva dimensión. Mucho de lo que sucede en las *conquistas*, termina por perderse en medio del silencio que guardan tanto los vencedores como quienes han sido vencidos a la hora de escribir la historia. Para Albert Camus, “*un hombre lo es más por las cosas que calla que por las que dice*”¹⁸¹. Todo movimiento de *conquista* lleva implícito en sí mismo el lograr establecer un dominio sobre los demás. Cuando un pueblo o un hombre somete a su mandato a otro pueblo o a otro hombre, se pone en práctica aquella idea de que algunos “*seres fueron puestos en el mundo para servir o para ser servidos*”¹⁸².

Albert Camus es consciente de que nadie se puede sustraer de los conflictos propios de su época, razón por la cual, él juzga la suya en base a la

¹⁷⁸ *Idem*. p. 98.

¹⁷⁹ *Ibidem*

¹⁸⁰ *Ibidem*

¹⁸¹ *Idem*. p. 99.

¹⁸² *Ibidem*

angustia que le producen los problemas de su tiempo. Si ha de elegir entre lo eterno y la historia, Albert Camus opta por ésta última: “entre la historia y lo eterno he elegido la historia, porque me gustan las certidumbres. De ella, por lo menos estoy seguro”¹⁸³. De la eternidad no tiene ninguna certeza.

Ante el panorama tan sombrío que se vivía en la Europa de aquel entonces con la segunda guerra mundial llevándose a cabo, Albert Camus recurre nuevamente al *absurdo* para expresar su punto de vista sobre la guerra y las conquistas: “me gustan las causas pérdidas: éstas exigen un alma entera, indiferente tanto a su derrota como a sus victorias pasajeras”¹⁸⁴. Ninguna causa que tenga que ver con la guerra o con la *conquista* puede ser considerada como victoriosa. La muerte de otros hombres y la destrucción de sus países, jamás serán para la humanidad algo digno de celebrarse. Sin embargo, cuando estalla un conflicto, “llega siempre un tiempo en que hay que elegir entre la contemplación y la acción”¹⁸⁵. Es en ese punto donde se debe de optar o por una o por otra, no existen más que esas dos opciones para escoger. El tiempo siempre es una cuestión capital para el hombre y éste no debe de perder ni el rumbo ni la directriz que el mismo tiempo le marcan, pues “hay que vivir con el tiempo y morir con él”¹⁸⁶. Para Albert Camus, el hombre se encuentra obligado a luchar por su libertad ante cualquier obstáculo que se le presente o que le sea impuesto. Ni la *conquista* ni la guerra deben de menguar su deseo de reivindicarse con el *absurdo*.

El *hombre absurdo*, por su parte, debe de aceptar vivir dentro de sus propios límites aunque estos le planteen una contradicción, pues “el individuo no puede nada y, sin embargo, lo puede todo”¹⁸⁷. Para Albert Camus, “el hombre es su propio fin”¹⁸⁸ y su único fin. No hay nada que se situé por encima de él. Si el hombre quiere ser algo, “tiene que serlo en esta vida”¹⁸⁹ no en otra.

Albert Camus admira de los conquistadores la fuerza y la seguridad con la que llevan a cabo sus acciones, no así, los resultados que éstos obtienen la mayoría de las veces con las mismas. En cierto sentido, Albert Camus piensa

¹⁸³ *Idem.* p. 100.

¹⁸⁴ *Ibidem*

¹⁸⁵ *Ibidem*

¹⁸⁶ *Idem.* p. 101.

¹⁸⁷ *Ibidem*

¹⁸⁸ *Idem.* p. 102.

¹⁸⁹ *Ibidem*

que todos los hombres deberían de ser capaces de conquistarse a sí mismos, ya que “los conquistadores pueden lo más, pero no pueden más que el hombre mismo cuando —éste— lo quiere”¹⁹⁰.

La muerte misma supone para el hombre una conquista. Según Albert Camus, la idea de la muerte nos repugna tanto y nos cansa porque no somos capaces de comprender en ella ni su valor real ni su significado verdadero. Si fuésemos capaces de aceptar la muerte, reconoceríamos en ella no sólo nuestro destino final sino que estaríamos asimilando además, nuestra propia condición *absurda* e intrascendente y la de este universo carente de todo porvenir y finalidad.

El *conquistador*, al igual que el *actor* y el mismo *Don Juan*, también morirá irremediamente. Sus logros y sus hazañas pronto desaparecerán y serán enterradas para siempre en el olvido.

Estos tres modelos son tan sólo *diseños* que simbolizan lo *absurdo* de la condición humana para Albert Camus. Cualquiera de ellos sirve únicamente como pantalla para ocultar lo que es *absurdo*. El *hombre absurdo* no vive de ilusiones ni de promesas. Tampoco vive de la esperanza ni de la fe en un dios, pero no por ello se desespera. Una vez que se adquiere conciencia de esto, “este mundo absurdo y sin dios se puebla entonces con hombres que piensan con claridad y ya no esperan”¹⁹¹.

Otra forma de *absurdo* es la *creación*¹⁹². A través de ella, los hombres buscan dar siempre explicaciones a sus inquietudes personales más profundas. El *creador*, o mejor dicho, el *artista*, es aquel que constantemente intenta comprender su propia realidad y al mundo a partir de su propia visión. La labor que realiza el *artista* todo el tiempo es la de imitar, la de repetir y la de recrear su propia realidad en cada una de las obras que produce. Todos los

¹⁹⁰ *Ibidem*

¹⁹¹ *Idem*. p. 106.

¹⁹² Para Camus, el *creador* es el hombre más *absurdo* de todos porque éste es el único que comprende perfectamente la inutilidad de una búsqueda de trascendencia. Por más que el *creador* lo intente, tanto él como su obra no pueden sustraerse ni de la realidad ni del paso del tiempo. Pese a ello, el *creador* —al igual que Sísifo— continuará con su tarea aunque ésta sea *absurda*. Si bien del *absurdo* se obtiene una falta total de esperanza, Camus insiste en que no se debe de confundir lo trágico con la desesperación. Ante todo, el *creador* no es un hombre desesperado sino alguien consciente de la relatividad, un habitante de “un espacio sin templos que se encuentra viviendo en una continua paradoja” (ZÁRATE, Marla. *La rebeldía mítica de Albert Camus*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, número 15, 1998, Edit. Universidad Complutense, Madrid, España, pág. 65). La tragedia para el *creador* está, precisamente, en su consciencia, en ese conocimiento que él tiene del fin-principio, en donde si le quedara algún indicio de fe, dejaría de ser trágico.

esfuerzos que el *artista* realiza por dotar de sentido a la vida y a su propia existencia, son sólo el reflejo de la indiferencia que prevalece en el mundo.

Para todos aquellos que han renunciado a la esperanza y se han apartado de lo eterno, *“la existencia entera no es sino una imitación desmesurada bajo la máscara de lo absurdo”*¹⁹³. El *artista* no es ajeno a ello, el *absurdo* lo asedia continuamente en cada uno de sus trabajos y no cede ante ninguna de sus creaciones. Para el *artista*, hombre sensible y emotivo por naturaleza, una vez que se cobra conciencia del *absurdo* *“no se trata ya de explicar y de resolver, sino de sentir y describir”*¹⁹⁴. Su verdadera obra comienza a gestarse ahí mismo, en el *absurdo*, siendo éste su principal fuente de inspiración a la hora de crear.

La realidad del *artista* no escapa a la de ningún otro individuo, todo habrá de terminar también para él con la muerte. Su búsqueda por tratar de encontrar el sentido de la vida y del mundo es tan infructuosa y tan *absurda* como cualquier otra que efectúe el hombre en general. Nada de lo que el *artista* haga o de lo que produzca lo va a salvar de caer en la Nada. Nada dura en este mundo lo suficiente como para ser recordado por siempre. Sin embargo, *“la creación es la más eficaz de todas las escuelas de la paciencia y la lucidez. Es también el testimonio trastornador de la única dignidad del hombre: la rebelión tenaz contra su condición, la perseverancia en un esfuerzo considerado estéril”*¹⁹⁵. Crear no es únicamente una disciplina para el *artista*, sino que *“es también dar una forma al destino propio”*¹⁹⁶. Sin el arte y sin la literatura, la vida y el mundo serían todavía más insoportables e incomprensibles de lo que de por sí ya son para el hombre.

Después de recorrer ese largo camino que describe algunas de las características esenciales que conforman al *absurdo*, Albert Camus llega finalmente a *Sísifo*. Condenado a rodar una roca hasta la cima de una montaña -desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso cada vez que éste conseguía hacerlo-, *Sísifo* había sido obligado por los dioses a expiar sus culpas mediante ese castigo inútil y carente de toda esperanza de triunfo que consistía en realizar ese trabajo sin fin.

¹⁹³ *Idem.* p. 108.

¹⁹⁴ *Ibidem*

¹⁹⁵ *Idem.* p. 129.

¹⁹⁶ *Idem.* p. 131.

Según Homero -dice Albert Camus-, “*Sísifo era el más sabio y prudente de los mortales*”¹⁹⁷. No obstante, también se decía que *Sísifo* se inclinaba al oficio de bandido. Un día, *Sísifo* vio como *Júpiter* raptaba a la bella hija de *Asopo*: *Egina*. Cansado de ver como desaparecían sus hijas, *Asopo* emprendió una búsqueda que le conduciría hasta *Sísifo*. Éste, que era el único que sabía del rapto, se ofreció a informar a *Asopo* acerca del mismo con una condición: que le diese agua a la ciudadela de Corinto, de donde *Sísifo* era rey. Tras aceptar el trato propuesto por *Sísifo*, *Asopo* creó el *manantial de Pirene*. Enfurecido por la osadía y la indiscreción de *Sísifo*, *Júpiter* decidió castigar a éste por su insolencia hacia los dioses -y por otros crímenes que había cometido anteriormente-, enviándolo al infierno y sometiéndolo a realizar esa interminable tarea de acarrear la roca hasta la cima de la montaña.

En otras versiones, también se ha dicho que *Sísifo* se las ingenió para engañar a *Plutón* y volver a la tierra para castigar a su esposa por no cumplir con los deberes habituales del sacrificio que se realizaba a los muertos. Pero una vez que estuvo de regreso en Corinto, *Sísifo* se rehusó a volver al infierno, por lo que *Mercurio*, hijo de *Júpiter*, bajó a la tierra, lo tomó del cuello y luego lo envió de vuelta al infierno donde ya lo estaba esperando la roca que tendría que empujar indefinidamente como parte de su interminable castigo¹⁹⁸.

Sísifo es el máximo héroe del absurdo para Albert Camus. “*Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento*”¹⁹⁹. Es su “*desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida*”²⁰⁰ lo que llevó a *Sísifo* a experimentar ese perpetuo martirio en el que su ser no habrá de terminar nada, sin importar las veces que lo intente.

A Albert Camus le interesa particularmente el momento en el que *Sísifo*, después de observar cómo su trabajo no sirve de nada por más que lo intente, realiza una breve *pausa* cada vez que regresa a la base de la montaña, pues es ahí en donde *Sísifo* inicia la conciencia de su destino y la aceptación del mismo. Cada vez que desciende, *Sísifo* se fortalece a sí mismo y va asumiendo

¹⁹⁷ *Idem*. p. 133.

¹⁹⁸ El interminable castigo de *Sísifo* representa para Camus lo *absurdo* de la condición humana dentro de su pensamiento filosófico. Pese a ello, Camus piensa que el orgullo y la grandeza del hombre no se muestran sometiéndose al *absurdo*, sino rebelándose en contra de él y comprometiéndose a vivir con la mayor intensidad o plenitud posible. Por eso es que Camus nos pide al final de la obra que imaginemos a *Sísifo* dichoso.

¹⁹⁹ *Idem*. p. 134.

²⁰⁰ *Ibidem*

gradualmente su “condición miserable” de hombre, pero en vez de dejarse vencer, *Sísifo* consuma su victoria ante los dioses cuando termina por darse cuenta de que “*no hay destino que no se venza con el desprecio*”²⁰¹. Así, *Sísifo* realizará el descenso algunos días con dolor, pero también habrá días en los que lo hará con alegría. Sin ningún tipo de esperanza, *Sísifo* sólo piensa en derrotar a los dioses rebelándose a su castigo sin claudicar y aviniéndose a él con la mayor dicha que le sea posible.

Albert Camus no imagina peor dolor y sufrimiento para *Sísifo* que el de saber que a pesar de su gran esfuerzo su tarea resultará siempre inútil. *Sísifo* no tiene ninguna posibilidad de triunfar y él lo sabe, pero tan pronto como elige libremente ejecutar su tarea, *Sísifo* se convierte en el amo de su propio destino. En ello estriba su grandeza. Es ahí donde *Sísifo* encuentra su mayor victoria. A pesar de lo *absurdo* de su tarea, *Sísifo* no necesitaba suicidarse para intentar ser feliz.

Albert Camus concluye diciendo que *Sísifo*, al igual que *Edipo*, “*juzga que todo está bien*”²⁰². Al ser plenamente consciente de su condición, *Sísifo* no necesita de un dios, de un amo o de alguna fuerza rectora que haga que el universo no sea estéril o fútil para él. Su único mundo es la montaña y la piedra que hay en ella. Su afanoso esfuerzo por llegar a la cima le basta “*para llenar un corazón de hombre*”²⁰³. Gracias a ese esfuerzo que *Sísifo* realiza constantemente, es que Albert Camus nos dice que “*hay que imaginarse a Sísifo dichoso*”²⁰⁴.

²⁰¹ *Idem.* p. 135.

²⁰² *Idem.* p. 137.

²⁰³ *Idem.* p. 138.

²⁰⁴ *Ibidem*

5.- Concepto de rebelión en Albert Camus.

5.1. La rebelión en Los Justos.

Los justos es una obra de teatro que forma parte del *ciclo de la rebelión*²⁰⁵ en el pensamiento de Albert Camus. En ella, Albert Camus narra la historia de un atentado terrorista que tiene como finalidad asesinar al gran duque Sergio de Rusia para manifestar el descontento de un pequeño grupo de individuos -miembros del partido socialista revolucionario- inconformes con el régimen zarista imperante en ese momento. Ivan Kaliayev, más poeta que revolucionario, ha sido elegido por sus compañeros para arrojar la primera bomba en contra del gran duque como una señal de protesta ante las constantes injusticias y los crecientes abusos cometidos por el gobierno zarista en contra del pueblo ruso. Aliado junto a otros terroristas, que buscan la libertad y la justicia que el régimen zarista les ha negado con sus acciones arbitrarias, Kaliayev y sus allegados deciden hacer frente a la tiranía en la que vive el pueblo ruso aunque eso les cueste la vida misma.

La obra comienza cuando el terrorista Stepan Fedorov, hombre cruel y obsesivo, arriba al departamento de los también terroristas Dora Dulevob, Boris Annenkov y Alexis Boinov, quienes ya le esperan con ansia. Tras haber estado preso durante tres años en las cárceles zaristas, Stepan es ahora incapaz de sentir remordimiento alguno por sus acciones, sólo le importa el triunfo de la revolución y nada más. Torturado constantemente mientras estuvo en prisión, Stepan se encuentra lleno de ira y de odio. Para él, la distinción entre un asesino y un justiciero es irrelevante, lo verdaderamente importante es la consecución de los objetivos y de las metas planteadas sin importar los medios o los mecanismos que se empleen para lograrlo. Pasional e impulsivo, Stepan desconfía de Kaliayev, pues considera que éste sólo entró a la revolución porque se encontraba aburrido y sin quehacer alguno.

Las diferencias existentes entre Kaliayev y Stepan, personajes centrales de la obra, pronto comienzan a hacerse presentes. Cada uno tiene un modo de

²⁰⁵ El ciclo de la rebelión –o ciclo positivo- en el pensamiento de Camus se encuentra compuesto por tres de sus obras: La peste (novela), El hombre rebelde (ensayo filosófico) y Los justos (obra de teatro).

pensar distinto al del otro. Mientras que Kaliayev ama la vida, Stepan ama a la justicia. Nada está por encima de ella para él, ni siquiera la propia vida.

Aunque ama la vida, Kaliayev está dispuesto a sacrificarse por el bienestar del pueblo ruso y por el triunfo de la revolución. Antes que rendirse si fracasaba en su misión, Kaliayev estaba preparado para suicidarse tal y como lo hacían los soldados japoneses en vez de someterse al enemigo cuando eran vencidos por éste en la guerra. Stepan, por su parte, pronto le reprocha a Kaliayev esa actitud porque *“para suicidarse, hay que quererse mucho. Un verdadero revolucionario no puede quererse a sí mismo”*²⁰⁶. Kaliayev, molesto por el ataque de Stepan, pronto le responde a éste lo siguiente: *“no me conoces hermano. Amo la vida. No me aburro. Entré en la revolución porque me gusta la vida”*²⁰⁷. Stepan, sorprendido y molesto también por la respuesta de Kaliayev, le dice a éste *“yo no amo la vida, sino la justicia, que está por encima de la vida”*²⁰⁸. Una vez más, Kaliayev le contesta a Stepan que *“cada uno sirve a la justicia como puede. Hay que aceptar que seamos diferentes. Tenemos que querernos, si podemos”*²⁰⁹. Completamente enfurecido, Stepan termina por decirle a Kaliayev que él estaba ahí *“para matar a un hombre, no para quererlo ni para reconocer su diferencia”*²¹⁰. Kaliayev, ya exasperado también, le espeta a Stepan que no matará a ese hombre *“solo ni en nombre de nada. Lo matarás con nosotros y en nombre del pueblo ruso. Esa es tu justificación”*²¹¹. En medio de la evidente tensión que prevalecía en el entorno durante la discusión, Annenkov decide poner fin a ésta y tranquilizar a Stepan y a Kaliayev.

Kaliayev, joven e impetuoso, desea asesinar al gran duque -a pesar de que sabe que la bomba podría quitarle la vida a él también-, porque al hacerlo *“no lo mato a él. Mato al despotismo”*²¹². Acabar con el despotismo, es lo que le da a Kaliayev la felicidad y la mayor de las alegrías de su vida. No es el hecho de asesinar al gran duque lo que lo mueve a él a actuar, sino el deseo de

²⁰⁶ CAMUS, Albert. *Los justos*. Edit. Losada. 2002. P. 15.

²⁰⁷ *Ibidem*

²⁰⁸ *Ibidem*

²⁰⁹ *Ibidem*

²¹⁰ *Ibidem*

²¹¹ *Ibidem*

²¹² *Idem*. p. 19.

acabar con la tiranía y la opresión en la que vive el pueblo ruso lo que lo impulsa a hacerlo.

A Kaliayev le molesta que Stepan no confíe en él y que lo considere un inexperto. Stepan, ávido de venganza, quiere ser el quien arroje la bomba, pero Annenkov le dice que esa decisión ya está tomada y que será Kaliayev quien lo haga. En caso de que éste fallara, Voinov sería el segundo en arrojarla.

Después de haber espiado al gran duque durante dos meses, parece que todo se encuentra listo y en orden para llevar a cabo el atentado. Una vez que el gran duque llegue al teatro y se baje de su carruaje, Kaliayev deberá de esperar el momento oportuno para arrojarle la bomba a éste y acabar de esa manera con su vida. Todos están nerviosos, la hora de perpetrar el asesinato del gran duque se acerca rápida e inexorablemente. Annenkov, el líder del grupo, siente envidia de Kaliayev y de Voinov. Al igual que Stepan y el resto, desearía ser él quien arrojara la bomba, pero sabe que cada uno tiene un papel que desempeñar y una tarea que cumplir.

En un primer intento, Kaliayev no puede cumplir con su cometido de privar de la vida al gran duque. La inesperada presencia de los sobrinos de éste y de la gran duquesa en el carruaje que los conduciría esa noche hacia el teatro, terminaría por impedirse en última instancia. Momentos antes de arrojar la bomba, Kaliayev se percató de su presencia y no puede hacerlo.

Kaliayev se siente mal consigo mismo y con la organización. Piensa que de algún modo les ha fallado a sus compañeros, por lo que trata de justificarse y de no quedar como un cobarde ante ellos. *“Miradme, hermanos, mírame, Boria, no soy un cobarde, no retrocedía. No los esperaba. Todo ocurrió demasiado rápidamente. Aquellas dos caritas serias y en mi mano ese peso terrible. Había que arrojarlo sobre ellos. Así. Directo. ¡Oh, no! No pude”*²¹³. Kaliayev no esperaba la presencia de esos dos niños en ese lugar. Por eso fue que titubeó en el momento decisivo y no tuvo el valor para arrojar la bomba.

Stepan, que se molesta con Kaliayev por haber desaprovechado la magnífica oportunidad que se le había presentado para ultimar al gran duque en ese momento, le hace notar a éste que había fallado en la tarea que le había sido encomendada por la organización. *“La organización te había*

²¹³ *Idem.* p. 23.

*ordenado que mataras al gran duque*²¹⁴. Kaliayev, aún desconcertado por lo sucedido, le responde a Stepan que eso era verdad, pero que la organización no le había pedido *“que asesinara niños”*²¹⁵. Todos, menos Stepan, estuvieron de acuerdo con la decisión tomada por Kaliayev de no matar a los niños.

Para Stepan, la bomba tenía que haber sido arrojada sin reserva o consideración alguna. Dora le pregunta entonces que si él hubiera podido asesinar a esos dos niños a sangre fría. *“Podría, si la organización lo ordenara”*²¹⁶, le respondió Stepan. En un intento por hacerle ver que la organización perdería su poder y su influencia ante los demás si se toleraban ese tipo acciones, Dora le pide que reconsidere su postura y que cambie su actitud. *“No tengo bastante corazón para esas tonterías. El día en que nos decidamos a olvidar a los niños, seremos los amos del mundo y la revolución triunfará”*²¹⁷. Una vez más, Dora le insiste a Stepan: *“¿Y si la humanidad entera rechaza la revolución? ¿Y si el pueblo entero, por el que luchas, se niega a que maten a sus hijos? ¿Habrá que castigarlo también?”*²¹⁸. Stepan le responde a Dora que *“si es necesario, sí, hasta que comprenda”*²¹⁹. Annenkov interviene entonces y le dice a Stepan que *“por buenas que sean tus razones no puedes decir que todo está permitido”*²²⁰. Stepan, que no se queda callado, le responde a Annenkov que *“nada de lo que puede servir a nuestra causa está prohibido”*²²¹. Stepan no conoce límite alguno, sólo le importa el triunfo de la revolución y no se detendrá ante nada ni ante nadie para conseguirlo.

Kaliayev y Stepan representan, cada uno, dos modelos distintos de *hombre rebelde*. Situados en extremos opuestos, el único punto que tienen en común ambos personajes -y que los une a ellos entre sí- es la imperiosa necesidad que los dos sienten de liberar al pueblo ruso de la opresión y de la injusticia en la que viven sus habitantes. Ambos creen en la revolución como el único medio posible para librar la gran lucha del hombre. La principal diferencia que existe entre ellos, es que Kaliayev tiende a razonar más las cosas que Stepan. Mientras que el primero se inclina más por la medida -a pesar de su

²¹⁴ *Ibidem*

²¹⁵ *Ibidem*

²¹⁶ *Idem*. p. 24.

²¹⁷ *Ibidem*

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ *Idem*. p. 25.

²²⁰ *Ibidem*

²²¹ *Ibidem*

ímpetu y de su juventud-, el segundo es más proclive a exacerbarlo todo. Kaliayev trata de ser un justiciero y no un asesino. Si ha aceptado matar al gran duque, es porque desea abatir el despotismo. Pero para Stepan, ser un justiciero o un asesino es lo de menos, lo importante es que se haga justicia a costa de lo que sea. *“Qué importa que no seas un justiciero si se hace justicia aun por medio de asesinos. Tú y yo no somos nada”*²²². Kaliayev, que difiere de él, inmediatamente se lo hace notar. *“Somos algo y bien lo sabes, ya que aún hoy hablas en nombre de tu orgullo”*²²³.

Contrario a Stepan, que considera que los hombres solamente pueden vivir de la justicia cuando se les ha robado el pan, Kaliayev piensa que los hombres viven más bien *“de justicia y de inocencia”*²²⁴. Kaliayev no está dispuesto a morir sin una causa que lo justifique y lo amerite. No cree en la posibilidad de hacer justicia si no se tiene honor y respeto por quienes nada tienen que ver con la tiranía y el despotismo. Para Stepan, todos ellos son homicidas porque han decidido serlo. Kaliayev, que no se considera a sí mismo un homicida, discrepa de él. *“No. Yo elegí morir para que el crimen no triunfe. Elegí ser inocente”*²²⁵.

Tras dos días de espera, todos se encuentran listos para concluir lo que habían dejado pendiente la vez anterior debido a la inesperada presencia de los sobrinos del gran duque. El atentado únicamente se llevaría a cabo si el gran duque iba solo o acompañado por la gran duquesa. Únicamente Voinov ha decidido hacerse a un lado. Hastiado e incómodo por lo incierto de la situación y de las circunstancias, Voinov había perdido el valor y el entusiasmo. El miedo y la desesperación habían menguado profundamente su ánimo. Annenkov trata entonces de convencerlo para que se quede con ellos, pero la decisión de Voinov ya estaba tomada y no tenía nada más que hacer ahí. Voinov prefería retirarse a participar en los comités y obtener un pequeño puesto en el área de propaganda. Voinov se despide de Annenkov y le pide que les diga a los demás que los quiere. Annenkov toma entonces su lugar y nombra a Stepan como su sustituto temporal para reemplazarlo en su puesto.

²²² *Idem.* p. 26.

²²³ *Ibidem*

²²⁴ *Ibidem*

²²⁵ *Idem.* p. 28.

Kaliayev se encuentra todavía confundido. Su rostro refleja una profunda tristeza y una gran desesperación. Dora, que se percató de ello, cuestiona a Kaliayev al respecto. Sin más, Kaliayev se levanta con agitación de su lugar y le dice a Dora lo siguiente:

“Hoy sé lo que no sabía. Tenías razón, no es tan sencillo. Yo creía que era fácil matar, que bastaba la idea, y el coraje. Pero no soy tan grande y ahora sé que no hay felicidad en el odio. Tanto mal, tanto mal, en mí y en los otros. El crimen, la cobardía, la injusticia... Oh, tengo que matarlo... ¡Pero llegaré hasta el fin! ¡Más lejos que el odio!”²²⁶.

Dora, perpleja por las palabras de Kaliayev, se atreve a preguntarle a éste si en verdad cree que existe en el mundo algo que llegue más lejos que el odio. Kaliayev, por su parte, responde a esa pregunta contestándole a Dora que más lejos que el odio *“está el amor”²²⁷*. Para Kaliayev, el amor es el acto de la voluntad más grande que pueden realizar los hombres libremente, pues el amor implica *“darlo todo, sacrificarlo todo sin esperanza de reciprocidad”²²⁸*.

Dora desea saber si Kaliayev la quiere. Al preguntarle, éste la evade. Él sabe que la quiere, pero no le es fácil decírselo. Cuando finalmente lo hace, Dora le confiesa que ella también lo quiere a él. Kaliayev le promete que pronto todo habrá de terminar y que él le traerá a ella y a los demás la paz y la tranquilidad que tanto anhelan para el pueblo ruso.

Annenkov y Stepan le informan a Kaliayev que el momento de su intervención ha llegado. Antes de marcharse, Kaliayev se despide de todos y se reconcilia con Stepan.

²²⁶ *Idem.* p. 33.

²²⁷ *Ibidem*

²²⁸ *Idem.* p. 34.

Kaliyev consuma finalmente el atentado y asesina al gran duque tras arrojar la bomba a su carruaje con éxito. Esta vez nada se ha interpuesto en su camino. El gran duque ha muerto y él es detenido y encarcelado. Le espera un breve un juicio en prisión y dos opciones con él: el indulto o la horca²²⁹.

En prisión, Kaliyev pasa algunos días completamente solo en su celda. Aislado de cualquier tipo de contacto humano, Kaliyev se encuentra incomunicado y no tiene noticias del mundo exterior. De pronto, un guardia y un viejo llamado Foka se acercan hacia él y comienzan a dialogar entre sí. Foka le revela a Kaliyev que él será el encargado de colgarlo en la horca si no obtiene el indulto por parte de las autoridades. Repentinamente, se presenta también ante él Skutarov, director del departamento de policía. Skutarov le propone a Kaliyev un trato: si el traiciona a sus compañeros y los delata, le será perdonada la vida. Kaliyev, que no duda ni un instante, declina inmediatamente la oferta. Ante la negativa, Skutarov se marcha y le deja en presencia de la gran duquesa. Kaliyev se niega a recibirla y a hablar con ella, pero la gran duquesa insiste y se aferra en hacerlo. Cristiana practicante, la gran duquesa necesitaba oír de boca de Kaliyev los motivos y las razones que lo habían llevado a cometer un crimen tan atroz y tan violento. Según Kaliyev, el no había cometido ningún crimen, sólo recordaba haber llevado a cabo “*un acto de justicia*”²³⁰.

Abatida todavía por la muerte de su esposo el gran duque, la gran duquesa le pregunta a Kaliyev si alguna vez tuvo compasión por sí mismo. Kaliyev, sin titubear, le responde que no. La gran duquesa le pide entonces

²²⁹ En *Los justos*, Camus traza la historia de dos perfiles distintos acerca del asesinato. Por un lado, Camus nos muestra el perfil de *Stepan Fedorov* –quien en la obra representa a todos aquellos hombres que actúan como reacción a su propia experiencia de vida (detención y tortura en las cárceles zaristas, muerte de correligionarios y represión brutal e indiscriminada en su caso) y el de *Iván Kaliyev* por el otro, –quien representa en la obra el propósito de liberar al pueblo ruso de la tiranía en la que vive y el de franquear el paso hacia una vida mejor a través de un crimen basado en la conmiseración y el amor-. La frontera existente entre los dos personajes, quedará establecida cuando antes del primer intento de arrojar la bomba en contra del gran duque, los terroristas hablan acerca de la proximidad física de la víctima –prestando atención inclusive a su mirada- como uno de los principales obstáculos para perpetrar dicho crimen. En ese primer intento fallido, la renuncia de los terroristas para asesinar al gran duque se da por el hecho de que éste iba acompañado al teatro por unos niños –sus sobrinos-, los cuales hubieran podido perder la vida fácilmente también durante la explosión. Stepan, el revolucionario por venganza, no aprueba la decisión de Kaliyev, el revolucionario por amor al pueblo ruso. Para el primero, el programa político de la revolución está por encima de los sufrimientos que este mismo provoca; para el segundo, en cambio, la revolución acabará despertando el odio de la gente si no se respeta la vida de aquellos que son inocentes. Tras perpetrar el crimen en un segundo intento, el gran duque muere y Kaliyev es detenido. En prisión, Kaliyev recibe la inesperada visita de la duquesa, a la que pretende convencer de que su acción contribuiría finalmente a que Rusia se sacudiese de encima la tiranía que oprimía a todo el pueblo por completo; mientras que la duquesa, por su parte, le responde a Kaliyev que es al hombre, al esposo y al padre a quien han dado muerte con su acción. Desde su perspectiva, si los revolucionarios pudiesen verlo -y entenderlo- así, reclamarían como ella el perdón para él. Pero si reclamasen el perdón, replicaría Kaliyev, dejarían de percibirse a sí mismos como revolucionarios y pasarían a engrosar las filas de los simples y vulgares asesinos. A su juicio, el verdadero revolucionario está condenado al sacrificio y a la inmolación. Por ello, Kaliyev no pretenderá ahorrar su vida con ninguna excusa, ni siquiera con la de la revolución como pretendía hacerlo Stepan en su momento.

²³⁰ *Idem*. p. 45.

que recen juntos para que pueda arrepentirse y expiar así sus culpas. Kaliayev se niega a hacerlo y le pide que se marche. *“Déjeme prepararme a morir. Si no muriera sería un asesino”*²³¹. La gran duquesa, que se muestra reacia a aceptar la petición de Kaliayev, desea que éste viva para que se convenza de que es un asesino.

Kaliayev, por su parte, anhela ser ahorcado para librarse así del peso de este mundo y de la enorme injusticia y de la desigualdad que hay en él. Está convencido de que con su muerte, pronto podrá regocijarse en un amor que lo colme de felicidad y de alegría. Ese amor del que Kaliayev habla, no es el amor divino sino *“el amor por la criatura”*²³². Para él, el amor por la criatura es lo único que lo puede salvar de morir solo, porque llegado ese momento, volverá a reunirse con los que ama. La injusticia, la vergüenza, el dolor, el daño que se hace a los demás y el crimen, son para Kaliayev cosas que separan a los hombres entre sí.

Al ver que Kaliayev no hace nada por acercarse a Dios, la gran duquesa decide marcharse, no sin antes anunciarle, que pedirá el indulto para él antes de irse. Kaliayev, que no resigna a aceptar su decisión, le pide de favor que no lo haga. *“Se lo ruego, no lo haga. Déjeme morir o la odiaré mortalmente”*²³³. Tras proferirle esas palabras, la gran duquesa abandonó su celda inmediatamente. Skutarov regresa entonces y le dice a Kaliayev que le facilitó la entrevista a la duquesa con él, porque tiene planeado publicarla en el periódico como la confesión de su arrepentimiento si es que no acepta el trato que le había propuesto con anterioridad. Kaliayev se niega a aceptarlo de nuevo y vuelve a decirle a Skutarov que el no traicionará a sus compañeros.

Una semana después, Dora, Stepan, Annenkov y Voinov -que regresó inspirado por la valentía y el coraje de Kaliayev-, están pendientes de la ejecución de su compañero. Ninguno sabe si creer o no en los rumores de una posible traición por parte de Kaliayev. Todos están nerviosos, ninguno de ellos quiere que lo ahorquen. Dora, alterada por la situación, se niega a aceptar tan fácilmente la muerte de su amigo. Para ella, su muerte no puede ser considerada como la única solución. *“Si la única solución es la muerte, no*

²³¹ *Idem.* p. 46.

²³² *Idem.* p. 47.

²³³ *Idem.* p. 48.

*vamos por buen camino. El buen camino es el que conduce a la vida, al sol. No se puede tener siempre frío*²³⁴. Abrumada por el hecho de pensar en la inminente muerte de Kaliayev, Dora le dice a Annenkov que no imagina nada más terrible que pensar en el momento en el que el verdugo salta sobre los hombros del condenado a muerte para quebrarle el cuello haciéndolo crujir tras el brutal impacto. Annenkov, en tanto, trata de consolarla al decirle que tampoco puede haber nada en ese momento que le produzca más felicidad al condenado a muerte que *“sentir la mano de un hombre antes de morir”*²³⁵.

Finalmente, Kaliayev es condenado a morir. Vestido de negro y portando un sombrero del mismo color, Kaliayev nunca se mostró nervioso al momento de conocer su sentencia y de ser ejecutado. Sus últimas palabras fueron dirigidas al padre Florenski tras negarse a besar un crucifijo que éste le había presentado: *“Ya le dije que he terminado con la vida y estoy en regla con la muerte”*²³⁶. Para Dora y los demás, Kaliayev ya no era más un asesino, con su ejecución, el atentado no sólo estaba plenamente justificado, sino que su testimonio de rebeldes se elevaba ahora por encima de la tiranía y del despotismo que imperaba en Rusia. Con su muerte, Kaliayev los había liberado también a todos de sus dudas y los instaba a seguir luchando por los ideales de la revolución hasta el final.

Inspirada en hechos reales, *Los justos* se presentó por primera vez en el teatro Hébertot de París, el 15 de diciembre de 1949. Pese a su corte melodramático, esta obra posee una verdadera nobleza dramática que evoca el recuerdo del teatro francés clásico.

²³⁴ *Idem.* p. 51.

²³⁵ *Idem.* p. 53.

²³⁶ *Idem.* p. 55.

5.2 La rebelión en La Peste.²³⁷

La Peste es una de las obras más significativas e importantes de Albert Camus. Considerada como un clásico de la literatura contemporánea, esta novela narra la historia de una epidemia que azotó a la ciudad de Orán en una época un tanto incierta. Sin protagonistas específicos, puesto que la ciudad de Orán es el referente principal de esta crónica, el peso de la trama recae sobre varios personajes. A pesar de ello, el doctor Bernard Rieux y Jean Tarrou, destacarán como los dos personajes más representativos de la obra. Otros personajes importantes serán también, pero en momentos distintos, el periodista Raymond Rambert, el padre Paneloux y un empleado del ayuntamiento llamado Joseph Grand.

La obra comienza con un narrador anónimo que habla acerca de unos trágicos sucesos que se suscitaron en la ciudad de Orán. *“Los curiosos acontecimientos que constituyen el tema de esta crónica se produjeron en el año 194... en Orán”*²³⁸. Situada en el mediterráneo, esta ciudad argelina es descrita por el narrador como un paraje lúgubre y aburrido, como un lugar *“sin palomas, sin árboles y sin jardines, donde no puede haber aleteos ni susurros de hojas, un lugar neutro, en una palabra”*²³⁹. El narrador, que por el momento se reserva para sí mismo su verdadera identidad -pero *“que será conocido a su tiempo”*²⁴⁰-, percibe a Orán como cualquier otra ciudad, con la salvedad de que la considera bastante fea. Sus habitantes, que se dedican al comercio y a hacer negocios en su mayoría, son gente ambiciosa que sólo piensa en el dinero y en los placeres.

Frívola y desangelada, Orán es una ciudad poco interesante en apariencia. En ella, los cambios de estación sólo se descubren al observar el cielo. Los días buenos para sus pobladores vienen únicamente con el invierno. Una de las cosas que más le disgusta al narrador de ése lugar, es el estilo de vida de sus habitantes. La rutina y la monotonía se han apoderado de sus vidas

²³⁷ Además de la rutina del día a día que ha llevado al hombre contemporáneo a experimentar el desencanto por la vida y el mundo, *La Peste* representa también la ocupación alemana de la llamada “zona libre” en Francia por parte de los nazis durante la segunda guerra mundial en 1943. Según Camus, los alemanes habían llegado *“como las ratas”* a invadir esa región de Francia.

²³⁸ CAMUS, Albert. *La Peste*. Edit. Edhasa, 2004. p. 9.

²³⁹ *Ibidem*

²⁴⁰ *Idem*. p. 12.

y los han vuelto a todos sumamente predecibles. Una vez que han terminado con su día laboral, pierden el tiempo en los cafés jugando cartas, charlando o asomándose por los balcones de las casas. *“Sin duda, nada es más natural hoy día que ver a las gentes trabajar de la mañana a la noche y en seguida elegir, entre el café, el juego y la charla, el modo de perder el tiempo que les queda por vivir”*²⁴¹.

Repentinamente, el narrador decide dejar a un lado todas esas consideraciones que viene haciendo con respecto a la ciudad de Orán y sus habitantes, para ubicar su principal punto de interés en un relato en particular. La historia que está por contar, le exige hablar de los primeros días con cierto esmero, por lo que el narrador se esfuerza en recordar hasta el último detalle. Nada de lo acontecido es irrelevante o intrascendente para él. Cada hecho que logra traer de vuelta a su memoria, le brinda a él la posibilidad de darle un sentido coherente a la historia y una dirección bien definida a su relato.

Bernard Rieux es el primer personaje que aparece en su crónica. Médico de profesión, Rieux es un hombre comprometido con su trabajo. Casado desde hace algún tiempo, su esposa se encuentra enferma desde hace un año. Rieux ha decidido enviarla a otro lugar para que descanse y se reestablezca de sus males. Convencido de que ese viaje es lo mejor para su salud, Rieux le informa a su mujer que llegado el momento de su partida, una enfermera irá por ella para llevarla a la estación del tren.

Al salir de su habitación, el doctor Rieux se tropieza con una rata muerta que se encontraba en el rellano de la escalera. En un principio, el hecho no pareció importarle en lo más mínimo, pero pasados algunos instantes, cambió de parecer. Aunque le parecía algo extraño, pensó que la rata no debía de quedarse ahí, por lo que dio aviso al portero del edificio para que la retirara inmediatamente de ese lugar. Era la mañana del 16 de abril. Por la tarde, Rieux se encontraba en el edificio buscando las llaves de su departamento, cuando de pronto, otra rata se desplomó delante de él echando sangre por el hocico. Rieux se preocupó entonces por lo sucedido. La sangre arrojada por aquel roedor moribundo, lo puso intranquilo y le hizo recordar a su mujer enferma.

²⁴¹ *Idem.* p. 10.

Un día después, Rieux recibió en su consultorio la visita de un joven. Se trataba de Raymond Rambert, un periodista que estaba ahí para realizar una investigación sobre las condiciones de vida de los árabes en esa región. Rambert había acudido al consultorio del doctor para solicitarle a éste información acerca del estado sanitario de esa zona. Asumiendo una actitud retadora en ese momento, Rieux deseaba saber si el joven periodista *“podía decir la verdad”*²⁴² en su informe. Rambert, sorprendido por la actitud del doctor, le responde a éste que esa es justamente su misión. De lenguaje veraz y objetivo, Rieux considera su propia forma de expresión como la *“de un hombre cansado del mundo en que vivía, y sin embargo inclinado hacia sus semejantes y decidido, por su parte, a rechazar la injusticia y las concesiones”*²⁴³ de cualquier tipo. Rambert, un tanto molesto por el acoso del doctor, decide entonces marcharse. Al estrechar su mano, Rieux le sugiere hacer un reportaje acerca de las ratas muertas que estaban empezando a aparecer en la ciudad. Rambert parece interesarse en ello.

En un principio, todo parecía estar bien. El portero del edificio, un viejo llamado Michel, pensó que sólo se trataba de una broma de muy mal gusto. A nadie parecía importarle lo que estaba sucediendo. Pero lo que comenzó como un hecho inusual, rápidamente cambió de perspectiva. Ya no eran una o dos las ratas muertas que habían aparecido en la ciudad, eran cientos de ellas. Brotaban de todas partes, aparecían muertas en las calles, en los basureros, en las escuelas, en los cafés, en las fábricas y en las casas. Ningún barrio se salvaba de su incómoda presencia. Salían de las alcantarillas para morir en grupos. *“Desde las cavidades del subsuelo, desde las bodegas, desde las alcantarillas, subían en largas filas titubeantes para venir a tambalearse a la luz, girar sobre sí mismas y morir junto a los seres humanos”*²⁴⁴.

Nadie tenía una explicación o una respuesta de lo que estaba pasando, pero pronto empezaría a haber consecuencias. Moribundas o muertas, las ratas tenían completamente atestadas las calles de la ciudad. Apenas habían transcurrido cuatro días desde su aparición, y las ratas ya habían colmado la ciudad entera con sus cadáveres. Su fétido olor a muerte y a descomposición

²⁴² *Idem.* p. 17.

²⁴³ *Ibidem*

²⁴⁴ *Idem.* p. 20.

ya había viciado también por completo el ambiente. Los servicios públicos de recolección e incineración del ayuntamiento no se daban abasto para limpiar las calles y librar así a los a los ciudadanos de la amenaza inminente en la que se estaban convirtiendo.

El 28 de abril, la agencia encargada del asunto les había anunciado a todos los ciudadanos que el fenómeno estaba controlado, y que la cantidad de ratas muertas en las calles era ya insignificante. Ese mismo día, el portero Michel empezó a presentar fuertes fiebres, inflamación de los ganglios, manchas en distintas partes del cuerpo, náuseas y vómitos. El doctor Rieux no sabía que pensar en ese momento. El viejo portero moriría dos días después en una ambulancia. La esposa del portero, enloquecida y desesperada, le pedía al doctor que hiciera algo. "*Ha muerto*"²⁴⁵, le dijo Rieux a la mujer.

El primer encuentro entre Rieux y Tarrou, dos de los personajes más importantes de la obra, se dio durante los primeros días de la inusual aparición de las ratas muertas en las calles y en los edificios de la ciudad. Tarrou, que consideraba estos hechos insólitos como positivamente interesantes, tenía pocas semanas de haberse establecido en el gran hotel del centro de la ciudad. Poco se sabía de él desde su llegada. Nadie sabía de dónde venía ni por qué estaba ahí. De situación económica acaudalada, Tarrou era un infatigable viajero al que le encantaba recorrer el mundo para conocer lugares nuevos. De espíritu aventurero, se le había visto pasear por todos los lugares públicos de la ciudad. Tarrou, que era un hombre afable y de buen semblante, disfrutaba de estar en la playa y de nadar en sus refrescantes aguas.

De origen incierto, Tarrou acostumbraba escribir siempre sobre sus viajes²⁴⁶. Le gustaba recordar sus andanzas por los países que había conocido y las ciudades en las que había estado. Tarrou era una especie de historiador que prestaba mucha atención a todos los detalles propios de su entorno. Enamorado de la ciudad, Tarrou no era ajeno a lo que estaba ocurriendo en ella. El tema de las ratas muertas le había interesado desde el momento de su aparición. Conversando con un guardia nocturno del hotel en donde se hospedaba, Tarrou se mostraba bastante tranquilo ante lo que estaba

²⁴⁵ *Idem.* p. 27.

²⁴⁶ Al igual que Camus, Tarrou también reconoce la importancia que tiene la escritura para los hombres y le concede a la misma un valor extraordinario dentro de la obra. No debemos olvidar que gran parte de la crónica que realiza el doctor Rieux gira en torno a sus escritos.

sucedido. El guardia, que algo presentía ya desde ese entonces, le dijo a Tarrou que él creía que la desgracia había llegado a Orán de forma imprevisible. Intrigado por conocer su punto de vista, el guardia se atreve a preguntarle a Tarrou que si no le inquietaba la situación por la que estaba atravesando la ciudad en ese momento. *“Lo único que me interesa –le dije- es encontrar la paz interior”*²⁴⁷, contestó Tarrou.

El primer encuentro entre Rieux y Tarrou, aunque amigable, no fue más allá de eso. Ambos personajes ya se habían visto en algunas otras ocasiones en aquel mismo edificio cuando el doctor pasaba visita a los enfermos.

Tras el intento de suicidio del viejo Cottard, el comisario le dice a Rieux que su principal preocupación se centra ahora en esas extrañas fiebres que se han empezado a propagar entre los habitantes de la ciudad. Desconociendo todavía la gravedad del asunto, el comisario le pregunta a Rieux por la posible peligrosidad del mismo. Rieux, que aún no sabe qué pensar, no se atreve a dar una respuesta definitiva. Nada era seguro para él todavía. Sin embargo, Rieux estaba comenzando a temer lo peor. Los casos de enfermos con síntomas similares a los del viejo portero iban en aumento. Ningún médico se atrevía a hablar de lo que habían visto en sus consultorios o en sus visitas a sus pacientes en los últimos días. Castel, un antiguo amigo de Rieux y compañero de profesión, visita a éste en su consultorio y le pide que ya no se atreva a negar más lo que está sucediendo.

Al igual que él, Rieux sabía perfectamente a lo que probablemente se estaba enfrentando. Aunque se empeñaba en negarlo, Rieux terminaría por reconocerlo finalmente. *“Sí, Castel -dijo Rieux-, es casi increíble, pero parece que es la peste”*²⁴⁸.

Absorto en sus propios pensamientos, Rieux sólo piensa en hacer su trabajo de la mejor manera posible. En su casa, el doctor suple la ausencia de su esposa con la presencia de su madre -que había ido a verlo para estar con él durante todo el tiempo que tardase en recuperarse su mujer-. Reflexivo ante el panorama tan sombrío que se vislumbraba en el horizonte de la ciudad, Rieux pronto se vería sorprendido por la inesperada visita de Joseph Grand, un viejo empleado del Ayuntamiento que en ciertas ocasiones se ocupaba de

²⁴⁷ *Idem.* p. 32.

²⁴⁸ *Idem.* p. 39.

revisar las estadísticas del gobierno civil. Acompañado por Cottard, Grand llevaba consigo un informe detallado de las defunciones que habían tenido lugar en los últimos dos días. Al entregárselo a Rieux, éste se queda estupefacto ante la alarmante cifra que estaba escrita en aquel pedazo de papel: once muertos en cuarenta y ocho horas.

Rieux, que finalmente cree que ha llegado el momento de *“llamar a esta enfermedad por su nombre”*²⁴⁹, les pide a ambos que lo acompañen al laboratorio. Grand, que se muestra interesado en saber el nombre de la enfermedad, le pregunta a Rieux por el mismo. *“No puedo decírselo, y, por otra parte, no le serviría para nada saberlo”*²⁵⁰. Ya en el laboratorio, el doctor Rieux no logra comprender cómo es que esta terrible enfermedad se había apoderado de la ciudad y de las vidas de algunos de sus habitantes en tan poco tiempo. Presuroso, Rieux convoca a una junta con la prefectura de la ciudad para discutir el asunto. La comisión sanitaria le pide entonces que evalúe la situación y que de su opinión. Rieux, que todavía no está del todo convencido, cree que se trata de *la peste*, pero no se atreve a afirmarlo con plena seguridad. Richard, otro de los médicos que formaban parte del comité, le pide a Rieux que no titubee más y les asegure si se trata de *la peste* o no. *“Plantea usted mal el problema. No es una cuestión de vocabulario: es una cuestión de tiempo”*²⁵¹ le respondió Rieux a éste tras un breve silencio.

Al día siguiente, algunas medidas preventivas se implementaron en la ciudad. A todos los ciudadanos se les pedía tomar algunas precauciones sanitarias nada más, y se les invitaba a conservar la calma. A Rieux, las medidas tomadas por la prefectura le parecían insuficientes. A pesar de ello, la gente seguía haciendo su vida normal. Mientras que algunos salían a los cafés y otros asistían a las salas de cine, la preocupación de Rieux iba en aumento día con día. El número de muertos ascendía y descendía en los hospitales sin que nadie pudiera hacer algo al respecto. Cuando la epidemia parecía estar controlada, el número de muertes se elevó a una treintena en un día. La ciudad estaba paralizada, y el prefecto había tomado ya una decisión: *“declaren el*

²⁴⁹ *Idem.* p. 44.

²⁵⁰ *Ibidem*

²⁵¹ *Idem.* p. 52.

*estado de peste. Cierren la ciudad*²⁵². Para los ciudadanos de Orán, *el exilio* pronto habría de convertirse en su forma de vida. Aislados del exterior y lejos de sus seres queridos, algunos vivían con la ilusión de volverse a reunir con ellos a la brevedad posible. Nadie se resignaba a aceptar lo que estaba pasando. La ciudad estaría completamente incomunicada durante algún tiempo y nadie podría salir de ella²⁵³.

En unas cuantas semanas, la angustia y la desesperación habían menguado el ánimo y la resistencia de los habitantes de la ciudad. Nadie podía escribir cartas ni recibir correo alguno del exterior. Únicamente se les había permitido enviar y recibir telegramas ocasionalmente. Ante tal situación, algunos se preguntaban por la suerte que habrían de correr quienes quisieran regresar a la ciudad. La prefectura, por su parte, resolvió esa inquietud indicándoles a los ciudadanos que se podía regresar libremente a Orán si así se quería, *“pero señaló muy bien que los repatriados no podrían en ningún caso volver a irse, y que si eran libres de entrar no lo serían de salir*²⁵⁴.

La soledad y el vacío que sentían los ciudadanos de Orán, propiciado por *la separación y la distancia* que mediaba entre ellos y sus seres queridos, los había llevado muy pronto a comprender *“que nuestra separación tenía que durar y que no nos quedaba más remedio que reconciliarnos con el tiempo*²⁵⁵. Con ello, se aceptaba implícitamente también *“nuestra condición de prisioneros, quedábamos reducidos a nuestro pasado, y si algunos tenían la tentación de vivir en el futuro, tenían que renunciar muy pronto –a ello-, al menos, en la medida de lo posible, sufriendo finalmente las heridas que la imaginación inflige a los que se confían a ella*²⁵⁶. Es justamente esa imposibilidad de no poder estar con las personas amadas -y de tener que vivir

²⁵² *Idem.* p. 64.

²⁵³ En *La peste*, el *absurdo* se les aparece a los personajes de la obra en forma de enfermedad (epidemia). Al no poder controlar las autoridades sanitarias el repentino brote de un extraño padecimiento que estaba azotando a la ciudad de Orán, la enfermedad pronto se convierte en una epidemia que se propagaría rápidamente entre todos sus habitantes. De manera inmediata, las autoridades disponen el cierre de la ciudad por tiempo indefinido. Sorprendidos por la epidemia, quienes viven ahí pronto tendrán que soportar el dolor y el sufrimiento que implica el tener que estar aislados del exterior y lejos de sus seres queridos. Además de la angustia constante en la que tendrán que vivir los habitantes de la ciudad a causa del encierro obligado, la continua acechanza de la muerte es lo que les enseñará a ellos a vivir en la finitud. De esta forma, los personajes de la obra se enfrascarán en una lucha incesante que los llevará a debatirse entre la vida y la muerte.

²⁵⁴ *Idem.* p. 67.

²⁵⁵ *Idem.* p. 69.

²⁵⁶ *Ibidem*

únicamente de su recuerdo-, lo que “*nos llevaba también a sufrir por nosotros mismos y nos hacía ceder al dolor*”²⁵⁷.

Rambert, que era un extranjero en ese lugar, quería regresar ahora a su país para contraer matrimonio. Ya no estaba interesado en escribir sobre la vida de los árabes en Orán. La terrible situación en la que se encontraba la ciudad, lo había orillado a desistir de su proyecto y a darse cuenta de que quería ser feliz al lado de la mujer que amaba. Rambert, que no estaba dispuesto a quedarse más tiempo ahí, pensaba que si lograba conseguir un certificado médico en el que el doctor Rieux acreditara que él gozaba de buena salud, podría entonces salir de la ciudad para regresar a París y cumplir finalmente su sueño de casarse. Rieux, que en un principio no se acordaba de él, le dice al joven periodista que no puede hacerlo. Su profesión, las circunstancias, las leyes y *la peste* se lo impedían. Aunque comprendía perfectamente su deseo, nada podía hacer por él. Molesto, Rambert le dice a Rieux lo siguiente: “*usted no puede comprender. Habla usted en el lenguaje de la razón, usted vive en la abstracción*”²⁵⁸. Rieux, que sólo guardó silencio, nada tenía que decir al respecto.

Rieux estaba comenzando a desesperarse y a tornarse indiferente ante los demás. Todo lo que sucedía a su alrededor empezaba a parecerle monótono a causa de la epidemia que azotaba a la ciudad. La experiencia del *absurdo*²⁵⁹ lo agobiaba a cada instante, y le estaba haciendo caer en la idea de que la vida carecía de un sentido en específico y el mundo de toda finalidad o propósito. Su trabajo se había vuelto ahora algo rutinario para él.

²⁵⁷ *Idem.* p. 72.

²⁵⁸ *Idem.* p. 84.

²⁵⁹ A pesar de que su pensamiento evolucionó considerablemente a lo largo de sus obras, Camus nunca renunció a su formulación *del absurdo*.

“Todas las tardes había madres que gritaban así, con un aire enajenado, ante, los vientres que se mostraban con todos los signos mortales, todas las tardes había brazos que se agarraban a los de Rieux, palabras inútiles, promesas, llantos, todas las tardes los timbres de la ambulancia desataban gritos tan vanos como todo dolor. Y al final de esta larga serie de tardes, todas semejantes, Rieux no podía esperar más que otra larga serie de escenas iguales, indefinidamente renovadas. Sí, la peste, como la abstracción, era monótona”²⁶⁰.

Por más que intentaba comprender lo que estaba sucediendo, Rieux no podía encontrar razones o motivos suficientes que justificaran su actitud impasible. Su postura ante el problema había cambiado radicalmente y ni él mismo tenía una explicación satisfactoria del por qué. Sabía que su profesión consistía en salvar vidas –o al menos en intentarlo-, pero él ya no estaba seguro de poder seguir haciéndolo. Con la enfermedad, *“acaso una sola cosa cambiaba: el mismo Rieux. Lo sentía aquella tarde, al pie del monumento en la República, consciente sólo de la difícil indiferencia que empezaba a invadirle, y seguía mirando la puerta del hotel por donde Rambert desapareciera”²⁶¹*. La peste era lo único que por el momento mantenía unidos a todos los hombres de esa ciudad. La mortal epidemia se había convertido para ellos en su inseparable compañera. Todos los habitantes de la ciudad sabían ahora que compartirían esa misma suerte unos con otros, pero ninguno sabía por cuánto tiempo. Unos morirían antes y otros después. Sólo era cuestión de esperar.

Sumidos en la desesperación, todos trataban de encontrar consuelo o refugio en algo. La enfermedad avanzaba con celeridad y no había forma alguna de contrarrestarla. Las autoridades eclesiásticas, en un intento por contener la acometida de *la peste*, decidieron emprender una campaña religiosa para hacerle frente a la voraz epidemia. El padre Paneloux, un enérgico jesuita y fervoroso hombre de fe, sería el encargado de dirigir una semana de plegarias colectivas encaminadas a contribuir al cese definitivo de la enfermedad. La gran mayoría de las personas que asistieron a la Iglesia a escuchar su sermón –con el que se iniciaba la semana de rogativas-, pensaban

²⁶⁰ *Idem.* p. 87.

²⁶¹ *Ibidem*

que “*de todos modos, eso no puede hacer daño*”²⁶², tal y como había dicho uno de los fieles con los que Rieux había tenido contacto anteriormente.

En su sermón, Paneloux les había dicho a los habitantes de la ciudad que *la peste* se trataba de un castigo colectivo que todos tendrían que padecer a consecuencia de sus malas acciones.

“Hermanos míos, habéis caído en desgracia; hermanos míos, lo habéis merecido (...) Si hoy la peste os atañe a vosotros es que os ha llegado el momento de reflexionar. Los justos no temerán nada, pero los malos tienen razón para temblar (...) Dios, que durante tanto tiempo ha inclinado sobre los hombres de la ciudad su rostro misericordioso, cansado de esperar, decepcionado en su eterna esperanza, ha apartado de ellos su mirada. Privados de la luz divina, henos aquí por mucho tiempo en las tinieblas de la peste (...) Habéis creído que os bastaría con venir a visitar a Dios los domingos para ser libres el resto del tiempo. Habéis pensado que unas cuantas genuflexiones le compensarían de vuestra despreocupación criminal (...) He aquí por qué, cansado de esperar vuestra venida, ha hecho que la plaga os visite como ha visitado a todas las ciudades de pecado desde que los hombres tienen historia”²⁶³.

El narrador menciona que no tenía claro hasta qué punto la campaña emprendida por las autoridades eclesiásticas de la ciudad había servido para erradicar el padecimiento. Lo que sí tenía claro, era que el calor del verano y *la peste* seguían desquiciando a los habitantes de ése lugar. Eran pocos los que aún conservaban la calma. Muchos intentaban engañar a las autoridades para poder escapar de la ciudad.

El sermón del padre Paneloux había enardecido a las multitudes y les había hecho darse cuenta de la seriedad del asunto. Conscientes de que la vida tenía que continuar para todos a pesar de la difícil situación, cada uno había optado por seguir su propio camino. Mientras que Rambert pugnaba por salir de la ciudad para regresar a París y reunirse con su amada, Grand se mostraba satisfecho por conservar todavía su trabajo en el Ayuntamiento. Tarrou, por su parte, seguía escribiendo aún sobre lo que acontecía en la ciudad. Para Tarrou, las palabras del padre Paneloux habían desatado una histeria colectiva innecesaria. No todo estaba perdido para él. En el momento

²⁶² *Idem.* p. 90.

²⁶³ *Idem.* p. 91.

de la desgracia “es cuando se acostumbra uno a la verdad, es decir, al silencio. Esperemos”²⁶⁴, decía Tarrou.

Interesado en ayudar a los enfermos, Tarrou se entrevista con el doctor Rieux. Ante la falta de imaginación de las autoridades para abordar el problema de la peste y ante la carencia de recursos que había en la ciudad en ese momento, Tarrou estaba convencido de que si todos se unían y trabajaban juntos, sería más fácil poder lidiar con la enfermedad.

En medio de la entrevista, Tarrou le pregunta a Rieux que si cree en Dios. Titubeando, Rieux le responde que no. Intrigado por esa respuesta, Tarrou deseaba saber por qué el doctor Rieux ponía entonces tanto empeño en salvar la vida de los enfermos si no creía en Él. Rieux le dice que si ponía tanto empeño en ello, era porque él no estaba acostumbrado a ver morir a nadie. Finalmente, Rieux decide explicarle a Tarrou cuál es su postura y el por qué de la misma. “¿No es cierto, puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, que acaso es mejor para Dios que no crea uno en Él y que luche con todas sus fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos al cielo donde Él está callado?”²⁶⁵

Tarrou, que se quedó pensando en ello, al cabo de unos segundos le dijo a Rieux lo siguiente: “sí, puedo comprenderlo. Pero las victorias de usted serán siempre provisionales, eso es todo”²⁶⁶. Rieux, un tanto melancólico, le dice a Tarrou que aunque comprende lo que le quiere decir, “eso no es una razón para dejar de luchar”²⁶⁷. Tarrou le contesta a Rieux que efectivamente esa no es una razón para dejar de hacerlo. “Pero me imagino, entonces, lo que debe ser la peste para usted”²⁶⁸. “Sí-dijo Rieux-, una interminable derrota”²⁶⁹. Después de eso, Rieux le dice a Tarrou que todo lo que acaba de decirle se lo había enseñado a él *la miseria*.

Tarrou le ofrece entonces sus servicios a Rieux. El doctor, que no sabe si aceptar, le pregunta a Tarrou que por qué desea hacerlo. Tarrou le responde a Rieux que por su “moral, probablemente”²⁷⁰. Rieux, que no parece entender

²⁶⁴ *Idem*. p. 111.

²⁶⁵ *Idem*. p. 122.

²⁶⁶ *Ibidem*

²⁶⁷ *Ibidem*

²⁶⁸ *Ibidem*

²⁶⁹ *Ibidem*

²⁷⁰ *Idem*. p. 124.

esas palabras, le pregunta a Tarrou que cuál es esa moral a la que se refiere. “*La comprensión*”²⁷¹, le contestó Tarrou al doctor tras una breve pausa.

Tras finalizar el encuentro, Rieux acepta la ayuda de Tarrou, pero le hace notar que su vida corre peligro al entrar en contacto con los enfermos y que tendrá que recibir la vacuna preventiva si es que quiere tener probabilidades de sobrevivir en caso de un eventual contagio.

Al día siguiente, Tarrou comenzó a trabajar y se dio a la tarea de reunir a un grupo de voluntarios que estuvieran dispuestos a cooperar con ellos para ayudar a los enfermos. Las brigadas de asistencia -dirigidas por el propio Tarrou- pronto empezaron a expandirse por toda la ciudad. Tiempo después, el padre Paneloux y Rambert se integrarían a las mismas.

Poco antes de unirse a los equipos sanitarios, Rambert sostuvo una charla muy interesante con Rieux y Tarrou. En ella, los tres dialogaron sobre sus principales inquietudes personales acerca de la mortal enfermedad. Tras no haber podido huir de la ciudad en su intento de fuga, Rambert cree que él es el único que realmente ha comprendido lo que estaba sucediendo en Orán.

Para él, *la peste* iba mucho más allá de lo que Rieux y Tarrou hubieran podido siquiera imaginar. “*No, ustedes no han comprendido que su mecanismo- el de la peste- es recomenzar*”²⁷². Rambert, que no se resigna en ningún momento a perder su *libertad* y a vivir en *el exilio*, les dice a ambos qué es lo que a él verdaderamente le interesa. “*Lo que me interesa, es que uno viva y muera por lo que ama*”²⁷³. Tarrou y Rieux sólo pudieron guardar silencio. Ambos se quedaron pensando en las elocuentes palabras de Rambert.

Aunque Tarrou, Rambert y Rieux estaban decididos a luchar en contra de *la peste*, cada uno concebía una forma distinta de hacerle frente a la mortal enfermedad. Así como para Tarrou *la comprensión* era el medio indicado para combatir a la epidemia, para Rambert lo era *el amor*. Para Rieux, en cambio, “*el único medio de luchar contra la peste es la honestidad*”²⁷⁴. Rambert, que parece no entender lo que Rieux está diciendo, le pregunta a éste que qué es la honestidad. “*No se qué es, en general. Pero en mi caso, sé que no es más*

²⁷¹ *Ibidem*

²⁷² *Idem.* p. 153.

²⁷³ *Idem.* p. 154.

²⁷⁴ *Idem.* p. 155.

que hacer mi oficio'²⁷⁵, le respondió Rieux finalmente tras haberlo meditado por unos instantes. Rambert, que no tenía claro cuál era su oficio, pensaba entonces que a lo mejor se estaba equivocando al elegir el amor. “No, no está usted equivocado”²⁷⁶ le dijo Rieux al joven periodista para dar así por concluida la conversación. Antes de marcharse del departamento del doctor, Tarrou le hace saber a Rambert que Rieux estaba pasando por una situación personal muy difícil en esos momentos: su esposa se encontraba internada en un sanatorio ubicado a cien kilómetros de la ciudad a causa de una enfermedad crónica y el doctor no había podido dejar de pensar en ella y en su posible regreso. En ese momento, Rambert comprendió perfectamente las últimas palabras que le había dicho el doctor en la cocina de su departamento mientras los tres bebían un poco de vino. En ellas, el doctor Rieux le había hecho notar a Rambert que al optar por el amor, él había tomado la decisión correcta.

Si algo le daba fuerzas a él también para continuar con su lucha y para sobreponerse a la adversidad, era precisamente el deseo que tenía de reencontrarse con su mujer y la posibilidad de intentar ser feliz a su lado una vez que la epidemia hubiese terminado. De alguna manera, el amor lo motivaba a él también para no claudicar ante los incesantes embates de la enfermedad y lo impulsaba a seguir adelante con su encomiable labor de salvar vidas.

Lejos de ceder, la terrible epidemia seguía causando estragos en toda la ciudad. Durante semanas, “los prisioneros de la peste se debatieron como pudieron. Algunos, como Rambert, llegaron incluso a imaginar que seguían siendo hombres libres, que podían escoger”²⁷⁷. Nadie era ya libre en realidad, pues todos estaban condenados a compartir el mismo destino y a correr con la misma suerte. “La peste lo había envuelto todo. Ya no había destinos individuales, sino una historia colectiva que era la peste y sentimientos compartidos por todo el mundo. El más importante era la separación y el exilio, con lo que eso significaba de miedo y de rebeldía”²⁷⁸. Cada vez menos libres,

²⁷⁵ *Ibidem*

²⁷⁶ *Ibidem*

²⁷⁷ *Idem*. p. 157.

²⁷⁸ *Ibidem*

algunos trataban todavía de animarse repitiéndose a sí mismos una y otra vez la misma frase: *“hay quien es todavía más prisionero que yo”*²⁷⁹.

Para el narrador, la principal consecuencia que había traído consigo *la peste* era *la distancia* que ésta había interpuesto entre todas las personas que habitaban la ciudad²⁸⁰. *“El gran sufrimiento de esta época, tanto el más general como el más profundo, era la separación”*²⁸¹. Forzosa e involuntaria, *la separación* había sido una situación a la que todos los habitantes de la ciudad se habían tenido que enfrentar de manera irremediable y sin haberlo podido evitar.

A medida que el tiempo transcurría, las cosas iban empeorando gradualmente en Orán. Los hombres y las mujeres de la ciudad se iban sumiendo, cada vez más, en una especie de sopor que los mantenía adormecidos la mayor parte del día. Por más que lo intentaban, ninguno parecía poder despertar de ese letargo permanente en el que ahora vivían y en el que estaban comenzando a enajenarse.

*“La ciudad estaba llena de dormidos despiertos que no escapaban realmente a su suerte sino esas pocas veces en que, por la noche, su herida, en apariencia cerrada, se abría bruscamente. Y despertados por ella con un sobresalto, tanteaban con una especie de distracción sus labios irritados, volviendo a encontrar en un relámpago su sufrimiento, súbitamente rejuvenecido, y, con él, el rostro acongojado de su amor. Por la mañana volvían a la plaga, esto es, a la rutina”*²⁸².

La peste era lo único que mantenía a los ciudadanos unidos, pero era también lo único que los mantenía a ellos separados. *El exilio y la distancia* eran para ellos el verdadero castigo, no la mortal enfermedad. Era justamente la imposibilidad de no poder estar al lado de las personas a las que amaban lo que a ellos les causaba el mayor de los sufrimientos y el peor de los dolores que un ser humano pudiera experimentar en el mundo. Ver suprimidas tanto su *libertad* como su *voluntad*, era lo que despertaba en ellos el espíritu de *la rebelión* y lo que terminaba por acentuar su repudio hacia la muerte.

²⁷⁹ *Idem.* p. 158.

²⁸⁰ Como nadie podía salir de la ciudad y todos estaban confinados a vivir dentro de la misma, la gente temía contagiarse de la mortal enfermedad al convivir con los demás. Por ello, muchos ya no salían de sus casas ni frecuentaban tampoco a sus amigos o a sus vecinos.

²⁸¹ *Idem.* p. 169.

²⁸² *Idem.* p. 172.

Rieux estaba cada vez más desesperado. Su labor no iba más allá de diagnosticar la enfermedad. *“Descubrir, ver, describir, registrar, y después desahuciar, ésta era su tarea”*²⁸³. La situación lo había rebasado por completo desde hacía tiempo y su esfuerzo para reprimir el avance del padecimiento resultaba por demás estéril. La gente le suplicaba que por favor hiciera algo para salvar la vida de los enfermos, pero eso no era algo que dependiera directamente de él. Los sueros fabricados por Castel no surtían el efecto deseado y sólo prolongaban la agonía de los moribundos.

Era ya el mes de octubre. Seis meses habían pasado desde la aparición de la mortal epidemia y nadie alcanzaba a atisbar siquiera su fin. El nivel de contagio era tan elevado, que el espacio para atender a los enfermos -y para aislar a los posibles portadores de la enfermedad-, era ya insuficiente. Algunos lugares, como el estadio de balompié de la ciudad, tuvieron que ser improvisados para dar cabida a todos aquellos que quizás eran ya portadores de la enfermedad sin saberlo aún.

A pesar del cansancio y de la fatiga, todos seguían trabajando unidos hasta altas horas de la madrugada. El padre Paneloux, que pensaba que él y Rieux estaban trabajando juntos *“por la salvación del hombre”*²⁸⁴, creía que éste se estaba acercando finalmente a Dios. Rieux no pensaba igual que él. *“Lo que yo odio es la muerte y el mal, usted lo sabe bien. Y quiéralo o no, estamos juntos para sufrirlo y combatirlo”*²⁸⁵ nada más. Dios no tenía nada que ver para Rieux en ello.

Angustiado por el nuevo curso que había tomado la enfermedad en los últimos días, el padre Paneloux se decide entonces a pronunciar un segundo sermón. En él, el padre *“decía, poco más o menos, que no hay que intentar explicarse el espectáculo de la peste, sino intentar aprender de ella lo que se puede aprender”*²⁸⁶. Para Rieux, las palabras del padre Paneloux significaban, de alguna manera, que *“no había nada que explicar”*²⁸⁷. Para el padre Paneloux, en cambio, sus propias palabras significaban que ya *había “llegado*

²⁸³ *Idem.* p. 178.

²⁸⁴ *Idem.* p. 203.

²⁸⁵ *Ibidem*

²⁸⁶ *Idem.* p. 207.

²⁸⁷ *Ibidem*

*el momento en que es preciso creerlo todo o negarlo todo*²⁸⁸. Si la peste estaba azotando a la ciudad -y desquiciando a sus habitantes por completo-, era porque de algún modo “Dios –así- lo quería”²⁸⁹ y ellos no tenían más remedio que quererlo y aceptarlo también. Sólo así –decía Paneloux-, “el cristiano no soslayará nada y, sin otra salida, irá al fondo de la decisión esencial. Elegirá creer en todo por no verse reducido a negar todo”²⁹⁰. Únicamente aceptando y queriendo la enfermedad, “la verdad brotará de la aparente injusticia”²⁹¹. Nuevamente, las palabras del padre Paneloux habían desatado reacciones diversas entre la gente y no pasaron inadvertidas para nadie. Mientras que algunos lo apoyaban, otros creían que el padre Paneloux ya había perdido la razón y el buen juicio.

Para Tarrou, las palabras del padre Paneloux tenían un trasfondo que solamente algunos habían podido descifrar. Según Tarrou, lo que el padre Paneloux había querido decir, era que pasara lo que pasara, él no perdería la fe jamás e iría en contra de la plaga hasta el final. Poco después, el padre Paneloux moriría en condiciones extrañas, siendo las causas de su deceso, un enigma para todos. Su caso en particular, fue considerado por las autoridades sanitarias de la ciudad como incierto.

Tiempo después, Tarrou platicaría con Rieux acerca de su pasado. Con el repentino brote de la epidemia, ninguno de los dos había tenido la oportunidad de conocerse realmente el uno al otro. En la plática, Tarrou le confiesa a Rieux que si él se había dedicado a viajar por distintos lugares del mundo, era porque solamente de esa manera había podido huir de sí mismo y de su pasado. Hastiado de ver cómo su padre –que era juez- ordenaba las ejecuciones de los condenados, Tarrou no soportaba la idea de ver morir a otros individuos en nombre de una justicia a la que nadie comprendía, pero de la que nadie dudaba. Por esa razón, Tarrou se consideraba a sí mismo unapestado, porque nada había podido hacer para evitar esas muertes que sólo habían traído consigo el dolor y el sufrimiento ajeno. A causa de ello, era precisamente que Tarrou se había “*decido a rechazar todo lo que, de cerca o*

²⁸⁸ *Ibidem*

²⁸⁹ *Idem.* p. 209.

²⁹⁰ *Ibidem*

²⁹¹ *Idem.* p. 211.

lejos, por buenas o por malas razones, haga morir o justifique que se haga morir²⁹².

Después de todo lo que había vivido durante su juventud, Tarrou creía que él era el único que no tenía nada nuevo que aprender acerca de la epidemia. “Yo sé a ciencia cierta (sí, Rieux, yo lo sé todo en la vida, ya lo está usted viendo) que cada uno lleva en sí mismo la peste, porque nadie, nadie en el mundo está indemne de ella. Y sé que hay que vigilarse a sí mismo sin cesar para no ser arrastrado en un minuto de distracción a respirar junto a la cara de otro y pegarle la infección. Lo que es natural es el microbio. Lo demás, la salud, la integridad, la pureza, si usted quiere, son un resultado de la voluntad, de una voluntad que no debe detenerse nunca²⁹³. Tras haber escuchado esas palabras, Rieux le preguntó a Tarrou que cuál era entonces su interés. “En resumen, lo que me interesa es cómo se puede llegar a ser un santo²⁹⁴. “Pero usted cree en Dios²⁹⁵, le replicó Rieux. “Justamente. Puede llegarse a ser un santo sin Dios; ése es el único problema concreto que yo puedo admitir hoy en día²⁹⁶ le contestó Tarrou.

Antes de marcharse a la playa para ir a nadar en el mar y sellar con ello su pacto de amistad, Rieux le dice a Tarrou lo siguiente: “no tengo afición al heroísmo ni a la santidad. Lo que me interesa es ser hombre²⁹⁷. Tarrou le responde que a pesar de sus diferencias de credo, en el fondo ambos estaban buscando lo mismo. Ya en el mar, los dos nadaron por largo rato uno al lado del otro. “Durante unos minutos, avanzaron con la misma cadencia y el mismo vigor, solitarios, lejos del mundo, liberados al fin de la ciudad y la peste²⁹⁸. A su regreso, los dos sabían que tendrían que reintegrarse a la realidad y a sus quehaceres al día siguiente, pero a diferencia de antes, ahora ambos lo harían con un aire distinto y con los bríos renovados.

El siguiente en contagiarse de *la peste* sería Grand. Cansado de esperar también por el regreso de su mujer, el viejo empleado del Ayuntamiento comenzó a presentar los síntomas de la enfermedad. Al igual

²⁹² *Idem.* p. 234.

²⁹³ *Ibidem*

²⁹⁴ *Idem.* p. 236.

²⁹⁵ *Ibidem*

²⁹⁶ *Ibidem*

²⁹⁷ *Idem.* p. 237.

²⁹⁸ *Idem.* p. 238.

que Rieux, Grand *“pensaba que este mundo sin amor es un mundo muerto, y que al fin llega un momento en que se cansa uno de la prisión, del trabajo y del valor, y no exige más que el rostro de un ser y el hechizo de la ternura en el corazón”*²⁹⁹. Solitario y sin familia, Rieux consideró innecesario trasladar a Grand al hospital. Tarrou sería el encargado de cuidarlo durante su agonía. Al aplicarle el suero, Rieux pensaba que ya no quedaba mucho por hacer. Sólo se podía esperar. Al día siguiente, la sorpresa de Rieux y Tarrou fue mayúscula: Grand no nada más había sobrevivido, sino que estaba totalmente recuperado. De manera inexplicable, el suero de Castel había surtido efecto en él. Rieux y Tarrou no daban crédito a lo que sus ojos estaban viendo. *La peste* estaba comenzando a ceder finalmente. Las ratas, que no habían vuelto a ser vistas en las calles de la ciudad desde hacía ya varios meses, comenzaron de pronto a reaparecer. Su inesperado regreso, era lo que a todos les hacía pensar que *la peste* estaba cerca de desaparecer.

Durante algún tiempo, las puertas de la ciudad continuaron cerradas para todos sus habitantes.

La prefectura había decidido seguir tomando algunas precauciones -ante la posibilidad de un recrudecimiento de la enfermedad- y optó por mantener las medidas sanitarias, al menos hasta que la epidemia pudiera ser considerada como contenida.

Cottard, que había amasado una cuantiosa fortuna gracias al contrabando que había practicado en la ciudad durante el tiempo que ésta había estado cerrada a causa de *la peste*, se mostraba nervioso e intranquilo ante su inminente cese. Cottard tenía cuentas pendientes con la justicia y no sabía qué iba a pasar con él cuando todo volviera a la normalidad. De una cosa si estaba seguro, una vez que la ciudad se librara definitivamente del azote de la enfermedad *“todo el mundo tendrá que recomenzar todo”*³⁰⁰. Rieux coincidía con él, todos tendrían que recomenzar de nuevo. *“Sí, -todo- recomenzaría cuando la abstracción hubiese terminado, y con un poco de suerte”*³⁰¹ todo volvería a ser como antes. Tarrou no tendría esa suerte. Cuando todo parecía que transcurría con normalidad, Tarrou comenzó a debilitarse y terminó por

²⁹⁹ *Idem.* p. 242.

³⁰⁰ *Idem.* p. 258.

³⁰¹ *Idem.* p. 259.

caer enfermo. Rieux y su madre se negaban a creerlo: Tarrou se había contagiado de *la peste*. “No tengo ganas de morir, así que lucharé. Pero si el juego está perdido, quiero tener un buen final”³⁰² le dijo Tarrou al doctor Rieux en su lecho de muerte. “No – le dijo Rieux-. Para llegar a ser un santo hay que vivir. Luche usted”³⁰³. Para ese momento, Tarrou se encontraba ya agotado y sin fuerzas. Tras una larga agonía, Tarrou muere finalmente. Abatido por la muerte de su amigo, Rieux estaba completamente destrozado. El sentimiento del fracaso y de la derrota volvió a aflorar en él en ese mismo instante.

Con Tarrou muerto, Rieux se preguntaba a sí mismo qué era lo que él había ganado con la enfermedad. Lo que él había ganado –decía-, era “únicamente haber conocido la peste y acordarse de ella, haber conocido la amistad y acordarse de ella, conocer la ternura y tener que acordarse de ella algún día”³⁰⁴. Sí, decía Rieux con cierto aire victorioso, “todo lo que el hombre puede ganar al juego de la peste y de la vida es el conocimiento y el recuerdo”³⁰⁵.

Para Rieux, Tarrou sólo había encontrado la paz que tanto había anhelado en vida con su trágica muerte. Según él, era posible que Tarrou –a pesar de su muerte- le hubiera ganado la partida a *la peste* en última instancia. Aunque ya no había forma de saberlo ni de comprobarlo, Rieux así lo creía.

El conocimiento, que era uno de los principales aprendizajes que *la peste* había traído consigo según Rieux, representaba para él “un calor de vida y una imagen de muerte”³⁰⁶. Justamente en base a ese conocimiento del que Rieux hablaba, era que éste había tomado con cierta calma y resignación la muerte de su esposa. Al día siguiente de la muerte de Tarrou, Rieux recibió un telegrama que le había dado a conocer la trágica noticia: su esposa había muerto desde hacía ocho días y nada se había podido hacer para salvarla. Rieux, que estaba inconsolable, no sólo había perdido a su esposa, sino que también había perdido a su mejor amigo.

³⁰² *Idem*. p. 261.

³⁰³ *Ibidem*

³⁰⁴ *Idem*. p. 269.

³⁰⁵ *Ibidem*

³⁰⁶ *Ibidem*

El 25 de enero, *la peste* fue declarada como contenida y las autoridades de Orán dieron oficialmente el aviso de que pronto serían abiertas las puertas de la ciudad para todos sus habitantes.

En febrero, las puertas de la ciudad fueron reabiertas para todos nuevamente. A partir de ese momento, cualquiera sería libre de entrar y de salir de Orán sin restricción alguna. La ciudad había vuelto a la normalidad y *la peste* era ahora para sus habitantes un triste recuerdo nada más. Al despedirse de Rambert en la estación del tren, Rieux le dice a éste unas últimas palabras: “*valor, ahora es cuando hay que tener razón*”³⁰⁷. Para Rieux, lo que la ciudad entera tenía que comprender ahora, era “*que hay una cosa que se desea siempre y –que sólo- se obtiene a veces: la ternura humana*”³⁰⁸.

Una vez que la crónica llega a su fin, Rieux se confiesa como el autor de la misma. “*Esta crónica toca su fin. Es ya tiempo de que el doctor Bernard Rieux confiese que es su autor*”³⁰⁹. En medio de la algarabía y del júbilo que se vivía en la ciudad por la extinción de *la peste*, Rieux confiesa también, “*que decidió redactar la narración que aquí termina, por no ser de los que callan, para testimoniar en favor de los apestados, para dejar por lo menos un recuerdo de la injusticia y de la violencia que les había sido hecha y para decir simplemente algo que se aprende en medio de las plagas: que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio*”³¹⁰.

Mientras que todos festejaban en la ciudad y se sentían victoriosos ante la enfermedad, “*Rieux tenía presente que está alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera paciente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande morir a una ciudad dichosa*”³¹¹.

³⁰⁷ *Idem*. p. 277.

³⁰⁸ *Ibidem*

³⁰⁹ *Idem*. p. 278.

³¹⁰ *Idem*. p. 285.

³¹¹ *Ibidem*

Publicada en 1947, *La peste* representó para Albert Camus su éxito literario más grande en vida. En Francia, su publicación se convirtió en todo un suceso y el libro registró ventas altísimas. El mismo Albert Camus, que en su momento se sorprendió gratamente por la gran aceptación que había tenido la obra entre todos sus lectores, llegó a decir en broma que “«*la peste*» se había cobrado más víctimas de las que él jamás imaginara”³¹².

5.3. La rebelión en *El Hombre Rebelde*³¹³.

El Hombre Rebelde es, junto a *El mito de Sísifo*, una de las principales obras filosóficas de Albert Camus. En ella, Camus termina por desarrollar la idea de *la rebelión* –también llamada *rebeldía*–, la cual, constituye el otro eje central de su pensamiento³¹⁴. Este ensayo, que reúne las principales reflexiones filosóficas de Albert Camus tras la posguerra, “se propone proseguir, ante el asesinato y la rebelión, una reflexión comenzada alrededor del suicidio y de la noción del absurdo”³¹⁵.

En *El hombre rebelde*³¹⁶, Albert Camus lleva a cabo una exploración del mundo moderno que va desde la Revolución francesa hasta la Revolución rusa. En ese recorrido, Albert Camus también se ocupa de estudiar a los personajes, las doctrinas y los sucesos históricos que para él constituyen, desde una perspectiva político-social, los modelos más destacados de “rebeldía” en los hombres a través de la historia de la humanidad. Así, el marqués de Sade, Marx, Nietzsche, el nihilismo, el anarquismo, el terrorismo y el surrealismo terminan por confluír en una idea central dentro de la obra: *La*

³¹² ZANE MAIROWITZ, David. *Op. Cit.* p. 112.

³¹³ En este ensayo, que causó la ruptura definitiva de su amistad con Jean-Paul Sartre, Albert Camus afirmaba que en el ser humano había una esencia -una naturaleza humana-, y que esa esencia se encontraba vinculada con una moral cuyos principios trascendían las vicisitudes de la Historia. Para Sartre, en cambio, el hombre no tenía esencia alguna, era pura existencia -un puro hacerse continuamente-. En lo que respecta a la Historia, ésta lo era todo para Sartre, precisamente, porque la Historia era lo único que el hombre hacía en un universo sin Dios.

³¹⁴ Como ya se ha mencionado anteriormente, *el absurdo* constituye el otro eje central del pensamiento de Camus.

³¹⁵ CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*. Edit. Alianza, 2003. p. 11.

³¹⁶ En *El hombre rebelde*, Camus se propone realizar una reflexión en torno a los principales problemas de su tiempo. Para Camus, una de las principales cuestiones que se tienen que resolver es la que él mismo llama el “crimen lógico”, es decir, todas aquellas acciones negativas (asesinato, represión, violencia, sometimiento) que se han cometido en contra de la humanidad y que han tratado de ser justificadas en nombre de las distintas ideologías que fueron instauradas en Europa durante el transcurso del siglo XX (fascismo, nazismo, comunismo). A este respecto, Camus dice que “si le es fácil admitir a nuestro tiempo que el crimen tiene sus justificaciones, es debido a esa indiferencia ante la vida que es la característica del nihilismo”. (*Idem.* p. 13.) Según Camus, si los hombres nos hemos mostrado tan indiferentes ante el crimen y sus consecuencias -llegando incluso a justificarlo en ocasiones-, es porque el hombre de hoy confunde con una facilidad extraordinaria los conceptos de libertad y de inocencia a la hora de elegir, de decidir y de actuar.

rebelión como medio de superación de la injusticia, la esclavitud, el desorden, la tiranía y la muerte.

Aunque Albert Camus nunca renunció a su formulación del *absurdo* y a lo que esto conlleva –al posible sin sentido de la vida y a la concepción de un mundo sin solaz aparente-, tampoco renunció a seguir buscando respuestas que lo llevaran a explorar nuevos horizontes. Como él mismo apunta en la introducción de *El hombre rebelde*, “*lo absurdo en sí mismo es contradicción. Lo es en su contenido, pues excluye los juicios de valor al querer mantener la vida, cuando vivir es en sí un juicio de valor*”³¹⁷.

Albert Camus es consciente de que cuando se carece de un valor superior que oriente las acciones humanas, cualquier cosa podría ser fácilmente justificada. Desde esta perspectiva, cualquier crimen resultaría un acto indiferente para cualquier hombre. Asimismo, Albert Camus es consciente, además, de que *el absurdo* no termina por resolver las cuestiones vitales que él mismo se plantea en torno a éste. “*El absurdo, lo mismo que la duda metódica, ha hecho tabla rasa. Nos deja en un callejón sin salida*”³¹⁸. No obstante, Albert Camus también dice que *el absurdo*, “*lo mismo que la duda, puede, volviendo a él, orientar una nueva búsqueda*”³¹⁹.

Para Albert Camus, *la rebeldía* nace de la injusticia y de la opresión, de la protesta y del desgarramiento que surge entre los hombres cuando el asesinato se consiente o se tolera. “*La rebeldía nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible*”³²⁰.

Según Albert Camus, uno de los principales problemas a los que se ha enfrentado la humanidad a lo largo de la historia, es al de no aceptar lo que el hombre es. “*El hombre es la única criatura que se niega a ser lo que es*”³²¹. Para Albert Camus, esta negación es la principal fuente de nihilismo en el hombre. Si el hombre quiere superar *el absurdo*, tiene que empezar por reconocerse a sí mismo en su condición propia de hombre.

Ante la interrogante que Albert Camus se plantea en torno a lo que es un *hombre rebelde*, él mismo responde a su propia pregunta. “*¿Qué es un hombre*

³¹⁷ *Idem.* p. 15.

³¹⁸ *Idem.* P. 16.

³¹⁹ *Ibidem*

³²⁰ *Idem.* p. 17.

³²¹ *Idem.* p. 18.

*rebelde? Un hombre que dice que no. Pero si niega no renuncia: es también un hombre que dice que sí desde su primer movimiento*³²².

En Albert Camus, *la rebeldía* constituye una filosofía del límite por varias razones. Así, el esclavo que toda su vida ha recibido órdenes por parte de un superior, un día juzga que es inaceptable someterse a un nuevo mandato de su amo. Al hacerlo, el esclavo se *rebela* por partida doble, pues rechaza tanto la orden de su superior como su condición de esclavo. Junto con *la rebelión*, nace también *la conciencia* en el hombre.

Para Albert Camus, “*todo valor no conduce a la rebeldía, pero todo movimiento de rebeldía invoca tácitamente un valor*”³²³. El principal valor sobre el que sustenta *la rebeldía* es *la libertad*. El hombre, que se *rebela* a su condición *absurda*, trata de superarla por medio de la acción. En el movimiento de insurrección, *el rebelde* sabe que puede perder la vida, pero esto es preferible para él, ya que “*antes morir de pie que vivir arrodillado*”³²⁴.

Para Albert Camus, “*el análisis de la rebeldía conduce al menos a la sospecha de que hay una naturaleza humana, como pensaban los griegos, y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo («la existencia precede a la esencia» de Jean-Paul Sartre)*”³²⁵.

En el movimiento de *la rebelión*, que abarca y comprende a la totalidad de los hombres en el mundo, lo que se busca es la superación personal de cada individuo dentro de una colectividad que solidariza entre sí. “*En la rebeldía, el hombre se supera en otro*”³²⁶. En otras palabras, con *la rebelión* el hombre experimenta su *solidaridad* con los demás.

Como parte del proceso que desemboca en la aparición de la figura del *hombre rebelde*, Albert Camus realiza un análisis de lo que él llama *la rebelión metafísica* y *la rebelión histórica*. La primera de ellas, corresponde al movimiento filosófico y poético que se opuso al orden divino y al orden moral; llegando con ello al nihilismo total. La segunda, por su parte, corresponde a la historia de los movimientos revolucionarios y políticos, de la Revolución francesa y de la Revolución rusa. A consecuencia de esto, Albert Camus

³²² *Idem.* p. 21.

³²³ *Idem.* p. 22.

³²⁴ *Idem.* p. 23.

³²⁵ *Idem.* p.24.

³²⁶ *Idem.* p. 25.

advierte que no son lo mismo *revolución* y *rebelión*, pues aquélla pasa de una dominación a otra; en cambio, *la rebelión* es un proceso, siempre renovable, de insurrección para mejorar el mundo y las condiciones del hombre en éste.

Contrario a lo que pudiera pensarse, Albert Camus concibe a *la rebelión* como algo que es positivo para los hombres en última instancia. “*Aparentemente negativa, ya que no crea nada, la rebeldía es profundamente positiva, ya que revela lo que, en el hombre, hay siempre que defender*”³²⁷.

Dentro de *la rebelión*, lo sagrado no tiene cabida alguna. Se trata de algo que surge en el hombre y que sólo le atañe a él. Con *la rebelión*, Albert Camus le apuesta por completo a la razón en su búsqueda de respuestas referentes al orden humano que se pretende reivindicar con ésta. “*El hombre en rebeldía es el hombre situado antes o después de lo sagrado, y dedicado a reivindicar un orden humano en el cual todas la respuestas sean humanas, es decir, razonablemente formuladas*”³²⁸.

El *hombre rebelde*, entendido como aquel que se vuelve o se revuelve contra algo, tiene ante sí mismo dos retos por vencer: *el mal* y *la muerte*.

A nivel humano, el acto que funda a los hombres como criaturas es *la rebeldía*. “*Para ser, el hombre debe rebelarse, pero su rebeldía ha de respetar el límite que descubre en sí misma y en el que los hombres, al unirse, empiezan a ser*”³²⁹.

Iniciada la reflexión que se cuestiona por el sentido de la vida y de la aparente esterilidad del mundo en *el absurdo* – en donde el sufrimiento se vive de manera individual-, *la rebelión* supone un avance para la humanidad porque en ella el hombre cobra conciencia del ser colectivo, pasando a ser esta misma experiencia la aventura de todos.

³²⁷ *Idem.* p. 28.

³²⁸ *Idem.* p. 30.

³²⁹ *Idem.* p. 31.

“El primer progreso de un espíritu imbuido de rareza consiste, pues, en reconocer que comparte esta rareza con todos los hombres y que la realidad humana, en su totalidad, sufre de este distanciamiento con respecto a sí y al mundo. El mal que sufría un solo hombre se hace peste colectiva. En la prueba cotidiana que es la nuestra, la rebeldía representa el mismo papel que el cogito en el orden del pensamiento: es la primera evidencia. Pero esta evidencia saca al individuo de su soledad. Es un lugar común que funda en todos los hombres el primer valor. Me rebelo, luego existimos”³³⁰.

Albert Camus piensa que si no existiera un valor común al que todos los hombres pudieran remitirse, el hombre mismo sería incomprendible para sí mismo y para sus semejantes. *“Si los hombres no pueden remitirse a un valor común, reconocido por todos en cada uno de ellos, el hombre es incomprendible para el hombre: El hombre en rebeldía exige que este valor sea claramente reconocido en él, porque sospecha o sabe que, sin este principio, el desorden y el crimen reinarían en el mundo”³³¹.* Por ello, una vez que el hombre en rebeldía asume ese valor común que le permite reconocerse a sí mismo y a los demás hombres, *“el movimiento de rebeldía aparece en él como una reivindicación de claridad y de unidad”³³².*

En el devenir histórico del hombre, Albert Camus identifica los elementos esenciales que han de configurar a *la rebelión*. Para llevar a cabo esa tarea, Albert Camus recurre a figuras de la historia, de la filosofía y de la literatura. A través de ese proceso, Albert Camus señala algunos de los factores que han sido importantes para el surgimiento y la evolución de la idea de *la rebelión*. Con ello, pretende también señalar los errores que se han cometido en las épocas anteriores a la suya. Desde su perspectiva, hombres como el marqués de Sade, Marx, Nietzsche, Rimbaud, Lautréamont y Dostoievsky –este último a través de sus personajes-, han encabezado algunos de los *“movimientos de rebeldía”* más importantes para la historia de la humanidad. En su andar, cada uno de ellos le aportó cosas positivas a la idea de *la rebelión*, pero de manera lamentable, ninguno supo llevarla a buen término. Lo que Albert Camus le reprocha a cada uno de ellos, es que a consecuencia de su *rebelión*, todos

³³⁰ *Ibidem*

³³¹ *Idem*, p. 36.

³³² *Ibidem*

habían incurrido de alguna manera en la justificación de la violencia y del asesinato.

Ante todo, *la rebelión* debe de reconocer en sí misma sus propios límites para no traicionarse, si no lo hace, ésta se convierte en tiranía e injusticia.

El marqués de Sade, en su ambición por obtener una libertad absoluta para ejercer sin ningún tipo de restricciones sus inclinaciones sexuales, traicionó la idea de *la rebelión* al no respetar la libertad de los demás de no someterse a sus deseos personales. *“La reivindicación exasperada de la libertad llevó a Sade al imperio de la servidumbre; su afán desmedido de una vida negada en lo sucesivo se vio satisfecho, de furor en furor, en un sueño de destrucción universal”*³³³.

Albert Camus piensa que Sade se equivocó finalmente a la hora de elegir, pues éste terminó reclamando la “libertad de los instintos” y no la “libertad de los principios”. Al entregarse por completo a sus deseos y al propio instinto, Sade perdió el sentido de lo que significa en realidad la idea de *la rebelión*. Su desmesura y su apasionamiento lo hicieron caer en los extremos llevándolo a perderse en el odio y en la indiferencia hacia los demás en última instancia. *“El que lleva su deseo hasta el fin, necesita dominarlo todo, su verdadera realización está en el odio”*³³⁴.

Una libertad incontrolable como la que propone el marqués de Sade, conduce inevitablemente hacia el totalitarismo y a la negación del otro. *“La libertad ilimitada del deseo significa la negación del otro, y la supresión de la piedad”*³³⁵.

Los poetas del romanticismo (Milton, Vigny, Lermontov) también traicionaron la idea de *la rebelión*. Alejados de la divinidad, todos ellos terminaron por ensalzar la figura del demonio -olvidándose del bien- a través de sus escritos. *“Sin predicar, propiamente hablando el crimen, el romanticismo se empeña en ilustrar un movimiento profundo de reivindicación en las imágenes convencionales del forajido, del buen forzado, del bandido generoso. Triunfan*

³³³ *Idem.* p. 51.

³³⁴ *Idem.* p. 53.

³³⁵ *Idem.* p. 57.

*el melodrama sangriento y la novela negra*³³⁶. Obstinados, los poetas del romanticismo desafían la ley moral y divina; su obsesión por el satanismo “no puede justificarse más que por la afirmación repetida sin cesar de la injusticia y, en cierta manera, por su consolidación”³³⁷. Con el romanticismo, surgirá también la figura del *poeta maldito*³³⁸ en oposición a éste. Así, Baudelaire se erigirá como uno de los más destacados poetas de este movimiento. Su dandismo, que confiesa en el fondo la nostalgia de una moral, lo llevará a él y a los demás a crear su propia unidad a través de una estética basada en la singularidad y en la negación. «Vivir y morir delante de un espejo» solía decir Baudelaire.

*“El dandi se concentra, se forja una unidad, por la fuerza misma del rechazo. Disipado en tanto que persona privada de regla, será coherente en tanto que personaje. Pero un personaje supone un público; el dandi no puede ponerse más que oponiéndose. No puede asegurarse de su existencia más que hallándola en el rostro de los demás. Los demás son el espejo. Espejo oscurecido pronto, es cierto, pues la capacidad de atención del hombre es limitada. Debe despertársela sin cesar, espoleársela con la provocación. El dandi está, pues, obligado a asombrar siempre. Su vocación reside en la singularidad, su perfeccionamiento en el sensacionalismo. Siempre en ruptura, al margen, obliga a los otros a crearlo a él mismo, negando sus valores. Representa su vida, a falta de poder vivirla. La representa hasta la muerte, salvo cuando está solo y sin espejo. Estar solo, para el dandi, equivale a no ser nada”*³³⁹.

Como puede observarse, el *rebelle romántico* sólo toma partido por sí mismo y se olvida de los demás. Si bien no termina de negar a Dios, trata de igualarse a Él. Blasfemo a más no poder, lo que el *rebelle romántico* está buscando en el fondo es comprender a Dios y a la ley moral y divina.

Con Dostoievsky, la descripción del concepto de *rebeldía* va a dar un paso más hacia adelante a través de uno de sus personajes más representativos: *Iván Karamazov*. Con la aparición de este personaje, todo

³³⁶ *Idem.* p. 65.

³³⁷ *Idem.* p. 66.

³³⁸ Bajo la denominación de “*poetas malditos*” se suele agrupar a todos los poetas franceses que de una forma enérgica y decidida habían contribuido al desarrollo de la modernidad. Caracterizados por sus ideas novedosas, estos poetas destacaban también por llevar estilos de vida que iban en contra de todas las corrientes establecidas y academicistas de su época.

³³⁹ *Idem.* p. p. 67-68.

comenzará a ser distinto, ya que *“Iván no se remite a ese Dios misterioso, sino a un principio más alto que es el de la justicia”*³⁴⁰.

El gran mérito de Iván Karamazov radica, según Albert Camus, en que con él se *“inaugura la empresa esencial de la rebelión, que consiste en sustituir el reino de la gracia por el de la justicia”*³⁴¹. Si Iván ataca al cristianismo, lo hace porque piensa que el dolor y el sufrimiento de los inocentes no pueden ser justificables bajo ninguna circunstancia. Iván se niega a aceptar *“la dependencia profunda que ha introducido el cristianismo entre el sufrimiento y la verdad”*³⁴². Iván no niega que haya una verdad, pero si ésta le parece inaceptable, es porque la considera injusta. Iván no tolera la realidad en la que vive. *“...aunque Dios existiera, aunque el misterio escondiera una verdad, aunque el stárets Zósimo tuviera razón, Iván no aceptaría que esta verdad se pagase con el mal, el sufrimiento y la muerte infligida al inocente”*³⁴³.

Para Iván, la idea de la salvación³⁴⁴ es inadmisibles porque la fe supone la aceptación del misterio y del mal, así como también, resignarse a la injusticia. Asimismo, Iván rechaza la posibilidad de una salvación individual porque *“no hay salvación posible para el que sufre la verdadera compasión”*³⁴⁵. Iván pasa del Todo o Nada, al Todos o Nadie.

El principal problema que Albert Camus observa en Iván, es que al rechazar la inmortalidad, lo único que le queda a éste es la vida en lo que ésta tiene de elemental. *“Suprimido el sentido de la vida, queda aún la vida”*³⁴⁶. Iván decidirá entonces vivir, pero no sabrá por qué. Al optar por la vida, Iván tendrá también la posibilidad de obrar, pero tampoco sabrá en nombre de qué hacerlo. *“Si no hay inmortalidad, no hay recompensa ni castigo, ni bien ni mal”*³⁴⁷. Sin virtud, tampoco hay ley: “Todo está permitido”.

A partir de esta premisa, comienza la historia del nihilismo contemporáneo para Albert Camus. Iván Karamazov vive en un doble dilema: o acepta ser virtuoso e ilógico, o acepta ser lógico y criminal. Su propia “lógica de

³⁴⁰ *Idem.* p. 72.

³⁴¹ *Ibidem*

³⁴² *Ibidem*

³⁴³ *Ibidem*

³⁴⁴ Iván Karamazov se refiere la salvación cristiana.

³⁴⁵ *Idem.* p. 73.

³⁴⁶ *Ibidem*

³⁴⁷ *Idem.* p. 74.

la indignación” lo hace vivir en la desesperación y la contradicción. Iván perderá finalmente el juicio y terminará sumido en la locura.

Antes de pasar a Nietzsche, Albert Camus aborda el pensamiento de Stirner. Si alguien se empeñó en derribar no nada más a Dios, sino cualquier idea de Dios en el hombre fue justamente Johann Kaspar Schmidt, mejor conocido como Max Stirner.

Stirner considera que la idea de Dios en el hombre no es más que la enajenación del yo, o mejor dicho, de lo que uno es. Así, grandes personajes como Sócrates, Jesucristo, Descartes y Hegel -entre otros tantos profetas y filósofos-, “no han hecho nunca sino inventar maneras nuevas de enajenar lo que soy”³⁴⁸.

Stirner, que también termina por traicionar la idea de *la rebelión* al olvidarse por completo de *la solidaridad*, piensa que el yo –o *el Único* como él lo llama- lo es todo para el hombre³⁴⁹. Nada es más importante para él que la propia individualidad. El egoísmo y el afán de dominio constituyen para Stirner la esencia del yo. La libertad es poder para él. Someterse a la humanidad no es mejor que someterse a Dios (la tarea del yo es la de expresar su propia individualidad sin permitir que ninguna fuerza o abstracción que se le presenten como superiores -tales como Dios, el Estado, la humanidad o la ley moral universal- lo esclavicen). El insurrecto sólo deberá velar por sus propios intereses y no por los de los demás. “*Su verdadera vida reside en la soledad en la que satisfará sin freno el apetito de ser que es su solo ser*”³⁵⁰.

A pesar de lo anterior, Stirner comprendió perfectamente que *la rebelión* ha de ser llevada a cabo por el hombre y que ésta sólo le compete a él. La valía de su pensamiento radica en ello y en la negación que hace de la esclavitud.

Tras concluir con Stirner, Albert Camus pasa a hablar de Friedrich Nietzsche y de su nihilismo. Según Albert Camus, ningún pensador fue tan certero como Nietzsche para elaborar diagnósticos tan exactos acerca de la

³⁴⁸ *Idem.* p. 80.

³⁴⁹ No es lo mismo el yo “absoluto” de Fichte que el yo “único” del que hablaba Stirner. Mientras que Fichte se refiere a un yo universal que es fundamento de toda experiencia precisamente porque está más allá de toda experiencia; Stirner se refiere al yo entendido como el ser concreto e individual, al hombre de carne y hueso, es decir, al yo “finito” como lo llamaba el propio Stirner.

³⁵⁰ *Idem.* p. 81.

realidad de su tiempo. En vez de haber practicado la duda metódica, Nietzsche *“practicó la negación metódica”*³⁵¹.

Como parte de su reflexión, Albert Camus piensa que la filosofía de Nietzsche gira completamente en torno al problema de *la rebeldía*. Con él, el nihilismo se hace verdaderamente consciente: destruye para construir. *“El que quiere ser creador en el bien y en mal, según él, ha de ser primero destructor y romper los valores”*³⁵².

Contrario a lo que piensan sus críticos cristianos, *“Nietzsche no ha formulado el proyecto de matar a Dios. Lo ha encontrado muerto en el alma de su tiempo”*³⁵³.

Si Nietzsche ataca al cristianismo, lo hace *“sólo en tanto que moral”*³⁵⁴, puesto que éste deja intacta a la persona de Jesucristo, no así a San Pablo, a quien Nietzsche considera el principal corruptor del cristianismo. Cristo no es para Nietzsche un *rebelde*, ya que Cristo no se resiste al mal.

*“No hay que matar, ni siquiera para impedir matar. Hay que aceptar el mundo tal cual es, hay que negarse a incrementar su dolor, pero hay que consentir en sufrir personalmente el mal que contiene. El reino celestial está inmediatamente a nuestro alcance. No es más que una disposición interior que nos permite poner nuestros actos en relación con esos principios, y que puede darnos la bienaventuranza inmediata. No la fe, sino las obras, éste es según Nietzsche el mensaje de Cristo”*³⁵⁵.

Según Nietzsche, a partir de aquí se inicia todo el problema del cristianismo. A su juicio, los portavoces del mismo no han hecho otra cosa que no sea traicionar el mensaje original de Jesucristo. Para Nietzsche, basta con revisar el Nuevo testamento para darse cuenta de que el cristianismo está corrompido. Asimismo, Nietzsche piensa que desde San Pablo hasta los Concilios, *“el servicio de la fe hace olvidar las obras”*³⁵⁶.

³⁵¹ *Idem*. p. 83.

³⁵² *Idem*. p.84.

³⁵³ *Idem*. p. 86.

³⁵⁴ *Ibidem*

³⁵⁵ *Ibidem*

³⁵⁶ *Ibidem*

A consideración de Nietzsche, la corrupción profunda que añade el cristianismo al mensaje original de su maestro es *“la idea del juicio, ajena a la enseñanza de Cristo, y las nociones correlativas de castigo y recompensa”*³⁵⁷.

Con la muerte de Dios nada está acabado, puesto que con ello apenas comienzan las posibilidades reales de creación para el hombre. Nietzsche terminará afirmando la vida y lo que la misma le pueda ofrecer aquí en la tierra, pero ello le implicará también el tener que reconocer una verdad ineludible: *“vivir en una tierra sin ley es imposible porque vivir supone precisamente una ley”*³⁵⁸.

Desde el momento en el que Nietzsche proclama que el universo no dispone de ningún objetivo, propone también que se admita su inocencia y que se glorifique la fatalidad. Para él, el destino se torna más adorable en tanto que éste sea más cruel e implacable.

*“Hay que aceptar lo inaceptable y sostenerse en lo insostenible. A partir del momento en que se reconoce que el mundo no persigue ningún fin, Nietzsche propone que se admita su inocencia, se afirme que no depende del juicio ya que no puede juzgarse por ninguna intención, y se sustituyan por consiguiente todos los juicios de valor por un solo sí, una adhesión entera y exaltada a este mundo”*³⁵⁹.

Esto traerá como consecuencia el surgimiento de su propia desgracia: al elogiar el *amor fati*, Nietzsche terminará bendiciendo el engaño y el sufrimiento, la explotación y el asesinato. Surgida como la lucha contra la injusticia, *la rebelión* termina con la traición de sus propios principios en él.

El peor error que cometió Nietzsche, según Albert Camus, fue justamente el de haber dicho que sí a todo. *“Decir que sí a todo supone que se dice que sí al crimen. Hay además dos maneras de consentir en el crimen. Si el esclavo dice que sí a todo, dice que sí a la existencia del amo y a su propio dolor. Jesucristo enseña la no resistencia. Si el amo dice que sí a todo, dice que sí a la esclavitud y al dolor de los otros: he aquí el tirano y la glorificación del crimen”*³⁶⁰.

³⁵⁷ *Idem.* p. 87.

³⁵⁸ *Idem.* p. 90.

³⁵⁹ *Ibidem*

³⁶⁰ *Idem.* p. 95.

Nietzsche, que pretendió “liberar” a los hombres de Dios proclamando a voz en cuello su “muerte”, no hizo otra cosa más que dejar a la humanidad atrapada en un callejón sin salida³⁶¹.

“El gran rebelde crea entonces con sus propias manos, y para encerrarse en él, el reino implacable de la necesidad. Huido de la prisión de Dios, su primera preocupación estribará en construir la prisión de la historia y de la razón, acabando así el camuflaje y la consagración de aquel nihilismo que Nietzsche pretendió vencer”³⁶².

Poetas rebeldes como Lautréamont y Rimbaud terminaron también por traicionar la idea de *la rebelión* al volverse conformistas, olvidando que una de las premisas fundamentales de la rebelión es, precisamente, que ésta nunca ha de ser conformista ni ha llevarse a cabo a medias.

En el caso de Lautréamont, Camus le recrimina a éste la trivialidad en la que caen sus obras. Según Albert Camus, la contradicción que impera en ellas termina por arrastrar al hombre a la voluntad de no ser nada.

“Lautréamont demuestra que el deseo de parecer se disimula también, en el hombre en rebeldía, detrás de la voluntad de trivialidad. En los dos casos, ya se crezca o se rebaje, el hombre en rebeldía quiere ser diferente del que es, incluso cuando se ha levantado para ser reconocido en su ser verdadero. Las blasfemias y el conformismo de Lautréamont ilustran igualmente esta desdichada contradicción que se resuelve con él en la voluntad de no ser nada”³⁶³.

Irracional y desesperado, Lautréamont vive entregado al deseo. Dios no ha muerto para él, pero sí ha caído. Su búsqueda de respuestas sólo lo conduce a la voluntad de aniquilación. *“Parece que Lautréamont no pudo soportar la claridad fría en la que hay que durar para vivir”³⁶⁴.*

Al final, Lautréamont terminará sumido en el peor de los conformismos y su *rebeldía* perderá todo sentido. En él, *“el hombre en rebeldía tratará entonces*

³⁶¹ Además de referirse a las falsas interpretaciones que se formularon en el siglo XX acerca del pensamiento de Nietzsche y que sirvieron de inspiración para la instauración del nacionalsocialismo y del fascismo en Alemania e Italia respectivamente, Camus se refiere especialmente a la interpretación que hará el marxismo-leninismo de “la voluntad de poder” tras el cese definitivo de la segunda guerra mundial.

³⁶² *Idem.* p. 99.

³⁶³ *Idem.* p. 101.

³⁶⁴ *Idem.* p. 105.

de hacerse sordo a esa llamada hacia el ser que yace también en el fondo de su rebeldía. Se trata de no ser ya, sea rechazando ser cualquier cosa, sea aceptando ser cualquier cosa³⁶⁵.

En lo que respecta a Rimbaud, Albert Camus le reprocha a éste el haber guardado silencio en última instancia. Atormentado por su talento, Rimbaud terminó hastiándose de su propia rebeldía. “No ser nada, he aquí el grito del espíritu hastiado de sus propias rebeldías³⁶⁶”.

Poseedor de un genio sin igual, Rimbaud vivió debatiéndose continuamente en la contradicción, siendo así que el agobio que sentía al escribir, fue lo que lo condujo finalmente a caer en la propia complacencia y en la irracionalidad.

La influencia de Rimbaud fue tan notable, que *el surrealismo* y sus principales representantes no podrán escapar de ella. Su herencia se encuentra presente en cada uno de ellos.

Basado en *el dadaísmo*, *el surrealismo* se erigirá como el mayor defensor de *la rebeldía*. André Breton, escritor y poeta, será su principal impulsor y guía.

El *surrealismo*, según Breton, pretende responder a las principales inquietudes del espíritu humano. De esta manera, la vida y la muerte, así como las condiciones precarias del hombre y del mundo, serán las premisas fundamentales sobre las que versará este movimiento.

Al lanzar sus denuncias de forma desesperada y desordenada, “*el surrealismo se pone, pues, a las órdenes de la impaciencia*”³⁶⁷. Para Albert Camus, *el surrealismo* se constituye como el evangelio del desorden.

Los *surrealistas*, que se dedicaban a exaltar la inocencia humana, creyeron que podían exaltar también el crimen y el suicidio. Ese es para Albert Camus su principal error. Ni el crimen ni el suicidio deben ser vistos como una solución para el hombre.

³⁶⁵ *Idem.* p. 107.

³⁶⁶ *Idem.* p. 111.

³⁶⁷ *Idem.* p. 112.

“El surrealismo no se limitó a esto. Eligió por héroe a Violette Nozière o al criminal anónimo de derecho común, afirmando así, ante el crimen mismo, la inocencia de la criatura. Pero se atrevió a decir también, y ésta es la frase que, desde 1933, debe lamentar André Breton, que el acto surrealista más simple consistía en salir a la calle, empuñando un revólver y disparar al azar contra la multitud. A quien rechaza cualquier otra determinación que la del individuo y su deseo, toda primacía, menos la del inconsciente, corresponde, en efecto, rebelarse al mismo tiempo contra la sociedad y la razón. La teoría del acto gratuito corona la reivindicación de la libertad absoluta”³⁶⁸.

No satisfechos con esto, los principales representantes del movimiento *surrealista* intentaron más tarde conciliar *al surrealismo* con *el marxismo* en lo tocante a la revolución. El resultado obtenido no fue el esperado. Por ello, *“si André Breton y algunos más rompieron finalmente con el marxismo, fue porque había en ellos algo más que el nihilismo, una segunda fidelidad a lo más puro que había en los orígenes de la rebeldía: no querían morir”³⁶⁹.*

Albert Camus piensa que Breton se equivocó al querer hacer compatibles al amor y a la revolución al mismo tiempo, ya que *“la revolución consiste en amar a un hombre que no existe aún. Pero aquel que ama a un ser vivo, si verdaderamente lo ama, no puede aceptar morir si no es por él”³⁷⁰.*

Tras realizar el estudio del origen y del desarrollo de *la rebeldía metafísica* en la historia de la humanidad, Albert Camus llega finalmente a una conclusión: *a pesar de su nihilismo, el hombre anda en busca de una moral.*

El principal drama vivido por los hombres dentro de *la rebeldía metafísica*, aunado a su nihilismo y a su desesperación, ha sido el de ver volver una y otra vez *“el mismo rostro devastado, el de la protesta humana”³⁷¹.* Hasta el hombre más alejado de Dios reclama una regla de vida para sí.

En medio de su soledad, la criatura termina lanzando desde su interior un grito que no hace más que recordarle la mayor de sus carencias: *la falta de una moral.* Albert Camus piensa que el hombre no se resigna nunca a la nada.

³⁶⁸ *Idem.* p. p. 113 - 114.

³⁶⁹ *Idem.* p. 116.

³⁷⁰ *Ibidem*

³⁷¹ *Idem.* p. 121.

Según Albert Camus, el hombre siempre debe de tener presente que *la rebeldía* implica una protesta generalizada en contra de la muerte y un rechazo profundo hacia la misma.

“La insurrección humana, en sus formas elevadas y trágicas, no es y no puede ser más que una larga protesta contra la muerte, una acusación rabiosa contra esta condición regida por la pena de muerte generalizada”³⁷².

Así también, una de las premisas fundamentales de *la rebeldía* será la de buscar la unidad del género humano y su regla de acción. Según Albert Camus, el hombre les está buscando a la vida y a la existencia un sentido todo el tiempo. Para Albert Camus, nadie se resigna en última instancia a la pérdida del ser ni a la extinción de la vida.

“El rebelde no pide la vida, sino las razones de la vida. Rechaza la consecuencia que la muerte aporta. Si nada dura, nada está justificado, lo que muere está privado de sentido. Luchar contra la muerte equivale a reivindicar el sentido de la vida, a combatir por la regla y por la unidad”³⁷³.

Con la *rebeldía metafísica*, “el hombre en rebeldía, en principio, no quería sino conquistar su propio ser y mantenerlo ante la faz de Dios”³⁷⁴.

Alejado de la divinidad, el hombre opta por la revolución y toma a la libertad como la principal causa de su lucha. Ante esa necesidad irracional de reivindicar la libertad en el hombre, la razón será el único poder de conquista que le parecerá puramente humano a la criatura.

³⁷² *Idem.* p. 122.

³⁷³ *Ibidem*

³⁷⁴ *Idem.* p. 125.

“Muerto Dios, quedan los hombres, o sea la historia que hay que entender y construir. El nihilismo, que, en el seno de la rebeldía, sumerge entonces la fuerza de creación, añade tan sólo que se la puede construir por todos los medios. En las cimas de lo irracional, el hombre, en una tierra que desde ahora sabe solitaria, irá a unirse a los crímenes de la razón en marcha hacia el imperio de los hombres”³⁷⁵.

En este punto, los conceptos de libertad, de justicia y de revolución coincidirán plenamente en la lucha del *rebelle*, puesto que éste no imagina una revolución que no sea capaz de proporcionarle lo que él tanto anhela: *justicia y libertad*. Así, el crimen y la violencia pueden ser fácilmente justificados en nombre de la inocencia. *“Cada rebeldía es nostalgia de inocencia y llamada hacia el ser. Pero la nostalgia toma un día las armas y asume la culpabilidad total, o sea el crimen y la violencia”³⁷⁶.*

La revolución, que trata de darle al hombre su reino en el tiempo, hace a Dios a un lado y opta por la historia. A partir de entonces, nada será más importante para la humanidad que la razón y la historia misma. En medio de ese escenario, las nefastas consecuencias de esto último pronto comenzarían a manifestarse entre los hombres, pues de ello surgirán los “regicidas” y los “deicidas”.

Albert Camus habla aquí de la monarquía y del derecho divino que se le ha atribuido a la misma. Así, los dos grandes personajes que se enfrentarán en la gesta revolucionaria de 1789 serán *la gracia y la justicia*.

El rey, como depositario de ambas, se encuentra inmerso en un problema: *la gracia y la justicia son incompatibles entre sí*. No se puede ser dios y hombre al mismo tiempo.

³⁷⁵ *Ibidem*

³⁷⁶ *Idem*. p. 129.

“La justicia tiene eso en común, y sólo eso, con la gracia: quiere ser total y reinar absolutamente. A partir del momento en que ambas entran en conflicto luchan a muerte. «No queremos condenar al rey –dice Danton- que no tiene los buenos modales del jurista, queremos matarlo». En efecto, si se niega a Dios hay que matar al rey”³⁷⁷.

El rey tiene entonces que morir y el culpable de su muerte es, según Albert Camus, el nuevo dios del hombre: *la razón*.

De esta forma, *El Contrato social* de Rousseau será visto como el nuevo evangelio de la humanidad.

“El Contrato social da una gran extensión, y una exposición dogmática, a la nueva religión cuyo dios es la razón, confundida con la naturaleza, y el representante en la tierra, en vez del rey, el pueblo considerado en su voluntad general”³⁷⁸.

Una cosa ha cambiado con ello, *“el poder ya no tiene su fuente en lo arbitrario, sino en el consenso en general”³⁷⁹*. La voluntad general lo es todo ahora. Nada está por encima de ella. Su poder no tiene límites. Ha nacido el nuevo dios del género humano.

“La deificación está concluida cuando Rousseau, separando al soberano de sus orígenes mismos, llega a distinguir la voluntad general de la voluntad de todos. Esto puede deducirse lógicamente de las premisas de Rousseau. Si el hombre es naturalmente bueno, si la naturaleza en él se identifica con la razón, expresará la excelencia de la razón, con la única condición de que se exprese libre y naturalmente. No puede, pues, renunciar a su decisión, que se cierne ahora sobre él. La voluntad general es, primeramente, la expresión de la razón universal, que es categórica. Ha nacido el nuevo dios”³⁸⁰.

Según Albert Camus, el encargado de introducir las ideas de Rousseau en la historia fue Saint-Just. Con él, la lucha entre *la gracia* y *la justicia* es llevada hasta el extremo. A su juicio, nada ni nadie está por encima del pueblo y de la voluntad general.

³⁷⁷ *Idem*. p. 138.

³⁷⁸ *Idem*. p. 139.

³⁷⁹ *Ibidem*

³⁸⁰ *Idem*. p. 140.

Para Saint-Just, Luis XVI estaba condenado a morir por el sólo hecho de haber usurpado la soberanía absoluta del pueblo. Por ello, el rey tenía que pagar su osadía con la vida, ya que nadie puede reinar inocentemente. *“Todo rey es culpable y el simple hecho de que un hombre pretenda ser rey lo condena a muerte”*³⁸¹.

Tratando de erradicar el “crimen”, se terminó preconizando al crimen mismo. La guillotina habrá de ser en adelante el más alto “sacerdote” de este nuevo culto a la razón y a la voluntad general. Albert Camus lamenta aquí la ejecución de Luis XVI. *“Ciertamente, es un repugnante escándalo haber presentado como un gran momento de nuestra historia el asesinato de un hombre débil y bueno”*³⁸².

Con la muerte de Luis XVI, la voz del pueblo se convierte en *“el oráculo al que hay que consultar para saber lo que exige el orden eterno del mundo, Vox populi, vox naturae. Rigen nuestra conducta principios eternos: la Verdad, la Justicia y la Razón en fin. Ahí está el nuevo dios”*³⁸³.

Siguiendo al mismo Saint-Just, habrá que gobernar entonces según lo que dicte la razón. Para él, la república será no sólo el camino indicado para hacerlo, sino la virtud por excelencia; y como nada ni nadie está por encima de la virtud, cualquier cosa es válida para preservar la república. Una vez más, el crimen trata de ser justificado aquí mediante el terror.

Entre los seguidores de Rousseau, Albert Camus cita también a Jean-Paul Marat. Menos brillante que Saint-Just, Marat reclamaba la cabeza de todos aquellos que no fueran partidarios de la voluntad general y de la razón universal. Considerándose a sí mismo un filántropo, Marat no era más que un falso redentor de los sectores sociales más desposeídos. Nada era más importante que la república para él. Por ello, cualquier acción tendiente a resguardarla estaba plenamente justificada. Si alguien se atrevía a ir en contra de ella, tendría que morir decapitado.

³⁸¹ *Idem.* p. 143.

³⁸² *Idem.* p. 145.

³⁸³ *Idem.* p. 147.

Lo que Albert Camus más critica en Marat, es esa “*necesidad de matar para crear*”³⁸⁴ que termina justificando cualquier crimen sin importar sus consecuencias.

Según Albert Camus, la ley se irá tornando cada vez más arbitraria e imprecisa con los propios jacobinos. Reconocida como la expresión de la voluntad general en un principio, llegará el momento en el que la ley se encontrará completamente desorientada al no poder ser separada en su evolución del legislador. El resultado obtenido de la falta de precisión en la ley –que será lo que la irá volviendo cada vez más imprecisa- llevará a la ley misma a convertirlo todo en crimen.

Bajo este nuevo sistema instaurado por los jacobinos, la ley seguirá reinando, pero ésta ya no tendrá hitos fijos. A partir de ese instante, cualquier principio o disposición que coadyuve con el crimen podrá ser fácilmente justificable.

*“Si los grandes principios carecen de fundamento, si la ley no expresa nada más que una disposición provisional, sólo está hecha para ser burlada, o para ser impuesta. Sade o la dictadura, el terrorismo individual o el terrorismo de Estado, ambos justificados por la misma ausencia de justificación, es, desde el momento en la que la rebeldía se escinde de sus raíces y se priva de toda moral concreta, una de las alternativas del siglo XX”*³⁸⁵.

Al querer hacer de la tierra el reino en el que el hombre sería dios, los “deicidas” pronto harían también su aparición. De los “regicidas” del siglo XIX, pasamos a los “deicidas” del siglo XX según Albert Camus. Comienza aquí una nueva etapa para la historia. Sobrevalorada al igual que la razón, la historia será el otro derrotero por el que el hombre habrá de caminar en su búsqueda desesperada de unidad.

³⁸⁴ *Idem.* p. 152.

³⁸⁵ *Idem.* p. p. 157-158.

“Empieza el reinado de la historia e, identificándose con su sola historia, el hombre, infiel a su verdadera rebeldía, se consagrará en lo sucesivo a las revoluciones nihilistas del siglo XX que, negando toda moral, buscan desesperadamente la unidad del género humano a través de una agotadora acumulación de crímenes y de guerras”³⁸⁶.

Tras la revolución jacobina, *“que trataba de instituir la religión de la virtud, con objeto de fundar en ella la unidad, sucederán las revoluciones cínicas, ya sean de derecha o de izquierda, que intentarán conquistar la unidad del mundo para fundar por fin la religión del hombre. Todo lo que era de Dios será dado, en adelante, a César”³⁸⁷.*

De esta forma, la verdadera *rebeldía* no nada más ha sido traicionada, sino que ha sido dejada en el olvido. Cegado por los extraordinarios “triumfos” de la razón y por las grandes “conquistas” de la historia, el hombre trató de erigirse en dios mismo.

Una vez que la historia ha sido colocada como el eje central de la actividad humana, no habrá más referente para el hombre que la historia misma. En adelante, la historia será para la humanidad el único modelo válido a seguir.

Para Albert Camus, uno de los “grandes culpables” de la divinización de la historia es Hegel³⁸⁸, quien intentó racionalizar hasta lo irracional. Al conceder a la historia un valor absoluto, Hegel quiso hacer de ésta la regla de acción sobre la que el hombre habría de sustentar su propio devenir.

Para Hegel, la historia sería la encargada de justificar los valores que realmente importarían a la larga. Bajo esta perspectiva, el hombre es arrastrado por la historia y no es él quién la determina³⁸⁹. La libertad de la criatura consistirá entonces en dejarse absorber por el curso necesario de los acontecimientos.

Por si esto fuera poco, Hegel terminará glorificando también al Estado, afirmando que el interés de cada Estado es la única ley suprema. Con ello,

³⁸⁶ *Idem.* p. 158.

³⁸⁷ *Idem.* p. p. 158-159.

³⁸⁸ Sin negar la importancia del pensamiento de Hegel, Camus muestra un profundo rechazo hacia el mismo, ya que en el fondo, la filosofía de Hegel sirvió de inspiración para que surgieran tanto el nazismo como el comunismo durante el siglo XX.

³⁸⁹ Camus considera que el pensamiento puramente histórico es necesariamente nihilista porque la historia en y por sí no tiene conciencia: se reduce sólo a hechos.

Hegel le estaba dejando las puertas abiertas al Estado para avalar cualquier tipo de tiranía, algo con lo que Albert Camus siempre estuvo en contra.

“De Hegel, en todo caso, los revolucionarios del siglo XX han sacado el arsenal que ha destruido definitivamente los principios formales de la virtud. Han guardado la visión de una historia sin trascendencia, resumida en una impugnación permanente y en una lucha de las voluntades de poder”³⁹⁰.

Hegel, que tenía la intención de reivindicar los principios tan exaltados por la revolución francesa de justicia, verdad y razón, lo único que consiguió fue complicar las cosas todavía más. Gracias a la dialéctica del amo y del esclavo, Hegel terminó por justificar el dominio y la esclavitud entre todos hombres. En Hegel, las ideologías del mundo actual encontrarían a su profeta tan anhelado.

“El mundo actual no puede ser ya, según toda apariencia, más que un mundo de amos y esclavos, porque las ideologías contemporáneas, las que modifican la faz del mundo, han aprendido de Hegel a pensar la historia en función de la dialéctica dominio y esclavitud”³⁹¹.

Así, la ley del más fuerte es la que se impone siempre. El vencedor es quien tiene la razón todo el tiempo, pues su victoria trae consigo el natural equilibrio histórico. *“El vencedor tiene siempre la razón; es ésta una de las lecciones que se puede sacar del mayor sistema alemán del siglo XIX”³⁹².*

Hegel, quien aún conserva una vaga figura de Dios, influirá decisivamente en los “deicidas” que vendrán posteriormente. Su fórmula ambigua «Dios sin el hombre no es sino el hombre sin Dios» se hará presente en los postulados de algunos de sus sucesores, entre quienes destacan Ludwig Andreas Feuerbach y Karl Marx.

Feuerbach, quien era admirado y seguido a su vez por Marx, terminará por sustituir *“toda teología por una religión del hombre y de la especie, que*

³⁹⁰ *Idem.* p. 162.

³⁹¹ *Idem.* p. 164.

³⁹² *Ibidem*

convirtió a gran parte de la intelectualidad contemporánea³⁹³. Marx, en tanto, hará de la materia su propio absoluto.

Según Albert Camus, la filosofía marxista se adueñará del pensamiento Hegel y se transformará en una religión que hará de la historia un dios capaz de amoldar todos los medios a un fin, aunque éste sea el crimen. Así, si la dictadura del proletariado es un objetivo absoluto de largo plazo -derivado de la necesidad futura-, nada ni nadie deberá de interferir con su proceso de realización. Si el Estado se tiene que valer del asesinato para asegurar su consecución, adelante, que así sea. La compasión no tiene aquí cabida alguna.

Supeditada al Estado, la *rebelión* se convierte en *revolución* cuando tiene éxito, pero lo que comenzó como una lucha en contra de la injusticia, termina con la creación de otro Estado, el cual, también acabará siendo injusto y opresor tarde o temprano. Lo que comenzó siendo una *rebelión*, terminará siendo una tiranía a la postre.

Los problemas del mundo actual vendrán, según Albert Camus, de esta concepción tan equivocada que tienen tanto Hegel como sus sucesores y partidarios de la realidad.

“El cinismo, la divinización de la historia y de la materia, el terror o el crimen de Estado, estas consecuencias desmesuradas van a nacer ahora, armadas de pies a cabeza, de una equívoca concepción del mundo que remite a la historia sola el cuidado de producir los valores y la verdad”³⁹⁴.

La influencia del pensamiento alemán sería determinante en el curso que habría de tomar la historia de otros países europeos. Para Albert Camus, un claro ejemplo de ello es Rusia. Al no contar con una tradición filosófica propia, este país importó la vasta ideología alemana y la aplicó a su realidad. El resultado obtenido no sería otro más que el terrorismo ruso.

Ávidos de libertad y de justicia, un sinnúmero de jóvenes rusos lucharon en contra del absolutismo que imperaba en su país. De manera lamentable, la gran mayoría de ellos pagaría muy cara su osadía. Mientras que algunos terminaron locos o en la cárcel, otros se suicidaron o fueron ejecutados. Ante ese panorama tan desolador, el pueblo ruso sólo podía observar en silencio

³⁹³ *Idem.* p. 174.

³⁹⁴ *Idem.* p.175.

como la lucha se llevaba a cabo entre unos cuantos intelectuales y la tiranía que oprimía a la totalidad de sus habitantes. *“La historia del terrorismo ruso puede resumirse en la lucha de un puñado de intelectuales contra la tiranía, en presencia del pueblo silencioso”*³⁹⁵.

Sin otra opción viable en el horizonte debido a la represión y a la intolerancia en que vivían, el terrorismo representaba para el pueblo ruso la única oportunidad de efectuar la lucha por la emancipación que tanto anhelaban en ese momento. Terrorismo y revolución son identificados aquí como una misma cosa.

Lo que Albert Camus critica en los teóricos revolucionarios rusos, es que en su afán de libertad y de justicia, todos terminaron justificando el crimen en última instancia. Así, Pisarev, Bakunin y Necháiev traicionaron también la idea de *la rebelión* al hacer de la revolución el único bien por el que cualquier medio empleado en su lucha quedaría plenamente justificado en nombre del fin propuesto. Una vez que ha sido asumida esta postura ya no cuentan los derechos, sólo los deberes. *“Cuando la revolución es el único valor, ya no hay derechos, en efecto, sólo hay deberes. Pero por un trastrueque inmediato, en nombre de tales deberes, se toman todos los derechos”*³⁹⁶.

A pesar de ello, Albert Camus considera que fue un logro importante el que estos teóricos revolucionarios rusos hubieran entendido que el sufrimiento siempre es un elemento regenerador para la humanidad y no un límite insuperable a la hora de actuar.

En medio de ese malestar general en el que vivía el pueblo ruso, el grupo de la *Voluntad del Pueblo* *“erigirá, pues, el terrorismo individual en principio e inaugurará la serie de crímenes que se prolongaría hasta 1905, con el partido socialista revolucionario”*³⁹⁷. Alejados del amor, estos terroristas eran solitarios y vivían en la desesperación.

Tras una serie de crímenes y de asesinatos que comenzaron en 1878 – año de nacimiento del terrorismo ruso- y que alcanzaron su punto más álgido en 1905, Albert Camus se detiene a analizar lo que para él fue el único movimiento que no traicionó el sentido primitivo de *la rebelión*: el de los

³⁹⁵ *Idem.* p. 179.

³⁹⁶ *Idem.* p. 194.

³⁹⁷ *Idem.* p. 195.

asesinos sensibles³⁹⁸. Con ellos, el espíritu de la compasión se presenta por última en la historia de la humanidad según Albert Camus.

Tras arrebatarle la vida al gran duque Sergio en un atentado, Iván Kaliayev es condenado a muerte. Sus compañeros, al igual que él, vivían en una contradicción permanente: estaban en contra de violencia, pero hacían uso de ella porque pensaban que era necesaria para que su protesta fuera escuchada.

“Pero los hombres de 1905, precisamente, desgarrados de contradicciones, daban vida, con su negación y su muerte misma, a un valor desde entonces imperioso, al que daban a luz, creyendo anunciar sólo su advenimiento. Situaban por encima de sus verdugos y de ellos mismos ese bien supremo que hemos encontrado en la rebeldía. Detengámonos al menos en este valor, para examinarlo, en el momento en el que el espíritu de rebeldía encuentra, por última vez en la historia, al espíritu de la compasión”³⁹⁹.

Para Albert Camus, Kaliayev es el modelo ideal del revolucionario por excelencia debido a su gran calidad moral y humana. Este personaje, contrario a lo que pudiera pensarse, dignificó el movimiento de *la rebeldía* porque supo entender que es el hombre el que está por encima de la historia y no la historia por encima de él.

“Kaliayev dudó hasta el final y su duda no le impidió actuar; era en esto en lo que representaba la imagen más pura de la rebeldía. Quien acepta morir, pagar una vida con otra, sean las que sean sus negaciones, afirma con ello un valor que lo supera a él mismo en tanto que individuo histórico. Kaliayev se entregó a la historia hasta la muerte y, en el momento de morir, se colocó por encima de ella”⁴⁰⁰.

Al final, Kaliayev y sus amigos lograron vencer al nihilismo gracias al sacrificio que éste llevó a cabo. Sin embargo, el mayor triunfo de Kaliayev también fue su más grande derrota, pues *“aquel triunfo no tendría futuro:*

³⁹⁸ A estos asesinos sensibles también se les conoce con el nombre de los *criminales delicados*.

³⁹⁹ *Idem.* p. p. 197-198.

⁴⁰⁰ *Idem.* p. 203.

coincidía con la muerte. Provisionalmente, el nihilismo sobrevivió a sus vencedores⁴⁰¹.

Según Albert Camus, los *asesinos sensibles* fueron los únicos que nunca intentaron justificar ni negar el crimen, ya que ellos siempre actuaron pensando en el beneficio de los demás y no en sus propios intereses. Del terrorismo individual, se dará el paso definitivo al terrorismo de Estado. Así, Tkachev será el primero en querer lograr la igualdad entre los hombres mediante la toma del poder estatal -idea de la que Lenin también sería partidario-.

En su momento, Tkachev pretendió conciliar lo racional con lo irracional sin conseguirlo. En él, *la rebeldía* también se desvirtuó porque terminó siéndole infiel al hombre al someter su revuelta a la historia.

La influencia que los teóricos revolucionarios rusos ejercieron en su país fue tal, que la literatura de la época tampoco pudo sustraerse de ella. Influido por Necháiev, Dostoievsky desarrollará en *Los Poseos* la nueva forma de dominio y de esclavitud que imperaría entre los hombres: *el chigalevismo*⁴⁰².

En la obra, Verjiovenski, un nihilista apasionado e implacable, llevará *la voluntad de poder* al extremo para otorgarse a sí mismo el privilegio de reinar en una historia que no tuviese más significación que ella misma. Pugnando por una supuesta igualdad entre los hombres, Chigalev sería su valedor.

Filántropo y soñador, Chigalev pensaba que el amor al prójimo podría llegar a justificar la esclavitud en lo sucesivo. Nada estaba por encima del Estado ni del sistema para él. Si era necesaria una dictadura para garantizar el equilibrio entre sus semejantes, había que adecuarse a la misma sin protestar.

En un mundo lleno de amos y de esclavos, la crueldad y los falsos sacrificios no se harían esperar. Los “mártires” pronto harían su aparición y las víctimas no serían pocas. El pueblo tendría que vivir atormentado y sus verdugos insatisfechos. La felicidad estaba negada ahora para ambos.

⁴⁰¹ *Idem.* p. 205.

⁴⁰² Con este término, Dostoievsky designa en *Los Poseos* una nueva forma de dominio en la que la esclavitud quedaría plenamente justificada por el amor a los hombres. Propuesta como una igualdad tendiente a crear los nuevos valores con los que habría de identificarse la humanidad entera, el *chigalevismo* es, en realidad, una dictadura total.

“En aquel momento nació una nueva, y bastante repugnante raza de mártires. Su martirio consistía en aceptar infligir el sufrimiento a los otros; se sometían a su propia dominación. Para que el hombre se hiciera Dios, era preciso que la víctima se rebajara hasta volverse verdugo. Por eso, víctima y verdugo estaban igualmente desesperados. Ni la esclavitud ni el poder coincidirían ya con la felicidad; los amos serían sombríos y los siervos huraños”⁴⁰³.

Al querer divinizar al hombre, el hombre mismo no hizo otra cosa más que desatar el reino del terror para sí. Según Albert Camus, el siglo XX viviría plenamente *el chigalevismo* a través del terrorismo de Estado.

Con el fortalecimiento de la figura del Estado a consecuencia de las llamadas revoluciones modernas, el hombre pretendió fundar su propio reino y convertirse en su propio dios. Sin vestigio alguno del derecho divino anterior, el Estado sería el primer principio sobre el que se edificaría este nuevo Imperio.

Cada vez más poderoso, el Estado moderno experimentó un crecimiento insólito y avasallador. Alejado de todo lo que tuviera que ver con la ciudad Dios, el terrorismo sería en adelante el garante de la libertad y de la igualdad humana en él. Asimismo, la ambición y los excesos serían una constante en este nuevo orden propuesto del que sólo puede ser rescatado, según Albert Camus, el origen del verdadero espíritu revolucionario de nuestro tiempo.

“Al lado de un reducido número de explicaciones que no constituyen el tema del presente ensayo, el extraño y aterrador crecimiento del Estado moderno puede considerarse como la conclusión lógica de ambiciones técnicas y filosóficas desmesuradas, ajenas al verdadero espíritu de rebeldía, pero que han dado, con todo, origen al verdadero espíritu revolucionario de nuestro tiempo. El sueño profético de Marx y las potentes anticipaciones de Hegel o de Nietzsche acabaron suscitando, una vez arrasada la ciudad de Dios, un Estado racional o irracional, pero en ambos casos terrorista”⁴⁰⁴.

Por ello, Albert Camus distinguirá dos tipos distintos de terrorismo de Estado. Por un lado está el terrorismo de Estado que para él se identifica con el *terror irracional* –representado por Hitler y Mussolini–, y por el otro lado está el

⁴⁰³ *Idem.* p. 208.

⁴⁰⁴ *Idem.* p. 209.

terrorismo de Estado que para él se asocia con el *terror racional* –personificado por Marx y el comunismo ruso–.

Albert Camus aborda aquí las revoluciones nihilistas del siglo XX. Centrando su atención y su crítica en las *revoluciones fascistas* a las que no considera como verdaderas revoluciones por la falta de una “ambición universal” en las mismas, Albert Camus piensa que más bien fueron los intereses personales los que prevalecieron finalmente en este tipo de insurrecciones que también terminaron traicionando a la idea de la *rebelión verdadera*.

Hitler y Mussolini, principales herederos del nihilismo clásico en el siglo XX, optaron por deificar lo irracional en vez de divinizar lo racional. Alejados de la propuesta inicial que habían formulado sus respectivos ideólogos de partido, y que buscaba la construcción de un Imperio Universal, su ambición personal fue lo que los condujo a ambos a romper con el esquema establecido y a fundar su propia religión en nombre del Estado. De este modo, Hitler y Mussolini, “*fueron los primeros en construir un Estado partiendo de la idea de que nada tenía sentido y de que la historia no era más que el azar de la fuerza*”⁴⁰⁵.

En ese orden de ideas, la principal consecuencia de ello sería el surgimiento tanto del *nazismo* como del *fascismo* que reinarían en Alemania y en Italia respectivamente.

Con el ascenso al poder de Hitler y de Mussolini, la sangre de gente inocente pronto comenzaría a correr por las calles y la violencia se convertiría en el pan de cada día.

Para un hombre carente de fe como Hitler, la acción lo significaba todo. Nada era más importante que el movimiento de la acción para él. “*La acción sola lo mantenía en pie. Ser, para él, era hacer. He aquí porque Hitler y su régimen no podían pasar sin enemigos*”⁴⁰⁶.

Mussolini, por su parte, hizo del Estado su propio absoluto. Bajo la fórmula de «nada fuera del Estado, por encima del Estado, contra el Estado. Todo del Estado, para el Estado, en el Estado» Mussolini se sirvió para sembrar el terror entre sus gobernados.

⁴⁰⁵ *Idem.* p. 210.

⁴⁰⁶ *Idem.* p. p. 211-212.

Con Hitler en el poder, la maquinaria del nazismo también sembró el terror entre sus subordinados. Si algo a alguien se atrevía a interferir con su buen funcionamiento, ese “algo” o ese “alguien” tenía que ser eliminado. Todos, sin excepción alguna, tenían que sujetarse a la nueva religión fundada por el nazismo.

“Los enemigos son herejes, deben ser convertidos por la predicación o propaganda; exterminados por la Inquisición o Gestapo. El resultado es que el hombre si es del partido, no es más que una herramienta al servicio del Führer, un engranaje del aparato, o, si es enemigo del Führer, un producto de consumo del aparato”⁴⁰⁷.

Así, el terror irracional hitleriano pretendió transformar a los hombres en cosas, proponiendo con ello no sólo la destrucción de la persona, “sino de las posibilidades universales de la persona, la reflexión, la solidaridad, la llamada hacia el amor absoluto”⁴⁰⁸.

En medio de su aparente victoria, Hitler necesitaba encontrar un pretexto para poder expiar sus culpas y así compartirlas con los demás.

“El que mata o tortura, sólo conoce una sombra en su victoria: no puede sentirse inocente. Necesita, pues, crear la culpabilidad en la víctima misma para que, en un mundo sin dirección, la culpabilidad general no legitime más que el ejercicio de la fuerza, no consagre más que el éxito. Cuando la idea de inocencia desaparece en el inocente mismo, el valor de poder reina definitivamente en un mundo desesperado”⁴⁰⁹.

Albert Camus piensa que los crímenes hitlerianos, entre ellos la matanza de los judíos, no pueden ser equiparados con ningún otro tipo de crímenes en la historia de la humanidad. A su juicio, nunca antes había existido un proyecto tan nocivo como el del nazismo. Encaminado a la destrucción total, ninguna doctrina tan negativa había asumido antes el mando de una nación civilizada como lo era Alemania.

⁴⁰⁷ *Idem.* p. 216.

⁴⁰⁸ *Ibidem*

⁴⁰⁹ *Ibidem*

“Los crímenes hitlerianos, y entre ellos la matanza de los judíos, no tienen equivalente en la historia porque la historia no refiere ningún ejemplo de que una doctrina de destrucción tan total haya podido apoderarse nunca de las palancas de mando de una nación civilizada”⁴¹⁰.

A pesar de su derrota, Hitler no se detuvo nunca ante nada ni ante nadie, pues aún y cuando pudo evitar un desastre mayor, Hitler prefirió llevar su lógica del poder y de la fuerza hasta sus últimas consecuencias. *“El único valor, para él, siguió siendo, hasta el final, el éxito. Puesto que Alemania perdía la guerra, era cobarde y traidora, debía morir”⁴¹¹.*

En palabras del mismo Hitler, «si el pueblo alemán no es capaz de vencer, no es digno de vivir». Desesperado y sin salida, Hitler acabó quitándose la vida junto a sus principales allegados.

En Rusia, la pretensión del hombre por erigirse a sí mismo en la divinidad se daría bajo la forma del Estado racional. Una nueva forma de terrorismo estaba comenzando a gestarse lentamente en ese país.

Marx, que imaginaba a la Inglaterra industrializada de esa época como el modelo ideal para llevar a cabo la revolución e introducir el comunismo en Europa en lo sucesivo, tuvo la mala fortuna de ser visto por los rusos como el mesías que vendría a redimirlos de su miseria. Si algún país europeo no reunía las condiciones necesarias para llevar a cabo su proyecto, ese país era precisamente Rusia.

A su muerte, fueron pocos los marxistas que permanecieron fieles a su método, ya que la gran mayoría de ellos lo manipularon a su antojo. Quienes tergiversaron sus postulados, harían de éstos la nueva profecía por la que habría que luchar en adelante. La revolución “marxista” sería llevada a la práctica por sus sucesores, justamente en las condiciones en las que Marx había previsto que esto no sería posible.

⁴¹⁰ *Idem.* p. 217.

⁴¹¹ *Idem.* p. 218.

“Los marxistas que han hecho la historia se apoderaron, por el contrario, de la profecía, y de los aspectos apocalípticos de la doctrina, para realizar una revolución marxista, en las circunstancias exactas en que Marx había previsto que una revolución no podía producirse”⁴¹².

Marx, proclamado entonces como *el nuevo guía de la humanidad*, es visto por Albert Camus como un “profeta burgués” y como un “profeta revolucionario”. Los antecedentes del primero de estos dos Marx, que es menos conocido que el segundo, podemos encontrarlos en *la filosofía del progreso* que instauraron pensadores como Turgot, Condorcet, Tocqueville y el más célebre de todos ellos: Augusto Comte.

Comte, que terminó haciendo del *positivismo* una religión en donde el hombre sería su mayor objeto de culto, vino a revolucionar por completo la concepción que se tenía de la ciencia en el siglo XIX. Sin lugar a dudas, Comte marcaría un “antes” y un “después” en la misma.

Marx, que no sería del todo ajeno a esta revolución desatada por el *positivismo* de Comte, sabía perfectamente que la ciencia y la tecnología eran necesarias para mejorar las condiciones de vida de los hombres; siendo consciente, además, de que la idea del progreso va íntimamente ligada a ambas⁴¹³.

“El mesianismo científico de Marx es de origen burgués. El progreso, el porvenir de la ciencia, el culto a la técnica y a la producción, son mitos burgueses que se constituyeron en dogma durante el siglo XIX”⁴¹⁴.

Si Albert Camus insiste en hablar de una “profecía burguesa” en Marx, lo hace porque considera que éste tomó de los economistas burgueses de su época –particularmente de David Ricardo-, “*la idea exclusiva que tenía de la*

⁴¹² *Idem.* p. 222.

⁴¹³ Aunque nunca leyó a Comte, Marx acabaría siendo uno de sus principales portavoces, pues al igual que éste, Marx también tenía una fe ciega en la idea del progreso.

Por otro lado, las semejanzas y las diferencias existentes entre el pensamiento de Marx y el de Comte en lo que respecta a la *idea de la historia* son sorprendentes, pues Marx, al igual que Comte, ve el tiempo en forma lineal avanzando hacia una meta determinada. Tanto uno como otro, coinciden en ser optimistas en relación con el potencial del hombre, pues los dos creen que el individuo es capaz de alcanzar la meta de la historia por sí mismo. La diferencia esencial que existe entre la postura de ambos, radica en la forma en la que cada uno concibe a la meta en sí: mientras que Comte concibe esa meta como una sociedad científica, Marx, en cambio, la concibe como una sociedad comunista. Comte piensa en términos técnico-científicos; Marx, por su parte, lo hace en términos económicos y sociales.

⁴¹⁴ *Idem.* p. 227.

producción industrial en el desarrollo de la humanidad, que tomó lo esencial de su teoría del valor-trabajo de Ricardo, economista de la revolución burguesa e industrial...⁴¹⁵.

Uno de los principales errores que cometió Marx, según Albert Camus, consistió en haber hecho de su doctrina una verdad incuestionable a la luz de la evolución misma. Pensar en unas leyes del movimiento imperantes en la sociedad por medio de las cuales era posible establecer el rumbo que ésta habría de seguir en el futuro, sólo demostraron el fracaso del marxismo puro. La sociedad es un ente dinámico y no estático.

“Su doctrina, que pretendía realista, lo era en efecto en el tiempo de la religión de la ciencia, del evolucionismo darwiniano, de la máquina de vapor y de la industria textil. Cien años más tarde, la ciencia ha encontrado la relatividad, la incertidumbre y el azar; la economía ha de tener en cuenta la electricidad, la siderurgia y la producción atómica. El fracaso del marxismo puro para integrar tales descubrimientos es también el del optimismo burgués de su tiempo. Hace irrisoria la pretensión de los marxistas de mantener inmovilizadas, sin que dejen de ser científicas, unas verdades añejas de cien años⁴¹⁶”.

Como “profeta revolucionario” que fue, Marx destacó también la importancia del factor económico y social en las relaciones humanas. El hombre, como ser de necesidades que es, busca satisfacer sus carencias constantemente. Subsistir es la tarea primaria a la que se enfrentan los individuos de forma permanente. Para Marx, la producción de esa serie de necesidades es -y resulta- elemental, pero una vez que ha sido superado el nivel más básico, surge entonces la necesidad de especializarse en los diversos campos de producción, tendencia que finalmente deriva en la interdependencia de todos los sujetos que integran esa sociedad. La producción de esos bienes vitales, que comenzó a partir de la actividad individual, pasa en ese momento a adquirir una dimensión social. La aparición de las distintas clases sociales, será la principal consecuencia que se desprenderá de esta dependencia mutua que existe entre la sociedad y los

⁴¹⁵ *Idem.* p. 231.

⁴¹⁶ *Ibidem*

medios de producción. Por ello, el motor de la historia será para Marx, precisamente, *la lucha de clases*.

“La profecía de Marx era revolucionaria porque Marx completaba el movimiento de negación iniciado por la filosofía de la Ilustración. Los jacobinos destruyeron la trascendencia de un dios personal, pero lo sustituyeron por la trascendencia de los principios. La fe fue sustituida en 1789 por la razón. Pero aquella misma razón, en su fijeza, era trascendente. Más radicalmente que Hegel, Marx destruyó la trascendencia de la razón y la precipitó a la historia. Antes de ellos era reguladora, con ellos se hizo conquistadora. Marx fue más lejos que Hegel y aparentó considerarlo como un idealista (cosa que no era, o al menos no lo era más que Marx materialista), en la medida, precisamente, en que el reinado del espíritu restituía en cierto modo un valor superhistórico. El capital reanudó la dialéctica de dominación y servidumbre, pero sustituyó la conciencia de sí por la autonomía económica, el reinado final del Espíritu absoluto por el advenimiento del comunismo”⁴¹⁷.

Según Marx, las sociedades humanas pasaron de la esclavitud al feudalismo y de éste al capitalismo en su devenir histórico, siendo unos cuantos individuos los dueños de los medios de producción y la gran mayoría de ellos sólo de su fuerza de trabajo. Ante la injusticia que representaba la explotación del hombre por el hombre mismo al no pagar el capitalista al trabajador el valor real de las mercancías en base al esfuerzo y al tiempo empleado por éste, Marx proponía una dictadura del proletariado que sentara las bases para la edificación de una nueva sociedad que superara a la entonces dominante sociedad capitalista.

Sin un Dios de por medio, el proletariado no tenía otra cosa más que el porvenir, quedando su lucha justificada por ese único valor presente en él. Marx, como muchos otros, acabará justificando el crimen a través de su falso mesianismo. En adelante, la revolución será el pretexto ideal para traicionar a la verdadera *rebeldía*.

⁴¹⁷ *Idem.* p. p. 234-235.

“Para la víctima, el presente es el único valor, la rebeldía la única acción. El mesianismo, para ser, debe edificarse contra las víctimas. Es posible que Marx no lo hubiera querido, pero ésta fue su responsabilidad, que hay que examinar; justifica, en nombre de la revolución, la lucha en lo sucesivo sangrienta contra todas las formas de rebeldía”⁴¹⁸.

Albert Camus insiste en que a pesar de que Marx tenía buenas intenciones, éste se equivocó terriblemente cuando quiso predecir el futuro de la humanidad a través de su doctrina (particularmente el socialismo científico). El siglo XX sería justamente el escenario que se encargaría de derribar su profecía y de evidenciar la falsedad de la misma, pues es imposible establecer el rumbo definitivo que habrán de seguir las sociedades en el mundo.

El fracaso del marxismo es completamente evidente en nuestros días, ya que el tiempo acabó demostrando que éste se trataba más de una utopía, que de un proyecto viable que pudiera ser aplicado a la realidad concreta del hombre. Gracias a su desmedida confianza en la historia, Marx tuvo una visión bastante miope del futuro de la humanidad.

“¿Cómo un socialismo, que se decía científico, pudo chocar así con los hechos? La respuesta es simple: no era científico. Su fracaso depende, al contrario, de un método bastante ambiguo para querer ser al mismo tiempo determinista y profético, dialéctico y dogmático. Si el espíritu no es sino el reflejo de las cosas, no puede preceder su marcha sino por la hipótesis. Si la teoría está determinada por la economía, puede describir el pasado de la producción, no su futuro que es únicamente probable. La tarea del materialismo histórico no puede consistir más que en establecer la crítica de la sociedad presente; sobre la sociedad futura, no podría, sin fallar al espíritu científico, hacer más que suposiciones”⁴¹⁹.

Marx, que supo reconocer que todas las revoluciones anteriores a él habían fracasado, terminó guiando a la humanidad hacia otra revolución que también fracasaría por creerla definitiva. Sin gracia y sin justicia, la interrogante estaba abierta para cualquier tipo de respuesta. Los terroristas rusos de 1905 serían los primeros en levantar la mano para aportar su solución.

⁴¹⁸ *Idem.* p. 244.

⁴¹⁹ *Idem.* p. 257.

“A esta pregunta sólo contesto el nihilismo, y no la revuelta. Hasta ahora sólo ha hablado él, repitiendo la fórmula de los rebeldes románticos: «Frenesí». El frenesí histórico se llama poderío. La voluntad de poder vino a relevar la voluntad de justicia, fingiendo, al principio, identificarse con ella, y relegándola luego a algún lugar al final de la historia, esperando que no quedara nada que dominar en la tierra. La consecuencia ideológica venció entonces a la consecuencia económica: la historia del comunismo ruso contradice sus principios”⁴²⁰.

Entre armas y consignas, el porvenir se convirtió para los rusos en su único dios, había que hacer algún sacrificio para poder establecer *el reino del hombre*. La justicia habría de llegar tarde o temprano para todos en el pueblo ruso.

Lenin, que siempre anheló la justicia para el pueblo ruso, aprovechó la plataforma ideológica propuesta por Marx y Engels para llevar a cabo la revolución en Rusia. En un principio, Lenin no fue más que un agitador de las masas, pues como teórico tenía muchas limitaciones, pero como estratega, tenía enormes cualidades.

Para poder llevar a cabo sus planes, Lenin sabía que era necesario hacerse del poder, puesto que sólo así podía tenerse el control sobre los demás y sobre el Estado en particular. La dictadura del proletariado, que era su principal prioridad, sería instaurada por medio de un Imperio militar. La autoridad y la eficacia lo eran todo para él.

Según Lenin, el Estado burgués debía desaparecer para dar paso al Estado socialista y a la abolición de las clases sociales. En ese afán de justicia, Lenin terminó por arrastrar al pueblo ruso a la injusticia, al crimen y a la mentira, pues pensaba que el fin justificaba los medios. Por ello, Camus sostiene que Lenin *“hace aceptar la injusticia, el crimen y la mentira, por la promesa del milagro”⁴²¹.*

Con Lenin, la mistificación pseudorrevolucionaria encontrará la fórmula del totalitarismo en Rusia: *“hay que aniquilar toda libertad para conquistar el Imperio y, un día, el Imperio será libertad. El camino de la unidad pasa entonces por la totalidad”⁴²².*

⁴²⁰ *Idem.* p. 263.

⁴²¹ *Idem.* p. 271.

⁴²² *Ibidem*

En esa búsqueda de unidad, la libertad fue suprimida en los individuos y sometida a la colectividad. A partir de ese instante, la *totalidad* y el *proceso* serán lo único importante.

Sometido a la tarea de la historia, el hombre habrá de hacer lo que sea necesario para que la profecía se cumpla. Nada puede impedir el progreso, ni detener a la maquinaria del Imperio. Con el hombre reducido a la tarea que le impone la historia, el Imperio será el encargado de dotar al ser humano de una identidad plástica que negará toda naturaleza humana. *“El imperio supone una negación y una certeza: la certeza infinita de la plasticidad del hombre y la negación de la naturaleza humana”*⁴²³.

Con el experimento en pleno desarrollo, el marxismo ruso rechazó el mundo de lo irracional, porque lo irracional mismo constituía un arma de dos filos: o bien podía servir al Imperio para lograr sus fines, o bien podía servir también para refutarlo. Bajo esta perspectiva, el riesgo que se corría era enorme, pues lo irracional escapa al cálculo y *“sólo el cálculo debe reinar en el Imperio”*⁴²⁴.

Inmerso en la *totalidad* y el *proceso* prescritos por el Imperio, el hombre ya no es visto como hombre, sino como un objeto. Hombre y cosa son exactamente lo mismo. En ese orden de ideas, nada puede ser preferido por encima del Imperio, ni siquiera el amor o la amistad. *“El sistema concentracionario ruso ha realizado, en efecto, el paso dialéctico del gobierno de las personas a la administración de las cosas, pero confundiendo persona y cosa”*⁴²⁵.

La mayor contradicción de la revolución rusa la ubica Albert Camus no tanto en la injusticia y en la violencia a la que recurrió buscando alcanzar la justicia, sino en el nihilismo, pues éste fue el que suprimió en el hombre *“su fuerza de pasión, de dolor, de dicha, de invención singular, en una palabra su grandeza”*⁴²⁶.

La ciudad universal a la que se pretendía llegar, acabó por enfrentar a los hombres distanciándolos entre sí. Olvidándose del hombre mismo, el reino

⁴²³ *Idem.* p. p. 275-276.

⁴²⁴ *Idem.* p. 276.

⁴²⁵ *Idem.* p. 277.

⁴²⁶ *Idem.* p. 279.

de la historia y el de la eficacia serían proclamados como los jueces supremos en el universo del proceso.

Al haber optado única y exclusivamente por la historia, el ser humano decidió implícitamente con ello inclinarse también hacia el nihilismo. Alejado de la verdadera *rebeldía*, el hombre del siglo XX terminaría por conocer dos formas de terror que lo conducirían invariablemente hacia un mismo fin: *los campos de concentración*.

“Elegir la historia, y sólo ella, es elegir el nihilismo contra las enseñanzas de la rebeldía misma. Los que se precipitan en la historia en nombre de lo irracional, gritando que la historia no tiene el menor sentido, encuentran la servidumbre y el terror y desembocan en el universo de los campos de concentración. Los que se lanzan a ella predicando su racionalidad absoluta encuentran servidumbre y terror, y desembocan en el universo de los campos de concentración”⁴²⁷.

Sin Dios y sin una moral que fundamente las acciones humanas, el hombre de hoy se ha dedicado a construir “el templo de César”. Un viejo conocido del siglo XIX volvería a hacerse presente entre nosotros gracias al fascismo: *el superhombre de Nietzsche*.

“El fascismo quiere instaurar el advenimiento del superhombre nietzscheano. Descubre enseguida que Dios, si es que existe, es quizás eso o aquello, pero en primer lugar el dueño de la muerte. Si el hombre quiere hacerse Dios, se arroga el derecho de vida o muerte sobre los otros. Fabricante de cadáveres, y de subhombres, él mismo es subhombre y no Dios, sino servidor innoble de la muerte”⁴²⁸.

Así también, quienes quisieron realizar el proyecto del “hombre total” propuesto por Marx, arrastraron al ser humano a sufrir un tormento inimaginable. Supeditado a la “lógica de la historia”, el hombre no tenía más alternativa que obedecer y guardar silencio, pues la conquista de la igualdad y de la justicia tenían un precio: *la pérdida temporal de la libertad individual y la justificación del crimen objetivo por medio de la historia misma*.

⁴²⁷ *Idem*. p. 285.

⁴²⁸ *Ibidem*

“La lógica de la historia, a partir del momento en que es aceptada totalmente, la lleva, poco a poco, contra su pasión más alta, a mutilar cada vez más al hombre, y a transformarse ella misma en crimen objetivo”⁴²⁹.

A pesar de lo anterior, Albert Camus considera que no es justo identificar al *fascismo* con el *comunismo*, ya que los fines que perseguía cada uno eran distintos. Lo lamentable en ambos casos será, según Albert Camus, que tanto uno como otro acabarían convirtiéndose en ideologías que consentirían el aniquilamiento.

“Los pensamientos que pretenden guiar nuestro mundo en nombre de la revolución se han convertido en realidad en ideologías de consentimiento, no de rebeldía. He aquí por qué nuestro tiempo es el de la técnicas privadas y públicas de aniquilamiento”⁴³⁰.

En su deseo de querer reinar en el mundo, el hombre ha vivido subyugando a sus semejantes. El prójimo ya no es visto como persona, sino como un instrumento que sirve para alcanzar un fin. En un mundo carente de valores como el nuestro, el hombre mismo acabó por experimentar la soledad y la falta de todo sentido de pertenencia. Ante esa realidad que le resultaba insoportable, la criatura destruyó todo lo que estaba a su alcance -incluyéndose a sí misma-. De este modo, el *terror* y los *campos de concentración* serían una consecuencia inevitable de este tipo de comportamiento. *“El terror y los campos de concentración son los medios extremos que utiliza el hombre para huir de su soledad”⁴³¹.*

La *rebeldía*, confundida frecuentemente con la *revolución*, apuesta en todo momento por el respeto al hombre y por el reconocimiento de la dignidad humana. Contraria a la *revolución*, que pasa siempre de una dominación a otra, la *rebeldía* busca que la especie humana renazca de nuevo en una sociedad civilizada. En la *rebeldía*, la protesta humana tiene un rostro y una voz: *la del hombre que reclama para sí su libertad y el reconocimiento de su dignidad.*

El ser humano está por encima de la historia y no al revés.

⁴²⁹ *Idem.* p. 286.

⁴³⁰ *Ibidem*

⁴³¹ *Idem.* p. 287.

“La revolución absoluta suponía, en efecto, la absoluta plasticidad de la naturaleza humana, su reducción posible al estado de fuerza histórica. Pero la rebeldía es, en el hombre, el rechazo de ser tratado como cosa y ser reducido a la simple historia. Es la afirmación de una naturaleza común a todos los hombres que escapa al mundo del poder”⁴³².

La diferencia esencial que existe entre *rebeldía* y *revolución* puede ser explicada por la orientación que tiene cada una de ellas. Mientras que la *rebeldía* busca reivindicar la unidad; la *revolución histórica*, en cambio, busca reivindicar la totalidad.

“La reivindicación de la rebeldía es la unidad, la reivindicación de la revolución histórica la totalidad. La primera arranca del no apoyado en un sí, la segunda arranca de la negación absoluta y se condena a todas las servidumbres para fabricar un sí relegado al término de los tiempos. Una es creadora, la otra nihilista. La primera está destinada a crear para ser cada vez más, la segunda obligada a producir para negar cada vez mejor. La revolución histórica se obliga a obrar siempre en la esperanza, decepcionada sin cesar, de ser un día”⁴³³.

Enfrentada con la historia, la *rebeldía* tiene un mensaje muy importante que dar a la humanidad: *“en vez de matar y morir para producir el ser que no somos, hemos de vivir y hacer vivir para crear lo que somos”⁴³⁴.*

Al ponderar en demasía a la razón, a la historia y a la revolución, el *arte* ha sido despreciado y relegado a un segundo plano por los mismos “reformadores revolucionarios”. A pesar de ello, el *arte* ha sobrevivido y ha demostrado su grandeza a través de los siglos, pues por medio de éste, el hombre ha sido capaz de *crear* en su entorno y de escudriñar la *belleza* existente tanto en las cosas como en el mundo.

A causa de la gran sensibilidad que posee, la realidad se le presenta al artista siempre de forma distinta que al resto de los demás hombres. En su búsqueda de sentido y de unidad, el artista crea mundos distintos al suyo, pero

⁴³² *Idem.* p. 289.

⁴³³ *Idem.* p. 291.

⁴³⁴ *Idem.* p. 292.

que comparten muchas características en común con aquél: dolor, sufrimiento, desesperación, amor, odio, felicidad, tristeza, etc.

Dentro del *arte*, Albert Camus pone un énfasis especial en la *literatura*. Para él, la *novela* es la representación humana que mejor describe el drama y la tragedia en la que vivimos los hombres de este mundo.

El artista, según Albert Camus, vive en una contradicción permanente: *rechaza el mundo en el que vive, pero se niega a escapar de él*. Por ello, la actividad novelesca lleva implícita en sí misma un cierto rechazo de lo real. *“Ciertamente, la actividad novelesca supone una especie de rechazo de lo real. Pero este rechazo no es una simple huida”*⁴³⁵.

Si la realidad de este mundo se torna insoportable para el hombre, el hombre mismo no tiene más remedio que intentar corregirla. La riqueza de la *novela* estribará entonces en esa búsqueda perenne de enmendar lo que en este mundo no está bien. *“El mundo novelesco no es más que la corrección de este mundo, según el deseo profundo del hombre. Pues se trata indudablemente del mismo mundo”*⁴³⁶. Para Albert Camus, la voluntad del hombre tiende a la misma finalidad en ambos mundos: *encontrar el sentido de la vida en un destino y vivir con la mayor pasión e intensidad posible*.

En el mundo creado por la novela, el artista busca subsanar el vacío y las carencias que le presenta su propia realidad.

*“He aquí, pues, un mundo imaginario, pero creado por la corrección de éste, un mundo en el que el dolor puede, si quiere, durar hasta la muerte, en que las pasiones no se distraen nunca, en que los seres se entregan a una idea fija y están siempre presentes los unos para con los otros. El hombre se da al fin a sí mismo la forma y el límite apaciguador que persigue en vano en su condición. La novela fabrica destinos a la medida. Así es como compite con la creación y vence, provisionalmente, a la muerte”*⁴³⁷.

El artista aborda la realidad desde su propia perspectiva mostrando siempre un cierto rechazo hacia el mundo, pero no por lo que el mundo es, sino por lo que a éste le hace falta. El artista, forjador de un *arte* personal, no puede

⁴³⁵ *Idem.* p. 303.

⁴³⁶ *Idem.* p. 306.

⁴³⁷ *Idem.* p. 307.

desentenderse por completo de la realidad, ya que todo arte parte de la realidad misma. *“Ningún arte puede rechazar de modo absoluto lo real”*⁴³⁸.

En su búsqueda de unidad, el artista deberá definir un estilo propio, el cual, reflejará su postura y sus convicciones. Creador de mundos y de realidades distintas a la suya, el artista tiene, ante todo, un compromiso con la honestidad y con la medida, por lo que saber emplear bien el lenguaje es una obligación para él. La belleza, aunque es importante en su empresa, no lo es todo para el artista.

El *arte*, al igual que la *rebeldía*, tiende en todo momento a satisfacer las necesidades humanas que aspiran a transformar la realidad del hombre en el mundo. Del mismo modo que la *rebeldía*, el *arte* aflora en el hombre cuando éste muestra su rechazo hacia aquello que le impide ser lo que es.

Para Albert Camus, la crisis que vive el mundo actual se debe en parte a que el *arte* y la *revolución* fueron vasallos del nihilismo y de la contradicción en el siglo XX, pues los dos *“niegan lo que afirman sin embargo en su movimiento mismo y ambos buscan una salida imposible, a través del terror”*⁴³⁹.

Entregado a la promesa de una vida mejor, el hombre vivió en dos tipos de sociedades distintas que estuvieron sometidas a un mismo medio: *la producción industrial*. De este modo, la sociedad capitalista y la sociedad revolucionaria no hicieron otra cosa más que prometerle al individuo lo que les era imposible cumplir.

*“Finalmente, la sociedad capitalista y la sociedad revolucionaria forman una sola en la medida en que se someten al mismo medio, la producción industrial, y la misma promesa. Pero una hace su promesa en nombre de principios formales que es incapaz de encarnar y que son negados por el medio que emplea. La otra justifica su profecía en nombre de la sola realidad y acaba mutilando la realidad. La sociedad de producción es sólo productora, no creadora”*⁴⁴⁰.

Al no haber podido escapar del nihilismo, el *arte* contemporáneo se ha debatido entre el *formalismo* y el *realismo*. En cada uno de los casos, su función se ha visto anulada por incitar al hombre a caer en el frenesí o en la

⁴³⁸ *Idem.* p. 312.

⁴³⁹ *Idem.* p. 317.

⁴⁴⁰ *Ibidem*

indiferencia. Ante tal escollo, tanto el *hombre en rebeldía* como el artista han de poner un freno a esta situación para evitar caer en los extremos.

“Si el hombre en rebeldía ha de rechazar a la vez el furor de la nada y el consentimiento a la totalidad, el artista ha de escapar al mismo tiempo al frenesí formal y a la estética totalitaria de la realidad”⁴⁴¹.

El mundo actual, si bien es uno, lo es por la unidad que le ha dado el nihilismo. Lograr la civilización sólo es posible si se renuncia a él. Por ello, el mundo entero tiene entonces la necesidad de recomponer el camino y de enderezar el rumbo.

“La civilización solo es posible si, renunciando al nihilismo de los principios formales y al nihilismo sin principios, este mundo redescubre el camino de una síntesis creadora”⁴⁴².

Aunque no es un elemento de civilización en sí misma, la *rebeldía* sí es previa a toda civilización. El futuro con el que soñaba Nietzsche, en donde el creador estaría por encima del juez y del represor, sólo es posible a través de *la rebeldía*, pues por medio de ella, el trabajo del artista recobra la dignidad que le había sido arrebatada en nombre de la producción. «En lugar del juez y del represor, el creador», decía Nietzsche. Pero Albert Camus sostiene que tampoco podemos aspirar a una sociedad dirigida por artistas, ya que no todos los hombres tienen esa vocación. Para Albert Camus, el respeto, la libertad y la tolerancia, son principios fundamentales que permiten al hombre crear sociedades civilizadas.

No obstante los errores que ha cometido, la grandeza del ser humano está en saber reconocer sus propios límites y en superar los obstáculos que la vida le pone a cada instante. Crear siempre es una necesidad capital para el hombre, pero éste necesita que el entorno y las circunstancias le sean favorables. La única forma de crear un mundo mejor y de lograr la *revolución* que tanto le urge a la humanidad, es superando el nihilismo en el que vive el mundo actualmente. La verdadera *creación* y la verdadera *revolución*, sólo

⁴⁴¹ *Ibidem*

⁴⁴² *Ibidem*

serán factibles en una sociedad que haya renacido en la civilización y no en una sociedad que siga viviendo en el terror y en el oscurantismo. Una vez más, Albert Camus insiste en que el hombre no puede ni debe ser reducido a la tarea de la historia o al orden de la naturaleza. Independientemente de que la historia tenga un final o no, la tarea de los hombres no consiste en terminarla, sino en crearla. En ese sentido, el *arte* ha demostrado que la actividad humana va más allá de lo que algunos filósofos como Hegel han afirmado.

“La historia quizá tenga un final; nuestra tarea, con todo, no estriba en terminarla, sino en crearla, a imagen de lo que desde ahora sabemos verdadero. El arte, al menos, nos enseña que el hombre no se resume tan sólo en el orden de la naturaleza”⁴⁴³.

Ante un mundo irrazonable y ante una realidad insoportable como la nuestra, el renacimiento de la civilización constituye una tarea impostergable para el hombre y una necesidad vital para la humanidad. La belleza del mundo, así como la dignidad humana, reclaman para el hombre una moral y unos valores que orienten tanto su conducta como sus acciones.

Alejado de Dios y del reino de la gracia, el hombre buscó establecer en la tierra el reino de la justicia. Con ese proyecto en mente, Europa sería la encargada de iniciar el recorrido que terminaría por anunciar la peor de las tragedias contemporáneas: *la justificación del crimen, de la violencia y de la injusticia por parte de los totalitarismos*. En medio de ese escenario, la *rebeldía* pronto sería traicionada y el hombre tendría que enfrentarse a una realidad inesperada: *matar o morir para intentar alcanzar el reino de la justicia*.

⁴⁴³ *Idem.* p. 321.

“Los rebeldes que, alzados contra la muerte, querían construir sobre la especie una feroz inmortalidad, se desmoronaban al verse obligados a matar a su vez. Si, no obstante, retroceden, tienen que aceptar morir; si avanzan, matar. La rebeldía, desviada de sus orígenes y cínicamente disfrazada, oscila en todos los niveles entre el sacrificio y el crimen. Su justicia, que se esperaba distributiva, se ha vuelto sumaria. El reino de la gracia ha sido vencido, pero el de la justicia se desploma también. Europa muere de esta decepción. Su rebeldía abogaba por la inocencia humana y hela aquí endurecida contra su propia culpabilidad. Apenas se lanza hacia la totalidad cuando le cae en suerte la soledad más desesperada. Quería formar una comunidad y no le queda más esperanza que juntar, uno a uno, a lo largo de los años, a los solitarios que caminan rumbo a la unidad”⁴⁴⁴.

Decepcionado del mundo en el que vive, el hombre se ha vuelto insensible y se ha convertido en una máquina, en un ser frío e indiferente. Incapaz de sentir compasión o afecto por los de su propia especie, el hombre ha dejado de ser *humano* y se ha convertido en su propio verdugo. Dividida entre la contradicción y el nihilismo, la humanidad se enfrenta entonces al mayor de sus dilemas: si el mundo carece de un sentido superior, el hombre sólo se tiene a sí mismo como fiador, pero si no respeta la vida de los demás, el hombre mismo termina excluyéndose de la sociedad.

“Si este mundo no tiene un sentido superior, si el hombre no tiene más que al hombre como fiador, basta con que un hombre suprima a un solo ser de la sociedad de los vivos para quedar excluido él mismo”⁴⁴⁵.

Para Albert Camus, negar al otro equivale a negarse a uno mismo. Nadie puede salvarse a sí mismo si no se solidariza con los demás. En la rebeldía, la individualidad sólo tiene sentido en la colectividad.

⁴⁴⁴ *Idem.* p. 326.

⁴⁴⁵ *Idem.* p. 327.

“Si nosotros no existimos, yo no existo, así se explican la infinita tristeza de Kaliyev y el silencio de Saint-Just. Los rebeldes, decididos, en vano, a pasar por la violencia y el crimen, para guardar la esperanza de ser, sustituyen el Existimos por el Existiremos. Cuando el criminal y la víctima hayan desaparecido, la comunidad volverá a formarse sin ellos. La excepción habrá dejado de vivir, la regla volverá a ser posible. Al nivel de la historia, igual que en la vida individual, el crimen es así una excepción desesperada o no es nada”⁴⁴⁶.

Si el *rebelde* ha incurrido en un acto criminal, él mismo sabe que no tiene más alternativa que ser congruente consigo mismo y con sus principios. Por ello, *“el rebelde sólo tiene una manera de reconciliarse con su acto criminal si se ha dejado llevar a él: aceptar su propia muerte y el sacrificio. Mata y muere para que quede claro que el crimen es imposible. Muestra entonces que prefiere en realidad el Existimos al Existiremos. La felicidad serena de Kaliyev en la cárcel y la serenidad de Saint-Just yendo hacia el patíbulo quedan a su vez explicadas”⁴⁴⁷.*

Racional o irracional, el crimen nihilista ha traicionado siempre al movimiento de la *rebeldía*. Cegados por la idea de la “libertad total”, los hombres se han dejado arrastrar por la vanidad y se han entregado al nihilismo sin límite alguno. Al haberlo hecho, los seres humanos se olvidaron de que el nihilismo no hace ningún tipo de distinción o de concesiones entre los hombres, ya que éste *“confunde con la misma rabia a creador y criaturas”⁴⁴⁸*. Al suprimir cualquier principio de esperanza en el hombre, el nihilismo *“rechaza todo límite y, en la ceguera de una indignación que no distingue ni siquiera sus razones, acaba juzgando que es indiferente matar lo que ya está destinado a la muerte”⁴⁴⁹*.

Al vivir en la mentira y en el engaño, los hombres han dejado de recurrir al diálogo. Para el ser humano, la comunicación se ha vuelto un proceso complejo y extraño. El lenguaje, que es lo único que puede salvar al hombre de la muerte que supone el silencio que ha traído consigo el crimen y la violencia, ha sido ignorado por la humanidad entera según Albert Camus. Para el

⁴⁴⁶ *Idem.* p. 328.

⁴⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁴⁸ *Idem.* p. 329.

⁴⁴⁹ *Ibidem*

pensador franco-argelino, sólo el poder de la palabra puede redimir la tragedia en la que vive hombre contemporáneo. *“Cada equívoco, cada malentendido suscita la muerte; el lenguaje claro, la palabra simple, es el único que puede salvar –al hombre- de esta muerte”*⁴⁵⁰.

Albert Camus destaca aquí la importancia de la filosofía de Platón, pues ante la serie de dogmas difundidos por los sistemas de corte totalitario, Albert Camus sostiene que *“Platón tiene razón contra Moisés y Nietzsche. El diálogo a la altura del hombre resulta menos caro que el evangelio de las religiones totalitarias”*⁴⁵¹. Símbolo del “pensamiento solar”⁴⁵², Platón es para Albert Camus el personaje que mejor representa la importancia del diálogo a nivel humano.

A juicio de Albert Camus, es justamente en el pensamiento helénico en donde el hombre puede encontrar la medida a pesar de la desmesura. Para él, es precisamente en la tradición mediterránea en donde el ser humano debe de buscar la lucidez y la claridad del pensamiento. De esta forma, todo podrá entrar en el molde de la medida –salvo el pensamiento puramente irracional-; y todo, gracias a lucidez, podrá adquirir sentido.

Sin pretender buscar la reivindicación de una libertad total, la *rebeldía* sí aspira a que se *“reconozca que la libertad tiene sus límites dondequiera que se encuentre un ser humano, siendo precisamente el límite el poder de rebeldía de dicho ser”*⁴⁵³.

Cansado de ser tratado con vilipendio, el hombre se alza en contra de sus opresores para afirmar con ello su *rebeldía*, la cual, exige para el individuo cierta libertad y el reconocimiento del valor de la vida en todo momento. Mientras más consciente es la *rebeldía* del límite justo que busca alcanzar, más rígida se vuelve la misma.

⁴⁵⁰ *Idem.* p. 330.

⁴⁵¹ *Ibidem*

⁴⁵² El “pensamiento solar” también es conocido como el “pensamiento del medio día” en la filosofía de Camus.

⁴⁵³ *Ibidem*

“Cuanto más consciente es la rebeldía de reivindicar un límite justo, más inflexible es. El rebelde exige sin duda cierta libertad para sí mismo; pero en ningún caso, si es consecuente, el derecho a destruir el ser y la libertad del otro. No humilla a nadie. La libertad que reclama la reivindica para todos; la que rechaza, la prohíbe a todos”⁴⁵⁴.

Entendida como fuerza de vida y no de muerte, la *rebeldía* reclama la unidad de la condición humana. Cuando desemboca en destrucción, la *rebeldía* se torna *absurda*, pues su lógica profunda no es la de la desolación, sino la de la creación.

“...la rebeldía, cuando desemboca en la destrucción es ilógica. Reclamando la unidad de la condición humana, es fuerza de vida, no de muerte. Su lógica profunda no es la de la destrucción; es la de creación”⁴⁵⁵.

Como criatura limitada que es, el hombre tiene que aprender a vivir dentro de su propia finitud, pero eso no debe impedirle actuar y buscar la verdad, la justicia y la armonía en su entorno. Si el ser humano cede a la pasión nihilista, el hombre está destinado al fracaso y a la ruina, pues si dicha pasión mata, lo hace porque no deja de sentir que el mundo está entregado por completo a la muerte. La *rebeldía*, que no acepta nunca el crimen ni su legitimación, levanta la voz y lanza su protesta contra la muerte, ya que ante todo, los hombres quieren vivir y ser felices.

La unidad del mundo, que es una prioridad para la criatura, ha de alcanzarse sólo por medio de la *rebeldía*, pero por más que el hombre se empeñe en querer hacer de la razón y de la historia un absoluto, ninguna de las dos lo es. Asimismo, el hombre tampoco es una deidad. Si la *rebeldía* tiene una razón de ser en el mundo, es porque la mentira, la injusticia y la violencia - realidades constatables en el mundo-, forman en parte la condición del *rebelde*.

⁴⁵⁴ *Idem.* p. 331.

⁴⁵⁵ *Ibidem*

“...si el hombre fuese capaz de introducir por sí solo la unidad del mundo, si pudiese hacer reinar en él, por su solo decreto, la sinceridad, la inocencia y la justicia, sería Dios mismo. Del mismo modo, si pudiese hacerlo, la rebeldía carecería de razones. Si hay rebeldía es porque la mentira, la injusticia y la violencia forman, en parte, la condición del rebelde”⁴⁵⁶.

Las revoluciones del siglo XX, que buscaron traer consigo la justicia y la igualdad para los hombres, fracasaron irremediablemente porque todas traicionaron sus orígenes y cayeron en los extremos. Lejos de lograr su cometido, todas acabaron sembrando el terror y el crimen entre la humanidad.

Fieles en apariencia a la *rebeldía*, todas estas insurrecciones cometieron el mismo error: *sustituyeron a Dios por la historia*. Al hacerlo, se olvidaron de que *“la historia, en su movimiento puro, no proporciona por sí misma valor alguno”⁴⁵⁷.*

Inmerso en un racionalismo absoluto, el hombre se entregó a la tarea de la historia y la convirtió en su nuevo dios. En adelante, cualquier atrocidad o abuso quedaría justificado en nombre de la misma. Por ello, la filosofía de la revuelta de Albert Camus pretende fundar una filosofía de los límites y de la moderación.

“Si la rebeldía pudiese fundar una filosofía, ésta sería una filosofía de los límites, de la ignorancia calculada y del riesgo. Quien no puede saberlo todo no puede matarlo todo. El rebelde, lejos de hacer de la historia un absoluto, la recusa y la pone en tela de juicio, en nombre de una idea que tiene de su propia naturaleza”⁴⁵⁸.

Para Albert Camus, lo único que ha contribuido a mejorar notablemente las condiciones de vida de los trabajadores durante todo este tiempo es el *sindicalismo*, ya que ante la desigualdad y la injusticia existente entre la burguesía y el proletariado, ha sido él *“quien, en un siglo, ha mejorado prodigiosamente la condición obrera desde la jornada de dieciséis horas hasta la semana de cuarenta horas”⁴⁵⁹.*

⁴⁵⁶ *Idem.* p. 332.

⁴⁵⁷ *Idem.* p. 335.

⁴⁵⁸ *Idem.* p. 336.

⁴⁵⁹ *Idem.* p. 345.

Con la aparición de los sindicatos, los trabajadores asalariados han sumado esfuerzos de manera conjunta para mejorar sus condiciones de vida y han aprendido con ello a trabajar en grupo. La solidaridad y la unión mostradas por sus agremiados a lo largo de su existencia, son todavía algo digno de destacar en este tipo de agrupaciones hasta nuestros días. Sin embargo, Albert Camus sólo enuncia entre líneas muy generales algunos de los beneficios que ha traído consigo el *sindicalismo* para la humanidad, sin profundizar considerablemente en ello.

En medio de guerras y de revoluciones fallidas, Europa se ha estado debatiendo entre el día y la noche, entre la luz y las sombras. Esa ha sido su triste realidad en los últimos tiempos y su historia ha sido la del crimen y la de la violencia. En ese clima de tensión y de amargura, la *rebeldía* invita al individuo a luchar por su vida y por el reconocimiento de su dignidad personal.

El movimiento de la *rebeldía*, que exige a la criatura actuar a cada instante para superar la opresión y la injusticia en la que han vivido los hombres de este mundo, ha de llevarse a cabo en nombre de la humanidad y no en nombre de la historia o del futuro, pues *“la verdadera generosidad con el porvenir consiste en darlo todo al presente”*⁴⁶⁰.

En un mundo como el nuestro, en donde aún falta mucho por hacer para alcanzar la justicia y la igualdad entre todos los hombres, *“la rebeldía, sin pretender resolverlo todo, puede al menos dar la cara”*⁴⁶¹. Entre las ruinas y el desconcierto que dejaron las guerras mundiales y las revoluciones inacabadas del siglo XX, Europa y el hombre se preparan para renacer más allá del nihilismo. Mientras tanto, la *rebeldía* y la *mesura* invitan a la humanidad entera a no claudicar jamás ante la adversidad.

⁴⁶⁰ *Idem.* p. 354.

⁴⁶¹ *Ibidem*

6.- Contrarréplica de Albert Camus contra el absurdo y la rebelión de Albert Camus.

6.1. Reflexiones sobre el diálogo de Albert Camus con el Pastor de la Iglesia Metodista Americana Howard Mumma⁴⁶².

Aunque Albert Camus nunca renunció a su formulación del *absurdo* y de la *rebelión*, existen algunos indicios que apuntan a que este escritor francés -de origen argelino- tuvo una inquietud personal muy grande por acercarse a Dios y a la religión en la última etapa de su vida. Howard Mumma, pastor de la Iglesia Metodista Americana, da testimonio de ello tras haber sostenido una serie de diálogos con Albert Camus durante los últimos años de vida de este gran escritor. En esos diálogos, Albert Camus le confiesa a Howard Mumma que durante mucho tiempo había estado buscando *algo* que ni siquiera él mismo sabía cómo definir, pero que tampoco había podido encontrar por más que lo había intentado.

El primer encuentro entre ambos personajes se dio en los años cincuenta, cuando el reverendo Mumma llegó a Francia como pastor invitado y predicador a la Iglesia Americana de París. Pasadas algunas semanas desde su llegada, Albert Camus había estado asistiendo a misa con cierta regularidad. El reverendo se percató de su presencia, cuando vio a varias personas amontonadas a su alrededor pidiéndole un autógrafo. Mumma entonces se acercó a Albert Camus y se sorprendió cuando éste le dijo que había ido exclusivamente a misa ese día para escucharle hablar a él. Las veces anteriores, Albert Camus sólo había ido a misa para escuchar tocar el órgano a Marcel Dupré, un prestigiado organista, pianista, compositor y pedagogo francés. *“Estos domingos anteriores vine para oír tocar a Marcel Dupré, pero hoy he venido a escucharlo a usted. ¿Querría comer conmigo mañana?”*⁴⁶³.

⁴⁶² Es importante señalar que los diálogos que Albert Camus sostuvo con el reverendo Howard Mumma abarcaron un periodo de varios años y fueron más conversaciones ocasionales e irregulares (charlas) que disertaciones formales. No obstante, el reverendo hace notar que cada vez que Camus le solicitaba un encuentro, el escritor y pensador franco-argelino tenía siempre una idea firme y un tema bien definido sobre el que quería discutir. Asimismo, Mumma aclara que sus encuentros y sus conversaciones con Albert Camus fueron reconstruidos a partir de los apuntes que él tomaba después de cada una de sus sesiones. “Afortunadamente, después de cada una de mis charlas con Camus, volvía a casa y tomaba una gran cantidad de notas. Es a partir de esas notas y de mi memoria como he reconstruido nuestros diálogos. Esto no significa que la crónica sea textual. Soy culpable de haber puesto algunas palabras en boca de mi conocido –y, en realidad, de la mía propia- para una mejor aprehensión de la esencia de nuestras sesiones”. (MUMMA, Howard. *El existencialista hastiado. Conversaciones con Albert Camus*. Edit. Voz de papel, 2005. Pp. 73-74).

⁴⁶³ *Idem*. p. 77.

Estupefacto e intrigado, Howard Mumma aceptó la invitación de Albert Camus. Estaba tan impresionado, que ni siquiera pudo dormir esa noche. Para ese entonces, Albert Camus era ya un escritor muy importante e influyente en el ambiente intelectual de la Francia de esa época. Howard Mumma no sabía que esperar de Albert Camus durante su primer encuentro formal.

Al día siguiente, Albert Camus pasó por el reverendo a la Iglesia y se dirigió hacia un pequeño restaurante al que asistía a comer con cierta frecuencia. A Albert Camus le gustaba mucho tener privacidad, si no la había en los lugares a los que acudía, no volvía a frecuentarlos más. Durante la comida, ambos charlaron de distintos temas, pero Albert Camus se mostraba muy interesado en conocer algunos detalles personales de la vida del reverendo Mumma. Tras concluir la comida, Albert Camus se puso serio y le dijo al reverendo lo siguiente:

“Fui a la Iglesia Americana por dos razones. Primero, para escuchar a Marcel Dupré, a quien ya he oído muchas veces en Notre Dame. Segundo, porque estoy buscando algo que no tengo, algo que no estoy seguro de poder siquiera definir”⁴⁶⁴.

En su siguiente encuentro, Albert Camus le habló al reverendo de su infancia y le explicó a éste cuál era su postura filosófica. A medida que avanzaba la conversación, Albert Camus le preguntó al reverendo sobre cómo había hecho él para desarrollar su propia fe. Howard Mumma no sabía que contestar, la pregunta de Albert Camus no era fácil de resolver. Finalmente, el reverendo le contestó a Albert Camus que Dios había estado presente en todas y cada una de sus experiencias de vida, y que él estaba convencido de las enseñanzas de Jesucristo. Para Howard Mumma, eso había sido lo que había alimentado su fe, pero también le hizo notar a Albert Camus que *“la fe es mucho más que la adhesión a un conjunto de creencias o principios que guían nuestra conducta. La fe es una medida de toda nuestra existencia y un proceso que dura toda la vida”⁴⁶⁵*. Por ello, el reverendo piensa que para poder llegar a comprenderla, es necesario pasar por las experiencias de la amabilidad, del respeto, de la disponibilidad para los demás, así como del amor y de la

⁴⁶⁴ *Idem.* p. 80.

⁴⁶⁵ *Idem.* p. 82.

preocupación por el prójimo. Albert Camus, que le escuchaba con atención, le dice que la fe era algo muy difícil de aceptar y de comprender para él, ya que desde muy joven, le había tocado experimentar la angustia y el dolor de la muerte. El sufrimiento y la adversidad se habían convertido para Albert Camus en una constante durante toda su vida. La pérdida de su padre en la guerra del Marne cuando apenas tenía unos meses de nacido, la tuberculosis que contrajo desde que era adolescente, las atrocidades de Hitler y los nazis, así como el fascismo y las dos guerras mundiales, eran tan sólo algunos de los acontecimientos que habían contribuido para que él se sintiera decepcionado de la humanidad y del mundo entero.

Al ver que el rostro de Albert Camus se había ensombrecido tras proferir esas palabras, el reverendo le preguntó a Albert Camus por el por qué de su tristeza y de su desilusión. *“Durante mucho tiempo creí que el universo mismo era fuente de sentido, pero ahora he perdido toda confianza en su racionalidad”*⁴⁶⁶. Tras un breve silencio, Howard Mumma le preguntó a Albert Camus que si pensaba que el universo era irracional.

*“No, creo que el universo es ambas cosas, racional e irracional. Podemos darle sentido a nuestro entorno por medio de la aplicación racional de la ciencia y del conocimiento empírico, pero cuando se trata de las preguntas más básicas del hombre sobre el significado y la finalidad, el universo guarda silencio”*⁴⁶⁷.

Albert Camus continuó hablando mientras el reverendo Mumma lo escuchaba. La conversación le estaba resultando al reverendo cada vez más interesante y reveladora. Albert Camus le estaba explicando a él cuál era su postura filosófica y de dónde había surgido la misma.

⁴⁶⁶ *Idem.* p. 83.

⁴⁶⁷ *Ibidem*

“Mi filosofía básica es que nosotros, los seres humanos, hemos sido empujados a la existencia sin conocimiento alguno sobre nuestro origen y sin ayudas para nuestro devenir. Tenemos preguntas sobre nuestro propio sentido y finalidad que el universo no puede responder. En pocas palabras, nuestra misma existencia es absurda”⁴⁶⁸.

Howard Mumma, que había leído algunas de las obras de Albert Camus, quiso saber entonces a qué se estaba refiriendo éste.

“Para mí, todo intento de un ser humano racional por entender un universo irracional es la definición de absurdo. El conflicto entre la necesidad humana y el silencio del universo ha producido un sentimiento profundo de alienación y exilio en los seres humanos”⁴⁶⁹.

Para Albert Camus, los males de la guerra, de la pobreza y del sufrimiento, eran tan sólo los signos más evidentes de ese *silencio del universo* del que él hablaba, de ese mutismo que había conducido a los hombres al suicidio físico o intelectual en algunos casos, o bien, los había llevado a *“abrazar el nihilismo y –a- seguir sobreviviendo a un mundo sinsentido”⁴⁷⁰* en algunos otros.

Cansado de no obtener respuestas satisfactorias a sus interrogantes, Albert Camus le dijo al reverendo Mumma lo siguiente:

“Soy un hombre desilusionado y exhausto, he perdido la fe, he perdido la esperanza desde la aparición de Hitler. ¿Es algo extraordinario que yo, a mi edad, esté buscando algo en que creer? Perder la propia vida es sólo una nimiedad, pero perder el sentido de la vida, ver cómo desaparece nuestra lógica, es insoportable. Es imposible vivir una vida sin sentido”⁴⁷¹.

Posteriormente, Albert Camus cuestionó a Howard Mumma con respecto al tema del mal en el mundo. La idea de un Dios benévolo y omnipotente le parecía *absurda* e irreconciliable con la razón. Para Albert Camus, eventos tan

⁴⁶⁸ *Idem.* p. 84.

⁴⁶⁹ *Ibidem*

⁴⁷⁰ *Idem.* p. 85.

⁴⁷¹ *Ibidem*

desastrosos como la guerra, la pobreza, la injusticia y la inmoralidad, constituían nada más una pequeña parte de la presencia del mal en el mundo. A Albert Camus le aterraba saber que con ambas guerras mundiales, millones de personas inocentes habían muerto y que Dios no había hecho nada para evitarlo.

Albert Camus no dejaba de pensar en el por qué del mal en el mundo, ni tampoco dejaba de interesarse en escuchar todas las posibles respuestas que hubiera con respecto a ese tema. Su propia experiencia de vida lo había orillado a cuestionarse por este asunto una y otra vez. El reverendo Mumma reconoció que encontrar una respuesta lo suficientemente convincente no era una tarea fácil, pues él también se había cuestionado por las múltiples dificultades por las que atraviesa la existencia humana en un sinnúmero de ocasiones. Los dos sabían que discutir el tema a profundidad requeriría de mucho tiempo y ya era tarde. Ambos habían pasado muchas horas hablando de lo mismo y se encontraban ya cansados. La conversación había quedado inconclusa, pero no estaba finalizada.

Al poco tiempo, Albert Camus y Howard Mumma se volvieron a reunir. Albert Camus seguía interesado en hablar sobre el tema del mal. Para ello, había llevado consigo unos trozos de papel que contenían fragmentos de uno de los sermones del reverendo. En ese sermón, el reverendo había hablado sobre los cuatro grandes sucesos de la historia⁴⁷²: el nacimiento de la conciencia, el nacimiento de un pueblo, el nacimiento de un Salvador y el nacimiento de la Iglesia. Para la elaboración de ese sermón en particular, el reverendo se había basado principalmente en el libro del *Génesis* de la Biblia.

La atención de Albert Camus se había centrado, precisamente, en un pasaje bíblico de este libro: *el relato de Adán y Eva*. Aunque se había interesado mucho en él, Albert Camus nunca había leído la Biblia. Sólo conservaba una Vulgata que su madre y un párroco le habían obsequiado durante su infancia. Howard Mumma se sorprendió mucho cuando supo que Albert Camus nunca la había leído. El reverendo pensaba que un hombre tan culto y tan preparado como él, había leído la Biblia cuando menos alguna vez.

⁴⁷² Vistos desde el punto de vista de la religión cristiana.

“Después de este sermón me fui a casa y cogí mi Vulgata en latín. Busqué el relato de Adán y Eva y la serpiente...

Le interrumpí:

-Albert, ¿no tiene usted una Biblia en francés?

-No, sólo tengo la Vulgata que mi madre y el párroco me regalaron cuando era niño.

Aquello me sorprendió. Yo asumí que un hombre tan culto como él seguramente había leído la Biblia en su lengua materna, aunque sólo fuera por su valor literario”⁴⁷³.

Dentro de sus diversas inquietudes, Albert Camus quería saber cuál era la definición de conciencia del reverendo. Howard Mumma, por su parte, quiso saber qué era la conciencia para Albert Camus. *“Me gusta la definición freudiana de conciencia. En la psicología freudiana, conciencia es la interiorización de las lecciones morales que, siendo niños, recibimos de nuestros padres y maestros”⁴⁷⁴* le contestó Albert Camus. El reverendo, que reflexionó por unos instantes aquella definición, le dijo a Albert Camus que *“la conciencia es un voz interior que guía al individuo al amor de Dios y a aborrecer el mal, una directriz que pone orden en la vida personal y social del individuo”⁴⁷⁵*. Para Howard Mumma, el nacimiento de la conciencia fue lo que llevó al hombre a cambiar del estado de hombre-animal a hombre-ser humano, puesto que antes de que Dios creara la conciencia en él, no había nada a lo que Dios pudiera apelar.

Después de esto, Albert Camus quiso saber qué era lo que pensaba el reverendo con respecto al relato del Edén. La historia de Adán y Eva le intrigaba particularmente y le interesaba sobremanera. Mumma le dijo que para él, el relato se trataba de una proyección del hombre en el acto de ser hombres mismos. A lo que el reverendo se refería con esto, era a que *“mirando en el espejo de Adán, vemos que el hombre es una mezcla del bien y del mal”⁴⁷⁶*. Albert Camus sonrió al escuchar esas palabras. Para él, esto explicaba en parte el origen del mal en el mundo.

En uno de sus encuentros anteriores, el reverendo Mumma le había dicho a Albert Camus que el hombre había sido creado a imagen y semejanza de Dios. Albert Camus se interesó en saber más acerca de ello. A su entender,

⁴⁷³ *Idem*. p. 92.

⁴⁷⁴ *Idem*. p. 93.

⁴⁷⁵ *Ibidem*

⁴⁷⁶ *Idem*. p. 95.

cómo podía saberse eso si nadie había visto nunca a Dios. El reverendo le explicó entonces que *“el hombre tiene la capacidad para la verdad, lo bello y lo bueno. Como tal, se diferencia de todas las demás criaturas sobre la tierra. Esta capacidad es la imagen de Dios; esto es la conciencia”*⁴⁷⁷.

Albert Camus, por su parte, continuó interrogando a Howard Mumma, pues aún no tenía claro por qué el reverendo había descrito en su sermón a Dios como un hombre que caminaba por el Jardín del Edén. Howard Mumma le explicó que cuando el hombre cultiva su relación en la intimidad con Dios, se suele decir que se camina con Él.

Tras haber escuchado el relato de Adán y Eva, Albert Camus le preguntó al reverendo sobre la naturaleza de la serpiente desde el punto de vista religioso. Howard Mumma le explicó que cuando Adán y Eva habían caído en el engaño de la serpiente y comieron del fruto prohibido, los dos habían desafiado la voluntad de Dios. Al desobedecer su orden y al tratar de hacer valer su propia voluntad por encima de la de Él, ambos fueron expulsados del paraíso y fueron obligados a ganarse el pan con el sudor de su frente. En palabras del propio reverendo, lo que Adán y Eva hicieron *“fue bajar a Dios de su trono de poder para ocupar ellos su lugar, haciendo de sí mismos unos dioses poderosos”*⁴⁷⁸.

Para Howard Mumma, este ha sido justamente uno de los principales problemas a los que se han enfrentado los hombres desde aquel entonces: *a negarse a darle a Dios el lugar de Dios y a querer ese lugar para ellos mismos*. Albert Camus pensó de inmediato en Hitler y también pensó que muchos de los problemas del hombre surgían a partir de esa pretensión de querer ser como Dios.

El reverendo hizo una pausa y le dijo a Albert Camus que ya que éste había escrito mucho acerca del tema del exilio, probablemente él ya no tendría mucho que aportarle a la plática. A pesar de ello, Albert Camus quería seguir escuchándolo. Howard Mumma terminó la charla hablándole entonces de Caín y Abel, hijos de Adán y Eva. Al escuchar lo que había sucedido entre los dos hermanos -el asesinato de Abel a manos de Caín por los celos de éste al haber sido preferidas por Dios las ofrendas de su hermano-, Albert Camus se puso

⁴⁷⁷ *Ibidem*

⁴⁷⁸ *Idem*. p. 97.

pensativo. Había llegado a la conclusión de que la envidia, la ira, el egoísmo y los celos, aún constituían gran parte de los problemas humanos actuales.

Al día siguiente, Howard Mumma se dio a la tarea de conseguirle a Albert Camus un ejemplar de la Biblia en francés. Cuando finalmente lo hizo, Albert Camus leyó ávidamente muchos de sus pasajes. Tenía muchas inquietudes sobre las que quería ahondar. Albert Camus contactó nuevamente al reverendo, y le comentó que había disfrutado mucho leyendo los libros del *Génesis* y del *Éxodo*, muy particularmente, los relatos que hablan acerca del viaje de los hijos de Israel a la Tierra prometida.

Una vez que estuvieron instalados en uno de los cafés a los que Albert Camus solía acudir, éste le preguntó al reverendo que si él tomaba en serio todo lo que estaba escrito en la Biblia. Howard Mumma, que ya esperaba esta pregunta, le respondió a Albert Camus que la Biblia no era una obra científica, y que por lo tanto, no era posible aceptar como una verdad literal cada afirmación que en ella se hace. Sin embargo, el reverendo le hizo notar que *“la Biblia le interesa una realidad –que va- más allá del ámbito de la ciencia y la historia”*⁴⁷⁹.

La Biblia, entendida como la guía esencial de la vida y la fe cristianas, maneja en sus relatos historias que pretenden iluminar verdades elementales acerca de Dios, el mundo y el hombre. Albert Camus, que aún no había entendido esto, leía la Biblia desde el punto de vista de un crítico literario y no desde el punto de vista de un creyente. Eso era lo que Howard Mumma le quería hacer ver⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ *Idem.* p. 105.

⁴⁸⁰ Lo que Mumma pretendía, era que Camus viviera la fe y que estuviera plenamente convencido de lo que la misma implica: *“un creer en”* y no *“un creer que”*. Pero para ello, era necesario que Camus se convirtiera al cristianismo y diera el paso definitivo hacia la gracia divina.

En su siguiente encuentro, Albert Camus le habló al reverendo Mumma del por qué de su desesperanza. Albert Camus no estaba satisfecho ni con lo que había escrito ni con lo que había logrado:

“¿Sabe?, he conseguido hacer mucho dinero porque de alguna forma he sido capaz de articular la desilusión del hombre por el hombre. He escrito muchas cosas que han significado mucho para mucha gente. Usted ha visto como me tratan, Howard. He tocado algo en su interior porque identifican en mis obras la angustia y la desesperación que sintieron. Me dirigí al sinsentido y la incertidumbre, principios básicos en los cuales no estoy seguro de creer aún. Esto, más que ninguna otra cosa, es lo que me consterna, esta es la raíz de mi desesperanza”⁴⁸¹.

Albert Camus estaba empezando a poner en duda toda la racionalidad que había desplegado a lo largo de sus obras. La necesidad que tenía de creer en algo, lo estaba llevando a buscar una trascendencia que no podía encontrar en este mundo. Albert Camus se estaba acercando cada vez más al cristianismo.

Tiempo después, Albert Camus y Howard Mumma hablarían acerca de Jean-Paul Sartre. El reverendo había tenido ocasión de conversar con este personaje también. Cuando Albert Camus supo que ambos habían tenido una breve charla, éste se mostró muy interesado en saber acerca de qué habían platicado. Howard Mumma y Jean-Paul Sartre habían sostenido un diálogo acerca del tema de la libertad. En la plática, Jean-Paul Sartre evidenció su pasión por ese tema y defendió a capa y espada su particular punto de vista. Albert Camus se mostraba muy complacido con lo que le reverendo le estaba contando. Si alguien conocía bien a Jean-Paul Sartre, era precisamente Albert Camus.

⁴⁸¹ *Idem.* p. 122.

En medio de la charla, Albert Camus le habló al reverendo Mumma acerca de su primer encuentro con Jean-Paul Sartre:

“Cuando me encontré con Jean-Paul Sartre por primera vez, estuve de acuerdo con que debíamos dejar a Dios fuera del debate, aunque yo siempre he dejado abierta la posibilidad de algo superior al hombre”⁴⁸².

Las semejanzas y las diferencias entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre no eran pocas, pero contrario a éste, a Albert Camus no le interesaba que lo etiquetaran como *existencialista*, y menos aún, que todo el tiempo encuadraran su pensamiento dentro de esta corriente. Con el tiempo, cada uno habría de seguir su propio camino, pero a pesar de ello, Albert Camus todavía se sentía en deuda con Jean-Paul Sartre.

“Todavía le debo mucho a Sartre a pesar de todo, pero ahora echo en falta un intento por su parte de encontrarle sentido a la vida. Sus respuestas ya no me satisfacen”⁴⁸³.

Al finalizar este encuentro, Howard Mumma se despidió de Albert Camus y no volvió a verlo en mucho tiempo. El reverendo tenía que volver a Estados Unidos y no sabía si iba regresar a París algún día. Algunos años más tarde, ambos volverían a reunirse y a retomar la relación de amistad que había nacido entre ellos algunos años atrás.

Cuando tuvieron ocasión de volver a conversar, Albert Camus y Howard Mumma hablaron de la teodicea y de los problemas que ésta plantea. Partiendo de la exposición inicial de Leibniz acerca del *mejor de los mundos posibles*, el reverendo le habló aquí a Albert Camus de la libertad de albedrío.

⁴⁸² *Idem.* p. 138.

⁴⁸³ *Idem.* p. 139.

“Desde que Dios creó a hombres y mujeres con libre albedrío, que incluye la posibilidad de elegir entre el bien y el mal, el sufrimiento no se debe a una incapacidad o injusticia por parte de Dios. Es culpa de los individuos que hacen un mal uso de su libertad y provocan sus propias penalidades. Habiéndole dado a la humanidad libertad de elección, no hay motivos para culpar a Dios por las consecuencias de esa libertad”⁴⁸⁴.

A medida que la conversación avanzaba, Albert Camus se mostraba cada vez más interesado en profundizar en el tema, pues para él, el tema de la libertad era uno de los grandes pilares sobre los que descansaba su filosofía.

Meses más tarde, Howard Mumma y Albert Camus tuvieron la que terminaría siendo su última conversación. En ella, Albert Camus le preguntó al reverendo acerca del bautismo y de su significado. Howard Mumma le explicó entonces a Albert Camus que *“el bautismo es un compromiso simbólico con Dios y –que en él- hay una tradición ancestral e historia implicadas”⁴⁸⁵* que van más allá de lo que la gente conoce ordinariamente.

Después de esto, Howard Mumma le dijo a Albert Camus que él era un buen ejemplo de un adulto medio que andaba en busca del bautismo.

“Usted me ha dicho una y otra vez que se encuentra insatisfecho con el conjunto de la filosofía del existencialismo y que está en una búsqueda personal de algo que no tiene”⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ *Idem.* p. 147.

⁴⁸⁵ *Idem.* p. 166.

⁴⁸⁶ *Ibidem*

Albert Camus reconoció que eso era verdad y que el reverendo estaba en lo cierto:

“Sí, Howard, eso es totalmente correcto. La razón por la cual yo he estado viniendo a la Iglesia es porque estoy buscando. Me encuentro en algo que es casi como un peregrinaje; buscando algo que llene el vacío que siento, y que nadie más conoce (...) Desde que estoy viniendo a la Iglesia, he estado pensando mucho sobre la idea de una trascendencia, algo totalmente distinto de este mundo”⁴⁸⁷.

En esa búsqueda personal que había emprendido, y cuya finalidad era encontrarle un sentido último a la vida y a la existencia misma, Albert Camus seguía reconociendo que la influencia de Jean-Paul Sartre seguía presente en él:

“Después de todo, una de las enseñanzas fundamentales que yo he aprendido de Sartre es que el hombre está solo. Somos solitarios centros del universo. Quizá nosotros mismos seamos los únicos que se han hecho alguna vez las grandes preguntas de la vida. Quizá, desde el nazismo, seamos también los únicos que han amado y han perdido y que están, por tanto, temerosos de la vida. Eso es lo que nos condujo al existencialismo”⁴⁸⁸.

Posteriormente, Albert Camus también le dijo al reverendo lo siguiente:

“Y desde que estoy leyendo la Biblia, siento que hay algo –no sé si tiene forma personal o si es una idea grande o una poderosa influencia- pero hay algo que es capaz de dar sentido a mi vida. Yo no lo tengo, pero está ahí. Los domingos por la mañana escucho que la respuesta es Dios”⁴⁸⁹.

Con lágrimas en los ojos, Albert Camus le pidió finalmente al reverendo Mumma que lo bautizara, a pesar de que ya lo había sido cuando niño; aquel acontecimiento de su pasado no había significado nada para él. En ese instante, el reverendo le hizo notar que el bautizo de un niño no se celebraba porque el niño tuviera fe en Dios o en Cristo, sino que se llevaba a cabo porque

⁴⁸⁷ *Ibidem*

⁴⁸⁸ *Idem*. p. 167.

⁴⁸⁹ *Ibidem*

“Dios ama a ese niño y le da la bienvenida a la familia de Dios”⁴⁹⁰. A Albert Camus, le pareció apropiado que se le bautizase en ese momento, “ahora que he estado leyendo y comentando la Biblia con usted...”⁴⁹¹.

El reverendo, que se encontraba ante la disyuntiva de hacerlo o no -ya que normalmente un solo bautizo es suficiente para ser reconocido como hijo de Dios dentro de la doctrina cristiana-, le pidió a Albert Camus que lo pensase mejor. *“Mi solución de compromiso fue exponerle la posibilidad de unirse a una Iglesia y experimentar el rito de la confirmación”⁴⁹². A Albert Camus, por su parte, eso no le pareció una buena opción, puesto que todavía no estaba preparado para ser miembro de ninguna Iglesia. “¡Howard, yo no estoy preparado para ser un miembro de la Iglesia! ¡Me cuesta ir a misa! Tengo que pelearme todo el rato con la gente tras la celebración, incluso en su Iglesia”⁴⁹³.*

Albert Camus no estaba dispuesto a convertirse al cristianismo todavía, pues aún tenía muchas dudas. Aunque era cierto que se había acercado mucho a Dios y a la religión durante esos últimos meses, Albert Camus todavía no estaba seguro de dar el paso definitivo hacia la fe y hacia el cristianismo. Albert Camus tampoco quería, además, que su posible conversión al cristianismo se hiciera pública. *“Para mí, el bautismo y la confirmación serían algo más personal, algo entre Dios y yo”⁴⁹⁴. Tras esas palabras, Albert Camus volvió a reiterarle al reverendo que él no podía pertenecer a ninguna Iglesia todavía. Howard Mumma prefirió esperar entonces. Quería que Albert Camus estuviera plenamente convencido del enorme paso que iba a dar.*

Lamentablemente, Albert Camus nunca tendría tiempo para dar ese paso y moriría de manera trágica en un accidente automovilístico algunos años más tarde. Al despedirse del reverendo Howard Mumma por última vez, Albert Camus lo abrazó y le dijo: *“Amigo mío, mon chéri, gracias... ¡Voy a seguir luchando por alcanzar la fe!”⁴⁹⁵.*

Cuando Howard Mumma se enteró de la muerte de Albert Camus, no pudo evitar pensar en el último encuentro que tuvo con él y en la petición de bautismo que éste le había solicitado. El reverendo se quedó paralizado, y no

⁴⁹⁰ *Idem*. p. 170.

⁴⁹¹ *Ibidem*

⁴⁹² *Idem*. p. 171.

⁴⁹³ *Ibidem*

⁴⁹⁴ *Idem*. p. 173.

⁴⁹⁵ *Idem*. p. 176.

estaba seguro de si había tomado la decisión correcta en última instancia. En su momento, la decisión de no haberlo hecho le había parecido acertada, pero si hubiera sabido que esa iba ser la última oportunidad que tendría de bautizar a Albert Camus, quizás hubiera elegido de forma distinta. El reverendo Howard Mumma estaba preocupado, pero no sabía exactamente por qué.

“No estaba seguro de lo que me preocupaba. Yo había sugerido que el bautismo es un acto que normalmente ocurre una vez y, cierto es, no estaba preocupado por su alma. Dios había reservado un lugar especial para él, seguro. Camus era un hombre realmente amable, bondadoso y en el fondo de todos sus escritos y sus luchas con la fe y la filosofía latía un verdadero afecto por la situación de su prójimo”⁴⁹⁶.

Con la repentina muerte de Albert Camus, muchas interrogantes se quedaron en el aire, siendo las más importantes de ellas, su posible transición hacia la gracia divina y el comienzo de un nuevo ciclo dentro de su pensamiento: *el ciclo del amor*. Nadie sabe a ciencia cierta qué iba a pasar con él⁴⁹⁷, pero una cosa sí es segura: *Albert Camus amó tanto a la vida como amó a los hombres*. Su obra y su pensamiento son un fiel reflejo de ello.

⁴⁹⁶ *Idem*. p. 177.

⁴⁹⁷ Meses antes de morir, Albert Camus había declarado a un periodista que su obra “aún no había empezado”.

7.- Conclusiones.

Un error que se ha cometido frecuentemente al abordar la filosofía de Albert Camus, ha sido siempre el de pensar que su propuesta constituye un pesimismo que conduce al sinsentido de la vida y de la existencia.

Contrario a lo que pudiera pensarse, Albert Camus nunca fue -ni quiso ser- un filósofo del absurdo y de la desesperación, sino un filósofo de la rebeldía y de la tragedia.

Introspectivo y profundo, lo que Albert Camus buscó en todo momento fue entender los conflictos y las vicisitudes a las que se tuvieron que enfrentar los hombres de su tiempo. Sus obras, que dan cuenta de una sociedad abocada al nihilismo tras la destrucción de sus valores, reflejan fielmente el infausto y desgarrador modo de vivir del hombre contemporáneo, reivindicando, no obstante ello, la libertad, la justicia y la solidaridad.

En lo que respecta al *absurdo*, éste únicamente constituye un punto de partida dentro de su propia reflexión. Así, resulta por demás una obviedad decir que si Albert Camus hubiese pensado efectivamente que la vida y la existencia carecen de sentido, su obra y su pensamiento serían una pérdida de tiempo y no tendrían razón alguna de ser.

Si bien el *absurdo* es un concepto fundamental para entender su postura, lo es solamente en cuanto a lo que éste representa: *la imposibilidad que tiene el hombre de entender al mundo, basado en unas categorías racionales que le resultan a éste insuficientes para explicar el origen del universo y su finalidad.*

En una época como la nuestra, marcada por la insensibilidad y la indiferencia, Albert Camus piensa que es la falta de aprecio por la vida lo que ha llevado al hombre contemporáneo a caer en una rutina ciega y sin sentido, siendo el principal resultado de esto, un vivir mecánico que ha anulado a la persona y que ha limitado su campo de acción. Ese desencanto y esa monotonía producidos por esta mecanización de la vida humana, se han visto reflejados para el pensador franco-argelino en el hastío y en el cansancio que le produce al hombre de hoy el tener que vivir en un mundo y en una realidad que son incapaces de ofrecerle a éste respuestas satisfactorias a sus interrogantes.

Sin ningún tipo de certidumbre -más que la de la propia muerte-, el hombre camina entonces por el mundo sin una aparente solución que le de sentido a su interminable búsqueda de unidad.

Ante ese sinsentido que plantea para el hombre un mundo que no puede ser comprendido ni explicado, Albert Camus sostiene que son la valía del hombre mismo y el amor a la vida, lo único que puede salvar a la humanidad entera de caer en el suicidio o en el vacío existencial. Por ello, la sensación de perplejidad que se le presenta al hombre una vez que éste se descubre en el mundo como algo ajeno a él, no debe ser vista como un límite insuperable para la criatura, sino como una oportunidad que le permita a ésta generar la praxis humana. Es justamente por medio de la acción en el espacio actual y en el tiempo presente, que los seres humanos podemos intentar superar la irracionalidad de nuestro entorno. En la filosofía de Albert Camus, el “aquí” y el “ahora” son dos principios fundamentales que sirven para orientar al hombre dentro de su propia realidad. Romper con la cadena de la rutina y de la repetición, sólo será posible para la humanidad si se logra vencer al nihilismo; y para hacerlo, es necesario *rebelarse* contra el *absurdo*. En el pensamiento camusiano, el *absurdo* constituye una instancia previa -e ineludible- para iniciar el tránsito hacia la rebelión, en la cual, los hombres encuentran su verdadera identidad en la solidaridad y en la compasión.

El *absurdo* y la *rebelión* son dos conceptos que se implican mutuamente en la filosofía de Albert Camus. Uno no puede ser entendido sin el otro. Si hay *rebeldía* en el hombre, es porque la propia grandeza y el decoro de la especie humana están por encima de ese *absurdo* que se ha apoderado de nuestras vidas a través del nihilismo y del crimen.

En la medida en la que su pensamiento fue evolucionando, Albert Camus supo darse cuenta de que ningún hombre puede luchar sin un horizonte que de sentido a una escala de valores, por ello, la *rebeldía* pretende ser para la criatura una guía y un punto de referencia que oriente las acciones humanas a través de una moral basada en la medida, la solidaridad y la compasión.

Frente al hombre *absurdo*, el hombre *rebeldé* es el resultado de la constatación de que en la naturaleza humana existen unos valores morales que le confieren sentido tanto a la vida como a la existencia.

Dirigida contra toda forma de opresión que suprima la libertad y la dignidad humana, la *rebeldía* nos invita a vivir en la fraternidad y en la conciencia de la finitud. En contra de la desmesura mostrada por el hombre y su deseo de lo absoluto, Albert Camus nos propone el límite de lo relativo, ya que dadas las características de la razón –discursiva, analítica y falible-, ningún hombre en la tierra puede poseer la verdad de forma total o definitiva.

Algo digno de destacar también en la filosofía de la revuelta de Albert Camus, es la defensa que en ella se hace de la dignidad humana y el reconocimiento que se hace de la misma como un valor inalienable que es propio de todos y cada uno de los hombres de este mundo.

A pesar de los errores cometidos por el hombre, Albert Camus considera que la capacidad humana para sobreponerse a la adversidad es mayor que cualquier catástrofe. En una realidad tan compleja y tan trágica como la nuestra, el dolor y el sufrimiento no deben ser vistos como una limitante o como una imposibilidad a la hora de actuar, sino como una oportunidad y un reto para sacar a relucir lo mejor que tiene el hombre en su interior, y superar con ello cualquier crisis que se nos pueda presentar.

Respecto a la historia, ésta no debe ser un impedimento para que el hombre se aproxime a los ideales de justicia y de igualdad que tanto necesita la humanidad, sino un medio que haga posible esto último. El hombre es quien hace la historia y no al contrario.

Para Albert Camus, el arte es un poderoso aliado dentro de la *rebelión*, ya que por medio de él, el hombre es capaz de redimirse de su desgracia al aportarle a la realidad aquello que le hace falta. Sin lugar a dudas, el arte es un recurso sumamente valioso que complementa y enriquece nuestro entorno. La belleza, en cualquiera de sus formas de expresión, es algo que puede ayudar a salvarnos del *absurdo* y del sinsentido. Crear siempre es una necesidad para los seres humanos.

Dentro de la *rebeldía*, una de las posibles vías de solución para resarcir el daño que le hemos hecho a nuestra propia especie es el diálogo. Sólo a través del mismo, Albert Camus considera que es posible llegar a establecer sociedades verdaderamente civilizadas y capaces de lograr acuerdos.

En la filosofía de Albert Camus, el modelo de la mesura de la civilización griega es de vital importancia para configurar su idea de la *rebelión*, porque en

la cultura griega el hombre constituye el centro de gravedad de la dignidad y de la nobleza de una criatura que vive con armonía y con gozo su existencia aquí en la tierra. Solamente en la medida, el hombre será capaz de encontrar lo que hasta ahora le ha hecho falta a la humanidad: *lucidez y claridad en el pensamiento racional*.

Sin pretender dar soluciones definitivas, la filosofía de la revuelta de Albert Camus quiere al menos hacernos reflexionar sobre la importancia de la vida y el valor de nuestra existencia.

Mención aparte merecen los diálogos que sostuvieron Albert Camus y el reverendo Howard Mumma. Si bien es cierto que para nadie es un secreto que Albert Camus tuvo un acercamiento con la religión cristiana en los últimos años de su vida, también es cierto que nadie sabía hasta qué punto el pensador franco-argelino se había interesado en ella. Sin renunciar jamás a su pensamiento y a sus ideas, Albert Camus supo apreciar la grandeza del mensaje de Dios y de su obra, puesto que si algo le llamó profundamente la atención a él de la religión cristiana, fue el hecho de que el cristianismo ha sido la única religión capaz de encarnar el amor y el perdón.

Testigo de nuestra época, Albert Camus fue un pensador lúcido y un escritor apasionado, un hombre comprometido con las causas y con los problemas de su tiempo, así como un gran admirador del hombre y un enamorado de la vida.

Consciente de que todos los hombres hemos de morir algún día, el mensaje que se oculta detrás de la obra de Albert Camus es muy claro y contundente: *hay que dotar a la vida de un sentido que no pueda serle arrebatado ni con la muerte. Esa es la única forma de vivir por siempre*.

8.- Glosario.

1. **Absurdo.-** Para Albert Camus es el resultado de la confrontación entre la búsqueda de respuestas y el silencio irrazonable del mundo.

2. **Rebelión.-** Movimiento humano que se dirige contra toda forma de opresión que suprima la libertad y la dignidad del hombre y es la respuesta ante el *absurdo* del mundo.

3. **Nihilismo.-** Negación de todo principio religioso, político, social y filosófico.

4. **Mesura.-** Moderación, equilibrio, cordura, sensatez. Templanza en las palabras o acciones.

5. **Conciencia.-** (del latín *conscientia*, derivado de *cum*, con, y *scientia*, conocimiento, por consiguiente remite a un cierto «saber con»). Por su etimología, es el saber algo dándose uno cuenta de que se sabe, o bien el tener una experiencia advirtiendo el sujeto que la tiene; la etimología de la palabra apunta ya, por tanto, a la principal característica del concepto: la reflexión. En general, es la capacidad de representarse objetos o la capacidad de conocer objetos del mundo exterior, mediante una representación de los mismos con intuiciones y/o conceptos.

6. **Límite.-** Punto o grado, término que no puede rebasarse. Fin, tope. Extremo que pueden alcanzar tanto lo físico como lo anímico.

7. **Solidaridad.-** Colaboración mutua que se da entre las personas. Sentimiento que mantiene a los hombres unidos en todo momento, sobretodo cuando se viven momentos difíciles de los que no resulta fácil salir. Acción que le permite al ser humano mantener y mantenerse en su naturaleza de ser social.

8. **Compasión.-** Capacidad humana que nos hace sensibles al dolor y al sufrimiento ajeno. Valor adyacente a la empatía, principal contenedora de la solidaridad (sic).

9.- Bibliografía.

9.1 Sustantiva:

- 1.- CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 2.- CAMUS, Albert. *El hombre rebelde*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2003.
- 3.- CAMUS, Albert. *El extranjero*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2001.
- 4.- CAMUS, Albert. *El exilio y el reino*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 5.- CAMUS, Albert. *Crónicas (1944-1953)*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 6.- CAMUS, Albert. *El estado de sitio*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1979.
- 7.- CAMUS, Albert. *Los justos*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- 8.- CAMUS, Albert. *La caída*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 9.- CAMUS, Albert. *El primer hombre*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 2001.
- 10.- CAMUS, Albert. *La peste*. Edit. Edhasa, Madrid, España, 2004.
- 11.- CAMUS, Albert. *Los poseídos*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- 12.- CAMUS, Albert. *El malentendido*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 13.- CAMUS, Albert. *Calígula*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 14.- CAMUS, Albert. *Cartas a un amigo alemán*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 2005.
- 15.- CAMUS, Albert. *La muerte feliz*. Edit. Noguer y Caralt, Barcelona, España, 2003.
- 16.- CAMUS, Albert. *El revés y el derecho*. Edit.
- 17.- CAMUS, Albert. *El verano*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1996.
- 18.- Camus, Albert. *Bodas*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1999.
- 19.- Camus, Albert. *Cuadernos (Carnets)*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2003.

9.2 Adjetiva:

- 1.- ZANE MAIROWITZ, David. *Camus para principiantes*. Edit. Era Naciente, Buenos Aires, Argentina, 1998.
- 2.- XIRAU, Ramón. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. Edit. UNAM, México, D. F., 1990.
- 3.- MAGEE, Bryan. *Historia de la Filosofía*. Edit. Planeta, México, D. F., 1999.
- 4.- TODD, Olivier. *Albert Camus: una vida*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 1997.
- 5.- MUMMA, Howard. *El existencialista hastiado conversaciones con Albert Camus*. Edit. Voz de Papel, Madrid, España, 2005.
- 6.- GRENIER, Roger. http://www.lainsignia.org/2000/octubre/cul_016.htm
- 7.- CUEVAS, Marco A. http://www.lainsignia.org/2001/diciembre/cul_029.htm
- 8.- SANABRIA, José. http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio02/sec_53.html
- 9.- IGLESIAS, Ignacio. <http://www.fundanin.org/acamus.htm>
- 10.- HERRERA, Rosario.
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2007/06/30/index.php?section=opinion&article=002a1pol>
- 11.- MORALES, Gustavo.
http://elnuevocojo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=35.
- 12.- SANABRIA, José Rubén.
http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio02/sec_53.html
- 13.- <http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_an_Arab>
- 14.- DUBATTI, Jorge
http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/n_0014/camuscaligula.htm
- 15.- MÁLISHEV, Mijaíl. *Albert Camus: De la conciencia de lo absurdo a la rebelión*. Revista *Ciencia ergo sum*, noviembre 2000, volumen 7, número 3. Edit. UAEM, Toluca, México, p.p. 235-245.
- 16.- PÉREZ, Ana Rosa y ZERÓN, Antonio. *La Muerte en el Pensamiento de Albert Camus*. Edit. UNAM, México, D.F., 1981.
- 17.- ARONSON, Ronald. *Camus y Sartre. La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Edit. Universitat de València, Valencia, España, 2006.

18.- MOELLER, Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo* (vol. 1 El silencio de Dios) Edit. Gredos, Madrid, España, 1981.

19.- COPPLESTON, Frederick. *Historia de la filosofía* (tomo 7: de Fichte a Nietzsche y tomo 9: de Maine de Biran a Sartre) Edit. Ariel, Barcelona, España, 2000.

20.- MONJE, Adolfo. *La estética del absurdo en Albert Camus (Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX)*. Revista *A parte rei*, número 34, julio 2004, Edit. A parte rei, Madrid, España, p. p. 1-13.

21.- ZÁRATE, Marla. *La rebeldía mítica de Albert Camus*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, número 15, 1998, Edit. Universidad Complutense, Madrid, España, p.p. 63-76.

22.- CORTÉS MORATÓ, Jordi y MARTÍNEZ RIU, Antoni. *Diccionario de filosofía Herder en cd-rom*. Edit. Herder, Barcelona, España, 1993.

23.- RAE <http://www.rae.es/rae.html>

1.- Introducción.

El presente trabajo de tesis, que tiene por objeto principal dilucidar el pensamiento de Albert Camus, también pretende reivindicar la figura de un autor cuya filosofía no siempre ha sido bien entendida e interpretada.

Por ello, y con la firme intención de explicar con la mayor claridad y objetividad posible su postura filosófica, hemos basado nuestro estudio en dos conceptos claves que resultan fundamentales para entender tanto su obra como su pensamiento: los conceptos de *absurdo* y de *rebelión*.

Ambos conceptos, que forman parte de ciclos distintos dentro de su propia reflexión, no pueden ser entendidos cabalmente más que en su conjunto, ya que el uno y el otro se implican mutuamente y se complementan entre sí. Cabe aclarar desde ahora al lector, que lograr una valoración adecuada de la filosofía y de la obra de Albert Camus, sólo será posible si se tiene presente esto último.

Para una mejor comprensión de los temas a tratar, hemos comenzado nuestra ardua labor con una breve semblanza acerca de su vida y de su obra, la cual, ha sido dividida en “obra cultural” y en “obra filosófica”, pues no debemos olvidar el hecho de que nos encontramos en presencia de un escritor, *literato*, que hizo filosofía a través de la misma. En rigor, solamente dos de sus obras tienen un carácter estrictamente filosófico: *El Mito de Sísifo* y *El Hombre rebelde*.

La primera de ellas, comprende la reflexión que el autor hace en torno al *absurdo* como forma de ser en el mundo. Ante la falta de respuestas racionales que den fundamento a la vida y a la existencia humana -como consecuencia de tener que vivir en un universo irracional-, la conciencia de lo *absurdo* no debe derivar para él en el suicidio, ya sea éste *físico* (aquel que anula a la conciencia) o *filosófico* (aquel que termina con el sometimiento a un absoluto irracional).

La segunda de ellas, por su parte, comprende la reflexión que el autor hace con respecto a la *rebelión* como forma de superación del *absurdo*, pues a su juicio, la conciencia de lo *absurdo* no puede acabar en nihilismo ni debe tampoco terminar con la justificación del crimen y del asesinato. En la *rebeldía*,

el hombre tiene que aprender a vivir con la conciencia de su propia finitud, pero sobretodo, debe ser capaz de asumirse como parte de una colectividad que busca vivir en la concordia y en la justicia. El hombre reclama una moral que guíe su conducta y que oriente sus acciones.

En un intento por mostrar el verdadero rostro de un hombre que vivió atormentado por los problemas de su tiempo, hemos considerado conveniente incluir en nuestra investigación, una serie de diálogos que el autor sostuvo con un pastor de la Iglesia metodista americana llamado Howard Mumma. En ellos, el reverendo Mumma relata el sorprendente acercamiento que Albert Camus tuvo con la religión cristiana en sus últimos años de vida. Sin duda, estas reveladoras conversaciones arrojan nueva y valiosa información sobre la compleja personalidad del pensador y escritor franco-argelino.

En lo que respecta al método empleado para comprender y asimilar la obra del autor, nos hemos visto en la necesidad de recurrir a la hermenéutica como soporte principal de nuestro estudio. En ese sentido, podemos afirmar que nuestra tarea no ha sido fácil, pues se ha requerido de un gran esfuerzo intelectual para poder descifrar la serie de simbolismos que entraña la totalidad de su obra.

Por otro lado, sería irresponsable de nuestra parte no mencionar también la cadena de obstáculos a la que nos tuvimos que enfrentar durante nuestro recorrido, siendo los más importantes de ellos, la falta de bibliografía secundaria que apoyara algunos de los puntos que tratamos en cada uno de los capítulos de la presente tesis, así como la premura del tiempo. Nadie puede tenerlo todo en la vida. Sin embargo, el resultado obtenido nos inspira a seguir hacia delante con nuestra propia reflexión.

Seguramente, quien está haciéndonos el favor de leer estas líneas se preguntará por el por qué del tema. La respuesta es muy sencilla: *El extranjero* de Albert Camus salvó la vida de este humilde servidor suyo.

Sin más preámbulos, dejamos al lector en presencia de la filosofía de Albert Camus, esperando que disfrute el texto que ahora tiene en sus manos.

2.- Marco teórico.

El siglo XX trajo consigo dos de los más desastrosos eventos en la historia de la humanidad: la primera y la segunda guerras mundiales. Como resultado de ambos sucesos, millones de vidas humanas inocentes se perdieron durante el transcurso de las mismas, así como también, millones de familias se quedaron sin hogares y sin empleos. La pobreza y la hambruna vivida durante ese tiempo, eran tan sólo el preludio de los tiempos difíciles que estaban por venir⁴⁹⁸.

Con una Europa en ruinas y resentida por el caos y la destrucción producto de ambas guerras mundiales, el dolor, el sufrimiento y la tristeza, eran la realidad que se vivía y que se respiraba en cualquier resquicio de la Europa de aquella época.

Un clima de indiferencia, de frialdad y de malestar se apoderó de toda Europa. Tras la lenta reconstrucción de sus países y de sus ciudades, lamentables eventos como la prostitución y el suicidio iban en aumento sin aparente explicación.

En medio de toda esta serie de eventos, es que surge el existencialismo, corriente filosófica que a mediados de los años 40, se pregunta por la finitud y por la desesperanza, por el dolor y por la terrible angustia que experimentan los seres humanos a lo largo de sus vidas.

La filosofía y la literatura de esa época encontraron en esta corriente, el vehículo ideal para plasmar su cada vez más creciente inquietud sobre la situación del hombre en el mundo y la problemática existencial que plantea para los seres humanos tanto la vida como la muerte.

Como testigo vivencial que fue de ambas guerras y de la Europa posterior a las mismas, la figura de Albert Camus constituye un referente obligado dentro de la corriente filosófica denominada como existencialismo,

⁴⁹⁸ Además de las dos guerras mundiales, el siglo XX también trajo consigo los horrores del fascismo, del nazismo y del estalinismo para la humanidad. Por ello, y ante la posibilidad de que pudiera surgir un nuevo conflicto armado, el mundo entero vivía en un estado de tensión y de angustia permanentes. A consecuencia de esto, Albert Camus llegó a llamar al siglo XX "el siglo del miedo".

más allá de que él mismo siempre negó pertenecer a esta corriente y haber escrito en contra de quienes si estaban suscritos dentro de ella⁴⁹⁹.

La calidad de sus obras y el contenido abordado dentro de las mismas, le convirtieron en unos de los autores más influyentes y representativos de la segunda mitad del siglo XX.

Humanista excepcional y ateo por convicción, Albert Camus siempre vivió preocupado por tratar de encontrar respuestas a las preguntas fundamentales que todos los hombres se hacen en algún momento de sus vidas: ¿por qué y para qué se existe?, ¿por qué y para qué se vive?

Es a lo largo de su vida y a través de sus obras que Albert Camus trata de dar respuesta a estas interrogantes. Como literato-filósofo que fue, y no un filósofo-literato, interpretar el pensamiento de Albert Camus no es fácil. Algunos de sus conceptos y algunas de sus ideas no siempre concuerdan con lo que él mismo dice, aunque si es posible notar un progreso y una evolución en el devenir de su propio pensamiento.

Dentro del contexto de su época y de los resultados que arrojó la misma, Albert Camus sigue siendo un testigo de nuestro tiempo, por lo que nos interesa analizar su pensamiento desde los dos conceptos clave para él: el *absurdo* y la *rebelión*, pues es en ellos que se encuentra cimentada su filosofía.

El pensamiento de Albert Camus se encuentra concentrado principalmente en dos de sus obras: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. En la primera de estas obras, Albert Camus nos da una semblanza del hombre sometido a una tarea absurda y que, a pesar de ello, puede aprender a ser feliz llevándola a cabo; estamos situados ante una de sus paradojas preferidas: aceptar que la vida no tiene sentido alguno y que el mundo carece de toda finalidad; y a continuación, tenemos que luchar con todos los recursos a nuestro alcance para dotar de un sentido a la primera y encontrarle una finalidad al segundo. En la segunda de ellas, Albert Camus rechaza el comunismo como medio para librar la gran lucha del hombre, pues toda forma de totalitarismo le resulta inaceptable. Es justamente aquí donde se gesta el rompimiento de su amistad con el otro gran referente de la literatura y de la filosofía francesa de la segunda mitad del siglo XX: Jean-Paul Sartre. La

⁴⁹⁹ Albert Camus no es –ni debería ser considerado– un pensador existencialista básicamente por dos razones: primero, porque considera que el existencialismo es una forma de escapismo -o de la fuga-; y segundo, porque contrariamente a los existencialistas, Camus piensa que el hombre no es proyecto sino naturaleza.

ruptura se debió a la publicación de un artículo por parte de Francis Jeanson en *Les Temps Modernes* acerca de la publicación de *El hombre rebelde*, en donde éste criticaba a Albert Camus por considerar su *rebeldía* como “deliberadamente estética”⁵⁰⁰.

Albert Camus, hijo de colonos franceses (*pied noirs*) siempre vivió en medio de dos países: su Argelia natal y Francia. Para él, esto siempre fue un punto de conflicto muy grande, pues no imaginaba a Argelia separada de Francia, pero tampoco quería que estallara una guerra.

⁵⁰⁰ Jeanson, al igual que Sartre, pensaba que en *El hombre rebelde* había prevalecido el arte por encima de la protesta. La crítica negativa que Jeanson hizo de la obra se debió, en gran medida, a que Sartre se había enfurecido con Camus porque esperaba que éste apoyara al comunismo y no que lo atacara como lo había hecho dentro del desarrollo del libro.

Por comunismo entendemos el andamiaje histórico-político que representa la instalación del pensamiento marxista en la humanidad del siglo XX.

3.- Aspectos biográficos sobre Albert Camus.

3.1 Vida.

Albert Camus nació el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi (hoy Drean), Argelia. Fue hijo de Lucien Auguste Camus y de Catherine Helen Sintes. Lucien, su padre, trabajaba como bodeguero en una finca vinícola cerca de Mondovi para un comerciante de vinos en Argel. Catherine, su madre, era una mujer de origen español que se dedicaba a hacer el aseo y a lavar ropa ajena en casas de particulares y comerciantes. Prácticamente era una mujer sordomuda y analfabeta.

Albert Camus pierde a su padre cuando apenas tenía 8 meses de edad en la batalla del Marne, por lo que a partir de ese momento, su vida cambió de manera repentina. Tras ese lamentable suceso, Albert, su hermano Lucien Jean Étienne y su madre se mudan a Argel, lugar de residencia de su abuela materna. En ese lugar, Camus cursa sus estudios básicos y su bachillerato, alentado en gran medida por sus profesores, destacando entre ellos las figuras de Louis Germain y Jean Grenier.

La abuela de Camus se oponía terminantemente a que Albert estudiara, pues consideraba que era más importante que el pequeño trabajara en algo para que contribuyera con los gastos de la casa. La opinión de su madre poco importaba para la abuela, ya que era ella quien tomaba finalmente todas las decisiones en esa familia.

Tanto Lucien como Albert gozaron del beneficio de becas escolares y de servicios médicos gratuitos como parte de las prestaciones que obtuvo su madre tras la muerte de su esposo Lucien en la guerra. Catherine obtuvo también una pensión vitalicia de ochocientos francos anuales más trescientos por cada uno de sus hijos hasta la edad de dieciocho años. Sólo Albert tendría la posibilidad de estudiar. La pobreza en la que vivía su familia, no le permitiría a Lucien, su hermano, tener esa opción también.

Con mucho esfuerzo y gracias a la intervención de sus profesores, Albert Camus vio finalmente realizado su sueño de poder estudiar. A medida que iba

creciendo, sus calificaciones fueron mejorando de manera gradual, pero la falta de dinero y el descontento de su abuela porque no trabajaba, eran cada vez más evidentes.

El fútbol se convierte en una de sus grandes pasiones, juega como centro delantero y como portero durante gran parte de su infancia y de su adolescencia. Siendo muy joven, se enferma de tuberculosis, padecimiento que finalmente le impidió poder seguir jugando fútbol; y más tarde, poder ejercer la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de Argel. Es esta enfermedad justamente la que cambia por completo el rumbo de su vida, pues gracias a ella, Albert Camus cobra conciencia de la muerte y empieza a desarrollar su enorme sensibilidad para escribir. Lamenta no poder nadar en el mar y tomar el sol como lo hacía algunos años atrás. A causa de la enfermedad, la sangre que escupía cada vez que tosía, no hizo más que recordarle lo frágil que se había vuelto su vida y lo delicada que era ya su endeble salud.

A medida que va creciendo, sus gustos y sus inquietudes cambian, termina por darse cuenta de que le atrae más la literatura que la filosofía. En su época de universitario lee mucho a Nietzsche, a menudo se nota la influencia de éste en sus escritos escolares de esa época. Le llaman también la atención los filósofos griegos de la antigüedad, San Agustín, Plotino, Schopenhauer, Pascal, Proust y más adelante Dostoievsky.

En su juventud, Albert Camus colabora escribiendo algunos artículos para una revista mensual de literatura y arte llamada *Sud*. Escribe también para *Alger étudiant* y *La Presse Libre*. Surge en él el gusto por la música y por el teatro.

Al cumplir dieciocho años, se ve en serias dificultades económicas, necesita un empleo para poder continuar con sus estudios, ya no recibe ningún tipo de apoyo por parte del Estado. Su hermano Lucien lo ayuda cada vez que puede, su situación económica tampoco es muy buena.

En esa época conoce a su primer gran amor y primera esposa: Simone Hié. La relación entre ambos siempre fue extraña y tormentosa. Discutían mucho y frecuentemente se distanciaban. Finalmente el matrimonio entre ambos se disuelve, la adicción a la morfina de Simone, así como su infidelidad, propiciaron la separación definitiva.

Se afilia al Partido Comunista francés, lee a Marx y a Lenin, pero nunca termina de comulgar con sus ideas, tampoco estuvo nunca de acuerdo con lo que hacía Stalin. Sólo se queda con una idea de Marx: “*el reino de la necesidad será sustituido por el reino de la libertad gracias a una revolución social*”⁵⁰¹. Piensa que el partido puede ayudarle a lograr la igualdad entre franceses y argelinos (él era hijo de colonos franceses, mejor conocidos como *piéd noirs*). Algunos años después, Albert Camus se da cuenta de que el partido no ayudaba en nada a la unión de ambos pueblos, por lo que se aleja de él y hasta termina siendo expulsado del mismo. A pesar de ello, Albert Camus sigue luchando activamente a favor de la unión entre ambos pueblos, busca ante todo, condiciones más justas e igualitarias para los hombres y las mujeres de ambos países.

Una vez que concluye su licenciatura, se plantea como meta principal el conseguir su diploma. Para ello, tiene en mente el redactar una tesis acerca de San Agustín y Plotino. Su tema resulta ambicioso, sumamente interesante, por lo que obtiene de inmediato el visto bueno de sus profesores. El título de su tesis de estudios superiores fue el de *Metafísica cristiana y neoplatonismo, Plotino y San Agustín*. Con ella, Albert Camus pretende “*conciliar realidad y apariencia, lo visible, lo sensible y lo intelectual*”⁵⁰². A la edad de 22 años, Albert Camus obtiene el 25 de mayo de 1936 su diploma de estudios superiores.

Piensa en la docencia, pero se concentra en el teatro. El teatro se convierte para él en una de sus más grandes pasiones. La enfermedad avanza, no se detiene, tampoco se detiene su enorme afición por la actuación y por la adaptación de la puesta en escena de distintas obras que llaman poderosamente su atención. Da algunas clases particulares para sostenerse económicamente. Pasa la mayor parte de su tiempo diseñando proyectos teatrales junto con sus compañeros del *Théâtre du Travail*, una pequeña compañía de teatro para aficionados en Argel.

Lleva siempre un cuaderno consigo. En él, Albert Camus anota sus pendientes: sabe perfectamente sobre qué quiere escribir y tiene muy claros los temas sobre los que va a hablar. Albert esboza en ese cuaderno a algunos

⁵⁰¹ TODD, Olivier. *Albert Camus. Una Vida*. Edit. Tusquets, 1997. P.157

⁵⁰² *Idem*. p. 108.

de sus futuros personajes y va diseñando en él, poco a poco, cada una de sus obras.

Entre 1936 y 1939 monta distintas obras de teatro, la primera de ellas fue *El tiempo del desprecio* de André Malraux, continúa con *Rebelión de Asturias* -escrita esencialmente por él-, ambas obras obtienen un éxito mediano en los lugares en donde se presentan (generalmente pequeñas fiestas organizadas por la publicación de corte comunista *La Lutte sociale* y casas de amigos). Albert Camus se entusiasma con el teatro, tiene en mente adaptar varias obras, es consciente de sus propias limitaciones, reconoce que no es un gran actor, pero se da cuenta de que si es un buen escritor y guionista. Al tiempo que realiza las adaptaciones de *El secreto* de Ramón Sender, *El farsante del mundo occidental* de Synge, *Prometeo* de Esquilo, Camus trabaja también en tres libros: *La muerte feliz* (publicado después de su muerte en 1971), *El revés y el derecho* y *Nupcias*.

Posteriormente, Albert Camus funge como secretario general de *La Casa de la Cultura de Argel*, al tiempo que se publica también su primera obra: *El revés y el derecho* (1937). Unos meses después, Albert Camus deja su cargo de secretario y se dedica a viajar por algunos países de Europa.

A su regreso, continúa dando clases particulares, vive en pequeños cuartos que alquila a bajo precio o en aquellos que le prestan sus amigos, también llega a pasar algunas temporadas viviendo en el apartamento de su hermano Lucien. Se aficiona por el cine, pero éste no le apasiona tanto como el teatro. El dinero que ganaba dando clases particulares le era ya insuficiente, por lo que consigue un empleo como ayudante temporal en el *Instituto de Física del Globo de Argel*, trabaja ahí durante algún tiempo en el área de meteorología.

Ante la falta de espacios culturales que había en esa época en Argel, Albert Camus funda una compañía de teatro independiente: el *Théâtre de l'Équipe*. En ella, Albert Camus desempeñó distintos papeles: fue director, actor, autor y teórico en diversas obras. Entre las obras que montó dicha compañía teatral destacan: *La Celestina*, *El regreso del hijo pródigo* y *Los hermanos Karamazov*.

Tras haber sido descartado para ejercer la docencia como funcionario titular en la Facultad de Filosofía y Letras de Argel a causa de su enfermedad,

Albert Camus trabaja como editor y periodista en el periódico *Alger républicain*. Al tiempo que escribe artículos para ese periódico, publica su segunda obra: *Nupcias* (1939), la cual obtiene un éxito muy limitado. Se encuentra trabajando ya en *Calígula* y en *El extranjero*.

A medida que va escribiendo más artículos y críticas literarias sobre distintas obras de otros autores para dicho periódico, Albert Camus comienza a emplear de manera más frecuente palabras como “*absurdo, amargura, lucidez, ternura, grandeza y fecundidad*”⁵⁰³. Entra en contacto con la obra de Jean-Paul Sartre. Lee *La Náusea*, obra que le intriga y sobre la que escribe un artículo. Albert Camus siente admiración por Jean-Paul Sartre (casi 8 años mayor que él), pero no comparte con éste todos sus puntos de vista.

Con el estallido de la guerra, Albert Camus intenta enlistarse en el ejército, pero una vez más es rechazado a causa de su enfermedad. No logra comprender el por qué de la guerra, le parece completamente *absurda* y carente de sentido. Manifiesta su descontento y su rechazo hacia ésta escribiendo para un nuevo periódico: el *Le Soir républicain* (publicación hermana del *Alger républicain*) en el que ocupa el puesto de redactor en jefe.

Comienza a trabajar en su *ensayo sobre el absurdo (El Mito de Sísifo)*, tiene prácticamente ya lista para su publicación la obra *Calígula* (sin embargo, esta obra sería publicada hasta 1944). Con el devenir de la guerra, empieza a volverse cada vez más complicado publicar artículos en el mencionado periódico, Albert Camus ve morir a éste lentamente. No puede hacer nada para evitarlo.

Sin dinero y sin ahorros, Albert Camus vive dividido entre Argel y Orán. No logra establecerse de manera definitiva en ninguna parte. Subsiste dando lecciones particulares de filosofía y francés. En Orán, conoce a quien se convertiría en su segunda esposa: Francine Faure.

El 16 de marzo de 1940 Albert Camus llega a París. Consigue empleo como secretario redactor en otro periódico: el *Paris-Soir*, gracias al apoyo de su amigo periodista Pierre Durand, mejor conocido como Pascal Pia. Trabaja ahí durante algún tiempo, se casa con Francine Faure y regresa de nueva cuenta a

⁵⁰³ *Idem.* p. 204.

Orán. Con ella, Albert Camus procrea a sus dos únicos hijos: los gemelos Catherine y Jean Camus.

Pascal Pia le motiva a que publique una obra que acaba de terminar recientemente: *El extranjero* (1942). La obra es bien recibida por Gastón Gallimard (dueño de editorial Gallimard), quien rápidamente se interesa en Albert Camus. *El extranjero* se convierte en todo un suceso. Albert, por su parte, tiene casi terminada ya otra de sus obras: *El Mito de Sísifo*.

Poco antes de la publicación de *El Mito de Sísifo*, Jean-Paul Sartre entra en contacto con *El extranjero*. Le parece un libro magnífico, a tal grado, que escribe un ensayo acerca del mismo ("*Explicación de El extranjero*"). Jean-Paul Sartre empieza a interesarse en Albert Camus. Es importante mencionar que hasta ahora, cada uno conoce al otro únicamente a través de sus escritos, pues "*Sartre no ha leído los artículos de Camus sobre La Náusea y El Muro. Encuentra aquí a Camus por primera vez: dos escritores se cruzan con sus mejores intercesores, sus escritos*"⁵⁰⁴. Es en este punto donde se comienza a gestar la futura y efímera amistad de ambos, ya que sin conocerse, ambos sienten admiración el uno por el otro.

Albert Camus conoce personalmente a Jean-Paul Sartre y a Simone de Beauvoir durante el ensayo general de *Las moscas* en junio de 1943. Jean-Paul Sartre, hombre de trato difícil, no está acostumbrado a rodearse de la compañía de otros hombres. Albert Camus y Jean-Paul Sartre iniciarán una complicada y extraña relación de amistad a partir de ese momento⁵⁰⁵.

Albert Camus también empieza a sentir una gran simpatía por Michel Gallimard, sobrino del dueño de la editorial Gallimard. Publica *El Mito de Sísifo* (1942), trabaja en otras de sus obras: *La Peste* y *El Malentendido* (publicada también en 1942). Para ese entonces, Albert Camus no enfrenta ya problemas económicos de ningún tipo. Su salario y las regalías percibidas por concepto de derechos de autor le permiten vivir con cierta comodidad. Trabaja como redactor en jefe del periódico *Combat*, continúa escribiendo y trabaja también como asesor literario de la editorial Gallimard.

⁵⁰⁴ *Idem.* p. 316.

⁵⁰⁵ A diferencia de Camus, Sartre no se aferraba a sus amistades masculinas. La historia misma de *Les temps modernes* (revista de la que Sartre fue director y cofundador junto a Merleau-Ponty) fue, desde 1946 hasta 1980, una historia de rupturas para él. Durante el transcurso de esos años, Sartre también rompió relaciones con intelectuales de la talla de Aron, Altman, Rousset, Etienne, el mismo Merleau-Ponty y Lefort. En todos los casos, las rupturas siempre fueron por diferencias políticas.

Después de cinco años de trabajar en la obra *La Peste* (1947), Albert Camus finalmente la publica y recibe el *Premio de la crítica*. Para ese momento, Albert Camus se encuentra trabajando en otras tres obras: *El estado de sitio* (publicada en 1948), *El hombre rebelde* y *Los justos* (publicada en 1949). Su prestigio y su calidad como escritor iban en franco ascenso.

Su último gran amor fue la actriz española María Casares (conocida como *la gran dama del teatro francés*), quien escenificó varias de sus puestas en escena. María fue pareja sentimental de Albert Camus hasta su trágica muerte. Él la llamaba *la Única*. Camus tendría también relaciones fugaces con algunas otras mujeres, destacando entre ellas Catherine Sellers y Mi, por quienes Albert sintió en su momento un profundo amor.

Albert Camus indaga en su pasado, se interesa por conocer sus orígenes. Sus raíces españolas lo acercan con la cultura de éste país y con sus ancestros. Se siente tan atraído por España, que aprende parcialmente el castellano y la considera como su segunda Patria.

A pesar de su reputación y de su prestigio, Albert Camus siempre vivió una vida modesta, no gastaba su dinero en cosas innecesarias. La niñez que vivió, en medio de la pobreza, le enseñó a valorar las cosas y a vivir de manera humilde.

Como asesor literario de la editorial Gallimard, Albert Camus pasó mucho tiempo revisando y corrigiendo las obras de otros autores. Le resultaba más fácil leer y corregir los escritos de otros que los suyos mismos. A pesar de tener listo *El hombre rebelde* para su publicación, Albert Camus empieza a enfrentar problemas de creatividad. En medio de su preocupación, tiene miedo de la soledad, pues ésta le obliga a escribir. En esos momentos difíciles, Albert Camus busca el equilibrio, aunque no siempre lo consigue.

Escribe algunos artículos para la revista *Les temps modernes*, publicación de la que Sartre era editor. En agosto de 1951 publica un artículo acerca de Nietzsche: "Nietzsche y el nihilismo". El artículo fue bien visto y aceptado por la gente que trabajaba para esa publicación. Albert Camus había gozado de la simpatía y del buen trato de esta revista hasta que se gestó su ruptura con Jean-Paul Sartre (mayo de 1952) a causa de la publicación de un artículo sobre *El hombre rebelde* (1951) -el último libro que había publicado Albert Camus hasta ese momento- a manos de Francis Jeanson, filósofo

marxista que fuera también colaborador de *Les temps modernes* en esa época y amigo cercano de Jean-Paul Sartre. A partir de ese instante, la amistad de Jean-Paul Sartre y Albert Camus se vino abajo. La ruptura terminaría por ser definitiva. Simone de Beauvoir también influyó de manera decisiva en este acontecimiento, pues Albert Camus nunca le simpatizó por completo.

Los ataques hacia Albert Camus no cesaron en los meses siguientes. Con todo y ello, *El hombre rebelde* fue un éxito en ventas. La situación fue muy complicada e incómoda para Albert Camus, ya que a Jean-Paul Sartre también le publicaba sus obras la editorial Gallimard.

En noviembre de 1954 empieza a gestarse un conflicto armado entre Francia y Argelia. Ésta última buscaba su independencia. Albert Camus tiene un grave problema ante sí: no imagina a su natal Argelia separada de Francia. A menudo se siente incomprendido y se muestra inflexible a la hora de hablar del problema. En ese año publica otra de sus obras: *El verano*.

Una vez más, Albert Camus acepta volver al periodismo. Necesita escribir lo que siente y lo que piensa con respecto a esos lamentables sucesos. Gracias a la intermediación de su antiguo compañero periodista en *Combat*, Jean Daniel, Albert Camus acepta volver a escribir para un periódico: *L'Express*. Albert Camus escribe para esta publicación un total de treinta y cinco artículos. Durante el tiempo que escribió para este periódico, Albert Camus sólo pidió una cosa: libertad de palabra, misma que le fue concedida en todo momento.

Durante esta época, Albert Camus lanza su llamada a una *Tregua civil*. Con ella, Albert pretendía que ambos bandos coincidieran en salvaguardar la vida de la población civil al margen de sus respectivos intereses.

Escribe algunas notas para *El primer hombre*, obra en la que se encontraba trabajando al momento de su muerte -y que sería publicada incompleta en 1994 por Ediciones Gallimard-. Viaja por Grecia durante algún tiempo. A su regreso, Albert Camus comienza a trabajar en otra de sus obras: *La Caída*.

Su pasión por el teatro sigue vigente, también su amor por la Argelia que le vio nacer. Se siente vacío, pero busca la manera de salir adelante y de seguir escribiendo. Publica finalmente *La Caída* (1956). La obra se convierte en

un éxito y la crítica la recibe bien. A Jean-Paul Sartre le parece la mejor novela que ha escrito Albert Camus.

Albert Camus recibe el *Premio Nobel de Literatura* en 1957 (año de publicación de *El exilio y el Reino*), por un momento piensa en rechazarlo. Finalmente lo acepta y eso suscita numerosas críticas hacia su persona. Su gran prestigio como escritor ya había sido plenamente reconocido con anterioridad, pero con la obtención del *Premio Nobel*, Albert Camus se convierte en toda una celebridad: a cualquier lugar a donde va, admiradores y periodistas lo acosan todo el tiempo.

Su salud empeora con el paso del tiempo. La muerte le acecha a cada instante, Albert Camus se siente impotente de no poder hacer nada. Ama la vida, le gusta escribir, le apasiona el teatro, disfruta de la compañía de sus amigos, su familia y sus mujeres lo son todo para él. Vive atormentado, el problema de Argel y su delicada salud no le dejan vivir paz.

Empieza a escribir *Los Poseídos* (1959), adaptación teatral de una obra de Dostoievsky. Pasa la mayor parte del tiempo dirigiendo y presentando esta obra en distintos teatros. Una vez más, la soledad hace que se aleje de todo, le persigue a donde va, se convierte en su inseparable compañera.

Albert Camus tenía la intención de pasar unas breves vacaciones en una casa que había comprado en Lourmarin⁵⁰⁶. Por esa razón, había decidido viajar en tren, pero Michel Gallimard y su esposa insistieron en que fuera con ellos en su vehículo. René Char, poeta francés e íntimo amigo de Albert Camus, también iría con ellos, pero de última hora cambió de parecer, pues no quería sobrecargar el automóvil ni incomodar a sus ocupantes.

Albert Camus muere el 4 de enero de 1960. Un accidente automovilístico fue la causa de su lamentable deceso. Michel Gallimard, su esposa Janine y su hija Anne, viajaban también en aquel Facel-Vega (cuyo reloj se detuvo a las 13:55 horas) que se impactó contra un árbol sobre la carretera que conducía a Sens, un pequeño pueblo al sur de Francia. Albert Camus falleció de manera instantánea⁵⁰⁷, Michel Gallimard moriría 5 días después en un hospital. Janine y Anne saldrían ilesas de aquel fatídico accidente. Lucien Camus, por su parte, no pudo dar la noticia de la muerte de su hermano a su madre, tuvieron que ser

⁵⁰⁶ Los restos de Albert Camus descansan en el cementerio local de este pueblo francés.

⁵⁰⁷ A consecuencia del impacto, Camus se rompió el cuello y se fracturó el cráneo.

sus hijas Paule y Lucienne quienes informaran a Catherine del deceso de Albert. Catherine ni siquiera pudo llorar, en medio de su asombro e incredulidad tras escuchar la triste noticia, sólo pudo decir que Albert era “*demasiado joven*”⁵⁰⁸.

La excepcional calidad humana que Albert Camus mostró a lo largo de su vida, así como su enorme integridad moral e intelectual a la hora de escribir, hicieron que éste fuera conocido “*un santo sin Dios*”⁵⁰⁹ y lo llevaron a ser uno de los escritores más representativos de la segunda mitad del siglo XX en Francia.

3.2 Obra cultural.

La obra cultural de Albert Camus comprende básicamente las siguientes obras: *El revés y el derecho*, *Nupcias* (también conocida bajo el nombre de *Bodas*), *El extranjero*, *El malentendido*, *Calígula*, *La peste*, *El estado de sitio*, *Cartas a un amigo alemán*, *Los Justos*, *El verano*, *La caída*, *El exilio y el reino*, *Los Poseídos*, *La muerte feliz* y *El primer hombre*. También forman parte de su obra cultural, pero de manera distinta, las siguientes obras: *Crónicas* (compuesta de tres tomos) y *Cuadernos*. Estas últimas, narran algunas de las inquietudes personales de Albert Camus a lo largo de su vida, su perspectiva de los problemas de su tiempo y algunas de sus propuestas para solucionar los mismos. En *Crónicas*, Albert Camus recoge gran parte de sus artículos periodísticos y de sus investigaciones personales acerca de la situación que se vivía en Europa, Francia y Argelia. En sus *Cuadernos*, publicados póstumamente, se encuentra gran parte del desarrollo de sus proyectos personales, de sus obras y de sus personajes.

El revés y el derecho fue la primera obra que publicó Albert Camus, sin embargo, no fue la primera que escribió. En esta obra, Albert Camus nos habla de la felicidad que le produce el sol y el cielo del Mediterráneo. Tras haber conocido los suburbios más fríos de Europa y de haber vivido en ellos durante algún tiempo, Albert Camus se siente afortunado de haber nacido en Argelia. Con esta obra, Albert Camus intentó promover una cultura del Mediterráneo

⁵⁰⁸ *Idem*. p. 754.

⁵⁰⁹ MAGGE, Bryan. *Historia de la filosofía*. Edit. Planeta, 1999. p. 217.

basado en modelo de los griegos, pues a su entender, este modelo había generado hombres equilibrados que conocían sus propios límites.

En *Nupcias*, Albert Camus recrea la felicidad de una ciudad soleada, protegida por los dioses y perfumada de ajeno. En ella, se contagia la dicha bulliciosa de la vida, donde lo vital es el único principio verdadero. Antes de la experiencia del absurdo en su obra, *Nupcias* es la conciencia del placer que saborea un mar claro. Pero Albert Camus ya presiente desde esta obra que hay una armonía rota entre el ser y la existencia, ahí donde la desgarradura humana busca la felicidad. *Nupcias* es también en gran medida un conjunto de artículos que incluían reflexiones de Albert Camus inspiradas por sus lecturas y sus viajes en esa época.

El extranjero es una novela que narra la historia de Meursault⁵¹⁰ un argelino que todo le resultaba indiferente. La muerte de su madre, su trabajo, sus vecinos, el lugar en donde vive, su vida. Nada parece tener sentido para él. Un día, Meursault asesina a un árabe en la playa, pero no parece comprender la magnitud ni el alcance de sus actos. Sin *rebeldía* y sin ningún tipo de esperanza, Meursault es condenado a la pena de muerte por no someterse a las indicaciones de todas aquellas personas que trataban de ayudarlo. Durante su juicio, Meursault nada más acepta decir lo poco que para él tiene sentido, sólo la perspectiva de su propia muerte parece darle felicidad.

El malentendido es una de las más celebres piezas teatrales de Albert Camus. En esta obra, escrita durante la ocupación alemana en Francia, un destino no sólo ciego, sino también voluntariamente cruel, convierte en criminales a seres inocentes. Cinco son los personajes que dan vida a esta obra. En ella, Albert Camus narra la historia de Marta y su madre, un par de mujeres que son dueñas de una pensión que rentan a cualquier forastero que busca un lugar para pasar la noche. Marta y su madre viven solas, únicamente cuentan con la ayuda y el apoyo de un viejo criado que está al pendiente de ellas. Ambas mujeres se dedican a asesinar de vez en cuando a sus clientes para quedarse con su dinero y sus pertenencias. Para ellas, subsistir es lo más importante, no importa a qué precio tengan que conseguirlo. El malentendido surge cuando un día Jan, hijo y hermano de las dueñas de la pensión, regresa

⁵¹⁰ El nombre *Meursault* es un juego de palabras provenientes de las voces francesas *mer* [mar] y *soleil* [sol].

tras veinte años de ausencia junto a su esposa María y ninguna de las dos lo reconoce. Ellas piensan matarlo sin saber quién es en realidad y él no sabe que piensan matarlo por su apariencia de hombre acaudalado y por no haberlo reconocido.

Calígula es una obra muy especial para Albert Camus, pues es su consagración al gran teatro del *absurdo*. En ella, los temas recurrentes del *absurdo* existencial, la enajenación metafísica, el sufrimiento del hombre y la lógica del poder, reciben un despliegue dramático que discurre en paralelo a las novelas y a los ensayos de Albert Camus. En la obra, Calígula debe morir porque pervirtió al pueblo y lo convirtió en su gran prostíbulo. La gran culpa de los ciudadanos, que debe ser expiada, es ser súbditos de Calígula. Enfermo de poder, Calígula estableció en base a sus caprichos el único código de conducta válido para él y para sus súbditos. Mató personas sin ningún tipo de consideración o de remordimiento, violó a cuanta mujer se le puso enfrente sin importarle el hecho de que pudieran estar casadas o no, reprimió a todo aquel que se atreviera a ir en contra de su voluntad o se opusiera a sus planes. Cansados de vivir en la injusticia y la opresión, los patricios deciden armar un complot para asesinar a Calígula. El rebelde y el servil son igualmente mortales, pero mientras uno muere como hombre, Calígula muere como un guiñapo.

En *La peste*, Albert Camus narra la historia de un médico, Bernard Rieux, quien se resiste a ceder a la idea de la muerte tras la aparición de una plaga que azota de manera devastadora a la ciudad de Orán. Rieux se aferra a la vida y lucha por salvar otras tantas, pero la peste no cede ante nada ni ante nadie. Ni siquiera las ratas (portadoras de la peste) se salvan de morir a manos de ella. Novela apasionante, de gran densidad y de profunda comprensión del ser humano, *La peste* se ha convertido en uno de los clásicos más indiscutibles de la literatura francesa de todos los tiempos.

Cartas a un amigo alemán es una obra en la que Albert Camus pone de manifiesto sus posiciones políticas con respecto a la guerra. En esta obra, tanto su *amigo alemán* como él, coinciden en que este mundo no se encuentra regido por ningún tipo de inteligencia superior (Dios). El punto de partida para ambos es el mismo: la soledad y la desesperación, pero el camino seguido por uno y por otro es muy distinto. Mientras que Albert Camus opta por la

solidaridad, la justicia y la fidelidad a la existencia terrenal –aunque sea inútil-, su amigo opta por el asesinato en masa, por la venganza de un universo que es indiferente y que no da ningún tipo de respuesta.

En *El estado de sitio*, Albert Camus narra una historia que se ubica en un Cádiz imaginario, en donde sus habitantes viven resignados a ser sometidos por quienes les explotan. La ciudad pronto se ve amenazada por dos poderes que se ciernen sobre ella: La Peste y La Muerte. Ambas simbolizan en la obra la sujeción de los hombres a la razón pura. La catástrofe en la ciudad concluye cuando Diego, personaje central de la obra y hombre rebelde, es sacrificado para que sus habitantes vivan en adelante con amor, libertad y justicia.

Los justos es una obra teatral que escribió Albert Camus inspirado en un hecho real ocurrido en Moscú. En 1905, una bomba consuma el asesinato del duque Sergei Alexandrovitch, tío del zar Nicolás II. Fascinado por el ambiente terrorista ruso, Albert Camus relata en este drama de tintes políticos la historia de una pequeña banda de terroristas que buscan asesinar al duque como parte de su idea de justicia revolucionaria. Kaliayev, más poeta que revolucionario, ha sido el elegido para asesinar al duque arrojándole una bomba a su carruaje. En un primer intento, Kaliayev no puede consumar el acto, pues los sobrinos del duque se encontraban en el interior de éste. El grupo había coincidido en respetar la vida de los niños, por lo que Kaliayev titubeó y no pudo arrojar la bomba. Aquí es donde entra Stepan Federov, un hombre torturado en las prisiones zaristas, para quien entre un asesino y un justiciero la distinción entre uno y otro es totalmente intrascendente. Capaz de asesinar sin sentir culpa alguna, Stepan se empeña en hacerles ver a todos que todo es justificable por el bien de la revolución. En un segundo intento, Kaliayev consigue su objetivo, asesina al duque y es arrestado. En prisión, Kaliayev recibe la visita de la duquesa, quien a pesar del asesinato de su esposo, le dice que abogará por que no le ejecuten y le perdonen la vida. Kaliayev, por su parte, piensa que lo único que puede salvarlo de ser considerado como un asesino es que lo ejecuten.

En *El verano*, Albert Camus retoma sus raíces mediterráneas nuevamente. Se trata de una obra llena de energía y de vitalidad. Esta obra, que reúne una colección de ensayos en donde Albert Camus hace gala de un

estilo literario muy similar al de *Nupcias*, es la prueba fehaciente del espíritu viajero y aventurero de Albert Camus.

La caída es una novela que relata la historia de Jean-Baptiste Clamance, un abogado generoso y un auténtico Don Juan que siente atormentado por no haber podido salvar a una mujer del suicidio. Retirado de su oficio, abre un bar en Amsterdam. En él, Clamance se confiesa ante un interlocutor que no habla. El protagonista de la historia, Jean-Baptiste Clamance, es un hombre que se siente diferente a los demás. Siempre habla de su vida en pasado, nunca en presente. Todo el tiempo se le percibe infeliz y desilusionado. Clamance, como el retrato que es del Albert Camus de esa época, es un hombre libre y absurdo.

En *El exilio y el reino*, Albert Camus nos presenta una serie de relatos polifacéticos que narran de manera enérgica historias distintas. Infundidos de una nueva y extraña vitalidad, estos relatos son considerados como el presagio de un nuevo Albert Camus que apenas estaba por surgir. Esta obra reúne seis relatos, los cuales son regidos por un mismo propósito ético y estético. La fraternidad humana, la pregunta sobre el sentido de la existencia y la añoranza de un universo moral que sirva de protección frente al nihilismo y la infelicidad, constituyen el trasfondo de los diferentes argumentos. Los personajes de los relatos viven diversos tipos de exilio, desde el extrañamiento físico y social (El renegado o un espíritu confuso, El huésped, La piedra que crece) hasta ese exilio personal o interior que evidencia mejor lo absurdo de la condición humana (La mujer adúltera, Los mudos, Jonas o el artista trabajando).

Los poseídos es una adaptación de una novela homónima escrita por Dostoievsky. En esta obra, Albert Camus busca demostrar que los personajes de Dostoievsky no son ni tan extraños ni tan absurdos como se pudiera llegar a pensar. Contrario a ello, Albert Camus piensa que se parecen a cualquier hombre, a cualquier persona que tenga el alma desgarrada o muerta. Le atrae de esta historia el drama que viven sus personajes, hombres de carne y hueso que se desenvuelven en un ambiente de terrorismo. Albert Camus considera que esta obra de Dostoievsky es un presagio del nihilismo que se vive en la actualidad. La obra es también un medio para repetir los argumentos antiterroristas de los que se había ocupado ya en *El hombre rebelde*, esto como respuesta al problema de la guerra fría y a los fanáticos de la revolución.

La muerte feliz relata la historia de Meursault y Zagreb. En ella, Zagreb, un viejo inválido y millonario, considera que para ser feliz lo único que él requiere es ser dueño de su propio tiempo, pero para ello, necesita dinero, ya que con éste, se puede acceder a un sinnúmero de bienes. Un día, Meursault asesina a Zagreb para quedarse con su dinero, su tiempo y su felicidad. Tras perpetrar su crimen, Meursault se da cuenta de que para ser feliz se requiere de mucho más que eso. Meursault, que comienza entonces a sentirse ajeno a todo lo que le rodea, termina por ser incapaz de comprender las motivaciones de los hombres y las suyas mismas. Es aquí donde se gestará el Meursault de *El extranjero*⁵¹¹.

El primer hombre es una novela con tintes autobiográficos. En ella, Albert Camus relata la historia de Jacques Cormery, un pequeño que pierde a su padre en la guerra a unos meses de haber nacido. Criado por su madre y por su abuela en medio de la pobreza, Jacques poco sabe su padre, ese primer hombre en su vida al que no conoció. Eso lo convierte a él también en el primer hombre, pues sólo se tiene a sí mismo como ejemplo. Nadie puede sustituir a su padre, ni siquiera sus tíos o sus maestros. Inconclusa, se cree que era el inicio del tercer ciclo de Albert Camus como escritor. Los otros dos ciclos que conformaron su obra fueron el del *absurdo* y el de la *rebelión*.

3.3 Obra filosófica⁵¹².

El pensamiento filosófico de Albert Camus se encuentra concentrado primordialmente en dos ensayos filosóficos: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*.

En *El mito de Sísifo*, Albert Camus describe al *héroe del absurdo*: Sísifo. En medio de la tragedia y de la desgracia, Sísifo aprende a vivir con su castigo (empujar una enorme piedra hasta la cima de una montaña, teniendo que volver a comenzar de nuevo cada vez que lo consigue, pues al llegar al punto más alto de ésta, la piedra cae hasta abajo, por lo que la tarea de Sísifo se torna interminable) y a luchar con todas sus fuerzas para dotar a la vida y a la

⁵¹¹ Aunque distintos entre sí, los dos personajes presentan una similitud muy evidente: ambos son hombres enajenados e indiferentes, ajenos incluso a sí mismos.

⁵¹² Al igual que con el pensamiento de Platón, el trabajo de lectura en Camus consiste esencialmente en descubrir los simbolismos que se encuentran enterañados dentro de sus obras.

existencia humana de un sentido. La pregunta primordial que se encuentra en el trasfondo de esta obra es la siguiente: ¿cómo puede el hombre actuar cuando no se tiene un código moral que lo guíe?⁵¹³

Al plantear que la vida no tiene un sentido definido ni un propósito establecido, Albert Camus pretende dar una dimensión distinta al problema del suicidio. Para él, éste no es un problema social sino un problema existencial. Contrario a lo que muchos creen, el suicidio implica para Albert Camus el reconocimiento del dolor y del sufrimiento que produce la carencia de razones auténticas para vivir. Ante la irracionalidad del mundo y sin un Dios de por medio, el hombre debe optar por tomar una decisión: o se suicida o acepta vivir con lo irracional. Si opta por lo primero, se somete al *absurdo*. Si opta por lo segundo, ha entendido que la experiencia del *absurdo* conduce a una falta total de esperanza, en la que “*la vida será vivida más plenamente en la medida en que no tiene sentido*”⁵¹⁴. Vivir en la conciencia del *absurdo* y *rebelarse* contra él, es lo único que puede hacer el hombre ante tal sometimiento.

Sin esperanza, el hombre se libera de cualquier ilusión con respecto al futuro. Vive la aventura del presente y se centra en él⁵¹⁵. El hombre, al igual que Sísifo, debe encontrar su principal fortaleza en la libre aceptación de su destino.

Albert Camus no imagina peor tormento para Sísifo que el de saber que a pesar de su esfuerzo su tarea resulta inútil. A pesar de ello, Sísifo no necesitaba suicidarse, puesto que había elegido libremente su destino y era plenamente consciente de él.

En *El hombre rebelde*, el segundo de estos ensayos filosóficos, Albert Camus propone ahora la existencia humana desde una perspectiva distinta: *la rebelión*. En esta obra, Albert Camus ya no narra la existencia trágica ni heroica, sino la existencia *rebeld*. En la experiencia del *absurdo*, la tragedia es individual, pero con el movimiento de *la rebelión*, el hombre asume una

⁵¹³ En *El Mito de Sísifo*, Camus también trató de responder a esta interrogante -pero en un segundo plano-, dada la irracionalidad masiva que trajo consigo el desenvolvimiento de la guerra y la difícil situación por la que estaba atravesando Europa en ese momento.

⁵¹⁴ ZANE MAIROWITZ, David. *Camus para principiantes*. Edit. Era Naciente, 1998. P. 72.

⁵¹⁵ Toda esperanza, aunque nazca en el presente, necesariamente se proyecta hacia el futuro. Para Camus, el hombre sólo debe depender sí mismo y de nadie o de nada más. Si el hombre opta por la esperanza, está eligiendo depender de alguien o de algo distinto a él. Además, con el futuro sólo una cosa es cierta para el hombre: la muerte.

conciencia de carácter colectivo⁵¹⁶. La tragedia pasa a convertirse ahora en la aventura de todos. El *hombre rebelde*, por su parte, no es un suicida, tampoco es un nihilista, pues aunque niega no renuncia. No renuncia a la vida, no renuncia a la existencia, no renuncia a ser lo que es.

La principal premisa de Albert Camus en esta obra no es la existencia ni el pensamiento, sino *la rebelión*. En esencia, “*la rebelión es en sí misma moderación*”⁵¹⁷. Una vez más, Albert Camus vuelve a sus raíces mediterráneas, es decir, retoma el modelo de los griegos en un afán de mesura. La *rebeldía* es una máxima ética por excelencia.

En *El hombre rebelde*, Albert Camus se pronuncia también en contra de toda dictadura que arrastre a los ciudadanos al *absurdo*, rechazando con ello cualquier ideal de banal supervivencia. Los retos de los *rebeldes* -el mal y la muerte- los llevan a romper las reglas establecidas, cuando todo está negado y el mundo agoniza lentamente, el hombre debe *rebelarse* para poder existir, pero su *rebelión* debe respetar el límite que ella misma descubre y en el cual, los hombres empiezan a ser lo que son: individuos solidarios que se *rebelan* ante la idea de la muerte.

El límite del *hombre rebelde* lleva en sí mismo un inminente paso hacia la muerte, hacia ese insondable vacío que es la nada⁵¹⁸. Con la aceptación de la muerte, todo acto originado en la *rebelión* se extiende a algo que sobrepasa al hombre en la medida en que lo saca de su soledad y le proporciona una razón para obrar.

Para Albert Camus, la gran lucha del hombre se centra en *rebelarse* contra todo aquello que le impida al individuo afirmar sus propios valores. Albert Camus es consciente en todo momento de que el hombre no puede vivir sin ellos, pero también reconoce que el hombre no puede vivir en base a los valores que le sean impuestos por la historia o por los sistemas de tendencias totalitarias como el nazismo, el fascismo o el comunismo.

Si no se creyera en nada, si nada tuviera sentido y no se pudiera afirmar valor alguno, todo sería posible y nada tendría importancia. Desde esta

⁵¹⁶ La *solidaridad* y la *compasión* son, en el pensamiento de Camus, un par de principios fundamentales que le permitirán al hombre intentar superar la *absurdidad* de su propia condición dentro del movimiento de la *rebelión*.

⁵¹⁷ *Idem.* p. 135.

⁵¹⁸ Al igual que Sartre –pero por motivos y razones diferentes–, Camus también piensa que todo termina para el hombre con la muerte. Lo único que el ser humano tiene es esta vida para él. Por ello, Camus se empeña en afirmar la existencia de los hombres -absurda, sí, pero también libre y apasionada-.

perspectiva, todo estaría permitido. El peligro que representa la muerte -y la muerte misma- están muy cerca de cada hombre, se han convertido en una presencia cotidiana, y siguen siendo, de alguna manera, el centro de la negación.

A través de *la rebeldía*, el hombre se libera de su condición *absurda* y recrea la unidad del género humano.

3.4 La polémica Albert Camus - Jean-Paul Sartre.⁵¹⁹

La amistad de Albert Camus y Jean-Paul Sartre duró alrededor de nueve años. Ambos escritores se conocieron en mayo de 1943 durante el ensayo general de la obra de teatro *Las moscas* y rompieron relaciones en mayo de 1952 tras la publicación de un artículo acerca de *El hombre rebelde*⁵²⁰ en la revista *Les Temps modernes*. En ese artículo ("*Albert Camus o el alma rebelde*"), Francis Jeanson, filósofo marxista y amigo de Jean-Paul Sartre, criticaba fuertemente a Albert Camus por considerar que *El hombre rebelde* era una obra muy inconsistente en su mayoría. Según Jeanson, el pensamiento camusiano de esta obra expresa "*un humanismo vago, dosis justa del anarquismo necesario*"⁵²¹. En su opinión, Albert Camus no había sido capaz de comprender la importancia que tienen la historia y los logros obtenidos por la humanidad a través de las grandes revoluciones llevadas a cabo por el hombre en épocas diferentes y en lugares distintos.

Desde el punto de vista literario, Jeanson no tiene mayores reproches para *El hombre rebelde*, únicamente cuestiona el estilo con el que la obra fue escrita, pues lo considera demasiado estético, a tal punto, que teme que "*el arte haya prevalecido aquí sobre la protesta*"⁵²². Jeanson admite también que

⁵¹⁹ La relación de amistad entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre, que comenzó por afinidad intelectual y política, se agotó cuando ambos empezaron a evolucionar por caminos diferentes. Con el cese definitivo de la segunda guerra mundial –que conduciría a la guerra fría posteriormente–, las posibilidades de acción frente a un horizonte y un futuro que se presentaban abiertos a cualquier propuesta ideológica, terminaron por colocar a cada uno de ellos en bandos opuestos. A pesar de que los dos habían sido siempre militantes de izquierda, tanto Albert Camus como Jean-Paul Sartre encabezaron frentes ideológicos distintos: mientras que Sartre justificaba la violencia inherente a la revolución social, Camus se oponía a ella por completo.

⁵²⁰ Publicado en octubre de 1951, *El hombre rebelde* causó un gran revuelo entre los más diversos ambientes intelectuales de la Francia de esa época.

⁵²¹ TODD, Olivier. *Op. Cit.* p. 564.

⁵²² *Ibidem*

no le gusta de la obra esa “*sed de moderación*”⁵²³ que percibe en Albert Camus durante el desarrollo de la misma.

Albert Camus respondió de inmediato a esta violenta y desmedida crítica de Jeanson mediante una carta que dirigió al editor de *Les temps modernes*: Jean-Paul Sartre⁵²⁴. En ella, Albert Camus sostenía que Francis Jeanson no había entendido su obra, ya que ésta no constituía un rechazo de la historia, sino más bien, de los movimientos históricos que usan los fines para justificar los medios empleados.

En dieciséis páginas, publicadas en el número de agosto de *Les temps modernes*, Albert Camus defiende su obra ante los ataques recibidos por esa publicación. Considera que Jean-Paul Sartre es solidario del artículo de Francis Jeanson, pero lo que más le molesta es que en la revista se nieguen a ver “*una evolución, en el sentido de la solidaridad y de la participación, entre El extranjero y La Peste*”⁵²⁵. En palabras del propio Albert Camus, lo que él había pretendido demostrar con *El hombre rebelde* era que “*el antihistoricismo puro es tan molesto como el historicismo puro, al menos en el mundo actual*”⁵²⁶. Tanto en su respuesta como en su obra, Albert Camus critica toda aquella actitud que trate de hacer de la historia un absoluto, pronunciándose abiertamente en contra de cualquier intento por magnificar la historia tal y como lo hicieron Marx y Hegel en su momento.

Al final de su respuesta, Albert Camus escribiría lo que haría enfurecer a Jean-Paul Sartre a más no poder y que terminaría a la postre por desatar toda su furia en contra de él: su desacuerdo “*contra esos intelectuales burgueses que quieren purgar sus orígenes, al precio incluso de la contradicción y de violentar su inteligencia*”⁵²⁷. Jean-Paul Sartre era un burgués y él mismo lo sabía; había nacido en el seno de una familia con una magnífica posición social y económica.

En el último encuentro personal que sostuvieron Albert Camus y Jean-Paul Sartre, éste ya le había informado a Albert Camus que la crítica no le iba a

⁵²³ *Ibidem*

⁵²⁴ Camus se dirigió a Sartre llamándolo en todo momento “Señor Director”.

⁵²⁵ *Idem*. p. 566.

⁵²⁶ *Ibidem*

⁵²⁷ *Ibidem*

ser favorable. Sin embargo, Albert Camus nunca pensó que la polémica iría tan lejos.

Jean-Paul Sartre, sorprendido y enfadado por la carta de Albert Camus, le respondió a éste lo siguiente:

“Mi querido Camus, nuestra amistad no era fácil pero la echaré de menos. Hubiera preferido que nuestra desavenencia actual se refiriese al fondo y que no se mezclase en ella no sé qué tufo de vanidad herida [...]. Me ha cuestionado usted de forma tan deliberada y en un tono tan desagradable que no puedo guardar silencio sin perder prestigio”⁵²⁸.

Más adelante, en su respuesta de diecinueve páginas, Jean-Paul Sartre continúa atacando a Albert Camus, pero ahora lo hace cuestionando a los personajes de sus obras anteriores: Meursault y Sísifo. Jean-Paul Sartre, que no omite el nombre de Albert Camus en ningún momento, le pregunta a éste lo siguiente:

¿Dónde está Meursault, Camus? ¿Dónde está Sísifo? ¿Dónde están hoy esos trozkistas del corazón que predicaban la revolución permanente? Asesinados sin duda o en el exilio”⁵²⁹.

Cabe mencionar que en su respuesta, Jean-Paul Sartre habló de Albert Camus sin ningún tipo de consideración o de reserva. Al haber tratado a Jean-Paul Sartre de burgués en su carta, éste también le contestó a Albert Camus lo siguiente: *“Tal vez usted haya sido pobre, pero ya no lo es; es usted un burgués, como Jeanson y como yo”⁵³⁰.* Jean-Paul Sartre conocía perfectamente el pasado de Albert Camus, sabía que éste había vivido en la pobreza, en medio de un sinnúmero de carencias y de limitaciones durante su infancia. La situación de Albert Camus para ese entonces ya no era la misma, pues ahora era un escritor de prestigio y un periodista reputado. Sus problemas

⁵²⁸ *Idem.* p. 567.

⁵²⁹ *Ibidem*

⁵³⁰ *Idem.* p. 568.

económicos habían quedado en el pasado, eran ya tan sólo un recuerdo para Albert Camus.

A pesar de los ataques que Jean-Paul Sartre lanzó en contra de Albert Camus, la admiración que él había sentido por éste con anterioridad seguía vigente⁵³¹. Jean-Paul Sartre nunca se atrevió a dar por anulada de manera formal su amistad con Albert Camus, tan es así, que al final de su texto Jean-Paul Sartre escribió lo siguiente: “*Para nosotros [él y los sartrianos], usted ha sido –y mañana todavía puede serlo- la admirable conjunción de una persona, de una acción y de una obra*”⁵³².

La polémica continuaría durante varios meses más y perseguiría a Albert Camus y a Jean-Paul Sartre por siempre. Jean-Paul Sartre, por su parte, había decido que no contestaría más a Albert Camus⁵³³. En lo que respecta a Albert Camus, la ruptura con Jean-Paul Sartre fue algo que le dolió demasiado y que lo hizo sufrir mucho, ya que no esperaba que su relación de amistad concluyera de manera tan abrupta. Ecos de ese malestar y de ese sufrimiento terminaron por manifestarse en una de las últimas obras de Albert Camus: *La caída*⁵³⁴. Curiosamente, esta novela de Albert Camus fue la favorita de Jean-Paul Sartre.

Aunque la principal razón de la ruptura entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre fue la publicación de ese artículo acerca de *El Hombre rebelde* en *Les temps modernes*, los motivos que originaron ésta fueron varios, entre ellos, los celos de Simone de Beauvoir -que no soportaba que Jean-Paul Sartre le prestara más atención a Albert Camus que a ella-, así como también sus diferencias políticas y filosóficas.

La amistad entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre nunca fue fácil. Al principio, Albert Camus prestó mucha atención a Jean-Paul Sartre, no así Jean-Paul Sartre a Albert Camus. A Jean-Paul Sartre no le gustaba mucho entablar

⁵³¹ Aunque la amistad entre los dos había terminado, la relación que existía entre ellos no concluyó ahí. Camus y Sartre nunca más se volvieron a ver, pero como diría Sartre en su último elogio a Camus, la ruptura abrió para ambos “otra forma de vivir juntos y de no perdernos de vista en este pequeño y angosto mundo que se nos ha dado”. (ARONSON, Ronald. *Camus y Sartre. La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Edit. Universitat de València, 2006. P.243).

⁵³² TODD, Olivier. *Op. Cit.* p. 571.

⁵³³ En una entrevista hecha a Sartre en 1975, en donde se le cuestionó insistentemente por su deslealtad hacia a sus amistades, Sartre seguía sintiéndose plenamente justificado por el ataque que había emprendido en contra de Camus. “Me había llamado ‘Monsieur le directeur’ y estaba repleto de ideas *absurdas* sobre el artículo de Francis Jeanson”. (ARONSON, Ronald. *Op. Cit.* p. 310). A pesar de ello, Sartre mencionó varias veces durante esa misma entrevista que Camus “probablemente fue el último mejor amigo que he tenido” (*Ibidem*). Algo que también es digno de destacar dentro de esa entrevista, es que Sartre insinuó “que el afecto personal había sobrevivido junto a las diferencias de ambos” (*Ibidem*).

⁵³⁴ Clamance, personaje central de la obra, está inspirado en Camus, Sartre y Jeanson.

relaciones de amistad con otros hombres. Siempre fue muy selectivo con las personas que se hacía allegar para consigo.

Ambos sentían admiración el uno por el otro. Cada uno había leído algunos escritos del otro y ambos habían publicado algunos artículos con respecto a las lecturas de sus respectivas obras en algunas revistas o periódicos. Albert Camus y Jean-Paul Sartre se respetaban mutuamente.

A Albert Camus y a Jean-Paul Sartre les gustaba reírse frente a Simone de Beauvoir. Sus pláticas tenían siempre más que ver con mujeres que con filosofía. A Jean-Paul Sartre le encantaba de Albert Camus su lado burlón y su deseo inquebrantable de felicidad. Sus obras le parecían muy bien escritas, pues consideraba que su estilo estaba muy bien pulido. Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir pronto cayeron bajo el encanto de Albert Camus, los dos se sentían demasiado atraídos por él. A Albert Camus le agradaba que Jean-Paul Sartre lo tuviera en tan alta estima.

Jean-Paul Sartre, bajo de estatura y tosco de facciones, usaba lentes y siempre traía una pipa consigo. Contrastaba mucho con Albert Camus, quien era un tipo alto, bien parecido y que usaba boquilla para fumar sus cigarrillos.

Durante años, Albert Camus, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir tuvieron desayunos semanales durante días fijos. Les gustaba charlar, beber, fumar, pasar ratos y momentos agradables en la compañía del otro. Gracias a ello y a algunas de las ideas que compartían en común⁵³⁵, es que sus nombres suelen ser asociados la mayor parte del tiempo. Jean-Paul Sartre sí es un existencialista, Albert Camus no⁵³⁶. Esta es justamente la primera gran diferencia que existe entre ellos.

En una entrevista concedida a la periodista Jeannine Delpech, Albert Camus se encargaría de hacer ver la sorpresa que les causaba tanto a él como a Sartre el ver sus nombres relacionados continuamente:

“Sartre y yo nos sorprendemos de ver siempre nuestros nombres asociados. Incluso pensamos publicar un pequeño desplegado en donde los abajo firmantes declararán no tener nada en común y

⁵³⁵ Ninguno de los creía en Dios ni en el racionalismo absoluto.

⁵³⁶ Para el existencialismo, el hombre no es su propio fin, ya que éste no existe más que proyectándose fuera de sí mismo, a lo que llamamos la trascendencia. Para Camus, en cambio, el hombre es su propio fin.

se negarán a aclarar las dudas que pudieran suscitar respectivamente⁵³⁷.

En su momento, el mismo Jean-Paul Sartre declararía que Albert Camus no era un “existencialista” y que sus verdaderos maestros habían sido *los moralistas franceses del siglo XVII*⁵³⁸. Tras ello, Jean-Paul Sartre explicaría también que la palabra *absurdo* no tiene el mismo significado para Albert Camus que para él: “*El absurdo nace para él de la relación entre el hombre y el mundo, de las exigencias razonables del hombre y de la irracionalidad del mundo*”⁵³⁹, mientras que “*lo que yo llamo absurdo es una cosa muy diferente: es la contingencia universal del ser, que es, pero que no es el fundamento de su ser; es lo que hay en el ser de dado, de injustificable, de siempre elemental*”⁵⁴⁰.

Albert Camus y Jean-Paul Sartre compartían algunas de las mismas inquietudes filosóficas: ambos pensaban que “*el mundo era un sitio brutal, carente de toda noción de divinidad; que la idea de la libertad pretendía superar una desesperación básica y que la solidaridad era el mayor valor social*”⁵⁴¹. Aunque ambos compartían esas inquietudes, los dos tenían perspectivas distintas de las mismas. Sería el tiempo el que terminaría de acentuar las marcadas diferencias que había entre ellos.

Desde el inicio, las diferencias entre los dos siempre fueron muy notorias. Mientras que Albert Camus procedía de una familia pobre, Jean-Paul Sartre procedía de una familia acaudalada. Albert Camus, por su parte, vivió y se crió en los barrios más pobres de Argel, no así Jean-Paul Sartre, que vivió y se crió en las zonas residenciales más caras de París. La madre de Jean-Paul Sartre, Madame Mancy, se maravillaba ante los logros de su pequeño *Poulou*,

⁵³⁷ GRENIER, Roger. *Albert Camus: Yo no soy un existencialista*. Octubre del 2000. Disponible en http://www.lainsignia.org/2000/octubre/cul_016.htm. Consultado en octubre de 2007.

⁵³⁸ Bajo la denominación de *moralistas franceses* se suele englobar a un grupo heterogéneo de pensadores franceses de los siglos XVII y XVIII. En esencia, se trata de una corriente que surge con Montaigne y que culmina junto con la Ilustración. A estos pensadores se les considera como *moralistas* no en el sentido de que sean defensores de una moral conservadora, sino más bien, por la crítica efectiva que realizaron de las costumbres (mores) de su época. Todos estos pensadores fueron agudos observadores de la mentalidad y del espíritu de su tiempo. Entre los *moralistas franceses* más destacados se encuentran: François de La Rochefoucauld, Jean de La Fontaine, Blaise Pascal, Jean de La Bruyère, Voltaire, Luc de Clapiers, Nicolas Chamfort, Antoine de Rivarol y Stendhal.

Aunque en el pensamiento de Camus se pueden observar las influencias de algunos de estos pensadores (específicamente de Montaigne, Pascal y Chamfort), Sartre parece soslayar el resto de las influencias que también conformaron el pensamiento de Camus. Dentro de estas influencias, sería importante mencionar a pensadores y a escritores como Diderot, Schopenhauer, Kierkegaard, Melville, Dostoievsky, Nietzsche, Proust, Kafka, Grenier, Hemingway, Germain, Freud, el mismo Sartre; y sobre todo, los griegos. La tradición en Camus es mediterránea.

⁵³⁹ *Ibidem*

⁵⁴⁰ *Ibidem*

⁵⁴¹ ZANE MAIROWITZ, David. *Op. Cit.* p. 115.

aunque no siempre lograba comprenderlos. La madre de Albert Camus, en cambio, sólo sabía que su hijo era un hombre muy conocido.

Al final, Albert Camus y Jean-Paul Sartre terminaron abandonándose justamente donde se habían encontrado: en sus escritos de juventud. El joven crítico y periodista del *Alger Républicain* admiraba al filósofo que escribió *La Náusea* y *El Muro*, pero desconfiaba del Jean-Paul Sartre pensador. Por otro lado, el autor de *El ser y la nada* admiraba profundamente al escritor de *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, pero Albert Camus le parecía un filósofo lamentable.

La diferencia esencial entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre es muy sencilla de comprender y muy fácil de explicar en última instancia: Albert Camus no es Jean-Paul Sartre y viceversa.⁵⁴²

Jean-Paul Sartre, que se había “convertido” al comunismo –pero sin asociarse al Partido Comunista-, le insistía a Albert Camus -ex militante de dicho partido- que “*para revolucionar el orden de las sociedades humanas, era obligatorio que ellos, como intelectuales, se ensuciaran las manos*”⁵⁴³. Albert Camus, que no estaba de acuerdo con Jean-Paul Sartre, le respondió a éste que él no estaba dispuesto a ser “*ni víctima ni verdugo*”⁵⁴⁴, separándose así de la doctrina soviética y de un Jean-Paul Sartre al que acusaba de tener intenciones un tanto esclavistas al pretender “*obligar a los artistas a comprometerse a expresar sus ideologías políticas*”⁵⁴⁵ en la línea del comunismo.

Jean-Paul Sartre, por su parte, creía fervientemente en el modelo social estalinista, admitiendo que aun y con la falta de libertades que había en él -aunado al terrorismo de estado y a la ausencia de garantías constitucionales-, el proyecto era moralmente superior al capitalismo. Albert Camus, en cambio, creía que la existencia de todas estas condiciones convertían al socialismo en un sistema tan condenable como lo era el capitalismo; sistema que para Albert

⁵⁴² Cada uno tuvo una posición política distinta y una postura filosófica diferente. Camus fue un literato que hizo filosofía. Sartre, por su parte, fue un filósofo que hizo también literatura. Los dos fueron grandes escritores, pero ambos eran hombres con personalidades muy distintas. Camus era muy introspectivo y a veces dudaba de su enorme talento. Sartre, en cambio, era el estereotipo del intelectual francés de esa época: seguro de sí mismo y dogmático en todas sus respuestas. Tanto Camus como Sartre sabían que eran muy diferentes entre sí, por lo que cada uno terminó por seguir su propio camino y escribir su propia historia y filosofía.

⁵⁴³ MORALES, Gustavo. *Camus y Sartre: Historia de una amistad y el conflicto que acabó con ella*. Marzo del 2004. Disponible en http://elnuevocojo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=35. Consultado en noviembre de 2007.

⁵⁴⁴ *Ibidem*

⁵⁴⁵ *Ibidem*

Camus, entre otras cosas, oprimía a la clase trabajadora y fomentaba la explotación del hombre por el hombre, algo con lo que Albert Camus –sin ser marxista- siempre estuvo en contra.

4.- Concepto de absurdo en Albert Camus.

4.1 El absurdo en Calígula⁵⁴⁶.

Calígula es una obra de teatro que forma parte del ciclo del *absurdo*⁵⁴⁷ en el pensamiento de Albert Camus. En ella, Camus aborda el tema del *absurdo* a través de su principal protagonista: *Calígula*, aquel emperador romano –y uno de los doce césares- que vivió una vida por demás extravagante y llena de excesos. Es precisamente este personaje quien ejemplifica lo *absurdo* de la condición humana a largo de esta obra.

Devastado por la muerte de su hermana *Drusila*, *Calígula* decide emprender una búsqueda personal que dote de sentido a su vida y a su existencia⁵⁴⁸. Tras haber abandonado por tres años su Imperio, *Calígula* regresa finalmente a Roma. Durante su ausencia, los patricios, así como *Escipión*, *Queras* y *Helicón*⁵⁴⁹, creen que *Calígula* se encuentra sumamente afectado por la muerte de ésta. La primera interrogante que plantea Camus en esta obra es la siguiente: ¿Qué se puede hacer ante la muerte? La respuesta siempre es la misma: *Nada*.

Tras su regreso, *Calígula* luce fatigado y exhausto, no ha podido encontrar lo que buscaba: *la luna*⁵⁵⁰. Pensaba que con ella, su vida y el mundo tendrían una finalidad y un sentido. Insatisfecho por las cosas que no tiene y

⁵⁴⁶ Aunque es evidente que para elaborar esta obra de teatro Camus se inspiró en la historia del Imperio Romano, lo que resulta en verdad sorprendente es que “su Calígula” surge a consecuencia de las atrocidades de la guerra que estalla en 1939, en medio de los campos de concentración y de una Europa que experimenta el clásico nihilismo cívico, en donde el arte y la religión pierden su razón de ser.

⁵⁴⁷ El ciclo del absurdo –o ciclo negativo- en el pensamiento de Camus se encuentra compuesto por tres de sus obras: *El extranjero* (novela), *El mito de Sísifo* (ensayo filosófico) y *Calígula* (obra de teatro).

⁵⁴⁸ *Calígula* es un personaje que vive una doble revolución: contra la muerte -después de fallecer su hermana, que también era su amada- y contra una forma de existencia que considera que tan sólo sirve para negar la vida al buscar justificaciones en la religión, en el amor o en el arte. Para luchar contra ese sistema, *Calígula* intenta que el mundo funcione a partir de unas normas de convivencia diferentes, y es cuando quiere imponérselas a sus súbditos que se convierte en un tirano.

⁵⁴⁹ Junto al Intendente, el viejo patricio y Cesonia, estos serán los otros personajes principales de la obra.

⁵⁵⁰ La luna representa la desmedida ambición de *Calígula* por hacer posible lo imposible.

por las que no puede tener, *Calígula* llega a la conclusión de que “*el mundo tal como está no es soportable*”⁵⁵¹. A consecuencia de ello, *Calígula* necesita “*la luna o la dicha, o la inmortalidad, algo descabellado quizá, pero que no son de este mundo*”⁵⁵². Nada parece hacerlo sentir bien, nada puede reconfortarlo. Se siente solo y vacío. Para él, sólo existe una triste verdad: “*los hombres mueren y no son felices*”⁵⁵³. Ante ese panorama tan sombrío, *Calígula* pronto empieza a enfermarse de *poder*⁵⁵⁴.

Una vez que retoma su investidura de emperador, *Calígula* da a conocer su primera disposición: todas aquellas personas que formen parte del Imperio deberán desheredar a sus hijos y testar a favor del Estado. Para él, la vida humana no tiene importancia. *El dinero y el poder* lo son todo.

Al considerar que la vida no vale nada, *Calígula* da un valor capital al Tesoro y a las riquezas del Estado. Es en los bienes materiales donde termina por refugiarse de la desgracia que ha caído sobre este mundo. *Calígula* vivió hasta su muerte una vida licenciosa y disipada.

Lleno de ira por no poder tener *la luna*, *Calígula* sabe que tiene el *poder* sobre el Imperio Romano. Consciente de ello, pronto comenzará a ejercer una *libertad* llevada al extremo, una *libertad* que no tendrá ningún tipo de fronteras. El *poder*, según él “*da oportunidades a lo imposible*”⁵⁵⁵. En su caso, el *poder* le permite dominar a los demás y controlar su destino.

Calígula discute con *Quereas* acerca del mundo: Para éste “*no hay más remedio que abogar por el mundo si queremos vivir en él*”⁵⁵⁶; para *Calígula*, en cambio, “*este mundo no tiene importancia, y quien así lo entienda conquista su libertad*”⁵⁵⁷. Esta es la principal razón por la que *Calígula* odia al Imperio Romano, porque nadie es libre en éste, excepto él.

⁵⁵¹ CAMUS, Albert. *Calígula*. Edit. Losada, 2004. p. 106.

⁵⁵² *Ibidem*.

⁵⁵³ *Idem*. p. 107.

⁵⁵⁴ Hasta antes de la muerte de Drusila, *Calígula* había sido un emperador relativamente aceptable. A su muerte, *Calígula* perdió el sentido de la vida y se trastornó por completo. Drusila, además de haber sido su hermana y su amada, representaba *la felicidad* para *Calígula*.

⁵⁵⁵ *Idem*. p. 116.

⁵⁵⁶ *Idem*. p. 117.

⁵⁵⁷ *Ibidem*

Insensible, cruel y despiadado, *Calígula* niega la importancia del amor. El amor para él es nada, lo único importante es vivir, pues “*vivir es lo contrario de amar*”⁵⁵⁸.

Calígula utiliza su *poder* sin límites, se regocija en él, no conoce la medida y atenta contra la dignidad humana de sus súbditos en todo momento. Al considerarse a sí mismo una deidad, *Calígula* se atreve a negar al hombre y al mundo⁵⁵⁹.

Como parte de sus excentricidades, *Calígula* hace correr a los patricios y a la demás gente del Imperio alrededor de su litera, los humilla, viola a sus mujeres, les quita sus fortunas y toma sus propiedades sin su consentimiento, los obliga a reírse de sus bromas de pésimo gusto y asesina a sus familiares sin sentir el más mínimo remordimiento por sus malvadas acciones.

Quereas hace ver a los demás que *Calígula* ha perdido la razón por completo y que representa un peligro para todos. Para *Quereas*, “*perder la vida es poca cosa... pero ver como desaparece el sentido de esta vida, la razón de nuestra existencia es insoportable. No se puede vivir sin razones*”⁵⁶⁰. Es en ese momento donde los patricios y *Quereas* deciden conspirar para asesinar a *Calígula*.

En su afán por demostrar a los demás su enorme *poder* y su *libertad*, *Calígula* termina por convertir al Imperio en su propio prostíbulo. No siente respeto ni estima por nadie. Nada más *Cesonia*, uno de sus múltiples amoríos en el pasado, parece gozar de algunos beneficios, ya que *Calígula* le permite permanecer a su lado y tomar parte en algunas de sus decisiones⁵⁶¹.

⁵⁵⁸ *Idem.* p. 121.

⁵⁵⁹ *Calígula* sentía una admiración exagerada hacia su persona y hacia sus propias cualidades (narcisismo), por lo que pensaba que todas sus acciones, fueran razonables o no, eran dignas de admiración y de obediencia por parte de sus súbditos. La persona que es narcisista –como en el caso de *Calígula*–, necesita y busca el poder para contrarrestar la deficiencia de su propia realidad. El poder y el control son las dos caras de una misma moneda que el narcisista utiliza para compensar y proteger su propia vulnerabilidad. El narcisismo, entre otras cosas, es sinónimo de poder y *Calígula* lo manifiesta en la obra sometiendo a los demás a su voluntad.

⁵⁶⁰ *Idem.* p. 128.

⁵⁶¹ *Calígula* tenía cada día más poder pero menos amor. Sus propias acciones lo fueron condenando poco a poco a quedarse solo y sin el amor de nadie. En su afán de buscar aceptación y amor entre sus gobernados, *Calígula* dejó que

En *Calígula*, Camus ya da ciertas muestras de la transición que habría de dar su pensamiento del *absurdo* a *la rebelión* algunos años más tarde. Una prueba fehaciente de esto se encuentra en la siguiente escena de la obra: *Calígula* acusa a *Mereya* de atribuirle una decisión que ni siquiera había tomado todavía: la de envenenarlo. Ante tal situación, *Calígula* le hace notar a *Mereya* que estaba cometiendo, desde su perspectiva, tres crímenes. El primero de estos crímenes consistía en sospechar injustamente de él por no querer su muerte. El segundo de los crímenes consistía, en que si efectivamente *Calígula* quería su muerte, *Mereya* se estaba oponiendo a sus proyectos. El tercero y último de estos crímenes consistía en que *Mereya* pretendía tomar a *Calígula* por un imbécil.

Según *Calígula*, sólo uno de esos tres crímenes lo honraba, el segundo de ellos *“porque el hecho de atribuirme una decisión y contradecirla, implica una rebeldía en ti. Eres un conductor de hombres, un revolucionario. Está bien. Te quiero mucho, Mereya. Por eso serás condenado por tu segundo crimen. Morirás virilmente, por haberte rebelado”*⁵⁶².

Uno de los personajes de la obra que más odio siente por *Calígula* es *Escipión*. Su mayor deseo es terminar con la vida del cruel y despiadado emperador, pues *Calígula* asesinó a su padre a sangre fría. *Escipión* no tiene temor alguno, sólo piensa en vengarse de *Calígula*. Para *Escipión*, asesinar o ser asesinado son dos formas de terminar con todo: su vida o la de *Calígula*. A pesar de su odio, *Escipión* no puede evitar sentir compasión por *Calígula*, quien poco a poco se estaba quedando solo y sin el amor de nadie. En medio de su soledad, *Calígula* le dice a *Escipión* que su único refugio es el desprecio. A *Calígula* la soledad le resulta indiferente⁵⁶³.

Cesonia permaneciera a su lado porque ella había sido la única mujer que lo había amado aparte de su hermana Drusila. Pero como el amor es en sí mismo un tipo de poder –y lo único que a *Calígula* le importa es el poder en sí-, éste no estaba dispuesto a compartirlo con nadie. Por eso, aunque amara a Cesonia, ella también tenía que morir. A la hora de elegir entre el poder y el amor, *Calígula* elige el poder porque sólo de esta manera es como puede evitar estar vulnerable ante los demás.

⁵⁶² *Idem.* p. 147.

⁵⁶³ En la obra, *Escipión* es un joven poeta que representa la lucidez, la rebeldía y el sentido de responsabilidad. Mientras que él le otorga un valor a la vida y se dedica a construir una obra a pesar del *absurdo*; *Calígula*, en cambio, se lo niega por completo y se dedica a destruir todo lo que está a su alrededor. Para él, la libertad y el poder son lo único que importa. *Calígula*, por su parte, representa el *absurdo*, la desesperación y la negación (*de la vida y del mundo, lo que lo lleva incluso a anularse a sí mismo. Si lo que Calígula deseaba en verdad era rebelarse contra el destino, su error principal residió en negar todo aquello que lo que lo unía a la humanidad –el amor, la amistad, la solidaridad, la finitud, lo bueno, lo malo, etc.-. Ningún hombre puede destruirlo todo sin destruirse a sí mismo*). Contrario a *Escipión*, *Calígula* carece de todo sentido de responsabilidad y confunde con asombrosa facilidad “el todo está permitido” con el “nada está prohibido” para él. Su pasión por la vida lo desborda por completo y lo lleva a cometer todos sus excesos. En su afán de sentirse una deidad, *Calígula* piensa que nada es imposible para él debido a la libertad y al poder que posee dentro de su propio Imperio.

Para *Escipión*, en cambio, “*todos los hombres tienen una dulzura en la vida*”⁵⁶⁴. Esa dulzura de la que habla *Escipión* es, para él, un recurso al que acuden todos los hombres cuando se sienten desgastados y sin fuerzas para continuar.

Calígula, como parte de su irreverencia y su arrogancia, se disfraza de *Venus*⁵⁶⁵. *Cesonia* obliga a los patricios y a los otros a adorarlo. Los invita a hacerlo mediante una canción que todos deben cantar. En esa canción, *Cesonia* y los otros piden a *Calígula* lo siguiente: “*Instrúyenos sobre la verdad de este mundo, que consiste en no tenerla... y concédenos fuerzas para vivir a la altura de esta verdad sin igual*”⁵⁶⁶. Acusado de blasfemia por *Escipión* tras estas acciones, *Calígula* le responde a éste que “*hay una sola manera de igualarse a los dioses: basta ser cruel como ellos*”⁵⁶⁷. Es así como *Calígula* explica su desbordada pasión por ejercer *el poder* de una forma absoluta y *su libertad* de una manera infinita.

Aunque *Calígula* dice respetar la vida humana, esto no es así. Sus acciones demuestran lo contrario. Si a él le resulta tan fácil matar, “*es porque no le resulta difícil morir*”⁵⁶⁸.

Al no comprender nadie lo que significa el destino, *Calígula* decide erigirse en el destino mismo. Finalmente cree haber poseído *la luna*. Su interés principal sigue siendo la misma. Pero aunque cree haberla poseído, no puede retenerla consigo, por lo que pide a *Helicón* que se la consiga y no regrese sin ella. Tanto *Helicón* como el viejo patricio le han informado de la conspiración que se ha fraguado en su contra. A *Calígula* parece no importarle el hecho de quieren asesinarlo. Contrario a lo que se pudiera llegar a pensar, a *Calígula* le seduce por momentos la idea de que quieran quitarle vida.

A pesar de que es consciente de que cada vez es menos la gente que lo respalda en el poder, *Calígula* sigue anhelando *la luna*, pues si alguien pudiera traérsela “*lo imposible resultaría posible y al mismo tiempo, de una vez,*

⁵⁶⁴ *Idem.* p. 158.

⁵⁶⁵ En la obra, *Venus* representa a la diosa de los dolores y la danza.

⁵⁶⁶ *Idem.* p. 161.

⁵⁶⁷ *Idem.* p. 167.

⁵⁶⁸ *Ibidem*

*todo se transfiguraría*⁵⁶⁹. Es por eso que debe continuar con su lógica del poder y del abandono hasta el fin, sin importar los resultados que esto arroje.

Quereas intenta hablar con *Calígula* y hacerlo entrar en razón, pero *Calígula* no flaquea ante nada ni ante nadie, pues es él quien tiene *el poder* y lo ejercerá plenamente hasta sus últimas consecuencias. *Quereas* le dice a *Calígula* “*tengo ganas de vivir y de ser feliz. Creo que no es posible ni lo uno ni lo otro llevando lo absurdo hasta sus últimas consecuencias*”⁵⁷⁰. *Calígula* le responde a *Quereas* que no desea nada extraordinario. Le parece que es muy poca cosa el querer vivir y el ser feliz⁵⁷¹.

Escipión, contrario a los patricios y a los demás, cree que su mayor desgracia “*es –la de- comprenderlo todo*”⁵⁷², pues tiene ante sí una difícil elección: si se atreviera a matar a *Calígula*, sería cómplice de lo que tanto repudia: *el asesinato*. Si lo mata, compartiría con *Calígula* el mismo destino, situación que quiere evitar a toda costa, pero *Escipión* tampoco puede olvidar la muerte de su padre a manos de *Calígula*.

El viejo patricio y *Quereas* recuerdan las frases favoritas de *Calígula* cuando ordena al verdugo llevar a cabo una ejecución: “*mátalo lentamente para que se sienta morir*”⁵⁷³, para después continuar diciendo “*lo que más admiro es mi insensibilidad*”⁵⁷⁴. A todos en el Imperio les aterra la frialdad con la que *Calígula* quita vidas inocentes sin el menor cargo de conciencia. Sin embargo, *Quereas* lo admira, pues *Calígula* hace pensar a los demás, siendo esa la principal razón por la que todos le odian. Según *Quereas*, al provocarles inseguridad, *Calígula* los obliga a pensar.

A *Calígula* llega a resultarle curioso que cuando no mata a alguien se siente solo⁵⁷⁵. Si se encuentra rodeado de la compañía de los demás, termina por sentirse vacío. Únicamente se siente bien entre sus muertos⁵⁷⁶. Teme a la estupidez porque la considera asesina, sobre todo cuando ésta se siente

⁵⁶⁹ *Idem.* p. 175.

⁵⁷⁰ *Idem.* p. 178.

⁵⁷¹ Al ser la muerte algo inevitable para el ser humano en última instancia, *Calígula* piensa que la vida es absurda y la felicidad irrazonable.

⁵⁷² *Idem.* p. 184.

⁵⁷³ *Idem.* p. 188.

⁵⁷⁴ *Idem.* p. 189.

⁵⁷⁵ Desde la muerte de su hermana, *Calígula* se siente muy solo y deprimido. Según él, la soledad existencial es como la muerte, no tiene solución. Por eso es que se siente vacío y le resulta fácil matar, porque no soporta la indiferencia en la que vive.

⁵⁷⁶ Para *Calígula*, sólo los muertos son verdaderos como él, pues lo esperan y lo apremian todo el tiempo.

ofendida. *Calígula* experimenta el miedo por primera vez, sabe que la lealtad y el coraje de quienes desean ser felices están en su contra y escapan por completo a su voluntad.

En su última conversación con *Cesonia*, *Calígula* le dice a ésta que el amor no le basta “*porque amar a una persona es aceptar envejecer con ella*”⁵⁷⁷.

Para *Calígula*, ninguna pena puede durar toda la vida, pues nada es comprensible en última instancia “*hasta el dolor carece de sentido*”⁵⁷⁸. Nada en este mundo dura lo suficiente como para detenerse a pensar en ello. *Cesonia* muere finalmente a manos de *Calígula*, quien la estrangula lentamente hasta verla exhalar su último aliento.

A *Calígula* sólo parece darle felicidad la supuesta libertad que cree haber conseguido años atrás, ya que “*gracias a ella, he conquistado la divina clarividencia del solitario*”⁵⁷⁹. *Calígula* ante todo cree ser libre, pero en realidad, es esclavo de sus propias pasiones: vivir, matar y ejercer el poder destructivamente es lo que le da a él la dicha y la felicidad⁵⁸⁰.

El odio a su alrededor, el desprecio de los demás y la alegría de cometer asesinatos impunemente, son sólo el camino que *Calígula* siguió para alcanzar el fin que se propuso: “*lograr por fin la soledad eterna que deseo*”⁵⁸¹. *Calígula* terminaría por ser víctima de su propia soberbia y de sus excesos.

Calígula muere apuñalado por todos aquellos a los que había ofendido y denigrado bajo su mandato. Riendo como un loco, *Calígula* recibe a quienes se convertirían en sus asesinos. *Quereas* lo apuñala en el rostro, mientras que el viejo patricio lo hace por la espalda. Su risa se transforma en estertor, todos le hieren y *Calígula* sólo puede decir “*¡todavía estoy vivo!*”⁵⁸².

Esta obra constituye la culminación de ese ciclo del *absurdo* al que Albert Camus dedicó tres de sus obras. Representada por primera vez en el Teatro Hébertot de París en 1945, *Calígula* causó una gran polémica entre la

⁵⁷⁷ *Idem.* p. 210.

⁵⁷⁸ *Ibidem*

⁵⁷⁹ *Idem.* p. 211.

⁵⁸⁰ Según *Calígula*, solamente ejerciendo el poder destructivamente es como se puede compensar de alguna manera la estupidez y el odio de los dioses. Y como él es quién tiene el poder en el Imperio romano, nada ni nadie está por encima de él y de su voluntad, ni siquiera los dioses. Sabedor de ese enorme poder que posee, *Calígula* llega a sentirse feliz y dichoso porque cree que ha alcanzado el mayor grado de libertad posible al que el hombre puede aspirar en vida.

⁵⁸¹ *Ibidem*

⁵⁸² *Idem.* p. 213.

crítica especializada del teatro francés. La polémica que suscitó la obra en su momento, giró en torno a si ésta era o no, en el fondo, un elaborado suicidio⁵⁸³.

4.2 El absurdo en *El extranjero*⁵⁸⁴.

El extranjero fue la novela que finalmente le dio fama y prestigio a Albert Camus como escritor. En ella, Albert Camus narra la historia de un argelino al que todo le resulta indiferente: *Meursault*. Es este personaje justamente el que representa lo *absurdo* de la condición humana a lo largo de esta obra.

Tras recibir un telegrama que anunciaba la muerte de su madre, *Meursault* tiene que ir al asilo de ancianos en donde ésta vivió sus últimos años de vida para poder velarla y sepultarla posteriormente. Indiferente y ajeno a cualquier tipo de emoción o sentimiento, *Meursault* es un hedonista que sólo piensa en su propio placer y en sí mismo.

La obra comienza con un *Meursault* que dice lo siguiente:

*“Hoy mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé. He recibido un telegrama del asilo: “Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame”. Nada quiere decir. Tal vez fue ayer”*⁵⁸⁵.

Una vez más, la idea de la muerte y la carencia de sentido del mundo vuelven a hacerse presentes en el pensamiento de Albert Camus durante el desarrollo de la obra.

⁵⁸³ La crítica especializada llegó a pensar que la obra se trataba de un elaborado suicidio, porque a pesar de que Calígula había sido alertado del complot que se había urdido en su contra para quitarle la vida, éste no hizo nada para detenerlo. Años más tarde, el mismo Camus confirmaría estas sospechas al explicar en el prólogo de la edición de 1961, que la historia de Calígula es la historia de un “suicidio superior”. Al mostrar su despreocupación por la muerte, Calígula se transforma en un suicida y su propia irresponsabilidad le impide medir las consecuencias de sus actos. Al hacer esto, Calígula está traicionando la ética del absurdo (la cual implica vivir con la conciencia de la muerte y su rechazo), pues el hombre debe de actuar siempre con la plena conciencia de sus límites y vivir sin apelación alguna. “Esta es la razón por la que Calígula despuebla [vacía] el mundo que lo rodea y, fiel a su lógica, hace lo necesario para levantar en su contra a aquéllos que finalmente lo matarán. Calígula es la historia de un suicidio superior. Esta es la historia del más humano y el más trágico de los errores. Infidel a la humanidad siendo fiel a sí mismo, Calígula acepta la muerte porque comprendió que nadie puede salvarse sólo y que uno no puede ser libre a costa de los otros”. (*Idem*. p. 90.)

⁵⁸⁴ En *el extranjero*, Camus nos presenta la historia de *Meursault*, un hombre insensible que ha experimentado el *absurdo* de un mundo que carece de fundamento y de valores. Un día, el protagonista de la historia comete un asesinato en la playa sin motivos aparentes (“a causa del sol”). Tras haber perpetrado su crimen, *Meursault* irá a prisión y será enjuiciado. Una vez que concluye el proceso que se le sigue durante su juicio, *Meursault* es encontrado culpable y es condenado a muerte. Como todos los hombres, *Meursault* sabe que va morir, pero su muerte es más inminente que la de cualquier otra persona. En la obra, Camus plantea la *absurdidad* que supone para el ser humano el elegir un destino, toda vez que la muerte es algo que se nos impone a los hombres y que nos escoge sin remedio alguno.

⁵⁸⁵ CAMUS, Albert. *El extranjero*. Edit. Alianza, 2001. p. 9.

La muerte de su madre poco parece importar a *Meursault*, pues éste es incapaz de llorar su pérdida y de verla por última vez.⁵⁸⁶ Ni él mismo entiende por qué no quiere no hacerlo, pero rechaza por completo la idea de verla tendida en un ataúd ya sin vida. Le incomoda la presencia de los otros ancianos en el velorio, pues cree que no hacen otra cosa más que juzgarlo. Tolera su presencia porque no tiene más remedio ni otra opción.

Durante el velorio, *Meursault* bebe café con leche, dormita por momentos y juzga todo el tiempo a los demás. En medio de su malestar, *Meursault* llega incluso a pensar que para esos ancianos “*esta muerta –su madre–, tendida en medio de ellos, nada significaba a sus ojos*”⁵⁸⁷.

Al director del asilo de ancianos y al conserje les parece muy extraño que *Meursault* no quiera ver a su madre por última vez, ninguno de los dos logra explicarse el por qué de ello. El director del asilo vuelve a insistirle a *Meursault* una vez más, pero la respuesta de éste volvió a ser un rotundo no.

Meursault se siente cansado. El insomnio, el calor y el recorrido que tiene que realizar con los restos de su madre, hacen que sienta confundido. No sabe qué sentir ni qué pensar, sólo quiere dormir.

Thomas Pérez, amigo de su madre, era otro de los ancianos que vivían en aquel asilo. Junto a él, la señora *Meursault* había compartido los últimos años de su vida. Ambos se querían mucho. A Thomas le impresionó mucho su muerte y aún lloraba inconsolable por su pérdida. Pérez fue la única persona que acompañó al director y a *Meursault* al entierro de la madre de éste último.

Una vez que concluye el entierro de su madre, a *Meursault* le dan ganas de tomar un baño y de ir a nadar. Estando en el agua, se encuentra con Marie Cardona, una antigua mecanógrafa que había trabajado en la misma oficina que él durante algún tiempo. Con ella, *Meursault* pasa el tiempo nadando y jugando en el agua. Posteriormente, ambos acuden juntos al cine a ver una película de Fernandel. *Meursault* no parece acordarse de la muerte de su madre en ningún momento, tampoco se le ve afligido o cabizbajo por su pérdida. Era tal su indiferencia ante ese hecho, que él mismo pensaba que

⁵⁸⁶ Camus piensa que si el hombre de hoy es incapaz de llorar, es porque se ha perdido el sentido de la vida en la actualidad.

⁵⁸⁷ *Idem.* p. 17.

“mamá estaba ahora enterrada, que iba a volver a mi trabajo y que, después de todo, nada había cambiado”⁵⁸⁸.

De vuelta a su vida cotidiana, *Meursault* se dedica a trabajar y a prestar atención a detalles sin importancia: se la vive criticando el aspecto sucio y desaliñado del viejo Salamano -uno de sus vecinos de piso- y de su mascota, un perro tiñoso y mal portado. A pesar de ello, no parece importarle mucho lo que sucede a su alrededor.

Meursault solía conversar con algunos de sus vecinos, principalmente con Raymond Sintés⁵⁸⁹, un vividor que se dedicaba a explotar mujeres jóvenes y atractivas. Las conversaciones que sostenían juntos no significaban nada para él, sin embargo, le parecía que Raymond siempre hablaba de cosas interesantes. Raymond lo consideraba como su *camarada*, pero a *Meursault* esa consideración le daba lo mismo. Al comentar sobre la muerte de la madre de *Meursault*, Raymond le dice a éste lo siguiente: *“eso –la muerte de su madre- era algo que debía ocurrir un día u otro”⁵⁹⁰*. *Meursault* pensaba lo mismo que él.

Incapaz de pensar en los demás, a *Meursault* no parece importarle lo que otras personas sientan por él, nada más piensa en sí mismo. Al preguntarle Marie que si la quería, éste le responde que *“-para él- eso no significaba nada”⁵⁹¹*. Lo único que tenía claro era que la deseaba.

La muerte de su madre, el amor de Marie, casarse con ella, la amistad de Raymond, servir de testigo a éste cuando golpeó a una mujer, un mejor empleo, vivir en un lugar distinto, todo le daba lo mismo a *Meursault*, nada parecía satisfacerle o hacerlo sentir bien.

Falto de interés y de entusiasmo ante posibilidad de un cambio de vida, *Meursault* responde a su patrón que *“nunca se cambia de vida, que en cualquier caso todas –las vidas- valían lo mismo y la mía aquí estaba lejos de disgustarme”⁵⁹²*.

Raymond invita a *Meursault* y a Marie a pasar el fin de semana a la playa. Un amigo de él, llamado Masson, tiene una casa ahí. Al salir rumbo a la

⁵⁸⁸ *Idem*. p. 30.

⁵⁸⁹ Curiosamente, este personaje lleva el apellido de soltera de la madre de Camus: Sintés.

⁵⁹⁰ *Idem*. p. 38.

⁵⁹¹ *Idem*. p. 40.

⁵⁹² *Idem*. p. 45.

playa, unos árabes se les quedan viendo fijamente. Raymond le explica a *Meursault* que tenía problemas con uno de ellos: el hermano de una de sus antiguas amantes a quien Raymond había abofeteado.

Masson, Raymond y *Meursault* se encuentran caminando por la playa cuando de pronto se topan con los árabes. Masson y Raymond se abalanzan sobre ellos para liarse a golpes. *Meursault* observa a lo lejos como se desarrolla la reyerta sin intervenir en ella. Masson no tiene problemas para dejar fuera de combate a uno de los árabes, pero el otro saca un cuchillo y hiere a Raymond con él. Enfadado por lo sucedido, Raymond es llevado con el médico para que cure sus heridas.

A su regreso, Raymond decide salir a caminar por la playa y *Meursault* lo sigue. Ambos vuelven a toparse ahí con los árabes nuevamente. Raymond desea sacar su revólver y disparar contra el árabe que lo había herido, pero *Meursault* lo convence de que se enfrente a él sin el arma y que se la entregue a él⁵⁹³.

Abrumado por el incesante calor que producía aquel sol resplandeciente, *Meursault* se siente desfallecer. El sudor brota de su frente y corre por sus mejillas sin parar, el calor se agolpa en sus sienes y lo deslumbra por completo. Sin más, *Meursault* decide disparar el arma contra el árabe. El reflejo de aquel cuchillo que se acercaba lentamente hacia él, fue lo que lo hizo accionar el revólver en ese momento sin vacilar. Tras haber disparado contra el árabe, *Meursault* comprende de inmediato que “*había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa donde –él- había sido feliz*”⁵⁹⁴. Los siguientes cuatro disparos -que habían tenido como blanco el cuerpo ya inerte del árabe-, fueron para él “*cuatro golpes con los que llamaba a la puerta de la desgracia*”⁵⁹⁵.

Meursault es arrestado y encarcelado por su crimen. Pronto se abre un juicio para determinar su situación. Únicamente tiene dos opciones: ser indultado o morir en la guillotina. A *Meursault* su situación le parecía muy simple: *había matado a un hombre y no sentía culpa por ello. Meursault* no era

⁵⁹³ Lo que Camus nos quiere hacer ver, es que ante la incapacidad y el desinterés actual de la humanidad en entablar un diálogo, la intolerancia cultural, religiosa y racial, han llevado al hombre contemporáneo a cometer un sinnúmero de atrocidades que lo han alejado de sí mismo y de sus semejantes. Para Camus, la guerra, el asesinato y los totalitarismos son la prueba fehaciente de esa terrible realidad que se vivió durante el siglo XX y que nos hemos negado a aceptar. *Meursault* es el resultado de esa indiferencia y de esa intolerancia en la que vivimos.

⁵⁹⁴ *Idem.* p. 62.

⁵⁹⁵ *Idem.* p. 63.

capaz de comprender el alcance de sus actos ni las consecuencias que habían generado los mismos. Ignoraba por completo la gravedad del asunto: *había perdido su libertad y estaba en riesgo de morir ejecutado en la guillotina*. Estar preso no significaba nada para él. La muerte del árabe era algo que no le inquietaba en lo más mínimo.

Como parte del proceso que se le sigue, *Meursault* es interrogado. En el interrogatorio, *Meursault* es cuestionado por su carácter taciturno y reconcentrado. Ante eso, *Meursault* sólo puede responder que *“nunca tengo gran cosa que decir”*⁵⁹⁶.

En el juicio, *Meursault* no acepta la ayuda del abogado que le ha sido asignado para defender su causa. Tampoco parecen importarles los esfuerzos que realizan Celeste, Raymond, Masson, Marie y el viejo Salamano para ayudarlo. Al preguntarle el juez que si lamentaba su acto, *Meursault* reflexiona en éste por unos instantes, él sabía perfectamente que no sentía culpa o pena alguna por lo que había hecho: *“más que una auténtica pena, lo que – Meursault- sentía era cierto aburrimiento”*⁵⁹⁷.

Los primeros meses de su detención fueron difíciles para *Meursault*, pues aún tenía pensamientos de *hombre libre*: le ganaba el deseo de ir a la playa y de estar en el mar. Todo cambió para él con el tiempo, pues ahora tenía pensamientos de *hombre preso*: nada más esperaba el paseo cotidiano que daba en la prisión o la visita de su abogado. Nada era importante para él. A sus ojos, todo carecía de sentido. Lo único que lamentaba de su encierro era *“el deseo de una mujer”*⁵⁹⁸. Ni estando preso, *Meursault* renunciaba al placer, pues éste le parecía algo propio de la juventud.

Meursault era ahora consciente de su castigo y lo comprendía perfectamente: sabía que había perdido su libertad y que su vida dependía de una decisión ajena a él. Se había convertido en un preso, en un hombre que vivía encerrado entre cuatro paredes de piedra, y que aguardaba por una sentencia definitiva que pusiera fin al crimen que había cometido.

⁵⁹⁶ *Idem.* p. 71.

⁵⁹⁷ *Idem.* p. 74.

⁵⁹⁸ *Idem.* p. 81.

Meursault se siente ajeno a este mundo y se muestra indiferente ante los demás. Sólo le importan sus propios deseos y reflexionar acerca de la idea de la muerte⁵⁹⁹.

En su encierro, a *Meursault* había dejado de preocuparle ya si los días eran cortos o largos. La noción del tiempo era para él algo que ya no tenía sentido “sólo las palabras ayer o mañana tenían para mí sentido”⁶⁰⁰.

Gracias a la multitud de personas que asisten a su juicio, *Meursault* termina por darse cuenta de que se siente como un *extranjero* en el mundo. A medida que su juicio avanza, *Meursault* trata de explicarse a sí mismo “la extraña impresión que tenía de estar de más –ahí-, un poco como un intruso”⁶⁰¹. *Meursault* se siente fuera de lugar, atrapado en un sitio en el que no le corresponde estar.

Durante su encierro, *Meursault* duerme entre dieciséis y dieciocho horas al día. El resto de su tiempo lo emplea en comer, en satisfacer sus necesidades naturales y en recordar algunos pasajes de su vida. También lee y relee en un viejo pedazo de periódico la historia de un *checoslovaco*⁶⁰² que había salido de su aldea natal para hacerse rico. Al cabo de veinticinco años, éste regresa a la aldea que lo vio nacer con su esposa y su hijo. Su madre y su hermana eran propietarias de un pequeño hotel que regentaban para sobrevivir. Para sorprenderlas, el checoslovaco dejó a su mujer y a su hijo alojados en otro lugar y se presentó ante su madre que no lo reconoció. Tomó un cuarto y dejó ver que traía consigo mucho dinero. Mientras dormía, su madre y su hermana lo asesinaron a martillazos para robarlo y quedarse con todo su dinero. Al día siguiente, su esposa fue a buscarlo y reveló por accidente la identidad del viajero. La madre terminaría por ahorcarse y la hermana por arrojarse a un

⁵⁹⁹ Fastidiado por el proceso que se le sigue, *Meursault* no da muestra alguna de arrepentimiento por el crimen que cometió. Para él, la muerte del árabe fue un acontecimiento fortuito. Al verse acorralado por los demás en su juicio, *Meursault* no se angustia ni se lamenta, ya que él solamente se ve inmerso en la maquinaria de la justicia que no se puede detener. A causa del miedo natural que el hombre siente hacia la muerte, *Meursault* sueña por momentos con el indulto o con la idea de escapar –sus propios recuerdos son una forma de escape para él mientras se encuentra en prisión-. Al igual que en las tragedias griegas, la libertad se hace imposible ante la necesidad del destino. Para *Meursault*, su destino ya había sido tomado, debía morir por un crimen que no había buscado pero que sí había cometido. Al perder su condición de hombre libre, *Meursault* sólo se *rebela* en el momento en el que se da cuenta de que debe negarse a sí mismo ante la evidencia de una sociedad que le acusa por su forma de ser. Nadie aprueba la indiferencia que él siente ante las cosas ni su visión *absurda* del mundo. Por ello, *Meursault* se *rebela* entonces ante el *absurdo* para no salir de él. Si piensa en la muerte, es porque valora en gran medida la libertad que le ha sido arrebatada a consecuencia de sus actos y que sabe perfectamente que no podrá recuperar más que con su ejecución. Feliz ante su propio *absurdo*, *Meursault* espera con ansia el momento de su muerte.

⁶⁰⁰ *Idem.* p. 84.

⁶⁰¹ *Idem.* p. 87.

⁶⁰² Esta historia serviría a Camus para escribir *El malentendido* posteriormente.

pozo. *Meursault* disfrutaba leyendo esta historia. Pensaba que el checoslovaco había recibido un castigo justo por su pésima broma.

Tras las declaraciones del director del asilo y del conserje en el juicio, *Meursault* comprendió por primera vez que era culpable del crimen que había cometido, sintió entonces *“un deseo estúpido de llorar, porque comprendí hasta qué punto toda aquella gente me detestaba”*⁶⁰³.

Meursault comienza a interesarse en su propio juicio. Se da cuenta de que en éste, hablan más de su persona que del asesinato que cometió. Las miradas de todos se posan sobre él. El fiscal lo acosa todo el tiempo, no deja de recordarle al jurado que *Meursault* era un hombre frío e insensible que fue incapaz de llorar ante la muerte de su madre y de verla por última vez antes de su entierro.

Meursault ve como todo se desarrolla en su juicio sin su intervención. Ni el juez ni su abogado le permiten tomar la palabra por un instante. *Meursault* sólo podía observar *“como se decidía mi suerte sin contar conmigo”*⁶⁰⁴. De igual forma, *Meursault* nada tenía que decir.

El fiscal, a pesar de todo, creía que *Meursault* era un hombre inteligente. Pensaba que había actuado con pleno conocimiento de causa, y peor aún, estaba seguro de que *Meursault* no lamentaba su abominable crimen en lo más mínimo. *Meursault*, por su parte, *“no podía dejar de reconocer que tenía razón. Yo –Meursault- no lamentaba gran cosa mi acto”*⁶⁰⁵. A pesar de ello, *Meursault* *“hubiera querido tratar de explicarle cordialmente, casi con afecto, que yo nunca había podido lamentar nada verdaderamente”*⁶⁰⁶.

Según *Meursault*, su intención nunca fue la de matar al árabe. La única respuesta que pudo dar al tribunal acerca de su acto, fue que éste había sido inspirado *“a causa del sol”*⁶⁰⁷. Todas las personas que estaban presentes en el juicio se rieron de él. Nadie podía dar crédito a esas palabras tan *absurdas*.

Por momentos, a *Meursault* parecen asaltarlo *“los recuerdos de una vida que ya no me pertenecía, pero en la que había encontrado mis alegrías*

⁶⁰³ *Idem*. p. 93.

⁶⁰⁴ *Idem*. p. 101.

⁶⁰⁵ *Idem*. p. 103.

⁶⁰⁶ *Ibidem*

⁶⁰⁷ *Idem*. p. 105.

*más simples y más tenaces: los olores del verano, el barrio que amaba, cierto cielo de la tarde, la risa y los vestidos de Marie*⁶⁰⁸.

Tras ser declarado culpable, *Meursault* no hacía otra cosa que no fuera pensar en morir o en el indulto. En caso de no obtener el indulto, *Meursault* sabía que tendría que morir, “antes que otros, era evidente. Pero todo el mundo sabe que la vida no vale la pena ser vivida”⁶⁰⁹. Para *Meursault*, “desde el momento en que se muere, el cómo y el cuándo no importan”⁶¹⁰.

En su celda, el capellán visita a *Meursault* y lo cuestiona acerca de si no tiene alguna esperanza de vivir y si en verdad piensa que habrá de morir totalmente. *Meursault* responde a esto último con un tajante sí. De lo otro no está muy seguro. El capellán se resiste a creer que *Meursault* no haya pensado alguna vez en la idea de una vida ulterior. En medio de su curiosidad, el capellán se atreve a preguntarle a *Meursault* si ha sentido “el deseo de otra vida”⁶¹¹. *Meursault* le responde que ése era un deseo natural en los hombres, pero que no tenía más importancia que otros deseos, tales como el deseo de ser rico, el de nadar más rápidamente o el de tener una boca mejor hecha. Al preguntarle el capellán a *Meursault* cómo imaginaba esa vida, éste le responde gritando “-imagino- una vida en -la- que pudiera acordarme de ésta”⁶¹².

Nadie se resigna tan fácilmente a la idea de la muerte y *Meursault* lo sabe. Él mismo es consciente de que todos los hombres aspiran a vivir la mayor cantidad de tiempo que les sea posible. Por esa razón, *Meursault* cree que su madre había tratado de jugar a recomenzar su vida al lado de Thomas Pérez en los últimos años de la misma. Cercana a la muerte, *Meursault* piensa que su madre “debió de haberse sentido liberada de ella y dispuesta a revivirlo todo”⁶¹³. Él también se sentía dispuesto a revivirlo todo. Su cólera lo había “vaciado de esperanza, ante esta noche cargada de signos y de estrellas me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo”⁶¹⁴.

Meursault se siente muy solo. Sabe que su hora de morir está por llegar de un momento a otro. Únicamente parece darle algo de consuelo y de

⁶⁰⁸ *Idem.* p. 107.

⁶⁰⁹ *Idem.* p. 115.

⁶¹⁰ *Idem.* p. 116.

⁶¹¹ *Idem.* p. 121.

⁶¹² *Ibidem*

⁶¹³ *Idem.* p. 124.

⁶¹⁴ *Ibidem*

felicidad la perspectiva de su propia muerte. Sus últimas palabras así lo demuestran:

*“para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio”*⁶¹⁵.

Meursault fue el más poderoso retrato que elaboró Albert Camus del hombre enajenado. La influencia de esta obra -y de su protagonista- ha trascendido más allá del ámbito de la literatura. Un pasaje en particular de esta novela de Albert Camus, sirvió de inspiración para la letra de la canción "Killing an Arab" (Matando a un árabe) del grupo musical inglés *The Cure*. En ese pasaje, *Meursault*, el protagonista de la obra, asesina a balazos a un hombre de origen árabe tras un altercado que tuvo lugar en una playa de Argel. La canción refleja fielmente la apatía -o la posible amoralidad- de *Meursault*, a quien ni siquiera conmueve el hecho de haber matado a un hombre. En su juicio, *Meursault* sólo puede decir al tribunal que lo juzga, que cuando disparó el arma hacía mucho calor en ese lugar.

Robert Smith, vocalista y líder de ese grupo musical, ha dicho que la canción *“fue un breve intento poético por condensar mis impresiones acerca de los momentos claves de El extranjero de Albert Camus”*⁶¹⁶.

Publicada en 1942, *El extranjero* fue el primer gran éxito literario de Albert Camus. Cabe mencionar también, que esta obra fue la que le valió captar la atención de Jean-Paul Sartre y del resto de los intelectuales franceses de su época⁶¹⁷.

4. 3 El absurdo en El mito de Sísifo⁶¹⁸.

⁶¹⁵ *Ibidem*

⁶¹⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_an_Arab>

⁶¹⁷ Para ese entonces, Sartre era ya un eminente filósofo y un reconocido escritor en Francia. Su prestigio y su influencia eran muy notorios en todos los círculos intelectuales de París. En su momento, Sartre pensó que las ideas filosóficas que él había expresado en *La Náusea* eran completamente afines a las ideas expresadas por Camus en esta obra.

⁶¹⁸ Conceptualmente hablando, la *idea del absurdo* se presenta analizada y vivida a través de esta obra. Según Camus, la conciencia de lo *absurdo* nace en el hombre a partir de la reflexión que el hombre mismo hace acerca de lo ordinario, es decir, de sus vivencias cotidianas. Tras meditar en ello, “suele suceder que las decoraciones se derrumben” (CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Edit. Losada, 2004. p. 25). Este derrumbe del que habla Camus, está manifestación del *absurdo*, trae como resultado la revelación de una extrañeza para el ser humano: la del hombre que está en el mundo y no es el mundo. (El “yo” se pregunta por el “no-yo”, surgiendo un conflicto infranqueable entre ambos. El hombre desea respuestas y el mundo no es capaz de aportárselas).

El mito de Sísifo es una de las principales obras filosóficas⁶¹⁹ de Albert Camus. En ella, Albert Camus termina por desarrollar la idea del *absurdo*⁶²⁰, uno de los temas centrales de su pensamiento junto con el de la *rebelión*. *Sísifo*⁶²¹, uno de los personajes más emblemáticos de la mitología griega, es el máximo héroe del *absurdo* para Albert Camus.

Albert Camus inicia esta obra con el planteamiento del que para él es el único problema filosófico realmente serio: *el suicidio*, pues “*juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía*”⁶²².

A Albert Camus le llama la atención ver como muchas personas mueren “*porque estiman que la vida no vale la pena de que se la viva*”⁶²³. A su vez, a Albert Camus también le sorprende el hecho de que otras personas “*se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir*”⁶²⁴. Esto último le resulta un tanto paradójico, porque muchas veces, “*lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir*”⁶²⁵. Por ello, la pregunta más apremiante para cualquiera de los hombres es la del sentido de la vida⁶²⁶.

Para elaborar su “ensayo sobre el absurdo”, Camus parte del siguiente planteamiento:

Si Dios es concebido como principio absoluto que da sentido a todo lo que existe, admitir a Dios implicaría admitir también que la existencia tiene un sentido absoluto. Por otro lado, de la ausencia de Dios se desprendería lógicamente, por tanto, la ausencia de un sentido absoluto de la existencia. Lo que Camus hace, es situarse tanto en el espacio como en el tiempo presente, para recordarnos con ello los riesgos que trae consigo el aferrarse a la infinitud en el campo de la metafísica y de la sociedad. Por ello, Camus piensa que debemos mantener siempre el sentido del límite, ya que al vivir en un mundo en donde se ha derrumbado la fe y en donde Dios no tiene cabida alguna porque ya “ha muerto”, el hombre se convierte en su propio juez. De este modo, el mundo termina dándole la espalda al hombre y a sus interrogantes al presentársele como algo extraño y sin sentido, siendo la principal consecuencia de esto, su enfrentamiento directo con la muerte. El *absurdo* que se le presenta así al hombre, no está en el mundo en sí, sino más bien, en el fracaso que el ser humano experimenta cuando en sus cuestionamientos sobre el mundo sólo observa algo que le resulta ininteligible. Bajo esta perspectiva, lo único que le queda al hombre, según Camus, es aceptar la irracionalidad del mundo.

⁶¹⁹ Camus fue más un literato que un filósofo. Sus únicas dos obras estrictamente filosóficas son *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*.

⁶²⁰ La palabra *absurdo* no ha sido bien entendida -e interpretada- en el pensamiento de Camus. “Esta palabra, *absurdo*, ha tenido una suerte desdichada, y confieso que ha llegado a irritarme. Cuando yo analizaba el sentimiento de lo *absurdo* en *El Mito de Sísifo*, estaba buscando un método y no una doctrina. Practicaba la duda metódica. Trataba de hacer «*tabla rasa*» a partir de la cual se puede construir”. (MOELLER, Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo* (vol. 1 El silencio de Dios) Edit. Gredos, 1981. p. 73). Respecto a estas palabras, es importante leer la introducción de *El hombre rebelde*.

⁶²¹ En la mitología griega, Sísifo es considerado como el más astuto de todos los hombres.

⁶²² CAMUS, Albert. *Op. Cit.* p. 15.

⁶²³ *Idem.* p. 16.

⁶²⁴ *Ibidem*

⁶²⁵ *Ibidem*

⁶²⁶ Una obra de vital importancia para entender el pensamiento y la postura de Camus con respecto al *absurdo* -y su ulterior tránsito hacia *la idea de la rebelión*- es *Cartas a un amigo alemán*. En esta obra, Camus nos revela qué es lo único que tiene sentido para él en el mundo: *el hombre*. “Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que algo en él tiene sentido y es el hombre, porque es el único ser que exige tener uno. Este mundo tiene al menos la verdad del hombre y es misión nuestra dotarle de razones contra el propio destino. Y no tiene otras razones

Para Albert Camus, el suicidio no es un fenómeno social, sino un problema existencial que enfrenta al hombre consigo mismo cuando éste no tiene claro cuál es el sentido de la vida. Según Albert Camus, *“matarse, en cierto sentido, y como en el melodrama, es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta”*⁶²⁷.

El sentimiento del *absurdo* surge en el hombre cuando su espíritu es privado *“del sueño necesario para una vida”*⁶²⁸. Cuando se carece de ese *sueño necesario*⁶²⁹, la principal desgracia a la que se enfrentan los hombres es a la de tener que vivir en un universo que carece de ilusiones y de luces que expliquen al mundo. Al vivir en un mundo que no puede ser explicado, el hombre naufraga en un exilio que le conduce al sinsentido de la vida, y por ende, al *absurdo* de la existencia misma.

Albert Camus es consciente de que vivir nunca es fácil y que la vida implica dolor y sufrimiento como parte de las continuas vicisitudes que a cada quien le toca afrontar a lo largo de la misma. Ante tal escenario, los hombres deben tratar de ser congruentes consigo mismos y regir sus acciones en base a lo que creen que es verdadero. De ahí que *“la creencia en lo absurdo de la existencia debe gobernar su conducta”*⁶³⁰ en todo momento.

Albert Camus piensa que *“lo fácil es siempre ser ilógico. Es casi imposible ser lógico hasta el fin. Los hombres que mueren por sus propias manos siguen hasta el final la pendiente de su sentimiento”*⁶³¹.

El *absurdo* se encuentra conformado básicamente por *“la inhumanidad del hombre mismo, -por- la caída incalculable ante la imagen de lo que somos, -por- esta “náusea”, como la llama un autor de nuestros días”*⁶³² y por esa indiferencia con la que siempre actuamos ante lo que nos resulta cotidiano.

Más que *absurdo*, el mundo no es razonable para Albert Camus. Lo que le resulta a él *absurdo* en sí *“es la confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo*

que el hombre, y a quien hay que salvar es a éste si queremos salvar la idea que nos forjamos de la vida”. (CAMUS, Albert. *Cartas a un amigo alemán*. Edit. Tusquets, 2005. p. 22).

⁶²⁷ CAMUS, Albert. *Op. Cit.* p. 17.

⁶²⁸ *Ibidem.* p. 18.

⁶²⁹ En ese *sueño necesario* al que se refiere Camus se encuentran inmersos los motivos y las razones que permiten al hombre tratar de comprender el sentido de la vida y del mundo.

⁶³⁰ *Ibidem.*

⁶³¹ *Ibidem.* p. 21.

⁶³² *Ibidem.* p. 27.

del mundo⁶³³. Esto es lo único que Albert Camus puede descifrar en medio de “este universo sin medida donde tiene lugar mi aventura”⁶³⁴.

Una vez que el *absurdo* ha sido asumido, a partir del “momento en que se le reconoce, el absurdo se convierte en una pasión, en la más desgarradora de todas”⁶³⁵. Para el hombre *absurdo*, la esperanza no tiene cabida en su lucha por tratar de discernir el sentido de la vida y la posible finalidad del mundo.

Para Albert Camus, cuando algo no se puede comprender es porque ese algo carece de razón. El mundo está lleno de irracionalidades para él. Lo único que se debe de tener presente es que “lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”⁶³⁶. Lo irracional, la nostalgia humana y lo *absurdo* que surge del enfrentamiento entre ambas, serán para Albert Camus “los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica de que es capaz una existencia”⁶³⁷.

En el plano de la actividad humana, la *absurdidad* se origina en el pensamiento de Albert Camus a través de la *comparación*, pues “la absurdidad no nace del simple examen de un hecho o de una impresión, sino que surge de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera”⁶³⁸. En esencia, lo *absurdo* constituye un divorcio, ya que éste no se encuentra presente en ninguno de los elementos a comparar, sino que nace a partir de su confrontación. En lo que respecta al plano de la especie y de la inteligencia humana, Albert Camus dice que “lo absurdo no está en el hombre... ni en el mundo, sino en su presencia común”⁶³⁹.

Para Albert Camus, el *absurdo* es el único dato importante y se convertirá en su principal punto de partida para intentar resolver las dos enormes problemáticas que éste plantea en el fondo: *cómo salir de él y si el suicidio debe deducirse del absurdo mismo*.

El *absurdo* es una condición que sólo es propia de los seres humanos, pues “no puede haber absurdo fuera del espíritu humano”⁶⁴⁰. Al igual que el resto de las demás cosas, el *absurdo* termina con la muerte. Pero Albert

⁶³³ *Idem*. p. 34.

⁶³⁴ *Ibidem*

⁶³⁵ *Idem*. p. 35.

⁶³⁶ *Idem*. p. 41.

⁶³⁷ *Ibidem*

⁶³⁸ *Idem*. p. 43.

⁶³⁹ *Ibidem*

⁶⁴⁰ *Idem*. p. 44.

Camus sostiene que tampoco puede haber *absurdo* fuera de este mundo, ya que el mundo constituye el escenario indispensable para que el *absurdo* pueda darse tanto en la existencia como en la vida humana. En base a ese criterio, Albert Camus juzga que “*la noción de lo absurdo es esencial y puede figurar como la primera de mis verdades*”⁶⁴¹.

El *absurdo* sólo tiene sentido en la medida en la que se es consciente de él. Lo que Albert Camus pretende con su postura es, en un momento dado, que cada hombre viva con el conocimiento cabal de la irracionalidad del mundo y con la conciencia de lo *absurdo* de la condición humana. El mundo, como tal, no es en sí mismo *absurdo*, simplemente es. Lo que Albert Camus quiere más bien puntualizar, es que “*el mundo no es tan racional ni tan irracional. Es irrazonable y nada más que eso*”⁶⁴².

La relación hombre-mundo supone un vínculo indisoluble dentro de la experiencia del *absurdo*. El hombre tiene necesariamente que ocupar su lugar en el mundo y encontrar en él “*el vino de lo absurdo y el pan de la indiferencia con que se nutre su grandeza*”⁶⁴³.

En medio de esa incesante búsqueda de sentido, Albert Camus llega a la conclusión de que la vida “*se la vivirá tanto mejor si no tiene sentido*”⁶⁴⁴. Una vez que se asume la conciencia de lo *absurdo* y se ha aceptado vivir bajo esa experiencia -ese destino como lo llama Albert Camus-, el hombre vivirá más plenamente.

Albert Camus vincula aquí el *absurdo* con la *rebelión*⁶⁴⁵. Para él, la *rebelión* es “*una de las únicas posiciones filosóficas coherentes*”⁶⁴⁶ que se pueden asumir ante el problema del *absurdo*. La *rebelión* y la *conciencia* son las dos formas más importantes de rechazo hacia el suicidio, pues ninguna de las dos lo justifica. Ambas formas de rechazo, *rebelión* y *conciencia*, se manifiestan en contra del suicidio y se enfrentan al *absurdo*. A pesar de ello, “*el*

⁶⁴¹ *Ibidem*

⁶⁴² *Idem*. p. 62.

⁶⁴³ *Idem*. p. 66.

⁶⁴⁴ *Idem*. p. 67.

⁶⁴⁵ En cada una de sus obras literarias, Camus nos muestra una forma diferente de *rebeldía* frente al *absurdo*, el cual, se hace presente a través de sus personajes –hombres que tienen en común la carencia de toda fe, aunque su enfrentamiento a ella varía en torno a la desesperación (Calígula), la indiferencia (Meursault) o la lucha (Rieux)- de diversas maneras y en situaciones y circunstancias distintas.

⁶⁴⁶ *Idem*. p. 68.

*hombre absurdo no puede sino agotarlo todo y agotarse*⁶⁴⁷. La *rebelión* y la *conciencia* son el testimonio de la única verdad que posee el *hombre absurdo*: el desafío.

Albert Camus vuelve en *El mito de Sísifo a Meursault*⁶⁴⁸, protagonista de *El extranjero*, para tratar de explicar cuál es y en qué consiste la *libertad*⁶⁴⁹ del *hombre absurdo*. *Meursault* es el mejor ejemplo que Albert Camus puede encontrar para explicar la única *libertad* que a él le parece razonable en el hombre. Según Albert Camus, es gracias a “*la divina disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, -a- ese increíble desinterés –que él muestra - por todo, salvo por la pura llama de la vida, -es que se- ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón puede sentir y vivir*”⁶⁵⁰.

El *hombre absurdo* vive limitado en un universo “*en el que nada es posible pero donde todo está –ya- dado, y – en donde- más allá del cual sólo están el hundimiento y la nada*”⁶⁵¹. Es aquí donde el *hombre absurdo* debe de elegir y tomar una decisión definitiva: o acepta la vida en semejante universo y saca fuerzas de él para continuar hacia delante, o renuncia a vivir y capitula ante *el absurdo* sin haber adquirido la plena conciencia de él y de lo que éste implica. Vivir la vida en semejante universo significa, para el *hombre absurdo*, la aceptación de la “*indiferencia del porvenir y el ansia de agotar todo lo dado*”⁶⁵².

El *hombre absurdo* se centra por completo en el presente y sólo le preocupan las posibilidades –o las opciones- que éste le ofrezca a cada instante. El mañana no existe para él, tampoco se interesa por el pasado o por lo que ya no es. Su máximo ideal lo encuentra, justamente en “*el presente y – en- la sucesión de los presentes ante un alma sin estar consciente*”⁶⁵³.

⁶⁴⁷ *Idem.* p. 69.

⁶⁴⁸ Camus nunca menciona su nombre en la obra, pero se sobreentiende de quién está hablando.

⁶⁴⁹ Camus se refiere aquí a la libertad de acción y a la libertad de espíritu únicamente.

⁶⁵⁰ *Idem.* p. 73.

⁶⁵¹ *Idem.* p. 74.

⁶⁵² *Ibidem*

⁶⁵³ *Idem.* p. 78.

De lo *absurdo*, Albert Camus saca tres consecuencias: “*mi rebelión, mi libertad y mi pasión*”⁶⁵⁴. Para Albert Camus, lo importante no es *la razón*, sino *la conciencia*. En ella, Albert Camus encontrará el mejor argumento para defender su postura acerca del *absurdo*. *La conciencia* será para él, ante todo, la llave que liberará al *hombre absurdo* del suicidio, pues “*con el solo juego de la conciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte, y rechazo el suicidio*”⁶⁵⁵.

Albert Camus define al *hombre absurdo* como aquel que “*sin negarlo, no hace nada por lo eterno*”⁶⁵⁶, pero que prefiere el coraje y el razonamiento en lugar de la nostalgia. El coraje le enseña al *hombre absurdo* a “*vivir sin apelación y a contentarse con lo que tiene*”⁶⁵⁷; en tanto que el razonamiento, “*le enseña sus límites*”⁶⁵⁸. El *hombre absurdo* es aquel que “*seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin porvenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida*”⁶⁵⁹. Lo único que el *hombre absurdo* tiene es su vida, lo único que éste posee es su propia existencia. Pensar en algo más allá de esto no sería honesto, puesto que “*una vida más grande no puede significar para él otra vida*”⁶⁶⁰. Nadie tiene la certeza absoluta de una vida ulterior.

En su camino para encontrar al máximo *héroe del absurdo*, Albert Camus realiza un recorrido a través de varios modelos que simbolizan para él *lo absurdo* de la condición humana antes de llegar a *Sísifo*. El primero de estos modelos es el *donjuanismo*.

Históricamente, la figura de *Don Juan* representa a un hombre gallardo que seduce mujeres sin respetar ningún tipo de ley divina o humana. Temerario y osado en sus acciones, también es conocido como *el burlador* o *el libertino*⁶⁶¹. Para Albert Camus, *Don Juan* es un hombre que va de mujer en mujer, pero no por falta de amor. Su comportamiento obedece a que cada

⁶⁵⁴ *Ibidem*

⁶⁵⁵ *Ibidem*

⁶⁵⁶ *Idem*. p. 81.

⁶⁵⁷ *Ibidem*

⁶⁵⁸ *Ibidem*

⁶⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁶⁰ *Ibidem*

⁶⁶¹ Al referirse a la figura del seductor (*Don Juan*), Camus considera que es ridículo representar a este personaje como un “hombre iluminado” en busca del amor total, pues como bien se sabe, *Don Juan* no cambia de mujeres porque carezca de amor, sino porque lo que lo estremece a él es la repetición de ese acto de entrega en el que consume su cuerpo y su alma de manera renovada cada vez que ejerce la seducción.

mujer que seduce, no sólo representa un nuevo reto para él, sino una nueva oportunidad de encontrar lo que ninguna de las otras ha sabido darle.

Don Juan no es un hombre triste, es más bien un hombre inteligente que conoce sus propias limitaciones. La tristeza no es una opción para él, pues “*los tristes tienen dos motivos para estarlo: ignoran o esperan*”⁶⁶². *Don Juan* no hace ni lo uno ni lo otro. *Don Juan* sabe y no espera. Sabe que el amor es *absurdo* y que nada dura para siempre. Cada vez que *Don Juan* abandona a una mujer bella, no la abandona porque ya no le resulte atractiva o porque ya no la desee. La abandona porque desea a otra, porque ha encontrado en su camino a más mujeres atractivas que desea para él. La vida le colma y no hay nada peor para *Don Juan* que perderla, es por eso que “*este loco es un gran sabio*”⁶⁶³.

Según Albert Camus, el éxito de *Don Juan* con las mujeres radicaba en su simpleza para hablar, ya que éste siempre utilizaba la misma frase y los mismos discursos para seducirlas a todas. *Don Juan* solía obtener de las mujeres lo que buscaba de ellas sin mayores dificultades o contratiempos.

Pero *Don Juan* no es un seductor corriente ni un vulgar mujeriego. Aunque tiene cualidades y defectos como cualquier otro hombre ordinario, lo que lo hace a él diferente de los demás es la plena conciencia que tiene de sus propias virtudes y de sus propios vicios. Al haber asimilado sus cualidades y sus defectos, *Don Juan* conoce sus límites y actúa en base a ellos. Por eso mismo es *absurdo*, porque él sabe que no puede ir más allá de lo que sus propios límites le permitan hacer. No importa lo mucho que lo intente, su destino ya está trazado.

El principal problema de *Don Juan* es, según Albert Camus, que en él “*nada cambia y todo se transforma. Lo que Don Juan pone en práctica es una ética de la cantidad, - vivir mucho-, al contrario del santo, que tiende a la calidad -vivir bien - .*”⁶⁶⁴.

Lo más conveniente para el *hombre absurdo* es situarse en sus propias circunstancias y no pretender rebasar lo que escapa a su razón. Es propio del

⁶⁶² *Idem.* p. 85.

⁶⁶³ *Idem.* p. 86.

⁶⁶⁴ *Idem.* p. 87.

hombre absurdo “no creer en el sentido profundo de las cosas”⁶⁶⁵. Vivir del pasado y coleccionar sus vivencias son una pérdida de tiempo para él. El *hombre absurdo* es aquel que “no se separa del tiempo”⁶⁶⁶ y que no añora vivir de sus glorias pasadas. *Don Juan* es consciente de que envejecerá irremediamente y de que morirá en algún momento. Su grandeza radica, entre otras cosas, en que ha aceptado las reglas del juego y ha asumido su destino sin verlo como un castigo o como una sanción. Toda su “*ciencia sin ilusiones*”⁶⁶⁷ se basa en su manera de conocer: “*amar y poseer, conquistar y agotar*”⁶⁶⁸.

Albert Camus imagina a *Don Juan* aguardando por el desenlace final de su vida en una celda de algún monasterio español, pensando en una “*tierra magnífica y sin alma en la cual se reconozca*”⁶⁶⁹.

El segundo modelo corresponde a la *comedia*. En ella, cada papel que un *actor* encarna, tiene como finalidad penetrar en la diversidad de todas esas vidas que representa en escena. El *hombre absurdo* comienza donde el *hombre inconsciente* termina, es decir, “*donde, dejando de admirar el juego, el espíritu quiere intervenir en él*”⁶⁷⁰. Para Albert Camus, el *actor* reina en lo efímero, en lo que es perecedero. Cada uno de los personajes a los que da vida en una puesta en escena morirá irremediamente al término de su representación. Para el *actor*, todas sus glorias son pasajeras, ninguna dura lo suficiente como para no considerarlas *absurdas* en última instancia. Sus distintos personajes se agotan con él, pero el *actor* difícilmente se puede separar de ellos, pues una parte de esos personajes permanece en él ilustrando esa “*frontera entre lo que un hombre quiere ser y lo que es*”⁶⁷¹. El gran arte del *actor* consiste en saber representar bien a sus personajes, en saber fingir bien ante los demás su papel y “*en penetrar lo más posible en vidas que no son la suya*”⁶⁷².

El *actor* se ejercita constantemente en la apariencia. Es en ella donde puede ir perfeccionando su propio arte interpretativo y su vocación histriónica.

⁶⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁶⁷ *Idem*. p. 89.

⁶⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁶⁹ *Idem*. p. 91.

⁶⁷⁰ *Idem*. p. 92.

⁶⁷¹ *Idem*. p. 94.

⁶⁷² *Ibidem*

El cuerpo, la voz y los gestos del *actor* son el puente que le permiten a éste comunicarse con su público. Según Albert Camus, *el absurdo* se hace presente en la figura del *actor* porque él mismo se contradice: por un lado, no deja de ser quien es al interpretar su papel, pero por el otro lado, en él también se encuentran muchas “*almas resumidas en su solo cuerpo*”⁶⁷³. Así también, el actor es un “*individuo que quiere alcanzarlo y vivirlo todo, -en- esta inútil tentativa, -en- esta obstinación sin alcance*”⁶⁷⁴ que representa la actuación. Una vez más, vuelve a triunfar en este modelo la ética de la cantidad sobre la ética de la calidad.

Al igual que para el *hombre absurdo*, la mayor desgracia para el *actor* no es la de tener que morir, sino la de sufrir una muerte prematura. Las muertes prematuras siempre son irreparables para la humanidad y dejan en ella un gran vacío que con nada se puede llenar. El *actor*, al igual que *Don Juan*, también es consciente de que morirá en algún momento, sabe que su vida y su existencia se verán extinguidas con la muerte, y que ambas se ven continuamente amenazadas por el paso del tiempo. El *actor* está en todas partes, “*pero el tiempo lo arrastra también y ejerce efecto con él*”⁶⁷⁵. Nadie puede detener el paso del tiempo ni permanecer inmutable en él, pues llega un momento “*en que hay que morir en la escena y en el mundo*”⁶⁷⁶. Llegado ese instante, todo lo que el *actor* ha vivido a lo largo de su vida se hace presente en él y éste comienza a experimentar “*lo desgarrador e irremplazable que tiene esa aventura*”⁶⁷⁷. El *actor* se prepara ahora para morir. Él sabe que el telón está por cerrarse definitivamente para él y que tendrá que estar listo para cuando eso suceda. La *comedia* siempre termina en tragedia para el *actor*.

El tercero y último de estos modelos lo constituye la *conquista*. Cuando se habla de un movimiento de este tipo, generalmente sólo se sabe de él lo que la historia le relata a los hombres a través de lo escrito en sus mismas páginas. Experimentar o vivir una situación de esta naturaleza, cambiaría por completo la perspectiva que se tiene de esos hechos y les daría a las cosas una nueva dimensión. Mucho de lo que sucede en las *conquistas*, termina por perderse

⁶⁷³ *Idem*. p. 96.

⁶⁷⁴ *Ibidem*

⁶⁷⁵ *Idem*. p. 98.

⁶⁷⁶ *Ibidem*

⁶⁷⁷ *Ibidem*

en medio del silencio que guardan tanto los vencedores como quienes han sido vencidos a la hora de escribir la historia. Para Albert Camus, “*un hombre lo es más por las cosas que calla que por las que dice*”⁶⁷⁸. Todo movimiento de *conquista* lleva implícito en sí mismo el lograr establecer un dominio sobre los demás. Cuando un pueblo o un hombre somete a su mandato a otro pueblo o a otro hombre, se pone en práctica aquella idea de que algunos “*seres fueron puestos en el mundo para servir o para ser servidos*”⁶⁷⁹.

Albert Camus es consciente de que nadie se puede sustraer de los conflictos propios de su época, razón por la cual, él juzga la suya en base a la angustia que le producen los problemas de su tiempo. Si ha de elegir entre lo eterno y la historia, Albert Camus opta por ésta última: “*entre la historia y lo eterno he elegido la historia, porque me gustan las certidumbres. De ella, por lo menos estoy seguro*”⁶⁸⁰. De la eternidad no tiene ninguna certeza.

Ante el panorama tan sombrío que se vivía en la Europa de aquel entonces con la segunda guerra mundial llevándose a cabo, Albert Camus recurre nuevamente al *absurdo* para expresar su punto de vista sobre la guerra y las *conquistas*: “*me gustan las causas perdidas: éstas exigen un alma entera, indiferente tanto a su derrota como a sus victorias pasajeras*”⁶⁸¹. Ninguna causa que tenga que ver con la guerra o con la *conquista* puede ser considerada como victoriosa. La muerte de otros hombres y la destrucción de sus países, jamás serán para la humanidad algo digno de celebrarse. Sin embargo, cuando estalla un conflicto, “*llega siempre un tiempo en que hay que elegir entre la contemplación y la acción*”⁶⁸². Es en ese punto donde se debe de optar o por una o por otra, no existen más que esas dos opciones para escoger. El tiempo siempre es una cuestión capital para el hombre y éste no debe de perder ni el rumbo ni la directriz que el mismo tiempo le marcan, pues “*hay que vivir con el tiempo y morir con él*”⁶⁸³. Para Albert Camus, el hombre se encuentra obligado a luchar por su libertad ante cualquier obstáculo que se le presente o que le sea impuesto. Ni la *conquista* ni la guerra deben de menguar su deseo de reivindicarse con el *absurdo*.

⁶⁷⁸ *Idem.* p. 99.

⁶⁷⁹ *Ibidem*

⁶⁸⁰ *Idem.* p. 100.

⁶⁸¹ *Ibidem*

⁶⁸² *Ibidem*

⁶⁸³ *Idem.* p. 101.

El *hombre absurdo*, por su parte, debe de aceptar vivir dentro de sus propios límites aunque estos le planteen una contradicción, pues “*el individuo no puede nada y, sin embargo, lo puede todo*”⁶⁸⁴. Para Albert Camus, “*el hombre es su propio fin*”⁶⁸⁵ y su único fin. No hay nada que se sitúe por encima de él. Si el hombre quiere ser algo, “*tiene que serlo en esta vida*”⁶⁸⁶ no en otra.

Albert Camus admira de los conquistadores la fuerza y la seguridad con la que llevan a cabo sus acciones, no así, los resultados que éstos obtienen la mayoría de las veces con las mismas. En cierto sentido, Albert Camus piensa que todos los hombres deberían de ser capaces de conquistarse a sí mismos, ya que “*los conquistadores pueden lo más, pero no pueden más que el hombre mismo cuando –éste- lo quiere*”⁶⁸⁷.

La muerte misma supone para el hombre una conquista. Según Albert Camus, la idea de la muerte nos repugna tanto y nos cansa porque no somos capaces de comprender en ella ni su valor real ni su significado verdadero. Si fuésemos capaces de aceptar la muerte, reconoceríamos en ella no sólo nuestro destino final sino que estaríamos asimilando además, nuestra propia condición *absurda* e intrascendente y la de este universo carente de todo porvenir y finalidad.

El *conquistador*, al igual que el *actor* y el mismo *Don Juan*, también morirá irremediabilmente. Sus logros y sus hazañas pronto desaparecerán y serán enterradas para siempre en el olvido.

Estos tres modelos son tan sólo *diseños* que simbolizan lo *absurdo* de la condición humana para Albert Camus. Cualquiera de ellos sirve únicamente como pantalla para ocultar lo que es *absurdo*. El *hombre absurdo* no vive de ilusiones ni de promesas. Tampoco vive de la esperanza ni de la fe en un dios, pero no por ello se desespera. Una vez que se adquiere conciencia de esto, “*este mundo absurdo y sin dios se puebla entonces con hombres que piensan con claridad y ya no esperan*”⁶⁸⁸.

⁶⁸⁴ *Ibidem*

⁶⁸⁵ *Idem*. p. 102.

⁶⁸⁶ *Ibidem*

⁶⁸⁷ *Ibidem*

⁶⁸⁸ *Idem*. p. 106.

Otra forma de *absurdo* es la *creación*⁶⁸⁹. A través de ella, los hombres buscan dar siempre explicaciones a sus inquietudes personales más profundas. El *creador*, o mejor dicho, el *artista*, es aquel que constantemente intenta comprender su propia realidad y al mundo a partir de su propia visión. La labor que realiza el *artista* todo el tiempo es la de imitar, la de repetir y la de recrear su propia realidad en cada una de las obras que produce. Todos los esfuerzos que el *artista* realiza por dotar de sentido a la vida y a su propia existencia, son sólo el reflejo de la indiferencia que prevalece en el mundo.

Para todos aquellos que han renunciado a la esperanza y se han apartado de lo eterno, *“la existencia entera no es sino una imitación desmesurada bajo la máscara de lo absurdo”*⁶⁹⁰. El *artista* no es ajeno a ello, el *absurdo* lo asedia continuamente en cada uno de sus trabajos y no cede ante ninguna de sus creaciones. Para el *artista*, hombre sensible y emotivo por naturaleza, una vez que se cobra conciencia del *absurdo* *“no se trata ya de explicar y de resolver, sino de sentir y describir”*⁶⁹¹. Su verdadera obra comienza a gestarse ahí mismo, en el *absurdo*, siendo éste su principal fuente de inspiración a la hora de crear.

La realidad del *artista* no escapa a la de ningún otro individuo, todo habrá de terminar también para él con la muerte. Su búsqueda por tratar de encontrar el sentido de la vida y del mundo es tan infructuosa y tan *absurda* como cualquier otra que efectúe el hombre en general. Nada de lo que el *artista* haga o de lo que produzca lo va a salvar de caer en la Nada. Nada dura en este mundo lo suficiente como para ser recordado por siempre. Sin embargo, *“la creación es la más eficaz de todas las escuelas de la paciencia y la lucidez. Es también el testimonio trastornador de la única dignidad del hombre: la rebelión tenaz contra su condición, la perseverancia en un esfuerzo*

⁶⁸⁹ Para Camus, el *creador* es el hombre más *absurdo* de todos porque éste es el único que comprende perfectamente la inutilidad de una búsqueda de trascendencia. Por más que el *creador* lo intente, tanto él como su obra no pueden sustraerse ni de la realidad ni del paso del tiempo. Pese a ello, el *creador* –al igual que Sísifo– continuará con su tarea aunque ésta sea *absurda*. Si bien del *absurdo* se obtiene una falta total de esperanza, Camus insiste en que no se debe confundir lo trágico con la desesperación. Ante todo, el *creador* no es un hombre desesperado sino alguien consciente de la relatividad, un habitante de “un espacio sin templos que se encuentra viviendo en una continua paradoja” (ZÁRATE, Marla. *La rebeldía mítica de Albert Camus*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, número 15, 1998, Edit. Universidad Complutense, Madrid, España, pág. 65). La tragedia para el *creador* está, precisamente, en su consciencia, en ese conocimiento que él tiene del fin-principio, en donde si le quedara algún indicio de fe, dejaría de ser trágico.

⁶⁹⁰ *Idem.* p. 108.

⁶⁹¹ *Ibidem*

considerado estéril⁶⁹². Crear no es únicamente una disciplina para el *artista*, sino que “es también dar una forma al destino propio”⁶⁹³. Sin el arte y sin la literatura, la vida y el mundo serían todavía más insoportables e incomprensibles de lo que de por sí ya son para el hombre.

Después de recorrer ese largo camino que describe algunas de las características esenciales que conforman al *absurdo*, Albert Camus llega finalmente a *Sísifo*. Condenado a rodar una roca hasta la cima de una montaña -desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso cada vez que éste conseguía hacerlo-, *Sísifo* había sido obligado por los dioses a expiar sus culpas mediante ese castigo inútil y carente de toda esperanza de triunfo que consistía en realizar ese trabajo sin fin.

Según Homero -dice Albert Camus-, “*Sísifo era el más sabio y prudente de los mortales*”⁶⁹⁴. No obstante, también se decía que *Sísifo* se inclinaba al oficio de bandido. Un día, *Sísifo* vio como *Júpiter* raptaba a la bella hija de *Asopo*: *Egina*. Cansado de ver como desaparecían sus hijas, *Asopo* emprendió una búsqueda que le conduciría hasta *Sísifo*. Éste, que era el único que sabía del rapto, se ofreció a informar a *Asopo* acerca del mismo con una condición: que le diese agua a la ciudadela de Corinto, de donde *Sísifo* era rey. Tras aceptar el trato propuesto por *Sísifo*, *Asopo* creó el *manantial de Pirene*. Enfurecido por la osadía y la indiscreción de *Sísifo*, *Júpiter* decidió castigar a éste por su insolencia hacia los dioses -y por otros crímenes que había cometido anteriormente-, enviándolo al infierno y sometiéndolo a realizar esa interminable tarea de acarrear la roca hasta la cima de la montaña.

En otras versiones, también se ha dicho que *Sísifo* se las ingenió para engañar a *Plutón* y volver a la tierra para castigar a su esposa por no cumplir con los deberes habituales del sacrificio que se realizaba a los muertos. Pero una vez que estuvo de regreso en Corinto, *Sísifo* se rehusó a volver al infierno, por lo que *Mercurio*, hijo de *Júpiter*, bajó a la tierra, lo tomó del cuello y luego lo envió de vuelta al infierno donde ya lo estaba esperando la roca que tendría que empujar indefinidamente como parte de su interminable castigo⁶⁹⁵.

⁶⁹² *Idem*. p. 129.

⁶⁹³ *Idem*. p. 131.

⁶⁹⁴ *Idem*. p. 133.

⁶⁹⁵ El interminable castigo de *Sísifo* representa para Camus lo *absurdo* de la condición humana dentro de su pensamiento filosófico. Pese a ello, Camus piensa que el orgullo y la grandeza del hombre no se muestran

Sísifo es el máximo héroe del absurdo para Albert Camus. “Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento”⁶⁹⁶. Es su “desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida”⁶⁹⁷ lo que llevó a *Sísifo* a experimentar ese perpetuo martirio en el que su ser no habrá de terminar nada, sin importar las veces que lo intente.

A Albert Camus le interesa particularmente el momento en el que *Sísifo*, después de observar cómo su trabajo no sirve de nada por más que lo intente, realiza una breve *pausa* cada vez que regresa a la base de la montaña, pues es ahí en donde *Sísifo* inicia la conciencia de su destino y la aceptación del mismo. Cada vez que desciende, *Sísifo* se fortalece a sí mismo y va asumiendo gradualmente su “condición miserable” de hombre, pero en vez de dejarse vencer, *Sísifo* consuma su victoria ante los dioses cuando termina por darse cuenta de que “no hay destino que no se venza con el desprecio”⁶⁹⁸. Así, *Sísifo* realizará el descenso algunos días con dolor, pero también habrá días en los que lo hará con alegría. Sin ningún tipo de esperanza, *Sísifo* sólo piensa en derrotar a los dioses rebelándose a su castigo sin claudicar y aviniéndose a él con la mayor dicha que le sea posible.

Albert Camus no imagina peor dolor y sufrimiento para *Sísifo* que el de saber que a pesar de su gran esfuerzo su tarea resultará siempre inútil. *Sísifo* no tiene ninguna posibilidad de triunfar y él lo sabe, pero tan pronto como elige libremente ejecutar su tarea, *Sísifo* se convierte en el amo de su propio destino. En ello estriba su grandeza. Es ahí donde *Sísifo* encuentra su mayor victoria. A pesar de lo *absurdo* de su tarea, *Sísifo* no necesitaba suicidarse para intentar ser feliz.

Albert Camus concluye diciendo que *Sísifo*, al igual que *Edipo*, “juzga que todo está bien”⁶⁹⁹. Al ser plenamente consciente de su condición, *Sísifo* no necesita de un dios, de un amo o de alguna fuerza rectora que haga que el universo no sea estéril o fútil para él. Su único mundo es la montaña y la piedra que hay en ella. Su afanoso esfuerzo por llegar a la cima le basta “para llenar

sometiéndose al *absurdo*, sino rebelándose en contra de él y comprometiéndose a vivir con la mayor intensidad o plenitud posible. Por eso es que Camus nos pide al final de la obra que imaginemos a *Sísifo* dichoso.

⁶⁹⁶ *Idem*. p. 134.

⁶⁹⁷ *Ibidem*

⁶⁹⁸ *Idem*. p. 135.

⁶⁹⁹ *Idem*. p. 137.

*un corazón de hombre*⁷⁰⁰. Gracias a ese esfuerzo que *Sísifo* realiza constantemente, es que Albert Camus nos dice que “*hay que imaginarse a Sísifo dichoso*”⁷⁰¹.

5.- Concepto de rebelión en Albert Camus.

5.1. La rebelión en Los Justos.

Los justos es una obra de teatro que forma parte del *ciclo de la rebelión*⁷⁰² en el pensamiento de Albert Camus. En ella, Albert Camus narra la historia de un atentado terrorista que tiene como finalidad asesinar al gran duque Sergio de Rusia para manifestar el descontento de un pequeño grupo de individuos -miembros del partido socialista revolucionario- inconformes con el régimen zarista imperante en ese momento. Ivan Kaliayev, más poeta que revolucionario, ha sido elegido por sus compañeros para arrojar la primera bomba en contra del gran duque como una señal de protesta ante las constantes injusticias y los crecientes abusos cometidos por el gobierno zarista en contra del pueblo ruso. Aliado junto a otros terroristas, que buscan la libertad y la justicia que el régimen zarista les ha negado con sus acciones arbitrarias, Kaliayev y sus allegados deciden hacer frente a la tiranía en la que vive el pueblo ruso aunque eso les cueste la vida misma.

La obra comienza cuando el terrorista Stepan Fedorov, hombre cruel y obsesivo, arriba al departamento de los también terroristas Dora Dulevob, Boris

⁷⁰⁰ *Idem.* p. 138.

⁷⁰¹ *Ibidem*

⁷⁰² El ciclo de la rebelión –o ciclo positivo- en el pensamiento de Camus se encuentra compuesto por tres de sus obras: La peste (novela), El hombre rebelde (ensayo filosófico) y Los justos (obra de teatro).

Annenkov y Alexis Boinov, quienes ya le esperan con ansia. Tras haber estado preso durante tres años en las cárceles zaristas, Stepan es ahora incapaz de sentir remordimiento alguno por sus acciones, sólo le importa el triunfo de la revolución y nada más. Torturado constantemente mientras estuvo en prisión, Stepan se encuentra lleno de ira y de odio. Para él, la distinción entre un asesino y un justiciero es irrelevante, lo verdaderamente importante es la consecución de los objetivos y de las metas planteadas sin importar los medios o los mecanismos que se empleen para lograrlo. Pasional e impulsivo, Stepan desconfía de Kaliayev, pues considera que éste sólo entró a la revolución porque se encontraba aburrido y sin quehacer alguno.

Las diferencias existentes entre Kaliayev y Stepan, personajes centrales de la obra, pronto comienzan a hacerse presentes. Cada uno tiene un modo de pensar distinto al del otro. Mientras que Kaliayev ama la vida, Stepan ama a la justicia. Nada está por encima de ella para él, ni siquiera la propia vida.

Aunque ama la vida, Kaliayev está dispuesto a sacrificarse por el bienestar del pueblo ruso y por el triunfo de la revolución. Antes que rendirse si fracasaba en su misión, Kaliayev estaba preparado para suicidarse tal y como lo hacían los soldados japoneses en vez de someterse al enemigo cuando eran vencidos por éste en la guerra. Stepan, por su parte, pronto le reprocha a Kaliayev esa actitud porque *“para suicidarse, hay que quererse mucho. Un verdadero revolucionario no puede quererse a sí mismo”*⁷⁰³. Kaliayev, molesto por el ataque de Stepan, pronto le responde a éste lo siguiente: *“no me conoces hermano. Amo la vida. No me aburro. Entré en la revolución porque me gusta la vida”*⁷⁰⁴. Stepan, sorprendido y molesto también por la respuesta de Kaliayev, le dice a éste *“yo no amo la vida, sino la justicia, que está por encima de la vida”*⁷⁰⁵. Una vez más, Kaliayev le contesta a Stepan que *“cada uno sirve a la justicia como puede. Hay que aceptar que seamos diferentes. Tenemos que querernos, si podemos”*⁷⁰⁶. Completamente enfurecido, Stepan termina por decirle a Kaliayev que él estaba ahí *“para matar a un hombre, no para quererlo ni para reconocer su diferencia”*⁷⁰⁷. Kaliayev, ya exasperado

⁷⁰³ CAMUS, Albert. *Los justos*. Edit. Losada. 2002. P. 15.

⁷⁰⁴ *Ibidem*

⁷⁰⁵ *Ibidem*

⁷⁰⁶ *Ibidem*

⁷⁰⁷ *Ibidem*

también, le espeta a Stepan que no matará a ese hombre *“solo ni en nombre de nada. Lo matarás con nosotros y en nombre del pueblo ruso. Esa es tu justificación”*⁷⁰⁸. En medio de la evidente tensión que prevalecía en el entorno durante la discusión, Annenkov decide poner fin a ésta y tranquilizar a Stepan y a Kaliayev.

Kaliayev, joven e impetuoso, desea asesinar al gran duque -a pesar de que sabe que la bomba podría quitarle la vida a él también-, porque al hacerlo *“no lo mato a él. Mato al despotismo”*⁷⁰⁹. Acabar con el despotismo, es lo que le da a Kaliayev la felicidad y la mayor de las alegrías de su vida. No es el hecho de asesinar al gran duque lo que lo mueve a él a actuar, sino el deseo de acabar con la tiranía y la opresión en la que vive el pueblo ruso lo que lo impulsa a hacerlo.

A Kaliayev le molesta que Stepan no confíe en él y que lo considere un inexperto. Stepan, ávido de venganza, quiere ser el quien arroje la bomba, pero Annenkov le dice que esa decisión ya está tomada y que será Kaliayev quien lo haga. En caso de que éste fallara, Voinov sería el segundo en arrojarla.

Después de haber espiado al gran duque durante dos meses, parece que todo se encuentra listo y en orden para llevar a cabo el atentado. Una vez que el gran duque llegue al teatro y se baje de su carruaje, Kaliayev deberá de esperar el momento oportuno para arrojarle la bomba a éste y acabar de esa manera con su vida. Todos están nerviosos, la hora de perpetrar el asesinato del gran duque se acerca rápida e inexorablemente. Annenkov, el líder del grupo, siente envidia de Kaliayev y de Voinov. Al igual que Stepan y el resto, desearía ser él quien arrojara la bomba, pero sabe que cada uno tiene un papel que desempeñar y una tarea que cumplir.

En un primer intento, Kaliayev no puede cumplir con su cometido de privar de la vida al gran duque. La inesperada presencia de los sobrinos de éste y de la gran duquesa en el carruaje que los conduciría esa noche hacia el teatro, terminaría por impedirselo en última instancia. Momentos antes de arrojar la bomba, Kaliayev se percata de su presencia y no puede hacerlo.

Kaliayev se siente mal consigo mismo y con la organización. Piensa que de algún modo les ha fallado a sus compañeros, por lo que trata de justificarse

⁷⁰⁸ *Ibidem*

⁷⁰⁹ *Idem*. p. 19.

y de no quedar como un cobarde ante ellos. *“Miradme, hermanos, mírame, Boria, no soy un cobarde, no retrocedía. No los esperaba. Todo ocurrió demasiado rápidamente. Aquellas dos caritas serias y en mi mano ese peso terrible. Había que arrojarlo sobre ellos. Así. Directo. ¡Oh, no! No pude”*⁷¹⁰. Kaliayev no esperaba la presencia de esos dos niños en ese lugar. Por eso fue que titubeó en el momento decisivo y no tuvo el valor para arrojar la bomba.

Stepan, que se molesta con Kaliayev por haber desaprovechado la magnífica oportunidad que se le había presentado para ultimar al gran duque en ese momento, le hace notar a éste que había fallado en la tarea que le había sido encomendada por la organización. *“La organización te había ordenado que mataras al gran duque”*⁷¹¹. Kaliayev, aún desconcertado por lo sucedido, le responde a Stepan que eso era verdad, pero que la organización no le había pedido *“que asesinara niños”*⁷¹². Todos, menos Stepan, estuvieron de acuerdo con la decisión tomada por Kaliayev de no matar a los niños.

Para Stepan, la bomba tenía que haber sido arrojada sin reserva o consideración alguna. Dora le pregunta entonces que si él hubiera podido asesinar a esos dos niños a sangre fría. *“Podría, si la organización lo ordenara”*⁷¹³, le respondió Stepan. En un intento por hacerle ver que la organización perdería su poder y su influencia ante los demás si se toleraban ese tipo acciones, Dora le pide que reconsidere su postura y que cambie su actitud. *“No tengo bastante corazón para esas tonterías. El día en que nos decidamos a olvidar a los niños, seremos los amos del mundo y la revolución triunfará”*⁷¹⁴. Una vez más, Dora le insiste a Stepan: *“¿Y si la humanidad entera rechaza la revolución? ¿Y si el pueblo entero, por el que luchas, se niega a que maten a sus hijos? ¿Habrá que castigarlo también?”*⁷¹⁵. Stepan le responde a Dora que *“si es necesario, sí, hasta que comprenda”*⁷¹⁶. Annenkov interviene entonces y le dice a Stepan que *“por buenas que sean tus razones no puedes decir que todo está permitido”*⁷¹⁷. Stepan, que no se queda callado, le responde a Annenkov que *“nada de lo que puede servir a nuestra causa está*

⁷¹⁰ *Idem.* p. 23.

⁷¹¹ *Ibidem*

⁷¹² *Ibidem*

⁷¹³ *Idem.* p. 24.

⁷¹⁴ *Ibidem*

⁷¹⁵ *Ibidem*

⁷¹⁶ *Idem.* p. 25.

⁷¹⁷ *Ibidem*

*prohibido*⁷¹⁸. Stepan no conoce límite alguno, sólo le importa el triunfo de la revolución y no se detendrá ante nada ni ante nadie para conseguirlo.

Kaliayev y Stepan representan, cada uno, dos modelos distintos de *hombre rebelde*. Situados en extremos opuestos, el único punto que tienen en común ambos personajes -y que los une a ellos entre sí- es la imperiosa necesidad que los dos sienten de liberar al pueblo ruso de la opresión y de la injusticia en la que viven sus habitantes. Ambos creen en la revolución como el único medio posible para librar la gran lucha del hombre. La principal diferencia que existe entre ellos, es que Kaliayev tiende a razonar más las cosas que Stepan. Mientras que el primero se inclina más por la medida -a pesar de su ímpetu y de su juventud-, el segundo es más proclive a exacerbarlo todo. Kaliayev trata de ser un justiciero y no un asesino. Si ha aceptado matar al gran duque, es porque desea abatir el despotismo. Pero para Stepan, ser un justiciero o un asesino es lo de menos, lo importante es que se haga justicia a costa de lo que sea. *“Qué importa que no seas un justiciero si se hace justicia aun por medio de asesinos. Tú y yo no somos nada*⁷¹⁹. Kaliayev, que difiere de él, inmediatamente se lo hace notar. *“Somos algo y bien lo sabes, ya que aún hoy hablas en nombre de tu orgullo*⁷²⁰.

Contrario a Stepan, que considera que los hombres solamente pueden vivir de la justicia cuando se les ha robado el pan, Kaliayev piensa que los hombres viven más bien *“de justicia y de inocencia*⁷²¹. Kaliayev no está dispuesto a morir sin una causa que lo justifique y lo amerite. No cree en la posibilidad de hacer justicia si no se tiene honor y respeto por quienes nada tienen que ver con la tiranía y el despotismo. Para Stepan, todos ellos son homicidas porque han decidido serlo. Kaliayev, que no se considera a sí mismo un homicida, discrepa de él. *“No. Yo elegí morir para que el crimen no triunfe. Elegí ser inocente*⁷²².

Tras dos días de espera, todos se encuentran listos para concluir lo que habían dejado pendiente la vez anterior debido a la inesperada presencia de los sobrinos del gran duque. El atentado únicamente se llevaría a cabo si el

⁷¹⁸ *Ibidem*

⁷¹⁹ *Idem.* p. 26.

⁷²⁰ *Ibidem*

⁷²¹ *Ibidem*

⁷²² *Idem.* p. 28.

gran duque iba solo o acompañado por la gran duquesa. Únicamente Voinov ha decidido hacerse a un lado. Hastiado e incómodo por lo incierto de la situación y de las circunstancias, Voinov había perdido el valor y el entusiasmo. El miedo y la desesperación habían menguado profundamente su ánimo. Annenkov trata entonces de convencerlo para que se quede con ellos, pero la decisión de Voinov ya estaba tomada y no tenía nada más qué hacer ahí. Voinov prefería retirarse a participar en los comités y obtener un pequeño puesto en el área de propaganda. Voinov se despide de Annenkov y le pide que les diga a los demás que los quiere. Annenkov toma entonces su lugar y nombra a Stepan como su sustituto temporal para reemplazarlo en su puesto.

Kaliayev se encuentra todavía confundido. Su rostro refleja una profunda tristeza y una gran desesperación. Dora, que se percata de ello, cuestiona a Kaliayev al respecto. Sin más, Kaliayev se levanta con agitación de su lugar y le dice a Dora lo siguiente:

“Hoy sé lo que no sabía. Tenías razón, no es tan sencillo. Yo creía que era fácil matar, que bastaba la idea, y el coraje. Pero no soy tan grande y ahora sé que no hay felicidad en el odio. Tanto mal, tanto mal, en mí y en los otros. El crimen, la cobardía, la injusticia... Oh, tengo que matarlo... ¡Pero llegaré hasta el fin! ¡Más lejos que el odio!”⁷²³.

Dora, perpleja por las palabras de Kaliayev, se atreve a preguntarle a éste si en verdad cree que existe en el mundo algo que llegue más lejos que el odio. Kaliayev, por su parte, responde a esa pregunta contestándole a Dora que más lejos que el odio *“está el amor”⁷²⁴*. Para Kaliayev, el amor es el acto de la voluntad más grande que pueden realizar los hombres libremente, pues el amor implica *“darlo todo, sacrificarlo todo sin esperanza de reciprocidad”⁷²⁵*.

Dora desea saber si Kaliayev la quiere. Al preguntarle, éste la evade. Él sabe que la quiere, pero no le es fácil decírselo. Cuando finalmente lo hace, Dora le confiesa que ella también lo quiere a él. Kaliayev le promete que pronto todo habrá de terminar y que él le traerá a ella y a los demás la paz y la tranquilidad que tanto anhelan para el pueblo ruso.

⁷²³ *Idem.* p. 33.

⁷²⁴ *Ibidem*

⁷²⁵ *Idem.* p. 34.

Annenkov y Stepan le informan a Kaliayev que el momento de su intervención ha llegado. Antes de marcharse, Kaliayev se despide de todos y se reconcilia con Stepan.

Kaliayev consuma finalmente el atentado y asesina al gran duque tras arrojar la bomba a su carruaje con éxito. Esta vez nada se ha interpuesto en su camino. El gran duque ha muerto y él es detenido y encarcelado. Le espera un breve un juicio en prisión y dos opciones con él: el indulto o la horca⁷²⁶.

En prisión, Kaliayev pasa algunos días completamente solo en su celda. Aislado de cualquier tipo de contacto humano, Kaliayev se encuentra incomunicado y no tiene noticias del mundo exterior. De pronto, un guardia y un viejo llamado Foka se acercan hacia él y comienzan a dialogar entre sí. Foka le revela a Kaliayev que él será el encargado de colgarlo en la horca si no obtiene el indulto por parte de las autoridades. Repentinamente, se presenta también ante él Skutarov, director del departamento de policía. Skutarov le propone a Kaliayev un trato: si el traiciona a sus compañeros y los delata, le será perdonada la vida. Kaliayev, que no duda ni un instante, declina inmediatamente la oferta. Ante la negativa, Skutarov se marcha y le deja en

⁷²⁶ En *Los justos*, Camus traza la historia de dos perfiles distintos acerca del asesinato. Por un lado, Camus nos muestra el perfil de *Stepan Fedorov* –quien en la obra representa a todos aquellos hombres que actúan como reacción a su propia experiencia de vida (detención y tortura en las cárceles zaristas, muerte de correligionarios y represión brutal e indiscriminada en su caso) y el de *Iván Kaliayev* por el otro, –quien representa en la obra el propósito de liberar al pueblo ruso de la tiranía en la que vive y el de franquear el paso hacia una vida mejor a través de un crimen basado en la conmiseración y el amor-. La frontera existente entre los dos personajes, quedará establecida cuando antes del primer intento de arrojar la bomba en contra del gran duque, los terroristas hablan acerca de la proximidad física de la víctima – prestando atención inclusive a su mirada- como uno de los principales obstáculos para perpetrar dicho crimen. En ese primer intento fallido, la renuncia de los terroristas para asesinar al gran duque se da por el hecho de que éste iba acompañado al teatro por unos niños –sus sobrinos-, los cuales hubieran podido perder la vida fácilmente también durante la explosión. Stepan, el revolucionario por venganza, no aprueba la decisión de Kaliayev, el revolucionario por amor al pueblo ruso. Para el primero, el programa político de la revolución está por encima de los sufrimientos que este mismo provoca; para el segundo, en cambio, la revolución acabará despertando el odio de la gente si no se respeta la vida de aquellos que son inocentes. Tras perpetrar el crimen en un segundo intento, el gran duque muere y Kaliayev es detenido. En prisión, Kaliayev recibe la inesperada visita de la duquesa, a la que pretende convencer de que su acción contribuiría finalmente a que Rusia se sacudiese de encima la tiranía que oprimía a todo el pueblo por completo; mientras que la duquesa, por su parte, le responde a Kaliayev que es al hombre, al esposo y al padre a quien han dado muerte con su acción. Desde su perspectiva, si los revolucionarios pudiesen verlo -y entenderlo- así, reclamarían como ella el perdón para él. Pero si reclamasen el perdón, replica Kaliayev, dejarían de percibirse a sí mismos como revolucionarios y pasarían a engrosar las filas de los simples y vulgares asesinos. A su juicio, el verdadero revolucionario está condenado al sacrificio y a la inmolación. Por ello, Kaliayev no pretenderá ahorrar su vida con ninguna excusa, ni siquiera con la de la revolución como pretendía hacerlo Stepan en su momento.

presencia de la gran duquesa. Kaliayev se niega a recibirla y a hablar con ella, pero la gran duquesa insiste y se aferra en hacerlo. Cristiana practicante, la gran duquesa necesitaba oír de boca de Kaliayev los motivos y las razones que lo habían llevado a cometer un crimen tan atroz y tan violento. Según Kaliayev, el no había cometido ningún crimen, sólo recordaba haber llevado a cabo *“un acto de justicia”*⁷²⁷.

Abatida todavía por la muerte de su esposo el gran duque, la gran duquesa le pregunta a Kaliayev si alguna vez tuvo compasión por sí mismo. Kaliayev, sin titubear, le responde que no. La gran duquesa le pide entonces que recen juntos para que pueda arrepentirse y expiar así sus culpas. Kaliayev se niega a hacerlo y le pide que se marche. *“Déjeme prepararme a morir. Si no muriera sería un asesino”*⁷²⁸. La gran duquesa, que se muestra reacia a aceptar la petición de Kaliayev, desea que éste viva para que se convenza de que es un asesino.

Kaliayev, por su parte, anhela ser ahorcado para librarse así del peso de este mundo y de la enorme injusticia y de la desigualdad que hay en él. Está convencido de que con su muerte, pronto podrá regocijarse en un amor que lo colme de felicidad y de alegría. Ese amor del que Kaliayev habla, no es el amor divino sino *“el amor por la criatura”*⁷²⁹. Para él, el amor por la criatura es lo único que lo puede salvar de morir solo, porque llegado ese momento, volverá a reunirse con los que ama. La injusticia, la vergüenza, el dolor, el daño que se hace a los demás y el crimen, son para Kaliayev cosas que separan a los hombres entre sí.

Al ver que Kaliayev no hace nada por acercarse a Dios, la gran duquesa decide marcharse, no sin antes anunciarle, que pedirá el indulto para él antes de irse. Kaliayev, que no resigna a aceptar su decisión, le pide de favor que no lo haga. *“Se lo ruego, no lo haga. Déjeme morir o la odiaré mortalmente”*⁷³⁰. Tras proferirle esas palabras, la gran duquesa abandonó su celda inmediatamente. Skutarov regresa entonces y le dice a Kaliayev que le facilitó la entrevista a la duquesa con él, porque tiene planeado publicarla en el periódico como la confesión de su arrepentimiento si es que no acepta el trato

⁷²⁷ *Idem.* p. 45.

⁷²⁸ *Idem.* p. 46.

⁷²⁹ *Idem.* p. 47.

⁷³⁰ *Idem.* p. 48.

que le había propuesto con anterioridad. Kaliayev se niega a aceptarlo de nuevo y vuelve a decirle a Skutarov que el no traicionará a sus compañeros.

Una semana después, Dora, Stepan, Annenkov y Voinov -que regresó inspirado por la valentía y el coraje de Kaliayev-, están pendientes de la ejecución de su compañero. Ninguno sabe si creer o no en los rumores de una posible traición por parte de Kaliayev. Todos están nerviosos, ninguno de ellos quiere que lo ahorquen. Dora, alterada por la situación, se niega a aceptar tan fácilmente la muerte de su amigo. Para ella, su muerte no puede ser considerada como la única solución. *“Si la única solución es la muerte, no vamos por buen camino. El buen camino es el que conduce a la vida, al sol. No se puede tener siempre frío”*⁷³¹. Abrumada por el hecho de pensar en la inminente muerte de Kaliayev, Dora le dice a Annenkov que no imagina nada más terrible que pensar en el momento en el que el verdugo salta sobre los hombros del condenado a muerte para quebrarle el cuello haciéndolo crujir tras el brutal impacto. Annenkov, en tanto, trata de consolarla al decirle que tampoco puede haber nada en ese momento que le produzca más felicidad al condenado a muerte que *“sentir la mano de un hombre antes de morir”*⁷³².

Finalmente, Kaliayev es condenado a morir. Vestido de negro y portando un sombrero del mismo color, Kaliayev nunca se mostró nervioso al momento de conocer su sentencia y de ser ejecutado. Sus últimas palabras fueron dirigidas al padre Florenski tras negarse a besar un crucifijo que éste le había presentado: *“Ya le dije que he terminado con la vida y estoy en regla con la muerte”*⁷³³. Para Dora y los demás, Kaliayev ya no era más un asesino, con su ejecución, el atentado no sólo estaba plenamente justificado, sino que su testimonio de rebeldes se elevaba ahora por encima de la tiranía y del despotismo que imperaba en Rusia. Con su muerte, Kaliayev los había liberado también a todos de sus dudas y los instaba a seguir luchando por los ideales de la revolución hasta el final.

Inspirada en hechos reales, *Los justos* se presentó por primera vez en el teatro Hébertot de París, el 15 de diciembre de 1949. Pese a su corte

⁷³¹ *Idem.* p. 51.

⁷³² *Idem.* p. 53.

⁷³³ *Idem.* p. 55.

melodramático, esta obra posee una verdadera nobleza dramática que evoca el recuerdo del teatro francés clásico.

5.2 La rebelión en *La Peste*.⁷³⁴

La Peste es una de las obras más significativas e importantes de Albert Camus. Considerada como un clásico de la literatura contemporánea, esta novela narra la historia de una epidemia que azotó a la ciudad de Orán en una época un tanto incierta. Sin protagonistas específicos, puesto que la ciudad de Orán es el referente principal de esta crónica, el peso de la trama recae sobre varios personajes. A pesar de ello, el doctor Bernard Rieux y Jean Tarrou, destacarán como los dos personajes más representativos de la obra. Otros personajes importantes serán también, pero en momentos distintos, el periodista Raymond Rambert, el padre Paneloux y un empleado del ayuntamiento llamado Joseph Grand.

La obra comienza con un narrador anónimo que habla acerca de unos trágicos sucesos que se suscitaron en la ciudad de Orán. *“Los curiosos acontecimientos que constituyen el tema de esta crónica se produjeron en el año 194... en Orán”*⁷³⁵. Situada en el mediterráneo, esta ciudad argelina es descrita por el narrador como un paraje lúgubre y aburrido, como un lugar *“sin palomas, sin árboles y sin jardines, donde no puede haber aleteos ni susurros de hojas, un lugar neutro, en una palabra”*⁷³⁶. El narrador, que por el momento se reserva para sí mismo su verdadera identidad -pero *“que será conocido a su*

⁷³⁴ Además de la rutina del día a día que ha llevado al hombre contemporáneo a experimentar el desencanto por la vida y el mundo, *La Peste* representa también la ocupación alemana de la llamada “zona libre” en Francia por parte de los nazis durante la segunda guerra mundial en 1943. Según Camus, los alemanes habían llegado *“como las ratas”* a invadir esa región de Francia.

⁷³⁵ CAMUS, Albert. *La Peste*. Edit. Edhasa, 2004. p. 9.

⁷³⁶ *Ibidem*

*tiempo*⁷³⁷-, percibe a Orán como cualquier otra ciudad, con la salvedad de que la considera bastante fea. Sus habitantes, que se dedican al comercio y a hacer negocios en su mayoría, son gente ambiciosa que sólo piensa en el dinero y en los placeres.

Frívola y desangelada, Orán es una ciudad poco interesante en apariencia. En ella, los cambios de estación sólo se descubren al observar el cielo. Los días buenos para sus pobladores vienen únicamente con el invierno. Una de las cosas que más le disgusta al narrador de ése lugar, es el estilo de vida de sus habitantes. La rutina y la monotonía se han apoderado de sus vidas y los han vuelto a todos sumamente predecibles. Una vez que han terminado con su día laboral, pierden el tiempo en los cafés jugando cartas, charlando o asomándose por los balcones de las casas. *“Sin duda, nada es más natural hoy día que ver a las gentes trabajar de la mañana a la noche y en seguida elegir, entre el café, el juego y la charla, el modo de perder el tiempo que les queda por vivir”*⁷³⁸.

Repentinamente, el narrador decide dejar a un lado todas esas consideraciones que viene haciendo con respecto a la ciudad de Orán y sus habitantes, para ubicar su principal punto de interés en un relato en particular. La historia que está por contar, le exige hablar de los primeros días con cierto esmero, por lo que el narrador se esfuerza en recordar hasta el último detalle. Nada de lo acontecido es irrelevante o intrascendente para él. Cada hecho que logra traer de vuelta a su memoria, le brinda a él la posibilidad de darle un sentido coherente a la historia y una dirección bien definida a su relato.

Bernard Rieux es el primer personaje que aparece en su crónica. Médico de profesión, Rieux es un hombre comprometido con su trabajo. Casado desde hace algún tiempo, su esposa se encuentra enferma desde hace un año. Rieux ha decidido enviarla a otro lugar para que descanse y se reestablezca de sus males. Convencido de que ese viaje es lo mejor para su salud, Rieux le informa a su mujer que llegado el momento de su partida, una enfermera irá por ella para llevarla a la estación del tren.

Al salir de su habitación, el doctor Rieux se tropieza con una rata muerta que se encontraba en el rellano de la escalera. En un principio, el hecho no

⁷³⁷ *Idem.* p. 12.

⁷³⁸ *Idem.* p. 10.

pareció importarle en lo más mínimo, pero pasados algunos instantes, cambió de parecer. Aunque le parecía algo extraño, pensó que la rata no debía de quedarse ahí, por lo que dio aviso al portero del edificio para que la retirara inmediatamente de ese lugar. Era la mañana del 16 de abril. Por la tarde, Rieux se encontraba en el edificio buscando las llaves de su departamento, cuando de pronto, otra rata se desplomó delante de él echando sangre por el hocico. Rieux se preocupó entonces por lo sucedido. La sangre arrojada por aquel roedor moribundo, lo puso intranquilo y le hizo recordar a su mujer enferma.

Un día después, Rieux recibió en su consultorio la visita de un joven. Se trataba de Raymond Rambert, un periodista que estaba ahí para realizar una investigación sobre las condiciones de vida de los árabes en esa región. Rambert había acudido al consultorio del doctor para solicitarle a éste información acerca del estado sanitario de esa zona. Asumiendo una actitud retadora en ese momento, Rieux deseaba saber si el joven periodista *“podía decir la verdad”*⁷³⁹ en su informe. Rambert, sorprendido por la actitud del doctor, le responde a éste que esa es justamente su misión. De lenguaje veraz y objetivo, Rieux considera su propia forma de expresión como la *“de un hombre cansado del mundo en que vivía, y sin embargo inclinado hacia sus semejantes y decidido, por su parte, a rechazar la injusticia y las concesiones”*⁷⁴⁰ de cualquier tipo. Rambert, un tanto molesto por el acoso del doctor, decide entonces marcharse. Al estrechar su mano, Rieux le sugiere hacer un reportaje acerca de las ratas muertas que estaban empezando a aparecer en la ciudad. Rambert parece interesarse en ello.

En un principio, todo parecía estar bien. El portero del edificio, un viejo llamado Michel, pensó que sólo se trataba de una broma de muy mal gusto. A nadie parecía importarle lo que estaba sucediendo. Pero lo que comenzó como un hecho inusual, rápidamente cambió de perspectiva. Ya no eran una o dos las ratas muertas que habían aparecido en la ciudad, eran cientos de ellas. Brotaban de todas partes, aparecían muertas en las calles, en los basureros, en las escuelas, en los cafés, en las fábricas y en las casas. Ningún barrio se salvaba de su incómoda presencia. Salían de las alcantarillas para morir en grupos. *“Desde las cavidades del subsuelo, desde las bodegas, desde las*

⁷³⁹ *Idem.* p. 17.

⁷⁴⁰ *Ibidem*

*alcantarillas, subían en largas filas titubeantes para venir a tambalearse a la luz, girar sobre sí mismas y morir junto a los seres humanos*⁷⁴¹.

Nadie tenía una explicación o una respuesta de lo que estaba pasando, pero pronto empezaría a haber consecuencias. Moribundas o muertas, las ratas tenían completamente atestadas las calles de la ciudad. Apenas habían transcurrido cuatro días desde su aparición, y las ratas ya habían colmado la ciudad entera con sus cadáveres. Su fétido olor a muerte y a descomposición ya había viciado también por completo el ambiente. Los servicios públicos de recolección e incineración del ayuntamiento no se daban abasto para limpiar las calles y librar así a los a los ciudadanos de la amenaza inminente en la que se estaban convirtiendo.

El 28 de abril, la agencia encargada del asunto les había anunciado a todos los ciudadanos que el fenómeno estaba controlado, y que la cantidad de ratas muertas en las calles era ya insignificante. Ese mismo día, el portero Michel empezó a presentar fuertes fiebres, inflamación de los ganglios, manchas en distintas partes del cuerpo, náuseas y vómitos. El doctor Rieux no sabía que pensar en ese momento. El viejo portero moriría dos días después en una ambulancia. La esposa del portero, enloquecida y desesperada, le pedía al doctor que hiciera algo. *“Ha muerto”*⁷⁴², le dijo Rieux a la mujer.

El primer encuentro entre Rieux y Tarrou, dos de los personajes más importantes de la obra, se dio durante los primeros días de la inusual aparición de las ratas muertas en las calles y en los edificios de la ciudad. Tarrou, que consideraba estos hechos insólitos como positivamente interesantes, tenía pocas semanas de haberse establecido en el gran hotel del centro de la ciudad. Poco se sabía de él desde su llegada. Nadie sabía de dónde venía ni por qué estaba ahí. De situación económica acaudalada, Tarrou era un infatigable viajero al que le encantaba recorrer el mundo para conocer lugares nuevos. De espíritu aventurero, se le había visto pasear por todos los lugares públicos de la ciudad. Tarrou, que era un hombre afable y de buen semblante, disfrutaba de estar en la playa y de nadar en sus refrescantes aguas.

⁷⁴¹ *Idem.* p. 20.

⁷⁴² *Idem.* p. 27.

De origen incierto, Tarrou acostumbraba escribir siempre sobre sus viajes⁷⁴³. Le gustaba recordar sus andanzas por los países que había conocido y las ciudades en las que había estado. Tarrou era una especie de historiador que prestaba mucha atención a todos los detalles propios de su entorno. Enamorado de la ciudad, Tarrou no era ajeno a lo que estaba ocurriendo en ella. El tema de las ratas muertas le había interesado desde el momento de su aparición. Conversando con un guardia nocturno del hotel en donde se hospedaba, Tarrou se mostraba bastante tranquilo ante lo que estaba sucediendo. El guardia, que algo presentía ya desde ese entonces, le dijo a Tarrou que él creía que la desgracia había llegado a Orán de forma imprevisible. Intrigado por conocer su punto de vista, el guardia se atreve a preguntarle a Tarrou que si no le inquietaba la situación por la que estaba atravesando la ciudad en ese momento. *“Lo único que me interesa –le dije- es encontrar la paz interior”*⁷⁴⁴, contestó Tarrou.

El primer encuentro entre Rieux y Tarrou, aunque amigable, no fue más allá de eso. Ambos personajes ya se habían visto en algunas otras ocasiones en aquel mismo edificio cuando el doctor pasaba visita a los enfermos.

Tras el intento de suicidio del viejo Cottard, el comisario le dice a Rieux que su principal preocupación se centra ahora en esas extrañas fiebres que se han empezado a propagar entre los habitantes de la ciudad. Desconociendo todavía la gravedad del asunto, el comisario le pregunta a Rieux por la posible peligrosidad del mismo. Rieux, que aún no sabe qué pensar, no se atreve a dar una respuesta definitiva. Nada era seguro para él todavía. Sin embargo, Rieux estaba comenzando a temer lo peor. Los casos de enfermos con síntomas similares a los del viejo portero iban en aumento. Ningún médico se atrevía a hablar de lo que habían visto en sus consultorios o en sus visitas a sus pacientes en los últimos días. Castel, un antiguo amigo de Rieux y compañero de profesión, visita a éste en su consultorio y le pide que ya no se atreva a negar más lo que está sucediendo.

Al igual que él, Rieux sabía perfectamente a lo que probablemente se estaba enfrentando. Aunque se empeñaba en negarlo, Rieux terminaría por

⁷⁴³ Al igual que Camus, Tarrou también reconoce la importancia que tiene la escritura para los hombres y le concede a la misma un valor extraordinario dentro de la obra. No debemos olvidar que gran parte de la crónica que realiza el doctor Rieux gira en torno a sus escritos.

⁷⁴⁴ *Idem.* p. 32.

reconocerlo finalmente. “Sí, Castel -dijo Rieux-, es casi increíble, pero parece que es la peste”⁷⁴⁵.

Absorto en sus propios pensamientos, Rieux sólo piensa en hacer su trabajo de la mejor manera posible. En su casa, el doctor suple la ausencia de su esposa con la presencia de su madre -que había ido a verlo para estar con él durante todo el tiempo que tardase en recuperarse su mujer-. Reflexivo ante el panorama tan sombrío que se vislumbraba en el horizonte de la ciudad, Rieux pronto se vería sorprendido por la inesperada visita de Joseph Grand, un viejo empleado del Ayuntamiento que en ciertas ocasiones se ocupaba de revisar las estadísticas del gobierno civil. Acompañado por Cottard, Grand llevaba consigo un informe detallado de las defunciones que habían tenido lugar en los últimos dos días. Al entregárselo a Rieux, éste se queda estupefacto ante la alarmante cifra que estaba escrita en aquel pedazo de papel: once muertos en cuarenta y ocho horas.

Rieux, que finalmente cree que ha llegado el momento de “llamar a esta enfermedad por su nombre”⁷⁴⁶, les pide a ambos que lo acompañen al laboratorio. Grand, que se muestra interesado en saber el nombre de la enfermedad, le pregunta a Rieux por el mismo. “No puedo decírselo, y, por otra parte, no le serviría para nada saberlo”⁷⁴⁷. Ya en el laboratorio, el doctor Rieux no logra comprender cómo es que esta terrible enfermedad se había apoderado de la ciudad y de las vidas de algunos de sus habitantes en tan poco tiempo. Presuroso, Rieux convoca a una junta con la prefectura de la ciudad para discutir el asunto. La comisión sanitaria le pide entonces que evalúe la situación y que de su opinión. Rieux, que todavía no está del todo convencido, cree que se trata de *la peste*, pero no se atreve a afirmarlo con plena seguridad. Richard, otro de los médicos que formaban parte del comité, le pide a Rieux que no titubee más y les asegure si se trata de *la peste* o no. “Plantea usted mal el problema. No es una cuestión de vocabulario: es una cuestión de tiempo”⁷⁴⁸ le respondió Rieux a éste tras un breve silencio.

Al día siguiente, algunas medidas preventivas se implementaron en la ciudad. A todos los ciudadanos se les pedía tomar algunas precauciones

⁷⁴⁵ *Idem.* p. 39.

⁷⁴⁶ *Idem.* p. 44.

⁷⁴⁷ *Ibidem*

⁷⁴⁸ *Idem.* p. 52.

sanitarias nada más, y se les invitaba a conservar la calma. A Rieux, las medidas tomadas por la prefectura le parecían insuficientes. A pesar de ello, la gente seguía haciendo su vida normal. Mientras que algunos salían a los cafés y otros asistían a las salas de cine, la preocupación de Rieux iba en aumento día con día. El número de muertos ascendía y descendía en los hospitales sin que nadie pudiera hacer algo al respecto. Cuando la epidemia parecía estar controlada, el número de muertes se elevó a una treintena en un día. La ciudad estaba paralizada, y el prefecto había tomado ya una decisión: “*declaren el estado de peste. Cierren la ciudad*”⁷⁴⁹. Para los ciudadanos de Orán, el exilio pronto habría de convertirse en su forma de vida. Aislados del exterior y lejos de sus seres queridos, algunos vivían con la ilusión de volverse a reunir con ellos a la brevedad posible. Nadie se resignaba a aceptar lo que estaba pasando. La ciudad estaría completamente incomunicada durante algún tiempo y nadie podría salir de ella⁷⁵⁰.

En unas cuantas semanas, la angustia y la desesperación habían menguado el ánimo y la resistencia de los habitantes de la ciudad. Nadie podía escribir cartas ni recibir correo alguno del exterior. Únicamente se les había permitido enviar y recibir telegramas ocasionalmente. Ante tal situación, algunos se preguntaban por la suerte que habrían de correr quienes quisieran regresar a la ciudad. La prefectura, por su parte, resolvió esa inquietud indicándoles a los ciudadanos que se podía regresar libremente a Orán si así se quería, “*pero señaló muy bien que los repatriados no podrían en ningún caso volver a irse, y que si eran libres de entrar no lo serían de salir*”⁷⁵¹.

La soledad y el vacío que sentían los ciudadanos de Orán, propiciado por *la separación y la distancia* que mediaba entre ellos y sus seres queridos, los había llevado muy pronto a comprender “*que nuestra separación tenía que durar y que no nos quedaba más remedio que reconciliarnos con el tiempo*”⁷⁵².

⁷⁴⁹ *Idem.* p. 64.

⁷⁵⁰ En *La peste*, el *absurdo* se les aparece a los personajes de la obra en forma de enfermedad (epidemia). Al no poder controlar las autoridades sanitarias el repentino brote de un extraño padecimiento que estaba azotando a la ciudad de Orán, la enfermedad pronto se convierte en una epidemia que se propagaría rápidamente entre todos sus habitantes. De manera inmediata, las autoridades disponen el cierre de la ciudad por tiempo indefinido. Sorprendidos por la epidemia, quienes viven ahí pronto tendrán que soportar el dolor y el sufrimiento que implica el tener que estar aislados del exterior y lejos de sus seres queridos. Además de la angustia constante en la que tendrán que vivir los habitantes de la ciudad a causa del encierro obligado, la continua acechanza de la muerte es lo que les enseñará a ellos a vivir en la finitud. De esta forma, los personajes de la obra se enfrascarán en una lucha incesante que los llevará a debatirse entre la vida y la muerte.

⁷⁵¹ *Idem.* p. 67.

⁷⁵² *Idem.* p. 69.

Con ello, se aceptaba implícitamente también *“nuestra condición de prisioneros, quedábamos reducidos a nuestro pasado, y si algunos tenían la tentación de vivir en el futuro, tenían que renunciar muy pronto –a ello-, al menos, en la medida de lo posible, sufriendo finalmente las heridas que la imaginación inflige a los que se confían a ella”*⁷⁵³. Es justamente esa imposibilidad de no poder estar con las personas amadas -y de tener que vivir únicamente de su recuerdo-, lo que *“nos llevaba también a sufrir por nosotros mismos y nos hacía ceder al dolor”*⁷⁵⁴.

Rambert, que era un extranjero en ese lugar, quería regresar ahora a su país para contraer matrimonio. Ya no estaba interesado en escribir sobre la vida de los árabes en Orán. La terrible situación en la que se encontraba la ciudad, lo había orillado a desistir de su proyecto y a darse cuenta de quería ser feliz al lado de la mujer que amaba. Rambert, que no estaba dispuesto a quedarse más tiempo ahí, pensaba que si lograba conseguir un certificado médico en el que el doctor Rieux acreditara que él gozaba de buena salud, podría entonces salir de la ciudad para regresar a París y cumplir finalmente su sueño de casarse. Rieux, que en un principio no se acordaba de él, le dice al joven periodista que no puede hacerlo. Su profesión, las circunstancias, las leyes y *la peste* se lo impedían. Aunque comprendía perfectamente su deseo, nada podía hacer por él. Molesto, Rambert le dice a Rieux lo siguiente: *“usted no puede comprender. Habla usted en el lenguaje de la razón, usted vive en la abstracción”*⁷⁵⁵. Rieux, que sólo guardó silencio, nada tenía que decir al respecto.

Rieux estaba comenzando a desesperarse y a tornarse indiferente ante los demás. Todo lo que sucedía a su alrededor empezaba a parecerle monótono a causa de la epidemia que azotaba a la ciudad. La experiencia del *absurdo*⁷⁵⁶ lo agobiaba a cada instante, y le estaba haciendo caer en la idea de que la vida carecía de un sentido en específico y el mundo de toda finalidad o propósito. Su trabajo se había vuelto ahora algo rutinario para él.

⁷⁵³ *Ibidem*

⁷⁵⁴ *Idem*. p. 72.

⁷⁵⁵ *Idem*. p. 84.

⁷⁵⁶ A pesar de que su pensamiento evolucionó considerablemente a lo largo de sus obras, Camus nunca renunció a su formulación *del absurdo*.

“Todas las tardes había madres que gritaban así, con un aire enajenado, ante, los vientres que se mostraban con todos los signos mortales, todas las tardes había brazos que se agarraban a los de Rieux, palabras inútiles, promesas, llantos, todas las tardes los timbres de la ambulancia desataban gritos tan vanos como todo dolor. Y al final de esta larga serie de tardes, todas semejantes, Rieux no podía esperar más que otra larga serie de escenas iguales, indefinidamente renovadas. Sí, la peste, como la abstracción, era monótona”⁷⁵⁷.

Por más que intentaba comprender lo que estaba sucediendo, Rieux no podía encontrar razones o motivos suficientes que justificaran su actitud impasible. Su postura ante el problema había cambiado radicalmente y ni él mismo tenía una explicación satisfactoria del por qué. Sabía que su profesión consistía en salvar vidas –o al menos en intentarlo-, pero él ya no estaba seguro de poder seguir haciéndolo. Con la enfermedad, *“acaso una sola cosa cambiaba: el mismo Rieux. Lo sentía aquella tarde, al pie del monumento en la República, consciente sólo de la difícil indiferencia que empezaba a invadirle, y seguía mirando la puerta del hotel por donde Rambert desapareciera”⁷⁵⁸*. La peste era lo único que por el momento mantenía unidos a todos los hombres de esa ciudad. La mortal epidemia se había convertido para ellos en su inseparable compañera. Todos los habitantes de la ciudad sabían ahora que compartirían esa misma suerte unos con otros, pero ninguno sabía por cuánto tiempo. Unos morirían antes y otros después. Sólo era cuestión de esperar.

Sumidos en la desesperación, todos trataban de encontrar consuelo o refugio en algo. La enfermedad avanzaba con celeridad y no había forma alguna de contrarrestarla. Las autoridades eclesiásticas, en un intento por contener la acometida de *la peste*, decidieron emprender una campaña

⁷⁵⁷ *Idem.* p. 87.

⁷⁵⁸ *Ibidem*

religiosa para hacerle frente a la voraz epidemia. El padre Paneloux, un enérgico jesuita y fervoroso hombre de fe, sería el encargado de dirigir una semana de plegarias colectivas encaminadas a contribuir al cese definitivo de la enfermedad. La gran mayoría de las personas que asistieron a la Iglesia a escuchar su sermón –con el que se iniciaba la semana de rogativas-, pensaban que *“de todos modos, eso no puede hacer daño”*⁷⁵⁹, tal y como había dicho uno de los fieles con los que Rieux había tenido contacto anteriormente.

En su sermón, Paneloux les había dicho a los habitantes de la ciudad que *la peste* se trataba de un castigo colectivo que todos tendrían que padecer a consecuencia de sus malas acciones.

*“Hermanos míos, habéis caído en desgracia; hermanos míos, lo habéis merecido (...) Si hoy la peste os atañe a vosotros es que os ha llegado el momento de reflexionar. Los justos no temerán nada, pero los malos tienen razón para temblar (...) Dios, que durante tanto tiempo ha inclinado sobre los hombres de la ciudad su rostro misericordioso, cansado de esperar, decepcionado en su eterna esperanza, ha apartado de ellos su mirada. Privados de la luz divina, hemos aquí por mucho tiempo en las tinieblas de la peste (...) Habéis creído que os bastaría con venir a visitar a Dios los domingos para ser libres el resto del tiempo. Habéis pensado que unas cuantas genuflexiones le compensarían de vuestra despreocupación criminal (...) He aquí por qué, cansado de esperar vuestra venida, ha hecho que la plaga os visite como ha visitado a todas las ciudades de pecado desde que los hombres tienen historia”*⁷⁶⁰.

El narrador menciona que no tenía claro hasta qué punto la campaña emprendida por las autoridades eclesiásticas de la ciudad había servido para erradicar el padecimiento. Lo que sí tenía claro, era que el calor del verano y *la peste* seguían desquiciando a los habitantes de ése lugar. Eran pocos los que aún conservaban la calma. Muchos intentaban engañar a las autoridades para poder escapar de la ciudad.

El sermón del padre Paneloux había enardecido a las multitudes y les había hecho darse cuenta de la seriedad del asunto. Conscientes de que la que la vida tenía que continuar para todos a pesar de la difícil situación, cada uno había optado por seguir su propio camino. Mientras que Rambert pugnaba por

⁷⁵⁹ *Idem.* p. 90.

⁷⁶⁰ *Idem.* p. 91.

salir de la ciudad para regresar a París y reunirse con su amada, Grand se mostraba satisfecho por conservar todavía su trabajo en el Ayuntamiento. Tarrou, por su parte, seguía escribiendo aún sobre lo que acontecía en la ciudad. Para Tarrou, las palabras del padre Paneloux habían desatado una histeria colectiva innecesaria. No todo estaba perdido para él. En el momento de la desgracia *“es cuando se acostumbra uno a la verdad, es decir, al silencio. Esperemos”*⁷⁶¹, decía Tarrou.

Interesado en ayudar a los enfermos, Tarrou se entrevista con el doctor Rieux. Ante la falta de imaginación de las autoridades para abordar el problema de *la peste* y ante la carencia de recursos que había en la ciudad en ese momento, Tarrou estaba convencido de que si todos se unían y trabajaban juntos, sería más fácil poder lidiar con la enfermedad.

En medio de la entrevista, Tarrou le pregunta a Rieux que si cree en Dios. Titubeando, Rieux le responde que no. Intrigado por esa respuesta, Tarrou deseaba saber por qué el doctor Rieux ponía entonces tanto empeño en salvar la vida de los enfermos si no creía en Él. Rieux le dice que si ponía tanto empeño en ello, era porque él no estaba acostumbrado a ver morir a nadie. Finalmente, Rieux decide explicarle a Tarrou cuál es su postura y el por qué de la misma. *“¿No es cierto, puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, que acaso es mejor para Dios que no crea uno en Él y que luche con todas sus fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos al cielo donde Él está callado?”*⁷⁶²

Tarrou, que se quedó pensando en ello, al cabo de unos segundos le dijo a Rieux lo siguiente: *“sí, puedo comprenderlo. Pero las victorias de usted serán siempre provisionales, eso es todo”*⁷⁶³. Rieux, un tanto melancólico, le dice a Tarrou que aunque comprende lo que le quiere decir, *“eso no es una razón para dejar de luchar”*⁷⁶⁴. Tarrou le contesta a Rieux que efectivamente esa no es una razón para dejar de hacerlo. *“Pero me imagino, entonces, lo que debe ser la peste para usted”*⁷⁶⁵. *“Sí-dijo Rieux-, una interminable derrota”*⁷⁶⁶.

⁷⁶¹ *Idem.* p. 111.

⁷⁶² *Idem.* p. 122.

⁷⁶³ *Ibidem*

⁷⁶⁴ *Ibidem*

⁷⁶⁵ *Ibidem*

⁷⁶⁶ *Ibidem*

Después de eso, Rieux le dice a Tarrou que todo lo que acaba de decirle se lo había enseñado a él *la miseria*.

Tarrou le ofrece entonces sus servicios a Rieux. El doctor, que no sabe si aceptar, le pregunta a Tarrou que por qué desea hacerlo. Tarrou le responde a Rieux que por su "*moral, probablemente*"⁷⁶⁷. Rieux, que no parece entender esas palabras, le pregunta a Tarrou que cuál es esa moral a la que se refiere. "*La comprensión*"⁷⁶⁸, le contestó Tarrou al doctor tras una breve pausa.

Tras finalizar el encuentro, Rieux acepta la ayuda de Tarrou, pero le hace notar que su vida corre peligro al entrar en contacto con los enfermos y que tendrá que recibir la vacuna preventiva si es que quiere tener probabilidades de sobrevivir en caso de un eventual contagio.

Al día siguiente, Tarrou comenzó a trabajar y se dio a la tarea de reunir a un grupo de voluntarios que estuvieran dispuestos a cooperar con ellos para ayudar a los enfermos. Las brigadas de asistencia -dirigidas por el propio Tarrou- pronto empezaron a expandirse por toda la ciudad. Tiempo después, el padre Paneloux y Rambert se integrarían a las mismas.

Poco antes de unirse a los equipos sanitarios, Rambert sostuvo una charla muy interesante con Rieux y Tarrou. En ella, los tres dialogaron sobre sus principales inquietudes personales acerca de la mortal enfermedad. Tras no haber podido huir de la ciudad en su intento de fuga, Rambert cree que él es el único que realmente ha comprendido lo que estaba sucediendo en Orán.

Para él, *la peste* iba mucho más allá de lo que Rieux y Tarrou hubieran podido siquiera imaginar. "*No, ustedes no han comprendido que su mecanismo- el de la peste- es recomenzar*"⁷⁶⁹. Rambert, que no se resigna en ningún momento a perder su *libertad* y a vivir en *el exilio*, les dice a ambos qué es lo que a él verdaderamente le interesa. "*Lo que me interesa, es que uno viva y muera por lo que ama*"⁷⁷⁰. Tarrou y Rieux sólo pudieron guardar silencio. Ambos se quedaron pensando en las elocuentes palabras de Rambert.

Aunque Tarrou, Rambert y Rieux estaban decididos a luchar en contra de *la peste*, cada uno concebía una forma distinta de hacerle frente a la mortal enfermedad. Así como para Tarrou *la comprensión* era el medio indicado para

⁷⁶⁷ *Idem.* p. 124.

⁷⁶⁸ *Ibidem*

⁷⁶⁹ *Idem.* p. 153.

⁷⁷⁰ *Idem.* p. 154.

combatir a la epidemia, para Rambert lo era *el amor*. Para Rieux, en cambio, “*el único medio de luchar contra la peste es la honestidad*”⁷⁷¹. Rambert, que parece no entender lo que Rieux está diciendo, le pregunta a éste que qué es la honestidad. “*No se qué es, en general. Pero en mi caso, sé que no es más que hacer mi oficio*”⁷⁷², le respondió Rieux finalmente tras haberlo meditado por unos instantes. Rambert, que no tenía claro cuál era su oficio, pensaba entonces que a lo mejor se estaba equivocando al elegir el amor. “*No, no está usted equivocado*”⁷⁷³ le dijo Rieux al joven periodista para dar así por concluida la conversación. Antes de marcharse del departamento del doctor, Tarrou le hace saber a Rambert que Rieux estaba pasando por una situación personal muy difícil en esos momentos: su esposa se encontraba internada en un sanatorio ubicado a cien kilómetros de la ciudad a causa de una enfermedad crónica y el doctor no había podido dejar de pensar en ella y en su posible regreso. En ese momento, Rambert comprendió perfectamente las últimas palabras que le había dicho el doctor en la cocina de su departamento mientras los tres bebían un poco de vino. En ellas, el doctor Rieux le había hecho notar a Rambert que al optar por el amor, él había tomado la decisión correcta.

Si algo le daba fuerzas a él también para continuar con su lucha y para sobreponerse a la adversidad, era precisamente el deseo que tenía de reencontrarse con su mujer y la posibilidad de intentar ser feliz a su lado una vez que la epidemia hubiese terminado. De alguna manera, el amor lo motivaba a él también para no claudicar ante los incesantes embates de la enfermedad y lo impulsaba a seguir adelante con su encomiable labor de salvar vidas.

Lejos de ceder, la terrible epidemia seguía causando estragos en toda la ciudad. Durante semanas, “*los prisioneros de la peste se debatieron como pudieron. Algunos, como Rambert, llegaron incluso a imaginar que seguían siendo hombres libres, que podían escoger*”⁷⁷⁴. Nadie era ya libre en realidad, pues todos estaban condenados a compartir el mismo destino y a correr con la misma suerte. “*La peste lo había envuelto todo. Ya no había destinos individuales, sino una historia colectiva que era la peste y sentimientos*

⁷⁷¹ *Idem*. p. 155.

⁷⁷² *Ibidem*

⁷⁷³ *Ibidem*

⁷⁷⁴ *Idem*. p. 157.

*compartidos por todo el mundo. El más importante era la separación y el exilio, con lo que eso significaba de miedo y de rebeldía*⁷⁷⁵. Cada vez menos libres, algunos trataban todavía de animarse repitiéndose a sí mismos una y otra vez la misma frase: *“hay quien es todavía más prisionero que yo”*⁷⁷⁶.

Para el narrador, la principal consecuencia que había traído consigo *la peste* era *la distancia* que ésta había interpuesto entre todas las personas que habitaban la ciudad⁷⁷⁷. *“El gran sufrimiento de esta época, tanto el más general como el más profundo, era la separación”*⁷⁷⁸. Forzosa e involuntaria, *la separación* había sido una situación a la que todos los habitantes de la ciudad se habían tenido que enfrentar de manera irremediable y sin haberlo podido evitar.

A medida que el tiempo transcurría, las cosas iban empeorando gradualmente en Orán. Los hombres y las mujeres de la ciudad se iban sumiendo, cada vez más, en una especie de sopor que los mantenía adormecidos la mayor parte del día. Por más que lo intentaban, ninguno parecía poder despertar de ese letargo permanente en el que ahora vivían y en el que estaban comenzando a enajenarse.

*“La ciudad estaba llena de dormidos despiertos que no escapaban realmente a su suerte sino esas pocas veces en que, por la noche, su herida, en apariencia cerrada, se abría bruscamente. Y despertados por ella con un sobresalto, tanteaban con una especie de distracción sus labios irritados, volviendo a encontrar en un relámpago su sufrimiento, súbitamente rejuvenecido, y, con él, el rostro acongojado de su amor. Por la mañana volvían a la plaga, esto es, a la rutina”*⁷⁷⁹.

La peste era lo único que mantenía a los ciudadanos unidos, pero era también lo único que los mantenía a ellos separados. *El exilio y la distancia* eran para ellos el verdadero castigo, no la mortal enfermedad. Era justamente la imposibilidad de no poder estar al lado de las personas a las que amaban lo que a ellos les causaba el mayor de los sufrimientos y el peor de los dolores

⁷⁷⁵ *Ibidem*

⁷⁷⁶ *Idem.* p. 158.

⁷⁷⁷ Como nadie podía salir de la ciudad y todos estaban confinados a vivir dentro de la misma, la gente temía contagiarse de la mortal enfermedad al convivir con los demás. Por ello, muchos ya no salían de sus casas ni frecuentaban tampoco a sus amigos o a sus vecinos.

⁷⁷⁸ *Idem.* p. 169.

⁷⁷⁹ *Idem.* p. 172.

que un ser humano pudiera experimentar en el mundo. Ver suprimidas tanto su *libertad* como su *voluntad*, era lo que despertaba en ellos el espíritu de *la rebelión* y lo que terminaba por acentuar su repudio hacia la muerte.

Rieux estaba cada vez más desesperado. Su labor no iba más allá de diagnosticar la enfermedad. *“Descubrir, ver, describir, registrar, y después desahuciar, ésta era su tarea”*⁷⁸⁰. La situación lo había rebasado por completo desde hacía tiempo y su esfuerzo para reprimir el avance del padecimiento resultaba por demás estéril. La gente le suplicaba que por favor hiciera algo para salvar la vida de los enfermos, pero eso no era algo que dependiera directamente de él. Los sueros fabricados por Castel no surtían el efecto deseado y sólo prolongaban la agonía de los moribundos.

Era ya el mes de octubre. Seis meses habían pasado desde la aparición de la mortal epidemia y nadie alcanzaba a atisbar siquiera su fin. El nivel de contagio era tan elevado, que el espacio para atender a los enfermos -y para aislar a los posibles portadores de la enfermedad-, era ya insuficiente. Algunos lugares, como el estadio de balompié de la ciudad, tuvieron que ser improvisados para dar cabida a todos aquellos que quizás eran ya portadores de la enfermedad sin saberlo aún.

A pesar del cansancio y de la fatiga, todos seguían trabajando unidos hasta altas horas de la madrugada. El padre Paneloux, que pensaba que él y Rieux estaban trabajando juntos *“por la salvación del hombre”*⁷⁸¹, creía que éste se estaba acercando finalmente a Dios. Rieux no pensaba igual que él. *“Lo que yo odio es la muerte y el mal, usted lo sabe bien. Y quiéralo o no, estamos juntos para sufrirlo y combatirlo”*⁷⁸² nada más. Dios no tenía nada que ver para Rieux en ello.

Angustiado por el nuevo curso que había tomado la enfermedad en los últimos días, el padre Paneloux se decide entonces a pronunciar un segundo sermón. En él, el padre *“decía, poco más o menos, que no hay que intentar explicarse el espectáculo de la peste, sino intentar aprender de ella lo que se puede aprender”*⁷⁸³. Para Rieux, las palabras del padre Paneloux significaban,

⁷⁸⁰ *Idem.* p. 178.

⁷⁸¹ *Idem.* p. 203.

⁷⁸² *Ibidem*

⁷⁸³ *Idem.* p. 207.

de alguna manera, que *“no había nada que explicar”*⁷⁸⁴. Para el padre Paneloux, en cambio, sus propias palabras significaban que ya *había “llegado el momento en que es preciso creerlo todo o negarlo todo”*⁷⁸⁵. Si la peste estaba azotando a la ciudad -y desquiciando a sus habitantes por completo-, era porque de algún modo *“Dios –así- lo quería”*⁷⁸⁶ y ellos no tenían más remedio que quererlo y aceptarlo también. Sólo así –decía Paneloux-, *“el cristiano no soslayará nada y, sin otra salida, irá al fondo de la decisión esencial. Elegirá creer en todo por no verse reducido a negar todo”*⁷⁸⁷. Únicamente aceptando y queriendo la enfermedad, *“la verdad brotará de la aparente injusticia”*⁷⁸⁸. Nuevamente, las palabras del padre Paneloux habían desatado reacciones diversas entre la gente y no pasaron inadvertidas para nadie. Mientras que algunos lo apoyaban, otros creían que el padre Paneloux ya había perdido la razón y el buen juicio.

Para Tarrou, las palabras del padre Paneloux tenían un trasfondo que solamente algunos habían podido descifrar. Según Tarrou, lo que el padre Paneloux había querido decir, era que pasara lo que pasara, él no perdería la fe jamás e iría en contra de la plaga hasta el final. Poco después, el padre Paneloux moriría en condiciones extrañas, siendo las causas de su deceso, un enigma para todos. Su caso en particular, fue considerado por las autoridades sanitarias de la ciudad como incierto.

Tiempo después, Tarrou platicaría con Rieux acerca de su pasado. Con el repentino brote de la epidemia, ninguno de los dos había tenido la oportunidad de conocerse realmente el uno al otro. En la plática, Tarrou le confiesa a Rieux que si él se había dedicado a viajar por distintos lugares del mundo, era porque solamente de esa manera había podido huir de sí mismo y de su pasado. Hastiado de ver cómo su padre –que era juez- ordenaba las ejecuciones de los condenados, Tarrou no soportaba la idea de ver morir a otros individuos en nombre de una justicia a la que nadie comprendía, pero de la que nadie dudaba. Por esa razón, Tarrou se consideraba a sí mismo un apestado, porque nada había podido hacer para evitar esas muertes que sólo

⁷⁸⁴ *Ibidem*

⁷⁸⁵ *Ibidem*

⁷⁸⁶ *Idem*. p. 209.

⁷⁸⁷ *Ibidem*

⁷⁸⁸ *Idem*. p. 211.

habían traído consigo el dolor y el sufrimiento ajeno. A causa de ello, era precisamente que Tarrou se había *“decido a rechazar todo lo que, de cerca o lejos, por buenas o por malas razones, haga morir o justifique que se haga morir”*⁷⁸⁹.

Después de todo lo que había vivido durante su juventud, Tarrou creía que él era el único que no tenía nada nuevo que aprender acerca de la epidemia. *“Yo sé a ciencia cierta (sí, Rieux, yo lo sé todo en la vida, ya lo está usted viendo) que cada uno lleva en sí mismo la peste, porque nadie, nadie en el mundo está indemne de ella. Y sé que hay que vigilarse a sí mismo sin cesar para no ser arrastrado en un minuto de distracción a respirar junto a la cara de otro y pegarle la infección. Lo que es natural es el microbio. Lo demás, la salud, la integridad, la pureza, si usted quiere, son un resultado de la voluntad, de una voluntad que no debe detenerse nunca”*⁷⁹⁰. Tras haber escuchado esas palabras, Rieux le preguntó a Tarrou que cuál era entonces su interés. *“En resumen, lo que me interesa es cómo se puede llegar a ser un santo”*⁷⁹¹. *“Pero usted cree en Dios”*⁷⁹², le replicó Rieux. *“Justamente. Puede llegarse a ser un santo sin Dios; ése es el único problema concreto que yo puedo admitir hoy en día”*⁷⁹³ le contestó Tarrou.

Antes de marcharse a la playa para ir a nadar en el mar y sellar con ello su pacto de amistad, Rieux le dice a Tarrou lo siguiente: *“no tengo afición al heroísmo ni a la santidad. Lo que me interesa es ser hombre”*⁷⁹⁴. Tarrou le responde que a pesar de sus diferencias de credo, en el fondo ambos estaban buscando lo mismo. Ya en el mar, los dos nadaron por largo rato uno al lado del otro. *“Durante unos minutos, avanzaron con la misma cadencia y el mismo vigor, solitarios, lejos del mundo, liberados al fin de la ciudad y la peste”*⁷⁹⁵. A su regreso, los dos sabían que tendrían que reintegrarse a la realidad y a sus quehaceres al día siguiente, pero a diferencia de antes, ahora ambos lo harían con un aire distinto y con los bríos renovados.

⁷⁸⁹ *Idem.* p. 234.

⁷⁹⁰ *Ibidem*

⁷⁹¹ *Idem.* p. 236.

⁷⁹² *Ibidem*

⁷⁹³ *Ibidem*

⁷⁹⁴ *Idem.* p. 237.

⁷⁹⁵ *Idem.* p. 238.

El siguiente en contagiarse de *la peste* sería Grand. Cansado de esperar también por el regreso de su mujer, el viejo empleado del Ayuntamiento comenzó a presentar los síntomas de la enfermedad. Al igual que Rieux, Grand “*pensaba que este mundo sin amor es un mundo muerto, y que al fin llega un momento en que se cansa uno de la prisión, del trabajo y del valor, y no exige más que el rostro de un ser y el hechizo de la ternura en el corazón*”⁷⁹⁶. Solitario y sin familia, Rieux consideró innecesario trasladar a Grand al hospital. Tarrou sería el encargado de cuidarlo durante su agonía. Al aplicarle el suero, Rieux pensaba que ya no quedaba mucho por hacer. Sólo se podía esperar. Al día siguiente, la sorpresa de Rieux y Tarrou fue mayúscula: Grand no nada más había sobrevivido, sino que estaba totalmente recuperado. De manera inexplicable, el suero de Castel había surtido efecto en él. Rieux y Tarrou no daban crédito a lo que sus ojos estaban viendo. *La peste* estaba comenzando a ceder finalmente. Las ratas, que no habían vuelto a ser vistas en las calles de la ciudad desde hacía ya varios meses, comenzaron de pronto a reaparecer. Su inesperado regreso, era lo que a todos les hacía pensar que *la peste* estaba cerca de desaparecer.

Durante algún tiempo, las puertas de la ciudad continuaron cerradas para todos sus habitantes.

La prefectura había decidido seguir tomando algunas precauciones -ante la posibilidad de un recrudecimiento de la enfermedad- y optó por mantener las medidas sanitarias, al menos hasta que la epidemia pudiera ser considerada como contenida.

Cottard, que había amasado una cuantiosa fortuna gracias al contrabando que había practicado en la ciudad durante el tiempo que ésta había estado cerrada a causa de *la peste*, se mostraba nervioso e intranquilo ante su inminente cese. Cottard tenía cuentas pendientes con la justicia y no sabía qué iba a pasar con él cuando todo volviera a la normalidad. De una cosa si estaba seguro, una vez que la ciudad se librara definitivamente del azote de la enfermedad “*todo el mundo tendrá que recomenzar todo*”⁷⁹⁷. Rieux coincidía con él, todos tendrían que recomenzar de nuevo. “*Sí, -todo- recomenzaría*

⁷⁹⁶ *Idem.* p. 242.

⁷⁹⁷ *Idem.* p. 258.

cuando la abstracción hubiese terminado, y con un poco de suerte⁷⁹⁸ todo volvería a ser como antes. Tarrou no tendría esa suerte. Cuando todo parecía que transcurría con normalidad, Tarrou comenzó a debilitarse y terminó por caer enfermo. Rieux y su madre se negaban a creerlo: Tarrou se había contagiado de *la peste*. “No tengo ganas de morir, así que lucharé. Pero si el juego está perdido, quiero tener un buen final”⁷⁹⁹ le dijo Tarrou al doctor Rieux en su lecho de muerte. “No – le dijo Rieux-. Para llegar a ser un santo hay que vivir. Luche usted”⁸⁰⁰. Para ese momento, Tarrou se encontraba ya agotado y sin fuerzas. Tras una larga agonía, Tarrou muere finalmente. Abatido por la muerte de su amigo, Rieux estaba completamente destrozado. El sentimiento del fracaso y de la derrota volvió a aflorar en él en ese mismo instante.

Con Tarrou muerto, Rieux se preguntaba a sí mismo qué era lo que él había ganado con la enfermedad. Lo que él había ganado –decía-, era “únicamente haber conocido la peste y acordarse de ella, haber conocido la amistad y acordarse de ella, conocer la ternura y tener que acordarse de ella algún día”⁸⁰¹. Sí, decía Rieux con cierto aire victorioso, “todo lo que el hombre puede ganar al juego de la peste y de la vida es el conocimiento y el recuerdo”⁸⁰².

Para Rieux, Tarrou sólo había encontrado la paz que tanto había anhelado en vida con su trágica muerte. Según él, era posible que Tarrou –a pesar de su muerte- le hubiera ganado la partida a *la peste* en última instancia. Aunque ya no había forma de saberlo ni de comprobarlo, Rieux así lo creía.

El conocimiento, que era uno de los principales aprendizajes que *la peste* había traído consigo según Rieux, representaba para él “un calor de vida y una imagen de muerte”⁸⁰³. Justamente en base a ese conocimiento del que Rieux hablaba, era que éste había tomado con cierta calma y resignación la muerte de su esposa. Al día siguiente de la muerte de Tarrou, Rieux recibió un telegrama que le había dado a conocer la trágica noticia: su esposa había muerto desde hacía ocho días y nada se había podido hacer para salvarla.

⁷⁹⁸ *Idem*. p. 259.

⁷⁹⁹ *Idem*. p. 261.

⁸⁰⁰ *Ibidem*

⁸⁰¹ *Idem*. p. 269.

⁸⁰² *Ibidem*

⁸⁰³ *Ibidem*

Rieux, que estaba inconsolable, no sólo había perdido a su esposa, sino que también había perdido a su mejor amigo.

El 25 de enero, *la peste* fue declarada como contenida y las autoridades de Orán dieron oficialmente el aviso de que pronto serían abiertas las puertas de la ciudad para todos sus habitantes.

En febrero, las puertas de la ciudad fueron reabiertas para todos nuevamente. A partir de ese momento, cualquiera sería libre de entrar y de salir de Orán sin restricción alguna. La ciudad había vuelto a la normalidad y *la peste* era ahora para sus habitantes un triste recuerdo nada más. Al despedirse de Rambert en la estación del tren, Rieux le dice a éste unas últimas palabras: *“valor, ahora es cuando hay que tener razón”*⁸⁰⁴. Para Rieux, lo que la ciudad entera tenía que comprender ahora, era *“que hay una cosa que se desea siempre y –que sólo- se obtiene a veces: la ternura humana”*⁸⁰⁵.

Una vez que la crónica llega a su fin, Rieux se confiesa como el autor de la misma. *“Esta crónica toca su fin. Es ya tiempo de que el doctor Bernard Rieux confiese que es su autor”*⁸⁰⁶. En medio de la algarabía y del júbilo que se vivía en la ciudad por la extinción de *la peste*, Rieux confiesa también, *“que decidió redactar la narración que aquí termina, por no ser de los que callan, para testimoniar en favor de los apestados, para dejar por lo menos un recuerdo de la injusticia y de la violencia que les había sido hecha y para decir simplemente algo que se aprende en medio de las plagas: que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio”*⁸⁰⁷.

Mientras que todos festejaban en la ciudad y se sentían victoriosos ante la enfermedad, *“Rieux tenía presente que está alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera paciente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para*

⁸⁰⁴ *Idem.* p. 277.

⁸⁰⁵ *Ibidem*

⁸⁰⁶ *Idem.* p. 278.

⁸⁰⁷ *Idem.* p. 285.

desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande morir a una ciudad dichosa⁸⁰⁸.

Publicada en 1947, *La peste* representó para Albert Camus su éxito literario más grande en vida. En Francia, su publicación se convirtió en todo un suceso y el libro registró ventas altísimas. El mismo Albert Camus, que en su momento se sorprendió gratamente por la gran aceptación que había tenido la obra entre todos sus lectores, llegó a decir en broma que “«la peste» se había cobrado más víctimas de las que él jamás imaginara⁸⁰⁹”.

5.3. La rebelión en *El Hombre Rebelde*⁸¹⁰.

El Hombre Rebelde es, junto a *El mito de Sísifo*, una de las principales obras filosóficas de Albert Camus. En ella, Camus termina por desarrollar la idea de *la rebelión* –también llamada *rebeldía*-, la cual, constituye el otro eje central de su pensamiento⁸¹¹. Este ensayo, que reúne las principales reflexiones filosóficas de Albert Camus tras la posguerra, “se propone proseguir, ante el asesinato y la rebelión, una reflexión comenzada alrededor del suicidio y de la noción del absurdo⁸¹²”.

En *El hombre rebelde*⁸¹³, Albert Camus lleva a cabo una exploración del mundo moderno que va desde la Revolución francesa hasta la Revolución rusa. En ese recorrido, Albert Camus también se ocupa de estudiar a los personajes, las doctrinas y los sucesos históricos que para él constituyen, desde una perspectiva político-social, los modelos más destacados de “rebeldía” en los hombres a través de la historia de la humanidad. Así, el

⁸⁰⁸ *Ibidem*

⁸⁰⁹ ZANE MAIROWITZ, David. *Op. Cit.* p. 112.

⁸¹⁰ En este ensayo, que causó la ruptura definitiva de su amistad con Jean-Paul Sartre, Albert Camus afirmaba que en el ser humano había una esencia -una naturaleza humana-, y que esa esencia se encontraba vinculada con una moral cuyos principios trascendían las vicisitudes de la Historia. Para Sartre, en cambio, el hombre no tenía esencia alguna, era pura existencia -un puro hacerse continuamente-. En lo que respecta a la Historia, ésta lo era todo para Sartre, precisamente, porque la Historia era lo único que el hombre hacía en un universo sin Dios.

⁸¹¹ Como ya se ha mencionado anteriormente, *el absurdo* constituye el otro eje central del pensamiento de Camus.

⁸¹² CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*. Edit. Alianza, 2003. p. 11.

⁸¹³ En *El hombre rebelde*, Camus se propone realizar una reflexión en torno a los principales problemas de su tiempo. Para Camus, una de las principales cuestiones que se tienen que resolver es la que él mismo llama el “crimen lógico”, es decir, todas aquellas acciones negativas (asesinato, represión, violencia, sometimiento) que se han cometido en contra de la humanidad y que han tratado de ser justificadas en nombre de las distintas ideologías que fueron instauradas en Europa durante el transcurso del siglo XX (fascismo, nazismo, comunismo). A este respecto, Camus dice que “si le es fácil admitir a nuestro tiempo que el crimen tiene sus justificaciones, es debido a esa indiferencia ante la vida que es la característica del nihilismo”. (*Idem*. p. 13.) Según Camus, si los hombres nos hemos mostrado tan indiferentes ante el crimen y sus consecuencias -llegando incluso a justificarlo en ocasiones-, es porque el hombre de hoy confunde con una facilidad extraordinaria los conceptos de libertad y de inocencia a la hora de elegir, de decidir y de actuar.

marqués de Sade, Marx, Nietzsche, el nihilismo, el anarquismo, el terrorismo y el surrealismo terminan por confluír en una idea central dentro de la obra: *La rebelión* como medio de superación de la injusticia, la esclavitud, el desorden, la tiranía y la muerte.

Aunque Albert Camus nunca renunció a su formulación del *absurdo* y a lo que esto conlleva –al posible sin sentido de la vida y a la concepción de un mundo sin solaz aparente-, tampoco renunció a seguir buscando respuestas que lo llevaran a explorar nuevos horizontes. Como él mismo apunta en la introducción de *El hombre rebelde*, “*lo absurdo en sí mismo es contradicción. Lo es en su contenido, pues excluye los juicios de valor al querer mantener la vida, cuando vivir es en sí un juicio de valor*”⁸¹⁴.

Albert Camus es consciente de que cuando se carece de un valor superior que oriente las acciones humanas, cualquier cosa podría ser fácilmente justificada. Desde esta perspectiva, cualquier crimen resultaría un acto indiferente para cualquier hombre. Asimismo, Albert Camus es consciente, además, de que *el absurdo* no termina por resolver las cuestiones vitales que él mismo se plantea en torno a éste. “*El absurdo, lo mismo que la duda metódica, ha hecho tabla rasa. Nos deja en un callejón sin salida*”⁸¹⁵. No obstante, Albert Camus también dice que *el absurdo*, “*lo mismo que la duda, puede, volviendo a él, orientar una nueva búsqueda*”⁸¹⁶.

Para Albert Camus, *la rebeldía* nace de la injusticia y de la opresión, de la protesta y del desgarramiento que surge entre los hombres cuando el asesinato se consiente o se tolera. “*La rebeldía nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible*”⁸¹⁷.

Según Albert Camus, uno de los principales problemas a los que se ha enfrentado la humanidad a lo largo de la historia, es al de no aceptar lo que el hombre es. “*El hombre es la única criatura que se niega a ser lo que es*”⁸¹⁸. Para Albert Camus, esta negación es la principal fuente de nihilismo en el hombre. Si el hombre quiere superar *el absurdo*, tiene que empezar por reconocerse a sí mismo en su condición propia de hombre.

⁸¹⁴ *Idem*. p. 15.

⁸¹⁵ *Idem*. P. 16.

⁸¹⁶ *Ibidem*

⁸¹⁷ *Idem*. p. 17.

⁸¹⁸ *Idem*. p. 18.

Ante la interrogante que Albert Camus se plantea en torno a lo que es un *hombre rebelde*, él mismo responde a su propia pregunta. “¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice que no. Pero si niega no renuncia: es también un hombre que dice que sí desde su primer movimiento”⁸¹⁹.

En Albert Camus, *la rebeldía* constituye una filosofía del límite por varias razones. Así, el esclavo que toda su vida ha recibido órdenes por parte de un superior, un día juzga que es inaceptable someterse a un nuevo mandato de su amo. Al hacerlo, el esclavo se *rebela* por partida doble, pues rechaza tanto la orden de su superior como su condición de esclavo. Junto con *la rebelión*, nace también *la conciencia* en el hombre.

Para Albert Camus, “todo valor no conduce a la rebeldía, pero todo movimiento de rebeldía invoca tácitamente un valor”⁸²⁰. El principal valor sobre el que sustenta *la rebeldía* es *la libertad*. El hombre, que se *rebela* a su condición *absurda*, trata de superarla por medio de la acción. En el movimiento de insurrección, *el rebelde* sabe que puede perder la vida, pero esto es preferible para él, ya que “antes morir de pie que vivir arrodillado”⁸²¹.

Para Albert Camus, “el análisis de la rebeldía conduce al menos a la sospecha de que hay una naturaleza humana, como pensaban los griegos, y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo («la existencia precede a la esencia» de Jean-Paul Sartre)”⁸²².

En el movimiento de *la rebelión*, que abarca y comprende a la totalidad de los hombres en el mundo, lo que se busca es la superación personal de cada individuo dentro de una colectividad que solidariza entre sí. “En *la rebeldía*, el hombre se supera en otro”⁸²³. En otras palabras, con *la rebelión* el hombre experimenta su *solidaridad* con los demás.

Como parte del proceso que desemboca en la aparición de la figura del *hombre rebelde*, Albert Camus realiza un análisis de lo que él llama *la rebelión metafísica* y *la rebelión histórica*. La primera de ellas, corresponde al movimiento filosófico y poético que se opuso al orden divino y al orden moral; llegando con ello al nihilismo total. La segunda, por su parte, corresponde a la

⁸¹⁹ *Idem.* p. 21.

⁸²⁰ *Idem.* p. 22.

⁸²¹ *Idem.* p. 23.

⁸²² *Idem.* p.24.

⁸²³ *Idem.* p. 25.

historia de los movimientos revolucionarios y políticos, de la Revolución francesa y de la Revolución rusa. A consecuencia de esto, Albert Camus advierte que no son lo mismo *revolución* y *rebelión*, pues aquélla pasa de una dominación a otra; en cambio, *la rebelión* es un proceso, siempre renovable, de insurrección para mejorar el mundo y las condiciones del hombre en éste.

Contrario a lo que pudiera pensarse, Albert Camus concibe a *la rebelión* como algo que es positivo para los hombres en última instancia. “*Aparentemente negativa, ya que no crea nada, la rebeldía es profundamente positiva, ya que revela lo que, en el hombre, hay siempre que defender*”⁸²⁴.

Dentro de *la rebelión*, lo sagrado no tiene cabida alguna. Se trata de algo que surge en el hombre y que sólo le atañe a él. Con *la rebelión*, Albert Camus le apuesta por completo a la razón en su búsqueda de respuestas referentes al orden humano que se pretende reivindicar con ésta. “*El hombre en rebeldía es el hombre situado antes o después de lo sagrado, y dedicado a reivindicar un orden humano en el cual todas las respuestas sean humanas, es decir, razonablemente formuladas*”⁸²⁵.

El *hombre rebelde*, entendido como aquel que se vuelve o se revuelve contra algo, tiene ante sí mismo dos retos por vencer: *el mal* y *la muerte*.

A nivel humano, el acto que funda a los hombres como criaturas es *la rebeldía*. “*Para ser, el hombre debe rebelarse, pero su rebeldía ha de respetar el límite que descubre en sí misma y en el que los hombres, al unirse, empiezan a ser*”⁸²⁶.

Iniciada la reflexión que se cuestiona por el sentido de la vida y de la aparente esterilidad del mundo en *el absurdo* – en donde el sufrimiento se vive de manera individual-, *la rebelión* supone un avance para la humanidad porque en ella el hombre cobra conciencia del ser colectivo, pasando a ser esta misma experiencia la aventura de todos.

⁸²⁴ *Idem.* p. 28.

⁸²⁵ *Idem.* p. 30.

⁸²⁶ *Idem.* p. 31.

“El primer progreso de un espíritu imbuido de rareza consiste, pues, en reconocer que comparte esta rareza con todos los hombres y que la realidad humana, en su totalidad, sufre de este distanciamiento con respecto a sí y al mundo. El mal que sufría un solo hombre se hace peste colectiva. En la prueba cotidiana que es la nuestra, la rebeldía representa el mismo papel que el cogito en el orden del pensamiento: es la primera evidencia. Pero esta evidencia saca al individuo de su soledad. Es un lugar común que funda en todos los hombres el primer valor. Me rebelo, luego existimos”⁸²⁷.

Albert Camus piensa que si no existiera un valor común al que todos los hombres pudieran remitirse, el hombre mismo sería incomprendible para sí mismo y para sus semejantes. *“Si los hombres no pueden remitirse a un valor común, reconocido por todos en cada uno de ellos, el hombre es incomprendible para el hombre: El hombre en rebeldía exige que este valor sea claramente reconocido en él, porque sospecha o sabe que, sin este principio, el desorden y el crimen reinarían en el mundo”⁸²⁸*. Por ello, una vez que el hombre en rebeldía asume ese valor común que le permite reconocerse a sí mismo y a los demás hombres, *“el movimiento de rebeldía aparece en él como una reivindicación de claridad y de unidad”⁸²⁹*.

En el devenir histórico del hombre, Albert Camus identifica los elementos esenciales que han de configurar a *la rebelión*. Para llevar a cabo esa tarea, Albert Camus recurre a figuras de la historia, de la filosofía y de la literatura. A través de ese proceso, Albert Camus señala algunos de los factores que han sido importantes para el surgimiento y la evolución de la idea de *la rebelión*. Con ello, pretende también señalar los errores que se han cometido en las épocas anteriores a la suya. Desde su perspectiva, hombres como el marqués de Sade, Marx, Nietzsche, Rimbaud, Lautréamont y Dostoievsky –este último a través de sus personajes-, han encabezado algunos de los *“movimientos de rebeldía”* más importantes para la historia de la humanidad. En su andar, cada uno de ellos le aportó cosas positivas a la idea de *la rebelión*, pero de manera lamentable, ninguno supo llevarla a buen término. Lo que Albert Camus le

⁸²⁷ *Ibidem*

⁸²⁸ *Idem*. p. 36.

⁸²⁹ *Ibidem*

reprocha a cada uno de ellos, es que a consecuencia de su *rebelión*, todos habían incurrido de alguna manera en la justificación de la violencia y del asesinato.

Ante todo, *la rebelión* debe de reconocer en sí misma sus propios límites para no traicionarse, si no lo hace, ésta se convierte en tiranía e injusticia.

El marqués de Sade, en su ambición por obtener una libertad absoluta para ejercer sin ningún tipo de restricciones sus inclinaciones sexuales, traicionó la idea de *la rebelión* al no respetar la libertad de los demás de no someterse a sus deseos personales. *“La reivindicación exasperada de la libertad llevó a Sade al imperio de la servidumbre; su afán desmedido de una vida negada en lo sucesivo se vio satisfecho, de furor en furor, en un sueño de destrucción universal”*⁸³⁰.

Albert Camus piensa que Sade se equivocó finalmente a la hora de elegir, pues éste terminó reclamando la “libertad de los instintos” y no la “libertad de los principios”. Al entregarse por completo a sus deseos y al propio instinto, Sade perdió el sentido de lo que significa en realidad la idea de *la rebelión*. Su desmesura y su apasionamiento lo hicieron caer en los extremos llevándolo a perderse en el odio y en la indiferencia hacia los demás en última instancia. *“El que lleva su deseo hasta el fin, necesita dominarlo todo, su verdadera realización está en el odio”*⁸³¹.

Una libertad incontrolable como la que propone el marqués de Sade, conduce inevitablemente hacia el totalitarismo y a la negación del otro. *“La libertad ilimitada del deseo significa la negación del otro, y la supresión de la piedad”*⁸³².

Los poetas del romanticismo (Milton, Vigny, Lermontov) también traicionaron la idea de *la rebelión*. Alejados de la divinidad, todos ellos terminaron por ensalzar la figura del demonio -olvidándose del bien- a través de sus escritos. *“Sin predicar, propiamente hablando el crimen, el romanticismo se empeña en ilustrar un movimiento profundo de reivindicación en las imágenes convencionales del forajido, del buen forzado, del bandido generoso. Triunfan*

⁸³⁰ *Idem.* p. 51.

⁸³¹ *Idem.* p. 53.

⁸³² *Idem.* p. 57.

*el melodrama sangriento y la novela negra*⁸³³. Obstinados, los poetas del romanticismo desafían la ley moral y divina; su obsesión por el satanismo “no puede justificarse más que por la afirmación repetida sin cesar de la injusticia y, en cierta manera, por su consolidación”⁸³⁴. Con el romanticismo, surgirá también la figura del *poeta maldito*⁸³⁵ en oposición a éste. Así, Baudelaire se erigirá como uno de los más destacados poetas de este movimiento. Su dandismo, que confiesa en el fondo la nostalgia de una moral, lo llevará a él y a los demás a crear su propia unidad a través de una estética basada en la singularidad y en la negación. «Vivir y morir delante de un espejo» solía decir Baudelaire.

*“El dandi se concentra, se forja una unidad, por la fuerza misma del rechazo. Disipado en tanto que persona privada de regla, será coherente en tanto que personaje. Pero un personaje supone un público; el dandi no puede ponerse más que oponiéndose. No puede asegurarse de su existencia más que hallándola en el rostro de los demás. Los demás son el espejo. Espejo oscurecido pronto, es cierto, pues la capacidad de atención del hombre es limitada. Debe despertársela sin cesar, espoleársela con la provocación. El dandi está, pues, obligado a asombrar siempre. Su vocación reside en la singularidad, su perfeccionamiento en el sensacionalismo. Siempre en ruptura, al margen, obliga a los otros a crearlo a él mismo, negando sus valores. Representa su vida, a falta de poder vivirla. La representa hasta la muerte, salvo cuando está solo y sin espejo. Estar solo, para el dandi, equivale a no ser nada”*⁸³⁶.

Como puede observarse, el *rebelde romántico* sólo toma partido por sí mismo y se olvida de los demás. Si bien no termina de negar a Dios, trata de igualarse a Él. Blasfemo a más no poder, lo que el *rebelde romántico* está buscando en el fondo es comprender a Dios y a la ley moral y divina.

Con Dostoievsky, la descripción del concepto de *rebeldía* va a dar un paso más hacia adelante a través de uno de sus personajes más representativos: *Iván Karamazov*. Con la aparición de este personaje, todo

⁸³³ *Idem.* p. 65.

⁸³⁴ *Idem.* p. 66.

⁸³⁵ Bajo la denominación de “*poetas malditos*” se suele agrupar a todos los poetas franceses que de una forma enérgica y decidida habían contribuido al desarrollo de la modernidad. Caracterizados por sus ideas novedosas, estos poetas destacaban también por llevar estilos de vida que iban en contra de todas las corrientes establecidas y academicistas de su época.

⁸³⁶ *Idem.* p. p. 67-68.

comenzará a ser distinto, ya que *“Iván no se remite a ese Dios misterioso, sino a un principio más alto que es el de la justicia”*⁸³⁷.

El gran mérito de Iván Karamazov radica, según Albert Camus, en que con él se *“inaugura la empresa esencial de la rebelión, que consiste en sustituir el reino de la gracia por el de la justicia”*⁸³⁸. Si Iván ataca al cristianismo, lo hace porque piensa que el dolor y el sufrimiento de los inocentes no pueden ser justificables bajo ninguna circunstancia. Iván se niega a aceptar *“la dependencia profunda que ha introducido el cristianismo entre el sufrimiento y la verdad”*⁸³⁹. Iván no niega que haya una verdad, pero si ésta le parece inaceptable, es porque la considera injusta. Iván no tolera la realidad en la que vive. *“...aunque Dios existiera, aunque el misterio escondiera una verdad, aunque el stárets Zósimo tuviera razón, Iván no aceptaría que esta verdad se pagase con el mal, el sufrimiento y la muerte infligida al inocente”*⁸⁴⁰.

Para Iván, la idea de la salvación⁸⁴¹ es inadmisibles porque la fe supone la aceptación del misterio y del mal, así como también, resignarse a la injusticia. Asimismo, Iván rechaza la posibilidad de una salvación individual porque *“no hay salvación posible para el que sufre la verdadera compasión”*⁸⁴². Iván pasa del Todo o Nada, al Todos o Nadie.

El principal problema que Albert Camus observa en Iván, es que al rechazar la inmortalidad, lo único que le queda a éste es la vida en lo que ésta tiene de elemental. *“Suprimido el sentido de la vida, queda aún la vida”*⁸⁴³. Iván decidirá entonces vivir, pero no sabrá por qué. Al optar por la vida, Iván tendrá también la posibilidad de obrar, pero tampoco sabrá en nombre de qué hacerlo. *“Si no hay inmortalidad, no hay recompensa ni castigo, ni bien ni mal”*⁸⁴⁴. Sin virtud, tampoco hay ley: “Todo está permitido”.

A partir de esta premisa, comienza la historia del nihilismo contemporáneo para Albert Camus. Iván Karamazov vive en un doble dilema: o acepta ser virtuoso e ilógico, o acepta ser lógico y criminal. Su propia “lógica de

⁸³⁷ *Idem.* p. 72.

⁸³⁸ *Ibidem*

⁸³⁹ *Ibidem*

⁸⁴⁰ *Ibidem*

⁸⁴¹ Iván Karamazov se refiere la salvación cristiana.

⁸⁴² *Idem.* p. 73.

⁸⁴³ *Ibidem*

⁸⁴⁴ *Idem.* p. 74.

la indignación” lo hace vivir en la desesperación y la contradicción. Iván perderá finalmente el juicio y terminará sumido en la locura.

Antes de pasar a Nietzsche, Albert Camus aborda el pensamiento de Stirner. Si alguien se empeñó en derribar no nada más a Dios, sino cualquier idea de Dios en el hombre fue justamente Johann Kaspar Schmidt, mejor conocido como Max Stirner.

Stirner considera que la idea de Dios en el hombre no es más que la enajenación del yo, o mejor dicho, de lo que uno es. Así, grandes personajes como Sócrates, Jesucristo, Descartes y Hegel -entre otros tantos profetas y filósofos-, “no han hecho nunca sino inventar maneras nuevas de enajenar lo que soy”⁸⁴⁵.

Stirner, que también termina por traicionar la idea de *la rebelión* al olvidarse por completo de *la solidaridad*, piensa que el yo –o *el Único* como él lo llama- lo es todo para el hombre⁸⁴⁶. Nada es más importante para él que la propia individualidad. El egoísmo y el afán de dominio constituyen para Stirner la esencia del yo. La libertad es poder para él. Someterse a la humanidad no es mejor que someterse a Dios (la tarea del yo es la de expresar su propia individualidad sin permitir que ninguna fuerza o abstracción que se le presenten como superiores -tales como Dios, el Estado, la humanidad o la ley moral universal- lo esclavicen). El insurrecto sólo deberá velar por sus propios intereses y no por los de los demás. “*Su verdadera vida reside en la soledad en la que satisfará sin freno el apetito de ser que es su solo ser*”⁸⁴⁷.

A pesar de lo anterior, Stirner comprendió perfectamente que *la rebelión* ha de ser llevada a cabo por el hombre y que ésta sólo le compete a él. La valía de su pensamiento radica en ello y en la negación que hace de la esclavitud.

Tras concluir con Stirner, Albert Camus pasa a hablar de Friedrich Nietzsche y de su nihilismo. Según Albert Camus, ningún pensador fue tan certero como Nietzsche para elaborar diagnósticos tan exactos acerca de la

⁸⁴⁵ *Idem.* p. 80.

⁸⁴⁶ No es lo mismo el yo “absoluto” de Fichte que el yo “único” del que hablaba Stirner. Mientras que Fichte se refiere a un yo universal que es fundamento de toda experiencia precisamente porque está más allá de toda experiencia; Stirner se refiere al yo entendido como el ser concreto e individual, al hombre de carne y hueso, es decir, al yo “finito” como lo llamaba el propio Stirner.

⁸⁴⁷ *Idem.* p. 81.

realidad de su tiempo. En vez de haber practicado la duda metódica, Nietzsche *“practicó la negación metódica”*⁸⁴⁸.

Como parte de su reflexión, Albert Camus piensa que la filosofía de Nietzsche gira completamente en torno al problema de *la rebeldía*. Con él, el nihilismo se hace verdaderamente consciente: destruye para construir. *“El que quiere ser creador en el bien y en mal, según él, ha de ser primero destructor y romper los valores”*⁸⁴⁹.

Contrario a lo que piensan sus críticos cristianos, *“Nietzsche no ha formulado el proyecto de matar a Dios. Lo ha encontrado muerto en el alma de su tiempo”*⁸⁵⁰.

Si Nietzsche ataca al cristianismo, lo hace *“sólo en tanto que moral”*⁸⁵¹, puesto que éste deja intacta a la persona de Jesucristo, no así a San Pablo, a quien Nietzsche considera el principal corruptor del cristianismo. Cristo no es para Nietzsche un *rebelde*, ya que Cristo no se resiste al mal.

*“No hay que matar, ni siquiera para impedir matar. Hay que aceptar el mundo tal cual es, hay que negarse a incrementar su dolor, pero hay que consentir en sufrir personalmente el mal que contiene. El reino celestial está inmediatamente a nuestro alcance. No es más que una disposición interior que nos permite poner nuestros actos en relación con esos principios, y que puede darnos la bienaventuranza inmediata. No la fe, sino las obras, éste es según Nietzsche el mensaje de Cristo”*⁸⁵².

Según Nietzsche, a partir de aquí se inicia todo el problema del cristianismo. A su juicio, los portavoces del mismo no han hecho otra cosa que no sea traicionar el mensaje original de Jesucristo. Para Nietzsche, basta con revisar el Nuevo testamento para darse cuenta de que el cristianismo está corrompido. Asimismo, Nietzsche piensa que desde San Pablo hasta los Concilios, *“el servicio de la fe hace olvidar las obras”*⁸⁵³.

⁸⁴⁸ *Idem*. p. 83.

⁸⁴⁹ *Idem*. p.84.

⁸⁵⁰ *Idem*. p. 86.

⁸⁵¹ *Ibidem*

⁸⁵² *Ibidem*

⁸⁵³ *Ibidem*

A consideración de Nietzsche, la corrupción profunda que añade el cristianismo al mensaje original de su maestro es *“la idea del juicio, ajena a la enseñanza de Cristo, y las nociones correlativas de castigo y recompensa”*⁸⁵⁴.

Con la muerte de Dios nada está acabado, puesto que con ello apenas comienzan las posibilidades reales de creación para el hombre. Nietzsche terminará afirmando la vida y lo que la misma le pueda ofrecer aquí en la tierra, pero ello le implicará también el tener que reconocer una verdad ineludible: *“vivir en una tierra sin ley es imposible porque vivir supone precisamente una ley”*⁸⁵⁵.

Desde el momento en el que Nietzsche proclama que el universo no dispone de ningún objetivo, propone también que se admita su inocencia y que se glorifique la fatalidad. Para él, el destino se torna más adorable en tanto que éste sea más cruel e implacable.

*“Hay que aceptar lo inaceptable y sostenerse en lo insostenible. A partir del momento en que se reconoce que el mundo no persigue ningún fin, Nietzsche propone que se admita su inocencia, se afirme que no depende del juicio ya que no puede juzgarse por ninguna intención, y se sustituyan por consiguiente todos los juicios de valor por un solo sí, una adhesión entera y exaltada a este mundo”*⁸⁵⁶.

Esto traerá como consecuencia el surgimiento de su propia desgracia: al elogiar el *amor fati*, Nietzsche terminará bendiciendo el engaño y el sufrimiento, la explotación y el asesinato. Surgida como la lucha contra la injusticia, *la rebelión* termina con la traición de sus propios principios en él.

El peor error que cometió Nietzsche, según Albert Camus, fue justamente el de haber dicho que sí a todo. *“Decir que sí a todo supone que se dice que sí al crimen. Hay además dos maneras de consentir en el crimen. Si el esclavo dice que sí a todo, dice que sí a la existencia del amo y a su propio dolor. Jesucristo enseña la no resistencia. Si el amo dice que sí a todo, dice que sí a la esclavitud y al dolor de los otros: he aquí el tirano y la glorificación del crimen”*⁸⁵⁷.

⁸⁵⁴ *Idem.* p. 87.

⁸⁵⁵ *Idem.* p. 90.

⁸⁵⁶ *Ibidem*

⁸⁵⁷ *Idem.* p. 95.

Nietzsche, que pretendió “liberar” a los hombres de Dios proclamando a voz en cuello su “muerte”, no hizo otra cosa más que dejar a la humanidad atrapada en un callejón sin salida⁸⁵⁸.

“El gran rebelde crea entonces con sus propias manos, y para encerrarse en él, el reino implacable de la necesidad. Huido de la prisión de Dios, su primera preocupación estribará en construir la prisión de la historia y de la razón, acabando así el camuflaje y la consagración de aquel nihilismo que Nietzsche pretendió vencer”⁸⁵⁹.

Poetas rebeldes como Lautréamont y Rimbaud terminaron también por traicionar la idea de *la rebelión* al volverse conformistas, olvidando que una de las premisas fundamentales de la rebelión es, precisamente, que ésta nunca ha de ser conformista ni ha llevarse a cabo a medias.

En el caso de Lautréamont, Camus le recrimina a éste la trivialidad en la que caen sus obras. Según Albert Camus, la contradicción que impera en ellas termina por arrastrar al hombre a la voluntad de no ser nada.

“Lautréamont demuestra que el deseo de parecer se disimula también, en el hombre en rebeldía, detrás de la voluntad de trivialidad. En los dos casos, ya se crezca o se rebaje, el hombre en rebeldía quiere ser diferente del que es, incluso cuando se ha levantado para ser reconocido en su ser verdadero. Las blasfemias y el conformismo de Lautréamont ilustran igualmente esta desdichada contradicción que se resuelve con él en la voluntad de no ser nada”⁸⁶⁰.

Irracional y desesperado, Lautréamont vive entregado al deseo. Dios no ha muerto para él, pero sí ha caído. Su búsqueda de respuestas sólo lo conduce a la voluntad de aniquilación. *“Parece que Lautréamont no pudo soportar la claridad fría en la que hay que durar para vivir”⁸⁶¹.*

Al final, Lautréamont terminará sumido en el peor de los conformismos y su *rebeldía* perderá todo sentido. En él, *“el hombre en rebeldía tratará entonces*

⁸⁵⁸ Además de referirse a las falsas interpretaciones que se formularon en el siglo XX acerca del pensamiento de Nietzsche y que sirvieron de inspiración para la instauración del nacionalsocialismo y del fascismo en Alemania e Italia respectivamente, Camus se refiere especialmente a la interpretación que hará el marxismo-leninismo de “la voluntad de poder” tras el cese definitivo de la segunda guerra mundial.

⁸⁵⁹ *Idem.* p. 99.

⁸⁶⁰ *Idem.* p. 101.

⁸⁶¹ *Idem.* p. 105.

de hacerse sordo a esa llamada hacia el ser que yace también en el fondo de su rebeldía. Se trata de no ser ya, sea rechazando ser cualquier cosa, sea aceptando ser cualquier cosa⁸⁶².

En lo que respecta a Rimbaud, Albert Camus le reprocha a éste el haber guardado silencio en última instancia. Atormentado por su talento, Rimbaud terminó hastiándose de su propia rebeldía. “No ser nada, he aquí el grito del espíritu hastiado de sus propias rebeldías”⁸⁶³.

Poseedor de un genio sin igual, Rimbaud vivió debatiéndose continuamente en la contradicción, siendo así que el agobio que sentía al escribir, fue lo que lo condujo finalmente a caer en la propia complacencia y en la irracionalidad.

La influencia de Rimbaud fue tan notable, que *el surrealismo* y sus principales representantes no podrán escapar de ella. Su herencia se encuentra presente en cada uno de ellos.

Basado en *el dadaísmo*, *el surrealismo* se erigirá como el mayor defensor de *la rebeldía*. André Breton, escritor y poeta, será su principal impulsor y guía.

El *surrealismo*, según Breton, pretende responder a las principales inquietudes del espíritu humano. De esta manera, la vida y la muerte, así como las condiciones precarias del hombre y del mundo, serán las premisas fundamentales sobre las que versará este movimiento.

Al lanzar sus denuncias de forma desesperada y desordenada, “*el surrealismo se pone, pues, a las órdenes de la impaciencia*”⁸⁶⁴. Para Albert Camus, *el surrealismo* se constituye como el evangelio del desorden.

Los *surrealistas*, que se dedicaban a exaltar la inocencia humana, creyeron que podían exaltar también el crimen y el suicidio. Ese es para Albert Camus su principal error. Ni el crimen ni el suicidio deben ser vistos como una solución para el hombre.

⁸⁶² *Idem.* p. 107.

⁸⁶³ *Idem.* p. 111.

⁸⁶⁴ *Idem.* p. 112.

“El surrealismo no se limitó a esto. Eligió por héroe a Violette Nozière o al criminal anónimo de derecho común, afirmando así, ante el crimen mismo, la inocencia de la criatura. Pero se atrevió a decir también, y ésta es la frase que, desde 1933, debe lamentar André Breton, que el acto surrealista más simple consistía en salir a la calle, empuñando un revólver y disparar al azar contra la multitud. A quien rechaza cualquier otra determinación que la del individuo y su deseo, toda primacía, menos la del inconsciente, corresponde, en efecto, rebelarse al mismo tiempo contra la sociedad y la razón. La teoría del acto gratuito corona la reivindicación de la libertad absoluta”⁸⁶⁵.

No satisfechos con esto, los principales representantes del movimiento *surrealista* intentaron más tarde conciliar *al surrealismo* con *el marxismo* en lo tocante a la revolución. El resultado obtenido no fue el esperado. Por ello, *“si André Breton y algunos más rompieron finalmente con el marxismo, fue porque había en ellos algo más que el nihilismo, una segunda fidelidad a lo más puro que había en los orígenes de la rebeldía: no querían morir”⁸⁶⁶.*

Albert Camus piensa que Breton se equivocó al querer hacer compatibles al amor y a la revolución al mismo tiempo, ya que *“la revolución consiste en amar a un hombre que no existe aún. Pero aquel que ama a un ser vivo, si verdaderamente lo ama, no puede aceptar morir si no es por él”⁸⁶⁷.*

Tras realizar el estudio del origen y del desarrollo de *la rebeldía metafísica* en la historia de la humanidad, Albert Camus llega finalmente a una conclusión: *a pesar de su nihilismo, el hombre anda en busca de una moral.*

El principal drama vivido por los hombres dentro de *la rebeldía metafísica*, aunado a su nihilismo y a su desesperación, ha sido el de ver volver una y otra vez *“el mismo rostro devastado, el de la protesta humana”⁸⁶⁸.* Hasta el hombre más alejado de Dios reclama una regla de vida para sí.

En medio de su soledad, la criatura termina lanzando desde su interior un grito que no hace más que recordarle la mayor de sus carencias: *la falta de una moral.* Albert Camus piensa que el hombre no se resigna nunca a la nada.

⁸⁶⁵ *Idem.* p. p. 113 - 114.

⁸⁶⁶ *Idem.* p. 116.

⁸⁶⁷ *Ibidem*

⁸⁶⁸ *Idem.* p. 121.

Según Albert Camus, el hombre siempre debe de tener presente que *la rebeldía* implica una protesta generalizada en contra de la muerte y un rechazo profundo hacia la misma.

“La insurrección humana, en sus formas elevadas y trágicas, no es y no puede ser más que una larga protesta contra la muerte, una acusación rabiosa contra esta condición regida por la pena de muerte generalizada”⁸⁶⁹.

Así también, una de las premisas fundamentales de *la rebeldía* será la de buscar la unidad del género humano y su regla de acción. Según Albert Camus, el hombre les está buscando a la vida y a la existencia un sentido todo el tiempo. Para Albert Camus, nadie se resigna en última instancia a la pérdida del ser ni a la extinción de la vida.

“El rebelde no pide la vida, sino las razones de la vida. Rechaza la consecuencia que la muerte aporta. Si nada dura, nada está justificado, lo que muere está privado de sentido. Luchar contra la muerte equivale a reivindicar el sentido de la vida, a combatir por la regla y por la unidad”⁸⁷⁰.

Con la *rebeldía metafísica*, “el hombre en rebeldía, en principio, no quería sino conquistar su propio ser y mantenerlo ante la faz de Dios”⁸⁷¹.

Alejado de la divinidad, el hombre opta por la revolución y toma a la libertad como la principal causa de su lucha. Ante esa necesidad irracional de reivindicar la libertad en el hombre, la razón será el único poder de conquista que le parecerá puramente humano a la criatura.

⁸⁶⁹ *Idem.* p. 122.

⁸⁷⁰ *Ibidem*

⁸⁷¹ *Idem.* p. 125.

“Muerto Dios, quedan los hombres, o sea la historia que hay que entender y construir. El nihilismo, que, en el seno de la rebeldía, sumerge entonces la fuerza de creación, añade tan sólo que se la puede construir por todos los medios. En las cimas de lo irracional, el hombre, en una tierra que desde ahora sabe solitaria, irá a unirse a los crímenes de la razón en marcha hacia el imperio de los hombres”⁸⁷².

En este punto, los conceptos de libertad, de justicia y de revolución coincidirán plenamente en la lucha del *rebelle*, puesto que éste no imagina una revolución que no sea capaz de proporcionarle lo que él tanto anhela: *justicia y libertad*. Así, el crimen y la violencia pueden ser fácilmente justificados en nombre de la inocencia. *“Cada rebeldía es nostalgia de inocencia y llamada hacia el ser. Pero la nostalgia toma un día las armas y asume la culpabilidad total, o sea el crimen y la violencia”⁸⁷³.*

La revolución, que trata de darle al hombre su reino en el tiempo, hace a Dios a un lado y opta por la historia. A partir de entonces, nada será más importante para la humanidad que la razón y la historia misma. En medio de ese escenario, las nefastas consecuencias de esto último pronto comenzarían a manifestarse entre los hombres, pues de ello surgirán los “regicidas” y los “deicidas”.

Albert Camus habla aquí de la monarquía y del derecho divino que se le ha atribuido a la misma. Así, los dos grandes personajes que se enfrentarán en la gesta revolucionaria de 1789 serán *la gracia y la justicia*.

El rey, como depositario de ambas, se encuentra inmerso en un problema: *la gracia y la justicia son incompatibles entre sí*. No se puede ser dios y hombre al mismo tiempo.

⁸⁷² *Ibidem*

⁸⁷³ *Idem*. p. 129.

“La justicia tiene eso en común, y sólo eso, con la gracia: quiere ser total y reinar absolutamente. A partir del momento en que ambas entran en conflicto luchan a muerte. «No queremos condenar al rey –dice Danton- que no tiene los buenos modales del jurista, queremos matarlo». En efecto, si se niega a Dios hay que matar al rey”⁸⁷⁴.

El rey tiene entonces que morir y el culpable de su muerte es, según Albert Camus, el nuevo dios del hombre: *la razón*.

De esta forma, *El Contrato social* de Rousseau será visto como el nuevo evangelio de la humanidad.

“El Contrato social da una gran extensión, y una exposición dogmática, a la nueva religión cuyo dios es la razón, confundida con la naturaleza, y el representante en la tierra, en vez del rey, el pueblo considerado en su voluntad general”⁸⁷⁵.

Una cosa ha cambiado con ello, *“el poder ya no tiene su fuente en lo arbitrario, sino en el consenso en general”⁸⁷⁶*. La voluntad general lo es todo ahora. Nada está por encima de ella. Su poder no tiene límites. Ha nacido el nuevo dios del género humano.

“La deificación está concluida cuando Rousseau, separando al soberano de sus orígenes mismos, llega a distinguir la voluntad general de la voluntad de todos. Esto puede deducirse lógicamente de las premisas de Rousseau. Si el hombre es naturalmente bueno, si la naturaleza en él se identifica con la razón, expresará la excelencia de la razón, con la única condición de que se exprese libre y naturalmente. No puede, pues, renunciar a su decisión, que se cierne ahora sobre él. La voluntad general es, primeramente, la expresión de la razón universal, que es categórica. Ha nacido el nuevo dios”⁸⁷⁷.

Según Albert Camus, el encargado de introducir las ideas de Rousseau en la historia fue Saint-Just. Con él, la lucha entre *la gracia* y *la justicia* es llevada hasta el extremo. A su juicio, nada ni nadie está por encima del pueblo y de la voluntad general.

⁸⁷⁴ *Idem*. p. 138.

⁸⁷⁵ *Idem*. p. 139.

⁸⁷⁶ *Ibidem*

⁸⁷⁷ *Idem*. p. 140.

Para Saint-Just, Luis XVI estaba condenado a morir por el sólo hecho de haber usurpado la soberanía absoluta del pueblo. Por ello, el rey tenía que pagar su osadía con la vida, ya que nadie puede reinar inocentemente. *“Todo rey es culpable y el simple hecho de que un hombre pretenda ser rey lo condena a muerte”*⁸⁷⁸.

Tratando de erradicar el “crimen”, se terminó preconizando al crimen mismo. La guillotina habrá de ser en adelante el más alto “sacerdote” de este nuevo culto a la razón y a la voluntad general. Albert Camus lamenta aquí la ejecución de Luis XVI. *“Ciertamente, es un repugnante escándalo haber presentado como un gran momento de nuestra historia el asesinato de un hombre débil y bueno”*⁸⁷⁹.

Con la muerte de Luis XVI, la voz del pueblo se convierte en *“el oráculo al que hay que consultar para saber lo que exige el orden eterno del mundo, Vox populi, vox naturae. Rigen nuestra conducta principios eternos: la Verdad, la Justicia y la Razón en fin. Ahí está el nuevo dios”*⁸⁸⁰.

Siguiendo al mismo Saint-Just, habrá que gobernar entonces según lo que dicte la razón. Para él, la república será no sólo el camino indicado para hacerlo, sino la virtud por excelencia; y como nada ni nadie está por encima de la virtud, cualquier cosa es válida para preservar la república. Una vez más, el crimen trata de ser justificado aquí mediante el terror.

Entre los seguidores de Rousseau, Albert Camus cita también a Jean-Paul Marat. Menos brillante que Saint-Just, Marat reclamaba la cabeza de todos aquellos que no fueran partidarios de la voluntad general y de la razón universal. Considerándose a sí mismo un filántropo, Marat no era más que un falso redentor de los sectores sociales más desposeídos. Nada era más importante que la república para él. Por ello, cualquier acción tendiente a resguardarla estaba plenamente justificada. Si alguien se atrevía a ir en contra de ella, tendría que morir decapitado.

⁸⁷⁸ *Idem.* p. 143.

⁸⁷⁹ *Idem.* p. 145.

⁸⁸⁰ *Idem.* p. 147.

Lo que Albert Camus más critica en Marat, es esa “*necesidad de matar para crear*”⁸⁸¹ que termina justificando cualquier crimen sin importar sus consecuencias.

Según Albert Camus, la ley se irá tornando cada vez más arbitraria e imprecisa con los propios jacobinos. Reconocida como la expresión de la voluntad general en un principio, llegará el momento en el que la ley se encontrará completamente desorientada al no poder ser separada en su evolución del legislador. El resultado obtenido de la falta de precisión en la ley –que será lo que la irá volviendo cada vez más imprecisa- llevará a la ley misma a convertirlo todo en crimen.

Bajo este nuevo sistema instaurado por los jacobinos, la ley seguirá reinando, pero ésta ya no tendrá hitos fijos. A partir de ese instante, cualquier principio o disposición que coadyuve con el crimen podrá ser fácilmente justificable.

*“Si los grandes principios carecen de fundamento, si la ley no expresa nada más que una disposición provisional, sólo está hecha para ser burlada, o para ser impuesta. Sade o la dictadura, el terrorismo individual o el terrorismo de Estado, ambos justificados por la misma ausencia de justificación, es, desde el momento en la que la rebeldía se escinde de sus raíces y se priva de toda moral concreta, una de las alternativas del siglo XX”*⁸⁸².

Al querer hacer de la tierra el reino en el que el hombre sería dios, los “deicidas” pronto harían también su aparición. De los “regicidas” del siglo XIX, pasamos a los “deicidas” del siglo XX según Albert Camus. Comienza aquí una nueva etapa para la historia. Sobrevalorada al igual que la razón, la historia será el otro derrotero por el que el hombre habrá de caminar en su búsqueda desesperada de unidad.

⁸⁸¹ *Idem.* p. 152.

⁸⁸² *Idem.* p. p. 157-158.

“Empieza el reinado de la historia e, identificándose con su sola historia, el hombre, infiel a su verdadera rebeldía, se consagrará en lo sucesivo a las revoluciones nihilistas del siglo XX que, negando toda moral, buscan desesperadamente la unidad del género humano a través de una agotadora acumulación de crímenes y de guerras”⁸⁸³.

Tras la revolución jacobina, *“que trataba de instituir la religión de la virtud, con objeto de fundar en ella la unidad, sucederán las revoluciones cínicas, ya sean de derecha o de izquierda, que intentarán conquistar la unidad del mundo para fundar por fin la religión del hombre. Todo lo que era de Dios será dado, en adelante, a César”⁸⁸⁴.*

De esta forma, la verdadera *rebeldía* no nada más ha sido traicionada, sino que ha sido dejada en el olvido. Cegado por los extraordinarios “triumfos” de la razón y por las grandes “conquistas” de la historia, el hombre trató de erigirse en dios mismo.

Una vez que la historia ha sido colocada como el eje central de la actividad humana, no habrá más referente para el hombre que la historia misma. En adelante, la historia será para la humanidad el único modelo válido a seguir.

Para Albert Camus, uno de los “grandes culpables” de la divinización de la historia es Hegel⁸⁸⁵, quien intentó racionalizar hasta lo irracional. Al conceder a la historia un valor absoluto, Hegel quiso hacer de ésta la regla de acción sobre la que el hombre habría de sustentar su propio devenir.

Para Hegel, la historia sería la encargada de justificar los valores que realmente importarían a la larga. Bajo esta perspectiva, el hombre es arrastrado por la historia y no es él quién la determina⁸⁸⁶. La libertad de la criatura consistirá entonces en dejarse absorber por el curso necesario de los acontecimientos.

Por si esto fuera poco, Hegel terminará glorificando también al Estado, afirmando que el interés de cada Estado es la única ley suprema. Con ello,

⁸⁸³ *Idem.* p. 158.

⁸⁸⁴ *Idem.* p. p. 158-159.

⁸⁸⁵ Sin negar la importancia del pensamiento de Hegel, Camus muestra un profundo rechazo hacia el mismo, ya que en el fondo, la filosofía de Hegel sirvió de inspiración para que surgieran tanto el nazismo como el comunismo durante el siglo XX.

⁸⁸⁶ Camus considera que el pensamiento puramente histórico es necesariamente nihilista porque la historia en y por sí no tiene conciencia: se reduce sólo a hechos.

Hegel le estaba dejando las puertas abiertas al Estado para avalar cualquier tipo de tiranía, algo con lo que Albert Camus siempre estuvo en contra.

“De Hegel, en todo caso, los revolucionarios del siglo XX han sacado el arsenal que ha destruido definitivamente los principios formales de la virtud. Han guardado la visión de una historia sin trascendencia, resumida en una impugnación permanente y en una lucha de las voluntades de poder”⁸⁸⁷.

Hegel, que tenía la intención de reivindicar los principios tan exaltados por la revolución francesa de justicia, verdad y razón, lo único que consiguió fue complicar las cosas todavía más. Gracias a la dialéctica del amo y del esclavo, Hegel terminó por justificar el dominio y la esclavitud entre todos hombres. En Hegel, las ideologías del mundo actual encontrarían a su profeta tan anhelado.

“El mundo actual no puede ser ya, según toda apariencia, más que un mundo de amos y esclavos, porque las ideologías contemporáneas, las que modifican la faz del mundo, han aprendido de Hegel a pensar la historia en función de la dialéctica dominio y esclavitud”⁸⁸⁸.

Así, la ley del más fuerte es la que se impone siempre. El vencedor es quien tiene la razón todo el tiempo, pues su victoria trae consigo el natural equilibrio histórico. *“El vencedor tiene siempre la razón; es ésta una de las lecciones que se puede sacar del mayor sistema alemán del siglo XIX”⁸⁸⁹.*

Hegel, quien aún conserva una vaga figura de Dios, influirá decisivamente en los “deicidas” que vendrán posteriormente. Su fórmula ambigua «Dios sin el hombre no es sino el hombre sin Dios» se hará presente en los postulados de algunos de sus sucesores, entre quienes destacan Ludwig Andreas Feuerbach y Karl Marx.

Feuerbach, quien era admirado y seguido a su vez por Marx, terminará por sustituir *“toda teología por una religión del hombre y de la especie, que*

⁸⁸⁷ *Idem.* p. 162.

⁸⁸⁸ *Idem.* p. 164.

⁸⁸⁹ *Ibidem*

convirtió a gran parte de la intelectualidad contemporánea⁸⁹⁰. Marx, en tanto, hará de la materia su propio absoluto.

Según Albert Camus, la filosofía marxista se adueñará del pensamiento Hegel y se transformará en una religión que hará de la historia un dios capaz de amoldar todos los medios a un fin, aunque éste sea el crimen. Así, si la dictadura del proletariado es un objetivo absoluto de largo plazo -derivado de la necesidad futura-, nada ni nadie deberá de interferir con su proceso de realización. Si el Estado se tiene que valer del asesinato para asegurar su consecución, adelante, que así sea. La compasión no tiene aquí cabida alguna.

Supeditada al Estado, la *rebelión* se convierte en *revolución* cuando tiene éxito, pero lo que comenzó como una lucha en contra de la injusticia, termina con la creación de otro Estado, el cual, también acabará siendo injusto y opresor tarde o temprano. Lo que comenzó siendo una *rebelión*, terminará siendo una tiranía a la postre.

Los problemas del mundo actual vendrán, según Albert Camus, de esta concepción tan equivocada que tienen tanto Hegel como sus sucesores y partidarios de la realidad.

“El cinismo, la divinización de la historia y de la materia, el terror o el crimen de Estado, estas consecuencias desmesuradas van a nacer ahora, armadas de pies a cabeza, de una equívoca concepción del mundo que remite a la historia sola el cuidado de producir los valores y la verdad”⁸⁹¹.

La influencia del pensamiento alemán sería determinante en el curso que habría de tomar la historia de otros países europeos. Para Albert Camus, un claro ejemplo de ello es Rusia. Al no contar con una tradición filosófica propia, este país importó la vasta ideología alemana y la aplicó a su realidad. El resultado obtenido no sería otro más que el terrorismo ruso.

Ávidos de libertad y de justicia, un sinnúmero de jóvenes rusos lucharon en contra del absolutismo que imperaba en su país. De manera lamentable, la gran mayoría de ellos pagaría muy cara su osadía. Mientras que algunos terminaron locos o en la cárcel, otros se suicidaron o fueron ejecutados. Ante ese panorama tan desolador, el pueblo ruso sólo podía observar en silencio

⁸⁹⁰ *Idem.* p. 174.

⁸⁹¹ *Idem.* p.175.

como la lucha se llevaba a cabo entre unos cuantos intelectuales y la tiranía que oprimía a la totalidad de sus habitantes. *“La historia del terrorismo ruso puede resumirse en la lucha de un puñado de intelectuales contra la tiranía, en presencia del pueblo silencioso”*⁸⁹².

Sin otra opción viable en el horizonte debido a la represión y a la intolerancia en que vivían, el terrorismo representaba para el pueblo ruso la única oportunidad de efectuar la lucha por la emancipación que tanto anhelaban en ese momento. Terrorismo y revolución son identificados aquí como una misma cosa.

Lo que Albert Camus critica en los teóricos revolucionarios rusos, es que en su afán de libertad y de justicia, todos terminaron justificando el crimen en última instancia. Así, Pisarev, Bakunin y Necháiev traicionaron también la idea de *la rebelión* al hacer de la revolución el único bien por el que cualquier medio empleado en su lucha quedaría plenamente justificado en nombre del fin propuesto. Una vez que ha sido asumida esta postura ya no cuentan los derechos, sólo los deberes. *“Cuando la revolución es el único valor, ya no hay derechos, en efecto, sólo hay deberes. Pero por un trastrueque inmediato, en nombre de tales deberes, se toman todos los derechos”*⁸⁹³.

A pesar de ello, Albert Camus considera que fue un logro importante el que estos teóricos revolucionarios rusos hubieran entendido que el sufrimiento siempre es un elemento regenerador para la humanidad y no un límite insuperable a la hora de actuar.

En medio de ese malestar general en el que vivía el pueblo ruso, el grupo de la *Voluntad del Pueblo* *“erigirá, pues, el terrorismo individual en principio e inaugurará la serie de crímenes que se prolongaría hasta 1905, con el partido socialista revolucionario”*⁸⁹⁴. Alejados del amor, estos terroristas eran solitarios y vivían en la desesperación.

Tras una serie de crímenes y de asesinatos que comenzaron en 1878 – año de nacimiento del terrorismo ruso- y que alcanzaron su punto más álgido en 1905, Albert Camus se detiene a analizar lo que para él fue el único movimiento que no traicionó el sentido primitivo de *la rebelión*: el de los

⁸⁹² *Idem.* p. 179.

⁸⁹³ *Idem.* p. 194.

⁸⁹⁴ *Idem.* p. 195.

asesinos sensibles⁸⁹⁵. Con ellos, el espíritu de la compasión se presenta por última en la historia de la humanidad según Albert Camus.

Tras arrebatarle la vida al gran duque Sergio en un atentado, Iván Kaliayev es condenado a muerte. Sus compañeros, al igual que él, vivían en una contradicción permanente: estaban en contra de violencia, pero hacían uso de ella porque pensaban que era necesaria para que su protesta fuera escuchada.

“Pero los hombres de 1905, precisamente, desgarrados de contradicciones, daban vida, con su negación y su muerte misma, a un valor desde entonces imperioso, al que daban a luz, creyendo anunciar sólo su advenimiento. Situaban por encima de sus verdugos y de ellos mismos ese bien supremo que hemos encontrado en la rebeldía. Detengámonos al menos en este valor, para examinarlo, en el momento en el que el espíritu de rebeldía encuentra, por última vez en la historia, al espíritu de la compasión”⁸⁹⁶.

Para Albert Camus, Kaliayev es el modelo ideal del revolucionario por excelencia debido a su gran calidad moral y humana. Este personaje, contrario a lo que pudiera pensarse, dignificó el movimiento de *la rebeldía* porque supo entender que es el hombre el que está por encima de la historia y no la historia por encima de él.

“Kaliayev dudó hasta el final y su duda no le impidió actuar; era en esto en lo que representaba la imagen más pura de la rebeldía. Quien acepta morir, pagar una vida con otra, sean las que sean sus negaciones, afirma con ello un valor que lo supera a él mismo en tanto que individuo histórico. Kaliayev se entregó a la historia hasta la muerte y, en el momento de morir, se colocó por encima de ella”⁸⁹⁷.

Al final, Kaliayev y sus amigos lograron vencer al nihilismo gracias al sacrificio que éste llevó a cabo. Sin embargo, el mayor triunfo de Kaliayev también fue su más grande derrota, pues *“aquel triunfo no tendría futuro:*

⁸⁹⁵ A estos asesinos sensibles también se les conoce con el nombre de los *criminales delicados*.

⁸⁹⁶ *Idem*. p. p. 197-198.

⁸⁹⁷ *Idem*. p. 203.

coincidiría con la muerte. Provisionalmente, el nihilismo sobrevivió a sus vencedores⁸⁹⁸.

Según Albert Camus, los *asesinos sensibles* fueron los únicos que nunca intentaron justificar ni negar el crimen, ya que ellos siempre actuaron pensando en el beneficio de los demás y no en sus propios intereses. Del terrorismo individual, se dará el paso definitivo al terrorismo de Estado. Así, Tkachev será el primero en querer lograr la igualdad entre los hombres mediante la toma del poder estatal -idea de la que Lenin también sería partidario-.

En su momento, Tkachev pretendió conciliar lo racional con lo irracional sin conseguirlo. En él, *la rebeldía* también se desvirtuó porque terminó siéndole infiel al hombre al someter su revuelta a la historia.

La influencia que los teóricos revolucionarios rusos ejercieron en su país fue tal, que la literatura de la época tampoco pudo sustraerse de ella. Influido por Necháiev, Dostoievsky desarrollará en *Los Poseos* la nueva forma de dominio y de esclavitud que imperaría entre los hombres: *el chigalevismo*⁸⁹⁹.

En la obra, Verjiovenski, un nihilista apasionado e implacable, llevará *la voluntad de poder* al extremo para otorgarse a sí mismo el privilegio de reinar en una historia que no tuviese más significación que ella misma. Pugnando por una supuesta igualdad entre los hombres, Chigalev sería su valedor.

Filántropo y soñador, Chigalev pensaba que el amor al prójimo podría llegar a justificar la esclavitud en lo sucesivo. Nada estaba por encima del Estado ni del sistema para él. Si era necesaria una dictadura para garantizar el equilibrio entre sus semejantes, había que adecuarse a la misma sin protestar.

En un mundo lleno de amos y de esclavos, la crueldad y los falsos sacrificios no se harían esperar. Los “mártires” pronto harían su aparición y las víctimas no serían pocas. El pueblo tendría que vivir atormentado y sus verdugos insatisfechos. La felicidad estaba negada ahora para ambos.

⁸⁹⁸ *Idem.* p. 205.

⁸⁹⁹ Con este término, Dostoievsky designa en *Los Poseos* una nueva forma de dominio en la que la esclavitud quedaría plenamente justificada por el amor a los hombres. Propuesta como una igualdad tendiente a crear los nuevos valores con los que habría de identificarse la humanidad entera, el *chigalevismo* es, en realidad, una dictadura total.

“En aquel momento nació una nueva, y bastante repugnante raza de mártires. Su martirio consistía en aceptar infligir el sufrimiento a los otros; se sometían a su propia dominación. Para que el hombre se hiciera Dios, era preciso que la víctima se rebajara hasta volverse verdugo. Por eso, víctima y verdugo estaban igualmente desesperados. Ni la esclavitud ni el poder coincidirían ya con la felicidad; los amos serían sombríos y los siervos huraños”⁹⁰⁰.

Al querer divinizar al hombre, el hombre mismo no hizo otra cosa más que desatar el reino del terror para sí. Según Albert Camus, el siglo XX viviría plenamente *el chigalevismo* a través del terrorismo de Estado.

Con el fortalecimiento de la figura del Estado a consecuencia de las llamadas revoluciones modernas, el hombre pretendió fundar su propio reino y convertirse en su propio dios. Sin vestigio alguno del derecho divino anterior, el Estado sería el primer principio sobre el que se edificaría este nuevo Imperio.

Cada vez más poderoso, el Estado moderno experimentó un crecimiento insólito y avasallador. Alejado de todo lo que tuviera que ver con la ciudad Dios, el terrorismo sería en adelante el garante de la libertad y de la igualdad humana en él. Asimismo, la ambición y los excesos serían una constante en este nuevo orden propuesto del que sólo puede ser rescatado, según Albert Camus, el origen del verdadero espíritu revolucionario de nuestro tiempo.

“Al lado de un reducido número de explicaciones que no constituyen el tema del presente ensayo, el extraño y aterrador crecimiento del Estado moderno puede considerarse como la conclusión lógica de ambiciones técnicas y filosóficas desmesuradas, ajenas al verdadero espíritu de rebeldía, pero que han dado, con todo, origen al verdadero espíritu revolucionario de nuestro tiempo. El sueño profético de Marx y las potentes anticipaciones de Hegel o de Nietzsche acabaron suscitando, una vez arrasada la ciudad de Dios, un Estado racional o irracional, pero en ambos casos terrorista”⁹⁰¹.

Por ello, Albert Camus distinguirá dos tipos distintos de terrorismo de Estado. Por un lado está el terrorismo de Estado que para él se identifica con el *terror irracional* –representado por Hitler y Mussolini–, y por el otro lado está el

⁹⁰⁰ *Idem.* p. 208.

⁹⁰¹ *Idem.* p. 209.

terrorismo de Estado que para él se asocia con el *terror racional* –personificado por Marx y el comunismo ruso-.

Albert Camus aborda aquí las revoluciones nihilistas del siglo XX. Centrando su atención y su crítica en las *revoluciones fascistas* a las que no considera como verdaderas revoluciones por la falta de una “ambición universal” en las mismas, Albert Camus piensa que más bien fueron los intereses personales los que prevalecieron finalmente en este tipo de insurrecciones que también terminaron traicionando a la idea de la *rebelión verdadera*.

Hitler y Mussolini, principales herederos del nihilismo clásico en el siglo XX, optaron por deificar lo irracional en vez de divinizar lo racional. Alejados de la propuesta inicial que habían formulado sus respectivos ideólogos de partido, y que buscaba la construcción de un Imperio Universal, su ambición personal fue lo que los condujo a ambos a romper con el esquema establecido y a fundar su propia religión en nombre del Estado. De este modo, Hitler y Mussolini, “*fueron los primeros en construir un Estado partiendo de la idea de que nada tenía sentido y de que la historia no era más que el azar de la fuerza*”⁹⁰².

En ese orden de ideas, la principal consecuencia de ello sería el surgimiento tanto del *nazismo* como del *fascismo* que reinarían en Alemania y en Italia respectivamente.

Con el ascenso al poder de Hitler y de Mussolini, la sangre de gente inocente pronto comenzaría a correr por las calles y la violencia se convertiría en el pan de cada día.

Para un hombre carente de fe como Hitler, la acción lo significaba todo. Nada era más importante que el movimiento de la acción para él. “*La acción sola lo mantenía en pie. Ser, para él, era hacer. He aquí porque Hitler y su régimen no podían pasar sin enemigos*”⁹⁰³.

Mussolini, por su parte, hizo del Estado su propio absoluto. Bajo la fórmula de «nada fuera del Estado, por encima del Estado, contra el Estado. Todo del Estado, para el Estado, en el Estado» Mussolini se sirvió para sembrar el terror entre sus gobernados.

⁹⁰² *Idem.* p. 210.

⁹⁰³ *Idem.* p. p. 211-212.

Con Hitler en el poder, la maquinaria del nazismo también sembró el terror entre sus subordinados. Si algo a alguien se atrevía a interferir con su buen funcionamiento, ese “algo” o ese “alguien” tenía que ser eliminado. Todos, sin excepción alguna, tenían que sujetarse a la nueva religión fundada por el nazismo.

“Los enemigos son herejes, deben ser convertidos por la predicación o propaganda; exterminados por la Inquisición o Gestapo. El resultado es que el hombre si es del partido, no es más que una herramienta al servicio del Führer, un engranaje del aparato, o, si es enemigo del Führer, un producto de consumo del aparato”⁹⁰⁴.

Así, el terror irracional hitleriano pretendió transformar a los hombres en cosas, proponiendo con ello no sólo la destrucción de la persona, “sino de las posibilidades universales de la persona, la reflexión, la solidaridad, la llamada hacia el amor absoluto”⁹⁰⁵.

En medio de su aparente victoria, Hitler necesitaba encontrar un pretexto para poder expiar sus culpas y así compartirlas con los demás.

“El que mata o tortura, sólo conoce una sombra en su victoria: no puede sentirse inocente. Necesita, pues, crear la culpabilidad en la víctima misma para que, en un mundo sin dirección, la culpabilidad general no legitime más que el ejercicio de la fuerza, no consagre más que el éxito. Cuando la idea de inocencia desaparece en el inocente mismo, el valor de poder reina definitivamente en un mundo desesperado”⁹⁰⁶.

Albert Camus piensa que los crímenes hitlerianos, entre ellos la matanza de los judíos, no pueden ser equiparados con ningún otro tipo de crímenes en la historia de la humanidad. A su juicio, nunca antes había existido un proyecto tan nocivo como el del nazismo. Encaminado a la destrucción total, ninguna doctrina tan negativa había asumido antes el mando de una nación civilizada como lo era Alemania.

⁹⁰⁴ *Idem.* p. 216.

⁹⁰⁵ *Ibidem*

⁹⁰⁶ *Ibidem*

“Los crímenes hitlerianos, y entre ellos la matanza de los judíos, no tienen equivalente en la historia porque la historia no refiere ningún ejemplo de que una doctrina de destrucción tan total haya podido apoderarse nunca de las palancas de mando de una nación civilizada”⁹⁰⁷.

A pesar de su derrota, Hitler no se detuvo nunca ante nada ni ante nadie, pues aún y cuando pudo evitar un desastre mayor, Hitler prefirió llevar su lógica del poder y de la fuerza hasta sus últimas consecuencias. *“El único valor, para él, siguió siendo, hasta el final, el éxito. Puesto que Alemania perdía la guerra, era cobarde y traidora, debía morir”⁹⁰⁸.*

En palabras del mismo Hitler, «si el pueblo alemán no es capaz de vencer, no es digno de vivir». Desesperado y sin salida, Hitler acabó quitándose la vida junto a sus principales allegados.

En Rusia, la pretensión del hombre por erigirse a sí mismo en la divinidad se daría bajo la forma del Estado racional. Una nueva forma de terrorismo estaba comenzando a gestarse lentamente en ese país.

Marx, que imaginaba a la Inglaterra industrializada de esa época como el modelo ideal para llevar a cabo la revolución e introducir el comunismo en Europa en lo sucesivo, tuvo la mala fortuna de ser visto por los rusos como el mesías que vendría a redimirlos de su miseria. Si algún país europeo no reunía las condiciones necesarias para llevar a cabo su proyecto, ese país era precisamente Rusia.

A su muerte, fueron pocos los marxistas que permanecieron fieles a su método, ya que la gran mayoría de ellos lo manipularon a su antojo. Quienes tergiversaron sus postulados, harían de éstos la nueva profecía por la que habría que luchar en adelante. La revolución “marxista” sería llevada a la práctica por sus sucesores, justamente en las condiciones en las que Marx había previsto que esto no sería posible.

⁹⁰⁷ *Idem.* p. 217.

⁹⁰⁸ *Idem.* p. 218.

“Los marxistas que han hecho la historia se apoderaron, por el contrario, de la profecía, y de los aspectos apocalípticos de la doctrina, para realizar una revolución marxista, en las circunstancias exactas en que Marx había previsto que una revolución no podía producirse”⁹⁰⁹.

Marx, proclamado entonces como *el nuevo guía de la humanidad*, es visto por Albert Camus como un “profeta burgués” y como un “profeta revolucionario”. Los antecedentes del primero de estos dos Marx, que es menos conocido que el segundo, podemos encontrarlos en *la filosofía del progreso* que instauraron pensadores como Turgot, Condorcet, Tocqueville y el más célebre de todos ellos: Augusto Comte.

Comte, que terminó haciendo del *positivismo* una religión en donde el hombre sería su mayor objeto de culto, vino a revolucionar por completo la concepción que se tenía de la ciencia en el siglo XIX. Sin lugar a dudas, Comte marcaría un “antes” y un “después” en la misma.

Marx, que no sería del todo ajeno a esta revolución desatada por el *positivismo* de Comte, sabía perfectamente que la ciencia y la tecnología eran necesarias para mejorar las condiciones de vida de los hombres; siendo consciente, además, de que la idea del progreso va íntimamente ligada a ambas⁹¹⁰.

“El mesianismo científico de Marx es de origen burgués. El progreso, el porvenir de la ciencia, el culto a la técnica y a la producción, son mitos burgueses que se constituyeron en dogma durante el siglo XIX”⁹¹¹.

Si Albert Camus insiste en hablar de una “profecía burguesa” en Marx, lo hace porque considera que éste tomó de los economistas burgueses de su época –particularmente de David Ricardo–, *“la idea exclusiva que tenía de la*

⁹⁰⁹ *Idem.* p. 222.

⁹¹⁰ Aunque nunca leyó a Comte, Marx acabaría siendo uno de sus principales portavoces, pues al igual que éste, Marx también tenía una fe ciega en la idea del progreso.

Por otro lado, las semejanzas y las diferencias existentes entre el pensamiento de Marx y el de Comte en lo que respecta a la *idea de la historia* son sorprendentes, pues Marx, al igual que Comte, ve el tiempo en forma lineal avanzando hacia una meta determinada. Tanto uno como otro, coinciden en ser optimistas en relación con el potencial del hombre, pues los dos creen que el individuo es capaz de alcanzar la meta de la historia por sí mismo. La diferencia esencial que existe entre la postura de ambos, radica en la forma en la que cada uno concibe a la meta en sí: mientras que Comte concibe esa meta como una sociedad científica, Marx, en cambio, la concibe como una sociedad comunista. Comte piensa en términos técnico-científicos; Marx, por su parte, lo hace en términos económicos y sociales.

⁹¹¹ *Idem.* p. 227.

producción industrial en el desarrollo de la humanidad, que tomó lo esencial de su teoría del valor-trabajo de Ricardo, economista de la revolución burguesa e industrial...⁹¹².

Uno de los principales errores que cometió Marx, según Albert Camus, consistió en haber hecho de su doctrina una verdad incuestionable a la luz de la evolución misma. Pensar en unas leyes del movimiento imperantes en la sociedad por medio de las cuales era posible establecer el rumbo que ésta habría de seguir en el futuro, sólo demostraron el fracaso del marxismo puro. La sociedad es un ente dinámico y no estático.

“Su doctrina, que pretendía realista, lo era en efecto en el tiempo de la religión de la ciencia, del evolucionismo darwiniano, de la máquina de vapor y de la industria textil. Cien años más tarde, la ciencia ha encontrado la relatividad, la incertidumbre y el azar; la economía ha de tener en cuenta la electricidad, la siderurgia y la producción atómica. El fracaso del marxismo puro para integrar tales descubrimientos es también el del optimismo burgués de su tiempo. Hace irrisoria la pretensión de los marxistas de mantener inmovilizadas, sin que dejen de ser científicas, unas verdades añejas de cien años”⁹¹³.

Como “profeta revolucionario” que fue, Marx destacó también la importancia del factor económico y social en las relaciones humanas. El hombre, como ser de necesidades que es, busca satisfacer sus carencias constantemente. Subsistir es la tarea primaria a la que se enfrentan los individuos de forma permanente. Para Marx, la producción de esa serie de necesidades es -y resulta- elemental, pero una vez que ha sido superado el nivel más básico, surge entonces la necesidad de especializarse en los diversos campos de producción, tendencia que finalmente deriva en la interdependencia de todos los sujetos que integran esa sociedad. La producción de esos bienes vitales, que comenzó a partir de la actividad individual, pasa en ese momento a adquirir una dimensión social. La aparición de las distintas clases sociales, será la principal consecuencia que se desprenderá de esta dependencia mutua que existe entre la sociedad y los

⁹¹² *Idem.* p. 231.

⁹¹³ *Ibidem*

medios de producción. Por ello, el motor de la historia será para Marx, precisamente, *la lucha de clases*.

“La profecía de Marx era revolucionaria porque Marx completaba el movimiento de negación iniciado por la filosofía de la Ilustración. Los jacobinos destruyeron la trascendencia de un dios personal, pero lo sustituyeron por la trascendencia de los principios. La fe fue sustituida en 1789 por la razón. Pero aquella misma razón, en su fijeza, era trascendente. Más radicalmente que Hegel, Marx destruyó la trascendencia de la razón y la precipitó a la historia. Antes de ellos era reguladora, con ellos se hizo conquistadora. Marx fue más lejos que Hegel y aparentó considerarlo como un idealista (cosa que no era, o al menos no lo era más que Marx materialista), en la medida, precisamente, en que el reinado del espíritu restituía en cierto modo un valor superhistórico. El capital reanudó la dialéctica de dominación y servidumbre, pero sustituyó la conciencia de sí por la autonomía económica, el reinado final del Espíritu absoluto por el advenimiento del comunismo”⁹¹⁴.

Según Marx, las sociedades humanas pasaron de la esclavitud al feudalismo y de éste al capitalismo en su devenir histórico, siendo unos cuantos individuos los dueños de los medios de producción y la gran mayoría de ellos sólo de su fuerza de trabajo. Ante la injusticia que representaba la explotación del hombre por el hombre mismo al no pagar el capitalista al trabajador el valor real de las mercancías en base al esfuerzo y al tiempo empleado por éste, Marx proponía una dictadura del proletariado que sentara las bases para la edificación de una nueva sociedad que superara a la entonces dominante sociedad capitalista.

Sin un Dios de por medio, el proletariado no tenía otra cosa más que el porvenir, quedando su lucha justificada por ese único valor presente en él. Marx, como muchos otros, acabará justificando el crimen a través de su falso mesianismo. En adelante, la revolución será el pretexto ideal para traicionar a la verdadera *rebeldía*.

⁹¹⁴ *Idem.* p. p. 234-235.

“Para la víctima, el presente es el único valor, la rebeldía la única acción. El mesianismo, para ser, debe edificarse contra las víctimas. Es posible que Marx no lo hubiera querido, pero ésta fue su responsabilidad, que hay que examinar; justifica, en nombre de la revolución, la lucha en lo sucesivo sangrienta contra todas las formas de rebeldía”⁹¹⁵.

Albert Camus insiste en que a pesar de que Marx tenía buenas intenciones, éste se equivocó terriblemente cuando quiso predecir el futuro de la humanidad a través de su doctrina (particularmente el socialismo científico). El siglo XX sería justamente el escenario que se encargaría de derribar su profecía y de evidenciar la falsedad de la misma, pues es imposible establecer el rumbo definitivo que habrán de seguir las sociedades en el mundo.

El fracaso del marxismo es completamente evidente en nuestros días, ya que el tiempo acabó demostrando que éste se trataba más de una utopía, que de un proyecto viable que pudiera ser aplicado a la realidad concreta del hombre. Gracias a su desmedida confianza en la historia, Marx tuvo una visión bastante miope del futuro de la humanidad.

“¿Cómo un socialismo, que se decía científico, pudo chocar así con los hechos? La respuesta es simple: no era científico. Su fracaso depende, al contrario, de un método bastante ambiguo para querer ser al mismo tiempo determinista y profético, dialéctico y dogmático. Si el espíritu no es sino el reflejo de las cosas, no puede preceder su marcha sino por la hipótesis. Si la teoría está determinada por la economía, puede describir el pasado de la producción, no su futuro que es únicamente probable. La tarea del materialismo histórico no puede consistir más que en establecer la crítica de la sociedad presente; sobre la sociedad futura, no podría, sin fallar al espíritu científico, hacer más que suposiciones”⁹¹⁶.

Marx, que supo reconocer que todas las revoluciones anteriores a él habían fracasado, terminó guiando a la humanidad hacia otra revolución que también fracasaría por creerla definitiva. Sin gracia y sin justicia, la interrogante estaba abierta para cualquier tipo de respuesta. Los terroristas rusos de 1905 serían los primeros en levantar la mano para aportar su solución.

⁹¹⁵ *Idem.* p. 244.

⁹¹⁶ *Idem.* p. 257.

“A esta pregunta sólo contesto el nihilismo, y no la revuelta. Hasta ahora sólo ha hablado él, repitiendo la fórmula de los rebeldes románticos: «Frenesí». El frenesí histórico se llama poderío. La voluntad de poder vino a relevar la voluntad de justicia, fingiendo, al principio, identificarse con ella, y relegándola luego a algún lugar al final de la historia, esperando que no quedara nada que dominar en la tierra. La consecuencia ideológica venció entonces a la consecuencia económica: la historia del comunismo ruso contradice sus principios”⁹¹⁷.

Entre armas y consignas, el porvenir se convirtió para los rusos en su único dios, había que hacer algún sacrificio para poder establecer *el reino del hombre*. La justicia habría de llegar tarde o temprano para todos en el pueblo ruso.

Lenin, que siempre anheló la justicia para el pueblo ruso, aprovechó la plataforma ideológica propuesta por Marx y Engels para llevar a cabo la revolución en Rusia. En un principio, Lenin no fue más que un agitador de las masas, pues como teórico tenía muchas limitaciones, pero como estratega, tenía enormes cualidades.

Para poder llevar a cabo sus planes, Lenin sabía que era necesario hacerse del poder, puesto que sólo así podía tenerse el control sobre los demás y sobre el Estado en particular. La dictadura del proletariado, que era su principal prioridad, sería instaurada por medio de un Imperio militar. La autoridad y la eficacia lo eran todo para él.

Según Lenin, el Estado burgués debía desaparecer para dar paso al Estado socialista y a la abolición de las clases sociales. En ese afán de justicia, Lenin terminó por arrastrar al pueblo ruso a la injusticia, al crimen y a la mentira, pues pensaba que el fin justificaba los medios. Por ello, Camus sostiene que Lenin *“hace aceptar la injusticia, el crimen y la mentira, por la promesa del milagro”⁹¹⁸.*

Con Lenin, la mistificación pseudorrevolucionaria encontrará la fórmula del totalitarismo en Rusia: *“hay que aniquilar toda libertad para conquistar el Imperio y, un día, el Imperio será libertad. El camino de la unidad pasa entonces por la totalidad”⁹¹⁹.*

⁹¹⁷ *Idem.* p. 263.

⁹¹⁸ *Idem.* p. 271.

⁹¹⁹ *Ibidem*

En esa búsqueda de unidad, la libertad fue suprimida en los individuos y sometida a la colectividad. A partir de ese instante, la *totalidad* y el *proceso* serán lo único importante.

Sometido a la tarea de la historia, el hombre habrá de hacer lo que sea necesario para que la profecía se cumpla. Nada puede impedir el progreso, ni detener a la maquinaria del Imperio. Con el hombre reducido a la tarea que le impone la historia, el Imperio será el encargado de dotar al ser humano de una identidad plástica que negará toda naturaleza humana. *“El imperio supone una negación y una certeza: la certeza infinita de la plasticidad del hombre y la negación de la naturaleza humana”*⁹²⁰.

Con el experimento en pleno desarrollo, el marxismo ruso rechazó el mundo de lo irracional, porque lo irracional mismo constituía un arma de dos filos: o bien podía servir al Imperio para lograr sus fines, o bien podía servir también para refutarlo. Bajo esta perspectiva, el riesgo que se corría era enorme, pues lo irracional escapa al cálculo y *“sólo el cálculo debe reinar en el Imperio”*⁹²¹.

Inmerso en la *totalidad* y el *proceso* prescritos por el Imperio, el hombre ya no es visto como hombre, sino como un objeto. Hombre y cosa son exactamente lo mismo. En ese orden de ideas, nada puede ser preferido por encima del Imperio, ni siquiera el amor o la amistad. *“El sistema concentracionario ruso ha realizado, en efecto, el paso dialéctico del gobierno de las personas a la administración de las cosas, pero confundiendo persona y cosa”*⁹²².

La mayor contradicción de la revolución rusa la ubica Albert Camus no tanto en la injusticia y en la violencia a la que recurrió buscando alcanzar la justicia, sino en el nihilismo, pues éste fue el que suprimió en el hombre *“su fuerza de pasión, de dolor, de dicha, de invención singular, en una palabra su grandeza”*⁹²³.

La ciudad universal a la que se pretendía llegar, acabó por enfrentar a los hombres distanciándolos entre sí. Olvidándose del hombre mismo, el reino

⁹²⁰ *Idem.* p. p. 275-276.

⁹²¹ *Idem.* p. 276.

⁹²² *Idem.* p. 277.

⁹²³ *Idem.* p. 279.

de la historia y el de la eficacia serían proclamados como los jueces supremos en el universo del proceso.

Al haber optado única y exclusivamente por la historia, el ser humano decidió implícitamente con ello inclinarse también hacia el nihilismo. Alejado de la verdadera *rebeldía*, el hombre del siglo XX terminaría por conocer dos formas de terror que lo conducirían invariablemente hacia un mismo fin: *los campos de concentración*.

“Elegir la historia, y sólo ella, es elegir el nihilismo contra las enseñanzas de la rebeldía misma. Los que se precipitan en la historia en nombre de lo irracional, gritando que la historia no tiene el menor sentido, encuentran la servidumbre y el terror y desembocan en el universo de los campos de concentración. Los que se lanzan a ella predicando su racionalidad absoluta encuentran servidumbre y terror, y desembocan en el universo de los campos de concentración”⁹²⁴.

Sin Dios y sin una moral que fundamente las acciones humanas, el hombre de hoy se ha dedicado a construir “el templo de César”. Un viejo conocido del siglo XIX volvería a hacerse presente entre nosotros gracias al fascismo: *el superhombre de Nietzsche*.

“El fascismo quiere instaurar el advenimiento del superhombre nietzscheano. Descubre enseguida que Dios, si es que existe, es quizás eso o aquello, pero en primer lugar el dueño de la muerte. Si el hombre quiere hacerse Dios, se arroga el derecho de vida o muerte sobre los otros. Fabricante de cadáveres, y de subhombres, él mismo es subhombre y no Dios, sino servidor innoble de la muerte”⁹²⁵.

Así también, quienes quisieron realizar el proyecto del “hombre total” propuesto por Marx, arrastraron al ser humano a sufrir un tormento inimaginable. Supeditado a la “lógica de la historia”, el hombre no tenía más alternativa que obedecer y guardar silencio, pues la conquista de la igualdad y de la justicia tenían un precio: *la pérdida temporal de la libertad individual y la justificación del crimen objetivo por medio de la historia misma*.

⁹²⁴ *Idem*. p. 285.

⁹²⁵ *Ibidem*

“La lógica de la historia, a partir del momento en que es aceptada totalmente, la lleva, poco a poco, contra su pasión más alta, a mutilar cada vez más al hombre, y a transformarse ella misma en crimen objetivo”⁹²⁶.

A pesar de lo anterior, Albert Camus considera que no es justo identificar al *fascismo* con el *comunismo*, ya que los fines que perseguía cada uno eran distintos. Lo lamentable en ambos casos será, según Albert Camus, que tanto uno como otro acabarían convirtiéndose en ideologías que consentirían el aniquilamiento.

“Los pensamientos que pretenden guiar nuestro mundo en nombre de la revolución se han convertido en realidad en ideologías de consentimiento, no de rebeldía. He aquí por qué nuestro tiempo es el de la técnicas privadas y públicas de aniquilamiento”⁹²⁷.

En su deseo de querer reinar en el mundo, el hombre ha vivido subyugando a sus semejantes. El prójimo ya no es visto como persona, sino como un instrumento que sirve para alcanzar un fin. En un mundo carente de valores como el nuestro, el hombre mismo acabó por experimentar la soledad y la falta de todo sentido de pertenencia. Ante esa realidad que le resultaba insoportable, la criatura destruyó todo lo que estaba a su alcance -incluyéndose a sí misma-. De este modo, el *terror* y los *campos de concentración* serían una consecuencia inevitable de este tipo de comportamiento. *“El terror y los campos de concentración son los medios extremos que utiliza el hombre para huir de su soledad”⁹²⁸.*

La *rebeldía*, confundida frecuentemente con la *revolución*, apuesta en todo momento por el respeto al hombre y por el reconocimiento de la dignidad humana. Contraria a la *revolución*, que pasa siempre de una dominación a otra, la *rebeldía* busca que la especie humana renazca de nuevo en una sociedad civilizada. En la *rebeldía*, la protesta humana tiene un rostro y una voz: *la del hombre que reclama para sí su libertad y el reconocimiento de su dignidad.*

El ser humano está por encima de la historia y no al revés.

⁹²⁶ *Idem.* p. 286.

⁹²⁷ *Ibidem*

⁹²⁸ *Idem.* p. 287.

“La revolución absoluta suponía, en efecto, la absoluta plasticidad de la naturaleza humana, su reducción posible al estado de fuerza histórica. Pero la rebeldía es, en el hombre, el rechazo de ser tratado como cosa y ser reducido a la simple historia. Es la afirmación de una naturaleza común a todos los hombres que escapa al mundo del poder”⁹²⁹.

La diferencia esencial que existe entre *rebeldía* y *revolución* puede ser explicada por la orientación que tiene cada una de ellas. Mientras que la *rebeldía* busca reivindicar la unidad; la *revolución histórica*, en cambio, busca reivindicar la totalidad.

“La reivindicación de la rebeldía es la unidad, la reivindicación de la revolución histórica la totalidad. La primera arranca del no apoyado en un sí, la segunda arranca de la negación absoluta y se condena a todas las servidumbres para fabricar un sí relegado al término de los tiempos. Una es creadora, la otra nihilista. La primera está destinada a crear para ser cada vez más, la segunda obligada a producir para negar cada vez mejor. La revolución histórica se obliga a obrar siempre en la esperanza, decepcionada sin cesar, de ser un día”⁹³⁰.

Enfrentada con la historia, la *rebeldía* tiene un mensaje muy importante que dar a la humanidad: *“en vez de matar y morir para producir el ser que no somos, hemos de vivir y hacer vivir para crear lo que somos”⁹³¹.*

Al ponderar en demasía a la razón, a la historia y a la revolución, el *arte* ha sido despreciado y relegado a un segundo plano por los mismos “reformadores revolucionarios”. A pesar de ello, el *arte* ha sobrevivido y ha demostrado su grandeza a través de los siglos, pues por medio de éste, el hombre ha sido capaz de *crear* en su entorno y de escudriñar la *belleza* existente tanto en las cosas como en el mundo.

A causa de la gran sensibilidad que posee, la realidad se le presenta al artista siempre de forma distinta que al resto de los demás hombres. En su búsqueda de sentido y de unidad, el artista crea mundos distintos al suyo, pero

⁹²⁹ *Idem.* p. 289.

⁹³⁰ *Idem.* p. 291.

⁹³¹ *Idem.* p. 292.

que comparten muchas características en común con aquél: dolor, sufrimiento, desesperación, amor, odio, felicidad, tristeza, etc.

Dentro del *arte*, Albert Camus pone un énfasis especial en la *literatura*. Para él, la *novela* es la representación humana que mejor describe el drama y la tragedia en la que vivimos los hombres de este mundo.

El artista, según Albert Camus, vive en una contradicción permanente: *rechaza el mundo en el que vive, pero se niega a escapar de él*. Por ello, la actividad novelesca lleva implícita en sí misma un cierto rechazo de lo real. *“Ciertamente, la actividad novelesca supone una especie de rechazo de lo real. Pero este rechazo no es una simple huida”*⁹³².

Si la realidad de este mundo se torna insoportable para el hombre, el hombre mismo no tiene más remedio que intentar corregirla. La riqueza de la *novela* estribará entonces en esa búsqueda perenne de enmendar lo que en este mundo no está bien. *“El mundo novelesco no es más que la corrección de este mundo, según el deseo profundo del hombre. Pues se trata indudablemente del mismo mundo”*⁹³³. Para Albert Camus, la voluntad del hombre tiende a la misma finalidad en ambos mundos: *encontrar el sentido de la vida en un destino y vivir con la mayor pasión e intensidad posible*.

En el mundo creado por la novela, el artista busca subsanar el vacío y las carencias que le presenta su propia realidad.

*“He aquí, pues, un mundo imaginario, pero creado por la corrección de éste, un mundo en el que el dolor puede, si quiere, durar hasta la muerte, en que las pasiones no se distraen nunca, en que los seres se entregan a una idea fija y están siempre presentes los unos para con los otros. El hombre se da al fin a sí mismo la forma y el límite apaciguador que persigue en vano en su condición. La novela fabrica destinos a la medida. Así es como compite con la creación y vence, provisionalmente, a la muerte”*⁹³⁴.

El artista aborda la realidad desde su propia perspectiva mostrando siempre un cierto rechazo hacia el mundo, pero no por lo que el mundo es, sino por lo que a éste le hace falta. El artista, forjador de un *arte* personal, no puede

⁹³² *Idem.* p. 303.

⁹³³ *Idem.* p. 306.

⁹³⁴ *Idem.* p. 307.

desentenderse por completo de la realidad, ya que todo arte parte de la realidad misma. *“Ningún arte puede rechazar de modo absoluto lo real”*⁹³⁵.

En su búsqueda de unidad, el artista deberá definir un estilo propio, el cual, reflejará su postura y sus convicciones. Creador de mundos y de realidades distintas a la suya, el artista tiene, ante todo, un compromiso con la honestidad y con la medida, por lo que saber emplear bien el lenguaje es una obligación para él. La belleza, aunque es importante en su empresa, no lo es todo para el artista.

El *arte*, al igual que la *rebeldía*, tiende en todo momento a satisfacer las necesidades humanas que aspiran a transformar la realidad del hombre en el mundo. Del mismo modo que la *rebeldía*, el *arte* aflora en el hombre cuando éste muestra su rechazo hacia aquello que le impide ser lo que es.

Para Albert Camus, la crisis que vive el mundo actual se debe en parte a que el *arte* y la *revolución* fueron vasallos del nihilismo y de la contradicción en el siglo XX, pues los dos *“niegan lo que afirman sin embargo en su movimiento mismo y ambos buscan una salida imposible, a través del terror”*⁹³⁶.

Entregado a la promesa de una vida mejor, el hombre vivió en dos tipos de sociedades distintas que estuvieron sometidas a un mismo medio: *la producción industrial*. De este modo, la sociedad capitalista y la sociedad revolucionaria no hicieron otra cosa más que prometerle al individuo lo que les era imposible cumplir.

*“Finalmente, la sociedad capitalista y la sociedad revolucionaria forman una sola en la medida en que se someten al mismo medio, la producción industrial, y la misma promesa. Pero una hace su promesa en nombre de principios formales que es incapaz de encarnar y que son negados por el medio que emplea. La otra justifica su profecía en nombre de la sola realidad y acaba mutilando la realidad. La sociedad de producción es sólo productora, no creadora”*⁹³⁷.

Al no haber podido escapar del nihilismo, el *arte* contemporáneo se ha debatido entre el *formalismo* y el *realismo*. En cada uno de los casos, su función se ha visto anulada por incitar al hombre a caer en el frenesí o en la

⁹³⁵ *Idem.* p. 312.

⁹³⁶ *Idem.* p. 317.

⁹³⁷ *Ibidem*

indiferencia. Ante tal escollo, tanto el *hombre en rebeldía* como el artista han de poner un freno a esta situación para evitar caer en los extremos.

“Si el hombre en rebeldía ha de rechazar a la vez el furor de la nada y el consentimiento a la totalidad, el artista ha de escapar al mismo tiempo al frenesí formal y a la estética totalitaria de la realidad”⁹³⁸.

El mundo actual, si bien es uno, lo es por la unidad que le ha dado el nihilismo. Lograr la civilización sólo es posible si se renuncia a él. Por ello, el mundo entero tiene entonces la necesidad de recomponer el camino y de enderezar el rumbo.

“La civilización solo es posible si, renunciando al nihilismo de los principios formales y al nihilismo sin principios, este mundo redescubre el camino de una síntesis creadora”⁹³⁹.

Aunque no es un elemento de civilización en sí misma, la *rebeldía* sí es previa a toda civilización. El futuro con el que soñaba Nietzsche, en donde el creador estaría por encima del juez y del represor, sólo es posible a través de *la rebeldía*, pues por medio de ella, el trabajo del artista recobra la dignidad que le había sido arrebatada en nombre de la producción. «En lugar del juez y del represor, el creador», decía Nietzsche. Pero Albert Camus sostiene que tampoco podemos aspirar a una sociedad dirigida por artistas, ya que no todos los hombres tienen esa vocación. Para Albert Camus, el respeto, la libertad y la tolerancia, son principios fundamentales que permiten al hombre crear sociedades civilizadas.

No obstante los errores que ha cometido, la grandeza del ser humano está en saber reconocer sus propios límites y en superar los obstáculos que la vida le pone a cada instante. Crear siempre es una necesidad capital para el hombre, pero éste necesita que el entorno y las circunstancias le sean favorables. La única forma de crear un mundo mejor y de lograr la *revolución* que tanto le urge a la humanidad, es superando el nihilismo en el que vive el mundo actualmente. La verdadera *creación* y la verdadera *revolución*, sólo

⁹³⁸ *Ibidem*

⁹³⁹ *Ibidem*

serán factibles en una sociedad que haya renacido en la civilización y no en una sociedad que siga viviendo en el terror y en el oscurantismo. Una vez más, Albert Camus insiste en que el hombre no puede ni debe ser reducido a la tarea de la historia o al orden de la naturaleza. Independientemente de que la historia tenga un final o no, la tarea de los hombres no consiste en terminarla, sino en crearla. En ese sentido, el *arte* ha demostrado que la actividad humana va más allá de lo que algunos filósofos como Hegel han afirmado.

“La historia quizá tenga un final; nuestra tarea, con todo, no estriba en terminarla, sino en crearla, a imagen de lo que desde ahora sabemos verdadero. El arte, al menos, nos enseña que el hombre no se resume tan sólo en el orden de la naturaleza”⁹⁴⁰.

Ante un mundo irrazonable y ante una realidad insoportable como la nuestra, el renacimiento de la civilización constituye una tarea impostergable para el hombre y una necesidad vital para la humanidad. La belleza del mundo, así como la dignidad humana, reclaman para el hombre una moral y unos valores que orienten tanto su conducta como sus acciones.

Alejado de Dios y del reino de la gracia, el hombre buscó establecer en la tierra el reino de la justicia. Con ese proyecto en mente, Europa sería la encargada de iniciar el recorrido que terminaría por anunciar la peor de las tragedias contemporáneas: *la justificación del crimen, de la violencia y de la injusticia por parte de los totalitarismos*. En medio de ese escenario, la *rebeldía* pronto sería traicionada y el hombre tendría que enfrentarse a una realidad inesperada: *matar o morir para intentar alcanzar el reino de la justicia*.

⁹⁴⁰ *Idem.* p. 321.

“Los rebeldes que, alzados contra la muerte, querían construir sobre la especie una feroz inmortalidad, se desmoronaban al verse obligados a matar a su vez. Si, no obstante, retroceden, tienen que aceptar morir; si avanzan, matar. La rebeldía, desviada de sus orígenes y cínicamente disfrazada, oscila en todos los niveles entre el sacrificio y el crimen. Su justicia, que se esperaba distributiva, se ha vuelto sumaria. El reino de la gracia ha sido vencido, pero el de la justicia se desploma también. Europa muere de esta decepción. Su rebeldía abogaba por la inocencia humana y hela aquí endurecida contra su propia culpabilidad. Apenas se lanza hacia la totalidad cuando le cae en suerte la soledad más desesperada. Quería formar una comunidad y no le queda más esperanza que juntar, uno a uno, a lo largo de los años, a los solitarios que caminan rumbo a la unidad”⁹⁴¹.

Decepcionado del mundo en el que vive, el hombre se ha vuelto insensible y se ha convertido en una máquina, en un ser frío e indiferente. Incapaz de sentir compasión o afecto por los de su propia especie, el hombre ha dejado de ser *humano* y se ha convertido en su propio verdugo. Dividida entre la contradicción y el nihilismo, la humanidad se enfrenta entonces al mayor de sus dilemas: si el mundo carece de un sentido superior, el hombre sólo se tiene a sí mismo como fiador, pero si no respeta la vida de los demás, el hombre mismo termina excluyéndose de la sociedad.

“Si este mundo no tiene un sentido superior, si el hombre no tiene más que al hombre como fiador, basta con que un hombre suprima a un solo ser de la sociedad de los vivos para quedar excluido él mismo”⁹⁴².

Para Albert Camus, negar al otro equivale a negarse a uno mismo. Nadie puede salvarse a sí mismo si no se solidariza con los demás. En la rebeldía, la individualidad sólo tiene sentido en la colectividad.

⁹⁴¹ *Idem.* p. 326.

⁹⁴² *Idem.* p. 327.

“Si nosotros no existimos, yo no existo, así se explican la infinita tristeza de Kaliyev y el silencio de Saint-Just. Los rebeldes, decididos, en vano, a pasar por la violencia y el crimen, para guardar la esperanza de ser, sustituyen el Existimos por el Existiremos. Cuando el criminal y la víctima hayan desaparecido, la comunidad volverá a formarse sin ellos. La excepción habrá dejado de vivir, la regla volverá a ser posible. Al nivel de la historia, igual que en la vida individual, el crimen es así una excepción desesperada o no es nada”⁹⁴³.

Si el *rebelde* ha incurrido en un acto criminal, él mismo sabe que no tiene más alternativa que ser congruente consigo mismo y con sus principios. Por ello, *“el rebelde sólo tiene una manera de reconciliarse con su acto criminal si se ha dejado llevar a él: aceptar su propia muerte y el sacrificio. Mata y muere para que quede claro que el crimen es imposible. Muestra entonces que prefiere en realidad el Existimos al Existiremos. La felicidad serena de Kaliyev en la cárcel y la serenidad de Saint-Just yendo hacia el patíbulo quedan a su vez explicadas”⁹⁴⁴.*

Racional o irracional, el crimen nihilista ha traicionado siempre al movimiento de la *rebeldía*. Cegados por la idea de la “libertad total”, los hombres se han dejado arrastrar por la vanidad y se han entregado al nihilismo sin límite alguno. Al haberlo hecho, los seres humanos se olvidaron de que el nihilismo no hace ningún tipo de distinción o de concesiones entre los hombres, ya que éste *“confunde con la misma rabia a creador y criaturas”⁹⁴⁵*. Al suprimir cualquier principio de esperanza en el hombre, el nihilismo *“rechaza todo límite y, en la ceguera de una indignación que no distingue ni siquiera sus razones, acaba juzgando que es indiferente matar lo que ya está destinado a la muerte”⁹⁴⁶*.

Al vivir en la mentira y en el engaño, los hombres han dejado de recurrir al diálogo. Para el ser humano, la comunicación se ha vuelto un proceso complejo y extraño. El lenguaje, que es lo único que puede salvar al hombre de la muerte que supone el silencio que ha traído consigo el crimen y la violencia, ha sido ignorado por la humanidad entera según Albert Camus. Para el

⁹⁴³ *Idem.* p. 328.

⁹⁴⁴ *Ibidem*

⁹⁴⁵ *Idem.* p. 329.

⁹⁴⁶ *Ibidem*

pensador franco-argelino, sólo el poder de la palabra puede redimir la tragedia en la que vive hombre contemporáneo. *“Cada equívoco, cada malentendido suscita la muerte; el lenguaje claro, la palabra simple, es el único que puede salvar –al hombre- de esta muerte”*⁹⁴⁷.

Albert Camus destaca aquí la importancia de la filosofía de Platón, pues ante la serie de dogmas difundidos por los sistemas de corte totalitario, Albert Camus sostiene que *“Platón tiene razón contra Moisés y Nietzsche. El diálogo a la altura del hombre resulta menos caro que el evangelio de las religiones totalitarias”*⁹⁴⁸. Símbolo del “pensamiento solar”⁹⁴⁹, Platón es para Albert Camus el personaje que mejor representa la importancia del diálogo a nivel humano.

A juicio de Albert Camus, es justamente en el pensamiento helénico en donde el hombre puede encontrar la medida a pesar de la desmesura. Para él, es precisamente en la tradición mediterránea en donde el ser humano debe de buscar la lucidez y la claridad del pensamiento. De esta forma, todo podrá entrar en el molde de la medida –salvo el pensamiento puramente irracional-; y todo, gracias a lucidez, podrá adquirir sentido.

Sin pretender buscar la reivindicación de una libertad total, la *rebeldía* sí aspira a que se *“reconozca que la libertad tiene sus límites dondequiera que se encuentre un ser humano, siendo precisamente el límite el poder de rebeldía de dicho ser”*⁹⁵⁰.

Cansado de ser tratado con vilipendio, el hombre se alza en contra de sus opresores para afirmar con ello su *rebeldía*, la cual, exige para el individuo cierta libertad y el reconocimiento del valor de la vida en todo momento. Mientras más consciente es la *rebeldía* del límite justo que busca alcanzar, más rígida se vuelve la misma.

⁹⁴⁷ *Idem.* p. 330.

⁹⁴⁸ *Ibidem*

⁹⁴⁹ El “pensamiento solar” también es conocido como el “pensamiento del medio día” en la filosofía de Camus.

⁹⁵⁰ *Ibidem*

“Cuanto más consciente es la rebeldía de reivindicar un límite justo, más inflexible es. El rebelde exige sin duda cierta libertad para sí mismo; pero en ningún caso, si es consecuente, el derecho a destruir el ser y la libertad del otro. No humilla a nadie. La libertad que reclama la reivindica para todos; la que rechaza, la prohíbe a todos”⁹⁵¹.

Entendida como fuerza de vida y no de muerte, la *rebeldía* reclama la unidad de la condición humana. Cuando desemboca en destrucción, la *rebeldía* se torna *absurda*, pues su lógica profunda no es la de la desolación, sino la de la creación.

“...la rebeldía, cuando desemboca en la destrucción es ilógica. Reclamando la unidad de la condición humana, es fuerza de vida, no de muerte. Su lógica profunda no es la de la destrucción; es la de creación”⁹⁵².

Como criatura limitada que es, el hombre tiene que aprender a vivir dentro de su propia finitud, pero eso no debe impedirle actuar y buscar la verdad, la justicia y la armonía en su entorno. Si el ser humano cede a la pasión nihilista, el hombre está destinado al fracaso y a la ruina, pues si dicha pasión mata, lo hace porque no deja de sentir que el mundo está entregado por completo a la muerte. La *rebeldía*, que no acepta nunca el crimen ni su legitimación, levanta la voz y lanza su protesta contra la muerte, ya que ante todo, los hombres quieren vivir y ser felices.

La unidad del mundo, que es una prioridad para la criatura, ha de alcanzarse sólo por medio de la *rebeldía*, pero por más que el hombre se empeñe en querer hacer de la razón y de la historia un absoluto, ninguna de las dos lo es. Asimismo, el hombre tampoco es una deidad. Si la *rebeldía* tiene una razón de ser en el mundo, es porque la mentira, la injusticia y la violencia - realidades constatables en el mundo-, forman en parte la condición del *rebelde*.

⁹⁵¹ *Idem.* p. 331.

⁹⁵² *Ibidem*

“...si el hombre fuese capaz de introducir por sí solo la unidad del mundo, si pudiese hacer reinar en él, por su solo decreto, la sinceridad, la inocencia y la justicia, sería Dios mismo. Del mismo modo, si pudiese hacerlo, la rebeldía carecería de razones. Si hay rebeldía es porque la mentira, la injusticia y la violencia forman, en parte, la condición del rebelde”⁹⁵³.

Las revoluciones del siglo XX, que buscaron traer consigo la justicia y la igualdad para los hombres, fracasaron irremediablemente porque todas traicionaron sus orígenes y cayeron en los extremos. Lejos de lograr su cometido, todas acabaron sembrando el terror y el crimen entre la humanidad.

Fieles en apariencia a la *rebeldía*, todas estas insurrecciones cometieron el mismo error: *sustituyeron a Dios por la historia*. Al hacerlo, se olvidaron de que *“la historia, en su movimiento puro, no proporciona por sí misma valor alguno”⁹⁵⁴.*

Inmerso en un racionalismo absoluto, el hombre se entregó a la tarea de la historia y la convirtió en su nuevo dios. En adelante, cualquier atrocidad o abuso quedaría justificado en nombre de la misma. Por ello, la filosofía de la revuelta de Albert Camus pretende fundar una filosofía de los límites y de la moderación.

“Si la rebeldía pudiese fundar una filosofía, ésta sería una filosofía de los límites, de la ignorancia calculada y del riesgo. Quien no puede saberlo todo no puede matarlo todo. El rebelde, lejos de hacer de la historia un absoluto, la recusa y la pone en tela de juicio, en nombre de una idea que tiene de su propia naturaleza”⁹⁵⁵.

Para Albert Camus, lo único que ha contribuido a mejorar notablemente las condiciones de vida de los trabajadores durante todo este tiempo es el *sindicalismo*, ya que ante la desigualdad y la injusticia existente entre la burguesía y el proletariado, ha sido él *“quien, en un siglo, ha mejorado prodigiosamente la condición obrera desde la jornada de dieciséis horas hasta la semana de cuarenta horas”⁹⁵⁶.*

⁹⁵³ *Idem.* p. 332.

⁹⁵⁴ *Idem.* p. 335.

⁹⁵⁵ *Idem.* p. 336.

⁹⁵⁶ *Idem.* p. 345.

Con la aparición de los sindicatos, los trabajadores asalariados han sumado esfuerzos de manera conjunta para mejorar sus condiciones de vida y han aprendido con ello a trabajar en grupo. La solidaridad y la unión mostradas por sus agremiados a lo largo de su existencia, son todavía algo digno de destacar en este tipo de agrupaciones hasta nuestros días. Sin embargo, Albert Camus sólo enuncia entre líneas muy generales algunos de los beneficios que ha traído consigo el *sindicalismo* para la humanidad, sin profundizar considerablemente en ello.

En medio de guerras y de revoluciones fallidas, Europa se ha estado debatiendo entre el día y la noche, entre la luz y las sombras. Esa ha sido su triste realidad en los últimos tiempos y su historia ha sido la del crimen y la de la violencia. En ese clima de tensión y de amargura, la *rebeldía* invita al individuo a luchar por su vida y por el reconocimiento de su dignidad personal.

El movimiento de la *rebeldía*, que exige a la criatura actuar a cada instante para superar la opresión y la injusticia en la que han vivido los hombres de este mundo, ha de llevarse a cabo en nombre de la humanidad y no en nombre de la historia o del futuro, pues *“la verdadera generosidad con el porvenir consiste en darlo todo al presente”*⁹⁵⁷.

En un mundo como el nuestro, en donde aún falta mucho por hacer para alcanzar la justicia y la igualdad entre todos los hombres, *“la rebeldía, sin pretender resolverlo todo, puede al menos dar la cara”*⁹⁵⁸. Entre las ruinas y el desconcierto que dejaron las guerras mundiales y las revoluciones inacabadas del siglo XX, Europa y el hombre se preparan para renacer más allá del nihilismo. Mientras tanto, la *rebeldía* y la *mesura* invitan a la humanidad entera a no claudicar jamás ante la adversidad.

⁹⁵⁷ *Idem.* p. 354.

⁹⁵⁸ *Ibidem*

6.- Contrarréplica de Albert Camus contra el absurdo y la rebelión de Albert Camus.

6.1. Reflexiones sobre el diálogo de Albert Camus con el Pastor de la Iglesia Metodista Americana Howard Mumma⁹⁵⁹.

Aunque Albert Camus nunca renunció a su formulación del *absurdo* y de la *rebelión*, existen algunos indicios que apuntan a que este escritor francés -de origen argelino- tuvo una inquietud personal muy grande por acercarse a Dios y a la religión en la última etapa de su vida. Howard Mumma, pastor de la Iglesia Metodista Americana, da testimonio de ello tras haber sostenido una serie de diálogos con Albert Camus durante los últimos años de vida de este gran escritor. En esos diálogos, Albert Camus le confiesa a Howard Mumma que durante mucho tiempo había estado buscando *algo* que ni siquiera él mismo sabía cómo definir, pero que tampoco había podido encontrar por más que lo había intentado.

El primer encuentro entre ambos personajes se dio en los años cincuenta, cuando el reverendo Mumma llegó a Francia como pastor invitado y predicador a la Iglesia Americana de París. Pasadas algunas semanas desde su llegada, Albert Camus había estado asistiendo a misa con cierta regularidad. El reverendo se percató de su presencia, cuando vio a varias personas amontonadas a su alrededor pidiéndole un autógrafo. Mumma entonces se acercó a Albert Camus y se sorprendió cuando éste le dijo que había ido exclusivamente a misa ese día para escucharle hablar a él. Las veces anteriores, Albert Camus sólo había ido a misa para escuchar tocar el órgano a Marcel Dupré, un prestigiado organista, pianista, compositor y pedagogo francés. *“Estos domingos anteriores vine para oír tocar a Marcel Dupré, pero hoy he venido a escucharlo a usted. ¿Querría comer conmigo mañana?”*⁹⁶⁰.

⁹⁵⁹ Es importante señalar que los diálogos que Albert Camus sostuvo con el reverendo Howard Mumma abarcaron un periodo de varios años y fueron más conversaciones ocasionales e irregulares (charlas) que disertaciones formales. No obstante, el reverendo hace notar que cada vez que Camus le solicitaba un encuentro, el escritor y pensador franco-argelino tenía siempre una idea firme y un tema bien definido sobre el que quería discutir. Asimismo, Mumma aclara que sus encuentros y sus conversaciones con Albert Camus fueron reconstruidos a partir de los apuntes que él tomaba después de cada una de sus sesiones. “Afortunadamente, después de cada una de mis charlas con Camus, volvía a casa y tomaba una gran cantidad de notas. Es a partir de esas notas y de mi memoria como he reconstruido nuestros diálogos. Esto no significa que la crónica sea textual. Soy culpable de haber puesto algunas palabras en boca de mi conocido –y, en realidad, de la mía propia- para una mejor aprehensión de la esencia de nuestras sesiones”. (MUMMA, Howard. *El existencialista hastiado. Conversaciones con Albert Camus*. Edit. Voz de papel, 2005. Pp. 73-74).

⁹⁶⁰ *Idem*. p. 77.

Estupefacto e intrigado, Howard Mumma aceptó la invitación de Albert Camus. Estaba tan impresionado, que ni siquiera pudo dormir esa noche. Para ese entonces, Albert Camus era ya un escritor muy importante e influyente en el ambiente intelectual de la Francia de esa época. Howard Mumma no sabía que esperar de Albert Camus durante su primer encuentro formal.

Al día siguiente, Albert Camus pasó por el reverendo a la Iglesia y se dirigió hacia un pequeño restaurante al que asistía a comer con cierta frecuencia. A Albert Camus le gustaba mucho tener privacidad, si no la había en los lugares a los que acudía, no volvía a frecuentarlos más. Durante la comida, ambos charlaron de distintos temas, pero Albert Camus se mostraba muy interesado en conocer algunos detalles personales de la vida del reverendo Mumma. Tras concluir la comida, Albert Camus se puso serio y le dijo al reverendo lo siguiente:

“Fui a la Iglesia Americana por dos razones. Primero, para escuchar a Marcel Dupré, a quien ya he oído muchas veces en Notre Dame. Segundo, porque estoy buscando algo que no tengo, algo que no estoy seguro de poder siquiera definir”⁹⁶¹.

En su siguiente encuentro, Albert Camus le habló al reverendo de su infancia y le explicó a éste cuál era su postura filosófica. A medida que avanzaba la conversación, Albert Camus le preguntó al reverendo sobre cómo había hecho él para desarrollar su propia fe. Howard Mumma no sabía que contestar, la pregunta de Albert Camus no era fácil de resolver. Finalmente, el reverendo le contestó a Albert Camus que Dios había estado presente en todas y cada una de sus experiencias de vida, y que él estaba convencido de las enseñanzas de Jesucristo. Para Howard Mumma, eso había sido lo que había alimentado su fe, pero también le hizo notar a Albert Camus que *“la fe es mucho más que la adhesión a un conjunto de creencias o principios que guíen nuestra conducta. La fe es una medida de toda nuestra existencia y un proceso que dura toda la vida”⁹⁶²*. Por ello, el reverendo piensa que para poder llegar a comprenderla, es necesario pasar por las experiencias de la amabilidad, del respeto, de la disponibilidad para los demás, así como del amor y de la

⁹⁶¹ *Idem.* p. 80.

⁹⁶² *Idem.* p. 82.

preocupación por el prójimo. Albert Camus, que le escuchaba con atención, le dice que la fe era algo muy difícil de aceptar y de comprender para él, ya que desde muy joven, le había tocado experimentar la angustia y el dolor de la muerte. El sufrimiento y la adversidad se habían convertido para Albert Camus en una constante durante toda su vida. La pérdida de su padre en la guerra del Marne cuando apenas tenía unos meses de nacido, la tuberculosis que contrajo desde que era adolescente, las atrocidades de Hitler y los nazis, así como el fascismo y las dos guerras mundiales, eran tan sólo algunos de los acontecimientos que habían contribuido para que él se sintiera decepcionado de la humanidad y del mundo entero.

Al ver que el rostro de Albert Camus se había ensombrecido tras proferir esas palabras, el reverendo le preguntó a Albert Camus por el por qué de su tristeza y de su desilusión. *“Durante mucho tiempo creí que el universo mismo era fuente de sentido, pero ahora he perdido toda confianza en su racionalidad”*⁹⁶³. Tras un breve silencio, Howard Mumma le preguntó a Albert Camus que si pensaba que el universo era irracional.

*“No, creo que el universo es ambas cosas, racional e irracional. Podemos darle sentido a nuestro entorno por medio de la aplicación racional de la ciencia y del conocimiento empírico, pero cuando se trata de las preguntas más básicas del hombre sobre el significado y la finalidad, el universo guarda silencio”*⁹⁶⁴.

Albert Camus continuó hablando mientras el reverendo Mumma lo escuchaba. La conversación le estaba resultando al reverendo cada vez más interesante y reveladora. Albert Camus le estaba explicando a él cuál era su postura filosófica y de dónde había surgido la misma.

⁹⁶³ *Idem.* p. 83.

⁹⁶⁴ *Ibidem*

“Mi filosofía básica es que nosotros, los seres humanos, hemos sido empujados a la existencia sin conocimiento alguno sobre nuestro origen y sin ayudas para nuestro devenir. Tenemos preguntas sobre nuestro propio sentido y finalidad que el universo no puede responder. En pocas palabras, nuestra misma existencia es absurda”⁹⁶⁵.

Howard Mumma, que había leído algunas de las obras de Albert Camus, quiso saber entonces a qué se estaba refiriendo éste.

“Para mí, todo intento de un ser humano racional por entender un universo irracional es la definición de absurdo. El conflicto entre la necesidad humana y el silencio del universo ha producido un sentimiento profundo de alienación y exilio en los seres humanos”⁹⁶⁶.

Para Albert Camus, los males de la guerra, de la pobreza y del sufrimiento, eran tan sólo los signos más evidentes de ese *silencio del universo* del que él hablaba, de ese mutismo que había conducido a los hombres al suicidio físico o intelectual en algunos casos, o bien, los había llevado a *“abrazar el nihilismo y –a- seguir sobreviviendo a un mundo sinsentido”⁹⁶⁷* en algunos otros.

Cansado de no obtener respuestas satisfactorias a sus interrogantes, Albert Camus le dijo al reverendo Mumma lo siguiente:

“Soy un hombre desilusionado y exhausto, he perdido la fe, he perdido la esperanza desde la aparición de Hitler. ¿Es algo extraordinario que yo, a mi edad, esté buscando algo en que creer? Perder la propia vida es sólo una nimiedad, pero perder el sentido de la vida, ver cómo desaparece nuestra lógica, es insoportable. Es imposible vivir una vida sin sentido”⁹⁶⁸.

Posteriormente, Albert Camus cuestionó a Howard Mumma con respecto al tema del mal en el mundo. La idea de un Dios benévolo y omnipotente le parecía *absurda* e irreconciliable con la razón. Para Albert Camus, eventos tan

⁹⁶⁵ *Idem.* p. 84.

⁹⁶⁶ *Ibidem*

⁹⁶⁷ *Idem.* p. 85.

⁹⁶⁸ *Ibidem*

desastrosos como la guerra, la pobreza, la injusticia y la inmoralidad, constituían nada más una pequeña parte de la presencia del mal en el mundo. A Albert Camus le aterraba saber que con ambas guerras mundiales, millones de personas inocentes habían muerto y que Dios no había hecho nada para evitarlo.

Albert Camus no dejaba de pensar en el por qué del mal en el mundo, ni tampoco dejaba de interesarse en escuchar todas las posibles respuestas que hubiera con respecto a ese tema. Su propia experiencia de vida lo había orillado a cuestionarse por este asunto una y otra vez. El reverendo Mumma reconoció que encontrar una respuesta lo suficientemente convincente no era una tarea fácil, pues él también se había cuestionado por las múltiples dificultades por las que atraviesa la existencia humana en un sinnúmero de ocasiones. Los dos sabían que discutir el tema a profundidad requeriría de mucho tiempo y ya era tarde. Ambos habían pasado muchas horas hablando de lo mismo y se encontraban ya cansados. La conversación había quedado inconclusa, pero no estaba finalizada.

Al poco tiempo, Albert Camus y Howard Mumma se volvieron a reunir. Albert Camus seguía interesado en hablar sobre el tema del mal. Para ello, había llevado consigo unos trozos de papel que contenían fragmentos de uno de los sermones del reverendo. En ese sermón, el reverendo había hablado sobre los cuatro grandes sucesos de la historia⁹⁶⁹: el nacimiento de la conciencia, el nacimiento de un pueblo, el nacimiento de un Salvador y el nacimiento de la Iglesia. Para la elaboración de ese sermón en particular, el reverendo se había basado principalmente en el libro del *Génesis* de la Biblia.

La atención de Albert Camus se había centrado, precisamente, en un pasaje bíblico de este libro: *el relato de Adán y Eva*. Aunque se había interesado mucho en él, Albert Camus nunca había leído la Biblia. Sólo conservaba una Vulgata que su madre y un párroco le habían obsequiado durante su infancia. Howard Mumma se sorprendió mucho cuando supo que Albert Camus nunca la había leído. El reverendo pensaba que un hombre tan culto y tan preparado como él, había leído la Biblia cuando menos alguna vez.

⁹⁶⁹ Vistos desde el punto de vista de la religión cristiana.

“Después de este sermón me fui a casa y cogí mi Vulgata en latín. Busqué el relato de Adán y Eva y la serpiente...

Le interrumpí:

-Albert, ¿no tiene usted una Biblia en francés?

-No, sólo tengo la Vulgata que mi madre y el párroco me regalaron cuando era niño.

Aquello me sorprendió. Yo asumí que un hombre tan culto como él seguramente había leído la Biblia en su lengua materna, aunque sólo fuera por su valor literario⁹⁷⁰.

Dentro de sus diversas inquietudes, Albert Camus quería saber cuál era la definición de conciencia del reverendo. Howard Mumma, por su parte, quiso saber qué era la conciencia para Albert Camus. *“Me gusta la definición freudiana de conciencia. En la psicología freudiana, conciencia es la interiorización de las lecciones morales que, siendo niños, recibimos de nuestros padres y maestros⁹⁷¹* le contestó Albert Camus. El reverendo, que reflexionó por unos instantes aquella definición, le dijo a Albert Camus que *“la conciencia es un voz interior que guía al individuo al amor de Dios y a aborrecer el mal, una directriz que pone orden en la vida personal y social del individuo⁹⁷²*. Para Howard Mumma, el nacimiento de la conciencia fue lo que llevó al hombre a cambiar del estado de hombre-animal a hombre-ser humano, puesto que antes de que Dios creara la conciencia en él, no había nada a lo que Dios pudiera apelar.

Después de esto, Albert Camus quiso saber qué era lo que pensaba el reverendo con respecto al relato del Edén. La historia de Adán y Eva le intrigaba particularmente y le interesaba sobremanera. Mumma le dijo que para él, el relato se trataba de una proyección del hombre en el acto de ser hombres mismos. A lo que el reverendo se refería con esto, era a que *“mirando en el espejo de Adán, vemos que el hombre es una mezcla del bien y del mal⁹⁷³*. Albert Camus sonrió al escuchar esas palabras. Para él, esto explicaba en parte el origen del mal en el mundo.

En uno de sus encuentros anteriores, el reverendo Mumma le había dicho a Albert Camus que el hombre había sido creado a imagen y semejanza de Dios. Albert Camus se interesó en saber más acerca de ello. A su entender,

⁹⁷⁰ *Idem.* p. 92.

⁹⁷¹ *Idem.* p. 93.

⁹⁷² *Ibidem*

⁹⁷³ *Idem.* p. 95.

cómo podía saberse eso si nadie había visto nunca a Dios. El reverendo le explicó entonces que *“el hombre tiene la capacidad para la verdad, lo bello y lo bueno. Como tal, se diferencia de todas las demás criaturas sobre la tierra. Esta capacidad es la imagen de Dios; esto es la conciencia”*⁹⁷⁴.

Albert Camus, por su parte, continuó interrogando a Howard Mumma, pues aún no tenía claro por qué el reverendo había descrito en su sermón a Dios como un hombre que caminaba por el Jardín del Edén. Howard Mumma le explicó que cuando el hombre cultiva su relación en la intimidad con Dios, se suele decir que se camina con Él.

Tras haber escuchado el relato de Adán y Eva, Albert Camus le preguntó al reverendo sobre la naturaleza de la serpiente desde el punto de vista religioso. Howard Mumma le explicó que cuando Adán y Eva habían caído en el engaño de la serpiente y comieron del fruto prohibido, los dos habían desafiado la voluntad de Dios. Al desobedecer su orden y al tratar de hacer valer su propia voluntad por encima de la de Él, ambos fueron expulsados del paraíso y fueron obligados a ganarse el pan con el sudor de su frente. En palabras del propio reverendo, lo que Adán y Eva hicieron *“fue bajar a Dios de su trono de poder para ocupar ellos su lugar, haciendo de sí mismos unos dioses poderosos”*⁹⁷⁵.

Para Howard Mumma, este ha sido justamente uno de los principales problemas a los que se han enfrentado los hombres desde aquel entonces: *a negarse a darle a Dios el lugar de Dios y a querer ese lugar para ellos mismos*. Albert Camus pensó de inmediato en Hitler y también pensó que muchos de los problemas del hombre surgían a partir de esa pretensión de querer ser como Dios.

El reverendo hizo una pausa y le dijo a Albert Camus que ya que éste había escrito mucho acerca del tema del exilio, probablemente él ya no tendría mucho que aportarle a la plática. A pesar de ello, Albert Camus quería seguir escuchándolo. Howard Mumma terminó la charla hablándole entonces de Caín y Abel, hijos de Adán y Eva. Al escuchar lo que había sucedido entre los dos hermanos -el asesinato de Abel a manos de Caín por los celos de éste al haber sido preferidas por Dios las ofrendas de su hermano-, Albert Camus se puso

⁹⁷⁴ *Ibidem*

⁹⁷⁵ *Idem*. p. 97.

pensativo. Había llegado a la conclusión de que la envidia, la ira, el egoísmo y los celos, aún constituían gran parte de los problemas humanos actuales.

Al día siguiente, Howard Mumma se dio a la tarea de conseguirle a Albert Camus un ejemplar de la Biblia en francés. Cuando finalmente lo hizo, Albert Camus leyó ávidamente muchos de sus pasajes. Tenía muchas inquietudes sobre las que quería ahondar. Albert Camus contactó nuevamente al reverendo, y le comentó que había disfrutado mucho leyendo los libros del *Génesis* y del *Éxodo*, muy particularmente, los relatos que hablan acerca del viaje de los hijos de Israel a la Tierra prometida.

Una vez que estuvieron instalados en uno de los cafés a los que Albert Camus solía acudir, éste le preguntó al reverendo que si él tomaba en serio todo lo que estaba escrito en la Biblia. Howard Mumma, que ya esperaba esta pregunta, le respondió a Albert Camus que la Biblia no era una obra científica, y que por lo tanto, no era posible aceptar como una verdad literal cada afirmación que en ella se hace. Sin embargo, el reverendo le hizo notar que *“la Biblia le interesa una realidad –que va- más allá del ámbito de la ciencia y la historia”*⁹⁷⁶.

La Biblia, entendida como la guía esencial de la vida y la fe cristianas, maneja en sus relatos historias que pretenden iluminar verdades elementales acerca de Dios, el mundo y el hombre. Albert Camus, que aún no había entendido esto, leía la Biblia desde el punto de vista de un crítico literario y no desde el punto de vista de un creyente. Eso era lo que Howard Mumma le quería hacer ver⁹⁷⁷.

⁹⁷⁶ *Idem.* p. 105.

⁹⁷⁷ Lo que Mumma pretendía, era que Camus viviera la fe y que estuviera plenamente convencido de lo que la misma implica: *“un creer en”* y no *“un creer que”*. Pero para ello, era necesario que Camus se convirtiera al cristianismo y diera el paso definitivo hacia la gracia divina.

En su siguiente encuentro, Albert Camus le habló al reverendo Mumma del por qué de su desesperanza. Albert Camus no estaba satisfecho ni con lo que había escrito ni con lo que había logrado:

“¿Sabe?, he conseguido hacer mucho dinero porque de alguna forma he sido capaz de articular la desilusión del hombre por el hombre. He escrito muchas cosas que han significado mucho para mucha gente. Usted ha visto como me tratan, Howard. He tocado algo en su interior porque identifican en mis obras la angustia y la desesperación que sintieron. Me dirigí al sinsentido y la incertidumbre, principios básicos en los cuales no estoy seguro de creer aún. Esto, más que ninguna otra cosa, es lo que me consterna, esta es la raíz de mi desesperanza”⁹⁷⁸.

Albert Camus estaba empezando a poner en duda toda la racionalidad que había desplegado a lo largo de sus obras. La necesidad que tenía de creer en algo, lo estaba llevando a buscar una trascendencia que no podía encontrar en este mundo. Albert Camus se estaba acercando cada vez más al cristianismo.

Tiempo después, Albert Camus y Howard Mumma hablarían acerca de Jean-Paul Sartre. El reverendo había tenido ocasión de conversar con este personaje también. Cuando Albert Camus supo que ambos habían tenido una breve charla, éste se mostró muy interesado en saber acerca de qué habían platicado. Howard Mumma y Jean-Paul Sartre habían sostenido un diálogo acerca del tema de la libertad. En la plática, Jean-Paul Sartre evidenció su pasión por ese tema y defendió a capa y espada su particular punto de vista. Albert Camus se mostraba muy complacido con lo que le reverendo le estaba contando. Si alguien conocía bien a Jean-Paul Sartre, era precisamente Albert Camus.

⁹⁷⁸ *Idem.* p. 122.

En medio de la charla, Albert Camus le habló al reverendo Mumma acerca de su primer encuentro con Jean-Paul Sartre:

“Cuando me encontré con Jean-Paul Sartre por primera vez, estuve de acuerdo con que debíamos dejar a Dios fuera del debate, aunque yo siempre he dejado abierta la posibilidad de algo superior al hombre”⁹⁷⁹.

Las semejanzas y las diferencias entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre no eran pocas, pero contrario a éste, a Albert Camus no le interesaba que lo etiquetaran como *existencialista*, y menos aún, que todo el tiempo encuadraran su pensamiento dentro de esta corriente. Con el tiempo, cada uno habría de seguir su propio camino, pero a pesar de ello, Albert Camus todavía se sentía en deuda con Jean-Paul Sartre.

“Todavía le debo mucho a Sartre a pesar de todo, pero ahora echo en falta un intento por su parte de encontrarle sentido a la vida. Sus respuestas ya no me satisfacen”⁹⁸⁰.

Al finalizar este encuentro, Howard Mumma se despidió de Albert Camus y no volvió a verlo en mucho tiempo. El reverendo tenía que volver a Estados Unidos y no sabía si iba regresar a París algún día. Algunos años más tarde, ambos volverían a reunirse y a retomar la relación de amistad que había nacido entre ellos algunos años atrás.

Cuando tuvieron ocasión de volver a conversar, Albert Camus y Howard Mumma hablaron de la teodicea y de los problemas que ésta plantea. Partiendo de la exposición inicial de Leibniz acerca del *mejor de los mundos posibles*, el reverendo le habló aquí a Albert Camus de la libertad de albedrío.

⁹⁷⁹ *Idem.* p. 138.

⁹⁸⁰ *Idem.* p. 139.

“Desde que Dios creó a hombres y mujeres con libre albedrío, que incluye la posibilidad de elegir entre el bien y el mal, el sufrimiento no se debe a una incapacidad o injusticia por parte de Dios. Es culpa de los individuos que hacen un mal uso de su libertad y provocan sus propias penalidades. Habiéndole dado a la humanidad libertad de elección, no hay motivos para culpar a Dios por las consecuencias de esa libertad”⁹⁸¹.

A medida que la conversación avanzaba, Albert Camus se mostraba cada vez más interesado en profundizar en el tema, pues para él, el tema de la libertad era uno de los grandes pilares sobre los que descansaba su filosofía.

Meses más tarde, Howard Mumma y Albert Camus tuvieron la que terminaría siendo su última conversación. En ella, Albert Camus le preguntó al reverendo acerca del bautismo y de su significado. Howard Mumma le explicó entonces a Albert Camus que *“el bautismo es un compromiso simbólico con Dios y –que en él- hay una tradición ancestral e historia implicadas”⁹⁸²* que van más allá de lo que la gente conoce ordinariamente.

Después de esto, Howard Mumma le dijo a Albert Camus que él era un buen ejemplo de un adulto medio que andaba en busca del bautismo.

“Usted me ha dicho una y otra vez que se encuentra insatisfecho con el conjunto de la filosofía del existencialismo y que está en una búsqueda personal de algo que no tiene”⁹⁸³.

⁹⁸¹ *Idem.* p. 147.

⁹⁸² *Idem.* p. 166.

⁹⁸³ *Ibidem*

Albert Camus reconoció que eso era verdad y que el reverendo estaba en lo cierto:

“Sí, Howard, eso es totalmente correcto. La razón por la cual yo he estado viniendo a la Iglesia es porque estoy buscando. Me encuentro en algo que es casi como un peregrinaje; buscando algo que llene el vacío que siento, y que nadie más conoce (...) Desde que estoy viniendo a la Iglesia, he estado pensando mucho sobre la idea de una trascendencia, algo totalmente distinto de este mundo”⁹⁸⁴.

En esa búsqueda personal que había emprendido, y cuya finalidad era encontrarle un sentido último a la vida y a la existencia misma, Albert Camus seguía reconociendo que la influencia de Jean-Paul Sartre seguía presente en él:

“Después de todo, una de las enseñanzas fundamentales que yo he aprendido de Sartre es que el hombre está solo. Somos solitarios centros del universo. Quizá nosotros mismos seamos los únicos que se han hecho alguna vez las grandes preguntas de la vida. Quizá, desde el nazismo, seamos también los únicos que han amado y han perdido y que están, por tanto, temerosos de la vida. Eso es lo que nos condujo al existencialismo”⁹⁸⁵.

Posteriormente, Albert Camus también le dijo al reverendo lo siguiente:

“Y desde que estoy leyendo la Biblia, siento que hay algo –no sé si tiene forma personal o si es una idea grande o una poderosa influencia- pero hay algo que es capaz de dar sentido a mi vida. Yo no lo tengo, pero está ahí. Los domingos por la mañana escucho que la respuesta es Dios”⁹⁸⁶.

Con lágrimas en los ojos, Albert Camus le pidió finalmente al reverendo Mumma que lo bautizara, a pesar de que ya lo había sido cuando niño; aquel acontecimiento de su pasado no había significado nada para él. En ese instante, el reverendo le hizo notar que el bautizo de un niño no se celebraba porque el niño tuviera fe en Dios o en Cristo, sino que se llevaba a cabo porque

⁹⁸⁴ *Ibidem*

⁹⁸⁵ *Idem*. p. 167.

⁹⁸⁶ *Ibidem*

“Dios ama a ese niño y le da la bienvenida a la familia de Dios”⁹⁸⁷. A Albert Camus, le pareció apropiado que se le bautizase en ese momento, “ahora que he estado leyendo y comentando la Biblia con usted...”⁹⁸⁸.

El reverendo, que se encontraba ante la disyuntiva de hacerlo o no -ya que normalmente un solo bautizo es suficiente para ser reconocido como hijo de Dios dentro de la doctrina cristiana-, le pidió a Albert Camus que lo pensase mejor. *“Mi solución de compromiso fue exponerle la posibilidad de unirse a una Iglesia y experimentar el rito de la confirmación”⁹⁸⁹. A Albert Camus, por su parte, eso no le pareció una buena opción, puesto que todavía no estaba preparado para ser miembro de ninguna Iglesia. “¡Howard, yo no estoy preparado para ser un miembro de la Iglesia! ¡Me cuesta ir a misa! Tengo que pelearme todo el rato con la gente tras la celebración, incluso en su Iglesia”⁹⁹⁰.*

Albert Camus no estaba dispuesto a convertirse al cristianismo todavía, pues aún tenía muchas dudas. Aunque era cierto que se había acercado mucho a Dios y a la religión durante esos últimos meses, Albert Camus todavía no estaba seguro de dar el paso definitivo hacia la fe y hacia el cristianismo. Albert Camus tampoco quería, además, que su posible conversión al cristianismo se hiciera pública. *“Para mí, el bautismo y la confirmación serían algo más personal, algo entre Dios y yo”⁹⁹¹. Tras esas palabras, Albert Camus volvió a reiterarle al reverendo que él no podía pertenecer a ninguna Iglesia todavía. Howard Mumma prefirió esperar entonces. Quería que Albert Camus estuviera plenamente convencido del enorme paso que iba a dar.*

Lamentablemente, Albert Camus nunca tendría tiempo para dar ese paso y moriría de manera trágica en un accidente automovilístico algunos años más tarde. Al despedirse del reverendo Howard Mumma por última vez, Albert Camus lo abrazó y le dijo: *“Amigo mío, mon chéri, gracias... ¡Voy a seguir luchando por alcanzar la fe!”⁹⁹².*

Cuando Howard Mumma se enteró de la muerte de Albert Camus, no pudo evitar pensar en el último encuentro que tuvo con él y en la petición de bautismo que éste le había solicitado. El reverendo se quedó paralizado, y no

⁹⁸⁷ *Idem*. p. 170.

⁹⁸⁸ *Ibidem*

⁹⁸⁹ *Idem*. p. 171.

⁹⁹⁰ *Ibidem*

⁹⁹¹ *Idem*. p. 173.

⁹⁹² *Idem*. p. 176.

estaba seguro de si había tomado la decisión correcta en última instancia. En su momento, la decisión de no haberlo hecho le había parecido acertada, pero si hubiera sabido que esa iba ser la última oportunidad que tendría de bautizar a Albert Camus, quizás hubiera elegido de forma distinta. El reverendo Howard Mumma estaba preocupado, pero no sabía exactamente por qué.

“No estaba seguro de lo que me preocupaba. Yo había sugerido que el bautismo es un acto que normalmente ocurre una vez y, cierto es, no estaba preocupado por su alma. Dios había reservado un lugar especial para él, seguro. Camus era un hombre realmente amable, bondadoso y en el fondo de todos sus escritos y sus luchas con la fe y la filosofía latía un verdadero afecto por la situación de su prójimo”⁹⁹³.

Con la repentina muerte de Albert Camus, muchas interrogantes se quedaron en el aire, siendo las más importantes de ellas, su posible transición hacia la gracia divina y el comienzo de un nuevo ciclo dentro de su pensamiento: *el ciclo del amor*. Nadie sabe a ciencia cierta qué iba a pasar con él⁹⁹⁴, pero una cosa sí es segura: *Albert Camus amó tanto a la vida como amó a los hombres*. Su obra y su pensamiento son un fiel reflejo de ello.

⁹⁹³ *Idem*. p. 177.

⁹⁹⁴ Meses antes de morir, Albert Camus había declarado a un periodista que su obra “aún no había empezado”.

7.- Conclusiones.

Un error que se ha cometido frecuentemente al abordar la filosofía de Albert Camus, ha sido siempre el de pensar que su propuesta constituye un pesimismo que conduce al sinsentido de la vida y de la existencia.

Contrario a lo que pudiera pensarse, Albert Camus nunca fue -ni quiso ser- un filósofo del absurdo y de la desesperación, sino un filósofo de la rebeldía y de la tragedia.

Introspectivo y profundo, lo que Albert Camus buscó en todo momento fue entender los conflictos y las vicisitudes a las que se tuvieron que enfrentar los hombres de su tiempo. Sus obras, que dan cuenta de una sociedad abocada al nihilismo tras la destrucción de sus valores, reflejan fielmente el infausto y desgarrador modo de vivir del hombre contemporáneo, reivindicando, no obstante ello, la libertad, la justicia y la solidaridad.

En lo que respecta al *absurdo*, éste únicamente constituye un punto de partida dentro de su propia reflexión. Así, resulta por demás una obviedad decir que si Albert Camus hubiese pensado efectivamente que la vida y la existencia carecen de sentido, su obra y su pensamiento serían una pérdida de tiempo y no tendrían razón alguna de ser.

Si bien el *absurdo* es un concepto fundamental para entender su postura, lo es solamente en cuanto a lo que éste representa: *la imposibilidad que tiene el hombre de entender al mundo, basado en unas categorías racionales que le resultan a éste insuficientes para explicar el origen del universo y su finalidad.*

En una época como la nuestra, marcada por la insensibilidad y la indiferencia, Albert Camus piensa que es la falta de aprecio por la vida lo que ha llevado al hombre contemporáneo a caer en una rutina ciega y sin sentido, siendo el principal resultado de esto, un vivir mecánico que ha anulado a la persona y que ha limitado su campo de acción. Ese desencanto y esa monotonía producidos por esta mecanización de la vida humana, se han visto reflejados para el pensador franco-argelino en el hastío y en el cansancio que le produce al hombre de hoy el tener que vivir en un mundo y en una realidad que son incapaces de ofrecerle a éste respuestas satisfactorias a sus interrogantes.

Sin ningún tipo de certidumbre -más que la de la propia muerte-, el hombre camina entonces por el mundo sin una aparente solución que le de sentido a su interminable búsqueda de unidad.

Ante ese sinsentido que plantea para el hombre un mundo que no puede ser comprendido ni explicado, Albert Camus sostiene que son la valía del hombre mismo y el amor a la vida, lo único que puede salvar a la humanidad entera de caer en el suicidio o en el vacío existencial. Por ello, la sensación de perplejidad que se le presenta al hombre una vez que éste se descubre en el mundo como algo ajeno a él, no debe ser vista como un límite insuperable para la criatura, sino como una oportunidad que le permita a ésta generar la praxis humana. Es justamente por medio de la acción en el espacio actual y en el tiempo presente, que los seres humanos podemos intentar superar la irracionalidad de nuestro entorno. En la filosofía de Albert Camus, el “aquí” y el “ahora” son dos principios fundamentales que sirven para orientar al hombre dentro de su propia realidad. Romper con la cadena de la rutina y de la repetición, sólo será posible para la humanidad si se logra vencer al nihilismo; y para hacerlo, es necesario *rebelarse* contra el *absurdo*. En el pensamiento camusiano, el *absurdo* constituye una instancia previa -e ineludible- para iniciar el tránsito hacia la rebelión, en la cual, los hombres encuentran su verdadera identidad en la solidaridad y en la compasión.

El *absurdo* y la *rebelión* son dos conceptos que se implican mutuamente en la filosofía de Albert Camus. Uno no puede ser entendido sin el otro. Si hay *rebeldía* en el hombre, es porque la propia grandeza y el decoro de la especie humana están por encima de ese *absurdo* que se ha apoderado de nuestras vidas a través del nihilismo y del crimen.

En la medida en la que su pensamiento fue evolucionando, Albert Camus supo darse cuenta de que ningún hombre puede luchar sin un horizonte que de sentido a una escala de valores, por ello, la *rebeldía* pretende ser para la criatura una guía y un punto de referencia que oriente las acciones humanas a través de una moral basada en la medida, la solidaridad y la compasión.

Frente al hombre *absurdo*, el hombre *rebeldé* es el resultado de la constatación de que en la naturaleza humana existen unos valores morales que le confieren sentido tanto a la vida como a la existencia.

Dirigida contra toda forma de opresión que suprima la libertad y la dignidad humana, la *rebeldía* nos invita a vivir en la fraternidad y en la conciencia de la finitud. En contra de la desmesura mostrada por el hombre y su deseo de lo absoluto, Albert Camus nos propone el límite de lo relativo, ya que dadas las características de la razón –discursiva, analítica y falible-, ningún hombre en la tierra puede poseer la verdad de forma total o definitiva.

Algo digno de destacar también en la filosofía de la revuelta de Albert Camus, es la defensa que en ella se hace de la dignidad humana y el reconocimiento que se hace de la misma como un valor inalienable que es propio de todos y cada uno de los hombres de este mundo.

A pesar de los errores cometidos por el hombre, Albert Camus considera que la capacidad humana para sobreponerse a la adversidad es mayor que cualquier catástrofe. En una realidad tan compleja y tan trágica como la nuestra, el dolor y el sufrimiento no deben ser vistos como una limitante o como una imposibilidad a la hora de actuar, sino como una oportunidad y un reto para sacar a relucir lo mejor que tiene el hombre en su interior, y superar con ello cualquier crisis que se nos pueda presentar.

Respecto a la historia, ésta no debe ser un impedimento para que el hombre se aproxime a los ideales de justicia y de igualdad que tanto necesita la humanidad, sino un medio que haga posible esto último. El hombre es quien hace la historia y no al contrario.

Para Albert Camus, el arte es un poderoso aliado dentro de la *rebelión*, ya que por medio de él, el hombre es capaz de redimirse de su desgracia al aportarle a la realidad aquello que le hace falta. Sin lugar a dudas, el arte es un recurso sumamente valioso que complementa y enriquece nuestro entorno. La belleza, en cualquiera de sus formas de expresión, es algo que puede ayudar a salvarnos del *absurdo* y del sinsentido. Crear siempre es una necesidad para los seres humanos.

Dentro de la *rebeldía*, una de las posibles vías de solución para resarcir el daño que le hemos hecho a nuestra propia especie es el diálogo. Sólo a través del mismo, Albert Camus considera que es posible llegar a establecer sociedades verdaderamente civilizadas y capaces de lograr acuerdos.

En la filosofía de Albert Camus, el modelo de la mesura de la civilización griega es de vital importancia para configurar su idea de la *rebelión*, porque en

la cultura griega el hombre constituye el centro de gravedad de la dignidad y de la nobleza de una criatura que vive con armonía y con gozo su existencia aquí en la tierra. Solamente en la medida, el hombre será capaz de encontrar lo que hasta ahora le ha hecho falta a la humanidad: *lucidez y claridad en el pensamiento racional*.

Sin pretender dar soluciones definitivas, la filosofía de la revuelta de Albert Camus quiere al menos hacernos reflexionar sobre la importancia de la vida y el valor de nuestra existencia.

Mención aparte merecen los diálogos que sostuvieron Albert Camus y el reverendo Howard Mumma. Si bien es cierto que para nadie es un secreto que Albert Camus tuvo un acercamiento con la religión cristiana en los últimos años de su vida, también es cierto que nadie sabía hasta qué punto el pensador franco-argelino se había interesado en ella. Sin renunciar jamás a su pensamiento y a sus ideas, Albert Camus supo apreciar la grandeza del mensaje de Dios y de su obra, puesto que si algo le llamó profundamente la atención a él de la religión cristiana, fue el hecho de que el cristianismo ha sido la única religión capaz de encarnar el amor y el perdón.

Testigo de nuestra época, Albert Camus fue un pensador lúcido y un escritor apasionado, un hombre comprometido con las causas y con los problemas de su tiempo, así como un gran admirador del hombre y un enamorado de la vida.

Consciente de que todos los hombres hemos de morir algún día, el mensaje que se oculta detrás de la obra de Albert Camus es muy claro y contundente: *hay que dotar a la vida de un sentido que no pueda serle arrebatado ni con la muerte. Esa es la única forma de vivir por siempre*.

8.- Glosario.

1. Absurdo.- Para Albert Camus es el resultado de la confrontación entre la búsqueda de respuestas y el silencio irrazonable del mundo.

2. Rebelión.- Movimiento humano que se dirige contra toda forma de opresión que suprima la libertad y la dignidad del hombre y es la respuesta ante el *absurdo* del mundo.

3. Nihilismo.- Negación de todo principio religioso, político, social y filosófico.

4. Mesura.- Moderación, equilibrio, cordura, sensatez. Templanza en las palabras o acciones.

5. Conciencia.- (del latín *conscientia*, derivado de *cum*, con, y *scientia*, conocimiento, por consiguiente remite a un cierto «saber con»). Por su etimología, es el saber algo dándose uno cuenta de que se sabe, o bien el tener una experiencia advirtiendo el sujeto que la tiene; la etimología de la palabra apunta ya, por tanto, a la principal característica del concepto: la reflexión. En general, es la capacidad de representarse objetos o la capacidad de conocer objetos del mundo exterior, mediante una representación de los mismos con intuiciones y/o conceptos.

6. Límite.- Punto o grado, término que no puede rebasarse. Fin, tope. Extremo que pueden alcanzar tanto lo físico como lo anímico.

7. Solidaridad.- Colaboración mutua que se da entre las personas. Sentimiento que mantiene a los hombres unidos en todo momento, sobretudo cuando se viven momentos difíciles de los que no resulta fácil salir. Acción que le permite al ser humano mantener y mantenerse en su naturaleza de ser social.

8. Compasión.- Capacidad humana que nos hace sensibles al dolor y al sufrimiento ajeno. Valor adyacente a la empatía, principal contenedora de la solidaridad (sic).

9.- Bibliografía.

9.1 Sustantiva:

- 1.- CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 2.- CAMUS, Albert. *El hombre rebelde*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2003.
- 3.- CAMUS, Albert. *El extranjero*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2001.
- 4.- CAMUS, Albert. *El exilio y el reino*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 5.- CAMUS, Albert. *Crónicas (1944-1953)*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 6.- CAMUS, Albert. *El estado de sitio*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1979.
- 7.- CAMUS, Albert. *Los justos*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- 8.- CAMUS, Albert. *La caída*. Edit. Alianza, Madrid, España, 2002.
- 9.- CAMUS, Albert. *El primer hombre*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 2001.
- 10.- CAMUS, Albert. *La peste*. Edit. Edhasa, Madrid, España, 2004.
- 11.- CAMUS, Albert. *Los poseídos*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- 12.- CAMUS, Albert. *El malentendido*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 13.- CAMUS, Albert. *Calígula*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2004.
- 14.- CAMUS, Albert. *Cartas a un amigo alemán*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 2005.
- 15.- CAMUS, Albert. *La muerte feliz*. Edit. Noguer y Caralt, Barcelona, España, 2003.
- 16.- CAMUS, Albert. *El revés y el derecho*. Edit.
- 17.- CAMUS, Albert. *El verano*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1996.
- 18.- Camus, Albert. *Bodas*. Edit. Alianza, Madrid, España, 1999.
- 19.- Camus, Albert. *Cuadernos (Carnets)*. Edit. Losada, Buenos Aires, Argentina, 2003.

9.2 Adjetiva:

- 1.- ZANE MAIROWITZ, David. *Camus para principiantes*. Edit. Era Naciente, Buenos Aires, Argentina, 1998.
- 2.- XIRAU, Ramón. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. Edit. UNAM, México, D. F., 1990.
- 3.- MAGEE, Bryan. *Historia de la Filosofía*. Edit. Planeta, México, D. F., 1999.
- 4.- TODD, Olivier. *Albert Camus: una vida*. Edit. Tusquets, Barcelona, España, 1997.
- 5.- MUMMA, Howard. *El existencialista hastiado conversaciones con Albert Camus*. Edit. Voz de Papel, Madrid, España, 2005.
- 6.- GRENIER, Roger. http://www.lainsignia.org/2000/octubre/cul_016.htm
- 7.- CUEVAS, Marco A. http://www.lainsignia.org/2001/diciembre/cul_029.htm
- 8.- SANABRIA, José. http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio02/sec_53.html
- 9.- IGLESIAS, Ignacio. <http://www.fundanin.org/acamus.htm>
- 10.- HERRERA, Rosario.
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2007/06/30/index.php?section=opinion&article=002a1pol>
- 11.- MORALES, Gustavo.
http://elnuevocojo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=35.
- 12.- SANABRIA, José Rubén.
http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio02/sec_53.html
- 13.- <http://en.wikipedia.org/wiki/Killing_an_Arab>
- 14.- DUBATTI, Jorge
http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/n_0014/camuscaligula.htm
- 15.- MÁLSHEV, Mijaíl. *Albert Camus: De la conciencia de lo absurdo a la rebelión*. Revista *Ciencia ergo sum*, noviembre 2000, volumen 7, número 3. Edit. UAEM, Toluca, México, p.p. 235-245.
- 16.- PÉREZ, Ana Rosa y ZERÓN, Antonio. *La Muerte en el Pensamiento de Albert Camus*. Edit. UNAM, México, D.F., 1981.
- 17.- ARONSON, Ronald. *Camus y Sartre. La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Edit. Universitat de València, Valencia, España, 2006.

18.- MOELLER, Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo* (vol. 1 El silencio de Dios) Edit. Gredos, Madrid, España, 1981.

19.- COPPLESTON, Frederick. *Historia de la filosofía* (tomo 7: de Fichte a Nietzsche y tomo 9: de Maine de Biran a Sartre) Edit. Ariel, Barcelona, España, 2000.

20.- MONJE, Adolfo. *La estética del absurdo en Albert Camus (Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX)*. Revista *A parte rei*, número 34, julio 2004, Edit. A parte rei, Madrid, España, p. p. 1-13.

21.- ZÁRATE, Marla. *La rebeldía mítica de Albert Camus*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, número 15, 1998, Edit. Universidad Complutense, Madrid, España, p.p. 63-76.

22.- CORTÉS MORATÓ, Jordi y MARTÍNEZ RIU, Antoni. *Diccionario de filosofía Herder en cd-rom*. Edit. Herder, Barcelona, España, 1993.

23.- RAE <http://www.rae.es/rae.html>