

La vida como sinsentido. Breve lectura de *El mito de Sísifo* de Albert Camus

Alan Marín Gómez. Estudiante de Filosofía en la Universidad de Sevilla.

Resumen

Este texto intenta abordar la filosofía del absurdo de Albert Camus siguiendo más de cerca el pensamiento de Kierkegaard y Nietzsche que el de autores de la corriente existencialista del siglo veinte. Una pequeña introducción a la biografía de Camus trata de situar el contexto en que se desarrolla su obra, publicándose en 1942 *El mito de Sísifo*. Se pretende entender *El mito de Sísifo* en base a los conceptos de *anfaegtelse* o *übermensch*, estando más presente por tanto la filosofía de la existencia del siglo diecinueve muy apoyada en el cristianismo (del propio Kierkegaard o de Fiódor Dostoievski en su última época, ambos mencionados junto con Nietzsche en el ensayo de Camus), diferente con muchos matices del llamado existencialismo que vendría posteriormente. *Temor y temblor* y *Así habló Zaratustra* sirven como principales referencias para tratar de comprender la filosofía existencial y, en este caso en concreto, la filosofía del absurdo de Camus.

Conceptos clave: suicidio, libertad absurda, creación absurda, *anfaegtelse*, *übermensch*, esperanza, fe.

Abstract:

This text tries to address Albert Camus' absurdism following more closely the ideas of Kierkegaard and Nietzsche rather than pursuing the literary trend of the 20th century existentialist authors. A brief introduction into Camus' biography attempts to place the context where his work is developed, publishing *The myth of Sisyphus* in 1942. *The myth of Sisyphus* is interpreted based on *anfaegtelse* or *übermensch* concepts, and therefore 19th century existentialist philosophy highly based on christianism is more present (from Kierkegaard himself or Fiódor Dostoievski in his last years, both mentioned, as well as Nietzsche, in Camus' essay), and this philosophy is different in several aspects from what would later be named existentialism. *Fear and trembling* and *Thus spoke Zarathustra* are used as main references to try to comprehend the existential philosophy, and in this particular case, the absurdism of Camus.

Keywords: suicide, absurd freedom, absurd creation, *anfaegtelse*, *übermensch*, hope, faith.

eikasía

La vida como sinsentido. Breve lectura de *El mito de Sísifo* de Albert Camus

Alan Marín Gómez. Estudiante de Filosofía en la Universidad de Sevilla.

Introducción biográfica

Albert Camus nació en 1913 en Mondovi, Argelia, aún colonia francesa, y falleció en 1960 en Villeblevin, Francia, en un accidente de coche junto a su amigo y editor Michel Gallimard. Sólo tres años antes Camus había recibido el Premio Nobel de Literatura.

Tras fallecer su padre en 1914 durante la Primera Guerra Mundial, Camus se crió junto a su madre y su abuela materna en un entorno humilde. Los recuerdos de su vida familiar aparecen muy detallados en su última novela, *El primer hombre*, que se publicó de manera póstuma al encontrarse su manuscrito tras el accidente de 1960. En *El primer hombre* Camus hace notar la pobreza con la que vivió durante la infancia, siendo primordial que trabajara ya desde pequeño para la economía familiar, lo que en principio complicaba sus estudios hasta que le fue concedida una beca. Sin embargo, su posterior vida adulta se vio perjudicada por la tuberculosis.

Contrajo matrimonio con Simone Hié en 1934, de la que no tardó en separarse, y con Francine Faure en 1940, con la que tuvo dos hijos. Aún con todo, en el ámbito personal Camus mantuvo diversas infidelidades, lo que dañó gravemente la depresión que padecía Francine.

Camus destacó por involucrarse con la resistencia durante la ocupación nazi, ejerciendo como periodista en el diario *Combat*. Sus relaciones con la política fueron estrechas, declarándose contrario a la guerra entre Argelia y Francia y afiliándose al Partido Comunista, del que posteriormente se desligaría por ciertas discrepancias ideológicas.

La primera publicación literaria de Camus fue *El revés y el derecho*, de 1937, en la que ya aparecen algunos detalles biográficos que se repiten a lo largo de su obra. Compuesta de cinco relatos, destaca, junto con *Nupcias*, de 1939, por una literatura joven y optimista, llena de vida y de descripciones de paisajes. Durante los mismos años Camus también escribió *La muerte feliz*, novela predecesora o borrador de *El extranjero* que no se publicó hasta 1971 y en la que se aprecian los mismos rasgos que en sus inicios literarios. Fueron estos años en los que Camus trabajó en sus dos obras más reconocidas y exponentes de su idea del *absurdo*, ambas publicadas en 1942: *El extranjero* y *El mito de Sísifo*. A estos escritos les seguirían *La peste*, novela publicada en 1947, y *El hombre rebelde*, ensayo de 1951 con el que recibió algunas críticas. En *El verano*, de 1954, se recogen relatos de entre los años 1939 y 1953, apreciándose en la mayoría de ellos el estilo de sus primeras obras. *La caída*, de 1956, y *Reflexiones acerca de la guillotina y El exilio y el reino* (con el que Camus reescribe en cierto modo *El revés y el derecho*, siendo similar su estructura), de 1957, fueron sus últimas publicaciones en vida. Poco después, ese mismo año, Albert Camus obtuvo el Premio Nobel de Literatura.

Aparte de cultivar novela y ensayo y de ejercer como periodista, Camus trabajaría en obras de teatro, publicando *Calígula* y *El malentendido* en 1944, *El estado de sitio* en 1948 y *Los justos* en 1949, además de realizar una adaptación de *Los demonios* de Dostoievski, novela por la que ya interesó en *El mito de Sísifo* al tratar el personaje de Kirilov.

A lo largo de su obra Camus hace presentes muchos elementos de su biografía. Al perder a su padre con un año, este se vuelve ausente en sus escritos, al contrario que la figura de su madre, tan importante en su vida, que aparece en varios de sus relatos, como «Entre sí y no», de *El revés y el derecho*, y constituye un personaje central en *El primer hombre*. A su vez, en este sentido destaca el comienzo de *El extranjero*: «Hoy, mamá ha muerto.»¹ Las relaciones adúlteras de Camus también se aprecian, por ejemplo, en el caso de Patrice Mersault, protagonista de *La muerte feliz*, y en general entre los diversos protagonistas y los personajes femeninos que aparecen en su obra. Por otro lado, en su literatura se describen las imágenes de una tierra soleada, árida y pobre que es Argelia. De esta forma, en *Nupcias* y *El verano* Camus escribe sobre las

¹ Albert Camus, *El extranjero* en *Obras completas*, vol. 1 (Madrid: Alianza Editorial, 2013), 115.

ruinas de Tipasa y Orán. *El extranjero*, *El mito de Sísifo* o *El exilio y el reino* son trabajos en los que Camus también resalta el desierto, la tierra, el mar y el sol de Argelia. Esta imagen se recoge en la *Casa frente al Mundo* sobre la que Camus escribe en *La muerte feliz*.

El mito de Sísifo

1. Lo absurdo

1.1. Lo absurdo y el suicidio

La tesis de Camus comienza con *lo absurdo*. En su introducción a *El mito de Sísifo*, Camus trata el suicidio como expresión de este absurdo, constituyendo la cuestión acerca del suicidio, es decir, acerca del valor de la vida, la pregunta fundamental de la filosofía. Según Camus, para algunas personas el suicidio supone considerar que la vida carece de valor. Sin embargo, Camus afirma, sobre otras muchas personas:

«[...] se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir (lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir).»²

En principio esta segunda muerte parece señalar un sacrificio por la fe, por la esperanza, una *resignación*, precisamente el mismo sacrificio que se señala al final de la obra cuando Sísifo se esfuerza por subir la roca hasta la cima de la montaña, o el sacrificio del mártir, o sencillamente el de un hombre por la mujer a la que ama, así como el caballero de la fe de Kierkegaard *se resigna*. Para Camus el dolor es aquello que *mina* al hombre y que le conduce al suicidio:

«De un gerente de inmuebles que se había matado, me dijeron un día que había perdido a su hija de cinco años y que esa desgracia le había cambiado mucho, le había "minado". No se puede desear una palabra más exacta. [...] El gusano se halla en el corazón del hombre y en él hay que buscarlo.»³

² Albert Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1 (Madrid: Alianza Editorial, 2013), 214.

³ *Ibíd.*, 215.

La idea del suicidio aparece en el hombre «en el silencio del corazón», siendo las pequeñas cosas las que *minan* ese dolor, arrastrando al hombre al cansancio.⁴ Abandonarse al suicidio supone que uno «ha sido sobrepasado por la vida» o que no la entiende. Implica cansancio, renunciar a la vida por no poder soportar su dolor.⁵ El cansancio de la vida *minaría* al hombre, conduciéndolo a quitarse la vida. Sin esperanza, el hombre se siente extraño. «Es un exilio sin recurso.»⁶ Este es el sentimiento de lo absurdo.

Por tanto, inicialmente el tema del ensayo es la relación entre el absurdo (el sinsentido) y el suicidio, «la medida exacta en que el suicidio es una solución de lo absurdo.»⁷ Camus aprecia en este sentido:

«[...] ¿hay que creer, por tanto, que no existe relación alguna entre la opinión que se pueda tener de la vida y el acto que se realiza para abandonarla? No exageremos en este sentido. En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo. El juicio del cuerpo equivale al del espíritu y el cuerpo retrocede ante el aniquilamiento.»⁸

Camus concluye así que aquel que se quita la vida considera «que no merece la pena vivirla»⁹, que carece de valor. El problema se encuentra en si el sinsentido de la vida exige aferrarse a la esperanza o el suicidio. De este modo, el problema central es la cuestión de si «Lo Absurdo impone la muerte. Lo absurdo, la esperanza y la muerte intercambian sus réplicas.»¹⁰

⁴ Camus habla en concreto del trato indiferente de un amigo. Se da entonces a entender que lo que hace ese daño puede que no sea más que tener cotidianamente un mal día.

⁵ Aunque, como se señalará algo más adelante, ello conllevaría asumir una actitud nihilista contraria a la que tomaría el *übermensch* de Nietzsche, que acepta el dolor de la vida hasta el punto de que propiamente no es dolor, ya que se transvaloran los valores de *lo bueno* y de *lo malo* de tal forma que no hay algo que pueda ser *bueno* o *malo*, un *bien* o un *mal*, sino que simplemente lo que sucede se da, es. De este modo, lo que sucede no puede acabar resultando *doloroso* al *übermensch*, que acepta lo que es, y acepta así la vida eternamente. El *übermensch*, que decide ser fuerte al asumir el eterno retorno y aceptar la vida aún en su dolor y tristeza por su amor a la vida, finalmente *deja de ser fuerte* en sentido estricto, porque en su transvaloración se hace *indiferente*, y de este modo ya no soporta (lo que le puede doler, *minar*, porque no hay nada que le duela), sino que sencillamente *vive*.

⁶ Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, óp. cit., 216.

⁷ *Ibíd.*, 217.

⁸ *Ibíd.*, 218.

⁹ *Ibíd.*, 219.

¹⁰ *Ibíd.*, 220.

1.2. El sinsentido

Existen emociones «a la vez tan confusas y tan "ciertas", tan lejanas y tan "presentes" como pueden ser las que nos produce lo bello o suscita lo absurdo.»¹¹ La sensación de absurdo es, como tal, en su luz sin brillo, inasible. Camus comienza a definir entonces lo que entiende como el terreno de lo absurdo:

«El clima del absurdo está al comienzo. El final es el universo absurdo y la actitud espiritual que ilumina al mundo con una luz que le es propia, con el fin de hacer resplandecer ese rostro privilegiado e implacable que ella sabe reconocerle.»¹²

Un signo de lo absurdo no es más que el que una persona, ante una pregunta, responda con sinceridad «nada». El sinsentido aparece en la cotidianeidad, en lo aparente, en la nada, en el cielo, en mitad de la tarde, en medio del mar, frente al tiempo que no pasa, en definitiva, en la *vivencia, en la misma vida*. El cansancio del día a día, el absurdo («[...] durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva.»¹³), llama al suicidio o a la superación. Aparece entonces por primera vez en el ensayo una plena definición de lo absurdo: aquello que se hace extraño, lejano, algo que Camus llega a considerar «inhumano». El mundo es «espeso», quedando todas las cosas lejos. Es casi una negación, tal y como lo entiende aquí Camus. «Esas colinas, la dulzura del cielo [...] pierden, al cabo de un minuto, el sentido. [...] Se alejan de nosotros.» El mundo se escapa porque vuelve a ser él mismo.¹⁴ El sinsentido pertenece a la vida y es insuperable. No puede aprehenderse. Esta extrañeza de suyo es lo absurdo.

El hombre, inmerso en esta realidad, es *mortal*. Esta es una certeza. Pero el sentimiento de la muerte también es extraño, porque propiamente no puede *sentirse*: sólo se siente la vida. Este es otro rasgo de lo absurdo de la vida. Lo que pone de relieve Camus es el deseo del hombre de encontrar claridad en una realidad que le supera porque se le hace incoherente. El absurdo es un desierto en que se encuentra

¹¹ *Ibíd.*, 221.

¹² *Ibíd.*, 222.

¹³ *Ibíd.*, 223.

¹⁴ *Ibíd.*, 224.

el hombre, donde no sabe si puede vivir. El hombre no sabe si puede convivir con este absurdo, si puede sobrellevar la vida y su dolor. No sería capaz de ello, según Nietzsche. El hombre es demasiado débil para aceptar el eterno retorno de la vida. Este mundo que tiene que aceptar es, para Camus, una inmensa irracionalidad, pero no hay que abandonar este desierto. Del enfrentamiento entre lo irracional y la nostalgia humana surge lo absurdo¹⁵. Camus afirma:

«[...] el hombre se halla ante lo irracional. Siente en sí mismo su deseo de dicha y de razón. Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo. Esto es lo que no hay que olvidar. A esto es a lo que hay que aferrarse, puesto que toda la consecuencia de una vida puede nacer de ello.»¹⁶

1.3. El suicidio y la fe

El problema del suicidio plantea abandonar la vida o permanecer en ella. En su uso cotidiano, *absurdo* es sinónimo de «imposible» o «contradicción»: decir de algo que «es absurdo» equivale a decir que «es imposible» y «es contradictorio». Define una imposibilidad. Es un sinsentido en virtud de lo que es frente a lo que es (o debería ser) la realidad. Lo absurdo nace de una comparación entre «un estado de hecho» y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera. Y para Camus, el absurdo termina, como todo, con la muerte.¹⁷

Lo absurdo no está en el hombre ni en el mundo, sino en su presencia común. Y se trata de saber cómo se puede abandonar el absurdo de la vida y si el suicidio debe deducirse del absurdo. Esta lucha supone «la ausencia total de esperanza [...], el rechazo continuo [...] y la insatisfacción consciente. [...] Lo absurdo no tiene sentido sino en la medida en que no se lo consiente.»¹⁸ El hombre es incapaz de soportar este sinsentido que le hace daño. No puede desprenderse de él, ya que le es inherente (como le es inherente el mismo sufrir, el mismo daño, que pertenece a la vida misma.

¹⁵ *Ibíd.*, 236.

¹⁶ *Ibíd.*, loc. cit.

¹⁷ *Ibíd.*, 238-9.

¹⁸ *Ibíd.*, 239-40.

Esto sólo lo aprehende el *übermensch*). El hombre carece de esperanza y a la vez lucha por liberarse de esta condena que le supone el absurdo.

Según Camus, Chestov, al referir a lo absurdo, refiere a Dios como aquél al que hay que remitirse. «No se vuelve uno hacia Dios sino para obtener lo imposible.» Lo absurdo se acerca ahora a la fe, y más aún a la filosofía de Kierkegaard. El absurdo se combate con la *resignación infinita*, con el salto al vacío (o salto de fe), tal y como Kierkegaard ilustra con el relato de Abraham e Isaac. Es el temor ante la eternidad, el sentimiento de *anfaegtelse*, el que supera al hombre. Pero, a diferencia de Camus, el hombre no carece de esperanza, sino que conserva la fe, y renuncia para que su fe le traiga todos los dones del cielo. Así Abraham escuchó con miedo las palabras de Dios, tuvo fe y decidió dar muerte a Isaac, y Dios le entregó un carnero para sacrificarlo en lugar de su hijo. De este modo vivió Isaac. El caballero de la fe sobre el que escribe Kierkegaard, en su amor, no hace más que aferrarse a su alma, y esperar. Ha de resignarse, ha de ceder al dolor de su renuncia, como Abraham, para que su amor jamás quede en el olvido. Es por eso una redención de dolor, pero de eternidad y de vida.^{19 20} En su recuerdo, la vida en él llena su corazón, porque no desaparece. Señala Kierkegaard en *Temor y temblor*:

«El caballero puede recordarlo todo, aunque precisamente sus recuerdos serán su dolor; con todo, y en virtud de su resignación infinita, se encuentra reconciliado con la vida. El amor que siente por la princesa se le convierte en expresión del amor eterno, [...] en forma de una eternidad que ninguna realidad podrá arrebatarse.»²¹

Asimismo, sobre el obrar del caballero de la fe, como obra que es espera, Kierkegaard escribe:

«[...] uno alcanzará la grandeza porque esperó lo posible y otro porque esperó lo eterno, pero quien esperó lo imposible, ése es el más grande de todos.»²²

¹⁹ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor* (Madrid: Alianza Editorial, 2014), passim.

²⁰ Gn., 22, 1-17.

²¹ Kierkegaard, óp. cit., 119.

²² *Ibíd.*, 79.

Camus entiende que la noción de Chestov se aparta del hombre al referir a lo trascendente. De este modo, lo absurdo dejaría de ser rechazo, lucha, siendo creencia, fe como absurdo (creer en *el milagro*) y misma superación del absurdo. Lo absurdo nace cuando a la razón se opone lo irracional, lo que no puede constituir su objeto, lo que no puede ser explicado, aquello que no tiene cabida. El hombre que acepta lo absurdo acepta esto y la ausencia de esperanza. Chestov apartaría la razón en favor de lo irracional. Y Kierkegaard también trataría el absurdo en términos religiosos. Lo absurdo da sentido a la vida. Por una parte, la vida es absurda, carece de sentido, pero es ella así, y no de otra forma. Y es en lo (que parece) imposible, en lo eterno, en lo lejano, en lo que hay que creer: en Dios, en el milagro, en la redención. El caballero de la fe tiene esperanza *por encima de todo*: es en Dios en quien cree. La vida es *como sea que Dios quiera*, y el caballero confía en él. La fe sostiene la vida y es la salvación del dolor. Según Camus, Kierkegaard no respeta la relación que constituye lo absurdo. Según señala Kierkegaard en *Temor y temblor*:

«Vuelca la profunda melancolía de la existencia en la resignación sin límites; sabe de la dicha de lo infinito, ha experimentado el dolor de haber renunciado a todo lo que más ama en esta vida; [...] Se resignó infinitamente a todo y lo pudo recobrar de nuevo gracias al absurdo.»²³

«Se trata de vivir en ese estado de lo absurdo.»²⁴ Según se tome a Kierkegaard o a Camus, esto puede llevar a distinguir entre combatir el sinsentido con esperanza, con fe, y combatir el sinsentido mismo como lucha, sin creer, sin tener esperanza, sino como disputa, enfrentarse a la vida sin creer en nada, llegando finalmente bien la muerte como derrota segura, o siendo este esfuerzo una forma de *vencer* la vida al sobrellevarla sin dolor, sin desesperanza, sino aguantando, venciendo la desesperación sin resguardarse el hombre en ninguna fe para soportar su dolor.

El suicidio filosófico es la actitud existencial. Camus aclara también que la razón no es un concepto unívoco. Constituye un instrumento de pensamiento, no el pensamiento mismo. «El pensamiento de un hombre es, ante todo, su nostalgia.»²⁵

²³ *Ibíd.*, 114.

²⁴ Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, óp. cit., 247.

²⁵ *Ibíd.*, 254.

Según el espíritu absurdo, el mundo no es tan racional ni tan irracional, sino nada más que irrazonable. Camus concluye sobre lo absurdo escribiendo:

«Es ese divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona. [...] Se trataba de vivir y de pensar con esos desgarramientos, de saber si había que aceptar o rechazar. No puede tratarse [...] de suprimir lo absurdo. [...] Hay que saber si se puede vivir de él o si la lógica ordena que se muera de él. No me interesa el suicidio filosófico, sino el suicidio a secas.»²⁶

1.4. La libertad absurda

El deseo del hombre de unidad, de claridad, de cohesión, genera contradicción al enfrentarse a una realidad dispersa. El hombre exige una certidumbre imposible. Tal vez el mundo tiene un sentido que lo supera, pero dicho sentido es desconocido. Así, para Camus, el hombre quiere encontrar la unidad de un mundo que no parece reducible a un principio racional. El fondo de este conflicto se encuentra en lo absurdo. Aquí el hombre absurdo hace del desierto del absurdo su patria: desaprende a esperar, el infierno del presente es su reino. El hombre volverá a ocupar su lugar «en este mundo insensato.»²⁷

Al hombre absurdo se le pide que salte, pero él no comprende esto. Se exige a sí mismo vivir sólo con lo que sabe, arreglárselas con lo que es, y desconoce lo que se le pide en un principio. No quiere hacer nada que no sea cierto. «Le responden que nada lo es, y eso es una certidumbre. Con ella es con la que tiene que ver: quiere saber si es posible vivir sin apelación.»²⁸

La cuestión acerca del suicidio cambia. Se pasa de la pregunta sobre si la vida tiene sentido a que se la vivirá tanto mejor si no lo tiene. Según Camus, es necesario mantener el absurdo, convivir con él, sobrellevarlo (sin dejar que a uno le supere). «Abolir la rebelión consciente es eludir el problema.»²⁹ No puede abolirse el conflicto que aparece al reconocer el absurdo. Hay que enfrentarse a él, aceptar el sinsentido de la vida. Claro que, en cierto modo, lo que da sentido a ese sinsentido es que el hombre se oponga a él. Pero aún con todo ha de soportar este conflicto. Pretender

²⁶ *Ibíd.*, 255.

²⁷ *Ibíd.*, 257.

²⁸ *Ibíd.*, 258.

²⁹ *Ibíd.*, loc. cit.

negar el conflicto no haría desaparecer el absurdo, sino que no sería más que hacer como si no estuviera. Vivir es hacer que viva lo absurdo, y hacerlo vivir es, ante todo, contemplarlo, estar frente a él, *enfrentarlo*. Camus aboga por la rebelión «metafísica». Esta rebelión, carente de esperanza, supone una constante presencia del hombre ante sí mismo. Tiene «la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarla.»³⁰

Para Camus, esta experiencia absurda se aparta del suicidio, que no sigue a la rebelión, sino que es contrario a ella (precisamente, en lugar de enfrentar lo absurdo de la vida, abandona). En cierto modo, el suicidio resuelve el absurdo, ya que acepta el límite que supone la muerte «y se precipita en él». Pero para Camus, el absurdo no puede resolverse, sino que se mantiene al ser conciencia y rechazo de la muerte³¹, y, por lo tanto, se aleja del suicidio.

La rebelión restituye la grandeza de la vida. Representa la lucha con una realidad que supera.³² Esta realidad no debe empobrecerse, ya que se empobrecerían la vida y el hombre mismo (en lo que Camus coincide claramente con Nietzsche). Es necesario que uno aguante el peso de su propia vida, que soporte este sinsentido e incluso lo supere. El hombre ha de seguir adelante; como el *übermensch*, aceptar la vida, y debe hacerlo a pesar del dolor que sienta, sin abandonar nunca esta decisión de seguir, esta aceptación de la vida. El hombre absurdo de Camus *lucha* con la vida y finalmente es capaz de vivirla. Se trata, escribe, de lo contrario a renunciar: «morir irreconciliado y no de buena gana». El hombre absurdo se agota y lo agota todo. «Lo absurdo es su tensión más extrema, la que mantiene constantemente con un esfuerzo solitario, pues sabe que con esa conciencia y esa rebelión día a día testimonia su única verdad, que es el desafío.»³³ El *übermensch* de Nietzsche no *lucha* propiamente con la vida, porque la acepta plenamente (no hay *nada con lo que luchar*). El caballero de la fe de Kierkegaard acepta la vida al recogerse en la esperanza.

«El dolor es también una alegría, la maldición es también una bendición, la noche es también un sol... [...] ¿Habéis aprobado alguna vez una alegría? ¡Oh amigos míos! ¡Entonces

³⁰ *Ibíd.*, 259.

³¹ *Ibíd.*, loc. cit.

³² *Ibíd.*, loc. cit.

³³ *Ibíd.*, 260.

habéis aprobado también todos los dolores! Todas las cosas están encadenadas, entrelazadas, encariñadas... ¿Querríais algún día que una misma vez volviera dos veces? [...] ¡Así es como querríais que todo volviera! Todo de nuevo, todo eternamente, todo encadenado, entrelazado, encariñado, ¡oh, así es como habéis amado el mundo!... Vosotros, los eternos, lo amáis eternamente y siempre; y vosotros decís también al dolor: pasa, pero vuelve, ¡porque toda alegría quiere... la eternidad!»³⁴

Aparece entonces el problema de la libertad como propio e individual. No interesa saber si el hombre es libre, sino si uno es libre. Camus escribe: «El problema de la "libertad en sí" no tiene sentido».³⁵ Cada uno sólo puede experimentar su propia libertad. El problema de la libertad es absurdo porque la noción misma que hace posible el problema le quita al mismo tiempo todo su sentido. La noción de la libertad es inabarcable fuera del marco de la experiencia individual. La única libertad es la libertad de espíritu y de acción. Expone Camus:

«Ahora bien, si lo absurdo aniquila todas mis probabilidades de libertad eterna, me devuelve y exalta, por el contrario, mi libertad de acción. Esta privación de esperanza y de porvenir significa un acrecentamiento en la disponibilidad del hombre.»³⁶

El absurdo supone la «libertad de acción» debido a la confrontación con esa realidad absurda. La existencia y el sentido de la vida se quiebran en el momento en que el hombre se encuentra frente al absurdo, frente al límite último de la muerte. Para Camus, el hombre obra como si fuera libre, guarda ciertas expectativas, piensa en un porvenir. Pero esta libertad de ser no existe al aparecer la muerte como realidad única. La muerte es el rechazo, la negación, de la vida, y ante ella no queda sino resignarse como posibilidad última. La vida, al conducir a la muerte, dice Camus con pesimismo, deja de tener sentido, dejando de tener cabida la esperanza. Pero en la medida en que el hombre sabe de la muerte, «se libera» de su preocupación por el porvenir, de sus expectativas, haciéndose libre en su acción. El

³⁴ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1970), 308-9.

³⁵ Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, óp. cit., 260.

³⁶ *Ibíd.*, 261.

hombre absurdo comprende que no era realmente libre. El que el absurdo no admita un porvenir es la razón de la libertad del hombre.³⁷

«La divina disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir.»³⁸

El hombre absurdo se encuentra frente a una realidad donde nada es posible pero todo está dado, quedando más allá sólo «el hundimiento y la nada». Es entonces cuando puede decidir aceptar la vida, esa vida sin sentido, esa realidad que se le hace extraña, *absurda*, sacando de ella «sus fuerzas, su negación a esperar y el testimonio obstinado de una vida sin consuelo.» Aceptar lo absurdo implica la indiferencia por el porvenir. La creencia en un cierto sentido de la vida supone una escala de valores, unas expectativas, una elección. «La creencia en lo absurdo [...] enseña lo contrario.»³⁹ Para Camus hay que cuestionar si se puede vivir sin apelación.

«Si me convengo de que esta vida no tiene otra faz que la de lo absurdo, si siento que todo su equilibrio se debe a la perpetua oposición entre mi rebelión consciente y la oscuridad en que forcejeo, si admito que mi libertad no tiene sentido sino con relación a su destino limitado, entonces debo decir que lo que cuenta no es vivir lo mejor posible, sino vivir lo más posible. [...] Los juicios de valor quedan descartados aquí en beneficio de los juicios de hecho.»⁴⁰

Lo absurdo muestra que todas las experiencias son indiferentes y, a su vez, conduce a la mayor cantidad de experiencias posibles. «Sentir la propia vida, su rebelión, su libertad, y lo más posible, es vivir lo más posible.» Y esto no depende de la voluntad del hombre, sino de su contrario, que es la muerte.⁴¹ El ideal del hombre absurdo es el presente y la sucesión de los presentes. Camus cita a Nietzsche para

³⁷ *Ibíd.*, 261-3.

³⁸ *Ibíd.*, 263.

³⁹ *Ibíd.*, 264.

⁴⁰ *Ibíd.*, loc. cit.

⁴¹ *Ibíd.*, 266.

mostrar el camino del hombre absurdo.⁴² No obstante, para Nietzsche la muerte no socava el sentido de la vida, aceptando el *übermensch* el eterno retorno. El hombre absurdo ha de encontrarse con (*enfrentarse a*) la desesperación. Camus escribe:

«Así saco de lo absurdo tres consecuencias, que son mi rebelión, mi libertad y mi pasión. [...] Transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte, y rechazo el suicidio.»⁴³

2. El hombre absurdo

El hombre absurdo, «sin negarlo, no hace nada por lo eterno.» Prefiere a la nostalgia su valor, que le enseña a «vivir sin apelación y a contentarse con lo que tiene», y su razonamiento, que «le enseña sus límites.» Acepta que su vida encontrará un fin y está seguro de su libertad, de su rebelión y de su conciencia, que no tienen porvenir.⁴⁴ Para él sería deshonesto, escribe Camus, creer que una vida más grande significaría otra vida. Lo absurdo no libera, sino que ata. Para un acto puede haber responsables, pero no culpables. «El tiempo hará vivir al tiempo y la vida servirá a la vida.»⁴⁵ Es este un marco sin sentido a la vez limitado y lleno de posibilidades. El hombre absurdo sólo puede agotarse.⁴⁶

2.1. La figura de Don Juan

«Cuanto más se ama tanto más se consolida lo absurdo.» Don Juan no va de mujer en mujer por falta de amor. Él «ama a todas con el mismo ardor y cada vez con todo su ser.» Por eso cada mujer espera darle lo que nadie le ha dado nunca. Ellas se engañan, consiguiendo sólo hacerle sentir la necesidad de esa repetición. Cada mujer no le da «el amor» sino, como ríe Don Juan, «una vez más.»⁴⁷

La tristeza proviene de la ignorancia o la esperanza, y Don Juan sabe y no espera. Para él la vanidad se encuentra en creer en otra vida más que en esta. Para él la prueba es, según Camus, enfrentarse al cielo mismo. Él busca la saciedad. Su respuesta al infierno, «¡Tan largo me lo fiais!», muestra que lo que viene después de

⁴² *Ibíd.*, 267-8.

⁴³ *Ibíd.*, 267.

⁴⁴ *Ibíd.*, 271.

⁴⁵ *Ibíd.*, 272.

⁴⁶ *Ibíd.*, 273.

⁴⁷ *Ibíd.*, 274.

la muerte carece de valor y el largo provecho que aún queda en cada día de vida. A cada día, el deseo de Don Juan es mayor. Él no abandona a una mujer porque ya no la desee, sino porque desea a otra. «Esta vida le colma y nada es peor que perderla.»⁴⁸ Por eso su deseo aumenta y nunca calma su saciedad.

Don Juan es absurdo por ser consciente. Para Camus, la suya es una ética de la cantidad. Lo propio del hombre absurdo es no creer en el sentido profundo de las cosas. El tiempo marcha con él. «El hombre absurdo es el que no se separa del tiempo.»⁴⁹ Don Juan es, «a su manera», egoísta. Frente al amor eterno, Don Juan escoge amar a muchas mujeres. Se sabe percedero, no eterno. Ha elegido no ser nada. Para Camus, el amor que profesa es una mezcla de deseo, ternura e inteligencia; pero no es así para la otra persona. De este modo el amor se hace distinto en cada encuentro. Los amores con que se sacia Don Juan son diferentes todos ellos. Así el hombre absurdo descubre una nueva manera de ser que le hace libre. «No hay más amor generoso que el que se sabe al mismo tiempo pasajero y singular.»⁵⁰

Camus reflexiona sobre el castigo de Don Juan, no sólo en otra vida, sino ya en ésta. Pero Don Juan está ya preparado. Sabe de su castigo: lo considera normal y lo acepta. Si no, sería contradictorio con su propia forma de ser. Su forma de conocer es «amar y poseer, conquistar y agotar.»⁵¹ El Comendador de piedra simboliza las *potencias* que Don Juan ha negado para siempre. Pero en eso termina la misión del Comendador. La verdadera tragedia se encuentra al margen: «Don Juan no muere bajo una mano de piedra.» Camus toma el relato según el cual se sepulta en un convento. Aquel es el símbolo de una vida absurda, el fin de una vida que estuvo siempre «vuelta hacia goces sin mañana.» El goce termina en ascetismo. Es esta la imagen de un hombre que, al no haber muerto a tiempo, «consume la comedia esperando el fin cara a cara con ese dios al que no adora, sirviéndole como ha servido a la vida, arrodillado ante el vacío, con los brazos tendidos» hacia un cielo sin profundidad.⁵² Para Camus Camus, así concluye la vida de Don Juan:

⁴⁸ *Ibíd.*, 275.

⁴⁹ *Ibíd.*, 276.

⁵⁰ *Ibíd.*, 277-8.

⁵¹ *Ibíd.*, 278.

⁵² *Ibíd.*, 279.

«Veo a Don Juan en una celda de esos monasterios españoles perdidos en una colina. Y si mira algo, no es a los fantasmas de los amores huidos, sino quizá por una aspillera ardiente, a alguna llanura silenciosa de España, tierra magnífica y sin alma en la que se reconoce. Sí, hay que detenerse en esta imagen melancólica y resplandeciente.»⁵³

2.2. La comedia

«De ahí su afición al teatro, al espectáculo, donde se le proponen tantos destinos, cuya poesía recibe sin sufrir su amargura. En eso, por lo menos, se reconoce al hombre inconsciente, que continúa apresurándose hacia no se sabe qué esperanza. El hombre absurdo comienza donde aquél termina, donde, dejando de admirar el juego, el espíritu quiere intervenir en él. Penetrar en todas esas vidas, experimentarlas en su diversidad es propiamente representarlas. [...] El actor reina en lo percedero. Entre todas las glorias, la suya es, como se sabe, la más efímera.»⁵⁴

Para Camus, el actor es aquel que saca la mejor conclusión de que todo debe morir algún día. Es el actor el que representa en el teatro lo absurdo. Es en el teatro donde se resumen, de manera reveladora, ciertas vidas y sus deseos, que comienzan y terminan con la propia obra. En ella el actor imita el sinsentido de la vida, al hombre tal como puede ser y como es, «agota algo y recorre sin descanso», como un viajero, según señala Camus.⁵⁵ En las distintas vidas que representa, el actor muestra la cantidad de experiencias, de posibilidades, la *cantidad de vida*. Es a ese provecho al que se dedica el hombre absurdo cuando Camus afirma que se trata de la cantidad de experiencias.

Como director de teatro, Camus señala la importancia que tienen los gestos corporales en la representación del actor, gestos que pertenecen a la vida del personaje que se interpreta. La interpretación es apariencia. «La mitad de una vida humana transcurre sobrentendiendo, volviendo la cabeza y callándose.»⁵⁶ El actor es

⁵³ *Ibíd.*, 280.

⁵⁴ *Ibíd.*, 281.

⁵⁵ *Ibíd.*, 283.

⁵⁶ *Ibíd.*, 284.

muestra de lo absurdo, contradicción. «Es él mismo y, no obstante, tan diverso, tantas almas resumidas por un solo cuerpo.»⁵⁷

2.3. La conquista

«Un hombre lo es más por las cosas que calla que por las que dice.»⁵⁸ Este es sin duda un hombre fuerte. Camus escribe sobre los pintores holandeses que nacieron rodeados por las guerras de Flandes. Los pintores posteriores no tendrían la misma serenidad que ellos. Para Camus, el hombre no puede separarse de su época, por lo que decide «formar cuerpo con ella». El individuo le parece humillado. Sólo habría causas perdidas y no victoriosas. Es la diferencia entre la historia y lo eterno; y según Camus, por lo menos de la historia tiene certidumbre. Se decide a la acción frente a la contemplación, a aquello de lo que se está seguro.⁵⁹ O Dios o el tiempo, o «esta cruz o esta espada». Camus reniega de lo eterno, ya que la contemplación le parece insuficiente, y escoge todo o nada con la acción. La grandeza de la acción se encontraría en la protesta y el sacrificio sin porvenir. Nada del conquistador perdura. «Pero no es por complacencia en la derrota. La victoria sería deseable. Pero sólo hay una victoria y es eterna», que nunca podría seguir conseguida.⁶⁰

En cierto modo, hay que diferenciar entre lo eterno que pertenece a *esta vida* (la eternidad presente en la vida) y el más allá opuesto a la vida (Nietzsche llama *alucinados del ultramundo* a aquellos que anteponen un más allá eterno por encima de la vida terrenal, siendo esta su crítica hacia el cristianismo). Uno no puede apartarse de esta vida como tampoco debería hacerlo de lo eterno. La vida es en el fondo eterna, está llena de eternidad. La imagen de la *Casa frente al Mundo* que describe Camus en *La muerte feliz* parece una imagen de lo eterno. Nietzsche distingue entre esta vida y el *ultramundo*, pero *esta vida*, como *eterno retorno*, no deja de ser eterna.

«Retornaré eternalmente para esta misma vida, idénticamente igual, en lo grande y también en lo pequeño, a fin de enseñar nuevamente el eterno retorno de todas las cosas..., a

⁵⁷ *Ibíd.*, 285.

⁵⁸ *Ibíd.*, 288.

⁵⁹ *Ibíd.*, 289.

⁶⁰ *Ibíd.*, 290.

fin de proclamar nuevamente la palabra del gran mediodía de la tierra y de los hombres, a fin de enseñar nuevamente a los hombres la venida del superhombre.»⁶¹

Camus muestra en este apartado un ideal político revolucionario y reivindicativo, aunque en gran manera, como se observa, pesimista. Su conclusión es la siguiente: «Al final de todo eso, a pesar de todo, está la muerte.»⁶²

El amante, el comediante o el aventurero encarnarían lo absurdo. Estos son, para Camus, los casos extremos. Ellos saben que todo reino no es más que una ilusión. Saber constituye su grandeza, y el que estén privados de esperanza no implica que desesperen. «No tratan de ser mejores, sino de ser consecuentes.»⁶³ Pero aún Camus quiere dejar paso al más absurdo de todos: el creador.

3. La creación absurda

3.1. Filosofía y novela

Estas vidas, en lo absurdo, no podrían mantenerse sin un «pensamiento profundo y constante». El hombre, en una realidad absurda, se sabe derrotado de antemano. Se trata tan sólo de respetar «la regla del combate»: no se niega la guerra, la disputa. Igual que hay que morir o vivir de la guerra, hay que morir o vivir del absurdo. Hay que vivir con lo absurdo, aceptar el sinsentido de la vida, *acatarlo*. Aceptar el absurdo es aceptar la vida. Así es como ella es. Y señala Camus que «el goce absurdo por excelencia es la creación.» La creación sirve para aceptar, vivir, esta vida, para mantenerse uno en el mundo, para soportar. Aunque soportar, realmente, implica en cierto modo un rechazo al sinsentido, al dolor, de la vida. Si se parte de la postura del *übermensch*, habría que *acoger* el dolor, no *soportarlo*. Sobrellevar la vida implica un esfuerzo ante algo que se rechaza, como su dolor; propiamente no hay dolor para el *übermensch*, para el hombre honesto, porque aceptan *lo que pasa* (no les es *doloroso*). La ruptura de las *viejas tablas* de valores supone que nada pueda hacer *daño* al *übermensch*. No habrá nada *bueno* o *malo*, *bien* o *mal*.⁶⁴ La vida es así tal como es, tal como se ofrece, como se da, y no atendiendo al bien o al daño que haga

⁶¹ Nietzsche, *óp. cit.*, 209.

⁶² Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, *óp. cit.*, 292.

⁶³ *Ibíd.*, 294.

⁶⁴ Nietzsche, *óp. cit.*, 184-204.

(porque propiamente no hace, sino que sólo es). Como cotidianamente se dice, «así es la vida, es lo que hay». Sólo se puede escoger vivir.

Camus señala que crear una obra es como vivir dos veces. El filósofo es creador. Es creación continua, inapreciable, a la que se entrega el hombre absurdo todos los días de su vida. Trata de «imitar, repetir y recrear su propia realidad. [...] Para un hombre apartado de lo eterno la existencia entera no es sino una imitación desmesurada bajo la máscara de lo absurdo. La creación es la gran imitación.»⁶⁵ El hombre absurdo, ante todo, sabe, y se esfuerza «en recorrer, agrandar y enriquecer» ese desierto «sin porvenir» que es el del sinsentido. «Pero es necesario saber, ante todo.» Para Camus, «hasta los hombres sin evangelio tienen su Monte de los Olivos.» El hombre absurdo siente y describe, y todo comienza con la indiferencia con la que contempla lo que sucede frente a él. «El corazón aprende así que esa emoción que nos transporta ante los rostros del mundo no procede de su profundidad, sino de su diversidad». La obra de arte ocupa su lugar en un universo inagotable en cantidad⁶⁶.

La obra de arte es ella misma un fenómeno absurdo, dando cuenta del sinsentido de la realidad en que se encuentra inmerso el hombre. Pero, como da a entender Camus, el hombre no se ahoga en esa realidad, sino que tiene que encontrar en ella el disfrute ilimitado que le ofrece (*ilimitado* en cantidad de experiencias, pero limitado efectivamente por la muerte, que empuja al hombre absurdo a ese disfrute ya que con el límite reconoce el sinsentido de su vida). Es la creación uno de los goces con que se entretiene el hombre absurdo. Ella «señala el punto desde el que se lanzan las pasiones absurdas y en el que se detiene el razonamiento.»⁶⁷

Creación y pensamiento, arte y filosofía, coinciden, encuentran lugares comunes, a pesar de sus diferencias. Para Camus, ambos proceden de un mismo tormento. Sobre este asunto escribe lo siguiente:

«[...] ningún artista ha expresado nunca más de una sola cosa bajo aspectos diferentes. [...] Pues la obra de arte también es una construcción y todos saben cuán monótonos pueden ser

⁶⁵ *Ibíd.*, 300.

⁶⁶ *Ibíd.*, loc. cit. En desacuerdo con Camus, considero que el valor reside precisamente *en esa profundidad*.

⁶⁷ Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, óp. cit., 301.

los grandes creadores. El artista, lo mismo que el pensador, se empeña y se hace en su obra. [...] No hay fronteras entre las disciplinas que el hombre se propone para comprender y amar.

[...] Para que sea posible una obra absurda es necesario que se mezcle con ella el pensamiento bajo su forma más lúcida. Pero es necesario, al mismo tiempo, que no aparezca en ella sino como la inteligencia que ordena.»⁶⁸

«La obra de arte nace del renunciamiento de la inteligencia a razonar lo concreto.»⁶⁹ Es muestra de la renuncia, la resignación, del pensamiento, inteligencia que hace funcionar (dar sentido a) las apariencias y que cubre con imágenes lo que no tiene razón. «El pensamiento lúcido la provoca, pero en ese acto mismo se niega.» Así, la obra de arte encarna un drama de la inteligencia. Para Camus, la obra absurda exige un artista consciente de dichos límites y un arte en que lo concreto sólo se describa a sí mismo. «No puede ser el fin, el sentido y el consuelo de una vida. Crear o no crear no cambia nada.», continúa Camus. El creador absurdo no se atendería a su obra; renunciaría a ella muchas veces. Es la verdadera obra de arte aquella hecha a la medida del hombre, la que dice «menos». La sencillez muestra realmente la vida; lo sencillo es expresión de la realidad. El sinsentido que le pertenece sólo puede quedarse en lo sencillo. Es la vida a la vez difícil (absurda) y sencilla (en el fondo, sólo basta *encontrarle un sentido*). Y la obra es buena cuando procede de la propia vida del creador. El gran artista *es* «ante todo un gran viviente si se entiende que vivir es tanto sentir como reflexionar.»⁷⁰ La obra, de forma más simple que como argumenta Camus, no se relaciona más que con el vivir; no es más que vida. Camus pone como ejemplo el que la pintura, llegado cierto punto, no ha conservado del mundo más que el color. «Es partir del desacuerdo fundamental que separa al hombre de su experiencia para encontrar un terreno de armonía conforme a su nostalgia.»⁷¹

La novela es una de las más grandes artes. Es muestra de una vida, de una experiencia del mundo, de vivencias. Tiene interioridad propia. La novela contemporánea a Camus ya no cuenta «historias», sino que es creación: «los grandes novelistas son novelistas filósofos». Antes que con razonamientos se escribe con

⁶⁸ *Ibíd.*, 302.

⁶⁹ *Ibíd.*, loc. cit.

⁷⁰ *Ibíd.*, 303.

⁷¹ *Ibíd.*, 304.

imágenes, se muestra la vida. La obra, considera Camus, es fin y principio, resultado de una filosofía, a veces, inexpressada.⁷² Es muestra, no explicación.

Al aceptar vivir sin apelación, la cuestión se centra en si se puede «trabajar y crear sin apelación». La actitud absurda, en su creación de la obra, debe permanecer «consciente de su gratuidad»; y la misma obra también debe serlo. La muestra de lo absurdo se encuentra en la «rebelión» y la negación de esperanza; de lo contrario, deja de ser gratuita. Si la obra de arte da paso a la esperanza, la vida puede encontrar en ella un sentido, y para Camus eso resulta ridículo. Tiene que ser un ejercicio de «desapego y de pasión que consume el esplendor y la inutilidad de una vida de hombre.»⁷³ Así, frente a Kierkegaard, Camus niega la fe como aquello a que aferrarse en la vida, aquello con lo que hacerse fuerte. La actitud del hombre absurdo es indiferente, y no, como lo es para Camus la del hombre con esperanza, ilusa. De este modo sería ridícula la novela que hiciera creer al hombre en la esperanza, que le hiciera tomar la vida con fe, abrazo y consuelo. El sinsentido de la vida no se combatiría con la resignación del caballero de la fe de Kierkegaard, sino con la resignación del hombre absurdo de Camus, que reconoce la derrota de la vida ante la muerte y por ello prefiere el disfrute a mantener una esperanza inútil. No se tiene esperanza de milagro, que es misma expresión de lo absurdo: si se vive en una realidad absurda, el hombre puede esperar el mayor sinsentido, el milagro, que es *increíble (uno no se lo puede creer)*. Creer en el milagro no sería más que creer en la vida. Esperar el milagro no sería más que esperar aquello que carece de sentido en una realidad que también carece de él. Es un salto al vacío, *tener fe*. Este dolor no sirve sino para querer la vida (*aunque no tenga sentido*) y tener esperanza. Lo contrario sería renegar de la vida, algo a lo que se opone Camus. La esperanza sería, frente a lo que considera Camus, muestra de esfuerzo, combate, espera, de eterno retorno.

La de la creación no es más que una de las posibles actitudes para el hombre consciente de lo absurdo. El conquistador, el actor, el creador o Don Juan «pueden olvidar que su ejercicio de vivir no se podría realizar sin la conciencia de su carácter insensato.»⁷⁴ El «esfuerzo del conquistador» busca «un camino hacia una vida más

⁷² *Ibíd.*, 305.

⁷³ *Ibíd.*, 306.

⁷⁴ *Ibíd.*, 307.

grande.» Tanto para el conquistador, con la conciencia, como para Don Juan, que hace acopio de la rebelión, desaparece lo absurdo.

«Tan tenaz es la esperanza en el corazón humano. Los hombres más despojados terminan a veces aceptando la ilusión. En el fondo, esto es inevitable. Pero es el camino medio que lleva a los rostros del hombre lo que se trata de encontrar.»⁷⁵

3.2. Dostoievski. *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov*

«Todos los personajes de Dostoievski se interrogan sobre el sentido de la vida.» En sus novelas la cuestión lleva consigo soluciones extremas. «La existencia», para Camus, «es engañosa o es eterna.» Y Dostoievski enseña lo que ocurre en la vida del hombre ante esta situación. La tesis de Camus se interesa especialmente por lo que Dostoievski llama «suicidio lógico». El desesperado se convence de que la existencia sería absurda para quien no tiene fe y se suicida. Según Camus, esto se debe al desengaño metafísico, y, en cierto modo, «el suicida se venga.»⁷⁶ Este tema se repite en *Los demonios* con el personaje de Kirilov. Él es partidario del suicidio lógico. Quiere quitarse la vida porque «es su idea»; «se dispone a morir por una idea.» El razonamiento de Kirilov, según escribe Camus, es el siguiente: «Siente que Dios es necesario y tiene que existir, pero sabe que no existe y que no puede existir.» Y, para Kirilov, «es una razón suficiente para matarse». Señala Camus que las consecuencias de su actitud son en gran medida igualmente absurdas: Kirilov «acepta por indiferencia que se utilice su suicidio en provecho de una causa que desprecia», y, lo que es más importante, prepara su acto con un sentimiento de rebelión y libertad.⁷⁷ Kirilov se mata para afirmar su libertad, su acto de rebelión. Es «un personaje absurdo», con la peculiaridad de que se mata. Y esta contradicción la explica él mismo por el hecho de que, con su muerte, quiere «hacerse dios»: «si Dios no existe, Kirilov es dios. Si Dios no existe, Kirilov debe matarse.» Así pues, para hacerse dios Kirilov ha de matarse. Es una lógica absurda, pero «es lo que debe ser» según Camus.⁷⁸ Él «no habla de un dios-hombre.» Para Kirilov, la tortura de Jesús resultó

⁷⁵ *Ibíd.*, loc. cit.

⁷⁶ *Ibíd.*, 309-10.

⁷⁷ *Ibíd.*, 310.

⁷⁸ *Ibíd.*, 311.

«inútil». Cristo viviría y moriría por una mentira, según señala Kirilov y cita Camus. Jesús encarnaría en este sentido «el drama humano» en su totalidad.⁷⁹ Añade Camus:

«Es el hombre perfecto, pues es quien ha realizado la condición más absurda. No es el Dios-hombre, sino el hombre-dios. Y, como él, cualquiera podría ser crucificado y engañado, y lo es en cierta medida.»⁸⁰

«La divinidad de que se trata» sería «enteramente terrenal». Para Kirilov, el atributo de su divinidad sería la independencia. De ahí su razonamiento: «"Si Dios no existe, yo soy dios." Hacerse dios es solamente ser libre en esta tierra, no servir a un ser inmortal»⁸¹. Todo dependería de Dios si existiese y nada se podría hacer contra su voluntad. Si no existe, todo depende de los hombres. Matar a Dios es hacerse dios uno mismo, «es realizar en esta tierra la vida eterna de que habla el Evangelio»⁸². Kirilov cree en la «vida eterna» en *este* mundo. Pero el suicidio tras dar muerte a Dios es contradictorio, ya que supone abandonar la vida después de conquistar la libertad. Y la explicación se encuentra en que los hombres mantienen la fe; no sienten como Kirilov. El hombre habría «inventado a Dios para no matarse». Por tanto, «Kirilov debe matarse por amor a la humanidad. Debe mostrar a sus hermanos una vía real y difícil que será el primero en recorrer». Kirilov «se sacrifica»; pero no es engañado en su causa. «Sigue siendo un hombre-dios, convencido de que la suya es una muerte sin porvenir»⁸³. Se ve obligado a afirmar su libertad; pero con su muerte los hombres aprenderían su lección y la tierra «se poblaría de zares y se iluminaría con la gloria humana.» Afirma Camus que «no es la desesperación» la que le lleva a quitarse la vida, «sino su amor al prójimo.»⁸⁴ De este modo Camus resume el pensamiento de Kirilov y define el suicidio como tema absurdo en la obra de Dostoievski.

Este planteamiento de Kirilov *inspiraría* también a otros personajes de Dostoievski, como Iván Karamázov y Stavroguin: ellos querían «ser zares», a ellos

⁷⁹ *Ibíd.*, loc. cit.

⁸⁰ *Ibíd.*, 311-2.

⁸¹ *Ibíd.*, 312.

⁸² *Ibíd.*, loc. cit.

⁸³ *Ibíd.*, loc. cit.

⁸⁴ *Ibíd.*, 313.

liberaría la muerte de Kirilov. Stavroguin sería «zar en la indiferencia»; Iván lo sería en el escepticismo, y su vida culmina en la locura. «Ante esos fines trágicos», concluye Camus a este respecto, «el movimiento esencial del espíritu absurdo consiste en preguntar: "¿Qué demuestra eso?"»⁸⁵.

Con esto muestra Camus la cuestión absurda en la obra de Dostoievski. Las novelas «instauran la lógica hasta la muerte, la exaltación, la libertad «terrible», la gloria de los zares hecha humana»⁸⁶. Sin embargo, Dostoievski, aunque ilustre a personajes como Kirilov, Stavroguin e Iván, cree en la fe. Si la fe le es tan necesaria al hombre es porque es algo normal. Al fin y al cabo, *Dios* no es más que una manera diferente de nombrar la esperanza. Para Dostoievski existe la inmortalidad del alma. Alexéi, el protagonista de *Los hermanos Karamázov*, es la mayor muestra de la fe. Por eso contesta que cree en la inmortalidad. *Los hermanos Karamázov* «responde» así a *Los demonios*. No se trata de rebelión, sino de fe, de creer. No se trata del hombre absurdo de Camus, que en este caso él ve representado en Kirilov, sino del hombre honesto, Alexéi, que representa la bondad, la sensatez y la esperanza. Esta es la conclusión de la obra de Dostoievski. Kirilov ha querido mostrar su lección, pero los hombres han seguido resguardándose en la fe. No comprenden las palabras de Kirilov, sino las de Alexéi: «Creo que lo primero que se debe amar en este mundo es la vida»⁸⁷. Mantienen la esperanza en el cielo. En *Los hermanos Karamázov* la pregunta por la existencia de Dios no deja de estar presente, como también sucedía en la vida de Dostoievski. Así, al final, Dostoievski antepone la esperanza.

Para Camus, *Los hermanos Karamázov* no es una obra absurda, sino «una obra que plantea el problema absurdo.» Una obra absurda no ofrecería respuesta. Lo que contradice a lo absurdo en la obra, según Camus, no es su carácter cristiano, sino su creencia en la vida después de la muerte.⁸⁸

3.3. La creación sin mañana

Camus escribe que «la esperanza no puede ser eludida para siempre y puede asaltar a aquellos mismos que se creían liberados de ella». Se reconoce el absurdo al

⁸⁵ *Ibíd.*, loc. cit.

⁸⁶ *Ibíd.*, loc. cit.

⁸⁷ Fiódor Dostoievski, *Los hermanos Karamázov* (Madrid: Alianza Editorial, 2014), 374.

⁸⁸ Camus, *El mito de Sísifo* en *Obras completas*, vol. 1, óp. cit., 315.

descubrir los caminos que de él se apartan. Al final del razonamiento absurdo es habitual volver a creer en la esperanza. Es por ello que resulta tan difícil la «ascesis absurda.»⁸⁹

La actitud creadora es una profunda muestra del absurdo. Camus afirma que crear una obra representa la ausencia de porvenir, ya que se trata de «trabajar y crear "para nada"», sabiendo que la creación «no tiene porvenir»⁹⁰. De este modo, el creador absurdo niega y crea al mismo tiempo.

«Un pensamiento profundo está en devenir continuo, abraza la experiencia de una vida y se amolda a ella. Del mismo modo, la creación única de un hombre se fortifica en sus aspectos sucesivos y múltiples que son las obras. [...] Si hay algo que termine la creación no es [...] sino la muerte del creador, que cierra su experiencia»⁹¹.

Una serie de obras pueden conformar una serie de aproximaciones de lo mismo. En el caso de otros autores, ocurre que las obras pueden no parecer interrelacionadas, sino distintas entre ellas, y quizá incluso contradictorias. Pero en conjunto recuperan su orden, que es *la obra* de su autor. Y de la muerte «reciben» entonces «su sentido definitivo.» Por otro lado, Camus señala el ejercicio de voluntad en la creación como un esfuerzo que es ascético, que no sirve «para nada». La creación es una apertura de lo absurdo, del sinsentido, de lo extraño: lo realmente importante de la gran obra de arte se encuentra en que pone al hombre frente a «su realidad desnuda.»⁹²

Cuando «el pensamiento vuelve sobre sí mismo» aparecen «las imágenes de sus obras como los símbolos evidentes de un pensamiento limitado, mortal y rebelde.» Su grandeza reside en que «triunfan en lo concreto»⁹³. Camus expone:

«Este triunfo enteramente carnal les ha sido preparado por un pensamiento en el que han sido humilladas las facultades abstractas. Cuando lo son del todo, la carne hace que resplandezca la creación con todo su brillo absurdo»⁹⁴.

⁸⁹ *Ibíd.*, 317.

⁹⁰ *Ibíd.*, 318.

⁹¹ *Ibíd.*, loc. cit.

⁹² *Ibíd.*, 319.

⁹³ *Ibíd.*, 320.

⁹⁴ *Ibíd.*, loc. cit.

El arte se reúne en el pensamiento que exalta «la diversidad». «El único pensamiento que libera al espíritu es el que lo deja solo, seguro de sus límites y de su fin próximo.» Este pensamiento «espera a que maduren la obra y la vida.» Es por ello que Camus exige «a la creación absurda lo que exigía al pensamiento: rebelión, libertad y diversidad.» Y señala que la obra de la creación conlleva modelar «el destino propio»: «define a todos estos personajes por lo menos tanto como la definen ellos. El comediante nos lo ha enseñado: no hay frontera entre el parecer y el ser.»⁹⁵

Pero Camus quiere subrayar que «nada» de esto tiene «sentido real.» En último término, se trata de asumir que la obra misma (sea conquista, amor o creación) puede «no ser; en consumir así la profunda inutilidad de toda vida individual.» El final sólo es uno, y es el de la muerte. Fuera de ella queda «la libertad»: hay un mundo único para el hombre en cuanto ha dejado de creer *en otro*. Ésta no es más que una «pasión sin mañana»⁹⁶.

4. El mito de Sísifo

Sísifo había sido condenado por los dioses a subir eternamente una roca hasta la cima de una montaña, desde donde la roca volvería a caer otra vez hasta abajo por su propio peso. Camus señala que para los dioses este sería el mayor castigo, una tarea inútil y sin esperanza.

Camus representa a Sísifo como el héroe absurdo. En Sísifo reside la plena autenticidad de lo absurdo. Apunta Camus que cuando, según un relato, después de morir tuvo el permiso de volver a la vida y se encontró de nuevo con el mundo, ya no quiso regresar. «Vivió muchos años más ante la curva del golfo, la mar brillante y las sonrisas de la tierra.»⁹⁷ Sobre Sísifo como héroe absurdo, Camus afirma:

«Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento. Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y sus apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada»⁹⁸.

⁹⁵ *Ibíd.*, loc. cit.

⁹⁶ *Ibíd.*, 321.

⁹⁷ *Ibíd.*, 326.

⁹⁸ *Ibíd.*, loc. cit.

Cuando por fin ha subido la roca, ésta vuelve a caer a la llanura. Camus se centra en este regreso. Intenta ver a un hombre que baja, otra vez, «con paso lento pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá jamás.»⁹⁹ Para Camus, la tragedia de este mito se encuentra en que Sísifo es «consciente» de su situación. No puede albergar esperanza alguna. Este es un eterno retorno de lo mismo; pero es distinto. No es el del *übermensch*, sino el del hombre absurdo.

La felicidad y lo absurdo «son inseparables», declara finalmente Camus. A Sísifo le pertenece su destino. En eso consiste su alegría. «No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. El hombre absurdo dice "sí" y su esfuerzo no terminará nunca.» Pero es «dueño de sus días.» Sísifo, después de haber vuelto a bajar de la montaña, encuentra la roca. «Todo está bien» para él. «El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso»¹⁰⁰.

5. Apéndice. La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka

Camus concluye *El mito de Sísifo* con un apéndice dedicado a la literatura de Kafka, que para él «consiste en obligar al lector a releer.»¹⁰¹ Kafka escribe sobre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, y es esto lo que siempre se repite a lo largo de su obra y le da significación. Kafka expresa la tragedia a través de lo cotidiano y lo absurdo mediante lo lógico. El interés de Camus se centra en particular en las novelas *El castillo* y *El proceso*.

Tal y como la define Camus, *El castillo* es una teología en acción y, ante todo, la búsqueda de un alma de su gracia, «de un hombre que reclama a los objetos de este mundo su secreto real y a las mujeres los signos del dios que duerme en ellas.»¹⁰² En ella, que para Camus es su obra central, sobresalen los detalles de la vida cotidiana, pero, sin embargo, es una extraña novela en la que «nada termina y todo recomienza.»¹⁰³ Entonces aparece la noción de esperanza, tan presente en *El castillo* como en *El proceso*, y lo fundamental para Camus es que ambas novelas, en este

⁹⁹ *Ibíd.*, loc. cit.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 328-39.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 333.

¹⁰² *Ibíd.*, 335.

¹⁰³ *Ibíd.*, 337.

sentido, se completan. La situación de *El proceso* se resuelve en cierto modo en *El castillo*. Camus escribe:

«El proceso diagnostica y El castillo imagina un tratamiento. Pero el remedio que se propone en él no cura. Lo único que hace es que la enfermedad entre en la vida normal. Ayuda a aceptarla»¹⁰⁴.

Para Camus, este remedio que hace que nazca la esperanza en una realidad dolorosa es el secreto de la revolución existencial y de *El castillo*. Cada capítulo es un fracaso y una reanudación. «La amplitud de esta obstinación constituye lo trágico de la obra.» Pequeñas cosas bastan para alimentar la esperanza de K., que no deja de perseverar en su afán. Es una esperanza «probablemente» vana. «Este "probablemente" es el matiz sobre el cual Kafka hace girar toda su obra.»¹⁰⁵ K. quiere merecer la gracia, y ella sólo consiste en tener un trabajo, un hogar, una vida normal. No quiere ser extraño a la aldea y al castillo. Es esperanza por dejar de sentir ese abandono. Pero es en vano. K. está lejos del castillo. Camus recuerda a Kierkegaard:

«Uno recuerda en este respecto el amor singular de Kierkegaard por Regina Olsen. En ciertos hombres, el fuego de eternidad que los devora es lo bastante grande como para que quemem en él el corazón mismo de quienes los rodean. [...] Es una doctrina y un "salto". No hay nada que no sea de Dios»¹⁰⁶.

El proceso es muestra del absurdo y *El castillo* resulta por ello conmovedor. Camus encuentra aquí una paradoja, cita a Kierkegaard y explica: «"Se debe herir mortalmente a la esperanza terrestre, pues solamente entonces nos salva la esperanza verdadera" y [...] se puede traducir así: "Hay que haber escrito *El proceso* para escribir *El castillo*"»¹⁰⁷.

La obra de Kafka quizá no sea absurda, dice Camus, pero está llena de grandeza. Kafka ha sido capaz de mostrar «el paso cotidiano de la esperanza a la angustia y de

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 338.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 339.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 340.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 341.

la sensatez desesperada a la obcecación voluntaria.» Según Camus, una obra de inspiración religiosa.¹⁰⁸ Kafka escribe en *El castillo*:

«El castillo allá arriba, extrañamente oscuro ya, que K. había esperado alcanzar todavía a lo largo del día, volvió a alejarse. Pero cual si hubiese de dársele todavía una señal como de despedida momentánea, en aquel momento comenzó a sonar una campana alegremente animada, una campana que al menos durante un instante le conmovió el corazón como si le amenazara -pues el sonido causaba también dolor- la consumación de aquello que anhelaba con incertidumbre. Pero pronto esta campana grande enmudeció y fue relevada por una débil, monótona campanita que estaba tal vez allá arriba, tal vez en el pueblo»¹⁰⁹.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 343.

¹⁰⁹ Franz Kafka, *El castillo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, 136.