



La Estética del Absurdo en Albert Camus

(Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX)

Adolfo I. Monje Justo

1. Orígenes de la concepción absurda del mundo y la condición humana (la pintura romántica y Schopenhauer)

A finales de siglo XIX se va a producir un viraje radical en la concepción del mundo y la naturaleza. La visión romántica, magistralmente establecida, sobre todo, por la pintura y la poesía alemana no pueden seguir teniendo vigencia ya insertados en pleno tercer romanticismo. En los cuadros de Friedrich o Turner se ha podido observar en innumerables ocasiones el afán heroico del espíritu romántico, que en sus rebeldías contra la Naturaleza siempre acaban en una tragedia irremediable. La Naturaleza poco a poco ha ido recuperando lo que el ingenuo hombre le ha ido robando a través de su endeble artificio capaz de desplomarse como un castillo de naipes con un mero soplo de la auténtica dueña del mundo (la Naturaleza). El hombre ha malgastado mucho esfuerzo en una empresa condenado desde el principio al fracaso: el dominio de la Naturaleza. El heroísmo ya no tiene cabida en un sin sentido tal. La Naturaleza es invulnerable ya que el hombre no tiene la fortaleza suficiente para derrotarla y es que ella juega en casa, el hombre es un mero extraño e indefenso a su merced. De este modo se va a pasar, como manifiesta Argullol, “De lo trágico-heróico a lo trágico-absurdo”. Somos como Sísifo, en su afán absurdo de cargar con el peso de la piedra toda la eternidad. Pero después volveremos mas detenidamente al tema.

De este modo se va a dejar de contemplar morbosamente y placenteramente los naufragios de los demás, gracias a la sabiduría del artista, que en su labor se da cuenta que los naufragios de los demás son nuestros propios naufragios, ya que son meras representaciones de la tragedia humana, de su existencia. La categoría de lo sublime burkeniano, tan bien expresada en los cuadros románticos, sobre todo en los de Turner ya no va a tener vigencia en la percepción que se tiene ahora del mundo. Tampoco se va a intentar buscar en esta naturaleza desbocada una infinitud que a través de la razón engrandezca la moralidad humana, a pesar de su finitud, como se sostenía en los principios kantianos. El concepto de espectador va a cambiar radicalmente, y es que ya no podemos quedarnos quieto en una segura colina desde la que vemos con toda la distancia del mundo los pequeños naufragios de los demás, sino que ahora somos espectadores del mayor infortunio del mundo como es la vida misma. Así como manifiesta Schopenhauer, uno de los mayores responsables de este cambio de mentalidad, en el párrafo 57 del *Mundo como voluntad y representación*, la vida no es otra cosa que un naufragio experimentado trágicamente y es que aunque superemos los pequeños escollos que nos depara la vida en su trascurso nadie podrá superar el escollo final e invulnerable: la muerte. En palabras de Argullol en su obra *El héroe y el Único*, en un capítulo titulado “El hombre escindido: de lo trágico-heroico a

lo trágico-absurdo”, afirma que *“la voluntad del Yo se alza ante la volubilidad de la realidad: en este sentido puede decirse que es el héroe romántico la fortaleza heroico-trágica alcanza sus más altas murallas; derribadas estas murallas de la voluntad, la condición trágica del siglo XX ya no da pie a un proceder heroico, sino a un errar en el absurdo”*¹

A principios del siglo XIX ya se puede encontrar las raíces donde la existencia humana comienza a ser interrogada en un proceso que llegará con mucha fuerza hasta la filosofía existencialista del siglo XX. Como le ocurrirá a Job, el hombre romántico no se explica el porqué de tanto sufrimiento y dolor en el mundo, y en esa tarea, la filosofía idealista no tiene voz ni voto. ¿No será que Dios disfruta con los sufrimientos sublimes de los hombres? Se cuestionará así el que Dios posea sentimientos, si no por qué iba a permitir tanto dolor y sufrimiento. Esta idea la refleja muy bien José Luis Molinuevo en su ensayo *Estéticas del naufragio y de la resistencia*, donde manifiesta que *“Schopenhauer afirma que si existiera Dios (lo que no cree) no quisiera ser él, pues sería incapaz de aguantar los lamentos del mundo”*.² En estos momentos el hombre se siente más abandonado, más perdido que nunca, estamos en una situación límite donde el naufragio se va a hacer definitivo, como un naufragio irreversible y sin esperanza de salvación. Aunque uno tome distancia ante lo que contempla sabe cuál es su fin, la muerte. De este modo, *“el arte no busca aquí ya la belleza, tampoco lo sublime en sentido de sensibilizar ideas morales, sino que testimoniar una verdad cuyo sentido desconoce, llega a sospechar que no existe”*³. La pintura romántica ya se hizo eco de este giro que se va a reconocer, sobre todo, en tres obras esenciales al respecto, basadas todas ellas en testimonios reales, que ofrecen a la desesperanza un mayor dramatismo y una concepción más trágica (todos ellos magistralmente descritos en la obra ya citada de Molinuevo). Estos son “El mar de hielo”, Caspar Friedrich, “La balsa de la Medusa”, de Gericault y “El barco de esclavos” de Turner. Vamos a ir comentándolos uno a uno.

“El mar de hielo”, subtítulo, “El naufragio de la Esperanza”, supone un giro a la propia obra del pintor alemán. Se aleja de sus concepciones sobre la “tragedia de la Naturaleza” y por fin se atreve a reflejar la debilidad humana propiciado por el poder destructor de la Naturaleza. La escena refleja el naufragio en el mar del Norte que sufrió la expedición al Polo Norte, en 1819-1820, de Sir William Parry con una nave llamada, irónicamente, “Esperanza”. Argullol describe su contenido, en comparación con los cuadros anteriores del pintor, “El mar de hielo”, *“comprobaremos que el mar, lejos ya de ser el reflejo melancólico de la vida humana, se convierte en un horizonte enemigo y exterminador. Volteado y casi imperceptible el cascote del buque naufragado, invadida la superficie por aniquiladores bloques de hielo, la escena friedrichiana representa el absoluto “fin del viaje”, la destrucción total. Nada parece sobrevivir a la eterna gelidez de este mundo, a excepción de la muerte: una muerte pálida, fría, silenciosa”*⁴. En este cuadro ya no encontramos una horilla donde apostarnos y contemplar maravillados la escena sublimemente, sino que se nos introduce en el mar deliberadamente para hacernos partícipes del fin de la travesía humana.

Esta idea se observa sobre todo en “La balsa de la Medusa”, donde el espectador se introduce de lleno en la escena apocalíptica y horrenda, llena de un realismo exagerado. La espeluznante escena está basada en un hecho real que comenzó el 2 de Julio de 1816 donde una fragata del gobierno francés, “La Medusa”,

¹ Argullol, R. *El héroe y el único*. Pág. 359. Destino. Barcelona, 1990.

² Molinuevo, J.L. *Estéticas del naufragio y de la resistencia*. P.12. Fundamentos. Valencia. 2001.

³ Molinuevo, J.L. P.12

⁴ Argullol, R. P. 93.

que llevaba tropas a Senegal, embarrancó en las costas del oeste de África. El capitán y los oficiales superiores se apoderaron de los pocos botes de salvamento que estaban en condiciones de navegar mientras los pasajeros y la tripulación (149 hombres y una mujer) quedaban a la deriva en una improvisada balsa; quince hombres sobrevivieron durante quince días, aunque cinco de ellos murieron al poco de ser rescatados. El cuadro se centra en el momento en que los ocupantes de la balsa avistan un barco que les rescataría a la postre. Sobre todo se debe fijar uno en dos personajes que marcan el carácter simbólico del cuadro. Uno es el hombre negro, que en una metáfora de la esperanza, alza un trapo para avisar al barco que se acerca, el otro es el anciano, pensativo, al puro estilo melancólico de Durero, que le da la espalda a todo resquicio de esperanza, y es que quién podrá recuperarse de una vivencia como la que les tocó sufrir a estos naufragos, naufragos que representan lo que es el verdadero naufragio de la vida humana. Según Molinuevo, *“el arte responde así a una exigencia de crueldad y es en profundidad de un hecho, que trasciende lo singular, y revela aspectos reprimidos de la condición humana”*. Para ello Gericault *“se ha documentado en estudios de anatomías de cadáveres”*⁵. No estamos, pues, ni mucho menos ante un cuadro sublime al estilo kantiano o burkeniano, aquí no se destaca en ningún momento la dignidad humana, sino por el contrario su indignidad.

Indignidad, ésta, que aparece especialmente reflejada en el cuadro de Turner *“El barco de los esclavos”*. Esta obra muestra la historia, que ocurrió en 1783, de un barco de negreros que recorría la travesía de África a Jamaica. Ante la llegada inminente de un tifón, 132 esclavos enfermos fueron arrojados al mar, por decisión del capitán, para cobrar un seguro con ello. En esta escena terrible, como afirma H. Honour, *“se mezclan agua y sangre (el fluido ardiente) al devorar las aves y los peces los cuerpos de los esclavos arrojados a la borda”*⁶. La orgía de muerte y calvario, con esa luz rojiza al fondo nos inserta inmediatamente en un infierno, al puro estilo del Bosco. Tan patético, tan duro, pero tan real. A pesar de todo, en esta ocasión no se alza la moralidad humana, como resaltaban los cuadros de Friedrich, sino por el contrario la *“justicia cósmica”*, ya que el barco en su adentrarse hacía la oscuridad y el torbellino, se pone al descubierto lo que les espera, una muerte igual o más horrible que la que están sufriendo los esclavos.

Todas estas escenas les sugiere al espectador una idea muy clara: la absurdidad de la vida humana. ¿Para qué sirve tanto esfuerzo, si como mínimo, a todos nos espera el mismo final, la muerte? El naufragio se ha consumado, lo que comenzó como una escisión entre Naturaleza y hombre que eliminaba a este último de su centralidad en el universo, ha acabado con el hundimiento de la poca dignidad que le quedaba al ser humano. No solo tenemos en contra el poder desmesurado de la Naturaleza, sino también la maldad del propio hombre con su prójimo. Por ello los cuadros comentados, en última instancia, se mezclan de una crítica social muy grande. Según Argullol, *“el Yo heroico-trágico deja paso a una subjetividad nihilista, disgregada, absurda”*⁷. Sabiendo el final que nos espera, no hay heroísmo que valga. El pesimismo se ha apoderado de la conciencia romántica, aunque todavía quedará tiempo de apelar al héroe absurdo (Sísifo), que tan bien describe Camus, que permita un resquicio a esta esperanza que se cree tan perdida. El hombre que se refleja en la novela y el teatro de Camus es un hombre insertado de lleno en este absurdo, un hombre que toma conciencia de ello e intenta rebelarse, cada uno a su forma, en torno a la concepción vital de cada cual. Aquí, para no extendernos en exceso, vamos a tomar como referencia, básicamente, dos de las novelas cumbre de su literatura y que es donde mejor expresa, junto a su ensayo *El mito de Sísifo*, la concepción y la

⁵ Molinuevo, JL. P. 16-17.

⁶ Honour, H. *El Romanticismo*. Alianza.

⁷ Argullol, R. P. 363.

identidad entre mundo y absurdo: *La Peste* y *El extranjero*. Al igual que expresan los cuadros brevemente tratados anteriormente (esenciales para entender la mentalidad trágica de finales de siglo XIX y principios del XX) deberemos insertar el tema del mal, directamente relacionado con el absurdo que se le presenta de diversas formas al hombre moderno. En este sentido a la hora de tratar *La peste* paralelamente comentaremos la novela de Rafael Argullol *La razón del mal*, un gran homenaje a la magnífica obra de Camus y donde veremos que la similitud en su concepción del absurdo del mundo es evidente.

2. La estética del absurdo en la novela de Camus

2.1. El absurdo en Camus (El mito de Sísifo)

Aunque el existencialismo debe ser el punto de referencia y contrastación si queremos situar la línea y el estilo de Camus, aunque muchos autores se sorprenden de que sus contemporáneos le encasillen en tal movimiento. Sobre esto influyó la angustia de los años cuarenta y cincuenta. Con ellos, sin duda, tiene en común la negación del racionalismo hegeliano, los sistemas totalizadores y la preocupación por la vida en acto. Ahora bien, a diferencia de estos en su obra se ve la voluntariedad de un análisis desnudo del ser y su fundamentación. El propio Camus en varias ocasiones expresó su negativa a ser incluido entre los existencialistas, esto, apoyándose en su poco aprecio a la razón y al fundamento de los sistemas filosóficos. Sin embargo, propugnó enormemente “la moda de la absurdidad”. Según Marla Zárate en su estudio sobre Camus, podíamos resumir su pensamiento del siguiente modo: *“Aceptar el absurdo no debería ser una experiencia, si bien necesaria, que concluyera forzosamente en un nihilismo oclusivo. Camus creía posible dotar la vida de sentido, enmarcado entre ciertos límites, mediante la rebeldía, noción fundamental en su pensamiento. Veía negativamente las revoluciones históricas y optaba por la asunción de la finitud en el marco de la naturaleza, sin que ello implique evitar la corrección de la injusticia”*⁸. Como veremos todo esto está presente en las obras que nos ocupa. De este modo, Camus posándose en el espacio y tiempo presentes, nos recuerda los riesgos que conlleva aferrarse a la infinitud, en el campo de la metafísica y la sociedad. Por ello, debemos mantener el sentido del límite. Camus toma como punto de partida de su filosofía el anuncio de Nietzsche que “Dios ha muerto”. Se ha derrumbado la fe, ya que Dios ya no se encuentra en la conciencia de los hombres. Pero esta visión conlleva un peligro, ya que echado por tierra las viejas creencias en la eternidad y los absolutos que sustentaban la conducta ¿Qué puede quedarnos? Y en este sentido, la vida ¿valdrá la pena o no ser vivida?

El mundo, de este modo, le da la espalda al hombre y a sus interrogantes, se le aparece extraño y sin sentido, y esto hace que se enfrente a la muerte. Este es el modo en que se nos presenta el absurdo, no en el mundo en sí, sino por el fracaso que sufre el hombre cuando en sus cuestionamientos sobre el mismo solo observa algo ininteligible. Por ello, lo único que nos queda es aceptar la irracionalidad del mundo. Camus en su obra *El mito de Sísifo* lo expresa del siguiente modo: *“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*

⁸ Zarate, M. *Camus*. Pág. 17-18. Ed. Del Orto. Madrid, 1998.

*llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo*⁹. Encontramos, pues, un sin sentido a nuestras actividades diarias y, como no, al sufrimiento, en la medida de una ausencia de toda razón para vivir. A pesar de todo debemos extraer las consecuencias precisas. Paradójicamente, aunque tal absurdo nos robe toda vía de libertad eterna, aumenta considerablemente nuestra libertad de acción. Así el hombre absurdo, eliminando todo término absoluto, debe vivir según sus límites, incluyendo su condición perecedera. Además debe arrojarse a la acción sin desmoronamiento, a pesar de su inutilidad en sí misma. Ahora bien, la falta total de esperanza no debe llevarnos a la desesperación, ya que una vez reconociendo nuestros límites y no optando por el suicidio, se le otorgará a la vida cierto valor. Debemos reconocer la grandeza del hombre en la miseria. Antes de comenzar a adaptar este pensamiento dentro del contexto de sus novelas, debemos reconocer que todo hombre absurdo puede hallar placer en una actividad inútil, ya que le hace ser él mismo y en correspondencia, feliz. De este modo, afirma respecto de Sísifo: *“Toda la alegría silenciosa de Sísifo está ahí. Su destino no le pertenece. Su roca es suya. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos (...) El hombre absurdo dice “sí” y sus esfuerzos ya no tendrán término (...) no hay un destino personal (...) pero sabe que es dueño de sus días*¹⁰.

En cada una de sus obras literarias se nos muestra un modo diferente de rebeldía frente al absurdo. Este se hace presente a través de distintos personajes que tienen en común la carencia de toda fe, aunque su enfrentamiento a ella varía, en torno a la desesperación, la indiferencia o la lucha. Aparte de *La peste* y *El extranjero*, otra de sus obras donde se observa esto claramente, puede ser, *El malentendido*, *Calígula*, *La caída*, *Los justos*, etc. Como afirma Denis Huisman en *El existencialismo*, *“Defendiendo o pretendiendo recobrar una libertad perdida o expoliada, los héroes de Camus ceden ante el absolutismo y el terror, víctimas de la causa a la que se enfrentan. Pero al menos habrán intentado salir de su condición humana y habrán actuado en nombre de la justicia, la mayoría de las veces pisoteada*¹¹.

2.2. La peste (identidad entre el mal y el absurdo)

Vamos a entrar de lleno en una de las novelas que nos compete, *La peste*, y particularmente trataremos el problema del mal que subyace de ella. El argumento es simple. En sentido estricto *La peste* es la historia terrible y precisa de una epidemia que se abate sobre Orán y deja a la ciudad argelina aislados del mundo angustiosamente. Así a los muchos personajes de la novela, el absurdo se les aparece en forma de enfermedad. Además la angustia constante a causa del encierro obligado y, sobre todo, la siempre acechante amenaza de muerte les enseña a vivir en la finitud. Así en una única lucha entre el vivir y el morir, las reacciones de los personajes son distintas.

Muchos de los comentaristas de la obra le han atribuido una directa intención alegórica. Se ha realizado una vinculación metafórica ente la terrorífica enfermedad de la peste y la función exterminadora que tuvo la segunda gran guerra. En ambos casos la devastación humana fue atroz. El doctor Rieux principal protagonista y narrador de la obra, que es el que más se acerca a las bases del pensamiento de Camus, afirma en un pasaje de la misma que *“las plagas, en efecto, son una cosa común pero es difícil creer en las plagas cuando las ve uno caer sobre su cabeza. Ha habido en el mundo tantas pestes como guerras y, sin embargo, pestes y guerras cogen a las*

⁹ Camus, A en Zárata, M. “Textos seleccionados”. Pág. 56-57.

¹⁰ Camus, O.C. Pág. 58.

¹¹ Huisman, D. *El existencialismo*. Pág. 84. Acento. Madrid, 1999.

*gentes siempre desprevenidas*¹². Para Camus la enfermedad era absolutamente mala, como el totalitarismo. Considera la peste como un mal absoluto desde el primer esbozo de su proyecto. En la obra se describe como en 1942, en la época nazi, a los judíos se los enjuiciaba y en 1481, cuando la peste asoló el sur de España, la Inquisición les echó la culpa a los mismos. Así las enfermedades, la guerra o los desastres naturales, visto como un mal, representan, dentro de la falta de racionalidad en el mundo, la mayor irracionalidad. Se nos presenta como el mayor de los absurdos ya que alegan, como muchos hechos en el mundo, la falta de cualquier absoluto. Rieux afirma que *“sin duda una guerra es evidentemente demasiado estúpida, pero eso no impide que dure”*. Argullol en su novela *La razón del mal* también se refiere a esta comparación. En un planteamiento un poco más ficticio que el que se desarrolla en el argumento de *La peste* a una ciudad igual de cosmopolita como Orán en la novela de Camus ha irrumpido una curiosa “epidemia” sin precedentes donde los afectados denominados exánimes son *“individuos que habían perdido el apetito existencial”*¹³. En palabras de Andrey, que representa la labor que desempeña Rieux en *La peste* se refiere a la enfermedad del siguiente modo: *“parecen que hayan perdido completamente las ganas de vivir. No les queda ni una sombra de voluntad. Si fuera filósofo o sacerdote quizá diría que es como si sus almas hubieran muerto”*¹⁴. Quizá sea esta una metáfora de la impasibilidad y desganas con la que afronta el hombre moderno su insignificancia en el mundo sumido en la mera facticidad. Víctor otro de los personajes, prestigioso fotógrafo y excelente observador de todo lo que pasa en la ciudad, acostumbrado a fotografiar sangrientas guerras no conseguía entender aquella enfermedad donde los enfermos “idiotizados” pierden su mirada en la nada.

Vemos al igual que Hegel que el mal forma parte de la única realidad verdaderamente existente, aunque sea lo que hay de menos real dentro de lo real. El doctor Rieux aclara que *“el hombre se dice que la plaga es irreal, es un mal sueño que tiene que pasar”*. Esta visión de la irrealidad del mal, entendido como una pesadilla pasajera está muy presente también en la novela de Argullol, los ciudadanos ante la presencia del mal entre ellos comprobaron que ese mundo que en su cotidianidad establecían como el mejor de los mundos posibles descubren que se ha vuelto del revés donde ya nada es lo que parece, *“ese mundo tan irreal era, en definitiva, el verdadero mundo”*¹⁵. Y cuando todo acaba, no sabe nadie por qué, la población se despertará como de una terrorífica pesadilla y utilizando el recurso del olvido se desentiende de todo lo que les aconteció en un año, y es que quieren olvidar la condición de un mundo que creían desposeído de todo mal absoluto. Pero mientras que este mal es para Hegel un mal metafísico, en cuanto absoluto y considerado como “negatividad positiva”, para Camus no es más que un mal físico. Hegel observa que el mal forma parte de lo real, pero como una identidad que, dinámicamente, contribuye al desenvolvimiento lógico-metafísico del mundo. Hegel entiende la vida como un progreso y los seres humanos son los que hacen que sea así. Pero como intermediarios de Dios han debido pagar un precio muy caro. De ahí tantas muertes innecesarias a causa de las guerras, epidemias, etc. El mal, en todos sus aspectos sobre el sufrimiento humano, es un ingrediente necesario dentro de ese progreso. Es la forma en que Dios ha llegado a ser él mismo y ha llegado a concluir la verdad.

Esta teodicea hegeliana es inconcebible para Camus, ya que no puede admitir la racionalidad del mundo en la justificación del sufrimiento humano. Admitido que existe el mal en el mundo, ya que se nos muestra obviamente, Camus más que

¹² Camus, A. *La peste*. Pág. 38. Milleniun (Biblioteca El Mundo). Madrid, 1999.

¹³ Argullol, R. *La razón del mal*. Pág. 67-68. DestinoLibro. Barcelona, 1996.

¹⁴ Argullol, R. O.C. Pág. 28.

¹⁵ Argullol, R. O.C. Pág. 9.

realizar una teoría sobre el origen del mismo, ya que, como todo en el mundo, no encontraría respuestas, él intentará realizar una teoría sobre cómo el hombre debe afrontar ese echo irremediable que sucede en la Naturaleza. Ahora bien, debemos aceptar el mundo como es, pero eso no implica consentir el mal que incluye. De este modo atacará al mal de forma decidida porque a él le ha tocado de forma muy directa.

Hay muchas formas de afrontar mal, o en este caso a la epidemia. Como afirma Ferrater Mora una de ellas es la desesperación. Esto es totalmente rechazado por Camus. No es propio de la grandeza del hombre evadirse de la realidad, y en última instancia, evadirse del mundo ante su sin sentido. El suicidio es siempre la última salida. En *El mito de Sísifo*, Camus se refiere al tema del siguiente modo: *“Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para sobrevivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento (...) Es una curiosidad legítima preguntarse si una conclusión de este orden exige que se abandone lo más rápidamente posible una condición incompresible”*¹⁶. Otras de las actitudes, según Ferrater Mora, que es la que se debe adoptar como manifiesta Camus, es la de la acción, tanto individual como colectiva. Señalaremos algunos pasajes de la obra donde se demuestra este hecho. El mal, como es la epidemia, es una injusticia radical contra la humanidad misma, por ello debemos erradicarlo. Este ideal está ya bien expresado en la figura del doctor Rieux, antes incluso de que se conociese la epidemia, así se le presenta del siguiente modo: *“su lenguaje el de un hombre cansado del mundo en el que vivía, y sin embargo inclinado hacia sus semejantes y decidido por su parte, a rechazar las injusticias y las concesiones”*¹⁷. A través de esta crónica de una ciudad apestada se observa la ética por la que se perfila Camus, como hemos visto en Rieux, la honestidad con uno mismo y la simpatía hacia los demás. Esta forma de afrontar el absurdo, se refleja en el médico, por el mero hecho de realizar su oficio, así en una conversación con otro de los personajes de la novela, el periodista Rambert, el médico le dice: *“es preciso que le haga comprender que aquí no se trata de heroísmo. Se trata solamente de honestidad. Es una idea que puede que le haga reír, pero el único medio de luchar contra la peste es la honestidad”*¹⁸. Rambert a su vez le pregunta qué es la honestidad, y Rieux le contesta contundentemente: *“no sé que es en general. Pero, en mi caso, sé que no es más que hacer mi oficio”*¹⁹. Después de esto el periodista, al que la peste le a cogido de sorpresa en una ciudad que no es la suya, al comienzo solo piensa en huir pero esta ética implícita le obliga a quedarse, por no sentir vergüenza de ser el único en alcanzar la felicidad. Vemos como no nos podemos resignar, sino debemos rebelarnos contra el mal y luchar en este caso contra la propia peste. Así Otro de los personajes esenciales en la obra, Tarrou, y que al final de la misma se ve contagiado, antes de morir dice: *“No tengo ganas de morir, así que lucharé. Pero si el juego está perdido, quiero tener un buen final”*²⁰. A su vez Rieux, ante la irremediable muerte de su amigo no podía hacer más que verlo luchar, así comenta: *“Tarrou luchaba, inmóvil. Ni una sola vez, en toda la noche, se entregó a la agitación al combatir los asaltos del mal: solamente empleaba para luchar su reciedumbre y su silencio”*²¹. Ya muerto, Rieux solo puede admitir que su amigo a perdido definitivamente la batalla contra la peste. Ahora bien, esta lucha no puede ser individual, sino colectiva, por que es un problema que afecta a todos sin reservas. De este modo, Tarrou en pleno auge de la plaga observa que se

¹⁶ Camus, A. O.C. Pág. 55.

¹⁷ Camus, A. O.C. pág. 18.

¹⁸ Camus, A. O.C. Pág. 139.

¹⁹ Camus, A. O.C. Pág. 139.

²⁰ Camus, A. O.C. Pág. 233.

²¹ Camus, A. O.C. Pág. 234.

deben “agrupar a todos los que con buena voluntad quieran luchar contra el mal que nos hiere”.

Vemos como las novelas de Camus se constituyen como una verdadera estética de la resistencia ante la injusticia suprema del mundo. Esta visión está muy bien representada en la figura del doctor Andrey en *La razón del mal*. A pesar de la inutilidad, ya que no encuentran ningún fundamento a la enfermedad que se les plantea, Andrey se dedicará hasta la muerte a enfrentarse, con todos los medios posible, a la epidemia. Al igual que ocurría con Rieux esta lucha se constituye como un deber hacia la humanidad misma, ya que todos estamos inmersos en el barco que se hunde en la absurdidad. Así se lo expresa contundentemente a su amigo Víctor: “Nuestra obligación es tratar de luchar contra el dolor que sufre esta gente. Esto no puede durar indefinidamente. Aunque continuara, nuestra obligación sería la misma”²². Uno debe proponerse ser útil desde sus posibilidades y Andrey como psiquiatra tiene la obligación de atender a los enfermos, y esto se constituye como la obligación suprema de su vida. Utilizando la razón como arma suprema se debe buscar remedios para superar la enfermedad porque “si olvidamos esto y nos dejamos conducir por las fábulas, nos hundiremos”²³. El problema es que el carácter irracional que adquiere el mal hace que todas las luchas sean perdidas. Así Andrey desgastando todas sus fuerzas perdió la batalla en la que se había convertido su vida y murió desencantado y destrozado tras los envites que la vida le proporcionó. Y es que con esto se demuestra que en este mundo caótico no vale la pena grandes pretensiones heroicas como ya anunciaba Rieux en *La peste*. El enfrentamiento ante lo desconocido “no permitía la brillantez del desgarro ni la grandeza de la resistencia. Ni siquiera combatido, dejaba vislumbrar el valor de una actitud o la dignidad de una conducta”²⁴. Ahora bien a pesar de la inutilidad de la lucha uno no se debe quedar con los brazos cruzados ante las injusticias que el mundo acomete contra el hombre sino que “había llegado el momento de la acción, y la acción, naturalmente, tenía que estar dirigida a la erradicación completa del mal”²⁵. Es curioso que, a diferencia de Orán en *La peste*, la ciudad de *La razón del mal* no está sitiada, y a pesar de todo los ciudadanos no salen de ella sino que se aferran a ella más fuertemente que antes que se produjera la epidemia. “Nadie salía de la ciudad. No hubo explicación capaz de justificar esta actitud, lo que resulta más asombroso, nadie la ponía en entredicho”²⁶. Todo esto acrecienta la visión que los protagonistas tienen del absurdo que está ocurriendo. En este naufragio irremediable “todo era irreal pero, bajo el peso del temor, adquiriría consistencia e identidad haciendo aparecer lo grotesco como natural y lo absurdo como evidente”²⁷.

Según Oliver Todd, en su biografía sobre Camus, manifiesta que *La peste* no es acristiana, sino el libro más tranquila y didácticamente anticristiano de Camus. A pesar de todo en la obra le da la palabra al jesuita Paneloux, que se supone especialista en san Agustín. Todd recoge una anotación de Camus en la corrección de la obra donde dice lo siguiente: “el único gran espíritu cristiano que ha mirado de frente el problema del mal es san Agustín”. Pero vamos a analizar más despacio las conclusiones que se pueden sacar de la intervención del padre Paneloux en la obra. A él se le delega la tarea de defender a Dios, y es que cómo puede justificar un cristiano la existencia de Dios ante tanta injusticia en el mundo. Camus rechaza el cristianismo

²² Argullol, R. O.C. Pág. 103.

²³ Argullol, R. O.C. Pág. 134.

²⁴ Argullol, R. O.C. Pág. 108.

²⁵ Argullol, R. O.C. Pág. 183.

²⁶ Argullol, R. O.C. Pág. 116.

²⁷ Argullol, R. O.C. Pág. 125.

y el catolicismo, doctrinal y tolerante. Por supuesto se ve incapaz de aceptar el pecado original y que el hombre merezca la desgracia. Durante el texto el padre Paneloux dará dos sermones sustancialmente distintos, y entre medio un hecho, la agonía antes de morir de un niño, que le hará, al menos, reflexionar sobre lo que dijo en el primero. En el primero es muy contundente, comienza apelando a la justicia divina: *“Hermanos míos, habéis caído en desgracia; hermanos míos, lo habéis merecido”*²⁸. En ese preciso momento cita el texto del Éxodo relativo a la peste como la quinta plaga que castiga a Egipto y dice: *“la primera vez que esta plaga apareció en la historia fue para herir a los enemigos de Dios (...) desde el principio de toda la historia el azote de Dios pone a sus pies a los orgullosos y a los ciegos. Meditad en esto y caed de rodillas”*²⁹. Esta visión vengativa de Dios la encontramos perfectamente tratada en el libro de *Job*, y aquí tampoco sale muy triunfal como después veremos. Esta concepción, al igual que en el padre Paneloux, es sostenida en libro de *Job*, por el personaje de Bildad. Este sostiene que Dios no es injusto. Por tanto, Job ha de haber pecado para ser así responsable de su castigo. Claramente Bildad está malinterpretando los hechos con el deseo de mantener el principio que le ha transmitido la tradición de justicia divina, pero, en cambio Job es inocente. En un segundo discurso ante Job, Bildad, sostiene que el malvado nunca resistirá ante Dios. El padre Paneloux dice al respecto en *La peste*, en un tono menos contundente que antes y en una tesis claramente agustiniana: *“Esta desdicha no ha sido querida por Dios. Durante harto tiempo este mundo ha transigido con el mal, ha descansado en la misericordia divina (...) Dios, que durante tanto tiempo ha inclinado sobre los hombres de nuestra ciudad su rostro misericordioso, cansado de esperar, decepcionado en su eterna esperanza, ha apartados de ellos su mirada. Privados de la luz divina, hemos aquí durante mucho tiempo en las tinieblas de la peste”*³⁰. Por último, en un tercer discurso ante Job, Bildad dispuesto a demostrar que Job no es un hombre justo, recurre a comparar la creación con el creador. Todas las maravillas de la creación son nada ante Dios ¡cuánto menos el hombre!

Más tarde Elihú, otro de los personajes que conversa con Job, cree saber el verdadero sentido de la prueba de Job. Expone la virtualidad del sufrimiento como llamada de Dios a la conversión del hombre. Al respecto el padre Paneloux terminando ya este primer discurso afirma: *“Hoy mismo, a través de este tropel de muerte, de angustia y de clamores, nos guía hacia el silencio esencial y hacia el principio de toda vida. He aquí hermanos míos, la inmensa consolación que quería traeros para que no sean solo palabras de castigo las que saquéis de aquí, sino también un verbo que os apacigüe”*³¹.

La cuestión que se nos plantea ahora, y que da pie, al cambio de actitud del padre Paneloux: ¿Cómo explicar el sufrimiento del inocente, el sufrimiento no merecido? Este es sin duda el tema clave del libro de *Job*. En la novela esta cuestión se plantea ante la presencia de los principales personajes, incluido el jesuita, de la horripilante agonía que tiene que sufrir un niño apestado antes de morir. Rieux al contemplar la escena horrorizado y en respuesta al primer sermón de Paneloux, exclama: *“¡Ah!, éste, por lo menos, era inocente, ¡bien lo sabe usted! (...) No, padre. Yo tengo otra idea del amor y estoy dispuesto a negarme hasta la muerte a amar esta creación donde los niños son torturados”*³². Este gran golpe moral que sufrieron los principales personajes de la novela, también afectó enormemente al jesuita. Job se plantea la misma pregunta, ¿cómo él siendo una persona modélica y justa, Dios le

²⁸ Camus, A. O.C. Pág. 83.

²⁹ Camus, A. O.C. Pág. 84.

³⁰ Camus, A. O.C. Pág. 84.

³¹ Camus, O.C. Pág. 87.

³² Camus, A. O.C. Pág. 180-181.

castiga de esa manera? A partir de este momento, al igual que Rieux, se rebela contra Dios. Por más respuestas que le dan sus contertulios ninguna le satisface. Todo lo que dice sobre Dios en su rebeldía es verdad, y resulta sólo superado por la comprensión de ese mismo Dios y su creación como misterio. En cambio, a Rieux que le dice a Paneloux, *“hay horas en esta ciudad en las que no siento más que rebeldía”*, no se le aparece Dios para darle la razón, sino que es precisamente lo irracional del sufrimiento lo que le hace a éste no creer en Él. ¿Cómo ese Dios todopoderoso puede permitir la muerte tan grotesca de un niño inocente? A pesar de todo tanto Rieux como Job tienen algo en común, al final de todo, ninguno sabe la causa del mal en el mundo. El Señor aunque acude a la llamada de Job, no explica nada. Por ello el mensaje que podemos sacar, principalmente, del libro de *Job* es que la creación entera es un misterio, y aparte de ese misterio de la creación nos encontramos con el misterio del dolor.

Curiosamente el jesuita acaba sucumbiendo al poder de la peste y muere irremediabilmente, con una fe, ante su Dios muy deteriorada. Incluso en su segundo sermón comienza diciendo: *“Hermanos míos, ha llegado el momento en que es preciso creerlo todo o negarlo todo”*³³.

Hasta ahora, hemos estado tratando la visión que tiene Camus del mal como plena irracionalidad en la naturaleza, pero ¿qué opinión tiene de la naturaleza humana? A pesar del pesimismo filosófico, que como hemos visto, subyace en toda su obra, Camus, sin embargo, siente un gran aprecio por el hombre tal como es, y esto conlleva todas sus penurias y amarguras. De este modo, toma plena conciencia de la soledad del hombre y de la tragedia de su enfrentamiento con la absurdidad de la naturaleza. Por ello el doctor Rieux, confesándose al final de la obra autor de la crónica de lo sucedido durante la peste, afirma rotundamente: *“El doctor Rieux decidió redactar la narración que aquí termina, por no ser de los que se callan, para testimoniar a favor de los apestados, para dejar por lo menos un recuerdo de la injusticia y de la violencia que les había sido hecha y para decir simplemente algo que se aprende en medio de las plagas: que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio”*³⁴.

Ya anteriormente es tratado el tema. Rieux contestando a Tarrou, que afirma que su moral ante los hechos es la comprensión, afirma que el mal que existe en el mundo proviene casi siempre de la ignorancia, y la buena voluntad sin clarividencia puede ocasionar tantos desastres como la maldad. De esta forma vuelve a repetir que los hombres son más bien buenos que malos. En una visión bastante socrática dirá que el hombre lo que puede llegar a ser es más o menos ignorante, y que el vicio más desesperado es el vicio de la ignorancia que cree saberlo todo y se autoriza entonces a matar. En esta línea, de nuevo apela en términos de bondad humana a la lucha del hombre contra la enfermedad. Y es que es imposible eludirla, no nos sirve ponerse de rodillas ante ella, sino que el único medio es combatirla. Esta verdad, dice, no era admirable: era sólo consecuente. Por ello de una forma bastante rotunda grita *“esto no es lo más difícil. Hay peste, hay que defenderse, está claro. ¡Ah!, ¡Si todo fuera así de simple!”*³⁵.

Curiosamente Camus no sólo trata en *La Peste* el tema del mal y el absurdo, sino que también la pone de manifiesto en una obra de teatro. Esta adaptación, bajo el título de *Estado de sitio* quiere continuar el tema principal de la novela. La acción se desarrolla en Cádiz, ésta se refleja como una ciudad dominada por las viejas pragmáticas, por un sistema político y social donde algunos privilegiados dominan a un

³³ Camus, A. O.C. Pág. 185-186.

³⁴ Camus, A. O.C. Pág. 253-254.

³⁵ Camus, A. O.C. Pág. 115.

pueblo pintoresco, que no puede, si no más, que resignarse y someterse a una autoridad tradicional que les explota. El tirano, que lleva precisamente el nombre de Peste, declara culpables a todos los habitantes de la ciudad y organiza una arbitraria burocracia con el fin de juzgarlos. Así tanto la Peste como la Muerte, que es otro personaje paradigmático, que se dedica a anotar los que se rebelan, representan el sometimiento de los hombres a la tiranía de la razón absoluta. Pero durante la trama aparece el personaje de Diego, joven y apasionado gaditano, que termina rebelándose contra la Muerte, y como hace Rieux en la novela, muestra a los demás la posibilidad de enfrentarse a la Peste y acabar con ella. Al final se termina liberando a la ciudad sitiada del poder del mal.

A pesar de todo debemos tener en cuenta que tanto la victoria de Rieux como la Diego, no son más que batallas ganadas de una guerra que no tiene fin. Esto se puede identificar también con los totalitarismos. El último párrafo de la novela que puede ser muy significativo para entender todo su pensamiento: *“Oyendo los gritos de alegría que subían de la ciudad, Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido(...), y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa”*³⁶.

Como vemos, el mal es la mayor irracionalidad de la irracionalidad de la propia vida, un mal y una vida que nunca tendrán razón de ser para el hombre, y es que como afirma Rieux *“Pero ¿qué quiere decir la peste? Es la vida y nada más”*³⁷.

2.3. El extranjero.

En esta pequeña novela, anterior a *La peste*, es donde mejor puede verse la concepción del absurdo vital que revolotea en torno a toda la novelística de Camus. Meursault, el personaje y narrador de la novela, se da cuenta del absurdo en el que está inmerso, pero en contra de rebelarse contra él y desesperarse por sus consecuencias, lo recibe en torno a la mera indiferencia. Una indiferencia que se representa en sus propios actos ya que le da igual todo y ve pasar la vida y la fugacidad del tiempo sin inmutarse. La fuerza de la costumbre es su guía y su lumbre. La muerte de su madre, que la ve como algo natural, le queda indiferente y se siente a disgusto en su funeral ya que sus instintos naturales lo que le obliga es a dormir y es que *“es de tal naturaleza que mis necesidades físicas alteraban con frecuencia mis sentimientos. El día en que enterré a mamá, estaba muy cansado y tenía sueño”*³⁸.

Es un hombre al que le da igual actuar como que no, al igual que se calla porque no tiene nada interesante que decir nunca. La simplicidad recorre su vida y observa los sucesos venir sin oponerse en absoluto. De ahí que no sea extraño que mate a un hombre sin motivo aparente. Javier de Fuentes Malvar en su tesis doctoral *Estructura del comportamiento humano en Camus*, sintetiza muy bien lo que hemos expresado hasta ahora: *“Meursault lleva pues una vida mediocre, se limita al desarrollo mecánico de los gestos cotidianos y a gozar de las sensaciones elementales: vive una especie de topor, en una extraña indiferencia: en el momento de actuar se da cuenta generalmente que se puede hacer una cosa u otra, y en todos los casos le da igual. Pero este monótono fluir de su existencia se va a ver bruscamente interrumpido por un grave acontecimiento: en circunstancias imprevisibles y casi sin percibirse de ello,*

³⁶ Camus, A. O.C. Pág. 254.

³⁷ Camus, A. O.C. Pág. 252.

³⁸ Camus, A. *El extranjero*. Pág. 69. Alianza. Madrid, 2000.

Mersault mata a un árabe en la playa³⁹. A partir de ese momento se produjo una llamada “a la puerta de la desgracia”⁴⁰. Toda la indiferencia que antes le permitía vivir tranquilamente, sin pasiones ni preocupaciones excesivas, se vuelve contra él irremisiblemente durante el proceso judicial. En algunos momentos del juicio su situación será casi cómica al no dar ninguna justificación al hecho y es que según él, regido por el azar, el asesinato lo cometió “a causa del calor”.

Fastidiado ante el pesado proceso no da muestra alguna de arrepentimiento y es que según él no tiene motivos para ello, ante lo fortuito del acontecimiento. Al verse acorralado no se angustia ni se lamenta ya que se ve inmerso en la máquina de la justicia que no se puede parar. “Lo que resulta molesto era la necesidad de que el condenado deseara el buen funcionamiento de la máquina (...) En resumen el condenado estaba obligado a colaborar moralmente. En interés suyo, todo debía funcionar sin dificultad”⁴¹. Aunque alguna vez, a causa del miedo natural ante la muerte, sueña la forma del indulto o la posibilidad de escapar, aunque pronto se acostumbra a vivir en el límite de las cuatro paredes que le sustentan. “Desde el día en que recibí su carta (me decía que no le permitían venir –su compañera sentimental– porque no era mi mujer), desde ese día, sentí que mi casa era mi celda y que mi vida se detenía allí”⁴². Como a Sísifo no le resignaba, así, “terminé por no aburrirme en absoluto desde el momento en que aprendí a recordar”⁴³. Además al observar el propio absurdo del proceso judicial y ya acostumbrado a la vida en la cárcel, comenta contundentemente que ante “toda la inutilidad de lo que hacía aquí me subió entonces a la garganta y no tuve más que el apremiante deseo de terminar, de volver a encontrarme en mi celda y en ella el sueño”⁴⁴.

Como en las tragedias griegas la libertad se hace imposible ante la necesidad del destino. Y para Merseault su destino ya estaba tomado, debía morir por un crimen que no había buscado, ni mucho menos. Como el protagonista de *Crónica de una muerte anunciada*, el rumbo absoluto del destino es imparable y se alía con la mala suerte y el azar para hacer posible su fin (como le ocurre también al protagonista de la Historia del checoslovaco que lee una y otra vez Merseault en la celda). El propio Merseault se da cuenta de ello y ve como ha perdido su condición de hombre libre: “Al comienzo de mi detención, lo que me resultó más duro fue tener pensamientos de hombre libre (...) “<Pero es precisamente para eso para lo que os meten en la cárcel><¿Cómo para eso?><Claro, la libertad, eso es. Se os priva de libertad>Nunca lo había pensado: <Cierto, le dije, ¿Dónde estaría el castigo?>”⁴⁵.

Mersault, conforme a esto, solo se rebela en el momento en que se da cuenta que debe negarse a sí mismo ante la evidencia de una sociedad que le acusa por ser como es. No le aprueban la indiferencia que siente ante las cosas y el absurdo del mundo. Como afirma Marla Zárate, “está dispuesto a morir con su verdad, por el desinterés por los ideales, los valores, las abstracciones, con el culto al cuerpo y la entrega a un vivir sensitivo que anula toda aspiración metafísica. Se ha instalado en el absurdo y solo se rebela para no salir de él”⁴⁶. Además la única vez en la novela en que se le ve nervioso y alterado es cuando le viene a visitar el cura para darle consuelo espiritual. Pero él no necesita consuelo porque tampoco se siente culpable. Además

³⁹ Fuentes Malvar, J. *Estructura del comportamiento humano en Albert Camus*. Pág. 29. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1981.

⁴⁰ Camus, A. O.C. Pág. 63.

⁴¹ Camus, A. O.C. Pág. 113.

⁴² Camus, A. O.C. Pág. 76.

⁴³ Camus, A. O.C. Pág. 82.

⁴⁴ Camus, A. O.C. Pág. 107.

⁴⁵ Camus, A. O.C. Pág. 80-81.

⁴⁶ Zárate, M. O.C. Pág. 29.

en su condición de ateo se rebela contra las sacudidas del sacerdote al insistirle una y otra vez que acepte un credo en el que no cree. Así al preguntarle “¿No tiene, pues, ninguna esperanza y vive con el pensamiento de que va a morir totalmente?”⁴⁷, Le responde contundentemente que sí. Al final el cura sale de la celda desesperado ante la indiferencia radical de Meursault.

Como vemos Meursault se inserta conscientemente en el absurdo de la vida, “desde el fondo de mi porvenir, durante toda esta vida absurda que había llevado, un hálito oscuro subía hacia mí a través de los años que aún no habían llegado (...) Qué me importaba la muerte de los otros, el amor de mi madre, que me importaba su Dios, las vidas que uno escoge, los destinos que uno elige, puesto que un solo destino debía elegirme a mí y conmigo a miles de millones de privilegiados que, como él, se decían mis hermanos”⁴⁸. Así reconociendo radicalmente “que la vida no vale la pena ser vivida”, tampoco vale la pena el esfuerzo heroico. Como afirma Rafael Argullol “al aceptar el universo del absurdo, el hombre sustituye los criterios heroicos por una conducta basada en la gratuidad. Absurdos y gratuitos son a sí mismo todos los horizontes que inspiran la existencia de Meursault en *L'Étranger* de Albert Camus”⁴⁹.

Meursault solo piensa ya en el día su ejecución, una ejecución inminente que termine de una vez por todas con una vida inserta en el absurdo total, con el deseo que no falle la maquinaria de la justicia. Ante la pérdida irremediable de toda esperanza solo queda el estatismo y el silencio.

Bibliografía

- Argullol, R. *La atracción del abismo*. Destino. Barcelona, 2000.
- -----, *El Héroe y el Único*. Destino. Barcelona, 1990.
- -----, *La razón del mal*. Destinolibro. Barcelona, 1994.
- Burke, E. *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tecnos.
- Camus, A. *El extranjero*. Alianza. Madrid, 2000.
- -----, *La peste*. Millenium (Biblioteca el Mundo). Madrid, 1999.
- -----, *El mito de Sísifo*. Alianza. Madrid, 2000.
- Clark, K. *La rebelión romántica*. Alianza
- Fuentes Malvar, J. *Estructura del comportamiento humano en Albert Camus*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1981.
- Honour, H. *El Romanticismo*. Alianza
- Huisman, D. *El existencialismo*. Acento. Madrid, 1999.
- García Sánchez, L. *El Romanticismo*. Paramón
- Kant, I. *Crítica del juicio*. Austral.
- -----, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Alianza.
- Molinuevo, J. L. *La experiencia estética moderna*
- -----, *Estéticas del naufragio y de la resistencia*. Fundamentos
- -----(Ed.), *¿deshumanización del arte?* Ud. Salamanca
- Zarate, M. *Camus*. Ed. Del Orto. Madrid, 1995.

⁴⁷ Camus, O.C. Pág. 119.

⁴⁸ Camus, A. Pág. 122-123.

⁴⁹ Argullol, R. O.C. Pág. 365.