



Lo absurdo en Camus y Sábato.

La filosofía del absurdo en *L'étranger* de Albert Camus y *El túnel* de Ernesto Sábato. (Estudio Comparativo)

Hamza Boulaghzalate

«Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en image»
Albert Camus

«La novela del siglo XX, no sólo da cuenta de una realidad más compleja y verdadera que la del siglo pasado, sino, que ha adquirido dimensión metafísica que no tenía. La soledad, el absurdo y la muerte, la esperanza y la desesperación son temas patentes de la gran literatura»

Ernesto Sábato

Introducción

En el presente estudio pretendemos abordar la novela de *El túnel* de Ernesto Sábato y *L'étranger* de Albert Camus desde un análisis comparado que se orienta hacia la caracterización del tema de la filosofía del absurdo. Ciertamente, uno se preguntará sobre el porqué de esta elección. Pues, la respuesta no es tan complicada: se trata de dos novelas existenciales que 'bucean' con profundidad y detenimiento la condición del hombre.

Publicadas respectivamente en 1942 y 1948, *L'étranger* y *El túnel* ponen de realce el problema de la inconexión del ser con el mundo exterior, derivada de la conciencia del absurdo. Ambas obras subrayan al mismo tiempo todos los dilemas últimos de la condición humana: la soledad, la muerte, la esperanza y la desesperanza, el sentido de existencia, etc.

De ahí que, encontramos en las dos obras a dos protagonistas que parecen como 'arrojados' en un mundo oscuro y absurdo. Camus y Sábato -y a través de sus obras- no solamente intentan examinar la condición del hombre en el contexto absurdo que lo rodea, sino que buscan también ayudarlo, ofreciéndole, muchas veces de forma implícita, el orden que necesita.

Es sabido que, Ernesto Sábato era un confeso admirador de Albert Camus. Era muy influenciado por el pensamiento y filosofía camusinos. Son muchas las ocasiones en que Sábato deja clara su deuda hacia el escritor francés. Así en sus memorias que vienen bajo el título de *Antes del fin*, Sábato confiesa lo siguiente:

«Cuanto le debo a aquel escritor genial, con quien compartiría luego inquietudes metafísicas y éticas»¹.

El autor de *El túnel* declara también en una entrevista otorgada a Günter Lorenz que «Camus junto con Sartre, Freud, Marx han sido fuentes de lectura e influencia»².

Camus también admiraba al escritor argentino. Fue él quien llevó *El túnel* al reconocimiento internacional con un comentario muy elogioso.

Todos los estudios realizados en torno a la Obra de Sábato (sobre todo desde la perspectiva de la filosofía existencial) mostraron, en efecto, cuán grande es la influencia de Camus sobre Sábato.

Nuestro estudio no tendrá como objetivo detectar todas las huellas del pensamiento de Camus en la obra de Sábato, tampoco dar razón a la teoría que dice que «todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos (intertextualidad), sino ver cómo se plasma la llamada filosofía del absurdo en las dos obras. Intentaremos responder a las siguientes preguntas:

- ¿Qué se entiende por la filosofía del absurdo?
- ¿Es verdad que Meursault y Castel son la encarnación del hombre absurdo?
- ¿Cuáles son los puntos de divergencia y convergencia entre Meursault y Castel?
- ¿Cuándo y dónde se manifiesta la rebeldía de ambos personajes?
- ¿Qué se entiende por libertad y pasión absurdas?

1. Definición del concepto

Lo absurdo, “según su origen etimológico, si hemos de seguir las autorizadas opiniones de Littré y Larousse, lo que procediendo de la sordera, engendra un quid pro quo ininteligible. Lo inconcebible, lo que el espíritu no puede pensar es, en último término, lo contradictorio”³.

El diccionario, en general, da al adjetivo ‘absurdo’ dos sentidos: “si se trata de su sentido habitual, significa: lo contrario a la razón, al buen sentido, a la lógica y propone como sinónimo irrazonable, inepto, insensato, estúpido”⁴; si designa un sentido filosófico, significa la ausencia de finalidad a la existencia.

Según Albert Camus _quien en su ensayo *El mito de Sísifo* ahonda en la definición de este concepto _ lo absurdo nace siempre de una comparación entre dos o más términos desproporcionados, antinómicos o contradictorios, y lo absurdo será tanto más grande cuanto mayor sea la diferencia entre los términos de una comparación:

“Si acuso a un inocente -afirma Camus- de un crimen monstruoso, si le digo a un hombre virtuoso que ha codiciado a su propia hermana, me

¹ Ernesto SABATO, *Antes del fin*, Barcelona, Edición. Seix Barral, S.A., col. « Biblioteca Breve», 1999, p.88

² Günter LORENZ, citado por Jorge L.LAGOS, *El continuum en El túnel de Ernesto Sábato*, Estudios Filológicos. N.39/Universidad de Tarapacá, Departamento de Español, Casilla 6-D, Arica, Chile/ Valdivia septiembre.2004., p.2

³ *Diccionario Enciclopédico Hispano-americano*. Barcelona, Montaner y Simon Editores, 1887, tomo I, página 184.

⁴ Le Robert Micro, *Dictionnaire de La Langue Française*, Nouvelle Edition 1998, p.7/versión original : « Déraisonnable, inepte, insensé, bête, stupide ».

responderá que eso es absurdo. Esta indignación tiene su lado cómico, pero también su razón profunda. El hombre virtuoso ilustra con esa réplica la antinomia definitiva que existe entre el acto que le atribuyo y los principios de toda su vida. 'Es absurdo' quiere decir es imposible, pero también es contradictorio"⁵.

Del mismo modo, para tomar ejemplos tradicionales (que no encontramos en Camus), las expresiones de "montañas sin valles" o de "círculo cuadrado" no son intrínsecamente absurdos que por el hecho de que reúnen dos ideas incompatibles. Lo absurdo no es entonces la ausencia de sentido: estas expresiones tienen bien un sentido, pero este sentido es contradictorio. Quien dice absurdo dice pues dualidad, encuentro (pero encuentro imposible o paradójico), enfrentamiento: "lo absurdo -dice Camus- es esencialmente un divorcio. No está en uno ni otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación"⁶.

El absurdo en la filosofía existencialista es un concepto clave, de orden metafísico y moral, para definir el "sin-sentido" de la vida en un mundo en que el hombre se encuentra como "arrojado" y donde su existencia dominada por la angustia de una muerte ineludible, carece de significación y de esperanza.

La filosofía del absurdo -como una ramificación del existencialismo- nace en el contexto de dos guerras mundiales y parte de la constatación de lo absurdo de la existencia, de la carencia de finalidad de la vida del ser humano. Y no habiendo una finalidad, "un sentido" inmanente a la vida, sólo queda postular la libertad como el eje sobre el que se ha de articular la existencia humana.

Frente a un mundo sin dios, y frente a la muerte como fatalidad de la condición humana se plantea el problema del sentido y finalidad de la existencia. El hombre no puede más que constatar su impotencia frente al universo y su propio destino; él no puede más que aceptar lúcidamente su destino, y es eso lo que hace su grandeza. Tales constataciones son, sin duda, el pedestal sobre el cual se sienta la llamada filosofía del absurdo.

Esta "literatura del absurdo", que tanto fue elaborada en la narrativa como en el drama, tiene como figuras representativas a Albert Camus, Jean Paul Sartre, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Adamov, Malraux, Simone de Beauvoir, y otros. En dicha literatura, el personaje tiene sentimientos pesimistas a causa del "sin-sentido" del mundo que le rodea. Cuando intenta explicar su situación absurda por un discurso racional, el personaje no lo consigue ya que el absurdo escapa a toda lógica.

2. Meursault y Juan Pablo Castel: la encarnación del absurdo

Sin lugar a dudas, Meursault y Castel pertenecen a esta categoría de hombres llamados "absurdos". Pero, ¿qué es, en efecto, el hombre absurdo? Albert Camus responde a esta pregunta en *El mito de Sísifo* de la manera siguiente: "El que sin negarlo (el tiempo), no hace nada por lo eterno. No es que le sea extraña la nostalgia, sino que prefiere a ella su valor y su razonamiento. El primero le enseña a vivir sin apelación y a contentarse con lo que tiene; el segundo, le enseña sus límites. Seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin provenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo"⁷.

Lo absurdo es, primero, esta experiencia existencial de quien descubre de repente la ausencia de todo sentido de vida. El hombre vive sensorial, sensible,

⁵ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.19

⁶ A.CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.20

⁷ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.37

emocionalmente un conjunto o “enumeración de sentimientos” (tal la expresión de Camus en *El mito de Sísifo*, nota del autor en p.7) que aún no conceptualiza. El mundo se manifiesta como un orden natural, estable y maquinal, hasta que una interrogante radical desautomatiza esa percepción:

“Suele suceder -afirma Camus- que los decorados se derrumban. Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina, o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro”⁸.

En un sentido, *L'étranger* y *El túnel* ponen de relieve esta especie de “despertar”. En el caso del primero, Meursault toma conciencia de lo absurdo a partir del momento en se produjo una llamada “a la puerta de la desgracia”, es decir, después de matar al árabe. Castel, en *El túnel*, se da cuenta de la falta de significado y designio de la existencia humana cuando llega a la conclusión de que la comunicación con María jamás pueda establecerse y que su “*destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado*”. Esta toma de conciencia es la única certidumbre al cual el hombre (absurdo) puede agarrarse después de que todas las certidumbres se han convertido en piedras. Después entonces de este “*eveil*”, el hombre advierte “los muros absurdos” que lo aíslan, el mundo parece opaco, hostil, oscuro, indiferente, se manifiesta “inhumano”, incluso en la inhumanidad del hombre. En esta misma línea, Castel expresa este aislamiento, este “divorcio” que existe entre él y el mundo en la metáfora del túnel oscuro y solitario. Meursault expresa a su vez ese precipicio que lo separa del mundo a través de su situación de extranjero/extraño, situación que, como la metáfora del túnel, remite a la soledad y a la disociación.

Meursault y Castel están entonces en una situación existencial de carácter problemático, situación de quien está enfrentado a este mal sin rostro que es el absurdo.

Para Albert Camus, “tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo”⁹. Aquí, hay que hacer la diferencia entre sentimiento y noción de absurdo. El primero fundamenta el segundo y nada más. El sentimiento de lo absurdo se resume en ese breve instante en que se juzga al universo.

Consciente ya de lo absurdo, el hombre empieza a meditar sobre el suicidio como una solución para resolverlo. “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía”¹⁰, piensa Camus.

“El suicidio -confiesa el protagonista de El túnel- seduce por su facilidad de aniquilación: en un segundo, todo este absurdo universo se derrumba como un gigantesco simulacro, como si la solidez de sus rascacielos, de sus acorazados, de sus tanques, de sus prisiones no fuera más que una fantasmagoría, sin más solidez que los rascacielos, acorazados, tanques y prisiones de una pesadilla” (El túnel, p.96).

²¹ Ibid, p.11

²² Ibid, p.8

²³ Ibid, p.7

Sin embargo, el hombre absurdo no opta por el suicidio como solución, sino que se aferra, acepta su condición absurda y empieza a vivir "sin apelación".

Castel, aunque muchas veces se ha dejado acariciar por la tentación del suicidio no llega al fin y al cabo al acto:

"...cuando hemos llegado hasta ese borde de la desesperación que precede al suicidio, por haber agotado el inventario de todo lo que es malo y haber llegado al punto en que el mal es insuperable, cualquier elemento bueno, por pequeño que sea, adquiere un desproporcionado valor, termina por hacerse decisivo y nos aferramos a él como nos agarraríamos desesperadamente a cualquier hierba ante el peligro de rodar en un abismo" (El túnel, p.96).

En lo que se refiere a Meursault, cabe subrayar que en ningún momento se le ve reflexionando sobre la posibilidad del suicidio. Meursault acepta plenamente la realidad absurda en que está envuelto. Aunque encerrado en la cárcel, no ha demostrado inclinación alguna hacia el acto de quitarse la vida. En cambio, pensaba solamente en cómo matar el tiempo:

"Una vez más -dirá Meursault- todo el problema consistía en matar el tiempo" (L'étranger, pp.122.123).

Así vemos como Meursault y Castel rechazaron el suicidio, y aceptaron, en consecuencia, este universo absurdo.

El hombre absurdo rechaza también lo llamado -en términos de Camus- el suicidio filosófico de los existencialistas, es decir, la apelación forzosa que dan algunos existencialistas (Kierkegaard, Jaspers, Chejov) a una trascendencia.

Según la filosofía del absurdo, el hombre debe aspirar a una radicalidad sin compensaciones ni ensoñaciones optimistas sustentadas en una supuesta trascendencia.

Camus, en el ensayo antes mencionado, diferencia su concepción de las ideas del "Dios abstracto" de Husserl, del "Dios fulgurante" de Kierkegaard y del misticismo de Chejov, porque a diferencia de estos filósofos, "para un espíritu absurdo la razón es vana y no hay nada más allá de la razón"¹¹. Entonces, se trata de reconocer que no hay ni dios ni dioses, ni plan, ni trascendencia, ni justicia que organicen el universo. Sólo hay vida y hay muerte.

En efecto, Meursault y Castel como personajes absurdos se sitúan en la misma línea. Ambos rechazan toda trascendencia y perspectiva divina que daría sentido a la vida.

Meursault, durante los funerales de su madre no ha mostrado ninguna emoción religiosa. Él no cree en una vida futura. Interrogado por el juez de instrucción, se ha afirmado decididamente ateo. Incluso, ninguno de los argumentos avanzados por el capellán lo han convencido. Rechazando sus visitas (del capellán), Meursault declara explícita y directamente su rechazo a Dios:

"Pero levantó la cabeza bruscamente y me miró de frente. Por qué, me dijo, rehusa usted mis visitas? Contesté que no creía en Dios" (L'étranger, p.178).

Castel, a su vez, no hace la excepción, él también declara su nihilismo aunque de manera diferente del primero. En el segundo capítulo de la obra, Castel alude a su credo 'negador' de forma indirecta e insinuada:

¹¹ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p. 22

“hasta un hombre, real o simbólico, como Cristo, pronunció palabras sugeridas por la vanidad o al menos por la soberbia” (El túnel, p.14).

No obstante, el credo de Castel no se afirmará claramente hasta el vigésimo capítulo y de un modo también indirecto. Será María Iribarne quien asegurará su nihilismo:

“Por Dios -dice María-, quise decir que se parecía a vos en cierto sentido, pero no que fuera idéntico. Era un hombre incapaz de crear nada, era destructivo, tenía una inteligencia mortal, era un nihilista” (El túnel, p.85).

Así, Meursault y Castel se afirmaron nihilistas, “anticristos”, irreligiosos. Este rechazo de “religiones y profetas”, esta fidelidad a la ausencia de certidumbre no pertenecen propiamente a Meursault y Castel, sino que son la imagen exacta de la condición humana de una época que asiste a la caída de valores.

Frente a una realidad desastrosa, “deshumanizada”, en que predominan las guerras, la miseria, la pobreza, la violencia..., el hombre pierde fe y confianza en todo, incluso en Dios. ¿Dónde está Dios? ¿Por qué no intervenga?, dirá este hombre.

Meursault y Castel convergen también en la actitud de indiferencia que manifiestan hacia el mundo, y sobre todo hacia “la justicia de los hombres”.

Castel desde el comienzo de la obra declara que lo que le mueve a escribir su historia no es la vanidad, aunque estaba seguro que el lector lo juzgará como vanidoso. Para él, los hombres son injustos ya que exigen de él cualidades especiales:

“hace rato -afirma Castel- que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. Supongan, pues, que publico esta historia por vanidad. Al fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre y me parecía muy injusto que exigiesen de mí, precisamente de mí, cualidades especiales” (El túnel, p.13)

Meursault a su vez mantiene la indiferencia que lo ha caracterizado desde el principio de la obra aún hacia la institución judicial. Durante el proceso, él no se ha rebelado contra la justicia. Según Philippe Forest, Meursault “no es uno de esos acusados que transforman el tribunal en tribuna. Al odio o al desprecio, él no opone que el silencio y la pasividad”¹². Meursault, indiferentemente y sin manifestar además ningún nerviosismo o inquietud, declara que nada tenía importancia:

“qué importaba si acusado de una muerte lo ejecutaban por no haber llorado en el entierro de su madre” (L’Étranger, p.186)

Como se sabe, Albert Camus a través de Meursault quería criticar la justicia exponiendo sobre el modo novelesco una de sus obsesiones más constantes y una de las cosas que más odiaba que fuera la pena capital. Por eso, todas las escenas judiciales de *L’Étranger* están marcadas por un humor mordaz que, con discreción pero eficacia, deja al descubierto el horror impersonal del aparato judicial.

En síntesis, podemos decir que tanto Meursault como Castel volvieron la espalda a toda ley, norma y convención que organizan a la vida humana. Si el primero

¹² Philippe FOREST, *Étude de L’Étranger*, op.cit., p.65/ versión original : « Il n’est pas de ces accusés qui transforment un tribunal en tribune. A la haine ou au mépris, il n’oppose que le silence et la passivité ».

se negaba sobre todo contra el funcionamiento del sistema judicial, el segundo y con más radicalidad rechazaba toda justicia humana.

Como hemos visto anteriormente, Meursault y Castel han elegido “vivir sin apelación” después de reconocer el sin sentido y lo absurdo de la existencia. Sin embargo, esto no significa que no han intentado hallar un sentido a la vida. Muchas veces les vemos reflexionar y meditar sobre el sentido y la razón de vivir.

Para el autor de *L'Étranger*, todo personaje que se interroga sobre el sentido de la vida es “moderno” y “no teme al ridículo”.

*“Lo que distingue -asegura Camus- a la sensibilidad moderna de la sensibilidad clásica es que ésta se nutre de problemas morales y aquélla de problemas metafísicos”*¹³.

Ernesto Sábato es del mismo parecer cuando afirma que:

*“La literatura de hoy no se propone la belleza como fin (que además lo logre, es otra cosa). Más bien es un intento de ahondar en el sentido general de la existencia, una dolorosa tentativa de llegar hasta el fondo del misterio”*¹⁴.

Así, el personaje principal de *El túnel* (como los famosos personajes dostoevskianos) plantea con gran intensidad la cuestión del sentido de la existencia:

“A veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren, y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil. Sería eso, verdaderamente? Me quedé reflexionando en esa idea de la falta de sentido. Toda nuestra vida sería una serie de gritos anónimos en un desierto de astros indiferentes?” (*El túnel*, p.47)

Meursault a su vez reflexiona sobre el sentido de la vida a partir de la situación de un condenado a muerte, situación de quien sabe que cada mañana puede ser la de su ejecución. Para él, la muerte priva la existencia de todo sentido y significación. Meursault piensa:

“Y bien tendré que morir. Antes de otros, es evidente. Pero todo el mundo sabe que la vida no vale la pena de ser vivida. En el fondo, no ignoraba que morir a los treinta años o a los setenta importa poco, pues, naturalmente, en ambos casos, otros hombres y otras mujeres vivían y así durante miles de años” (*L'Étranger*, p.175).

El sentido de la vida es quizá el enigma más difícil de resolver y con el cual se enfrentan los filósofos y todo ser humano. Camus y Sábato, a través de sus personajes, plantearon la cuestión del sentido de la existencia ilustrando al mismo tiempo, las consecuencias del no poder encontrar respuestas. El psiquiatra austríaco Víctor Emil Frankl piensa que *“la sociedad industrializada se especializa en satisfacer todas las necesidades del hombre, pero se olvida de satisfacer la más humana de todas las necesidades del hombre, la de encontrar sentido a la vida”*¹⁵.

¹³ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op. cit., p.54

¹⁴ Ernesto SABATO, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p.87

¹⁵ Juan Marcelo PARDO, *La educación para el sentido*, artículo, 32 de mayo de 2003 (el tema de este artículo ha sido tratado en un libro publicado con el auspicio de la Academia Luventicus/argentina), p.2 (Internet).

Así, el mundo le da la espalda al hombre y a sus interrogantes. Es en ese fracaso de encontrar respuestas donde brota lo absurdo seguramente. Entonces, lo único que queda al hombre es aceptar la irracionalidad, la insensatez y lo absurdo del mundo. Camus en *El mito de Sísifo* expresa lo dicho de la manera siguiente:

*“Lo que yo no comprendo carece de razón. El mundo está lleno de estas irracionalidades. El mundo mismo cuya significación única no comprendo, no es más que una inmensa irracionalidad (...) todo es caos (...) lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”*¹⁶.

Convencidos ya de que el mundo es una perfecta absurdidad, Meursault y Castel declaran atrevidamente su odio y desprecio por la humanidad. Numerosos son los pasajes que dan muestras de este sentimiento.

Castel muchas veces deja claro su desprecio y desdén por el mundo. Para él, el mundo es detestable; los hombres son “monstruosos”, “feos”, “groseros”..., larga es la lista de esos atributos despectivos que asigna a los hombres. Castel detesta también -y sin dar a conocer las razones- los ciegos, y mira siempre con aversión a la gente amontonada:

“siempre he mirado con antipatía y hasta con asco a la gente, sobre todo a la gente amontonada;(...) en general, la humanidad me pareció siempre detestable. No tengo inconvenientes en manifestar que a veces me impedía comer en todo el día o me impedía pintar durante una semana el haber observado un rasgo; es increíble hasta qué punto la codicia, la envidia, la petulancia, la grosería, la avidez y, en general, todo ese conjunto de atributos que forman la condición humana pueden verse en una cara, en una manera de caminar, en una mirada” (*El túnel*, pp.52.53).

Lo que detesta Castel en esa gente amontonada y conglomerada son sus atributos grotescos, “la repetición del tipo”, “la jerga”, y “la vanidad de creerse superiores”.

En cuanto a Meursault, notamos que no solamente se contenta con declarar su desprecio por la humanidad, sino que va más allá hasta negar todos los valores humanos. Él rechaza primero todos los discursos “mentirosos” de la religión y de la justicia, y todos los valores sobre los cuales se basa la sociedad:

“qué me importaban -dice Meursault- la muerte de los otros, el amor de una madre! Qué me importaban su dios, las vidas que uno elige, los destinos que uno escoge, desde que un único destino debía de escogerme a mi y conmigo a millares de privilegiados que, como él, se decían hermanos míos!” (*L'étranger*, p.186)

Para Meursault entonces, nada en la vida humana tiene importancia y sentido.

Es así como esos dos personajes declararon con toda insolencia el odio y el desprecio por la humanidad. Ambos rechazaron además participar, o más bien entregarse a esa comedia fútil e inútil que es la vida del hombre. Meursault y Castel parecen como dos existentes “arrojados” en un mundo oscuro, tenebroso, caótico, absurdo, un mundo que carece de valores. Esta situación refleja, sin duda, la visión pesimista y trágica que tiene Camus y Sábato sobre el mundo.

¹⁶ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.18

Ambos personajes, para demostrar que el mundo es horrible y tremendo, nos cuentan -y de manera similar- dos hechos leídos en la sección policial de un periódico. Meursault habla de un evento que ocurrió en Checoslovaquia:

“Un hombre-nos cuenta Meursault-había partido de un pueblo checo para hacer fortuna. Al cabo de veinticinco años había regresado rico, con su mujer y un hijo. La madre y una hermana dirigían un hotel en el pueblo natal. Para sorprenderlas, había dejado a la mujer y al hijo en otro establecimiento y había ido a la casa de la madre, que no le había reconocido cuando entró. Por broma, se le ocurrió tomar una habitación. Había mostrado el dinero. Durante la noche, la madre y la hermana le habían asesinado a martillazos para robarle y habían arrojado el cuerpo al río. Por la mañana, había venido la mujer y sin saberlo, había revelado la identidad del viajero. La madre se había ahorcado. La hermana se había arrojado en un pozo” (L’Étranger, pp.124-125)

Castel, a su vez, relata un hecho que tuvo lugar en un campo de concentración donde un ex pianista:

“se quejó de hambre y entonces le obligaron a comerse una rata, pero viva” (El túnel, p.12).

Con la historia del checoslovaco y el ex pianista, Meursault y Castel demuestran que el mundo es inhumano, atroz, bárbaro, y que la negativa opinión que tenían sobre el es, en definitiva, auténtica y justa.

Como es sabido, la filosofía del absurdo ha dibujado un cuadro particularmente sombrío de las relaciones humanas y de los problemas metafísicos: ausencia de comunicación entre los seres, ausencia también de esperanza y de sentido, presencia de la muerte, etc.

En efecto, *L’Étranger* y *El túnel* subrayan, en primer lugar, ese grave problema de la incomunicación. Ninguno de los dos protagonistas de esas obras ha podido escapar de esa irremediable situación de soledad e incomunicación. A través de las mencionadas obras, vemos como el hecho de no comunicar puede tener graves y terribles resultados. En el caso de *El túnel*, el protagonista llega hasta enloquecerse y convertirse además en un asesino a causa de su tremenda soledad. Él ha creído encontrar en María Iribarne un ser idéntico a él, un ser con quien puede establecer la comunicación. Pero, ha admitido al final que todo era una ilusión, y que la historia de los pasadizos era una ridícula invención suya y que *“en todo caso, había un solo túnel: oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida” (El túnel, p.154).*

En *L’Étranger*, el hecho de no comunicar ha condenado al protagonista a ser ejecutado en una plaza pública. Frente al juez de instrucción, Meursault parece ausente, no habla, no comunica incluso para defenderse y salvar su vida. Él parece inconsciente del carácter capital de su proceso. Permanece mudo, pasivo, y silencioso. Para él, por qué va a hablar si “no tenía nada que decir”. A través de esta situación, Camus pretende -entre otras cosas- subrayar la incomunicación, el aislamiento, “esa invisible distancia interior”¹⁷ que separa Meursault de los debates que determinarán su destino. Camus describe la situación de Meursault delante de los jurados de forma singular con el fin de enfatizar esa incomunicación:

¹⁷ P. FOREST, *Étude de L’Étranger*, op.cit., p.155/versión original : « l’invisible distance intérieure ».

“Solo tuve una impresión -dice Meursault-: estaba delante de una banqueta de tranvía y todos los viajeros anónimos espiaban al recién llegado para notar lo que tenía de ridículo” (*L'étranger*, p.131).

El autor de *L'étranger* llega hasta consagrar casi todo el segundo capítulo de la primera parte para subrayar la soledad del protagonista, una soledad insoportable sobre todo el domingo. Ese día normalmente de reposo es, para Meursault, un día infernal:

“Pensé que era domingo y me fastidió: no me gusta el domingo” (*L'étranger*, p.36).

Es de señalar que, la indiferencia que caracteriza Meursault y “que parece ser una constancia y una divisa: indiferencia hacia la amistad y hacia el amor, acentúa todavía más su soledad y su angustia”¹⁸.

De este modo entonces, *L'étranger* y *El túnel* enfocan ese grave problema de la ausencia de comunicación entre los seres. Meursault y Castel no pueden ser más que el reflejo del hombre actual que se siente prisionero de su soledad. Ambos personajes, aún siendo comunicados, divergen en cuanto a sus actitudes frente a ese problema de la soledad. Si Castel ha intentado muchas veces escapar de su soledad entrando en contacto con María; Meursault, en cambio, no ha hecho nada para ahuyentarla. Ha permanecido ese personaje cuya característica relevante es la indiferencia hacia todo.

En lo que se refiere al tema de la muerte, hay que saber que está muy ligado al absurdo. Algunos filósofos y escritores han descrito la muerte como el absurdo supremo de la vida. Para el filósofo existencialista Jean Paul Sartre, la muerte es ruptura, quiebra, límite, caída en el vacío. Lejos de dar sentido a la vida, le quita toda significación. La muerte, como el nacimiento, es inesperada y absurda. Sartre afirma en su obra *El Ser y la Nada* que: “la muerte no puede más que quitar a la vida toda significación”¹⁹. El escritor francés André Malraux dice en su obra *La Vía Real* que: “la muerte está allí, comprendéis (...) como la irrefutable prueba de lo absurdo de la vida”²⁰. Para Albert Camus, en el centro de la vida está el hombre, con su vida absurda, privada de sentido, llena de dolor y limitada por la muerte.

De todo lo dicho, no es de extrañar la presencia del tema de la muerte en *L'étranger* y *El túnel*. Ambas obras, primero, comienzan con la evocación de la muerte, cosa que provoca un sentimiento de inquietud y malestar. Así, la noción de la muerte se impone como un elemento primordial en las dos novelas.

Meursault anuncia al principio la muerte de su madre: “Hoy ha muerto mamá”. Castel a su vez se presenta al comienzo como el pintor que ha dado muerte a María

¹⁸ Abdellatif LIMAMI, *L'être problématique dans Le tunnel d'Ernesto Sábato et L'étranger d'Albert Camus*, in : Fom Littéraire maghrebien. Itinéraire et contacts de cultures (Paris, L'Harmattan), n 26, 2 semestre 1998 : Littérature comparée et didactique du texte francophone. Table et textes liminaires. p.3./versión original : « Cette indifférence chez Meursault 'semble être une constance et une devise : indifférence face à l'amitié et face à l'amour, ce qui accentue encore sa solitude et son désarroi' ».

¹⁹ Jean Paul SARTRE, citado por Imane BOULAGHZALATE, *La problématique de la mort dans le théâtre de l'absurde. Etude et Analyse des pièces : Le Roi se meurt et Les Chaises de Eugène Ionesco* (Tesis de licenciatura, Departamento de Lengua y Literatura Francesas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Marrakech, 2003, p.9). La versión original : « La mort ne peut qu'ôter à la vie toute signification ».

²⁰ André MALRAUX, citado por I. BOULAGHZALATE, *La problématique de la mort dans le théâtre de l'absurde*, op.cit., p.10/Versión original : « la mort est là, comprenez vous (...) comme l'irrefutable preuve de l'absurdité de la vie ».

Iribarne: “Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne” (*El túnel*, p.11).

Para los dos personajes, si la vida es absurda y no tiene sentido, la muerte lo es más. Meursault declara que si no le importa la vida, el amor de una madre, la religión, el destino que uno escoge, es solamente porque existe “un único destino” que debía escoger a todo el mundo: la muerte.

Para Castel, nacer como morir no es más que una comedia inútil:

“nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a Empezar la comedia inútil” (*El túnel*, p.47).

La muerte es entonces el problema esencial y existencial de la condición humana. Es un problema que, por ser sin solución, priva la existencia de toda significación.

Ante las situaciones límites (término acuñado por Karl Jaspers) o extremas como la incomunicación y la muerte, brota la angustia, que para Heidegger, es el signo que indica la autenticidad. La angustia surge cuando uno se da cuenta de su desamparo y soledad en el mundo, de su marcha inevitable hacia la muerte; cuando cree, en definitiva, que es “un ser-para la muerte” (Heidegger). La angustia es también un sentimiento de falta de sentido del mundo en su totalidad.

El protagonista de *El túnel* se ahoga en la angustia y en la inquietud por el hecho de no poder escapar de la situación límite de la soledad. Este estado emocional de angustia, cada vez más tremendo, lleva Castel al final a un manicomio.

En *L'étranger*, asistimos a una angustia causada por otra situación límite que es la muerte. Camus nos hace penetrar en la conciencia de un hombre que sabe que cada mañana puede ser la de su ejecución. Frente a ese horrible castigo, una angustia y terror terribles se apoderan de Meursault. Éste, angustiado, empieza reflexionar sobre la hipótesis de un indulto o de una escapada:

“Acostado -confiesa Meursault-, pongo las manos debajo de la cabeza y espero. No sé cuantas veces me he preguntado si habría ejemplos de condenados a muerte que se hayan librado del engranaje implacable, desaparecido antes de la ejecución, roto el cordón de los agentes.(...) Me hubiera enterado de que, en un caso por lo menos, la rueda se había detenido” (*L'étranger*, pp.167-168).

Como sabemos, una angustia intensa puede causar un desequilibrio mental como fue el caso de Castel, o peor aún, incitar al suicidio. El destino de Meursault no fue ni el primero ni el segundo. Él ha podido finalmente recobrar la tranquilidad y la quietud sobre todo cuando advirtió que: “no había nada más importante que una ejecución capital y que en cierto sentido, era aún la única cosa realmente interesante para un hombre” (*L'étranger*, p.170).

Así vemos como la angustia existencial causada por las situaciones extremas (desamparo, soledad, muerte) puede tener graves consecuencias sobre el hombre. A estas situaciones cabe añadir también la incertidumbre. Este problema de ausencia de seguridad y de certeza se ve con claridad en Meursault y Castel.

El primero desde el comienzo de la obra manifiesta sus dudas acerca del día exacto de la muerte de su madre: “Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer, no lo sé”. La razón por la duda tiene que ver, quizás, con la brevedad y la imprecisión del telegrama anunciador: “Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias” (*L'étranger*, p.9).

Sábato decidió darle dudas similares a su narrador. Castel, en el segundo capítulo, no está seguro si había dicho que iba a relatar su crimen o no: "Podrán preguntarse qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen)" (*El túnel*, p.13).

Son múltiples los pasajes análogos que se podrían traer a colación y que confirmarían aún más el escepticismo de Meursault y Castel.

No cabe duda de que, estos "problemas finales" -que hemos subrayado hasta ahora y que tienen que ver directamente con lo absurdo y el sin sentido de la existencia- tuvieron mayor vigencia en el siglo XX, a causa del increíble progreso que conoce la ciencia y la tecnología. Dicho progreso ha transformado al hombre en un simple engranaje de una máquina de producir y consumir, en un "robot" o "autómata".

Si el hombre fue quien ha inventado la máquina para que esté a su servicio, ahora se han invertido las cosas de manera irónica y absurda: es el hombre quien está al servicio de la máquina y no solamente de la máquina sino de todas sus invenciones.

En efecto, Camus subraya este automatismo absurdo de la gente y el sin-sentido de sus actividades diarias en la figura de esta mujercita extraña con quien topó Meursault en el restaurante:

"Había comenzado-dice Meursault-a comer cuando entró una extraña mujercita que me preguntó si podía sentarse a mi mesa. (...) Se quitó la chaqueta, se sentó y consultó febrilmente la lista. Llamó a Celeste y pidió inmediatamente todos los platos con voz a la vez precisa y precipitada. Mientras esperaba los entremeses, abrió el bolso, sacó un cuadrado de papel y un lápiz, calculó de antemano la cuenta" (*L'étranger*, pp.71-72).

Esta mujer "autómata" llamó mucho la atención del protagonista. Por eso, cuando se marchó del restaurante, salió también y la siguió un momento:

"Luego se levantó, se volvió a poner la chaqueta con los mismos movimientos precisos de autómata y se marchó. Como no tenía nada que hacer, salí también y la seguí un momento. Se había colocado en el cordón de la acera y con rapidez y seguridad increíbles seguí su camino sin desviarse ni volverse" (*L'étranger*, pp.72-73).

Camus señala este fenómeno de la deshumanización del hombre en su ensayo *El mito de Sísifo* de la manera siguiente:

*"También los hombres segregan lo inhumano. En ciertas horas de lucidez, el aspecto mecánico de sus gestos, su pantomima carente de sentido vuelven estúpidos cuanto les rodea. Un hombre habla por teléfono detrás de un tabique de vidrio; no se le oye, pero se ve su mímica sin sentido: uno se preguntará por qué vive?"*²¹.

Él añade que el malestar que siente uno ante la inhumanidad del hombre mismo, esta "náusea" como la llama Sartre, es también lo absurdo.

Sábato, a su vez, alude a este problema de deshumanización o "robotización" del hombre. Encerrado después de matar a María, Castel reflexiona sobre la inutilidad y lo absurdo de las actividades cotidianas del hombre:

"A través de la ventanita de mi calabozo vi como nacía un nuevo día, con un cielo ya sin nubes. Pensé que muchos hombres y mujeres comenzarían a

²¹ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.12

despertarse y luego tomarían el desayuno y leerían el diario e irían a la oficina, darían de comer a los chicos o al gato, o comentarían el film de la noche anterior” (El túnel, p.161).

El tema de la deshumanización es, sin duda, el axis sobre el cual se vertebran casi todas las obras del escritor argentino. En *Antes del fin* -obra que viene bajo forma de memorias- Sábato ahonda en el examen de este fenómeno:

“Hoy no sólo padecemos la crisis del sistema capitalista, sino de toda una concepción del mundo y la vida basada en la deificación de la técnica y la explotación del hombre. La materialización del universo, legítima para los poliedros y las reacciones químicas, ha sido dramática para la futura supervivencia del hombre. Enloquecidos por ser aceptados por el hiperdesarrollo, hemos cometido el gravísimo error de perder nuestro ser original imitando a los imperios de la máquina y del delirio tecnológico”²².

Volviendo al absurdo, cabe subrayar que tiene tres consecuencias que son: la rebeldía, la libertad, y la pasión. Camus dice en *El mito de Sísifo* respecto a esto:

“Así saco de lo absurdo tres consecuencias, que son mi rebelión, mi libertad y mi pasión. Con el sólo juego de la conciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte, y rechazo el suicidio”²³.

3. Rebeldía y libertad

La rebeldía es una noción fundamental en la filosofía del absurdo. Se entiende por rebeldía “el enfrentamiento (o confrontación) perpetuo del hombre con su propia oscuridad”. La rebeldía es en sí una manera de vivir el absurdo. “No hay por qué quitarse la vida sino vivirla con rebeldía”, dice Camus. Vivir en este mundo es un ejercicio permanente de la rebelión y la clarividencia. Esta rebelión no es sino la seguridad de un destino aplastante, sin la resignación que debería acompañarla.

“Esta rebelión -afirma Camus- da valor a la vida. Extendida a lo largo de toda una existencia, le restituye su grandeza. No hay espectáculo más hermoso para un hombre sin anteojeras que el de la inteligencia enfrentada a una realidad que la supera”²⁴.

Por eso, la rebeldía, para Camus, es “una de las posiciones filosóficas coherentes”. La rebeldía, claro está, ubica al hombre contra la muerte: lo aleja del suicidio “en la medida en que una ética absurda es al mismo tiempo conciencia de la muerte y su rechazo”²⁵. No es la imagen del suicida la del hombre absurdo sino la del condenado a muerte. El rechazo, la conciencia y la rebeldía son lo contrario del renunciamiento. “Se trata de morir irreconciliado y no de buena gana”²⁶, precisa Camus.

L'étranger y *El túnel* subrayan esta noción de rebeldía. Meursault y Castel no pueden ser más que la verdadera encarnación del hombre rebelde. Pero, ¿qué

²² Ernesto SABATO, *Antes del fin*, op.cit., p,105

²³ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.35

²⁴ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.31

²⁵ Ibid.

³⁹ Ibid.

significa el hombre rebelde? Es simplemente el hombre que dice “no”. (Pero en todo “no” hay al mismo tiempo una afirmación) Es el hombre que se opone y se rebela contra lo absurdo de la existencia. Y no solamente contra lo absurdo, sino contra todos los problemas últimos de la existencia: la soledad, la muerte, la desesperanza, la presencia o ausencia de Dios,...Él anula la posibilidad del suicidio y no renuncia. Aprende a vivir, en suma, con rebeldía.

En el caso de Meursault, la rebeldía se comprueba sobre todo en el quinto capítulo de la segunda parte, cuando sale de su mutismo y se rebela contra el hombre de Dios, es decir, contra el capellán. Meursault dirá:

“Vacía sobre él todo el fondo de mi corazón con impulsos en que se mezclaban el gozo y la cólera” (L’étranger, pp.184-185).

Así, Meursault se ha rebelado contra Dios, y contra la religión, anulando, claro está, el socorro divino. Para él, los discursos religiosos no son más que falsedades y mentiras. Al hipotético “reino de cielos” que promete la iglesia, Meursault opone el goce y la felicidad que el hombre puede encontrar aquí abajo y que simboliza “un cabello de mujer”:

“Parecía estar seguro, ¿no es cierto? Sin embargo, ninguna de sus certezas valía lo que un cabello de mujer. Ni siquiera estaba seguro de estar vivo, puesto que vivía como un muerto” (L’étranger, p.185).

Para él, todos los que renuncian a este bien y placer inmediatos en nombres de las mentirosas certidumbres de la fe, se condenan a vivir como unos muertos. Cabe subrayar además que, la rebeldía de Meursault no se ha manifestado solamente contra Dios, sino contra todos los convencionalismos sociales, contra los valores morales (amor, amistad,...), y en definitiva, contra lo absurdo y el sin-sentido de la vida.

“Qué me importaban la muerte de los otros, el amor de una madre! Qué me importaban su Dios (...) El perro de Salamano valía tanto como su mujer. La mujercita automática era tan culpable como la parisiense que se había casado con Masson, o como María, que había deseado casarse conmigo. Qué importaba que Raymundo fuese compañero mío tanto como Celeste, que valía más que él” (L’étranger, p.186).

Después de la marcha del capellán, Meursault recupera su calma. Se siente liberado y dispuesto a revivir todo. Proclama que todo está bien. Acepta plenamente su destino. Descubre una paz y tranquilidad que pertenecen al “personaje trágico”, cuando una vez consumado su destino, constata que todo está bien. (Esto no anula la rebeldía). Aquí Meursault se reúne con Edipo:

“Pero las verdades aplastantes -escribe Camus- parecen de ser reconocidas. Así, Edipo obedece primeramente al destino sin saberlo, pero su tragedia comienza en el momento en que sabe. Pero en el mismo instante, ciego y desesperado, reconoce que el único vínculo que le une al mundo es la mano fresca de una muchacha. Entonces resuena una frase desmesurada: ‘a pesar de tantas pruebas, mi avanzada edad y la grandeza de mi alma, me hacen juzgar que todo está bien. ‘El Edipo de Sófocles, como el Kirilov de Dostoievski, da así la fórmula de la victoria absurda. La sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno”²⁷.

²⁷ Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.62

Meursault se reúne igualmente con Sísifo: el arquetipo del hombre absurdo. Philippe Forest en su estudio consagrado a *L'étranger* nos dice que "el momento en que Sísifo regresa a su roca es, (...) idéntico a esta 'noche cargada de presagios y de estrellas en que Meursault se abre por primera vez a 'la tierna indiferencia del mundo. El héroe griego descubre en el castigo que los dioses le han impuesto la forma misma de su destino"²⁸.

*"Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente vuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros constituyen el reverso necesario y el premio de la victoria. No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. El hombre absurdo dice "sí" y su esfuerzo no terminará nunca"*²⁹.

La felicidad de Sísifo es la misma que la del héroe de *L'étranger*. "Al término de la tragedia que ha vivido, hay que imaginarse a Meursault dichoso"³⁰. La novela se acaba con esta mirada que dirige el protagonista por última vez hacia los hombres, en un gesto que es a la vez de desafío y de llamamiento:

"Para que todo sea consumado -afirma Meursault-, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio" (L'étranger, p.188).

En cuanto a Juan Pablo Castel, cabe señalar que su rebeldía contra lo absurdo y el sin-sentido de la vida desembocó en un terrible y gratuito asesinato. Como hemos visto, Castel era víctima de una tremenda soledad. Creyó encontrar en María la comunicación anhelada, la luz, la vida y el sentido de la existencia. Pero al final se dio cuenta de que todo era una estúpida ilusión suya, y que María era verdaderamente la amante de Hunter. El protagonista mató entonces a María con la seguridad de que su destino era más solitario que lo que había imaginado:

"Tengo que matarte, María. Me has dejado solo" (El túnel, p.160).

Matando a María, Castel mata su propia ilusión, su propio sueño de amor, cerrando así la única ventana a la esperanza, el único punto de luz en ese túnel de amargura y sin sentido, que es el vivir. Como Meursault, Castel se rebela contra este mundo sistemáticamente organizado, rechazando las formas superficiales del vivir, los usos, las convenciones sociales, las costumbres cotidianas, lo que Kierkegaard llama el universo de "lo inmediato":

"Detesto los grupos -dice Castel-, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante. Esos conglomerados tienen una cantidad de

²⁸ Philippe FOREST, *Étude de L'Étranger*, op.cit., p.87/versión original : «Le moment où Sisyphé retourne à son rocher est, (...) identique à cette 'nuit chargée de signes et d'étoiles' où Meursault s'ouvre pour la première fois à 'la tendre indifférence du monde'. Le héros grec découvre dans le châtement que les dieux lui ont imposé la forme même de son destin».

²⁹ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.63

³⁰ P.FOREST, op cit, p.87/versión original : « Au terme de la tragédie qu'il a vécue, il faut imaginer Meursault heureux ».

atributos grotescos: la repetición del tipo, la jerga, la vanidad de creerse superiores al resto” (El túnel, p.20).

Se opone también a todo sistema o principio:

“El psicoanálisis, el comunismo, el fascismo, el periodismo. No tengo preferencias. Todos me son repugnantes.” (El túnel, p.21).

La mirada que dirige Castel en el penúltimo capítulo hacia las actividades y costumbres cotidianas no puede ser más que una mirada de crítica y de rechazo:

“Pensé que muchos hombres y mujeres comenzarían a despertarse y luego tomarían el desayuno y leerían el diario e irían a la oficina, darían de comer a los chicos o al gato, o comentarían el film de la noche anterior”(El túnel, p.161).

Rechazando y rebelándose contra estos “principios tranquilizadores” (tal como los llama Kierkegaard), la moral y los consuelos, Castel quería alcanzar este modo auténtico de la existencia. Según el pensamiento de Heidegger, Jaspers, y el mismo Kierkegaard, los principios tranquilizadores (costumbres cotidianas, usos,...) ocultan el esencial desamparo y abandono del hombre. Por eso, estos filósofos se preocuparon por evitar el olvido de la muerte y de todas las situaciones angustiosas y límites. Querían, en definitiva, hacer volver al hombre de las seducciones mundanas o íntimas, a su calidad de existente y al estado de “tensión”³¹ del que habla Jaspers.

Al igual que Meursault y Sísifo, Castel se inserta al final en lo absurdo. Consciente de que la historia del ser humano no es más que una lámpara de sueño que ya encendida empieza a agonizar en mitad de la oscuridad grotesca del absurdo, el protagonista de *El túnel* acepta su condición y destino absurdos. Si Meursault al final, en una actitud de reto y desafío, quería que el día de su ejecución hubiese muchos espectadores que lo recibieran con gritos de odio; Castel, a su vez, se entrega definitivamente al hermetismo demoníaco, no queriendo la piedad de nadie, ni deseando ya nunca la posibilidad de que un diálogo venga a liberarlo de los muros de su infierno.

El hombre absurdo deja de lado el problema de la “libertad en sí” que no tendría sentido sino en relación con la creencia en Dios. El no puede probar que su propia libertad de espíritu y de acción:

“No puedo comprender -afirma Camus- lo que sería una libertad que me fuera dada por un ser superior. He perdido el sentido de la jerarquía. No puedo tener de la libertad sino el concepto del prisionero o del individuo moderno en el seno del Estado. La única que conozco es la libertad de espíritu y de acción. Ahora bien, si lo absurdo aniquila todas mis probabilidades de libertad eterna, me devuelve y exalta, por el contrario, mi libertad de acción”³².

Hasta el descubrimiento del absurdo, el hombre tenía la ilusión de ser libre, pero en realidad, era esclavo de la costumbre o de prejuicios (morales o sociales) que no daban a su vida que un falso objetivo y valor. El descubrimiento del absurdo le permite ver todo con una nueva mirada. Está profundamente libre a partir del momento

³¹ tensión: para Karl Jaspers, el hombre que vive en estado de tensión es el hombre que se arranca del mundo del ‘se’ o del ‘impersonal’ (existencia inauténtica): culto a la costumbre, la moda, la medianía, y pasa a la ‘existencia auténtica’.

³² A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.32

en que conoce lúcidamente su condición sin esperanza y sin mañana. Se siente entonces desligado de todas las reglas comunes y aprende a vivir “sin apelación”.

En efecto, Meursault y Castel ponen de realce esta toma de conciencia de “la libertad absurda”. Ambos mostraron como la conciencia de lo absurdo de la vida puede ser tan necesaria para tener conciencia clara de la libertad.

Empezando por el héroe de *L'étranger*, cabe subrayar que su modo de proceder y también de pensar es una indudable prueba de esta libertad de acción y de espíritu de los cuales hablaba Camus. El hombre está “solo” en el universo (sin dioses ni nada que lo justifique) y es totalmente libre para elegir y construir su propia vida. Esto es en gran parte lo que Meursault va haciendo a lo largo de la novela con su cuestionamiento al sentido de la vida en general. Negando los valores sociales, morales y religiosos, Meursault quería subrayar esta auténtica y verdadera libertad. En este contexto, cabe señalar que la rebeldía es en sí una forma para expresar la libertad de acción y de espíritu. El protagonista se rebeló contra el capellán y se afirmó en su ateísmo. Para él, la creencia en un Dios supondrá la negación de su libertad. Meursault tampoco se hizo prisionero de unos objetivos, finalidades y esperanzas que, según la filosofía del absurdo, quitarían la libertad del individuo. Recordamos que rechazó la oferta de su jefe, una oferta que, sin duda, le abriría nuevos horizontes. Camus dice respecto a esto:

“el hombre cotidiano vive con finalidades, con un afán de porvenir o de justificación (no importa con respecto a quién o qué). Evalúa sus probabilidades, cuenta con el porvenir, con el retiro o el trabajo de sus hijos. Cree todavía que se puede dirigir algo en su vida. En verdad, obra como si fuese libre, aunque todos los hechos se encarguen de contradecir esa libertad”³³.

Meursault es indiferente a su porvenir. No tiene esperanzas ni objetivos. No le importa el mañana, sólo le interesa el “ahora” y el “aquí”. El hombre tiene que privarse de esperanzas y de porvenir para sentirse profundamente libre. Ésta, es la visión que tiene Meursault.

La ética consiste en la libertad absurda: aprender a vivir en este mundo, porque el infierno del presente es por fin su reino. “El ideal del hombre absurdo es el presente y la sucesión de los presentes ante un alma sin cesar consciente”³⁴

Toda la primera parte de *L'étranger* (es decir, antes del encarcelamiento), nos muestra como Meursault actuaba libremente desatando las ligaduras y trabas que imponía la sociedad, la religión y la moral. Fumar y beber café durante la velación del cadáver (de la madre), reanudar las relaciones con María al día siguiente del entierro, incluso matar a alguien a causa del sol, son muestras entre otras de esta libertad de acción de que gozaba Meursault. No cabe duda que, el encarcelamiento supuso para él la negación de su libertad de acción:

“Al principio de la detención -confiesa Meursault- lo más duro fue que tenía pensamientos de hombre libre. Por ejemplo, sentía deseos de estar en una playa y de bajar hacia el mar. Al imaginar el ruido de las primeras olas bajo las plantas de los pies, la entrada del cuerpo en el agua y el alivio que encontraba, sentía de golpe cuánto de habían estrechado los muros de la prisión” (L'étranger, pp.119-120).

Pero al mismo tiempo la exaltación de su libertad de espíritu:

³³ Ibid., p.32

³⁴ Ibid., p.35

“(el capellán) gritó de golpe en una especie de estallido, volviéndose hacia mí: no, no puedo creerle! Estoy seguro de que ha llegado usted a desear otra vida! Le contesté que naturalmente era así, pero no tenía más importancia que desear ser rico, nadar muy rápido, o tener una boca mejor hecha. Era del mismo orden(...). Quería aún hablarme de Dios, pero me adelanté hacia él y traté de explicarle por última vez que me quedaba poco tiempo. No quería perderlo con Dios” (L’étranger, pp.183-184).

Seguro de estar solo en el mundo, de sus límites y de su fin próximo, Meursault se liberó espiritualmente.

Castel a su vez, y durante toda su trayectoria que termina en el manicomio, deja bien clara la llamada “libertad absurda”. Él, como Meursault, se negó contra todo sistema, valor (religioso, moral, o social), uso, costumbre que ciertamente le quitarían su libertad. Afirmándose en su nihilismo, Castel rechazó todo determinismo divino. (Según Sartre, Camus y otros existencialistas, si Dios ha creado el hombre, lo había dotado de alguna determinación, de alguna esencia. Y así estará desprovisto de su libertad). El acto de matar a María Iribarne es un acto en se mezcla la rebeldía con la libertad:

“Entonces, llorando -confiesa Castel- le clavé el cuchillo en el pecho. Ella apretó las mandíbulas y cerró los ojos y cuando yo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me miró con una mirada dolorosa y humilde. Un súbito furor fortaleció mi alma y clavé muchas veces el cuchillo en su pecho y en su vientre” (El túnel, p.160).

Para él, la muerte de María significa (ella que era su única esperanza) la confirmación de su condición absurda y sin esperanza.

Estando en pleno campo de comparaciones, merece la pena señalar que esta horrible manera de matar a María se parece al asesinato que realizó Meursault (la diferencia sólo se da en el arma utilizado): si este último tiró la primera bala y se detuvo un momento y volvió a tirar aún cuatro balas sobre un cuerpo inerte; Castel-y de manera similar-clavó el cuchillo una vez y luego volvió a clavarlo muchas veces en el pecho y el vientre después de una repentina cólera que se apoderó de él.

Si la cárcel significaba para Meursault la negación de su libertad de acción, el manicomio, aunque redujo la libertad de Castel, le permitía al menos pintar:

“Al menos puedo pintar -dice Castel-, aunque sospecho que los médicos se ríen a mis espaldas” (El túnel, p.162).

Así vemos como Meursault y Castel gracias a unos actos rebeldes han podido asegurar y afirmar su libertad de acción y de espíritu. Claro está, el encierro final para los dos significaba, más o menos, la privación de su libertad de acción, pero no de su libertad de espíritu.

4. La pasión

Vivir en un universo absurdo consistirá en multiplicar con pasión las experiencias lúcidas y clarividentes. Pero, ¿por qué? Para estar frente al mundo con la mayor frecuencia posible. Camus otorga prioridad a una ecuación de cantidad de tiempo sobre otra de cualidad:

“Si me convenzo -afirma Camus- 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”³⁵.

Lo absurdo enseña que todas las experiencias son indiferentes. Sin embargo, empuja a la mayor cantidad de experiencias ya que la cualidad deriva de la presencia de uno en el mundo en plena conciencia:

“A nosotros corresponde tener conciencia de ellas (las experiencias). Sentir la propia vida, su rebelión, su libertad y lo más posible, es vivir lo más posible. Donde reina la lucidez se hace inútil la escala de los valores”³⁶.

Lo que más importa al hombre absurdo es, sin duda, el goce del instante presente. Si “los griegos pretendían que los hombres que morían jóvenes fueran amados por los dioses. Y esto no es cierto, salvo si se quiere creer que entrar en el mundo irrisorio de los dioses es perder para siempre el más puro de los goces, que es el sentir, y sentir en esta tierra. El presente y la sucesión de los presentes ante un alma sin cesar consciente, tal es el ideal del hombre absurdo”³⁷, precisa Camus.

Para el hombre absurdo, lo absurdo no libera, ata y el “todo está permitido” de *Los hermanos Karamazov* de Dostoevski no es fuente de goce ni liberación sino “una amarga comprobación”.

“Lo absurdo -declara Camus- no autoriza todas las acciones. Todo está permitido no significa que nada esté prohibido. Lo absurdo da solamente su equivalencia a las consecuencias de los actos. No recomienda el crimen, sería pueril, pero restituye al remordimiento su inutilidad”³⁸.

Camus en *El mito de Sísifo* consagra todo un capítulo evocando un personaje cuya pasión es gozar del presente, multiplicar sus experiencias, “amar y poseer”, “conquistar y agotar”: el Don Juan. Este último es más que un seductor corriente y un mujeriego. Es un hombre absurdo ya que es consciente. Don Juan sabe pero no espera. Nada para él es vanidad sino la esperanza en otra vida. La felicidad de Don Juan es indudable: “su risa, su insolencia victoriosa, los saltos y la afición a lo teatral” son claros y alegres. “los tristes tienen dos motivos para estarlo: ignoran o esperan”, añade Camus. Entonces la felicidad nace de la ausencia de la esperanza.

Meursault, seguramente consciente, limita también su vida al gusto por el instante presente. No se asume en un pasado ni se proyecta en un porvenir. Todo le está permitido. Presta su atención solamente a aquello que pueden percibir sus sentidos. Meursault vive en un mundo material ajeno a nociones abstractas, a las que no les encuentra sentido. De tal manera, Con María, sólo se relaciona física y no emocionalmente:

“Cuando rió -confiesa Meursault-, tuve nuevamente deseos de ella. Un momento después me preguntó si la amaba. Le contesté que no tenía importancia, pero que me parecía que no. Pareció triste. Más al preparar el

³⁵ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*, op.cit., p.34

³⁶ Ibid, p.35

³⁷ Ibid., p.35

³⁸ Ibid., pp.37-38

almuerzo el almuerzo, y sin motivo alguno, se echó otra vez a reír de tal manera que la besé” (L'étranger, p.59).

Lo que más apasionaba a Meursault -antes de su encierro- es gozar del mar y del sol. “*Il est du nombre de ces jeunes gens d’Alger -afirma Philippe Forest- dont l’idéal est de se baigner dans le port et de se reposer sur les bouées ou l’on rencontre souvent de jolies filles*”³⁹. En ningún momento, se le ve proyectando un porvenir o trazando objetivos. (Rechaza la oferta de su patrón y el casamiento con María Cardona). Meursault es dichoso ya que es consciente, y vive “lo más posible” el presente sin esperar.

El caso de Juan Pablo Castel demuestra seguramente como la desdicha del hombre puede venir de la esperanza. Castel esperaba, o más bien, anhelaba una comunicación total con Iribarne. Creía que su felicidad radicaba en su unión con ella. Sin embargo, el final de su relación (con María) le demostró que vivir en un túnel oscuro, solitario y sin esperanzas es donde hay la felicidad y la alegría.

Cabe subrayar que, la índole del amor y de pasión de Castel difiere mucho a la de Meursault. Este último, como hemos visto, se inclina solamente hacia el amor físico; mientras que el protagonista de *El túnel* busca algo más allá, quizá un amor metafísico, o como él dice “un amor verdadero”:

“Qué quería decir? Un amor que incluyera la posesión física? Jamás me preocupé excesivamente. Quizá lo buscaba en mi desesperación por comunicarme más firmemente con María” (El túnel, p.78).

En esos momentos de desesperación es cuando Castel se entrega al goce mundano e instantáneo:

“Me desprecié. Esa tarde comencé a beber mucho y terminé buscando líos en un bar de Leandro Alem. Me apoderé de la mujer que me pareció más depravada y luego desafié a pelear a un marinero porque le hice un chiste obsceno” (El túnel, p.140).

Cuando Castel empieza ya a tomar conciencia y “a no ignorar” -como dice Camus- se rebela y mata su esperanza. Así, *El túnel* traduce de manera muy clara ese paso oscuro de la inconsciencia a la conciencia de lo absurdo.

Como hemos señalado anteriormente, esta ética de lucidez absurda se sintetiza poéticamente en la imagen de Sísifo, el condenado. Y el momento más potente del mito de Sísifo es el descenso, el breve descanso en el que la toma de conciencia alcanza su mayor intensidad porque se produce una concentración sobre la conciencia de sí y del mundo. Condena y lucidez sumadas.

Conclusión

Todo lo que hemos visto anteriormente a través de este estudio comparativo tiende a subrayar primero la presencia indudable de la filosofía de Albert Camus en la obra de Sábato. Ambos autores, explorando una temática común que es la de « lo absurdo de la existencia », dejaron claras sus grandes coincidencias y sus raras discrepancias.

³⁹ Philippe FOREST, *Étude de l'Étranger*, op.cit., p.55/ traducción (personal) al castellano: «Es uno de esos jóvenes argelinos cuyo ideal es bañarse en el puerto y descansar sobre bayos donde uno se encuentra a veces con guapas chicas».

La literatura para Camus y Sábato no puede ser más que un medio para ahondar en el sentido general de la existencia; una expresión cabal de los dramas metafísicos del ser humano y una dolorosa tentativa de llegar hasta el fondo del misterio.

L'étranger y *El túnel*-como dos caras de una misma moneda llamada la novela existencial-mostraron cómo la toma de conciencia de lo absurdo puede condenarle a uno a vivir en situación de extranjero y de extrañeza, o peor aún, a vivir angustiosamente en túneles. Meursault y Juan Pablo Castel, como la encarnación del hombre absurdo y del hombre rebelde, se insertaron al final en lo absurdo, conscientes de la ilogicidad del universo caótico y de la confusa realidad en que estaban envueltos. Ambos personajes, al igual que Sísifo, aceptaron su condición y destino absurdos.

Meursault y Castel no pueden ser más que la imagen exacta del hombre actual que medita y reflexiona sobre el sentido de la existencia y que intenta explicar su situación absurda por un discurso racional. Pero, no lo consigue ya que, como hemos dicho, el absurdo escapa a toda lógica.

Bibliografía:

I. Corpus

- CAMUS (Albert), *El extranjero*, Título de la obra en francés: *L'étranger*. Traducción de Bonifacio del Carril., Madrid, Ediciones Cid, 1958.
- SABATO (Ernesto), *El túnel*, Buenos Aires, Compañía Editora Espasa Calpe. Argentina S.A./ Seix Barral, col. « Biblioteca Breve», 1993(Primera edición: 1948)

II. Estudios críticos

- FOREST (Philippe), *Étude de L'Étranger*, Allieur (Belgique), Marabout, col. «Textes Expliqués», 1995.
- LOUIS REY (Pierre), *L'étranger. Camus*, Paris, Hatier, col. «Profil d'une œuvre», 970.
- CODDOU (Marcelo), *La estructura y la problemática existencial de El túnel de Ernesto Sábato*, in Revista Atenea (Revista trimestral de Ciencias, Letras y Artes. U de Concepción. Chile) Año XLIII Tomo CLXII N 412 abril junio de 1966, 23p.
- LAGOS (Jorge), *El «continuum» en El túnel de Ernesto Sábato*, Estudios Filológicos. N.39/ Universidad de Tarapacá, Departamento de Español, Casilla 6-D, Arica, Chile/ Valdivia septiembre.2004. 16p.
- SUÁREZ (Mercedes López), «*El hombre frente a la muerte y la soledad. Albert Camus*», in: *análisis de obras literarias. El autor y su contexto*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996.

III. Referencias generales

- SABATO (Ernesto), *Antes del fin*, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., col. «Biblioteca Breve», 1999, 193p.
- SABATO (Ernesto), *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., col. « Biblioteca Breve », 4edición1987(1era edición : 1963), 220p.
- CAMUS (Albert), *El mito de Sísifo*, traducido al castellano por Luis Echavari, Título original : *Le mythe de Sisyphe*, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 3edición 1985.

- BOULAGHZALATE (Imane), *La problématique de la mort dans le théâtre de l'absurde. Etude et Analyse des pièces : Le Roi se meurt et Les Chaises de Eugène Ionesco*, Tesina de Licenciatura/ Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Marrakech, 2003.

IV. Artículos

- LIMAMI (Abdellatif), *L'être problématique dans Le tunnel d'Ernesto Sábato et L'étranger d'Albert Camus*, in : Fom Littéraire maghrebin. Itinéraire et contacts de cultures (Paris, L'Harmattan), n 26, 2 semestre 1998 : Littérature comparée et didactique du texte francophone. Table et textes liminaires, 4p.
- PARDO (Marcelo Juan), *La educación para el sentido*, artículo, 32 de mayo de 2003 (el tema de este artículo ha sido tratado en un libro publicado con el auspicio de la Academia Luventicus/argentina), 3.p.