



Universidad de Valladolid

**Sentido y tragedia en el pensamiento
de Albert Camus**

AUTORA: Sofía Esteban Moreno

TUTOR: Sixto Castro Rodríguez

TRABAJO FIN DE GRADO

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filosofía

Junio 2019



Universidad de Valladolid

Sentido y tragedia en el pensamiento de Albert Camus

RESUMEN. La pregunta por el sentido de la existencia es una cuestión que atraviesa la historia del pensamiento filosófico occidental. Los pensadores existenciales del siglo XX, como Albert Camus, tratarán de plantear y superar a través de su obra y de su vida las consecuencias del reconocimiento de una falta de respuesta a la pregunta por el sentido. Camus parte del absurdo, y culmina con la posibilidad de la dicha a través del arte y la belleza, es decir, a través de un acuerdo trágico con el mundo. El ser humano y la existencia que este lleva se convierten en los protagonistas de la tragedia real, la tragedia de la existencia. Como un héroe trágico, la tarea del hombre, según Camus, es rebelarse aceptando su destino mortal con lucidez. El pensamiento existencial de Camus se enmarca en el contexto histórico de las dos grandes guerras mundiales y los conflictos argelinos del siglo XX, y en el contexto filosófico del irracionalismo y del pensamiento trágico. El pensamiento de Camus, que surge de los límites del conocimiento, es un pensamiento trágico.

PALABRAS CLAVE. Irracionalismo, pensamiento trágico, tragedia, absurdo, creación, belleza, sentido, muerte, suicidio, Albert Camus, Friedrich Nietzsche.

A mi Oikos

“Amo la vida,
aunque solo sea un cúmulo de angustias,
y voy a defenderla.”

Frankenstein o el moderno Prometeo, Mary Shelley

“*Nec spe, nec metu*”

“- ¿Qué amas, entonces, extraordinario extranjero?
- Amo las nubes... las nubes que pasan... a lo lejos
... a lo lejos, ¡las nubes maravillosas!”

El extranjero, Baudelaire

“Si no piensas con suficiente constancia en la muerte,
no darás suficiente valor al más pequeño instante de tu vida.”

Los alimentos terrenales, André Gide

ÍNDICE

Introducción.....	7
Capítulo 1. El irracionalismo como sustento del pensamiento trágico.....	10
1. El pensamiento irracional.....	10
1.1. El concepto: lo irracional.....	12
1.2. Elementos comunes de las corrientes irracionistas.....	13
2. La problematización del sentido de la existencia: filosofías de la existencia....	16
3. El sueño de la razón produce monstruos.....	20
Capítulo 2. El pensamiento trágico en Albert Camus.....	23
1. El espíritu de lo trágico: El primer Nietzsche y la tragedia clásica.....	23
2. La tragedia moderna: Albert Camus.....	27
2.1. <i>Je dois à Nietzsche une partie de ce que je suis</i>	27
2.2. Albert Camus, pensador trágico.....	30
2.2.1. <i>Sobre el porvenir de la tragedia</i>	30
2.2.2. Artista de las palabras.....	32
Capítulo 3. El desacuerdo trágico: el absurdo.....	38
1. Héroes trágico-absurdos.....	38
1.1. Meursault.....	39
1.2. Sísifo.....	42
1.3. Calígula.....	43
2. ¿Qué es el absurdo?	44
2.1. Un problema filosófico fundamental: el suicidio.....	44
2.2. El sentimiento de lo absurdo.....	46
2.3. La imposibilidad del conocimiento.....	48
2.4. La huida del absurdo.....	49
2.5. La lucidez apasionada.....	51

Capítulo 4. El acuerdo trágico: el arte y la belleza.....	54
1. El arte, para no morir de la verdad.....	54
1.1. La creación absurda.....	56
1.2. La creación rebelde.....	59
2. La belleza, para aceptar la muerte.....	61
Conclusión.....	67
Bibliografía.....	71

Introducción

“La rosa carece de porqué, florece porque florece”. Este verso de Angelus Silesius expresa la carencia de fundamento de la realidad. Este verso se confronta con el ejercicio propio del pensamiento, en concreto, de la historia del pensamiento filosófico occidental, el cual, en términos generales, no ha asumido morar un mundo carente de fundamento y ha emprendido la búsqueda incesante de un “principio de razón suficiente”, de un porqué que explique la realidad. Desde Grecia hasta la Modernidad, la filosofía occidental se caracterizó fundamentalmente por su fe en la razón y en su capacidad para desvelar la estructura lógico-racional de la realidad. Sin embargo, el giro kantiano inauguró el problema crítico de la filosofía, anunciando así los límites de la razón. En la fractura que se abrió entonces en la conciencia limitada que el hombre tenía del mundo y de sí mismo, afloraron, principalmente del siglo XVII al siglo XX, las filosofías irracionalistas y existenciales que postulaban que el mundo de razones era tan solo aparente, y que a este subyace más bien, la voluntad ciega, el azar y las pasiones. Al poner en cuestión el fundamento del mundo y la posibilidad de acceder al conocimiento de este, la pregunta por el sentido de la existencia quedaba totalmente comprometida. La filosofía existencial de Albert Camus, pensador del siglo XX, – nacido en Argelia en 1913 y fallecido en Francia en 1960– la cual vertebrará el presente trabajo, se confrontará con esta pregunta de importancia radical para la existencia del ser humano. Ante la imposibilidad del conocimiento del mundo, la realidad y la misma existencia se presentan al hombre como un absurdo, y el sentimiento del absurdo deja a este sin asideros ni esperanzas. El hombre cognoscente anhela dar respuesta a preguntas que le sobrepasan, y a su vez, se confronta con una realidad que se le impone. Lo trágico surge precisamente ante la exigencia del individuo y la imposibilidad a la que se

enfrenta. Se le impone la muerte como lo inevitable, y el sufrimiento por su condición trágica. Pero, el dolor no es incompatible con la dicha. Para Camus la voluntad de dicha también se le impone al hombre como algo inevitable. Como en el caso de los héroes trágicos la tarea del hombre residirá entonces en aceptar su condición trágica, en rebelarse contra su destino, y hacer nacer de esta aceptación, la alegría, la capacidad de gozar de la existencia sin necesidad de una justificación, la reconciliación con la belleza del mundo y la creación de una obra y un destino sin esperanzas futuras. El punto de partida de reconocimiento del absurdo es la condición necesaria para asumir los aspectos más oscuros y problemáticos de la existencia, y poder así encontrar la justificación de la existencia, en la existencia misma.

Atendiendo a las consideraciones generales anteriores la tesis que ha querido guiar nuestro trabajo busca sostener y demostrar que el pensamiento camusiano es un pensamiento trágico. El pensamiento de Camus nace de los vestigios y el horror de las dos grandes guerras y la miseria de Argelia, pero también del goce de la luz y el mar del mediterráneo. Por eso, su pensamiento tiene como punto de partida el absurdo, que será superado a partir de la rebeldía trágica. Si bien es cierto que la tragedia no admite resolución, Camus nos mostrará cómo a través de la lucidez, la creación, el arte, la belleza, la rebeldía y el amor, es posible una reconciliación del hombre con el mundo y la existencia. El recuerdo de la luz de su infancia será para el pensador que reflexionó y padeció las consecuencias desgarradoras del reconocimiento del absurdo, la fuente de la dicha y del sentido, la fuente de un acuerdo trágico.

Para dar respuesta a esta hipótesis nos hemos marcado una serie de objetivos que serán desarrollados en las líneas de análisis y de reflexión que se perfilan a lo largo de los cuatro capítulos que constituyen nuestro trabajo. En el primer capítulo ubicaremos las filosofías de la existencia y el pensamiento de Albert Camus en el marco filosófico del irracionalismo. Una vez hayamos apuntado cómo surgen las filosofías irracionistas, expondremos sus características principales y los interrogantes que nos plantean. Interrogantes tales como: el problema de los límites del conocimiento, el cuestionamiento de la verdad y de los fundamentos morales, religiosos y filosóficos, o la ausencia de Dios. Ante estos problemas e interrogantes el ser humano se encuentra en una condición existencial de desamparo. Un desamparo trágico. Esta condición trágica será pensada y narrada por las filosofías de la existencia. En el segundo capítulo expondremos la perspectiva sobre lo trágico del pensador argelino, Albert Camus. Para ello, en primer lugar, revisaremos sucintamente la influencia de la concepción de la

tragedia clásica y de la primera etapa del pensamiento trágico del filósofo alemán F. Nietzsche en la filosofía de Camus. En segundo lugar, presentaremos la comprensión del mismo Camus sobre la tragedia expuesta principalmente en su texto *Sobre el porvenir de la tragedia*. Lo trágico surge del reconocimiento del absurdo, por eso en el tercer capítulo trataremos de esclarecer esta noción a través de los héroes trágico-absurdos de algunas de las obras de Camus, como *El extranjero*, *Calígula* o *El mito de Sísifo*; y a través de un análisis de las características fundamentales de lo absurdo, y de sus consecuencias en la existencia y en el pensamiento. En el cuarto y último capítulo reflexionaremos sobre la posibilidad de un acuerdo trágico entre el hombre y el mundo a partir del arte y de la belleza. De esta forma, observamos cómo la tarea del hombre absurdo no consiste en la búsqueda de soluciones trascendentes, ya sea racionales o religiosas, entendidas estas como formas de resolver el absurdo, ni tampoco en verse abocado al suicidio, sino que, tomando el ejemplo de los héroes trágicos, su tarea reside en la aceptación plena y lúcida de su condición y su destino trágico.

Finalmente, hemos de apuntar que la metodología de nuestro trabajo ha estado muy condicionada por el propio contenido de lo que hemos pretendido analizar. El que el eje central sobre el cual hemos reflexionado sea el pensamiento trágico, en un pensador asistemático, que expresa sus ideas tanto a través de la literatura, como a través de los ensayos, nos ha exigido estar sometidos en nuestras propias palabras y razonamientos a la tensión irresoluble que se establece entre el sentido y el sinsentido. El presente trabajo no pretende, en ningún caso, llegar a una resolución sintética en la pregunta por el sentido. Más bien podríamos decir, que lo que ha dirigido nuestra reflexión, en ocasiones de manera inconsciente, es una estrategia hermenéutica y dialógica, en la cual establecemos un diálogo con la literatura y los ensayos de Albert Camus, y al mismo tiempo observamos cómo el propio autor establece un diálogo consigo mismo, con su pensamiento, y con sus influencias, como F. Nietzsche. Esta tensión dialógica que se observa en nuestro trabajo, refleja la tensión entre la filosofía, la literatura, y la propia existencia vivida. Es imposible no verse afectado por la implicación semántica y existencial del pensamiento camusiano. Entre el silencio y las palabras, surge la pregunta por el sentido, una pregunta que siempre queda abierta, porque la misma condición de lo trágico, la irresolución, lo exige. Si Camus confesó deberle a Nietzsche parte de lo que él era, la autora confiesa aquí, deberle a Camus, este trabajo y también, parte de lo que ella es.

Capítulo 1

El irracionalismo como sustento del pensamiento trágico

1. El pensamiento irracional

“Con excepción de los racionalistas profesionales,
hoy desesperamos del verdadero conocimiento.”
El mito de Sísifo, A. Camus

Lo incontrolable, aquello que se le escapa al modo de conocimiento racional, la imaginación, lo inefable, todo eso siempre ha latido con fuerza en la historia del pensamiento; sin embargo, siempre hemos asistido a un constante procedimiento de represión de lo instintivo o de las fuerzas existenciales de lo irracional. Desde Grecia hasta la Modernidad, la filosofía occidental se había constituido sobre la primacía y la fe en la razón. Si presuponemos que la realidad responde a una ordenación lógico-racional, la razón sería la vía que nos permitiría desvelar y comprender la estructura del mundo. La confianza en la razón provendría de su relación con los puros objetos de razón; la matemática y la lógica, su posible acceso a las esencias o las ideas, o su capacidad de operar conforme a leyes generales. Las filosofías racionalistas confiaron en la adecuación entre el pensamiento y la realidad, y por ello, consideraron “la racionalidad, la objetividad y la verdad, como términos íntimamente ligados.”¹ No obstante, la razón,

¹ M. Suances. y A. Villar: *El irracionalismo. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Volumen I, Madrid, Síntesis, 2004, pág.20.

tiene límites. En la fractura, en el límite de aquello que la razón no consigue comprender, surgen las filosofías irracionalistas. El reconocimiento de lo irracional señala hacia lo que no se puede decir, lo inefable, hacia lo incomunicable lógicamente; pero no por ello el irracionalismo es ajeno a la razón.

En 1781, la publicación de la *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant trajo consigo una profunda revolución epistemológica, que afectó a la concepción que el hombre tenía de sí mismo y del mundo. En su esfuerzo por esclarecer si la metafísica podía ser considerada como ciencia, Kant revisó el camino del conocimiento. El conocimiento parte de lo dado en la experiencia fenoménica; ahora bien, la experiencia no es todo lo real. Lo real desborda lo dado en la experiencia porque existe aquello que es en sí que se le escapa a la experiencia. Además, la razón y el sujeto juegan un papel fundamental en la constitución de la realidad. Sin embargo, cuando la razón trata de ir más allá de los objetos de experiencia, se topa con sus límites. El giro kantiano brevemente mencionado en estas líneas es fundamental para comprender cómo la concepción de la racionalidad cambió en la Modernidad. Aunque todavía la Modernidad y la Ilustración se caracterizaron por su fe en la razón, Kant inaugura el problema crítico de la filosofía, señalando que la razón está condenada a hacerse preguntas que le desbordan. Las consecuencias históricas, burocráticas y bélicas del carácter instrumental de esta, o sus límites epistemológicos, empujaron a las filosofías irracionalistas contemporáneas a poner en cuestión el poder y la objetividad de la razón misma. La constitución de lo real se abrió entonces al espacio de la acción y de otros modelos de representación; incluso a la posibilidad de poner en cuestión la representación misma.

Como sabemos, el pensamiento irracionalista se desarrolla en la época contemporánea, y se encarna principalmente en autores como Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, o los pensadores del absurdo, como Albert Camus o Frank Kafka. Aunque podríamos recuperar también las ideas del Romanticismo, u otros pensadores como Blaise Pascal, Miguel de Unamuno o Henri Bergson, entre otros. Estos pensadores, con las sospechas de su filosofía, contribuyeron a erigir unos nuevos valores e ideales. Recuperaron el valor de la voluntad (Schopenhauer), de la vida (Nietzsche), de la existencia (Kierkegaard, Camus), y del mundo de los sentimientos; y se rebelaron ante una condición humana atravesada por el misterio. Como reacción a la primacía del saber racional, los irracionalistas admitieron los enigmas y complejidades de la existencia, la sinrazón y la paradoja.

“En su propio tiempo, los irracionistas se sintieron con frecuencia solos y aislados. Lobos esteparios, testigos de la tragedia que se juega en el gran teatro del mundo, sus actitudes ante la condición humana, oscilaron del oscuro pesimismo a la más intensa de las afirmaciones de la vida, pero en todo caso, llamaron a la lucidez.”²

1.1. El concepto: irracional

El concepto “irracional” nos plantea una aporía. Los filósofos irracionistas sospechan de la razón, pero sus herramientas son los conceptos, y los conceptos son en sí estructuras racionales. Al hilo de esta idea, cabe destacar y recuperar aquí la pregunta planteada por Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* en relación a la formación de los conceptos y su vínculo con la realidad. Nos dice Nietzsche:

“La omisión de lo individual y de lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible. [...] ¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poéticamente y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.”³

Los signos, los conceptos, se presentan como significados; no obstante, son interpretaciones, metáforas. En su texto, *Nietzsche, Freud y Marx*, Michel Foucault sostiene que la base fundamental de la hermenéutica moderna es comprender que no hay una adecuación entre los signos y la realidad, a diferencia de lo que se sostuvo en la hermenéutica clásica de la semejanza; y por eso es preciso sospechar de los signos, a partir de los cuales se imponen las lógicas de las estrategias de poder⁴.

² Ibid., pág. 9.

³ F. Nietzsche: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990, págs. 23-25.

⁴ Cfr. M. Foucault: «Nietzsche, Freud, Marx», *Nietzsche. Cahiers de Royaumont. Philosophie n° VI*, s.l., 1967.

Desde la hermenéutica moderna nuestro acceso a la realidad pasaría, entonces, por asumir la apertura irreductible de la interpretación.

Además, el término irracional, en su acepción absoluta, incluye alguna modalidad de escepticismo porque excluye la posibilidad de la cognoscibilidad. Frente a esta dificultad, comprenderemos lo irracional como un modo de *racionalizar lo irracional*⁵, tal y como expresará Unamuno. No se trata entonces de entender lo irracional como “aquello que es opuesto a la razón”, o “lo que va fuera de ella”. Dada la amplitud del término, es preciso ser cauto, puesto que no toda filosofía que no sea racionalista en sentido estricto, ha de ser considerada como irracionalista. En el ámbito filosófico, el término “irracionalista” fue introducido originalmente por Kuno Fischer, autor del siglo XIX, quién en su labor de historiador de la filosofía, utilizará el término para designar la filosofía de Fichte.

Las corrientes filosóficas irracionalistas que nacen como reacción a un modo determinado de entender la razón (la razón abstracta, instrumental e incluso ajena a la vida), coinciden destacando un aspecto común de la realidad. Las diferentes definiciones del irracionalismo conciben “lo irracional como una característica del ser humano, o de la realidad.”⁶ Por un lado, una primera definición nos remite al problema del conocimiento. Al desconfiar de la razón abstracta, los irracionalistas defenderán la validez de otras fuentes de conocimiento, como la fe, los sentimientos o la intuición. Por otro lado, una segunda definición del irracionalismo nos refiere a la falta de sentido racional de la realidad. Frente al “todo lo real es racional, todo lo racional es real” hegeliano, el irracionalismo, y especialmente las filosofías de la existencia, postulan que el mundo se presenta a nuestros ojos sin una razón de ser, desde el absurdo. Por ello, podemos considerar como filosofías irracionalistas, las filosofías vitalistas, voluntaristas, existenciales y del absurdo.

1.2. Elementos comunes de las corrientes irracionalistas

Las filosofías irracionalistas, a pesar de los desacuerdos entre los diferentes autores, presentan una serie de características comunes, entre ellas contamos con: el valor de los sentimientos, de las pasiones, de la imaginación y de la voluntad; la

⁵M. Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona, Espasa Libros, 2011, pág. 147.

⁶ M. Suances y A. Villar: *op.cit.*, Vol. I., pág. 15.

recuperación del individuo y la subjetividad; el sentimiento de angustia; el rechazo de la filosofía sistemática, y la importancia del arte.

Tradicionalmente, la imaginación, los sentimientos y las pasiones habían sido considerados como una fuente de error en el camino del conocimiento. No obstante, para los irracionalistas, tanto la voluntad como la imaginación son elementos necesarios para alcanzar una comprensión más profunda del mundo. Las pasiones habían sido condenadas por ser fruto de desorden y perturbación para el ser humano. La búsqueda de control de estas la encontramos en el origen mismo del ejercicio de la filosofía. Por ejemplo, las escuelas helenísticas disponían su alma, su razón y sus sentimientos para la búsqueda de la *ataraxia*; y Aristóteles sostuvo que la auténtica virtud se encontraba en la *prudencia*. Del mismo modo, para los filósofos racionalistas, como Descartes, Leibniz o Spinoza, las pasiones, en tanto que fuente de error, exigen un control racional. Desde esta perspectiva, las pasiones son concebidas como una desviación de la razón. Pero, a mediados del siglo XVIII, la Modernidad sufre una crisis cuando aparece y comienza a conferírsele importancia a “lo otro de la razón” –como serán llamadas por Foucault las pasiones en relación a la Modernidad–.⁷ En vez del “*cogito, ergo sum*” cartesiano, nos encontramos con el “*je sens, donc je suis*” rousseauiano, que culminará definitivamente en los filósofos románticos. Se produce entonces un giro definitivo fruto del reconocimiento de lo afectivo, de las emociones, las pasiones, los sentimientos y los deseos. La pasión no solo deja de ser un obstáculo, sino que se convierte en una forma de conocimiento y en una guía de la acción. De ahí que Kierkegaard reprochara a su época una falta de pasión, lo cual “conduce a aislarse en lo razonable, disolviendo los problemas en reflexión especulativa y perdiendo la fuente de la fuerza humana.”⁸ Esa fuerza es el sentimiento de existencia, nuestra forma de experimentar la vida y de comprenderla nace de ese sentimiento. El mundo de razones es aparente, a él subyacen pulsiones y pasiones inconfesables e incomprensibles. Schopenhauer consideraba frustrado desde el principio el intento de la intelección racional de una verdad objetiva sobre la realidad, precisamente porque lo que subyace al mundo, no se asienta sobre un orden lógico, sino sobre un impulso ciego de la voluntad. La razón se encuentra al servicio de esta. “La razón no es el fundamento del mundo, puesto que no es más que un elemento derivado. Si el fundamento del mundo no es racional, tampoco será

⁷ Ibid., pág. 20.

⁸ Ibid., pág. 22.

aprehensible racionalmente y exigirá un acto igualmente irracional.”⁹ Pensadores como Kierkegaard, Freud, Sartre, Camus, Unamuno o Nietzsche seguirán también este camino.

El acto exigido para aprehender el mundo, además de la acción a partir de la cual el sujeto interviene y transforma la realidad, necesita de la representación. Podríamos incluso añadir, que estamos condenados a la representación. Los maestros de la sospecha –Marx, Nietzsche y Freud– comprendieron que cualquier perspectiva está mediada por la interpretación, por una visión individual y subjetiva; y a su vez, esa visión subjetiva, se constituye a partir de los instintos inconscientes, los prejuicios culturales, las estrategias de poder, y las trampas del lenguaje, creando estos, nuestro horizonte de significados. Entonces, la verdad se presenta como una metáfora, como algo que ha de ser inventado y creado por los sujetos. Para Schopenhauer, como se sabe, el mundo es la representación que tenemos de este. Quien conoce y vive es entonces la subjetividad, por lo que, a partir de este giro, será preciso hablar de diferentes realidades y perspectivas del mundo. Si el mundo es “mi representación”, surgen serios problemas con respecto a la objetivación y legitimación de los discursos; además de las dificultades para justificar mecanismos –morales, sociales o políticos– de cohesión y convivencia de los sujetos. No nos detendremos aquí a analizar las consecuencias socio-políticas del giro hacia la representación, y del valor conferido por las filosofías irracionistas a la subjetividad particular e individual; no obstante, es importante resaltar la idea de la crítica de G.Lukács y K.Popper cuando consideran que al convertirse el individuo en un fin en sí mismo absoluto los vínculos sociales se resienten, y, con ellos, la acción política¹⁰.

Quien conoce y vive, quien sufre y padece son los seres humanos de “carne y hueso”. Frente a la abstracción racional del mundo, los pensadores irracionistas recuperan la inquietud por la condición humana. Es precisamente en ese replegarse hacia el ser humano concreto y su condición existencial, cuando se descubren el sufrimiento y la angustia; sentimientos que actuarán como punto de partida de la reflexión de muchos autores del irracionalismo. La náusea en Sartre, la angustia en

⁹ Ibid., pág. 23.

¹⁰ Véase M. Suances y A. Villar: Ibid., pág.24. “*Este es uno de los puntos que los críticos de los irracionistas, especialmente G. Luckács y K. Popper, han denunciado. Al convertir al individuo en un fin en sí mismo absoluto, se puede llegar a olvidar la necesidad de modificar los vínculos sociales y se llega a justificar la carencia de sentido de toda actuación política.*”

Heidegger, el absurdo en Camus, el pesimismo de Schopenhauer, la desesperación de Kierkegaard o el hombre sin Dios de Pascal. Este sentimiento, causante de una profunda herida existencial, es el nexo entre los autores existencialistas. Este padecer, revela la miseria, la fragilidad y la finitud del hombre. No obstante, para algunos de estos autores el pesimismo y la melancolía es tan solo un punto de partida que trae consigo la toma de conciencia y la posterior aceptación de la tragedia, de lo inevitable. Zaratustra o Sísifo ríen, porque lejos de anclarse en el pesimismo, avanzan hacia un conocimiento lúcido de la complejidad de la existencia y de los aspectos oscuros de esta, en la búsqueda de una aceptación incondicional de nuestra condición existencial. A consecuencia de la reflexión sobre una existencia en constante devenir, los pensadores irracionalistas son mayoritariamente asistemáticos. Los sistemas conceptuales cerrados y abstractos, vuelven estático aquello que está en movimiento. El pensamiento sistemático trata de “reducir a una monolítica unidad la pluralidad y variedad de lo complejo y diverso”¹¹ de la realidad. Por eso, los irracionalistas trabajan más bien con la literatura, con aforismos, metáforas, mitos, símbolos, fragmentos o ensayos; lo cual evidencia la imposibilidad de expresar con orden aquello que carece de él. El filósofo se transforma en un poeta y la filosofía se abre a su dimensión artística y literaria. De ahí la importancia que los filósofos irracionalistas, al igual que los pensadores románticos, concedieron a la experiencia estética. El arte se afirma entonces como una fuente de conocimiento, e incluso como respuesta al enigma del mundo.

2. La problematización del sentido de la existencia: filosofías de la existencia

“Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, - ¿cómo iba a suceder que un día nos encontrásemos? [...] Necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos.”¹²

Estas palabras de Nietzsche, que dan comienzo a *La genealogía de la moral* aluden a la pregunta fundamental que atraviesa la historia del pensamiento filosófico occidental. “¿Quiénes somos nosotros en realidad?”¹³. La conocida inscripción de

¹¹ Ibid., pág. 27.

¹²F. Nietzsche: *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 17-18.

¹³ Ídem.

Delfos “*Nosce te ipsum*” guiaba el ejercicio filosófico del mismo Sócrates. Este se caracterizaba por refutar constantemente argumentos en el diálogo en busca de la verdad. Esta refutación repetitiva un tanto irónica nos muestra las contradicciones que aparecen en el camino de un ser humano que busca una verdad comunicable. La propia formulación de las preguntas de quiénes somos, o por qué existimos, es ya una expresión sintomática de la dimensión trágica de la existencia. El “conócete a ti mismo” de Sócrates tiene tanto valor como el “sé virtuoso” de nuestros confesionarios. Ambos revelan una nostalgia al mismo tiempo que una ignorancia.”¹⁴ La pregunta confiesa desde el principio la incompreensión. El ser humano ha sido siempre un enigma para sí mismo. La incompreensión se debe a que el sujeto se pregunta por sí mismo. Lo que distingue a los seres humanos del resto de seres vivos y de objetos del mundo, es precisamente la capacidad de preguntarse, de conocer. Pero, el sujeto, frente a esta pregunta, no puede convertirse en un objeto de conocimiento ajeno al sujeto que formula el interrogante. Por ello, como sostendría M. Heidegger, es en la propia pregunta, donde se constituye el sentido del *Da-sein*, del sujeto que se pregunta¹⁵

Esta pregunta genera un sentimiento de extrañeza en el ser humano, una extrañeza que es sentida hacía sí mismo y hacia el mundo, y causan en él un sentimiento de absurdo. El ser humano se siente existir, pero no sabe por qué. El hombre siente una pérdida de su origen, puesto que no es creador de sí mismo, se encuentra arrojado en la existencia, y paradójicamente, existe y tiene que existir, como un *proyecto-yecto*, tratando de crear algo por sí mismo, dejando atrás un pasado que parece desvanecerse, anclado al presente, proyectándose en un futuro, en el cual el desenlace mortal es inevitable.

“Yo no sé quién me ha puesto en el mundo, ni qué es el mundo, ni qué soy yo; me encuentro en una terrible ignorancia de todas estas cosas; no sé lo que es mi cuerpo, ni mis sentidos, ni mi alma, ni si quiera esta parte de mi yo que piensa lo que digo, que reflexiona sobre todo y sobre sí misma y que no se conoce a sí misma mejor que al resto.”¹⁶ Así se expresaba Blaise Pascal en sus *Pensamientos*, manifestando el padecer y algunas de las inquietudes de las filosofías de la existencia, las cuales consideramos aquí, enmarcadas en el irracionalismo. El nexo de estas filosofías, desde Pascal (s.XVII)

¹⁴A. Camus: *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, pág. 35.

¹⁵ M. Heidegger: *Ser y tiempo*, Madrid, Editorial Trotta, 2014.

¹⁶B. Pascal: *Pensamientos*, Madrid, 1967. Citado en: A. Villar: *Pascal: Ciencia y creencia*, Madrid, Cincel, 1987, pág.113.

hasta Albert Camus (s.XX), es el reconocimiento de la impotencia de la razón, y su preocupación por cómo vivir una existencia carente de razones. Las consecuencias de la revolución científica a finales del siglo XVI fueron definitivas. El sentimiento de absurdo y desamparo que nos muestra Pascal nace ante la infinitud del universo que anunciaba el heliocentrismo. El ser humano se ve obligado entonces a reconsiderar su lugar conforme a todo lo que es, y observa que en él se da una desproporción, puesto que somos seres finitos y limitados, frente al infinito. Frente a ese abismo, y la pérdida del sentimiento de unidad, el ser humano siente vértigo y un hueco, un vacío que exige ser colmado. “El hombre –señala Alicia Villar– busca un objeto que siempre se le escapa, busca estabilidad y firmeza y todo se derrumba a su alrededor: cuanto más sabe, más conoce el abismo de lo que ignora y más consciente es de su propia absurdidad.”¹⁷ Las apariencias y las máscaras, es decir, “lo externo”, como la diversión o la vanidad, encubren el destino trágico y la miseria del hombre, que aparecen en el reposo y el silencio. Aflora el silencio irrazonable del mundo, frente al deseo de racionalidad por parte del hombre.

La angustia empujó a Pascal a apostar, y apostó, como si fuera un juego de azar, por una solución trascendente, apostó a favor de la existencia de Dios. No obstante, tras la profunda crisis de la metafísica y las dos grandes guerras que sacudieron a Europa en el siglo XX, las filosofías de la existencia abandonaron definitivamente la pretensión de alcanzar la verdad y renunciaron a todo *transmundo*. Las preguntas sobre la existencia habían atravesado el pensamiento filosófico occidental desde su comienzo, pero será entonces, en el siglo XX, aquejados por el horror y la ausencia de fundamentos y de relatos para justificar la existencia cuando se constituirá definitivamente el existencialismo como movimiento filosófico. Podemos considerar que el existencialismo germina como corriente de pensamiento en el siglo XIX con la filosofía de S. Kierkegaard, F. Nietzsche, A. Schopenhauer, o la literatura de F. Dostoyevski, y culmina en el siglo XX con filósofos representativos como Martin Heidegger, Karl Jaspers, Jean Paul Sartre, Miguel de Unamuno, Simone de Beauvoir, Albert Camus o Gabriel Marcel, entre otros. El término “existencialismo” aparece por primera vez en los años 30 en las obras de Gabriel Marcel, pero no será hasta el año 45, que cobrará especial relevancia con la conferencia de J.P. Sartre “*El existencialismo es un*

¹⁷ A. Villar: *Pascal: Ciencia y creencia*, Madrid, Cincel, 1987, pág.118.

humanismo”¹⁸. El existencialismo francés recoge la herencia nietzscheana, y asume el anuncio de *la muerte de Dios*. La ausencia de una verdad absoluta con la que comprender la causa y la explicación de la realidad, conduce al hombre al desamparo. Sin Dios, queda la incertidumbre, el desamparo como condición de existencia. Por eso, el existencialismo se aleja del concepto y del ámbito más teórico, y se constituye como una “actitud filosófica”, que vuelve su mirada hacia la existencia misma. La vida se vuelve protagonista, y pasa a vivirse como un reto, como un viaje de formación estético y ético. El verdadero valor de la existencia no está fuera del hombre, sino que el valor es el propio hombre, el conjunto de sus actos y la construcción vital que realiza; de ahí que Sartre afirme que “la existencia precede a la esencia” respondiendo así al principio tradicional “la esencia precede a la existencia”. Se niega entonces que la vida tenga un sentido a priori, y se asume que el reto del ser humano será entonces dotar de sentido su vida, construirlo, crearlo. Cuando Sartre sostiene que el existencialismo es un humanismo, está manteniendo que, puesto que no hay otro universo más que el humano, el de la subjetividad; el ser humano ha de construirse en la existencia. Pero ha de constituirse en un humanismo existencialista, porque al no haber fundamentos, el desamparo no es solo de un “yo”, sino de un “nosotros”, y es preciso construir también ese “nosotros”. La ausencia de Dios se convierte en una concesión de libertad radical, el hombre se convierte en legislador de sí mismo, y al mismo tiempo se proyecta en los otros, y será solo con los otros, donde podrá realizarse plenamente.

Sin embargo, en el seno del existencialismo, los diferentes autores diferían en su forma de responder al absurdo, o en la manera de buscar un orden social más justo. Nosotros no nos detendremos aquí a analizar la propuesta sartreana, pero es interesante destacar de sus ideas una de las características que sí será común en el movimiento existencialista francés: el existencialismo será un esfuerzo por encontrar una posición atea coherente. La pregunta no es si Dios existe, sino cómo vivir sin él. La pérdida de una base sólida y absoluta de fundamentos problematizó el sentido de la existencia. ¿Cómo podemos conferirle valor a nuestra vida y a la de los otros, habiendo asumido que la existencia no tiene un valor objetivo, un sentido –ni motivo ni finalidad–; o en todo caso, que nosotros no tenemos acceso a él? ¿Cómo podemos justificar los valores morales? El anuncio del nihilismo planteó interrogantes morales y existenciales que

¹⁸ J.P. Sartre: *El existencialismo es un humanismo*, 1945. Traducción de Victoria Prati de Fernández, Buenos Aires, Facultad de Filosofía de San Dámaso, 1973.

interpelaron a los pensadores. El compromiso político y filosófico de los pensadores existencialistas franceses surge de la responsabilidad y la necesidad de actuar y de elegir. Por ello, era necesario reflexionar sobre la tarea del arte, porque tan solo a través de la literatura y la filosofía era posible devolverle a la existencia humana su valor, y responder a la angustia del individuo frente al absurdo.

3. El sueño de la razón produce monstruos

En el marco del arte, la razón tampoco penetra de forma absoluta, y nos muestra, además, otros de sus rostros. La razón y el arte dialogan en la conocida estampa *El sueño de la razón produce monstruos*, del año 1799; estampa número 43 de la colección de los *Caprichos* de Goya. En el centro del grabado, el artista duerme, o se encuentra sumido en la melancolía. El durmiente aparece en un espacio abierto al infinito, rodeado de animales de la oscuridad que surgen del vacío de las sombras. El durmiente, representa a la razón dormida. A la luz de la razón, las figuras se tornan familiares, dejan de ser sombras y se aparecen como lechuzas. La monstruosidad se animaliza. La razón se está enfrentando a la noche, a lo lejano, a lo monstruoso. La luz que desprende el durmiente va desvelando lo que le rodea, pero no agota el mundo, no alcanza las sombras. En la parte inferior, en la mesa sobre la que descansa el durmiente, nos encontramos la conocida frase: “*El sueño de la razón produce monstruos*”. La frase de la estampa no es simbólicamente evidente, y puede llevarnos a cuatro interpretaciones distintas e incluso contrapuestas. En la primera interpretación, podemos entender que, ante la ausencia de la razón, aparecen los monstruos, pero la razón es capaz de iluminarlos por el poder que detenta frente a lo irracional. A diferencia de esta primera interpretación, bajo la cual lo racional y lo irracional son elementos contrarios; en la segunda interpretación, podemos entender que lo monstruoso, lo onírico y lo subconsciente, son también un estado real de la razón misma. Una tercera interpretación señala hacia los excesos de la razón a través de la imaginación. La fantasía puede llegar a ser monstruosa, por lo que necesita de la razón para establecer sus límites. La última interpretación, aunque no fuera la intención del autor, conviene especialmente a nuestro trabajo. El fracaso de la razón ilustrada, en la cual se habían depositado tantas esperanzas, revela los límites y la tragedia de la razón condenada a preguntarse y a profundizar sobre aquello que le sobrepasa. La monstruosidad sería una consecuencia inevitable de la racionalidad. El grabado de Goya nos muestra la contradicción y la

pugna entre la luz y la oscuridad, entre lo racional y lo irracional; y a su vez, nos descubre que la irracionalidad es, más bien, la condición del ser humano, abocando a este, a la tragedia.

“La razón se esfuerza por cumplir un objetivo prometeico, mas lo suyo es un esfuerzo de infinitas perspectivas, una infinita progresión que ilumina y que, a la vez e inevitablemente, produce nuevas sombras, nuevos alejamientos de las cosas: la verdad se introduce como ideal inalcanzable. Prometeo se convierte, de pronto, en Sísifo.”¹⁹

Frente a los límites de la razón, el irracionalismo, y particularmente las filosofías de la existencia, se vinculan y generan una filosofía trágica, que renuncia a explicar, y que trata más bien de describir el espectáculo del mundo; de ahí que estas filosofías se abrieran a otras formas de expresión como el teatro, los aforismos o la literatura. Los filósofos irracionistas reconocieron el sin sentido de la realidad, y trataron de expresar la tragedia de la condición humana. Como los protagonistas de las tragedias, buscaron denunciar el absurdo, rebelarse ante una condición incomprensible, reivindicando, ante todo, la lucidez. El filósofo trágico no cae necesariamente en el pesimismo. Si bien es cierto que la tragedia conduce a un desenlace sin solución, en el seno de lo trágico también puede surgir la dicha y la afirmación de la existencia hasta en el sufrimiento. El sentimiento trágico puede ser la fuente de hazañas heroicas, un sentimiento que posibilita la recuperación del valor de la existencia.

“Con frecuencia, los filósofos irracionistas acudieron a las imágenes de los héroes trágicos que, en pleno sufrimiento, saben responder con dignidad y firmeza. Pues las tragedias clásicas supieron expresar el carácter ambivalente y contradictorio del mundo y del ser humano, el lado más terrible de la vida, envuelto en una capa de belleza.”²⁰

Los filósofos irracionistas recuperaron al héroe trágico; Dionisos, el superhombre –F. Nietzsche– o Sísifo –A. Camus–. Frente a Apolo, dios de la medida y del conocimiento, Dionisos, dios de la desmesura y de la embriaguez. El carácter dionisiaco encierra lo irracional y el sufrimiento del mundo. “Con la aspiración apolínea, el griego alcanza el mundo imaginado, el de la bella apariencia, ante el cual se siente silencioso, sin deseos, acorde consigo mismo. En lo dionisiaco percibe el eterno

¹⁹A. Maynor: “El sueño de la razón produce monstruos: Apuntes sobre la idea de Razón en el grabado de Goya”, *Especulo. Estudios Literarios* (Nº36), Madrid Universidad Complutense de Madrid, 2007. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/suerazon.html>, a 15 de mayo 2019.

²⁰ M.Suances. y A. Villar.: *op.cit.*, Volumen I, pág. 10.

devenir con furiosa voluptuosidad de crear y destruir.”²¹ La síntesis de estas dos formas constituye la tragedia. La tragedia clásica se caracterizaba precisamente por representar de forma simbólica el sufrimiento y el carácter contradictorio del ser humano y del mundo. Recuperar el espacio de lo trágico en la filosofía implica recuperar los límites, la grandeza y la miseria humana, el azar, la contradicción y el desorden; y contraponerlo al orden racional siempre anhelado por la filosofía.

Fueron muchos los pensadores irracionistas atravesados por el espíritu trágico. No obstante, nos gustaría adentrarnos ahora más concretamente en el pensamiento de Albert Camus, nacido bajo el sol argelino, en el siglo XX, protagonista junto a J.P. Sarte o Simone de Beauvoir, entre otros, del movimiento del existencialismo francés²². Para comprender la significación de la visión trágica de la existencia en el pensamiento de Albert Camus, en primer lugar, ahondaremos con algo más de detalle en los rasgos generales de lo trágico, y en la ineludible influencia del pensamiento de Nietzsche en el autor de *El Extranjero*. Esta será la estrategia para adentrarnos poco a poco en las claves de su pensamiento.

²¹ Ibid., Volumen II, pág. 20.

²² Con intención de situar a Albert Camus en la historia del pensamiento, le ubicamos en el existencialismo francés. No obstante, él mismo prefería ser considerado “pensador de la existencia” o “pensador existencial”, y no filósofo existencialista. Otros autores, como Montaigne, Pascal, Rousseau o Unamuno también habían sostenido posturas similares, desmarcándose del círculo filosófico de sus respectivas épocas.

Capítulo 2

El pensamiento trágico en Albert Camus

1. El espíritu de lo trágico: El primer Nietzsche y la tragedia clásica

En *El Nacimiento de la tragedia*, escrito entre 1871 y 1872, F. Nietzsche sostiene que la historia de la filosofía se divide entre el optimismo racionalista griego, guiado por Sócrates, y el pensamiento trágico. El racionalismo lleva a cabo una consideración teórica del mundo, a diferencia de la consideración trágica, la cual acepta los límites de la razón y evidencia los aspectos más sombríos de la existencia, como el mal o la muerte. Como Adán y Eva, el héroe trágico también elige comer del árbol del conocimiento. Este deseo le hace abrir los ojos y tomar conciencia de su desnudez, pero él no encuentra alrededor hojas de higuera para cubrirse. Está en un desierto. El pecado trajo consigo la muerte y la vergüenza por la desnudez, pero el pecado puede ser redimido. Sin embargo, el héroe trágico, jamás curará su herida. Lo trágico redescubre la desnudez perdida del hombre, su condición, su destino y su herida. Podemos preguntarnos entonces, cuáles son los elementos y las características principales del espíritu de lo trágico.

Tratando de responder a la pregunta que se nos plantea, destacaremos en primer lugar, tres elementos fundamentales evidenciados por lo trágico. El primer elemento es la finitud, el mal y la insignificancia de nuestra existencia. El segundo elemento es la ausencia total de justificación de la existencia. La experiencia de la existencia no puede ser traducida en el discurso, ni explicada; por lo que la pregunta por el sentido habría de responderse a través del silencio. Ahora bien, la conciencia del carácter trágico de la vida no imposibilita una profunda jovialidad. La tragedia griega mostraba estos aspectos problemáticos de la existencia, y de ese reconocimiento nacía una fuerza, un valor, una

actitud trágica, que quedaba reflejada en la alegría dionisiaca. En este *pathos filosófico* se conjugan el reconocimiento del carácter insignificante, azaroso y cruel de lo real, con su afirmación. Del reconocimiento de lo trágico nace la alegría y el amor por la vida. El reconocimiento de lo trágico, según sostiene Clément Rosset, es el reconocimiento de lo real. La alegría es la actitud existencial a partir de la cual se asume lo inhumano de lo real, y el sufrimiento inherente a la existencia.²³ Podemos distinguir dos perspectivas a la hora de comprender la alegría. Por un lado, el “pesimismo trágico”, y por otro, el “optimismo trágico”. La primera alude a quien es consciente de los sufrimientos de la existencia, y no claudica ante ellos. En vez de resignarse ante la vida, se aferra a los goces de esta, puesto que sabe que para que la vida exista, los males son una condición necesaria. La segunda actitud refiere a quien, a pesar del reconocimiento de los aspectos luminosos y bellos de la existencia, mantiene lúcida la conciencia del sufrimiento, y también se aferra a los goces de la vida. El elemento común a estas perspectivas es que son actitudes trágicas, es decir, que no solo reconocen los aspectos funestos de la existencia, sino que actúan frente a ellos. Karl Jaspers, en su obra *Lo trágico. El lenguaje*²⁴ destaca este tercer elemento de lo trágico -la acción-:

“La conciencia de lo trágico convertida en fundamento de la conciencia del ser se llama *actitud trágica*. Es preciso distinguir la conciencia de la caducidad de la conciencia genuinamente trágica. [...] La genuina conciencia de lo trágico, aquella con la que lo trágico se torna auténticamente real, no abarca sólo el sufrimiento y la muerte, ni la mera finitud y caducidad. Para que todo ello se convierta en trágico, es preciso que el hombre actúe. Con su acción el hombre crea, en principio, un conflicto, y después, por necesidad fatal, produce la destrucción.”²⁵

A pesar de la distinción que hacíamos en el párrafo anterior entre el “pesimismo trágico” y el “optimismo trágico”, estos, no son irreconciliables. El pesimista confiere más peso a los aspectos problemáticos de la existencia, y el optimista, reconoce antes los aspectos bellos; pero desde ambas perspectivas hay una conciencia del sufrimiento, y una fortaleza vital que surge de este conocimiento. El elemento común es “lo trágico”, es decir, el reconocimiento de lo real tal y como se nos da. Según F. Nietzsche, los griegos constituyeron un estilo de vida y un arte –la tragedia clásica– que posibilitó la superación del pesimismo. Esta superación es lo que consideramos aquí como

²³ Cfr. R. Del Hierro: *Clément Rosset (1939)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, Colección Filósofos y Textos.

²⁴ K. Jaspers: *Lo trágico. El lenguaje*, Málaga, Ágora, 1995.

²⁵ R. Del Hierro: *op.cit.* págs. 55-56.

pensamiento trágico, que lleva consigo una actitud trágica. El pensamiento trágico puede contraponerse con el pesimismo absurdo, que paraliza, que espera. Este último bien podemos identificarlo en el pensamiento schopenhaueriano, que está convencido de que el hombre es una “pasión inútil”²⁶. Si ponemos en cuestión el fundamento del mundo y de la existencia, esta falta de origen y de finalidad tienen como consecuencia la ausencia de fines, de libertad y la vanidad de todo esfuerzo humano. En este escenario, la tragedia no tiene lugar, no hay lucha posible, porque el hombre no puede enfrentarse a su destino. La condición para que se dé lo trágico es que haya un conflicto entre lo que exige el individuo, y la imposibilidad a la que se enfrenta. Si bien es cierto que la acción trágica necesita de la experiencia de lo absurdo y la toma de conciencia del nihilismo como punto de partida, el quietismo no es el destino final del héroe trágico, puesto que este afrontará su destino con rebeldía. Por eso, F. Nietzsche coincide con Schopenhauer en que el fondo de las cosas es contradicción y dolor, pero rechaza su resignación y su ascetismo. En *El nacimiento de la tragedia*, el pensador de Röcken mostrará cómo la tragedia clásica es la prueba de que los griegos fueron capaces de encarnar un pensamiento trágico, “capaz de amar la vida sin dar la espalda a sus dimensiones más sombrías.”²⁷

Podríamos definir la tragedia griega antigua como la expresión apolínea de los misterios dionisiacos. Por ello, podemos considerarla como una obra de arte total. El fondo caótico dionisiaco de lo real se nos manifiesta a través de la transfiguración apolínea. Este fondo será expresado por el coro. El coro, intermediario de Dioniso, le recuerda al héroe trágico, el cual representa el principio de individuación, la inevitable presencia de la muerte y de su destrucción. La música coral es el lenguaje de la voluntad. A través de la música se expresa el espíritu de lo trágico, y tan solo desde este espíritu puede comprenderse la posibilidad de la alegría, a pesar de la muerte del héroe. Por un lado, el himno coral resuena como un “todo” que permite experimentar una embriaguez mística que difumina los límites de la individualidad, y la distancia entre la vida y la muerte. Por otro lado, el coro desvela el fondo abismal y hostil que esconden las formas bellas y armoniosas apolíneas.

“Apolo y Dioniso representan así experiencias psicológicas fundamentales: la palabra ‘apolíneo’ designa la contemplación extasiada de un mundo de imaginación y ensueño,

²⁶J.P. Sartre: *El ser y la nada*, Barcelona, RBA Coleccionables, 2004, pág. 638.

²⁷ A. Ramírez: *La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión*, Málaga, Analecta Malacitana, 2001, pág. 46.

el mundo de la bella apariencia que nos libera del devenir perpetuo; la palabra 'dionisiaco' nombra aquella experiencia que concibe el devenir y lo experimenta subjetivamente como la voluptuosidad furiosa del creador, mezclada con la cólera del destructor. Es el goce de una fuerza que engendra y destruye en una creación perpetua."²⁸

El ensueño, la imaginación y la belleza de la representación apolínea se convierten en un refugio ante la hostilidad de lo real. Son un refugio ante la verdad, pero no la traicionan, sino que la afrontan. La imagen apolínea se confronta con el sufrimiento y la muerte. A través de la representación del destino de los héroes y de los dioses en la tragedia clásica, el espectador se identifica con estos y comprende así que el destino de estos personajes, es también su propio destino. Entonces, el arte trágico no solo se convertía en un espejo de la realidad, sino que permitía una superación de esta; puesto que el espectador a través de la representación es capaz de abrazar y aceptar él también, igual que el héroe trágico, la verdad desnuda de su condición existencial. La tragedia clásica es la tragedia existencial del hombre mismo. "Como señala Eugen Fink, Nietzsche ve en el fenómeno de lo trágico la verdadera naturaleza de la realidad."²⁹

La sabiduría trágica no solo no olvida el sufrimiento y la herida mortal del ser humano, sino que lo acepta, sin necesidad de ninguna justificación racional. La tragedia clásica nos enseña que el sufrimiento y la muerte son fruto del azar y carecen de fundamento racional. Del pensamiento trágico nace entonces una fortaleza que permite asumir la vida tal y como se presenta, decir sí a la vida y amar lo inevitable, incluso estando dispuestos a revivir cada instante de nuestra existencia eternamente. Con esa fortaleza da forma Nietzsche a Zarathustra, quién exclama: "Pero el coraje es el mejor destructor, el coraje que ataca: mata incluso la muerte, pues dice: "¿Era eso la vida? ¡Adelante! ¡Otra vez!"³⁰ La vida no necesita ser redimida, sino aceptada. El dolor, el sufrimiento, y también la dicha, quedan justificados por la existencia misma. En definitiva, lo trágico es la afirmación de lo inevitable.

²⁸ Ibid., pág.44.

²⁹ Ibid., pág.48.

³⁰F. Nietzsche: *Así habló Zarathustra*, 1ª ed., Cátedra, Madrid, 2008, pág. 315.

2. La tragedia moderna : Albert Camus

2.1. *Je dois à Nietzsche une partie de ce que je suis*

F. Nietzsche y Albert Camus compartieron la admiración por la cultura griega anterior a Sócrates, precisamente por el papel del arte, de la belleza y de la tragedia en sus vidas. La concepción de la tragedia como fuente de apego por la vida es un elemento común en ambos pensadores de la existencia. La relación entre Nietzsche y el pensador argelino comenzará en la juventud de este último. En junio de 1932, cuando todavía era estudiante en el liceo, escribe un estudio en la revista *Sud*, sobre *Nietzsche y la música*. Esta pasión de juventud fue afinándose con el tiempo. En los *Carnets* que Camus escribió desde 1935 hasta 1951 encontramos numerosas citas del pensador alemán. Estas citas sobre el dolor, lo trágico, la soledad, el *amor fati*, la enfermedad, el eterno retorno, el artista, la vida filosófica, o los griegos, entre otras cuestiones, constituyen el retrato que Camus hará de F. Nietzsche. Michel Onfray, en su estudio sobre la vida filosófica de Albert Camus, *L'ordre libertaire*, sostiene que Albert Camus fue un pensador nietzscheano, uno de los grandes filósofos nietzscheanos del siglo XX³¹. Sin duda, Camus, desarrolló su pensamiento a partir de Nietzsche, y Michel Onfray destaca algunos de los elementos que le influyeron radicalmente.

“Pensó atendiendo a sus descubrimientos fundamentales: su diagnóstico fundamentado y riguroso del nihilismo europeo; su invitación a superar el ideal ascético judeo-cristiano; su propuesta de nuevos valores y nuevas posibilidades de existencia; su ontología radicalmente inmanente; su pasión por la filosofía griega anterior a Sócrates; su destrucción de toda la metafísica occidental en aras de una física de la voluntad de poder; su preocupación ante el ascenso al poder del socialismo, que bebe de las fuentes del nihilismo y alimenta la tristeza; su pasión por la luz mediterránea frente a las nieblas del norte; su pensamiento ni optimista ni pesimista, sino trágico; su invitación a la vida filosófica; su arte de pensar fuera de la institución universitaria; su figura filosófica del filósofo artista, –y– su comprensión del dolor como una oportunidad para desarrollar la fortaleza...”³²

En 1952, tras la Segunda Guerra Mundial, Camus ha consagrado explícitamente un capítulo de *El hombre rebelde* –obra antitotalitaria y antifascista– al autor del

³¹ Cfr.M. Onfray : *L'ordre libertaire. La vie philosophie d'Albert Camus*, Paris, Éditions J'AI LU, 2012, pág.88.

³² Ibid., pág.87. La traducción es nuestra.

Zaratustra; “Nietzsche y el nihilismo”. En él, Camus afirma que F. Nietzsche fue un profeta del nihilismo, fue quién lo reconoció y lo examinó. El anuncio de la muerte de Dios, el cuestionamiento de la metafísica occidental y la genealogía de los valores judeo-cristianos representan para Camus, una rebelión emblemática. Camus retratará y vivirá como testigo descorazonado, esperanzado, lúcido y comprometido, la crisis espiritual e histórica de Europa. Nietzsche no fue quién mató a Dios, sino que lo encontró “muerto en el alma de su época”.³³ La conclusión paradójica a la que llega Nietzsche es que el culpable de la muerte de Dios es el cristianismo, porque – el cristianismo histórico- queriendo imponer un sentido a la vida, ha secularizado lo sagrado. Lo mismo podría decirse del socialismo y de las diferentes formas de humanismo. El verdadero sentido que se descubre entonces es que el mundo carece de una voluntad divina, por lo que carece a su vez de unidad y de finalidad. Por eso, la pregunta que le queda por formular al hombre es si es posible vivir sin creer en nada, sin creer en lo que es. Camus define el nihilismo como “la impotencia para creer, su síntoma más grave no se encuentra en el ateísmo, sino en la impotencia para creer lo que es, para ver lo que se hace, para vivir lo que se ofrece.”³⁴ No obstante, el espíritu libre, el superhombre, es capaz de afirmar “*le vivant dans la vie qui nous veut*”, es decir, afirmar la vida tal y como se nos da.³⁵ El espíritu libre encarna la figura trágica que afirma el nihilismo hasta sus últimas consecuencias, y transforma el nihilismo pasivo en un nihilismo activo. En el momento en el que el hombre ha negado a Dios, los valores, y la vida inmortal, este se hace responsable de todo lo que vive, por eso, está destinado a sufrir, y ha de aceptar este sufrimiento; y además ha de *transvalorar* y crear nuevos valores. “Cuando no se encuentra la grandeza en Dios -dice Nietzsche- no se la encuentra en ninguna parte, hay que negarla o crearla.”³⁶ Precisamente en la diferencia entre negar y crear reside la tensión entre el nihilismo pasivo y el nihilismo activo. El nihilismo pasivo, niega. El nihilismo activo, acepta y crea. Los nuevos valores reivindicados por Camus y por Nietzsche están anclados al sentido de la tierra. Este sentido conduce a decir sí a la vida, a las contradicciones, al dolor, a lo necesario, y al devenir. Decir sí al mundo es convertirse en artista, en creador. Estos dos filósofos artistas, como Empédocles, quién se suicidó lanzándose al Etna buscando la verdad más

³³A. Camus: *El hombre rebelde, Obras*, Tomo III, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pág. 92.

³⁴ *Ibid.*, pág.92.

³⁵ M. Onfray: *op. cit.*, pág.97.

³⁶ A. Camus: *El hombre rebelde...*, pág. 96.

profunda de la tierra, apostaron por su salvación en el sentido del único mundo que podían tocar.

Camus presentó esta exposición como una lectura de *La voluntad de poder*, libro que no había sido ordenado por el propio Nietzsche, sino por su hermana, Elisabeth Förster- Nietzsche. Con esto, el pensador argelino, quiso hacer justicia y devolver a Nietzsche a su lugar en el pensamiento. F. Nietzsche no fue el pensador que guio el Tercer Reich. Ahora bien, Camus identifica que el problema reside en que decir sí a todo significa asumir también el asesinato. Por eso, para Camus, el establecimiento de una ley y de un orden humanos desde la rebeldía era una prioridad; porque de no ser así, la propia lógica interna del nihilismo tendría como consecuencia una lucha entre los hombres por la dominación de la tierra. Lo cual terminó sucediendo en el siglo XX. Camus se refiere entonces a Nietzsche con un oxímoron, y nos habla de una “responsabilidad involuntaria”. Pero fundamentalmente, su objetivo en este capítulo es evidenciar que la sabiduría trágica nietzscheana es una postura metafísica. El superhombre no constituye una posición política, a pesar de la tarea genealógica del poder desarrolla por Nietzsche en sus obras. Los campos de concentración nazis decían “sí” a la muerte y “no” a la vida; lo cual se encuentra en las antípodas de la perspectiva nietzscheana y de su afirmación existencial.

Camus estuvo en un constante diálogo con Nietzsche a lo largo de su vida. Le lee, le relee, le cita, le medita. Consideraba que era el único pensador que había sido capaz de asumir las consecuencias radicales de la estética del absurdo. Ambos pensadores se enfrentaron al absurdo desde muy jóvenes. Ambos se vieron aquejados por la enfermedad. Nietzsche por la sífilis, y Camus por la tuberculosis. La toma de conciencia de su fragilidad y de su condición mortal, y el padecimiento del dolor; probablemente empujaron a ambos hacia su visión trágica de la existencia y favorecieron la constitución de sus pensamientos existenciales. Cuando en 1930 los médicos descubren la tuberculosis de Camus, este lee a Epicteto y a Nietzsche. De estos maestros nace su apego por la vida; un amor que atravesará toda su obra, y toda su vida filosófica. No se trataba de buscar una solución trascendente, sino de anclarse a lo posible. Treinta años más tarde, el 4 de junio de 1960, en un viaje de Lourmarin hacia París, Camus muere en un absurdo y devastador accidente de coche. Su cartera, que salió despedida en la colisión, quedó intacta. En ella, entre otras cosas, encontraron, el *Otelo* de Shakespeare; un manuscrito de su última obra, *El primer hombre*; y *La gaya ciencia*. Nietzsche

acompañó a Camus hasta su muerte. La influencia de Nietzsche en el escritor de *El extranjero*, brevemente mencionada en las líneas anteriores, es nuestro punto de partida para comprender por qué Albert Camus construirá una teoría del absurdo; por qué considerará que el suicidio es el único problema filosófico fundamental; por qué confrontará el racionalismo a la filosofía existencial, construyendo él mismo un arte de vivir a través de sus obras; por qué analizará y definirá la figura y el sentimiento del extranjero, un individuo despojado de toda esperanza confrontado al peso de lo real; por qué asume la imposibilidad del conocimiento del mundo, y afirma que este tan solo puede ser sentido, experimentado; y finalmente, por qué relaciona el descubrimiento del absurdo con la posibilidad de crear una filosofía de la dicha, en definitiva, un pensamiento trágico.

2.2. Albert Camus, pensador trágico

2.2.1. *Sobre el porvenir de la tragedia*

En *Sobre el porvenir de la tragedia*³⁷, conferencia pronunciada en Atenas el abril de 1955, Camus sostiene que los períodos singulares en los que aflora el arte y el pensamiento trágico se corresponden con épocas históricas en las cuales acontecieron profundas crisis de valores. Estos períodos son limítrofes y testigos de transformaciones. Son períodos en los cuales la civilización se desprende de una forma antigua, y se encuentra en un momento de ruptura, frente a un porvenir incierto. El primer período trágico es griego, desde Esquilo hasta Eurípides. El segundo se corresponde con el teatro isabelino –Shakespeare–, el teatro español del Siglo de Oro y la tragedia francesa del siglo XVIII. Ambos períodos de expresión trágica encarnan una transición que va de las formas de pensamiento divino y sagrado hacia la reflexión individual y racionalista bajo la cual el individuo se desprende y se eleva sobre lo sagrado y el destino. Se pasa de la tragedia ritual a la razón individual. “Y las dos veces, el triunfo definitivo de la razón individual, en Grecia en el siglo IV, en Europa en el siglo XVIII, seca por largos siglos la producción trágica.”³⁸ Habiendo identificado las

³⁷ A. Camus : *Sur l'avenir de la tragédie, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La pléiade, 2008, págs. 1111-1121. Recuperado de: <http://camuslatinoamerica.org/wp-content/uploads/2015/09/Sobre-le-porvenir-de-la-tragedia.pdf>, a 1 de junio de 2019.

³⁸ *Ibid.*, pág.1112.

características bajo las cuales germina la tragedia, Camus considera que el siglo XX, en ruinas por las guerras, también coincide con estas. Para el pensador argelino, la tragedia es ambigua. A diferencia del drama, en el cual tan solo una de las fuerzas que entra en conflicto es buena, en la tragedia las dos fuerzas que se confrontan son legítimas. La consecuencia de esto es la imposibilidad de definir lo que es justo. Por eso el coro de las tragedias griegas pronunciaba consejos éticos, morales y filosóficos, porque su tarea era señalar los límites que el héroe ignora; el límite que conduce a la muerte o al castigo. En la tragedia antigua las dos fuerzas que se confrontan son: por un lado, el hombre y su anhelo de poder, y por otro, el orden divino reflejado en el mundo. El drama religioso difiere de la tragedia, porque anula la tensión entre el hombre y el orden divino. La tensión queda anulada, porque el destino del hombre está marcado, este ha de conducirse hacia lo divino.

“Quizás no ha habido más que una sola tragedia cristiana en la historia. La que se celebró sobre el Gólgota durante un instante imperceptible, en el momento del “Dios mío, por qué me has abandonado.” Esa duda fugitiva, y solo esa duda, consagraba la ambigüedad de una situación trágica. Después, la divinidad del Cristo no dudó más.”³⁹

Para que viva la tragedia, el misterio de la existencia no puede ser negado, puesto que esta aflora en la pugna entre la luz y la oscuridad, entre el nihilismo y la esperanza. El héroe trágico se rebela negando el orden divino que le oprime, y el poder divino se afirma porque es negado. El coro anuncia que hay un orden que se impone que puede ser doloroso, pero es preciso reconocer que este existe. La *catarsis* llega mediante la aceptación lúcida del misterio de la existencia y del límite del hombre, reconociendo así el poder que se le impone a este, sin negarlo. Cuando Edipo descubrió la verdad, se sacó los ojos. Cuando Goya reflejó la atroz verdad de la oscuridad, estaba sordo. Sobre esos rostros de “ojos –y oídos– muertos, resplandece la más alta lección del universo trágico.”⁴⁰

El siglo XX presenta signos de tragedia como consecuencia del fracaso de la razón. La irracionalidad, el sufrimiento y el horror de este siglo son fruto de la razón que buscó ser absoluta, única y autónoma. Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*⁴¹, asume una continuidad entre la razón totalitaria del nazismo y la razón de la Ilustración. La misma razón que sirvió como liberación del dogmatismo, y prometió

³⁹ Ibid., pág. 1114.

⁴⁰ Ibid., pág.1115.

⁴¹Cfr. M. Horkheimer: *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994.

el ideal del progreso y de la libertad como autonomía; terminó forjando su propia destrucción y rozando los límites del hombre y su maldad. El problema reside en que el hombre, lejos de poder dominar la razón, tan solo puede luchar en y con ella. Las consecuencias de esta lucha, pondrán en cuestión la condición humana en su totalidad.

“Sin un Dios al que obedecer, sin una sociedad que respetar, sin una naturaleza a la que someterse, el ser humano ha quedado a solas ante esa imagen abismal, oscura y terrible de sí mismo que le devuelve la crueldad gratuita e injustificable que es capaz de provocar, [...] como resultado de la acción de un ser racional que calcula el mal. [...] Este ser humano es como un nuevo Edipo que, al reconocer su identidad y quedar expuesto a la descarnada historia de su propia verdad y del mal que ha hecho, ha perdido la inocencia y ha sentido el asco y la náusea. La experiencia de la crueldad sin límites ha quebrado la confianza en el ser humano.”⁴²

Por eso, Camus sostiene que el ser humano que decide proclamar su rebeldía frente al destino del siglo XX, ha de partir de los límites. “Ese hombre contradictorio, desgarrado, consciente en delante de la ambigüedad del hombre y de su historia, ese hombre es el hombre trágico por excelencia.”⁴³ La tarea de la tragedia moderna será entonces recuperar las palabras que habían quedado anuladas en las batallas; recuperar un lenguaje trágico que pueda dar cuenta de las contradicciones del siglo XX.

2.2.2. Artista de las palabras

Albert Camus respondió a la exigencia de la tragedia moderna a través de la filosofía, la literatura y el teatro; diferentes artes y disciplinas que se confunden y entremezclan a lo largo de toda su obra. En unas líneas de sus *Carnets* de juventud leemos un esbozo de lo que más tarde, se convertirá en su obra:

“Obra filosófica: el absurdo. Obra literaria: fuerza, amor y muerte bajo el signo de la conquista. Mezclar los dos géneros en las dos, respetando el tono particular. Escribir algún día un libro que dará el sentido.”⁴⁴

Su obra puede dividirse en tres momentos fundamentales: el absurdo trágico, la rebeldía trágica y la estética trágica. El hilo conductor de estos, es el elemento trágico. Sin embargo, como bien apunta Alicia Villar en su artículo *El pensamiento trágico en*

⁴² A. Martínez: *op. cit.*, pág. 16.

⁴³ A. Camus : *Sur l'avenir de la tragédie...*, pág. 1116.

⁴⁴ A. Camus : *Carnets, I, Obras*. Tomo I, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pág. 470.

*Albert Camus*⁴⁵ rastrear la vertiente de lo trágico en la obra camusiana resulta complicado debido a su falta de sistematicidad. La presencia de lo trágico en Camus, surge a partir del absurdo. El absurdo constituye lo que entendemos aquí, como el primer momento de su pensamiento. El absurdo, como la duda cartesiana, es un punto de partida metodológico y existencial desde el cual Camus entiende la forma de ser del hombre en el mundo.⁴⁶ La noción de lo absurdo señala a lo imposible, lo contradictorio, y a la desproporción entre dos elementos que se comparan. De forma análoga a la tragedia clásica, lo absurdo nace en el divorcio, en la confrontación entre el mundo y la acción del hombre; es decir, la confrontación de dos fuerzas legítimas. Camus, como pensador irracionalista, concibe el mundo desde el “azar rey” indescifrable, no como un todo armónico y racional. No obstante, esta concepción del mundo se debe a cómo este se presenta al hombre, lo cual no significa que el mundo en sí mismo sea absurdo. Es absurdo para el hombre. La confrontación que se produce es entre el llamamiento humano de la razón, que busca explicarlo todo, a pesar de sus límites; y el silencio irrazonable del mundo.⁴⁷ “La confrontación de nuestro deseo irrenunciable de unidad con la resistencia del mundo a dejarse unificar -y conocer-, de nuestra exigencia de eternidad con la presencia permanente de la muerte, [...] conforman el núcleo de la lucidez que emerge del sinsentido.”⁴⁸ Lo absurdo, a pesar del sinsentido, no conduce al suicidio, puesto que el absurdo no puede resolverse; y la muerte diluye lo absurdo. Tanto para Camus como para la tragedia clásica, la tarea del hombre es vivir su destino como algo que se produce necesariamente; y el hombre puede encontrar la dicha precisamente en la aceptación de este destino y en la toma de conciencia de su tragedia. La noción de lo absurdo encierra la de lo trágico. Y, para Camus, lo trágico no excluye la dicha.

El punto de partida de lo absurdo es provisional, principalmente porque el propio razonamiento absurdo es una contradicción. Esta contradicción se hace visible en relación al problema del valor de la vida. Nietzsche, en *Crepúsculo de los ídolos*⁴⁹ sostiene que el problema del valor de la vida nos es inaccesible, porque es la vida

⁴⁵ Cfr. A. Villar.: “El pensamiento trágico en Albert Camus”, *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, (N.º 75), 1989-1999, págs. 1065-1078.

⁴⁶ En los apartados siguientes: “El desacuerdo trágico: el absurdo” y “El acuerdo trágico: el arte y la belleza” profundizaremos con detalle en las nociones de absurdo y de rebeldía estética. No obstante, se hacen en estas líneas algunos apuntes al respecto, para fundamentar mejor la tesis aquí presentada.

⁴⁷ Cfr. A. Villar: *op.cit.*, pág. 1066.

⁴⁸ A. Martínez: *op. cit.*, pág. 13.

⁴⁹ Cfr. F. Nietzsche: *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, pág. 78.

misma la que valora a través de nosotros cuando valoramos. Si vivir es ya en sí mismo un juicio de valor, y el razonamiento absurdo invalida todo juicio de valor, lo absurdo es una contradicción. “La única actitud coherente fundada en la no significación, sería el silencio, si el silencio, a su vez, no significase también.”⁵⁰ El grito que proclama la asunción de lo absurdo, es una rebelión ante una condición humana injusta e incomprensible. Se cree en la rebeldía, a pesar del absurdo. La rebeldía invoca un valor que exige de una repercusión en la praxis; exige de una transformación. Por eso, el segundo momento es la superación del absurdo a partir de la rebeldía trágica. “La dimensión irrazonable del mundo -analizada en *El mito de Sísifo*- adquiere un valor moral y se representa por el problema del mal -en *El hombre rebelde*-. ”⁵¹ La rebeldía trágica habita la tensión irresoluble entre el hombre y el mundo, y del hombre consigo mismo. Pero el rebelde descubre que este extrañamiento que siente hacia el mundo y hacia sí mismo lo comparte con todos los hombres. “Me rebelo, luego nosotros somos.” La rebeldía podría ser considerada una actitud filosófica y existencial sustentada en una moral atea y en una estética; ambos elementos capaces de crear un sentido relativo a la existencia sin traicionar la lógica del absurdo. La desesperación era entonces *la maladie du siècle*, por lo que, para combatir el horror y luchar frente al nihilismo y el instinto de muerte, era preciso forjar un arte de vivir que mostrara la posibilidad de amar la vida. La rebelión no es la revolución, sino la búsqueda de Némesis, de la *mesura*. Frente a la barbarie, Camus mantiene una esperanza crítica y lúdica, una esperanza trágica. Se propone restaurar la dignidad del hombre de vivir y de morir; y para ello, era precisa la “creación de significado por parte del hombre de cara a un mundo que permanece indiferente y silencioso.”⁵² Han de introducirse nuevos referentes de significado, capaces de asumir la tragedia, por medio del arte, la filosofía y la praxis política. El lenguaje artístico asume entonces la tarea de retratar la desesperación y los abismos de la existencia dando forma a la pasión de los comprometidos, creando un sentido en el seno del absurdo y sosteniendo la esperanza en el fondo del abismo. La esperanza camusiana es la esperanza del creador. “Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti.”⁵³ Por eso, “corazón tiene quien conoce el miedo, pero domina el miedo, quien ve el abismo, pero con orgullo. Quien ve el abismo con ojos de

⁵⁰ A. Villar: *op.cit.*, pág. 1069.

⁵¹ Ídem.

⁵² A. Martínez: *op. cit.*, pág. 15.

⁵³ F. Nietzsche: *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pág. 106.

águila, quien con garras de águila agarra el abismo: ése tiene valor.”⁵⁴ El pensamiento camusiano surge precisamente del fondo oscuro de la desesperación; de haber contemplado el horror de Auschwitz y la miseria de Argel. Frente a la pérdida de valores religiosos y morales que padece el siglo XX, Camus, como Gianni Vattimo⁵⁵ hará unos años más tarde, propone recuperar ciertos valores religiosos secularizados que constituyan una moral laica de fraternidad humana. Responde así a Iván Karamazov, afirmando que, aunque sin Dios todo esté permitido, eso no significa que nada esté prohibido. La lucha rebelde consiste en crear un orden frente a una condición que no lo tiene, tomando partido en favor de las víctimas.

Además de la ética como rebelión, en la cual no nos detendremos en profundidad en el presente trabajo, en el pensamiento de Camus nos encontramos con la rebelión estética. La filosofía del pensador argelino evidencia el carácter ambivalente del mundo. Frente a la ambivalencia radical, tanto la rebelión ética, como la rebelión estética se presentan como formas de conciliación entre el hombre y el mundo. Por un lado, en la etapa de la rebeldía ética, lo trágico se aborda desde la moral y la tensión entre la inocencia y la culpabilidad de todos los seres humanos, atendiendo a cuestiones como el asesinato o las guerras. En este caso, la dicha y la conciliación son posibles a partir del compromiso del hombre y del escritor con el sufrimiento del mundo y de los otros. Por otro lado, en la etapa del absurdo, lo trágico se aborda desde la ambivalencia entre el goce sensible, y la luz; y el dolor y la muerte. La luz y la aceptación del destino trágico serán aquí la promesa de la dicha y la conciliación.

La rebelión estética no se concreta tan solo en la creación literaria, sino también, y fundamentalmente, en la estética de la existencia misma. “Sólo a través de la belleza se presiente la felicidad como algo posible. [...] -Esta ha de tener como- objetivo fundamental hacerse cargo de las dimensiones sombrías de nuestra existencia, en especial, la muerte.”⁵⁶ Es preciso señalar que este tercer momento que destacamos del pensamiento camusiano, no se corresponde estrictamente con el orden cronológico de sus obras que habíamos seguido en los párrafos anteriores. El primer momento que

⁵⁴ F. Nietzsche: *Así habló Zaratustra* 1ª ed., Cátedra, Madrid, 2008, pág.466.

⁵⁵ Gianni Vattimo, propone en su obra *Creer que se cree* la posibilidad de recuperar los valores cristianos, e interpretar el mundo desde la solidaridad, la piedad y la caridad, asumiendo así la fragilidad del hombre. Sin embargo, en este caso, el mensaje cristiano no se presentaría como un dogma o una verdad absoluta, sino como un relato, como una interpretación. Esta recuperación del mensaje cristiano nace tras las consecuencias del nihilismo y el fracaso de los grandes relatos que explicaban la historia. Por eso, esta recuperación, que mejoraría la convivencia entre los hombres, se lleva a cabo, desde la hermenéutica.

⁵⁶ A. Martínez: *op. cit.*, pág. 18.

destacábamos, “el absurdo trágico”, nos remite a obras representativas como: *El extranjero* (1942), *El mito de Sísifo* (1942) y *Calígula* (1944). El segundo momento, “la rebeldía trágica”, se corresponde con obras como: *El hombre rebelde* (1951), *La peste* (1947) y *Los justos* (1950), entre otras. Para este tercer momento, de “la estética trágica”, hemos de remitirnos principalmente a sus primeras obras: *El revés y el derecho* (1937), *Nupcias* (1938) y *La muerte feliz* (1936-1938). El motivo por el cual destacamos estas obras para el tercer momento, nos remite al *Prefacio* escrito por Camus en 1958 a su primera obra, *El revés y el derecho*, en el cual reconoce que esta obra es la fuente de la que ha bebido durante toda su vida. En el *Prefacio* nos dice lo siguiente: “La miseria me impidió creer que todo está bien bajo el sol, y en la historia; y el sol me enseñó que la historia no es todo.”⁵⁷ El sol y la miseria fueron las primeras imágenes a las cuales se abrió su corazón en su infancia en Argelia. Estos dos elementos irreconciliables, describen la realidad paradójica y trágica, del hombre y del mundo. En sus obras, la miseria -el revés- será representada por el absurdo, por la guerra, y por la condición mortal de todo hombre. La luz -el derecho-, representada por el sol y el calor, será la condición de posibilidad de la dicha. En sus primeras obras se describe precisamente una visión luminosa de la realidad; y la posibilidad del acuerdo con el mundo, el cual acontece en el contacto directo del hombre con el mundo sensible. La sabiduría solar mediterránea hará nacer en Camus un profundo amor por la existencia. Bajo la enseñanza del sol, la existencia quedaba justificada por sí misma, sin necesidad de promesas trascendentes. Estas primeras obras de “bodas” con el mundo, corresponden a una etapa de juventud. Durante estos años, a pesar de la enfermedad que le aquejaba, o precisamente por la enfermedad, Camus se aferra a la vida y busca la dicha y la plenitud. Esta experiencia vital de acuerdo con el mundo será la raíz de formulaciones teóricas posteriores, y el objeto buscado por Camus durante toda su obra. En la novela inacabada *El primer hombre*, que no se publicará hasta 1994, Camus trata de narrar sus raíces, para recuperar así un origen que se convierta en fuente de sentido. Este anhelo nace de una nostalgia. La nostalgia de un objeto perdido. El objeto perdido es el acuerdo con el mundo. El objeto perdido es el sentido. Precisamente, la vocación del filósofo surge de su desacuerdo con el mundo. El pensador trata durante toda su vida y su obra de reconciliar lo imposible, de volver a coser el desgarramiento que provoca la conciencia de los límites. Camus está abocado desde el principio a la inquietud y al desgarramiento, a

⁵⁷ A. Camus: *El revés y el derecho...*, pág. 14.

la búsqueda de un imposible, y hace, de esa búsqueda del acuerdo, su vida. Y en estas primeras obras, el acuerdo es posible, en el seno del corazón del artista, con el sol brillando en su rostro. El acuerdo es posible, a través de la única verdad que se le da al hombre, su cuerpo. El mismo cuerpo que muere, es la condición de posibilidad de un acuerdo con el mundo que permitiría alcanzar la dicha.

El pensamiento trágico de Camus constata la falta de racionalidad de un mundo donde coexisten la luz y el dolor. Su obra nos muestra las dos caras de la realidad; la dicha y la muerte. Entre estos dos elementos, Camus escribe y vive, como un equilibrista. El problema radical de su pensamiento residirá entonces en conciliar la dicha y la muerte, encontrando así un fin que, dé sentido a la vida, sin acudir a una solución trascendente. En definitiva, la obra trágica de Camus busca la alegría de vivir en la aceptación de todo lo que es problemático y terrible. Esta búsqueda trágica se da a través de los héroes literarios de sus obras. El hombre rebelde, encarnado en Prometeo, se ajusta de forma evidente al ideal del héroe trágico. Sin embargo, los hombres absurdos, encarnados en Sísifo, Meursault y Calígula, también son, como descubriremos, héroes trágicos.

Capítulo 3

El desacuerdo trágico: el absurdo

1. Héroes trágico-absurdos

La imagen del héroe trágico muestra al ser humano su condición y su destino. Estas figuras literarias o mitológicas han sido representadas de diferentes formas a lo largo de la historia del pensamiento, convirtiéndose así en un reflejo del mundo que les daba vida. Según sostiene Rafael Argullol en *El héroe y el Único*⁵⁸, el héroe clásico, como por ejemplo Prometeo, se enfrentaba con dignidad y firmeza a los aspectos más terribles de la existencia. De esta forma encarnaba la posibilidad de conciliación trágica entre el hombre y su destino. A diferencia de este, el héroe romántico, como Werther, se encuentra superado por la infirmitad y el tedio del mundo que le rodea, y su rebeldía contra la naturaleza, a través de su idealización de esta, siempre estará abocada a la tragedia. Los héroes románticos se topan con la imposibilidad de la conciliación trágica entre el hombre y su destino, porque buscan realizar los ideales clásico-heroicos, en un mundo moderno en el cual ya no existen tales valores. La conciliación trágica se hace imposible como consecuencia de la relativización de los valores, e incluso de la pérdida de estos. La razón romántica habita la contradicción entre el mundo idealizado de los valores, y el mundo real que los disuelve. El héroe romántico, frente al relativismo, se opone a este con su identidad subjetiva y su espíritu de aventura, alcanzando así una

⁵⁸ R. Argullol: *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, Acantilado, 2008.

fortaleza heroico-trágica. “Desde el último refugio, señala Argullol, el refugio de la subjetividad, lo trágico-heroico va dejando paso a lo absurdo. [...] O más exactamente: en el mundo moderno lo trágico-heroico va dejando paso a lo trágico-absurdo.”⁵⁹ El ocaso de la aventura que se anunciaba en el siglo XIX, culminará en el siglo XX, y aparecerá entonces el héroe absurdo.⁶⁰ El héroe absurdo puede ser considerado también como un antihéroe; hombre imperfecto, con defectos y limitaciones. El héroe absurdo padece una fragmentación interior y se caracteriza por su subjetividad nihilista, escindida y absurda, que se confronta con fuerzas frente a las cuales la lucha siempre es en vano. Los antihéroes u hombres absurdos como Sísifo, Meursault o Calígula, entre otros personajes a los que da vida Albert Camus en sus obras, están envueltos y condenados a un destino absurdo, el cual deberán aceptar para encontrar la dicha. Afrontar la verdad, exige un valor heroico. A través de estos héroes literarios Camus buscará mostrar el gran enigma de la condición humana: el problema del sentido.

1.1. Meursault

“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.”⁶¹ Así comienza la narración de una de las primeras novelas de Camus, *El extranjero*, perteneciente al ciclo de su pensamiento en el cual reflexionará en profundidad sobre el absurdo. La novela se inicia con el final de la vida de la madre de Meursault, nuestro héroe absurdo. Meursault recibe la noticia con indiferencia, con la misma indiferencia con la que vive su vida. Trabajo burocrático, cigarros, cine, café, cigarros, sexo y contemplar desde su balcón el vaivén rutinario de las gentes. Su conciencia es tediosa y cansada. Descubrimos su conciencia, puesto que la narración se desarrolla en forma de monólogo interior. Sin embargo, las reglas del monólogo interior no se mantienen durante toda la obra. En algunas ocasiones, Camus utiliza la voz del narrador en primera persona para hacer narrar a Meursault, y en otras, para hacerse hablar a sí mismo, lo cual podemos observar en fragmentos con una carga de emoción y subjetividad fuerte, o en aquellos en los que el protagonista se ve a sí mismo desde fuera.

⁵⁹ Ibid., pág. 380.

⁶⁰ El nacimiento del héroe absurdo coincide con un cambio de tipología en la figura del narrador en el texto narrativo. En el siglo XX, generalmente, los novelistas, frente a la omnisciencia tradicional del narrador, adoptan el punto de vista limitado del personaje. Esto hará que la historia nos sea narrada según percibe y vive el personaje; por lo tanto, de forma limitada.

⁶¹ A. Camus: *El extranjero* en *Obras*. Tomo I, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pág. 115.

La forma de monólogo interior nos lleva a pensar que *El extranjero* es la narración de una conciencia, y que tiene un carácter fenomenológico. Pero la conciencia es irrepresentable, por lo que se expresará en el tiempo como narración. El tiempo de la conciencia en la obra de Camus no es un tiempo lógico, sino defectuoso y sin unidad. El tiempo de la conciencia es el tiempo de la muerte, un tiempo que no puede ser entendido, sino tan solo narrado.

La existencia del protagonista no parece tener sentido, ni una meta. La existencia de Meursault está fragmentada, y en cierto modo, también condenada. En la primera parte del relato transcurren acontecimientos sin reflexión, se describe el mundo sensible tal y como es experimentado por el protagonista, y se va desvelando el sentimiento del absurdo a través de la sensación de extrañeza que siente Meursault hacia las cosas y hacia sí mismo. El absurdo aparece definitivamente en el segundo momento del relato: el asesinato de un hombre. Frente a la indiferencia sentida hasta el momento, Meursault⁶², en un instante fecundo inducido por el peso del sol sobre su cuerpo, toma conciencia de sí mismo. La conciencia lúcida y la irracionalidad le abocan a asesinar a un árabe. El absurdo se nos muestra en la comparación entre la descripción de los hechos del narrador, y la interpretación que de ellos hace la justicia humana. El instante en el cual Meursault asesina al árabe, está haciendo pleno uso de su libertad de acción, y poniendo en cuestión toda norma moral o convención social, como hace también con su indiferencia ante la muerte de su madre o su relación amorosa con Marie. Paradójicamente, tras ese instante liberador, la justicia le condenará, arrebatándole así su libertad. No obstante, Meursault no es condenado tanto por el asesinato, es decir, por lo que ha hecho, sino más bien por su indiferencia ante la existencia, es decir, por lo que es. Nuestro héroe absurdo es un extranjero, extraño al mundo, extrañado ante el mundo. Es la experiencia del sentimiento del absurdo lo que nos convierte en extranjeros. Meursault se confronta a dos fuerzas que le sobrepasan, por un lado, la fuerza de la naturaleza, y por otro, la fuerza de la justicia humana. Camus nos dice de Meursault:

“Que es un ser pobre y desnudo, enamorado del sol que no deja sombras. Dista mucho de carecer de sensibilidad; por lo contrario, una pasión profunda, tenaz lo anima: la

⁶² El nombre del protagonista es, sin duda, muy significativo. El nombre Meursault juega con dos palabras en francés: *mer* y *soleil*. El mar y el sol serán dos elementos muy presentes a lo largo de toda la obra camusiana.

pasión de lo absoluto y de la verdad. [...] Esta es la historia de un hombre que, [...] acepta morir por la verdad.”⁶³

Meursault aceptó morir por confesar la impotencia del hombre para comprender con conceptos y palabras el lazo que le une con el mundo. El héroe absurdo padece la pasión y la nostalgia del absoluto y de la unidad en un mundo que se presenta irracional e indiferente. Este héroe absurdo-trágico rechaza incluso el amparo de la religión, porque comprende que el único destino común a todos los hombres es la muerte. Al ser condenado a muerte por la justicia de los hombres, aun siendo una víctima de la misma existencia, Meursault decide aceptar la muerte, sin esperanza y sin Dios. Será precisamente entonces, al comprender que el destino de todos los condenados y de todos los hombres, es la condena a muerte desde el nacimiento, cuando aflore la rebelión metafísica, y con ella, una vida auténticamente vivida. Sin miedo y sin esperanza, Meursault confiesa su reconciliación con el mundo antes de ser ejecutado:

“Creo haber dormido, porque me desperté con las estrellas sobre mi rostro. Los ruidos del campo llegaban hasta mí. Olores de noche, de tierra y de sal refrescaban mis sienes. La paz maravillosa del verano dormido entraba en mí como una marea. [...] Como si esa gran cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, ante esa noche cargada de signos y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraterno al cabo, sentí que había sido feliz y que lo era todavía.”⁶⁴

El extranjero, como sostiene Rosa de Diego en *Albert Camus*,⁶⁵ es una novela al mismo tiempo sobre el absurdo y contra el absurdo, que refleja la sensibilidad moderna. Asimismo, su protagonista, el perfecto antihéroe, refleja la tragedia del hombre moderno. La obra es una confesión. Meursault confiesa el absurdo. El sentimiento del absurdo tiene sus consecuencias. Nuestro protagonista confiesa rechazando los valores morales, con indiferencia hacia la vida y hacia los otros, teniendo el presente como única certeza, dejándose guiar por el peso del sol, por el tedio y el deseo. No está dispuesto a mentir, y por eso se rebela aceptando lo absurdo con serenidad. En la aceptación de la tragedia residen la rebeldía y la dicha de Meursault.

⁶³ A. Camus: *El extranjero*. Prefacio a la edición inglesa. Citado en: Connor C. O'Brien: *Camus*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 1973, pág. 26.

⁶⁴ A. Camus: *El extranjero...*, pág. 205-206.

⁶⁵ Cfr. R. de Diego: *Albert Camus*, Madrid, Síntesis, 2010, págs. 62-71.

1.2. Calígula

Calígula es otro de los héroes absurdo-trágicos. Este personaje histórico encarnará en la obra *Calígula* la tragedia que se estrenó en el teatro Hébertot en 1945. El título de la primera obra teatral de Camus hace alusión al emperador romano Caius Caesar Augustus, y la obra es sin duda heredera de la tragedia clásica. La raíz del absurdo será, en este caso, el sufrimiento humano por la pérdida de un ser amado. Calígula pierde a su amada hermana Drusila. Esta muerte rasga el velo de maya y le descubre al emperador la realidad de lo inevitable: todo perece, la naturaleza es cruel y la humanidad está condenada a una condición horrible, “los hombres mueren y no son felices.”⁶⁶ Como un dios dionisiaco, o el mismo superhombre de Nietzsche, Calígula, consciente de la tragedia, decide rebelarse contra el destino, contra el absurdo de la vida, a través del mal, demostrando así a los hombres que puede ejercer sin límites su libertad. El absurdo le descubre su libertad radical en un mundo insoportable, por lo que querrá llevar este hasta sus últimas consecuencias -el crimen o la locura-, poniendo en cuestión todos los valores morales, y construyendo así una nueva lógica: la de lo imposible. Se confiesa diciéndonos: “No soporto este mundo. No me gusta tal como es. Por lo tanto, necesito la luna, o la felicidad, o la inmortalidad, algo que, por demencial que parezca, no sea de este mundo.”⁶⁷ Necesita lo imposible para poder soportar la tragedia del mundo. Sin embargo, la pasión por la vida que le anima a rebelarse le hace negar todo lo que le liga a la humanidad envenenando de dolor su imperio, a través del asesinato, el rechazo de toda atadura moral o sentimental, y la perversión de los valores. Recuperamos aquí una idea antes mencionada, que sostiene que, aunque pudiera parecer que, sin Dios, sin esos valores objetivos, todo está permitido, eso no significa que nada esté prohibido. Calígula, héroe absurdo y nihilista, se convierte en víctima de sí mismo. Su sed de absoluto deviene en delirio destructor. El camino de libertad ilimitada por el que buscó lo absoluto, como él mismo asume, no fue el correcto. Calígula quiere vivir, y precisamente esa pasión desbocada le conducirá a la muerte. Al final de la obra, cuando el espejo se rompe, y Calígula, desfigurado, va a morir a manos de los patricios, el héroe trágico lanza su último grito rebelde: “¡Todavía estoy vivo!”⁶⁸ La pregunta radical a la que nos confronta Calígula es entonces cómo vivir sin una razón. Camus, en boca de Quereas, nos dice:

⁶⁶ A. Camus: *Calígula*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, pág. 23.

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Ibid., pág. 146.

“Perder la vida es cosa nimia y, llegado el momento, no me faltará valor para afrontarlo. Pero lo que me resulta insoportable es ver desvanecerse el sentido de esta vida, ver desaparecer nuestra razón de existir. No se puede vivir sin una razón.”⁶⁹

1.3. Sísifo

En *El mito de Sísifo* Camus plantea la pregunta por el sentido de la existencia. Esta obra se publica en 1942, algunos meses después de su novela *El extranjero*. Este ensayo, como analizaremos con detalle más adelante, es fruto de la reflexión sobre el pensamiento y el sentimiento de lo absurdo, sobre el suicidio y la muerte. El absurdo es un punto de partida en la reflexión que culminará en la posibilidad de la dicha. La felicidad es posible a pesar del absurdo o por el absurdo. El viaje transformador del reconocimiento de lo absurdo es encarnado especialmente por el héroe griego que da título al ensayo, Sísifo. Los dioses condenaron a Sísifo por haber desvelado sus secretos, por haber encadenado a la muerte, y por haber querido evitar su destino para disfrutar de los placeres terrenales. Su cuestionamiento de los dioses, su rechazo de la muerte, y su profunda pasión por la vida, le costaron su condena perpetua. Los dioses castigaron a Sísifo a hacer rodar para siempre una roca hasta la cumbre de una montaña. Al final del esfuerzo, la roca siempre volvía a caer, convirtiendo la tarea de nuestro héroe absurdo, en una tarea sin esperanza e inútil. En Sísifo coinciden la tragedia antigua y el heroísmo moderno, y encarna la tragedia del hombre frente a su destino. Su destino es trágico, porque nuestro héroe es consciente de su condición. La herida se abre en la conciencia. Ahora bien, en ese instante en el cual la roca vuelve a caer, en ese instante en el cual Sísifo asume con plena lucidez su condición, su tormento se convierte en su victoria, y se sobrepone entonces a su destino. Como anuncia Zaratustra: “El que sube a las montañas más altas se ríe de todas las tragedias del teatro y de las tragedias reales.”⁷⁰ El héroe ante la roca es capaz entonces de reírse de su tragedia. Lo absurdo, el dolor y la dicha, coexisten de forma inseparable en la condición humana. La alegría silenciosa de Sísifo nace porque su destino le pertenece. Su lucha constante por llegar a las cumbres es suficiente para colmar su corazón. Esta lucha del personaje mitológico es análoga a la lucha del ser humano cuando descubre que su vida no tiene sentido. La dicha, frente a la falta de sentido, es posible a través del esfuerzo diario de asumir lúcidamente el absurdo, y fruto de esta conciencia, gozar de la existencia. “En el

⁶⁹ Ibid., pág. 47.

⁷⁰ F. Nietzsche: *Así habló Zaratustra...*, pág. 172.

universo que de pronto ha recobrado su silencio se alzan las mil vocecitas maravilladas de la tierra. [...] son el reverso necesario y el precio de la victoria. No hay sol sin sombra, y es menester conocer la noche. El hombre absurdo dice sí y su esfuerzo no cesará nunca.”⁷¹ El hombre absurdo, como Zaratustra, dice sí a un destino que es únicamente humano, que le pertenece, y que será creado por él. El hombre absurdo se mantendrá siempre fiel al sentido de la tierra. En el camino del absurdo, el héroe puede encontrar la dicha, porque es posible construir un mundo sin dioses, y aun así juzgar, desde la profunda pasión por la existencia y por los placeres de la tierra, que merece la pena vivir. Por eso, “hay que imaginarse a Sísifo feliz.”⁷²

Por una parte, Meursault simboliza al héroe contemporáneo del absurdo y Calígula al héroe absurdo histórico. Por otra parte, en *El mito de Sísifo* nos encontramos con la figura de Sísifo y con tres tipos de hombres absurdos, los cuales tan solo serán mencionadas en el presente trabajo: Don Juan, el comediante y el conquistador, que representan la felicidad metafísica que puede hallarse al sostener la absurdidad del mundo. Tanto Sísifo, el héroe mitológico del absurdo, como Don Juan, el comediante y el conquistador admiten que sus obras, ya sea la lucha, el amor, la conquista o la creación podrían no ser, e incluso, que son inútiles. De esta forma, al asumir la condición absurda de sus destinos, son capaces de liberarse de ellos y de superarlos. Estos héroes trágicos, convergen precisamente en el absurdo.

2. ¿Qué es el absurdo?

2.1. Un problema filosófico fundamental: el suicidio

El desacuerdo trágico entre el hombre y el mundo queda plasmado especialmente en *El extranjero*, *Calígula*, *El mito de Sísifo* y *El malentendido*. Aunque lo que nos interesa destacar aquí en particular es cómo Albert Camus en *El Mito de Sísifo* problematiza la cuestión del sentido de la existencia a través del tema del suicidio, para esclarecer qué se entiende por la noción y el sentimiento del absurdo; y cuáles son las consecuencias que se siguen del reconocimiento de la absurdidad. Si no tenemos acceso a una justificación racional de la existencia, y la única certeza es el absurdo, la consecuencia lógica y honesta de esta creencia, sería la negación de la propia vida. Por

⁷¹ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 155.

⁷² *Ibid.*, pág. 156.

eso, la pregunta fundamental de la filosofía recae sobre el valor de la vida. Según Camus, esta pregunta debería ser si merece o no la pena vivir. Ante la certeza del absurdo, podría darse un suicidio lógico, como en el caso de Kirilov, personaje de F. Dostoievski. No obstante, Camus observa, que los suicidios no suelen ser por reflexión, sino que más bien buscan confesar que no se comprende el sentido de la vida, o que esta, no merece la pena ser vivida. Esta confesión reconoce la ausencia de toda razón para vivir, o que el sufrimiento es insoportable.

Podemos explicar el suicidio a partir de diversos factores: el biológico, el psicológico o el sociológico. Por ejemplo, Émile Durkheim, sociólogo y filósofo francés de finales del siglo XIX y principios del XX, analizó el suicidio⁷³ en su obra *El suicidio. Un estudio de sociología*, desde un punto de vista sociológico, como fenómeno social, distinguiendo cuatro tipos de suicidio: altruista, egoísta, anómico y fatalista. Sin embargo, Camus aborda la cuestión desde otra perspectiva. A este último le interesa la relación entre el individuo y el suicidio; es decir, las causas internas, tanto causas reflexivas como emocionales, que llevan al individuo a confesar que su vida ya no merece la pena. La muerte voluntaria significa confesar que el hábito de vivir no tiene fundamento, que el sufrimiento y el tedio cotidiano no tienen sentido porque no hay una razón para vivir. Ahora bien, podríamos sostener, como lo hace A. Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*⁷⁴, que nuestro apego a la vida, nuestra voluntad de vivir, es más fuerte que todo el sufrimiento. Schopenhauer comprende que el suicida, lejos de negar su voluntad de vivir, en realidad, tan solo niega la vida y las condiciones en las que se encuentra, las cuales no le satisfacen. El suicida querría vivir, pero desea unas circunstancias vitales diferentes a las que tiene. Por lo tanto, entenderíamos aquí el suicidio como la búsqueda de una vida sin sufrimientos. Aunque para Schopenhauer lo que nos causa sufrimiento es la voluntad de vivir, y la única forma de negar la voluntad es asumir el sufrimiento, no negarlo como haría el que renuncia a la vida. El suicidio, para el filósofo alemán, es una liberación falsa. Con todo, negarle un sentido a la existencia, no significa que no merezca la pena vivir.

Formular la pregunta por el sentido de la vida, por el porqué y el para qué de esta, pone en cuestión un acto que realizamos por costumbre, el acto de vivir. El desacuerdo, el divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y el decorado, es propiamente el sentimiento del absurdo. Cuando el ser humano descubre la disonancia y

⁷³ E. Durkheim: *El suicidio. Un estudio de sociología*, Madrid, Ediciones Akal, 2012.

⁷⁴ A. Schopenhauer: *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Editorial Trotta, 2004.

se siente extranjero y sin patria, la pregunta es si el pensamiento y la existencia pueden habitar ese desierto, o bien hay una lógica que empuja al hombre a renunciar voluntariamente a la vida. En primer lugar, es preciso observar que no siempre hay una congruencia entre lo que creemos y lo que hacemos, ya que habitamos la contradicción. En segundo lugar, el absurdo no tiene por qué exigir que escapemos de la vida, ni por el suicidio, ni por la esperanza depositada en ideas o creencias que niegan el absurdo, o nos hacen evadirlo. Para Camus, la verdadera tarea del ser humano es forjar su lucidez y su clarividencia para poder ser espectador de la “inhumana representación en la que lo absurdo, la esperanza y la muerte intercambian sus réplicas.”⁷⁵ El pensamiento camusiano busca entonces mostrar cómo el dolor no es incompatible con la alegría, y, más bien al contrario, es una fuente de fuerza. Por este motivo, el pensamiento trágico no elude la evidencia de la muerte, de lo efímero y de la profunda insignificancia y gratuidad de lo existente.

2.2. El sentimiento de lo absurdo

Sentimientos como lo sublime o lo absurdo tienen una base indeterminada, y nos causan extrañeza. En ellos yace algo de inhumano. Estos sentimientos golpean al ser humano en cualquier esquina, en cualquier detalle o paisaje. Si bien es cierto que estos sentimientos tienen algo de inefable, en la práctica se pueden constatar sus consecuencias. Por eso, el sentimiento del absurdo lo buscaremos en el arte de vivir, en los mismos gestos cotidianos. La pasión del absurdo se nos presenta como el derrumbe de los decorados, es un “singular estado de ánimo en el que el vacío se vuelve elocuente, en el que la cadena de gestos cotidianos se rompe, en el que el corazón busca en vano el eslabón que la reanude.”⁷⁶ Despertarse, desplazarse hasta el trabajo, desempeñar nuestro trabajo en la oficina o en la fábrica, comer, regresar a casa, cenar, acostarse; y así sucesivamente, día tras días. De repente, un día irrumpe una pregunta: ¿por qué?, ¿por qué y para qué vivir? El extrañamiento hacia los gestos cotidianos no es el único desencadenante del sentimiento de absurdo. El ser humano también puede sentirlo ante su reflejo en el espejo o las fotografías de su infancia. Estas imágenes nos resultan familiares y extrañas al mismo tiempo, cuando en ocasiones, no nos reconocemos. También el viaje propicia el derrumbamiento del decorado, cuando al

⁷⁵ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 24.

⁷⁶ *Ibid.*, pág. 27.

abandonar nuestro hogar perdemos el refugio de lo cotidiano, y nos encontramos por entero con la desnudez de la propia vida. Por último, quizás la muerte sea el acontecimiento que con más fuerza provoca este sentimiento. Es la muerte del otro, ya que nosotros no tenemos experiencia consciente de nuestra muerte, la que constituye en este caso el sentimiento absurdo. Este sentimiento es análogo o presenta semejanzas con la náusea sartreana, con el gran desasimiento nietzscheano, o con la angustia heideggeriana. Nietzsche describe el “gran desasimiento” del “espíritu libre”⁷⁷ como un horror repentino y un extrañamiento hacia todo lo que se creía amar; Sartre da cuenta de la experiencia de la náusea en los diarios de Roquentin⁷⁸, y lo describe como un sentimiento que invade al hombre cuando descubre la contingencia, la finitud y el absurdo; y la experiencia de la angustia heideggeriana es comprendida por este último como un estado de ánimo que le revela al *Da-sein* que se encuentra “sostenido en la nada.”

“¿Ocurre en el *Da-sein* del hombre un estado de ánimo tal en el que éste se vea llevado ante la propia nada? Este acontecer es posible y hasta efectivamente real, si bien raro, únicamente en algunos instantes en los que surge el estado de ánimo fundamental de la angustia [...] —el cual está atravesado por— una calma muy particular. [...] Decimos que en la angustia ‘se siente uno extraño’. ¿Qué significa el ‘se’ y el ‘uno’? No podemos decir ante qué se siente uno extraño. Uno se siente así en conjunto. Todas las cosas y nosotros mismos nos hundimos en la indiferencia. [...] Este apartarse de lo ente en su totalidad, que nos acosa y rodea en la angustia, nos aplasta y oprime. [...] La angustia revela la nada. ‘Estamos suspensos’ en la angustia.”

79

Para Heidegger la angustia es, de hecho, el estado de ánimo fundamental desde el cual la nada ha de ser interrogada. Por eso merece la pena atender a este pasaje en el cual Heidegger describe la experiencia sobrecogedora de la angustia, que nos deja sin palabras, al descubrirnos que la totalidad del mundo, incluidos nosotros mismos, se nos escapa. La angustia nos sobreviene por la imposibilidad misma de determinar aquello que nos resulta extraño, aquello que permanece oculto para nosotros. Se hace el silencio frente a toda pretensión de decir que algo “es”.

⁷⁷ Cfr. F. Nietzsche: *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, Vol. I, Madrid, Ediciones Akal, 2001, pág. 37.

⁷⁸ J. P. Sartre: *La náusea*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pág. 163.

⁷⁹ M. Heidegger: “¿Qué es metafísica? (1929)”, *Hitos*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, págs. 99-100.

2.3. La imposibilidad del conocimiento

El sentimiento de lo absurdo nace cuando el pensamiento reflexiona sobre sí mismo. La conciencia, desde la lucidez, descubre una contradicción, comprende su condición y su tragedia. La conciencia exige comprender, busca razones y desea unificar un mundo que se presenta silencioso, fragmentado, irracional, y que niega toda posibilidad de significado y determinación. Para Camus, el silencio irrazonable del mundo estaba encarnado en su madre, una mujer analfabeta y casi muda. Esa ausencia de palabras le mostró a Camus desde su infancia, el rostro inhumano del mundo, la contradicción insalvable entre el amor y el silencio. Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto, lo vemos claramente reflejado en los héroes absurdo-trágicos como Calígula. Ante el silencio del mundo, sentimos su irracionalidad.

“En este universo indescifrable y limitado cobra en adelante su sentido el destino del hombre. Una multitud de elementos irracionales se ha alzado y lo rodea hasta su fin último. [...] Este mundo en sí no es racional, es cuanto se puede decir. Pero lo que es absurdo es la confrontación de esa irracionalidad con el deseo profundo de claridad cuya llamada resuena en lo más hondo del hombre. Lo absurdo depende tanto del hombre como del mundo. Es de momento su único lazo.”⁸⁰

Experimentamos el mundo, pero no podemos explicarlo. Incluso el científico, aunque pueda captar y enumerar los fenómenos, se convierte en un poeta, en un intérprete de la realidad, porque no puede aprehender el mundo, no tiene acceso directo a lo real, ya que hay una distancia insuperable entre el pensamiento y lo real. No solo el mundo nos resulta extraño, también nosotros mismos. Podemos sentir nuestro corazón, y sentir que existimos. Palpar los latidos del corazón y sentir que nos inunda una profunda sensación de vitalidad. Pero más allá de ese sentimiento de existencia, no podemos definir quién somos. “Ese corazón que es el mío me resultará indefinible para siempre.”⁸¹ Camus sostiene entonces, que el verdadero conocimiento, fruto de los límites de la razón, y de lo irrazonable del mundo, es imposible. Si afirmamos que el mundo no es razonable, es porque hay preguntas, cómo el porqué de la muerte o el sufrimiento, que no ofrecen una respuesta satisfactoria que se adecúe a la razón. Por lo tanto, podemos

⁸⁰ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 37.

⁸¹ *Ibid.*, pág. 34.

definir el absurdo como el reconocimiento de la imposibilidad del conocimiento del mundo.

El sentimiento del absurdo que tratábamos de esclarecer anteriormente no colma la noción de absurdo, sino que la fundamenta, y la desvela. El absurdo radica, como asumíamos anteriormente, en la imposibilidad del conocimiento. Absurdo significa entonces imposible y contradictorio. La absurdidad nace de un divorcio, de una comparación entre un estado de hecho y una realidad, entre una acción y el mundo que la supera. El absurdo, no está por lo tanto ni en el hombre ni en el mundo en sí, sino en su confrontación, en su encuentro y su presencia común. El hombre, que exigía respuestas racionales, se topa con lo irracional y las contradicciones. Al ver frustrada su exigencia de comprender racionalmente la existencia, renuncia al conocimiento de las razones, y se limita al conocimiento de los límites, de los “muros absurdos”. Frente a estos muros, en este desierto, y frente a la certeza del absurdo, la pregunta es cuáles son las consecuencias de este descubrimiento. La lucha vital en la que se embarca el hombre cuando reconoce el absurdo, implica una ausencia total de esperanza. Ahora bien, la ausencia de esperanza no tiene por qué conducir a la desesperación, ni a la renuncia, ni a la insatisfacción perpetua.

2.4. La huida del absurdo

Autores como León Chestov, S. Kierkegaard o E. Husserl, que partían de una crítica al racionalismo, a pesar de haber expresado la conciencia de lo absurdo, dieron un salto radical hacia un absoluto, eludiendo así las consecuencias absurdas. Para Chestov, los límites del ser humano no revelan la nada, sino más bien un absoluto trascendente. Esta comprensión del mundo implica confundir lo absurdo con Dios. “No se vuelve uno hacia Dios sino para obtener lo imposible.”⁸² Según Camus, Kierkegaard también dio este salto. Pero, hacer de lo absurdo el criterio de otro mundo implica que lo absurdo pierda su verdadero rostro, es decir, su carácter humano y relativo, además de que este salto se sustenta en una creencia sin certidumbre lógica ni experimental. Esta creencia se sostiene sobre lo incomprensible. El grito religioso es un grito de esperanza que ha atravesado innumerables siglos y corazones, pero este no es la solución del hombre absurdo.

⁸² Ibid., pág. 51.

Para Camus, este salto del pensamiento es considerado como un suicidio filosófico, que puede surgir tanto de la inspiración religiosa como del orden racional. Aunque la fenomenología husserliana tan solo describa cómo se dan los fenómenos a la conciencia, el filósofo abstracto termina por no fijar los límites de la razón y considerar que en la misma conciencia se dan las esencias de lo real. Frente a esto, “lo absurdo es la razón lúcida que comprueba sus límites.”⁸³ El hombre absurdo reconoce que la razón es vana, aunque no por ello la niega.

“El hombre absurdo, por el contrario, no desprecia en absoluto la razón y admite lo irracional. Abarca así con la mirada todos los datos de la experiencia y está poco dispuesto a saltar antes de saber. Sabe sólo que en esta conciencia atenta ya no hay lugar para la esperanza.”⁸⁴

En estos autores hemos visto que a través del “salto”, de la huida, aparece una esperanza trágica. Frente a esto, Camus quiere descubrir si es posible vivir en el estado del absurdo, con la absurdidad como única certeza, aceptando así el desgarramiento entre el hombre y el mundo, sin renunciar al mundo, ya sea a través del suicidio, o a través de un salto hacia un absoluto trascendente. Tanto el suicidio como “el salto” disuelven lo absurdo. Huir de la tragedia de la condición humana significa no asumir que la herida que abre la conciencia cuando desea conocer es incurable. “Lo absurdo es el pecado sin Dios.”⁸⁵

“Para el cristiano la muerte no es en modo alguno el final de todo e implica infinitamente más esperanza que la que entraña la vida.”⁸⁶ Por el contrario, el espíritu absurdo tiene como única certeza la muerte, y ni puede ni quiere creer; por eso, preferirá la desesperación a la ilusión. Sin embargo, este hombre absurdo, al haber perdido toda esperanza, también da un salto, pero ese salto es una vuelta hacia la propia vida, hacia la aceptación del mundo y de la inmanencia. Por eso, lo absurdo se convierte en una pasión, en un motor vital. La lucidez de la razón, sin el amparo de Dios ni de una razón sin límites, frente a la libertad y la contradicción, se convierte en una justificación de la existencia. Lo absurdo, si es afirmativo, supone vivir un destino y aceptarlo plenamente. La fractura que se abre con el

⁸³ Ibid., pág. 67.

⁸⁴ Ibid., pág. 57.

⁸⁵ Ibid., pág. 58.

⁸⁶ Ídem.

absurdo nos guía hacia la rebelión, la libertad, la creación y el amor por la existencia. La finalidad de Camus será entonces encontrar un procedimiento que, partiendo de la no significación del mundo, termine pudiendo crear un sentido, o precisamente, aprender a vivir sin él. Vivir sin sentido significa más bien vivir sin respuesta, no tanto asumir que la realidad no tenga un sentido en sí misma. Si lo tiene, el hombre no puede conocerlo, puesto que el mundo se da y se presenta de forma irrazonable. El razonamiento camusiano busca ser fiel a la evidencia del absurdo sin disfrazarla y sin morir de él.

2.5. La lucidez apasionada

Las consecuencias lógicas del absurdo no son entonces ni el suicidio filosófico, ni el suicidio vital, sino más bien, la rebelión, la libertad y la pasión. Dado que lo que constituye la fractura entre el hombre y el mundo es la conciencia, para mantener el desgarramiento del absurdo es necesaria una conciencia lúcida. El hombre absurdo se reconoce a sí mismo como inocente. No es culpable de no comprender, y por ello apuesta solamente por lo que sabe, que es el absurdo. En definitiva:

“Anteriormente se trataba de saber si la vida, para ser vivida, debía tener un sentido. Ahora parece, por el contrario, que se la vivirá tanto mejor cuanto menos sentido tenga. Vivir una experiencia, un destino, es aceptarlo plenamente. Ahora bien, no se vivirá ese destino, sabiéndolo absurdo, si no se hace todo para mantener ante sí ese absurdo iluminado por la conciencia.”⁸⁷

En el instante fecundo en el que el hombre está ante sí mismo, y comprende que está existiendo, acontece una toma de conciencia. El hombre, como Sísifo, contempla su propia oscuridad y su frágil condición existencial. Ese instante es el origen de la tragedia, pero también es la fuente de un profundo amor por la existencia. Sin la ausencia de esperanza, y la seguridad de un destino aplastante, el hombre jamás se sobrepondrá a su destino, jamás llevará a cabo una rebelión metafísica. Y para Camus, la rebelión es una de las pocas posiciones filosóficas coherentes con el absurdo, con la posibilidad de vivir sin apelación. La rebelión es una forma de conceder valor a la existencia, y consiste en mantener la tensión entre

⁸⁷ Ibid., pág. 73.

la conciencia de la muerte y su rechazo. Como hemos podido observar, el suicidio o la huida no son un desenlace lógico que se siga del absurdo, sino más bien una negación del límite, que trata de resolverlo. “Lo contrario del suicida es, cabalmente, el condenado a muerte.”⁸⁸ La metafísica escéptica de la que parte Camus, no puede respaldar doctrinas o teorías que impliquen un renunciamiento. La conciencia lúcida y la rebelión son todo lo contrario al renunciamiento. La vida del hombre absurdo se convierte así en un desafío, que trata de agotarlo todo y de agotarse a sí mismo. A sabiendas de que la única certeza del horizonte futuro es la muerte, “la imposibilidad de toda posibilidad”⁸⁹, el espíritu absurdo se ve privado de la esperanza, la eternidad, y de su futuro, porque lo absurdo le desvela que “no hay mañana.”⁹⁰ Esta constatación señala hacia la cuestión de la libertad. La muerte derrumba también la ilusión de la libertad. Camus no se está preguntado por la “libertad en sí”, puesto que este problema está ligado al problema del mal y de la existencia de Dios, sino que adopta una perspectiva que considera únicamente la libertad del espíritu y de acción. Frente a la ilusión de la libertad, del reconocimiento de lo absurdo nace una liberación radical y profunda, que lleva al hombre a desprenderse de todo e incluso de su destino, porque sabe que ni si quiera es poseedor de su cuerpo, el cual le será arrebatado con la muerte. “Abismarse en esta certidumbre sin fondo, sentirse en adelante lo bastante ajeno a la propia vida para acrecentarla y recorrerla sin la miopía del amante, ahí está el principio de una liberación.”⁹¹ El hombre absurdo se deshace de todo salvo de la llama de la existencia, es decir, ese sentimiento que late en su corazón, y que le hace elegir seguir viviendo y agotando el marco de lo posible. Según Camus, la creencia en lo absurdo equivale a conferirle más valor a una mayor cantidad de experiencias, es decir, a la posibilidad de experimentar la vida en las diferentes etapas; en vez de, a la calidad de estas, es decir, a su intensidad. El objetivo es entonces vivir lo más posible. La experiencia de la que nos habla Camus no consiste en vivir por hábito, sino en estar frente al mundo y en el mundo siendo consciente de ello. “Sentir la propia vida, la rebelión, la libertad y lo más posible, es vivir lo más posible.”⁹² Lo absurdo no depende de la voluntad del hombre, sino de lo azaroso de su futuro y de

⁸⁸ Ibid., pág. 74.

⁸⁹ M. Heidegger: *Ser y tiempo*.

⁹⁰ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 78.

⁹¹ Ibid., pág. 79.

⁹² Ibid., pág. 83.

su muerte, pero lo que sí depende de este, es su voluntad de dicha. El ideal del hombre absurdo radica entonces en la misma existencia, en ser fiel al sentido de la tierra, a los goces de esta tierra, lo cual tan solo es posible desde una conciencia lúcida. Encontramos también estas ideas en André Gide, autor que influyó profundamente en la concepción que Camus tenía del goce sensible del mundo. En su obra *Los alimentos terrenales*⁹³ nos dice así:

“No deseo otro descanso que no sea el del sueño de la muerte. Tengo miedo de que el deseo y la energía que no haya satisfecho durante mi vida me atormenten si me sobrevienen. ‘Espero’ quedar satisfecho después de haber exprimido sobre esta tierra todo lo que en mí aguardaba y morir completamente ‘desesperado’.”⁹⁴

La denuncia del absurdo del pensamiento camusiano es el primer paso para rebelarse. Rebelarse ante una condición incomprensible, como hacen los héroes de sus tragedias. Para Camus, las consecuencias del reconocimiento del absurdo y las respuestas a la pregunta por el sentido serán la luz, la belleza del mundo, el cuerpo, la rebeldía, la acción y la creación artística.

⁹³ A. Gide: *Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos*, Madrid, Alianza Editorial, 2015.

⁹⁴ *Ibid.*, pág. 24.

Capítulo 4

El acuerdo trágico: el arte y belleza

1. El arte, para no morir de la verdad

El arte para Camus es una vía de salida del absurdo, una senda de instauración de sentido, de un sentido relativo a la existencia misma. El paradigma de la belleza del arte se encuentra en la misma realidad, no en ideas fuera de ella. Además, el arte detenta un poder de redención, puesto que permite dar forma a las contradicciones, encarnar la tragedia del mundo y mostrarla a través de la belleza, protegiéndonos así de la verdad desnuda de nuestra condición. El arte nos salva de la náusea que lo absurdo provoca en nosotros, porque no solo nos muestra la realidad, sino que la supera, convirtiendo el absurdo en representaciones con las que se puede vivir. Frente al sufrimiento, la bella apariencia del arte. El acometido de la obra y del artista será entonces representar los abismos de la existencia, aceptándolos; y hacerse cargo del sinsentido, sin traicionar la evidencia del absurdo.

“Consciente de la verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser [...]: siente náuseas. [...] Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproximase a él el *arte*, como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia, convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir.”⁹⁵

⁹⁵ F. Nietzsche: *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1979, pág.78.

Tanto para Camus como para Nietzsche, la estética se convierte en una forma de vida, y el arte es concebido como una necesidad vital. En *El mito de Sísifo*, Camus no sólo explica en qué consiste el pensamiento absurdo, sino que también insistirá en cuál es la función del arte absurdo-trágico. El Camus de *El hombre rebelde* modifica su perspectiva, y se aproximará al arte tratando de esclarecer su dimensión y su misión moral; concibiendo a este como testigo de una época –siglo XX– y concediéndole el poder de redimir al hombre del sinsentido, y de luchar contra la injusticia y el sufrimiento; “dándose –así– una imbricación de la estética en la ética.”⁹⁶ Si bien es cierto que en su primer ensayo Camus señalará la inutilidad del acto creador, y en *El hombre rebelde* destacará más bien el poder transformador del arte, el nexo común entre la creación rebelde y la creación absurda reside en su capacidad de dar cuenta de los abismos de la existencia; por ese motivo consideramos ambas perspectivas, a pesar de sus diferencias, desde una estética trágica. En la estética trágica, el sentido de la belleza queda ligado al sentido de la humanidad.

Además, el arte presenta una dimensión cognoscitiva, y se convierte en un vehículo a partir del cual se manifiesta la verdad de lo real. La verdad que se revela en el arte trágico, especialmente en el teatro – que encarna la ilusión misma– y la novela, es la verdad del absurdo: la finitud, la decadencia y el devenir. El arte, al mostrar el abismo de la verdad a través de la belleza, permite una cierta reconciliación del hombre con la existencia. La ilusión estética difiere de la esperanza metafísica o religiosa, porque no desfigura la realidad, sino que la transfigura por mediación del símbolo, y permanece fiel a esta. El único arte significativo para Camus, será aquel que, a pesar de rechazar algunos elementos de lo real, permanezca fiel al absurdo y no vaya más allá de la realidad que experimentamos y padecemos. Se hace patente entonces que la ilusión es indispensable para vivir. Pero el arte no solo nos reconcilia con la existencia, sino que también es una vía para la rebeldía. El arte se convierte en el sentido último del mundo, en su justificación, tanto por su dimensión estética, como por su dimensión moral.

“El arte y nada más que el arte. ¡Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!

El arte es la única fuerza superior contraria a toda voluntad de negar la vida, es la fuerza anticristiana, la atibudística, la antinihilista por excelencia.

⁹⁶ A. Martínez: *op.cit.* pág.105.

El arte como redención del hombre de conocimiento, de aquel que ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, del que quiere verlo, del que investiga trágicamente.

El arte es la redención del hombre de acción, de aquel que no sólo ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, sino que lo vive y lo quiere vivir; del hombre trágico y guerrero, del héroe.”⁹⁷

1.1. La creación absurda

“Crear es vivir dos veces.”

El mito de Sísifo, A. Camus

En *El mito de Sísifo*, Camus dedica el último capítulo, “La creación absurda”⁹⁸, a reflexionar sobre la posibilidad de que exista un arte absurdo. Las consecuencias que se siguen del pensamiento del absurdo hacen al hombre renunciar a lo eterno y a la comprensión racional del mundo, y le condenan a la creación continua, a vivir bajo la máscara, a aceptar, a imitar, repetir y recrear la realidad. El absurdo le desvela al hombre el sentido original del término *persona*, que significa máscara. Por eso, en el universo absurdo, aceptar la tarea de la creación es la única forma de mantener la conciencia ante el absurdo. La creación no es entendida aquí como el arte de explicar o de resolver, sino de sentir y de describir. Esta distinción señala una de las diferencias radicales entre la filosofía y la literatura. La filosofía, en su búsqueda incesante de la verdad, explica. La literatura, que asume la mentira, describe. Sin embargo, la novela para Camus no es un género artístico que se oponga a la filosofía, sino que más bien hay una alianza entre el arte y la filosofía. Tanto el artista como el filósofo son creadores y reflejan en su obra las contradicciones del pensamiento absurdo. “No hay fronteras entre las disciplinas que el hombre se propone para comprender y amar. Se interpretan y la misma angustia las confunde.”⁹⁹ De hecho, la obra absurda tan solo es posible si nace del pensamiento lúcido y del tipo de existencia que aflora del absurdo, es decir, de la renuncia a explicar racionalmente la realidad. Según Camus, la obra de arte anuncia el “triunfo de lo carnal”¹⁰⁰, precisamente porque el artista no aspira a lo universal, sino que crea a partir de los límites, y también está condenado a estos, es decir, que la obra se ajusta a la medida humana. Las imágenes y el relato creados en la obra absurda cubren

⁹⁷ F. Nietzsche: *La voluntad de poder*, IV, en *Obras completas*, Buenos Aires, Aguilar. Citado en: M. Suances y A. Villar: *op.cit.*, Vol. I., pág. 23.

⁹⁸ A. Camus: *El mito de Sísifo*.

⁹⁹ *Ibid.*, pág. 124.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 126.

aquello que carece de razón. “Si el mundo fuese claro, no existiría el arte.”¹⁰¹ El deseo de conocer, al toparse con sus límites, se transforma entonces en una forma de arte; y la mentira, la apariencia y las representaciones, se convierten en algo imprescindible para vivir, porque nacen del mismo enigma de la existencia. Lo inhumano, el puro devenir, los antagonismos irreconciliables de lo real, como la vida y la muerte, el sufrimiento, el nacimiento y la decadencia, tan solo pueden ser expresados a través de los símbolos.

Tras señalar la alianza entre la filosofía y la creación artística, Camus se pregunta si es posible crear una novela que no solo refleje lo absurdo, sino que se mantenga en él sin sucumbir a la esperanza. Pensar lleva consigo el anhelo de querer crear un mundo, de buscar resolver el divorcio que se produce entre el hombre y el mundo, cuando este trata de comprender. Camus sostiene que los grandes novelistas, como por ejemplo Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoyevski, Proust, Malraux o Kafka, pensaron a partir de imágenes más que de razonamientos porque habían comprendido la impotencia y la inutilidad del principio racional para explicar la totalidad de lo real. El pensamiento, más que explicar, se limita a representar, a imitar lo real. Ahora bien, la pregunta es si el artista, una vez toma conciencia del absurdo, es capaz de asumir la gratuidad de su creación, e ilustrar el divorcio, la inutilidad de la vida del hombre, y la rebelión, sin buscar suscitar esperanza o crear ilusiones en su obra. En su *Confesión*¹⁰², Tolstói narra cómo el absurdo se infiltró en su cuerpo como si de una enfermedad se tratara, descubriéndole la vanidad del mundo del arte, de la aristocracia, de la familia, de la creación artística y de la existencia en general. De repente, el anuncio de su muerte como lo inevitable, y la imposibilidad de responder al porqué de esta, le llevó a observar con claridad que la vida es un absurdo, y a no comprender por qué debía seguir viviendo o escribiendo. Finalmente, prefirió considerar esta cuestión como un error del orgullo de su inteligencia, y optó por preguntarse cómo todos los miles de seres que han vivido y viven encuentran sentido a sus días. Entonces, fue a través de los cuerpos y el trabajo de los campesinos, a través de las vidas de aquellos que se han despojado de todo lo artificial, cuando comprendió que detrás de todo había una fuerza que era causa de todo lo que existe que podía salvarle de su desdicha. Esa fuerza era Dios. Tolstói abandonó su hogar para buscar la esperanza, y enfermó en la búsqueda, pero murió en la estación ferroviaria de Astápoovo habiendo encontrado una respuesta. Esta actitud, para Camus,

¹⁰¹ Ibid., pág. 127.

¹⁰² L. Tolstói: *Confesión*, Barcelona, Acontilado, 2011.

contradice el descubrimiento de lo absurdo. Una vida y una obra absurdas no pueden dar respuestas. Para mantenerse fiel al absurdo, es preciso, nos dice Camus:

“Trabajar y crear ‘para nada’, moldear el barro, saber que la propia creación carece de futuro, ver esa obra destruida en un día siendo consciente de que, en el fondo, eso no tiene más importancia que construir para los siglos, es la sabiduría difícil que autoriza el pensamiento absurdo. Desarrollar al mismo tiempo ambas tareas, negar, por un lado, ensalzar por el otro, es el camino que se abre ante el creador absurdo. Debe dar al vacío sus colores.”¹⁰³

Si se asume “la creación sin mañana” y la perseverancia en un esfuerzo inútil, crear se convierte en el mayor goce para el hombre absurdo, y en una escuela de lucidez, paciencia y rebelión. De esto se sigue que la importancia de la obra no reside tanto en la creación misma, sino en la prueba que supone para la propia existencia del hombre. El esfuerzo, el dominio de sí, la comprensión de los límites, la medida y la fuerza que desarrolla el creador, constituyen una ascesis que le permiten enfrentarse al horror de la existencia y “acercarse un poco más a su realidad desnuda”¹⁰⁴, convirtiéndose así el autor en un pensador lúcido que refleja en sus obras los símbolos de un pensamiento y de una condición limitada, mortal y rebelde. Será precisamente la disciplina, el esfuerzo cotidiano de su inteligencia y de su pasión, lo que dará fuerza vital al creador absurdo. Es la vida del autor la que se convierte entonces en una obra de arte. “Crear es también dar una forma al destino.”¹⁰⁵ El artista espera, escribiendo, la maduración de su vida, y finalmente, su muerte, ese último instante fugitivo, en el que, por fin, el artista se reconcilia consigo mismo. “Para ser una vez en el mundo es necesario no volver a ser nunca.”¹⁰⁶

La exigencia de la creación absurda es la misma que la del pensamiento absurdo: rebelión, libertad y diversidad. El pensamiento, cuando renuncia a la unidad, a los sistemas y a la abstracción, se vuelve hacia “lo carnal”, hacia la diversidad. Y según sostiene Camus, la diversidad es el lugar del arte. Serán entonces los filósofos irónicos, aquellos que creen las obras más apasionadas, porque crearan admitiendo que la obra, el amor, y la creación, podrían no ser; y a pesar de asumir la profunda inutilidad de toda vida individual, perseveran, y crean. Lo que queda entonces es un hombre, mortal, pero

¹⁰³ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 144.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pág. 146.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pág. 147.

¹⁰⁶ A. Camus: *El hombre rebelde...*, pág. 305.

dueño de sí mismo; y aunque represente mitos y cree símbolos e imágenes, estos no harán sino representar la tragedia humana más descarnada. “No ya la fábula divina que divierte y ciega, sino el rostro, el gesto y el drama terrenales en los que se resumen una difícil sabiduría y una pasión sin mañana.”¹⁰⁷

1.2. La creación rebelde

De la nostalgia de absoluto nace la rebelión, y nos descubre la exigencia metafísica del hombre de unidad con el mundo y con “los otros”. En *El hombre rebelde* Camus consagra el capítulo IV¹⁰⁸ a la reflexión sobre la relación entre la rebelión y el arte. Frente a la imposibilidad de encontrar la unidad con el mundo, la rebelión fabrica un universo sustitutivo. Este elemento de la rebelión lo encontramos también en la creación artística. La creación artística es al mismo tiempo exigencia de unidad y rechazo del mundo. El artista se rebela contra lo real. No puede tolerarlo, pero tampoco prescindir de ello; por lo que, frente a esto, al crear, niega en cierto modo ese mundo del que no puede desligarse. El artista rehace el mundo al representarlo. Por ejemplo, una melodía da forma a sonidos que, por sí mismos, no la tienen, es decir, ordena y unifica lo desordenado; y una escultura da forma y fija los gestos del cuerpo en constante movimiento y transformación. La rebelión artística reside precisamente en tratar de dar forma a aquello que está inserto en el devenir. El artista, al rehacer el mundo representándolo, crea una belleza que contribuye a la formulación de una justificación estética de la vida, a partir de una trascendencia inmanente. Crear confiere un sentido al sufrimiento, puesto que la belleza surge incluso de los escombros del mal y de la injusticia.

“La queja admirable de Van Gogh es el grito orgulloso y desesperado de todos los artistas. Puedo prescindir de Dios en la vida y también en la pintura, pero no puedo, yo, doliente, prescindir de algo que es más grande que yo, que es mi vida, la facultad de crear.”¹⁰⁹

En particular, Camus se interesa un tipo de creación, por el género novelesco y su relación con el espíritu de rebelión. La novela ofrece al hombre, al lector, una vida que se presenta como destino. La existencia del hombre de carne y hueso siempre

¹⁰⁷ A. Camus: *El mito de Sísifo...*, pág. 148.

¹⁰⁸ A. Camus: *El hombre rebelde...*, págs. 296-323.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pág. 302.

acontece inconclusa, percedera e incompleta. “La vida no tiene estilo. No es sino un movimiento que corre tras su forma sin encontrarla nunca.”¹¹⁰ Frente a la falta de forma y de unidad de la vida, la creación novelesca permite hacer de la vida una obra de arte, consigue que las acciones tengan su forma, y permite dotar a los hombres de un destino, aunque lo que nos muestre la novela sea la propia inconclusión o desesperación de los hombres. Al nombrar y representar lo horrible y absurdo de la existencia en bellas imágenes, esas fuerzas se superan. Según Camus, el mundo imaginario novelesco, que surge a partir del mundo real, es una corrección de este; es el propio artista quién corrige su experiencia de lo real, fabricando destinos a medida. No obstante, el artista conserva partes de la realidad en la ficción creada; por lo que, podemos entender entonces, que de esto se sigue el consentimiento de una parte de lo real.

Camus distingue entre el arte formal –el arte por el arte–; en el cual el rechazo de la realidad es total, y el resultado de esto son obras puramente formales, y el realismo, en el cual se da una exaltación de la realidad misma. Sin embargo, estas concepciones artísticas no quedan exentas de crítica. Por un lado, podemos afirmar que ningún arte rechaza totalmente lo real, porque surge de ello, y la unidad del puro razonamiento es falsa. Por otro lado, ningún realismo puede liberarse de la interpretación de lo real; y toda interpretación es ya una elección subjetiva de aquello que se quiere narrar. Lo común a estas dos perspectivas artísticas es que en ambas hay una transformación que el artista impone a lo real. Lo que varía es el estilo. La corrección “que el artista realiza mediante su lenguaje y una redistribución de elementos tomados de lo real se llama estilo y da al universo recreado su unidad y sus límites.”¹¹¹ El estilo conjuga lo real con el espíritu del artista, que da forma a lo real. Cuando el artista rehace el mundo es a través del estilo. Y es, desde el estilo, a partir de lo cual el hombre interviene, corrige y se rebela ante lo real.

En definitiva, sólo la creación artística podría servir para superar la crisis de la cultura y la civilización occidental del siglo XX. No obstante, Camus considera que, si lo que se busca es recomponer la civilización, es preciso renunciar tanto al nihilismo del formalismo como a la estética totalitaria de la realidad. Es condición indispensable que la creación rebelde transmita un sentido. Para ello, tanto el arte, como la sociedad, la creación y la revolución, han de encontrar su fuente en la rebelión, en el rechazo y en el

¹¹⁰ Ibid., pág.307.

¹¹¹ Ibid., pág.314.

consentimiento del mundo que conviven en esta. El grito de la rebeldía se daría a través de la belleza y el relato. De un lado, el arte rebelde y transformador toma partido contra las injusticias y el sufrimiento. La solidaridad y la fraternidad defendidas por Camus para la organización de los hombres también ha de ser una preocupación del artista comprometido. De esta forma, nos señala también hacia el “nosotros”, hacia el sufrimiento común, hacia el grito colectivo de la rebeldía y hacia la historia, no solo porque interviene y refleja la realidad, sino porque se establece un vínculo entre el artista y el espectador que salva a estos de la soledad, el cual es uno de los rostros del absurdo. De otro lado, a través de la parte de lo real que el artista deja intacta, nos señala hacia la belleza del “mundo de las estrellas y del mar. [...] Es indudable que la belleza no hace las revoluciones. Pero llega un día en que las revoluciones la necesitan.”¹¹² Para Camus, la misión del arte es comprender y justificar la libertad, la justicia, y los abismos de la existencia a través de la belleza de la existencia misma. El valor del arte reside precisamente en habitar la tensión entre la belleza y el dolor, entre el consentimiento y el rechazo. Esta misma tensión acontece en la existencia. Por eso, aunque Camus comprendió el valor que podía tener la creación, debía considerar también la belleza de la misma existencia. Como bien anota en sus *Carnets* de 1935: “las obras de arte nunca bastarán. El arte no es todo para mí.”¹¹³ Es en la vida de pobreza, y de luz; en el sentido de la tierra, donde Camus dice haber alcanzado con más seguridad lo que le parece el verdadero sentido de la vida.¹¹⁴

2. La belleza, para aceptar la muerte

“No hay amor a la vida sin desesperación de vivir”

El revés y el derecho, A. Camus

Las obras de juventud de Camus, *El revés y el derecho*, *Nupcias* y *La muerte feliz*, escritas entre 1935 y 1938, son un esfuerzo por encontrar un amor que equilibre el silencio del mundo. Si bien es cierto que el arte y la escritura son una manifestación fundamental para el hombre absurdo, Camus estaba convencido de que basta con vivir con el cuerpo, con ser testigo lúcido y asumir la condición humana, para poder así conciliar el absurdo, el amor y la rebeldía. Estos tres elementos serán los ejes que

¹¹² Ibid., pág. 323.

¹¹³ A. Camus: *Carnets*, I..., pág.453.

¹¹⁴ Cfr. Ibid.

vertebrarán los tres ciclos de su pensamiento. Es necesario experimentar la vida para poder narrarla. Hay un tiempo para vivir, y otro para testimoniar y crear. El pensador del Mediterráneo nos dice así: “Me basta con vivir con todo mi cuerpo y con testimoniar con todo mi corazón.”¹¹⁵

En estas primeras obras encontramos el testimonio de una insistente búsqueda de la dicha y la belleza a través del arte de vivir y de la aceptación del destino mortal del hombre. La tarea radical consiste en “mantener los ojos abiertos a la luz, así como a la muerte.”¹¹⁶ La convivencia entre la luz y la muerte origina lo absurdo, que se confronta con la belleza del mundo. Cuando el hombre descubre esta contradicción, en ese instante singular, aflora una felicidad sin esperanza, bajo la cual el hombre comprende que la única verdad es el presente, y que no cuenta con nada más, salvo la propia existencia. La dicha para Camus reside en la concordancia entre un ser y la existencia que lleva. El acuerdo solo es posible a través de la doble conciencia de un deseo de duración y una voluntad de dicha, por un lado, y su destino de muerte, por otro. La lucidez del presente no niega el pasado, ya que los vestigios de la historia o las ruinas de Djemila le sirven al hombre para situarse en la temporalidad y subrayar el valor del presente. El Mediterráneo creaba para Camus un vínculo entre la Antigüedad y Argelia. Las ruinas de Djemila o Tipasa son espacios que invitan al mismo tiempo a meditar sobre la muerte –*meditatio mortis*– y a superar la muerte por medio de la belleza del mundo –*meditatio vitae*–. La belleza del mundo es lo que nos vincula con más fuerza al sentido de la tierra. “Abandonándose al calor del sol, o a la contemplación de un cielo estrellado, Camus experimenta lo absolutamente gratuito, la plenitud del mundo, próximo a un panteísmo naturalista y al sentimiento de lo sagrado.”¹¹⁷ El origen de la tragedia, y más concretamente, de la tragedia del mundo moderno, nace del desligamiento radical entre el humano y su patria natural, la naturaleza. El mar, el sol, la serenidad del alba, el silencio del mediodía y los colores del ocaso, dan significado al incesante fluir de la vida. En esta primera etapa nos encontramos con la inocencia que requiere la alegría de vivir, con la sencillez que permite encontrar la felicidad en los placeres terrenales, es decir, en la experiencia inmediatamente vivida, y que permite

¹¹⁵ A. Camus: *Nupcias* en *Obras*, Tomo I, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pág. 76.

¹¹⁶ A. Camus: *El revés y el derecho...*, pág. 66.

¹¹⁷ M. Suances y A. Villar: *op.cit.*, Vol. II, pág. 197.

comprender que el único límite del goce de existir, es la muerte. “La juventud debe ser la mediación entre la pasión por vivir, con la realidad de morir”¹¹⁸

Esta contradicción de la condición humana la encontramos en los relatos de *El revés y el derecho*. “El revés” representa la muerte, el sufrimiento, la sombra, la soledad, la vejez, la desesperación, la enfermedad y la miseria; y “el derecho” representa la vida, la luz, el sol, el aire, el mar, la belleza, el acuerdo, y lo absoluto. Estos dos polos opuestos que se confrontan son dos polos de una misma realidad. En *Nupcias*, Camus añade a este relato de la contracción, la narración de la experiencia inmediata del presente y de la naturaleza. Nos habla de los escenarios de Tipasa y Djemila, que despiertan en él un amor desmedido y la posibilidad de un acuerdo entre el hombre y el mundo. De Tipasa nos dice:

“No buscamos lecciones, ni la amarga filosofía que se le pide a la grandeza. Aparte del sol, de los besos y los aromas silvestres, todo nos parece fútil. Nunca busco estar solo en este sitio. He acudido con frecuencia acompañado por quienes amaba, y he leído en sus rasgos la clara sonrisa que adquiere el rostro del amor. En este lugar, dejo el orden y la medida para otros. Me posee por entero el gran libertinaje del mar y la naturaleza”¹¹⁹

El deseo y la belleza se convierten entonces en una fuente de sentido. Las “nupcias” con el mundo son una metáfora de este acuerdo, de la experiencia dionisiaca de una unión con el sol y el mar, en la cual el hombre acepta su destino mortal. En las “bodas” con el mundo, el hombre se olvida de sí mismo y se confunde con el universo; recordándonos esto a la experiencia del “sentimiento oceánico” descrita por Pierre Hadot en *La filosofía como forma de vida*¹²⁰. El amor es precisamente lo que aflora en ese acuerdo trágico. Las “nupcias” con el mundo son una lección moderna de hedonismo que nos muestra que “la felicidad inmediata y terrestre contiene en sí la

¹¹⁸ C. Tena: *Albert Camus: El rebelde existencial*, Estados Unidos, Ediciones Mansur, 2012, pág. 44.

¹¹⁹ A. Camus: *Nupcias...*, pág.72.

¹²⁰ El término “sentimiento oceánico” fue acuñado por Romain Rolland. Pierre Hadot en *La filosofía como forma de vida*, recupera esta noción y describe así su experiencia del sentimiento: “Fui invadido por una angustia a la vez terrorífica y deliciosa, provocada por el sentimiento de la presencia del mundo, o del Todo, y de mí mismo. [...] Experimenté un sentimiento de extrañeza, el asombro y maravillamiento por estar allí. Al mismo tiempo, tenía la sensación de estar inmerso en el mundo, de formar parte de él, el mundo se extendía desde la más pequeña brizna de hierro hasta las estrellas. [...] Creo que soy filósofo desde entonces, si se entiende por filosofía aquella conciencia de la existencia, del ser en el mundo.” P. Hadot: *La filosofía como forma de vida. Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold I. Davidson*, Barcelona, Ediciones Alpha Decay, 2009, pág. 25.

certeza de su perennidad, de su carácter trágico.”¹²¹ Se trata de no esperar nada de la vida, sino de aceptarla tal y como se presenta. El ser humano no tiene por qué rechazar lo real, ya que la naturaleza le deja intacto y le conduce a experimentar el sentimiento de existencia, es decir, la posibilidad de ser uno con el mundo, “la gozosa experiencia de estar, del percibir, del amar”¹²² una realidad física y misteriosa. La promesa de la dicha se encuentra en La Casa frente al Mundo de *La muerte feliz*¹²³:

“El mundo no dice nunca sino una sola cosa. Y en esa verdad paciente que va de la estrella a la estrella están los cimientos de una libertad que nos desvincula de nosotros y de los demás, igual que en esa verdad paciente que va de la muerte a la muerte. Patrice, Catherine y Claire cobran entonces conciencia de la felicidad que nace de esa entrega suya al mundo. Si esta noche es como el rostro de su destino, les causa admiración que sea a la vez carnal y oculto y que se les mezclen en la cara las lágrimas y el sol. Y su corazón de dolor y alegría sabe comprender esa lección doble que conduce hacia la muerte feliz.”¹²⁴

La muerte de Mersault, protagonista de la novela *La muerte feliz*, es dichosa precisamente porque es una muerte consciente. Este antihéroe no se arrepiente en el último momento de su vida, sino que su felicidad reside precisamente en haber sido capaz de crear un destino con conciencia y valentía. La lucidez implica la certeza de nuestra finitud y, fruto de esa certeza, surge la desesperanza que permite el inmenso goce corporal de la existencia. Esta convivencia entre la muerte y la belleza nos muestra que no hay felicidad fuera de la curva de los días, fuera de los alimentos terrenales. La lucidez permite celebrar las bodas con el mundo, aun sabiendo que la muerte es un final inevitable. Para Camus, el pecado contra la vida no es desesperar en ella, sino esperar otra vida que no sea de esta tierra. Vivir no puede ser resignarse, sino aceptar la adversidad. Se vive o se desprecia la vida. Esperar la trascendencia implica negar esta vida tal y como se presenta. Vivir, para Camus, significa habitar las apariencias, sin desdoblamiento ni ilusiones que vayan más allá del mundo terrenal. La conversión de la mirada no es entonces aprender a mirar con el alma, sino a mirar con los ojos del cuerpo. El reino de Camus es de este mundo. El reino de Camus reside en las verdades que puede acariciar y sentir. Por eso exalta el espíritu del pueblo argelino. A través del baile y la dicha de Argel, Camus nos invita a experimentar y conocer el mundo a través

¹²¹ R. de Diego: *op.cit.*, pág. 56.

¹²² C. Tena: *op.cit.*, pág. 43.

¹²³ A. Camus: *La muerte feliz*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.

¹²⁴ *Ibid.*, pág. 123.

del cuerpo, es decir, a través de una relación inmediata, irracional e intuitiva que establecemos con el mundo, con los otros y con nosotros mismos; y a desarrollar el arte de vivir en el presente. Para Camus, el único amor verdadero por el mundo es perecedero, por ello, es preciso despojarse de todo mito, consuelo o máscara. La unidad no reside en una felicidad eterna ni sobrehumana, sino en los lazos del hombre con la tierra.

En *El primer hombre*, la novela inacabada de Camus, este trataba de recuperar la inocencia de sus orígenes, el amor sencillo y cercano al silencio, la unidad perdida, y el contraste entre la luz y la miseria. La confrontación de estas dos imágenes frente a las cuales el corazón del joven argelino se abrió por primera vez, son la fuente del sentimiento trágico del pensamiento camusiano. La pobreza le enseñó la existencia desnuda. Cuando la existencia queda despojada de todo artificio, de toda ilusión y de todo disfraz, se presenta su verdad. La existencia es lo único que tenemos, y esa existencia es dolor y dicha al mismo tiempo. El sentimiento de lo absurdo nace precisamente en la convivencia de esos dos elementos; cuando la belleza del mundo niega a través de la miseria, la muerte y el sufrimiento, la existencia del hombre, que anhela lo absoluto, la dicha y la belleza. La irremediable muerte y la afirmación de la belleza serán entonces las dos certezas del hombre absurdo.

El hombre y autor trágico Camus, convirtió la certeza de la absurdidad en una pasión, en la pasión motora de la rebeldía. Se rebeló contra la injusticia y la muerte mediante la creación artística y la acción política escogiendo siempre la justicia y la belleza, para serle fiel al sentido de la tierra. Fruto del amor que siente por la existencia, el miedo más profundo del animal que ama el sol es la lucha cuerpo a cuerpo con la muerte. Pero temer la muerte significa también temer la vida. La lección de Camus consiste en que tan solo es posible amar honestamente la vida, sin temer perderla. En el instante en el cual se acepta la muerte, la conciencia acepta que esa vida nunca ha sido suya. Estar vivo significa arder. Estar vivo implica morir. Filosofar es aprender a morir. Patrice, protagonista de *La muerte feliz*, en su final deja de temer, muere sin esperanza, y consigue aceptar su muerte con alegría, porque ha participado de su vida, ha cumplido su papel de hombre, que no consiste sino en ser dichoso y lúcido. Sabe que regresa a esa naturaleza que tanta dicha le había causado. A la pregunta del eterno retorno de Nietzsche, Patrice, diría

sí. Cuando se ha vivido con la suficiente lucidez, se deja de temer la muerte, porque se acepta plenamente la existencia.

Conclusión

Como señalábamos al comienzo de este trabajo lo que se perseguía era mostrar a través de un diálogo con las obras de Albert Camus que su pensamiento filosófico y su legado literario están atravesados por el hilo conductor de lo trágico. En su obra descubrimos el revés y el derecho de la realidad: la dicha y la muerte. Frente al problema que plantea la pregunta por el sentido de la existencia, frente a la evidencia del absurdo, y las consecuencias de este, Camus propone la rebelión estética, a través del arte y la belleza, como una forma de superación del absurdo, que no lo niega, como sucede con el suicidio, o las soluciones trascendentes racionales o religiosas, sino que lo acepta plenamente.

Hemos podido observar cómo el pensamiento existencial de Camus es un pensamiento que se enmarca dentro de las corrientes filosóficas irracionistas que se confrontaron con los límites de la razón, y exaltaron el peso de las pasiones, de la imaginación, de la voluntad y de lo irracional. Además, hemos abordado la influencia de la concepción que F. Nietzsche tuvo en su etapa de juventud de la tragedia clásica, y la influencia del pensamiento trágico nietzscheano a lo largo de toda la obra de Albert Camus. Este lazo entre los pensadores nos ha servido para fundamentar la tesis que tratábamos de mostrar a lo largo del trabajo, es decir que, el pensamiento camusiano es un pensamiento trágico. Los mitos y los héroes creados y recuperados por A. Camus en sus obras se convierten en símbolos. Estos símbolos, como conseguía la tragedia clásica, se interponen entre el ser humano frágil y lo inhumano e irrazonable del mundo. Al mismo tiempo, estos símbolos heroico trágicos, como Calígula, Mersault o Sísifo, nos revelan lo terrible de la estructura de lo real. El poder humano narrativo y creativo no logra vencer esta estructura omnipotente de lo real que se le impone, es decir, no

logra superar el absurdo; y al final del mito, de los conceptos y de las representaciones, siempre queda la verdad y la vida desnudas en liza constante con el destino. Como hemos podido exponer, para Camus, la estructura de lo real se presenta a través de la ambivalencia: por un lado, se revela a través del sentimiento de lo absurdo que siente el hombre cuando trata de conocer lo real, o cuando toma consciencia de su destino mortal; por otro lado, lo real se presenta a través de lo inevitable de la voluntad de dicha que empuja al hombre. Lo real impone tanto la dicha como el dolor. Ahí nace lo trágico. La dicha y lo absurdo son hijos de la misma tierra, del mismo mundo de miseria y luz que golpeó el joven corazón de Camus en Argelia. La aceptación de la tragedia, sin esperar una resolución, es la condición necesaria para profesar el amor por la existencia. En el amor que el hombre siente por su vida hay algo más fuerte que el sufrimiento y la incompreensión, y es la lógica del cuerpo. La lógica del cuerpo es más fuerte que la lógica del sentido. En los paisajes, en la belleza y en las pasiones y goces de esta tierra los héroes trágico-absurdos camusianos encuentran, como experimentó el propio Camus en los paisajes mediterráneos, el sentido del mundo. Por eso, frente al absurdo, es decir frente a la imposibilidad del conocimiento del mundo, y a la imposición inevitable de un destino trágico, Camus reclama una rebelión de la carne, una rebelión estética y existencial, a través de la creación artística y del goce hedonista de los placeres terrenales. Esta rebelión estética implica una fidelidad al sentido de la tierra, y permite un acuerdo trágico entre el hombre y el mundo. Lo absurdo revela la herida del hombre. La herida de lo inhumano en lo humano. La herida es la misma conciencia que tenemos de la existencia. Sísifo, como Edipo o Meursault, son ciegos que desean ver, pero que son conscientes de que la noche no tiene fin.

No obstante, podríamos señalar dos objeciones al pensamiento camusiano. Por un lado, Camus en la búsqueda permanente de un acuerdo, revela una nostalgia de sentido. Por otro lado, él mismo crea mitos y narraciones, aunque como hemos podido explicar al reflexionar sobre la tarea del arte, la creación artística no consigue resolver ni dominar la tragedia, sino que la acoge, la acepta, la muestra y la crea. La rebelión estética es una rebelión sin esperanza. El hombre absurdo ha de renunciar a la esperanza. Salvo por la posibilidad de acercarse a la realidad desnuda, tanto la creación, como el mismo destino del hombre, son esfuerzos inútiles y sin mañana. Sin embargo, el esfuerzo de Camus por sobrellevar el absurdo no cesará nunca.

En el presente trabajo, hemos invertido el orden cronológico habitual bajo el cual se presentan las obras de Camus, abordando en primer lugar el absurdo, y, en segundo lugar, las obras de juventud. Hemos justificado esta inversión acudiendo al Prefacio¹²⁵ que Camus escribe para *El revés y el derecho* en 1958. La exigencia de rebelión de Camus hacia el hombre absurdo fue encarnada por él en su misma obra y existencia. Tras la etapa del reconocimiento del absurdo, Camus escribirá numerosas obras sobre su concepción de la rebeldía. Camus, para rebelarse escoge la belleza y la justicia. La rebeldía posee una dimensión estética y una dimensión político-moral. En esta última reflexionará principalmente sobre el problema de la justicia y el mal. En nuestra exposición, debido a las limitaciones de extensión del propio trabajo, hemos atendido únicamente a la rebeldía estética. La rebeldía estética se concreta en la concepción de Camus de la creación artística, pero también en su concepción de la misma existencia y de la belleza del mundo. La luz que iluminó las rebeliones de Camus fue la luz del sol de su juventud argelina. Por eso, para exponer la posibilidad de un acuerdo trágico con el mundo, hemos recuperado las primeras obras de nuestro autor. Un trágico accidente terminó con su vida y le impidió concluir su obra con el ciclo sobre el amor y la mesura que pensaba escribir. Ahora bien, estas obras de juventud nos hablan de ese amor, del verdadero amor por la existencia. Por esa razón, podemos concluir que el más puro de los goces reivindicados por Camus fue el sentimiento de existencia. Sentir y sentirse en esta tierra, sentir los latidos de un corazón apasionado que, a pesar de no comprender los motivos que le hacen estar vivo, estar vivo para morir, sigue amando la existencia. Lo trágico reside precisamente en confirmar la inutilidad de toda vida individual y al mismo tiempo, decidir con valentía vivir hasta el final, asumiendo plenamente el absurdo de la condición humana. Paradójicamente, lo trágico se convierte en una fuente de sentido. El heroísmo absurdo-trágico del hombre moderno vive cuando este afirma con lucidez su condición, sin dar ningún salto hacia dioses, mitos o consuelos. La piedra que porta el hombre absurdo-trágico es la misma existencia, y es precisamente esta piedra, la que justifica su hazaña. La lucha que acontece en la existencia, justifica la existencia misma.

Llegar a estas conclusiones habría sido imposible si no se tiene en cuenta el hecho de que el pensamiento incluye una dimensión irracional que nos pone en relación directa con los aspectos más carnales de la existencia. Es precisamente esa fuerza

¹²⁵ Cfr. A. Camus: *El revés y el derecho...*, págs.13-24.

irracional del pensamiento trágico la que permite generar una creativa ruptura discursiva que posibilita la convivencia indistinta de la literatura y la filosofía, como observamos en el pensamiento de Albert Camus. Poner en cuestión los límites de la razón y revelar los “muros absurdos” nos ha permitido en nuestro trabajo descubrir que lo absurdo no es un fundamento, sino una pasión estética y una interpretación de lo real, que permite al ser humano asumir su tragedia irresoluble, gozar de los instantes fecundos de acuerdo con el mundo y decidir seguir viviendo sin un porqué.

BIBLIOGRAFÍA

ARGULLOL, RAFAEL: *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, Acantilado, 2008.

BAKEWELL, SARAH: *En el café de los existencialistas. Sexo, café y cigarrillos o cuando filosofar era provocador*, Barcelona, Planeta, 2016.

CAMUS, ALBERT:

- *Obras*. Tomo I a V, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- *La muerte feliz*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.
- *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.
- *Calígula*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- *Sur l'avenir de la tragédie, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La pléiade, 2008, págs. 1111-1121. Recuperado de: <http://camuslatinoamerica.org/wp-content/uploads/2015/09/Sobre-le-porvenir-de-la-tragedia.pdf>, a 1 de junio de 2019.

CAMUS, ALBERT. y CASARÈS, MARÍA: *Correspondance (1944-1959)*, France, Éditions Gallimard, 2017.

CAMUS, CATHÉRINE: *Albert Camus. Solitario y solidario*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2012.

DE DIEGO, ROSA: *Albert Camus*, Madrid, Síntesis, 2010, Historia de la literatura universal.

DEL HIERRO, RAFAEL: *Clément Rosset (1939)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, Colección Filósofos y Textos.

DURKHEIM, ÉMILE: *El suicidio. Un estudio de sociología*, Madrid, Ediciones Akal, 2012.

FOUCAULT, MICHEL : « Nietzsche, Freud, Marx », *Nietzsche. Cahiers de Royaumont. Philosophie n° VI*, s.l., 1967, trad. de C. Rincón.

FRIEDRICH, NIETZSCHE:

- *Así habló Zaratustra* 1ª ed., Madrid, Cátedra, 2008.

- *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, Vol. I, Madrid, Ediciones Akal, 2001.
- *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990.

FULLAT, OCTAVIO: *La moral atea de Albert Camus*, Barcelona, Editorial Pubul, 1962.

GIDE, ANDRÉ: *Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos*, Madrid, Alianza Editorial, 2015.

HEIDEGGER, MARTIN:

- “¿*Qué es metafísica?* (1929)”, *Hitos*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- *Ser y tiempo*, Madrid, Editorial Trotta, 2014.

HORKHEIMER, MAX: *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994.

HUISMAN, DENIS: *El existencialismo*, Madrid, Acento Editorial, 1999.

JASPERS, KARL: *Lo trágico. El lenguaje*, Málaga, Ágora, 1995.

JEANYVES, GUÉRIN : *Dictionnaire Albert Camus*, París, Éditions Robert Laffont, 2009.

MARÍA RIDAO, JOSÉ: *El vacío elocuente. Ensayos sobre Albert Camus*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.

ONFRAY, MICHEL : *L'ordre libertaire. La vie philosophie d'Albert Camus*, París, Éditions J'AI LU, 2012.

PRINI, PIETRO: *Historia del existencialismo. De Kierkegaard a hoy*, Barcelona, Herder, 1992.

RAMÍREZ, ÁNGEL: *La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión*, Málaga, Analecta Malacitana, 2001.

SÁNCHEZ NOGALES, J.L: *Del revés al derecho (Parábola postmoderna en torno a Camus)*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 2011.

SARTRE, J.P:

- *El ser y la nada*, Barcelona, RBA Coleccionables, 2004.
- *La náusea*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

SCHOPENHAUER, ARTHUR: *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Editorial Trotta, 2004.

SUANCES, MARCOS. y VILLAR, ALICIA:

- *El irracionalismo. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Volumen I, Madrid, Síntesis, 2004.
- *El irracionalismo. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Volumen II, Madrid, Síntesis, 2004.

TANASE, VIRGINIA: *Camus*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2018.

TENA, CARLOS: *Albert Camus: El rebelde existencial*, Estados Unidos, Ediciones Mansur, 2012.

TOLSTÓI, LEV: *Confesión*, Barcelona, Acantilado, 2011.

UNAMUNO, MIGUEL: *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona, Espasa Libros, 2011, pág. 147.

VILLAR, ALICIA: *Pascal: Ciencia y creencia*, Madrid, Cincel, 1987.

ZARETSKY, ROBERT: *Albert Camus. Elementos de una vida*, España, Ediciones de Intervención Cultural/ Biblioteca Buridán, 2012.

- Artículos de revistas y conferencias:

LONGÁS, FERNANDO: “El imperativo de la rebeldía (un modesto tributo a Albert Camus)”, Caracas, *Mundo Nuevo* (N.º 14), 2014, págs. 207-225.

MARLA, MARÍA: “El superhombre y el primer hombre. Nietzsche y Camus”, España, *Taula: Quaderns de pensament* (N.º 21-22), 1994, págs. 101-106.

MAYNOR, ANTONIO: “El sueño de la razón produce monstruos: Apuntes sobre la idea de Razón en el grabado de Goya”, *Espéculo. Estudios Literarios* (N.º 36), Madrid

Universidad Complutense de Madrid, 2007. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/suerazon.html> a 15 de mayo de 2019.

MONJE, ADOLFO: “La Estética del Absurdo en Albert Camus. (Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX)”, *A Parte Rei: Revista de Filosofía* (N.34º), 2004. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/monje34.pdf> a 20 de agosto de 2018.

SARTRE, J.P: *El existencialismo es un humanismo*, 1945. Traducción de Victoria Prati de Fernández, Buenos Aires, Facultad de Filosofía de San Dámaso, 1973.

VILLAR, ALICIA: “El pensamiento trágico en Albert Camus”, *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, (N.º 75), 1989-1999, págs. 1065-1078.

VV.AA. Albert Camus: *Tragedia moderna, búsqueda y sentido de una expresión ética y estética*, Barcelona, *Revista Antrophos* (N.º 199), 2003.

- Recursos audiovisuales:

Consello da Cultura Galega: 2014, 3 de diciembre, Xornadas Albert Camus, 1: inauguración. Arturo Leyte. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FcTXRWDBrCE> a 4 de enero de 2019.

- Xornadas Albert Camus, 2. Miguel Morey. Alberto Moreiras. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tZ2IHwxnqLI> a 9 de enero de 2019.
- Xornadas Albert Camus, 6. José Luis Villacañas e Xesús Alonso Montero a 28 de mayo de 2019.

Documental dirigido por: CALMETTES, JOËL. Y DANIEL, JEAN. : *Albert Camus, la tragédie du bonheur*, Francia, 1999.

Librairie Mollat : 2012, 25 de enero, Michel Onfray – L’ordre libertaire, la vie philosophique d’Albert Camus. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=9d2L8_VkmGE a 20 de diciembre de 2018.

Museo Nacional del Prado: 2017, 3 de octubre, El sueño de la razón produce monstruos -Valeriano Bozal. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rDaQ1PeAfP4> a 10 de mayo de 2019.