



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación**

**Carrera de Filosofía, Sociología y Economía**

**“Análisis comparativo sobre el problema del sentido de la vida desde las visiones de  
Albert Camus y Jean Paul Sartre.”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título  
de Licenciado en Ciencias de la Educación en  
Filosofía, Sociología y Economía.

**Autor:**

Josue Nicolas Morales Ochoa

**C.I:** 0104797428

**Correo:** josuemoralesochoa90@gmail.com

**Director:**

Dr. Cesar Augusto Solano Ortiz, PhD.

**C.I:** 0102814639

**Cuenca-Ecuador**

**25/05/21**



## RESUMEN

La presente investigación analiza comparativamente el problema del sentido de la vida desde las visiones de Albert Camus y Jean Paul Sartre. Para ello, se hace hincapié en las líneas fundamentales del pensamiento de cada autor; en el caso de Albert Camus, se hizo énfasis en el absurdo y el suicidio, entendidas como categorías centrales. Por otro lado, en el caso de Jean Paul Sartre, las categorías analizadas fueron las de El Ser, la Nada y la Libertad. El análisis posee un enfoque hermenéutico, puesto que se hace una revisión e interpretación de las diferentes obras de los autores, las cuales se desarrollan en diferentes disciplinas, como lo son: La filosofía, el teatro y la literatura. Así mismo, se realiza un análisis histórico de los conflictos bélicos más importantes del siglo XX: La Primera y la Segunda Guerra Mundial, puesto que dichos eventos muestran la crisis y la pérdida de sentido. Entonces, las guerras serán clave para entender el pensamiento de Camus y Sartre, así como la problemática del sentido de la vida.

**Palabras Clave:** Camus. Sartre. Absurdo. Suicidio. El Ser. La Nada. Libertad. Sentido de la Vida. Guerras Mundiales.



## ABSTRACT

The present work comparatively analyze the problem of the meaning of life from the views of Albert Camus and Jean Paul Sartre. For this, emphasis is placed on the fundamental lines of thought of each author; in the case of Albert Camus, the absurd and suicide are the central categories. On the other hand, in the case of Jean Paul Sartre, the categories analyzed were the Being, Nothingness and Freedom. The analysis has a hermeneutical approach, because a review and interpretation of the different works of the authors are made, which are developed in different disciplines such as: Philosophy, theater and literature. Likewise, a historical analysis of the most important war conflicts of the 20<sup>th</sup> century was carried out: The First and Second World War, because these events show the crisis and loss of meaning. Then, the wars will be key to understanding the thought of Camus and Sartre, as well as the problem of the meaning of life.

**Key words:** Camus. Sartre. Absurd. Suicide. Being. Nothingness. Freedom. Life's meaning. World Wars.



## Índice De Contenidos

Contenido	
Introducción .....	9
CAPÍTULO I .....	15
El sentido de la vida: Una perspectiva de Albert Camus.....	15
1.1. El problema del sentido de la vida. ....	15
1.2. La crisis y redefinición del individuo.....	18
1.3. <i>El Mito de Sísifo</i> : Lo absurdo y el sentido de la vida.....	21
1.4. El absurdo representado en la literatura. ....	31
1.5. Camus y la incursión del absurdo en el teatro.....	54
CAPÍTULO II .....	63
Concepción y categorías propuestas por Jean Paul Sartre sobre el sentido de la vida .....	63
2.1. <i>El Ser y la Nada</i> : Una conceptualización de las categorías de: El ser, la nada y la libertad. .....	63
2.2. <i>El existencialismo es un humanismo</i> : A manera de síntesis conceptual. ....	78
2.3. Jean Paul Sartre: El dramaturgo. ....	85
2.4. La literatura sartreana: <i>La Náusea</i> . ....	98
CAPÍTULO III.....	105
Semejanzas y diferencias entre las propuestas de Albert Camus y Jean Paul Sartre.....	105
3.1. Análisis histórico: La incidencia de las dos guerras mundiales. ....	105
3.2. Similitud: La visión trágica de la existencia y la maldad de Dios. ....	112
3.3. Diferencia: Mismo contexto, diferentes escenarios. ....	117
3.4. Diferencias conceptuales: La libertad .....	121
3.5. El conflicto Sartre-Camus. ....	125
3.6. Diferencia: Sobre el sentido de la vida en los dos autores. ....	127
Conclusiones .....	131
Bibliografía. ....	137



## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Josue Nicolas Morales Ochoa en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis comparativo sobre el problema del sentido de la vida desde las visiones de Albert Camus y Jean Paul Sartre", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 25 de mayo de 2021

Josue Morales

Josue Nicolas Morales Ochoa

C.I: 0104797428



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Yo, Josue Nicolas Morales Ochoa autor del trabajo de titulación "Análisis comparativo del problema del sentido de la vida desde las visiones de Albert Camus y Jean Paul Sartre", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 25 de mayo de 2021

Josue Morales

Josue Nicolas Morales Ochoa

C.I: 0104797428



## Dedicatoria

*A mi madre, por todo.*

*A María José, todo lo escrito es para ti. Sé que tú lo entenderás.*



## Agradecimientos

*A la Mgt. Clementina González y al Dr. Cesar Solano, por el apoyo e interés por tema desde el principio.*





## Introducción

La pregunta por la existencia ha sido primordial no solo para pensadores, sino para todos quienes se han formulado dicha cuestión. ¿Por qué existo? ¿para qué existo? ¿la existencia implica sentido? ¿es posible una existencia sin-sentido? Estas son las formulaciones que, por lo general, se hacen los individuos a lo largo de sus vidas. Es evidente que las preguntas varían en su estructura pero siguen interrogándose por lo mismo, es decir que se indaga por la finalidad, razón o significado de la vida de los individuos. Desde los inicios de la filosofía, se ha intentado encontrar una respuesta satisfactoria para la pregunta del sentido, pero no se ha logrado encontrarla, puesto que no se puede generalizar o universalizar las contestaciones que han surgido.

Al momento en que se afirma que el sentido es de carácter individual y puede variar dependiendo de las circunstancias de un determinado individuo, hay que entender que los resultados obtenidos con esta investigación no pretenden ser una verdad universal, sino más bien un aporte particular sobre esta problemática desde el punto de vista del existencialismo. Así, el abordaje teórico se centrará en dos autores de la corriente existencialista francesa: Albert Camus y Jean Paul Sartre. Dicho esto, como objetivo general de la presente investigación, se analiza comparativamente los planteamientos que los autores realizan sobre el problema de la existencia. Para lograr cumplir dicho objetivo, se ha examinado el problema del sentido de la vida a partir de la categoría del absurdo como propuesta principal de Albert Camus; se caracteriza el pensamiento de Jean Paul Sartre acerca del problema del sentido de la vida, poniendo énfasis en las categorías: El Ser, la Libertad y la Nada, y por último se ha determinado las semejanzas y diferencias de los autores en torno al problema del sentido de la vida.



Ya lo expresó Nietzsche (2008): “precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones.” (p. 222). Por esta razón, la metodología utilizada en la investigación es la hermenéutica, puesto que se enfoca en el análisis e interpretación de las obras de los autores; en este caso, los textos se desarrollan en diferentes áreas de estudio, como lo son la filosofía, la literatura y el teatro. La concepción hermenéutica empleada en este trabajo es la del filósofo francés Paul Ricœur; así, en sus obras *Hermenéutica y Acción*<sup>1</sup> y *Del texto a la acción*<sup>2</sup>, el autor desarrolla su propuesta de interpretación centrada en la noción del texto analizado ¿Qué pasa cuando se interpreta un texto según Ricœur? Ocurre que, quien interpreta deberá comprender las referencias del texto y así podrá comprender la realidad del mismo, así como de sus escenarios, situaciones y personajes. Por ende, la interpretación se centra en la aprehensión del mundo que la obra representa, trasciende tanto al lector como al autor y se enfoca en la realidad que el texto descubre.

Visto de esta manera, se podría suponer o malinterpretar una especie de subjetivismo inherente en esta investigación. No obstante, en toda interpretación —explica Ricœur— existe un elemento que es la apropiación de algo ajeno al lector para hacerlo algo propio, pero no hay que entender que la subjetividad del lector se apodera de la subjetividad del autor o que la lectura del texto representa en sí misma algo subjetivo. El individuo no se proyecta con la obra, sino que utiliza la proyección de la realidad de la obra para poder comprenderse a sí mismo de una mejor manera. Por lo tanto, Ricœur (2008) explica un desplazamiento hermenéutico “de un nivel subjetivista a un plano ontológico: el círculo está entre mi manera de ser (...) y la manera y descubierta por el texto en tanto que mundo de la obra” (p. 53). Dicho de otra manera, la

---

<sup>1</sup> *Hermenéutica y Acción* de Paul Ricœur primera edición de Prometeo Libros, 2008.

<sup>2</sup> *Del texto a la acción* de Paul Ricœur segunda edición del Fondo de Cultura Económica, 2002.



interpretación sirve como un proceso mediante el cual el sujeto llega a conocerse, de tal forma que la realidad que proyecta el mundo del texto le presenta al individuo nuevos modos de ser.

De igual manera, se realiza un análisis histórico, tanto de la Primera como de la Segunda Guerra Mundial. El motivo de dicho análisis es porque los eventos bélicos influyen en el pensamiento de Camus y Sartre. Hay que entender que la Primera “Gran Guerra” es el primer precedente de la crisis de sentido que tuvo el individuo en el siglo XX; el auge del conocimiento científico y la razón llevaron al sujeto racional moderno a su propia enajenación y a la peligrosa vía de la autodestrucción. La historia del segundo milenio se empezó a construir bajo este primer fatídico suceso y se terminó de edificar con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. El análisis del segundo conflicto armado más importante de la historia de la humanidad es trascendente para la investigación, puesto que, por un lado, Albert Camus militó en la resistencia francesa, la cual hacía frente al poderío nazi en la Francia ocupada; por otro lado, Jean Paul Sartre fue prisionero en los primeros años de la guerra. La influencia de la beligerancia en los autores se evidencia en sus obras, de tal manera que el periodo intelectual más importante para ambos pensadores fue durante y después del conflicto.

Dicho esto, la investigación está estructurada en tres capítulos; En el primer capítulo, a manera de introducción se plantea la pertinencia filosófica del problema del sentido de la vida, así como la explicitación de la acepción del término “sentido” que concierne a la investigación. También se analiza la crisis y decadencia del individuo moderno desde un enfoque nietzscheano. Luego, el análisis se centra en el pensamiento de Albert Camus siempre enfocándose a la categoría del absurdo, la cual es trascendental en las obras del autor. El absurdo es abordado en una triple vía: La filosofía, la literatura y el teatro. Así, en el plano filosófico se hace un acercamiento



conceptual del absurdo como respuesta al problema del sentido de la vida; así mismo, se establece la relación entre el sentimiento absurdo y el suicidio como una posible solución al sin-sentido. En este apartado, se hace una distinción entre la concepción sociológica del suicidio y la visión camusiana del mismo, así se explica la tipología del acto según el autor. La principal obra analizada en esta parte es *El Mito de Sísifo*, originalmente publicado en 1942. En el segmento enfocado a la literatura, se hace un análisis hermenéutico destacando los personajes, escenarios y situaciones que se hacen presentes en las novelas; en este caso el absurdo es encarnado por los protagonistas y se hace explícito a lo largo de la narrativa. En este caso, se hace una diferenciación entre el absurdo individual y el colectivo, para evidenciar el primer tipo se analiza la obra *El Extranjero* publicado en 1942 y en el segundo caso se utiliza la novela *La Peste* publicada en 1947. Para cerrar el primer capítulo, el análisis se vuelca a la incursión del concepto del absurdo representado en el teatro, aquí el estudio se centra principalmente en los diálogos de los personajes que viven en carne propia el absurdo. Se hace referencia a dos obras: *Calígula*, obra publicada en 1944 y estrenada en teatro un año después; y *El Malentendido*, publicada y estrenada en 1944.

En el segundo capítulo, todo el cuerpo teórico está enfocado en el pensamiento sartreano, haciendo énfasis en las categorías: El Ser, la Nada y la Libertad. Al igual que en el primer capítulo, el análisis está dividido en los campos de la filosofía, literatura y el teatro. Así, en el marco filosófico se revisa la obra *El Ser y la Nada*, texto publicado en 1943; de esta manera se hace un abordaje ontológico de las categorías planteadas. En primer lugar, se establece la influencia que Sartre tuvo por parte de la fenomenología de Edmund Husserl; luego, se aborda el estudio del Ser explicando la máxima ontológica de Sartre: la diferenciación del Ser en-sí y el Ser para-sí. Para explicar la Nada, se estudia el origen desde el propio Ser, se hace notar la influencia del nihilismo nietzscheano. Luego, para abordar la Libertad desde un plano ontológico, se deberá entender al ser

pág. 12



humano como ser-libre. Se critica el esencialismo, realiza la inversión del “yo pienso, luego existo” cartesiano y se afirma la tesis sartreana de que “la existencia precede a la esencia”. El análisis se complementa con las obras: *El existencialismo es un humanismo* de 1946 y *La libertad cartesiana* de 1947. En el apartado concerniente a la literatura, se utiliza la obra *La Náusea* de 1938, en donde se aborda los temas de la soledad, la náusea como un sentimiento de pesar existencial y la gratuidad de existir. Por último, en el teatro se referencian obras como *Las Moscas* de 1943, *A puerta cerrada* de 1944 y *La puta respetuosa* de 1946. Los diálogos de las obras abordan temáticas como el drama de la libertad, la rebelión del hombre contra Dios y la culpabilidad. Con el análisis realizado del pensamiento sartreano se quiere mostrar que el sentido para el autor recae en la libertad, en el ser-libre que se caracteriza en su propia posibilidad y devenir.

Por último, en el tercer capítulo se procede a realizar la comparación de los planteamientos de los dos autores. Pero antes de eso, se hace un análisis de las dos guerras mundiales haciendo énfasis en los eventos más importantes que se vivieron en los conflictos, para así evidenciar la degradación del valor de la vida en el campo de batalla y por ende la pérdida del sentido. Además, se explica cómo la confianza que generó el uso de la razón, que trajo consigo un inminente avance científico, llevaría al ser humano no a su progreso sino a su autodestrucción. Luego, se establece un semejanza en el pensamiento de los autores, puesto que ambos coinciden en la tragedia que implica existir; como ya se ha dicho, es indispensable conocer el contexto en el que Camus y Sartre desarrollaron sus planteamientos, de esta manera, aunque vivieron el mismo trágico evento, sus perspectivas serán distintas. De igual manera, suponen diferencias conceptuales, tanto en el concepto de libertad como en su explicación del sentido de la vida. También, se aborda el conflicto ideológico que tuvieron los autores, esto desencadenó en la ruptura de la amistad de los dos existencialistas más importantes del siglo XX.



Con la realización de esta investigación, surge un intento de propuesta interdisciplinar, puesto que las obras revisadas y el análisis en sí incluyen a las disciplinas de la filosofía, literatura, teatro y la historia. Con esto, se pretende evidenciar la importancia y el aporte que tienen las diferentes áreas de conocimiento en el ámbito filosófico. Además, se quiere mostrar la trascendencia del pensamiento existencialista, el cual parece que ha sido expulsado y relegado de las aulas, recordando que el principal problema que se debe reconocer y estudiar es el de nuestra propia existencia.



## CAPÍTULO I

### El sentido de la vida: Una perspectiva de Albert Camus

#### 1.1. El problema del sentido de la vida.

En la constante formulación de preguntas y la búsqueda de posibles respuestas a esas interrogantes, el ser humano se ha encontrado con la cuestión de su propia existencia. Así, desde el momento que empieza la vida, se presupone que tenga un sentido, puesto que sin esa conjetura no cabría preguntarse sobre el sentido. De esta manera, el individuo vive trágicamente, por razón de que su existencia supone una certeza: su mortalidad. Al momento de que el ser humano es consciente de su muerte, la vida se convierte en una carrera contra el tiempo, que constituye una paradoja: Se ha de vivir para morir. Alguien suspicaz se preguntará ¿Por qué vivimos, si al final moriremos? ¿qué sentido tiene vivir una vida así? La filosofía intentará resolver estas cuestiones. En consecuencia, se abordará la cuestión del porque la existencia supone desesperación y angustia; así mismo, el “sentido” se entenderá desde una visión Heideggeriana y también para poder abordar el problema desde una postura existencialista, hay que revisar que otras respuestas se han dado a dicha cuestión.

En los inicios del existencialismo, el filósofo danés Søren Kierkegaard planteó como condición existencial las categorías de desesperación y angustia, puesto que dichas categorías son experimentadas en el trayecto de la existencia y no se puede huir de ellas. Se explica que:

*Existir es necesariamente sufrir desesperación y angustia, ligadas una y otra a la realidad y a la posibilidad de la falta. Además, por el hecho mismo de que el Individuo se halla en la necesidad de elegir y, para elegir, (...) debe desesperarse (Jolivet, 1953, p.62).*



Así, el individuo a lo largo de su existencia, no puede escapar de sentir y vivir estas categorías, es por eso que se afirma que alguien existe; es decir, que si algún ser humano no se desespera o se angustia no es un ser humano, no explica existencia, no es nada. Solo el angustiado y desesperado podrá ser contingente y elegir, así cuando elige es libre y cuando se es libre, existe.

Cuando se habla del sentido de la vida se quiere explicitar el significado la misma, pero antes de eso, hay que revisar que se entiende por “sentido”; para esta investigación, se utilizará el concepto propuesto por el filósofo alemán Martín Heidegger, debido a la influencia que tiene su pensamiento en el existencialismo francés. Así, en 1915, el joven Heidegger publicó un artículo titulado *The War-Triduum in Messkirch*<sup>3</sup>, en el cual reflexionó sobre el concepto de sentido, afirmando que:

El sentido de algo es el qué, cómo, por qué, para qué. *Mi vida es mi vida*. La meditación sobre el rumbo de nuestra vida es la aprehensión del cómo, por qué, y para qué de nuestra vida. La meditación de mi vida es la aut meditación. El sentido de una oración la cual es verdadera, se sostiene irrefutablemente, es válida, que debo reconocer, con la cual mi pensamiento se cumple, en el rostro de la arbitrariedad cesa. Sentido es algo legítimo a lo que me someto, me subyugo. (Heidegger, 2007, p. 53)<sup>4</sup>

Con esta definición, el filósofo alemán indica que el ser humano al meditar y reflexionar sobre su propia vida, piensa sobre su propio propósito, su proyecto, sus propias posibilidades. Luego, años más tarde, en su obra *Ser y Tiempo*, Heidegger (1997) relaciona el concepto de sentido con el *Dasein*, explicando que:

---

<sup>3</sup> El Triduo de Guerra en Messkirch

<sup>4</sup> Traducción propia





El Dasein se comprende siempre a sí mismo desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o de no serlo. El Dasein, o bien ha escogido por sí mismo estas posibilidades, o bien ha ido a parar en ellas, o bien ha crecido en ellas desde siempre. (p. 35)

De esta manera, para Heidegger el sentido recae en el *Dasein*, puesto que solo él es responsable de su propia contingencia, es decir que recae en cada uno decidir lo que es o no es. Así, el proyecto individual de cada ser humano y las posibilidades que tiene para cumplirlas son decisión de cada individuo.

Teniendo en cuenta el concepto de “sentido”, la propia problemática de la razón de la existencia ha sido abordada desde varias perspectivas. Así, en concreto para la presente investigación se indagará el sentido de la vida desde el pensamiento de Camus y Sartre, autores pertenecientes a una línea existencialista, sin embargo el problema ha generado varias respuestas:

Es así como las respuestas frente a la pregunta del sentido de la vida —por ejemplo, las respuestas religiosas (la vida solo en la perspectiva de un más allá, donde todo estará bien y todos los errores serán reparados), las humanistas (abrámonos al avance de la cultura) o las vagamente hedonistas (disfrutemos de la vida, sólo hay una). (Grondin, 2005, p.35)

Con estas respuestas, se hace presente un problema y es que ignoran las categorías de angustia y desesperación, pero ¿Qué implica dicho desconocimiento? Cuando se llega a pasar por alto lo angustiante y desesperante que es la vida, se está negando una parte de la misma. Por esta razón, este tipo de respuestas cumplen el papel de sedantes para los individuos, puesto que proyectan una felicidad en la trascendencia o en los placeres momentáneos, así prometiendo el



sentido en la muerte o en la finitud empírica de los goces mundanos. No obstante, es necesario replantearse la pregunta, desde una perspectiva existencialista, la cual se reflexiona los aspectos centrales de la vida de los individuos.

## **1.2. La crisis y redefinición del individuo**

La época moderna fue marcada por la tesis cartesiana “yo pienso, luego existo”, así se concibe e idealiza al sujeto moderno como aquel individuo racional, dejando atrás todo la tradición teológica que fue característica en la época medieval. Con el endiosamiento de la razón, se propone un proyecto o una meta fija que se quería alcanzar: el progreso. En efecto, el sujeto mediante la razón alcanzó avances en todas las áreas de conocimiento y esto se traduce a mejores condiciones de vida. En los primeros años del siglo XIX, Hegel expresaba el panlogismo “Todo lo racional es real; todo lo real es racional”, mostrando así el auge y confianza en el progreso científico-racional. La humanidad optimista y segura de su razón, ocultaba la decadencia y fracaso de varios siglos de un proyecto. A finales del siglo XIX, Nietzsche se propuso a desenmascarar la enfermedad de la razón, la cual se remontará a los inicios de la filosofía misma; el ocaso de Occidente se haría evidente con las guerras mundiales mostrando la enajenación del idealizado “hombre racional”, así exponiendo la sin-razón de la razón.

El pensador alemán Friedrich Nietzsche, en su obra *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, arremete contra la figura de Sócrates, puesto que es con él que empieza la veneración y endiosamiento de la razón. El antiguo pensador griego fue visto como el profeta de la racionalidad, listo para salvar al pueblo ateniense del desenfreno de los instintos y los deseos, causas de la aparente decadencia del helenismo. No obstante, Nietzsche (2002) asegura lo contrario:



Razón = virtud = felicidad significa simplemente: hay que imitar el ejemplo de Sócrates e implantar de manera permanente, contra los apetitos oscuros, una luz *diurna* –la luz diurna de la razón. Hay que ser inteligente, claros, lúcidos a cualquier precio: toda concesión a los instintos, a lo inconsciente, conduce *hacia abajo*... (p. 49).

Para Nietzsche, el principal signo de decadencia es total confianza en la razón, sin embargo la ecuación racional socrática seguiría como algo implícito en el sujeto occidental. En términos del pensador alemán, en Europa triunfó lo apolíneo, es decir lo iluminado, lo medido, lo racional. Así, todo lo que no entre en estos cánones (lo dionisiaco), deberá ser sepultado.

El mundo occidental, totalmente apolíneo y aparente, arrastraba su propia racionalidad que agonizaba esperando la estocada final. El mismo Nietzsche vaticinó el destino de la humanidad en el siglo XX, los dos sucesos más importantes y lamentables que ha tenido que vivir la humanidad en toda su historia, las dos guerras mundiales. Así, la razón y todos los proyectos que nacieron a partir de ella, se desploman y desenmascaran a la Europa occidental decadente:

Lo que cuento es la historia de los próximos dos siglos. Describo lo que viene, lo que no puede ya venir de otra manera: *la ascensión del nihilismo*. (...) Toda nuestra cultura europea se mueve desde hace ya tiempo bajo la tortura de una tensión que crece de decenio en decenio como abocada a una catástrofe: inquieta, violenta, precipitada: como un río que quiere acabar, que no reflexiona ya, que tiene miedo de reflexionar sobre sí mismo. (Nietzsche, 2008, p. 489).

De esta manera, en 1914 dio inicio la Primera Guerra Mundial y en 1939 empezaría la Segunda, esto supuso el golpe definitivo a la idealización del “hombre racional” y desencadenó



una crisis antropológica. Nuevamente se intentó responder la pregunta ¿Qué es el ser humano? Pero ¿cómo se lo ha de definir? El argumento socrático “conócete a ti mismo” queda invalidado totalmente o definirlo aristotélicamente como un animal social y político también es descartado. En la guerra, el hombre europeo no se encuentra con un enemigo conocido, se encuentra con un extraño, un enajenado. En el siglo XX no se filosofaría a martillazos como Nietzsche, sino que se filosofó mediante balazos, cañonazos y explosiones.

La aspiración del progreso llevó al ser humano a hacer uso de su razón, se creyó que solo mediante esta se podría alcanzar el objetivo, pero al contrario, la instrumentalidad de la razón encaminó al humano a su propia aniquilación. Como explica Horkheimer (1973) “(...) la razón se ha convertido en instrumento. (...) La razón aparece totalmente sujeta al proceso social. Su valor operativo, el papel que desempeña en el dominio sobre los hombres y la naturaleza, ha sido convertido en criterio exclusivo.” (p. 23-24). El empeño del ser humano en intentar dominar la naturaleza mediante la razón pero esta trasciende y el sujeto pasa de dominador racional a ser dominado por su propia racionalidad. Así, cegado por su ambición de progreso, el individuo desató fuerzas que sería incapaz de controlar.

La tragedia de la guerra coloca frente a frente a los individuos con la muerte, horror y desastre. Con el ambiente revuelto que dejaron los conflictos bélicos, se mostró la irracionalidad de la razón, la inhumanidad del ser humano. La cuestión antropológica sigue presente: ¿Cómo se define a un individuo capaz de perpetrar su propia aniquilación? De esta manera, Albert Camus optará por definir al individuo como absurdo, tal categoría es la principal en el pensamiento del autor.



### **1.3. *El Mito de Sísifo*: Lo absurdo y el sentido de la vida.**

El concepto principal que Albert Camus desarrolló a través de su pensamiento es el absurdo, tal categoría será una constante en la mayoría de sus obras. Por ende, en *El mito de Sísifo*, realiza una reflexión filosófica de tal concepto. Camus enuncia que el problema del sentido de la vida es el aspecto principal y primordial de la filosofía, el resto de interrogantes se subordinan a la respuesta de tal cuestión. Cuando supone que la vida tiene un sentido ¿Cuál sería tal sentido? El autor responderá a esta pregunta diciendo que la vida es absurda, pero si la propia existencia implica un absurdo ¿Cómo se puede evitar el absurdo?

El objeto de estudio de la filosofía ha ido variando a través del tiempo y dependiendo de la disciplina filosófica. Pero en el caso de Camus (1995) “Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. (...) si el mundo tiene tres dimensiones, si el espíritu tiene nueve o doce categorías, vienen a continuación” (p.15). Así, la obra de Camus girará en torno a la búsqueda de una respuesta satisfactoria a este problema. Al momento de llegar a la solución, se podrá reflexionar y contestar a las demás cuestiones que le conciernen a la disciplina.

Al momento que el ser humano es consciente del absurdo de su existencia, tratará de evitarlo, puesto que si la vida es un absurdo no tiene ningún sentido vivirla. Una respuesta provisional al problema de la absurdidad y al sin-sentido de la vida misma es el suicidio. Camus (1995) se cuestiona: “¿Pero es que este insulto a la existencia, este mentís en que se la hunde, procede de que no tiene sentido? ¿Es que su absurdidad exige la evasión mediante la esperanza o el suicidio? ¿Lo Absurdo impone la muerte?” (p.21). Así, el autor supone una relación entre el



absurdo y el suicidio, proponiendo al acto de quitarse la vida como una solución al absurdo de la existencia.

La problemática primordial en la filosofía de Camus es la de la vida y su sentido. La reflexión de tal cuestión le ha conducido al concepto del absurdo como respuesta principal a la pregunta de que si la vida tiene o no algún sentido. Al momento de determinar la existencia como un sin-sentido, supone otro problema: si la vida es un absurdo ¿por qué se ha de vivirla? De esta manera, para evitar la carencia de un sentido, el individuo termina con su propia vida, se suicida. El autor llega a una conclusión temporal, el suicidio como solución al absurdo.

### **1.1.1. El sentimiento absurdo**

Cuando se habla del absurdo, se está hablando de un sentimiento, es decir el ser humano siente y experimenta su propia absurdidad de manera consciente. Así, el absurdo tendrá un punto de partida, un nacimiento. De esta manera, existen ciertos elementos para que sea posible el absurdo, estos componentes serán tanto individuales así como producto de la interacción sujeto-mundo. La experimentación de este sentimiento hace que el “hombre absurdo” configure una cosmovisión específica del mundo.

Cuando un ser humano afirma que su vida no tiene sentido, está explicando que solo él puede entender y experimentar ese sentimiento, su sentimiento.. Camus (1995) explica que el encarnar el absurdo puede darse en cualquier momento, en cualquier ser humano. Si se intenta rastrear un comienzo o un origen de este sentimiento de absurdidad, este claramente es la inquietud, la duda o el cuestionamiento. Cuando una persona se llega a encerrar en una rutina, por ejemplo: despertarse e ir al trabajo, cumplir una jornada, volver a casa; así por toda la semana, esto



genera estabilidad, seguridad. Pero en el momento que la persona se llega a cuestionar algo, lo más mínimo, se derrumba todo, generándose así, el sentimiento absurdo.

Como se ha dicho, el origen del sentimiento absurdo se da cuando el individuo carece de certezas en la vida y le inundan las dudas. Su búsqueda de respuestas y el constante fracaso le hacen dar cuenta del absurdo, puesto que si el ser humano no tiene entendimiento de las cosas, estas carecerán de sentido. Si bien, es necesario la incertidumbre para que el absurdo nazca, también se necesita que el individuo entre en contacto con el mundo que lo rodea. Así, Camus (1995) explica que:

(...) la sensación de absurdidad no nace del simple examen de un hecho o de una impresión, sino que surge de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio. No está ni en uno ni en otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación (p.47).

Con esto, se explicita la relación individuo-mundo, la cual consiste en la búsqueda, por parte del individuo, del sentido de la existencia en este mundo, pero al ver que el mundo en que se vive no le provee de ese sentido, entonces aparece el absurdo. De esta manera, se explica la imposibilidad de la existencia del absurdo fuera del ser humano y la segunda es que el absurdo tampoco puede darse fuera del mundo, puesto que si falta uno de estos elementos, no existiría la confrontación.

La idea del “hombre absurdo”, indica una particularidad, puesto que al ser consciente de su condición de absurdidad, tanto de su propia vida, como del mundo que le rodea, el individuo absurdo se caracteriza por: “No creer en el sentido profundo de las cosas es lo propio del hombre



absurdo” (p. 99). Por lo tanto, se podría decir que la percepción que este individuo tiene del mundo es desalentadora. Su cosmovisión se verá limitada entre las fronteras de los extremos y la contradicción, en donde solo se presenta el desmoronamiento y, en consecuencia, la inmersión en la nada.

Por ende, al hablar del origen del sentimiento absurdo, hay que comprender que se necesita un sujeto que puede sentir este sin-sentido; asimismo es primordial enfatizar el papel que tiene el mundo externo en el hombre absurdo, si bien el individuo está atormentado por su falta de certeza en la vida, su contacto permanente con el mundo corroboran la fatal incertidumbre. De esta manera, la consecuencia del sentir el absurdo, configura una visión específica en la cual el individuo volcado en su propia desesperación y pesimismo, buscará la salida al absurdo.

### **1.3.2 El suicidio como categoría filosófica.**

La provisional respuesta al sin-sentido es el suicidio, es decir si se vive una vida absurda, se la puede evitar con la muerte. Ciertamente, el suicidio ha tenido una gran relevancia en muchos campos de estudio, pero en este caso es desarrollada desde la reflexión filosófica. Así, autores como Durkheim, estudian el fenómeno suicida desde lo social e incluso en aspectos de la moral, en cambio Camus lo plantea desde el pensamiento, desde un plano individual. Así mismo, el autor se cuestiona sobre las razones para morir.

Sin duda, el suicidio posee una gran trascendencia, uno de los estudios más importantes de este fenómeno viene por parte de Durkheim (1928) que sostiene que “(...) *se llama suicidio todo caso de muerte que resulte, directa o indirectamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, sabiendo ella que debía producir este resultado*” (p. 5). Así, para Durkheim





el suicidio es el acto de quitarse la vida, pero quien perpetúa tal acto debe estar consciente del resultado de su acción.

No obstante, para que un estudio tenga un carácter sociológico, no se tratará el suicidio como un fenómeno aislado individual, puesto que se resaltan más variables, de manera que:

(...) se considera el conjunto de los suicidios cometidos en una sociedad dada, durante una unidad de tiempo determinado, se comprueba que el total así obtenido no es una simple adición de unidades independientes, o una colección, sino que constituye por sí mismo un hecho nuevo y sui géneris, que tiene su unidad y su individualidad, y como consecuencia, su naturaleza propia, y que además esta naturaleza es eminentemente social (Durkheim, 1928, p. 8).

De esta manera, desde un enfoque sociológico, el suicidio analizado en perspectiva general produce un nuevo hecho, en el cual no prima el aspecto individual sino el social. Así, el individuo que se suicida es parte de una sociedad, es por eso que el estudio se centrará en dicha sociedad y los aspectos específicos de ella, más no en las causas de un solo suicidio particular.

En cambio, para Camus el suicidio parte desde un pensamiento individual, es decir el individuo llega a la decisión de quitarse la vida por medio de su propio pensamiento, aquel que piensa es quien se quebranta. Camus (1995) lo explica diciendo “Comenzar a pensar es comenzar a estar minado. La sociedad no tiene mucho que ver con estos comienzos. El gusano se halla en el corazón del hombre y en él hay que buscarlo” (p. 17). Así, el autor desvincula la relación que puede haber entre el surgimiento del pensamiento suicida y la sociedad, es decir que el individuo llega a la conclusión del suicidio desde sus propias reflexiones.



Al momento en que se afirma que la idea del suicidio proviene del pensamiento del propio individuo, se alega también que cada quien tiene sus causas para cometerlo. Camus (1995) afirma que “La gente se suicida rara vez (...) por reflexión. (...) Los diarios hablan con frecuencia de “penas íntimas” o de “enfermedad incurable” (p.17). Cuando se habla de penas íntimas, implica a alguien más, otra persona es la culpable del suicidio porque le precipitan al individuo a tomar la decisión, pero ¿De qué se habla cuando se habla que alguien se ha matado por reflexión? Para Camus (1995) “Matarse, (...) es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se la comprende” (p. 18). De esta manera, mediante una reflexión, un individuo puede llegar a la conclusión de que no puede seguir viviendo o que no entiende porque la vida es de la manera que es.

Por lo tanto, la reflexión del fenómeno suicida desde el pensamiento de Camus se diferencia de las perspectivas sociológicas —como la de Durkheim— porque la idea inicial del suicidio no llega al individuo mediante la sociedad, sino que se da mediante una reflexión personal. Es por esta misma reflexión que el individuo concluye que la vida no tiene sentido alguno o también que no comprende la manera en que la vida es, por ende acepta su pensamiento y se suicida.

### **1.3.2.1 Los tipos de suicidio según Camus.**

El estudio de Camus sobre la categoría del absurdo le llevó a un estudio del suicidio también como un aspecto central de pensamiento. Así, cuando el autor enuncia que la vida constituye un absurdo, se encuentra con un problema: Si vivir es un sin-sentido, como evitar el encuentro con la absurdidad. De esta manera, Camus llega al suicidio como una deducción para



evitar lo absurdo, por esta razón propone dos tipos de suicidios: el filosófico y el suicidio “a secas”. No obstante del análisis surge otra solución para el absurdo, esta es la aceptación.

Hay que entender que el suicidio filosófico es un suicidio de pensamiento, esto quiere decir que un individuo suprime sus ideas, su inteligencia y se entrega a una fe irracional en la salvación. Camus (1995) lo explica diciendo que:

Me tomo la libertad de llamar aquí suicidio filosófico a la actitud existencial. (...) Es una manera cómoda de designar el movimiento por el cual un pensamiento se niega a sí mismo (...) la negación es el Dios de los existencialistas. (...) ese dios sólo se sostiene gracias a la negación de la razón humana (p. 60).

Con esto, el autor explica que negar el absurdo consiste en negar el pensamiento propio de un individuo. Así, niega su característica principal que es su razón y niega que la existencia es absurda, por ende la persona aspirará a la salvación y lo eterno. Dichos elementos son esenciales del pensamiento religioso, el cual con su promesa de un “mundo más allá”, niega la importancia de la existencia en el mundo.

En cambio, el suicidio “a secas” del que nos habla el autor, es el acto mismo de quitarse la vida; Camus (1995) explica que “No me interesa el suicidio filosófico, sino el suicidio a secas. Quiero solamente purgarlo de su contenido de emociones y conocer su lógica y su honestidad.” (p.69). Con esto se explicita la preferencia de quitarse la vida en lugar de coartar el pensamiento, es más valioso vivir o morir siendo conscientes del absurdo, que escoger una existencia en la cual se niega y se traiciona lo propio.



Al analizar el suicidio, la pregunta se planteaba de la siguiente manera ¿Vale la pena vivir la vida si es absurda? La respuesta provisional era que el absurdo presupone el suicidio, es decir que mediante la muerte se evita el absurdo, pero cuando Camus (1995) analiza el suicidio se da cuenta que la pregunta se invierte, es decir “Anteriormente se trataba de ver si la vida debía tener un sentido para vivirla. Ahora parece, por el contrario, que se la vivirá tanto mejor si no tiene sentido” (p. 74). Entonces, ¿Qué le queda al ser humano cuando es consciente del sin-sentido? El autor propone la rebelión. Con esto, quiere decir que el individuo se confronta contra el absurdo, de manera que siendo consciente de su condición, decide rebelarse.

Por lo tanto, en un primer momento el suicidio se planteaba provisionalmente como una respuesta al problema del absurdo de la existencia, es claro que el suicidarse pone fin al absurdo, pero así desconoce su condición y renuncia. No obstante, Camus no escoge la vía de la autodestrucción como solución a la condición del sin-sentido de la vida. Al contrario, reafirma la existencia absurda y propone la rebeldía como actitud para confrontar a su propio absurdo, lo acepta, vive y muere con él.

### **1.3.3 El héroe absurdo: Sísifo y su obstinación.**

Al momento en que Camus aparta al suicidio como una opción para el problema del absurdo, propone la confrontación y aceptación como la verdadera solución a dicha cuestión. Esta salida que propone el autor la ilustra con el mito de Sísifo, pero ¿No implica un absurdo al momento en que se acepta el absurdo de su propia existencia? La constitución de esta paradoja explica la rebelión de Sísifo y su ascenso a héroe. Además la figura de Sísifo tendrá una trascendencia al mundo de la realidad, en donde la mayoría de individuos se verán identificados con el personaje.



Hay que preguntarse ¿Por qué Sísifo? Entre tantos mitos griegos, Camus (1995) escoge a Sísifo porque él es consciente de su propia tragedia, es un condenado y lo sabe, tal condena se convierte en su destino:

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza (p. 157).

Sísifo, el condenado a vivir eternamente en un *loop*, realizando la tarea más absurda e inservible posible, hace pensar que sería mejor la muerte. Al ojear el relato, el lector se compadece del personaje, desea que su condena se termine, pero ¿Cuál es la perspectiva de Sísifo? Al verse acorralado contra su destino impuesto, parece no encontrar salida.

Desesperanzado y con todo en su contra, es solo de esta manera en la que Sísifo se hace dueño de su propia condena, es consciente que la acción de empujar la roca es lo único que mantiene el vínculo con su presencia en el mundo. Aunque su castigo es algo impuesto por los Dioses, Sísifo lo rechaza y se revela contra ellos: “No hay destino que no se venza con el desprecio (...) Si hay un destino personal, no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable” (Camus, 1995, pp. 160-162). Entonces, se da una inversión, pasa de ser algo impuesto que no tiene control, a ser algo propio. Dando la espalda a los Dioses, niega la providencia divina y acepta que el destino le pertenece a él; por esta razón, Sísifo realiza su tarea con entusiasmo y esfuerzo.

Lo trágico de la historia Sísifo se traslada a la realidad concreta del mundo, es decir que la vida del ser humano constituye una desventura. Camus (1995) destaca que el elemento fundamental para que se conforme la tragedia es la conciencia: “Si este mito es trágico lo es porque



su protagonista tiene conciencia. ¿En qué consistiría, en efecto, su castigo si a cada paso le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito?” (pp. 159-160). Ciertamente, el individuo común, por lo general, es preso de un trabajo pero no es consciente de ello, es decir que no es una tragedia porque piensa que su empleo le ayudará a cumplir un fin que se ha planteado. Sin embargo, cuando esa ilusión se pierde, el individuo llega a ser consciente de su absurdo, entonces se convierte en Sísifo; aunque sabe lo miserable que su trabajo pueda ser, el simple hecho de realizarlo es digno de satisfacción.

Por ende, tanto Sísifo y su roca, como un obrero con su trabajo, equivalen al ser humano y su vida. Todo se reduce a eso, el ser humano cargando con el peso de su propia existencia, sabiendo que no hay esperanza ni salvación, solamente es él y su absurdo. Con *el mito*, Camus pretende mostrar las opciones que tiene el individuo para afrontar su absurdo; entre el suicidio y la aceptación de su condición, cada persona es quien elige su propio camino. Sin duda, la vida no tiene sentido, pero esto no significa que no vale la pena vivirla.

Al principio de *El mito de Sísifo*, Camus se cuestiona sobre las implicaciones del absurdo, es lógico pensar —suponiendo que existe alguna lógica en el absurdo— que si se vive una vida que no tiene sentido, sería mejor no vivirla; por lo tanto, se sugiere al suicidio como una conclusión, parece ser que lo absurdo implica la muerte. No obstante, Camus dice que hay que obstinarse, por lo que el individuo debe aceptar su propia condición, sentirla y vivirla. Si bien, la salida del absurdo mediante el suicidio sigue siendo una opción, el autor sugiere el método de la obstinación; en la obra, se plantea pensar en Sísifo dichoso. Así mismo, dichoso será el obstinado que decide vivir su absurdo.



#### **1.4. El absurdo representado en la literatura.**

Para analizar la incidencia de la categoría del absurdo en la obra literaria de Camus, se revisa las obras: *El extranjero* y *La peste*. Dicho análisis, está centrado en tres puntos: En primer lugar, se tiene que abordar la historia de la novela, tratando de identificar los tres momentos de la historia: El principio, medio y final; Segundo, los personajes que aparecen durante la narración de la novela y los escenarios donde suceden los acontecimientos; Y tercero, realizar el análisis propiamente filosófico, teniendo en cuenta la categoría del absurdo y su relación con el sentido de la vida en cuanto a la perspectiva de los personajes.

##### **1.1.2. *El Extranjero.***

###### **1.1.2.1. Historia y argumento.**

En *El extranjero*, Camus (2002) cuenta la historia de Mersault —personaje principal de la obra— quien vive una serie de acontecimientos los cuales le develaran su condición de absurdidad. Así, la aventura —o más bien desventura— del personaje se compone de peripecias que marcan una lógica secuencial en la narración de la novela, es decir que dichos sucesos sugieren el inicio, mitad y final del relato. Dicho esto, el evento trascendente al principio de la historia es la muerte de la madre de Mersault; la mitad de la obra está expuesta de manera explícita, puesto que la novela está dividida en dos partes, en las cuales, el punto de inflexión es marcado por el crimen que comete el personaje principal y su posterior captura; por último, se finaliza con el juicio y sentencia de Mersault.

La narrativa de Camus en *El extranjero* (2002) empieza con el trágico deceso de la madre de Mersault. Por lo general, un hecho de esta naturaleza implica una profunda aflicción en los



allegados de quien fallece, sin embargo, Mersault expresa “Hoy ha muerto mamá. O quizás ayer. No lo sé” (p.9). Aunque, antes del fallecimiento, la relación de madre-hijo parecía haber llegado a su fin un tiempo atrás, el protagonista explica —tras haber enviado a su madre a un asilo de ancianos— “(...) el último año casi no fui a verla. Y también porque me quitaba el domingo, sin contar con el esfuerzo de ir hasta el autobús, comprar los billetes y hacer dos horas de camino” (pp. 11-12). El notable desinterés se refuerza aún más con el fallecimiento, esto se plasma también en las acciones del personaje; debido a que su madre se encontraba radicada en un asilo de ancianos que se encontraba lejos de la ciudad, Mersault debía realizar un viaje y pasar la noche en el lugar, para que al día siguiente se procediera con el entierro. Una vez ahí, la frialdad, la desgana y la apatía que muestra el protagonista ante la situación es notado por el resto de gente, quienes se desconciertan ante lo que ven; se muestra que todo lo acontecido no es más que un tortuoso trámite para Mersault, quien ansía en terminar todo el asunto y poder regresar a su hogar.

Luego de lo sucedido con su madre, parece ser que Mersault retorna a la normalidad de su vida, pasa sus días en el trabajo, entabla relaciones superficiales con sus vecinos y comienza una suerte de compromiso amoroso, pero lo característico en Mersault es su indiferencia ante todo lo que sucede en su alrededor. Tal intrascendencia es interrumpida abruptamente con el asesinato al árabe, el suceso ocurre cuando Mersault va de paseo a la playa junto a su pareja María y su vecino Raimundo. El viaje hasta la playa parece convertirse en una odisea, los personajes empiezan a sentirse amenazados por la presencia de dos árabes enemigos del vecino de Mersault, quienes comienzan a seguirlos. Luego de llegar a su lugar de hospedaje, casa de Masson —amigo de Raimundo— se produce una gresca con los árabes, quienes dejan mal herido a Raimundo; Mersault regresa al lugar de los hechos y se encuentra con uno de los agresores y de manera intempestiva, el protagonista asesina al árabe con varios disparos a quemarropa (Camus , 2002).





Posterior al insólito crimen, Camus (2002) prosigue la narración con Mersault arrestado y empieza su proceso judicial, de esta manera la realidad del personaje cambia por completo y empieza a acostumbrarse a la rutina de la presión. La singularidad del crimen cometido complica el proceso haciendo que se prolongue por varios meses hasta que el juicio pueda celebrarse. Cuando finalmente se llega al día de conocer la sentencia de Mersault, esta se basa en diferentes motivos, más no se centra en el asesinato sino en la muerte de su madre:

(...) el Abogado General se detuvo y, después de un momento de silencio, volvió a comenzar con voz muy baja y muy penetrante: “Este mismo Tribunal, señores, va a juzgar mañana el más abominable de los crímenes: la muerte de un padre.” (...) Siempre según él, un hombre que mataba moralmente a su madre se sustraía de la sociedad de los hombres por el mismo título que el que levantaba la mano asesina sobre el autor de sus días. (pp. 131-132).

Así, el juicio termina con una condena a muerte, habiendo quedado solo, incluso renegando a Dios, Mersault solo espera el día de su ejecución. Solo y sin esperanza, el protagonista ha aceptado su fatídico destino (Camus 2002). Así, la novela de Camus llega a ilustrar la vida absurda; crea un personaje que se encuentra desconectado de todo. Desde esa perspectiva, se entiende que todos quienes rodean a Mersault se dan cuenta de su característico absurdo, pero no es hasta la parte final de la novela que él es consciente de condición. Solo de esa manera, el acepta su condena a muerte, sabiendo que una vida así no es posible vivirla, se ha de morir esa es la única certeza.

### **1.1.2.2. Personajes y escenarios.**



La novela, como ya se ha mencionado, cuenta la historia de Mersault, así que el desarrollo de los demás personajes que aparecen en la narración depende de la interacción que tengan con el personaje principal. Con respecto a los escenarios, la mayoría de la novela transcurre en la ciudad de Argel, pero cabe hacer mención los lugares específicos en los cuales los eventos trascendentes de la obra ocurren, así se hará hincapié en escenarios como el asilo de ancianos, el lugar donde vivía el personaje, la playa donde ocurrió el asesinato y la prisión.

El personaje de Mersault es complicado de analizar, su apatía es característica y parece que nada tiene relevancia para él, pero esta idea se contrapone con una gran capacidad de descripción de los sucesos que experimenta. Se podría decir que Mersault es un observador pasivo, aunque capta lo que sucede a su alrededor no interviene, le caracteriza su quietismo. Dicho esto, el primer escenario que se presenta en la novela es el asilo donde vivía su madre: “El asilo de ancianos está en Marengo a ochenta kilómetros de Argel” (Camus, 2002, p. 9). En este lugar, el protagonista interactúa principalmente con tres personajes: El portero y director del asilo y con Tomás Pérez, un amigo muy cercano de su madre. La interacción con los personajes en esta parte de la obra es meramente una formalidad y resulta limitado, puesto que el funeral de su madre significaba eso para Mersault.

Cuando el personaje retorna a Argel, sus interacciones se concentran en tres personajes: sus vecinos Salamano, Raimundo Sintès y su novia María Cardona. Lo característico en Salamano es su relación con su perro, Mersault explica que “Hace ocho años que se los ve juntos. El podenco tiene una enfermedad en la piel, creo que sarna, que le hace perder casi todo el pelo y lo cubre de placas y costras oscuras. (...) el viejo Salamano ha concluido por parecersele. Tiene costras rojizas en el rostro y pelo amarillo y escaso.” (Camus, 2002, p. 39). Sin duda, la relación dueño-mascota



que tiene Salamano con su perro, está marcada por el tiempo y su relación cotidiana. Por otro lado, Raimundo Sintès, del cual lo característico es su dudosa reputación, se explica que “En el barrio se dice que vive de las mujeres. Sin embargo (...) es «guardalmacén». En general, es poco querido. Pero me habla a menudo y a veces entra un momento en mi habitación porque yo le escucho.” (pp. 40-41). Su relación con Raimundo se basará en escuchar sus problemas, a manera de una confesión, Mersault nunca juzga los actos inmorales que comete su vecino y es por eso que él le aprecia, la indiferencia moral del protagonista en cierta forma abala las acciones de Raimundo.

En el caso de María Cardona, es con el único personaje con el que Mersault mantiene una constante relación, no obstante su interacción se limita solo al aspecto carnal y sensual de la relación, esto se muestra cuando María le cuestiona sobre sus sentimientos: “Un momento después me preguntó si la amaba. Le contesté que no tenía importancia, pero que me parecía que no. Pareció triste.” (Camus, 2002, p. 51). La relación con María está marcada por la indiferencia de Mersault, a quien todo le parece intrascendente, pero aun así ella si está enamorada de él. Su amor está basado en el propio absurdo del personaje de Mersault, entiende así que su sentimiento es un absurdo.

En el escenario de la playa, donde se comete el asesinato, el protagonista se encuentra solo al momento de disparar. Es desde ese momento en que Mersault se empieza a quedar solo con su propio absurdo, esto se acentúa cuando se encuentra en prisión, en donde la monotonía apresaba la vida del protagonista. Mersault explica su situación en la cárcel: “Así pasó el tiempo, con las horas de sueño los recuerdos, la lectura del hecho policial y la alteración de la luz y de la sombra. Había leído que en la cárcel se concluía por perder la noción del tiempo.” (Camus, 2002, p. 105). Realmente no había cambiado mucho la situación de Mersault, simplemente ahora su condición



de soledad era evidente por el hecho de estar encerrado, antes aunque estuviera rodeado de personas a él no le importaba.

En síntesis, la interacción del personaje principal con el resto de personajes que Camus presenta en su obra se divide en dos momentos, precisamente en cómo está estructurada la novela, así existe un antes y después del asesinato. En el primer momento, todas sus relaciones interpersonales son intrascendentes para Mersault: en el caso del asilo, interactúa con el resto simplemente por obligación; en el caso de sus vecinos, la relación se establece por compartir un espacio determinado; y en el caso de María, se justifica su relación por la necesidad carnal del protagonista. Así, se mantiene en un plano superficial tanto la amistad como el amor. Luego, después de que se cometiera el asesinato, Mersault es recluido en la cárcel y llega a ser consciente de su absurdo, por lo que ahora está solo consigo mismo.

### **1.1.2.3.El absurdo: El mundo y la experiencia; la insignificancia de existir.**

Al analizar *El mito de Sísifo*, se explicaba que esencialmente el absurdo era un sentir, una experiencia del resultado entre la confrontación del sujeto y el mundo. Si bien, el sujeto encarna su propio absurdo siendo es apático, desinteresado por su vida y por la del resto; el mundo muestra su absurdo de la misma manera, la existencia del sujeto en el mundo no implica nada, vivir en un mundo absurdo muestra lo intrascendente que es existir. En la novela *El extranjero*, el mundo se muestra como un lugar hostil, la confrontación entre el sujeto y el mundo develan el absurdo en Mersault y sus acciones.

Se ha recalado que el protagonista se deja guiar por sus sentidos y percepciones, si bien no se involucra con nada ni con nadie, su experiencia sensorial le permite realizar descripciones



precisas y percibir el mundo tal y como es. Dicho esto, la figura del sol y su intensidad revelan el absurdo a Mersault, evidenciando al mundo como un absurdo. Así el protagonista explica que:

Hoy, el sol desbordante que hacía estremecer el paisaje, lo tornaba inhumano y deprimente. (...) Todo esto, el sol, el olor del cuero y del estiércol del coche, el del barniz y el del incienso y la fatiga de una noche de insomnio, me turbaba la mirada y las ideas. (Camus, 2002, pp. 24-25).

De esta manera, el mundo tiene su propio método de mostrar su absurdo, en este caso es mediante el clima. Hay que tener claro que el absurdo es un sentir y justamente es por la presencia del intenso sol que Mersault puede sentir su absurdidad. Así, su sentir se traduce en un desvarío, el sol llega a enajenar al personaje, mostrándole así su propia condición.

En efecto, la influencia del absurdo del mundo, que se revela mediante el sol, se llega a evidenciar al momento en que Mersault asesina al árabe; nuevamente, todo se reduce al sentir del personaje, como la intensidad del sol tiene un efecto sobre él:

No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente e, indiscutiblemente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. (...) Entonces todo vaciló. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. (...) Entonces, tire aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. (pp. 79-80).

El asesinato, no solo implica el fin de la vida del árabe, sino que había empezado el fin de la vida de Mersault. ¿Cuál fue el motivo del crimen? Mersault en la corte explica que su motivo



“había sido a causa del sol. En la sala hubo risas.” (Camus, 2002, p. 133). Ciertamente, su razón es absurda, de manera que dicho absurdo muestra lo poco que significa la vida para Mersault. Así, él condena su vida porque es consciente de que irá a la cárcel y a una no tan lejana pena de muerte. Sin embargo, a Mersault no le importa e incluso no muestra ningún arrepentimiento por haber asesinado al árabe.

Por ende, la intrascendencia de existir está presente en Mersault, primeramente con la muerte de su madre, él sabe que ella ha fallecido, pero ese suceso no implica nada, el mundo sigue igual y seguirá igual. Esta actitud se hace presente en toda la novela, su apatía y desdén con la vida se traduce a que todo ser humano algún rato tendrá que morir, es por eso que suprime la trascendencia a la vida misma. Es por eso que, no mantiene amistad significativa alguna; por eso rechaza el amor de María Cardona; por esa razón no le importó la muerte de su madre o haber asesinado al árabe. Al tener presente el carácter fáctico de la muerte, la vida carece de sentido.

### **1.1.3. *La peste.***

#### **1.1.3.1. Historia y Argumento.**

La novela narra como la peste se genera en la ciudad de Orán, así a manera de crónica, se aborda como inicia, se desarrolla y finaliza dicha enfermedad. De esta manera, el planteamiento de Camus se centrará en cómo afecta la presencia de la peste en la gente, así la enfermedad se convierte en un elemento que devela la condición absurda de los pobladores de Orán. A propósito de la idea de develamiento de la absurdidad, a medida que la obra avanza el sin-sentido empieza a acorrallar a los individuos, quienes al principio veían imposible que algo como la peste pueda sitiarse la ciudad y sus propias vidas. Por consiguiente, mientras la enfermedad avanza, el absurdo del individuo incrementa.



Se ha mencionado que la obra de Camus (1983) está escrita a modo de crónica, por esta razón el relato establecerá la fecha de inicio y final de la peste. Así, todo comienza el día 16 de abril de un año de la década de los años 40 (no se especifica el año), esa mañana “el doctor Bernard Rieux, al salir de su habitación, tropezó con una rata muerta en medio del rellano de la escalera.” (p. 14). En primera instancia, el roedor muerto no genera mucha preocupación en el Dr. Rieux, pero no es hasta el día 28 de ese mes, que la situación se vuelve preocupante: “El 28 de abril, (...) anunció una cosecha de cerca de 8.000 ratas y la ansiedad llegó a su colmo. (...) al día siguiente la agencia anunció que el fenómeno había cesado bruscamente” (p. 21). Sin embargo, dos días después, muere el primer hombre “por un fiebre”, puesto que no se sabía a ciencia cierta que enfermedad era realmente. Los casos aumentaban y la gente moría, la experiencia del Dr. Rieux le hizo pensar que se trataba de la peste, pero esto era muy poco probable. De manera que, la gente de Orán pecó de incredulidad, creyendo que “La plaga no está hecha a la medida del hombre, por lo tanto el hombre se dice que la plaga es irreal, es un mal sueño que tiene que pasar. (...) Continuaban haciendo negocios, planeando viajes y teniendo opiniones.” (p. 37). Pasaban los días, los contagiados y los fallecidos variaban entre esos días, aunque la evidencia estaba presente y apuntaba a que se trataba de una epidemia de peste, la gente seguía con su normalidad, alegando a que lo que acontecía en Orán era mentira<sup>5</sup>. La calma llegaría abruptamente a su fin, cuando las autoridades decretan cuarentena y la ciudad queda sitiada. Esto provoca que la ciudad se aisle del resto del mundo, así como sus propios habitantes.

---

<sup>5</sup> Referencia a la “*drôle de guerre*” o “guerra de broma”, periodo que comprendió entre finales de 1939 y principios del 40, en donde se creía que no se estaba en guerra, aunque Hitler ya había invadido Polonia. (Hillgruber, 1995).



No obstante, los ciudadanos de Orán seguían escépticos con la condición que se les había sido impuesta, el drama humano es entendible puesto que bajo esas circunstancias toda libertad individual desaparece. Así, mientras la peste avanzaba y tomaba fuerza, las medidas que tomaban las autoridades eran cada vez más restrictivas, lo que ocasiona un aislamiento por parte de los habitantes de la ciudad, se explica que: “Durante semanas estuvimos reducidos a recomenzar la misma carta, a copiar los mismos informes y las mismas llamadas, hasta que al fin las palabras que habían salido sangrantes de nuestro corazón quedaban vacías de sentido.” (Camus, 1983, pp. 58-59). La reclusión provoca que los individuos enfrenten su absurdo, presos de la cotidianidad y condenados a repetir los días, la figura de Sísifo es representada en la obra.

En un principio, la individualidad dominaba el contexto de la peste, cada individuo luchaba con su propio absurdo, pero al transcurrir los meses, denota un sentimiento colectivo, todos eran víctimas de la peste. De esta manera, Camus (1983) proponen dos actitudes de vida: Sentir juntos la peste y aprovechar la enfermedad para enfatizar la individualidad egoísta. Así, la enfermedad había destruido todos los muros sociales impuesto, el sentimiento era general: sufrimiento y desesperación, pero también compasión: “tenían el mismo aspecto de los demás (...) Compartían la placidez y las agitaciones pueriles de la ciudad. (...) Ahora, al menos, la situación estaba clara: la plaga alcanzaba a todo el mundo.” (p. 146). Contrapuesto a lo anterior, las acciones de los individuos recrudescían en la ciudad, la violencia parecía una suerte “revolución”, pero al final solo era violencia: “Las puertas de la ciudad fueron atacadas por la noche varias veces, pero ahora por pequeños grupos armados. Hubo tiroteos, heridos y alguna evasión.” (p. 136). Sin embargo, hay que entender que estas actitudes de los ciudadanos de Orán, son dos caras de una misma moneda, porque la peste es la realidad de todos.





El carácter totalizador de la peste parece haber aniquilado la humanidad de los individuos, no obstante Camus (1983) presenta a las figuras de los médicos y voluntarios, quienes encaran a la dictadura del absurdo impuesta por la enfermedad. Luego de ya varios meses, los “héroes absurdos” trabajan arduamente para contener la epidemia, y como resultado del esfuerzo, el cansancio se vuelve evidente, pero no solo cansancio físico sino también emocional; sin embargo, ante la noble tarea, aquellos que decidieron enfrentar a la peste, fueron cosificados a tal punto que no podían sentir, la humanidad de sus actos eran producto de la deshumanización del individuo:

(...) absorbidos en su trabajo día y noche, no leían periódicos ni escuchaban radio. Y si se comentaba con ellos los resultados de la semana hacían como si se interesaran, pero en el fondo lo acogían todo con esa indiferencia distraída que se supone en los combatientes de las grandes guerras, agotados por el esfuerzo, pendientes sólo de no desfallecer en su deber cotidiano, sin esperar ni la operación decisiva ni el día del armisticio. (pp. 148-149).

A simple vista, parece ser un esfuerzo inútil, luchar contra una enfermedad mortal, ir a la batalla sabiendo que se va a perder, hacer frente al absurdo. Y así parecía ser, pero luego de todo lo acontecido en meses de una epidemia que ya era interminable, la enfermedad cedía terreno, entonces se pensaba que no todo el esfuerzo era en vano. Sin embargo, aunque la peste estaba llegando a su fin, ante tal tragedia humana todo tenía su tinte de banalidad.

Finalmente, han contenido la enfermedad, luego de casi un año del terror de la peste, Orán y sus ciudadanos habían superado la tragedia. Luego de un par de meses, la normalidad retornaba, así al volver al canon de lo establecido, se muestra que el ser humano nunca aprende, nunca es consciente (Camus, 1983). Así como lo vivido, lo que murió quedó en el olvido. El relato de Camus



insta a no olvidar, enfatizando el papel de quienes ayudaron a combatir la peste, a pesar del absurdo panorama.

### **1.1.3.2. Escenario y personajes.**

Como ya se ha mencionado, la odisea que provoca la peste sucede en la ciudad de Orán, así el transcurso de la enfermedad es contado desde el punto de vista de seis personajes: Rieux, Tarrou, Rambert, Grand, Paneloux y Cottard. De esta manera, el desarrollo de los personajes está marcado por el avance de la peste en la ciudad de Orán; así mismo, dicha enfermedad no solo afecta a los personajes, sino que también influye en el escenario, marcando el cambio de la ciudad, como fue antes y en que se convirtió debido a la peste.

La escenificación de la ciudad de Orán propuesta por Camus (1983) es la de una ciudad absurda, entregada totalmente a la rutina, al placer sensorial y a la acumulación de riqueza, por ende, la gente vive y muere de esa manera, inconscientes. Se explica que:

En nuestra ciudad, por efecto del clima, todo ello se hace igual, con el mismo aire frenético y ausente. Es decir, que se aburre uno y se dedica a adquirir hábitos. Nuestros conciudadanos trabajan mucho, pero siempre para enriquecerse. (...) Naturalmente, también les gustan las expansiones simples: las mujeres, el cine y los baños de mar. (...) Orán, por el contrario, es en apariencia una ciudad sin ninguna sospecha, es decir, una ciudad enteramente moderna. (pp. 11-12).

Por consiguiente, la estructura con que se plantea la ciudad es de alguna manera determinante en los modos de ser del individuo. El absurdo de la ciudad se junta con el absurdo de quienes la habitan, de esta manera, la vida carencia de trascendencia alguna, solo limitándose a un



accionar repetitivo y sin-sentido. Con esto Camus explica que la estructura de la vida moderna y su cosmovisión son las causas para el absurdo. Por lo tanto, el consumo y el placer suponen una suerte de sentido, pero al final solo ocultan el sin-sentido.

Sin embargo, el relato de la ciudad moderna se destruye cuando la peste sitia la ciudad, de manera que los medios para generar riqueza y placer, las relaciones interpersonales se ven severamente limitadas. Por ende, el individuo se aísla en sí mismo, su soledad y angustia causadas por la peste, revelan su absurdo. Entonces, Orán pasa de ser una ciudad esencialmente moderna, a una ciudad muerta:

Bajo las noches de luna, alineaba sus muros blancos y sus calles rectilíneas, nunca señaladas por la mancha negra de un árbol, nunca turbadas por las pisadas de un transeúnte ni por el grito de un perro. La gran ciudad silenciosa no era entonces más que un conjunto de cubos macizos e inertes, entre los cuales las efigies taciturnas de bienhechores olvidados o de antiguos grandes hombres, ahogados para siempre en el bronce, intentaban únicamente, con sus falsos rostros de piedra o de hierro, invocar una imagen desvaída de lo que había sido el hombre. Esos ídolos mediocres imperaban bajo un cielo pesado, en las encrucijadas sin vida, bestias insensibles que representaban a maravilla el reino inmóvil en que habíamos entrado o por lo menos su orden último, el orden de una necrópolis donde la peste, la piedra y la noche hubieran hecho callar, por fin, toda voz. (pp. 136-137).

Con la epidemia, toda interacción social se ve limitada, por ende la economía recibe un golpe, así como los lugares destinados al ocio y al placer. De esta manera, bajo un velo casi fantasmal, la ciudad de Orán tal y como se la conocía, dejó de ser, al igual que sus ciudadanos, quienes anhelan las cosas como eran antes, caracterizadas por el desconocimiento y lo mundano.



Así, el individuo se encuentra en una prisión, puesto que no puede escapar de la “ciudad muerta” y tampoco puede escapar a su propia condición.

Teniendo en cuenta el espacio, la creación de los personajes será determinado por el escenario y el contexto, puesto que son ellos quienes viven en esa realidad, de la cual no pueden huir. Así, Camus (1983) propone una dualidad entre quienes afrontan la enfermedad y quienes se aprovechan de su presencia. Todos quienes habitan la ciudad son calificados como “apestados” por su contacto con la enfermedad, pero se aclara que hay individuos que son “apestados” toda su vida. La mayoría de los personajes elige el primer camino, prefieren correr el riesgo y morir haciendo lo que ellos suponen correcto (como es el caso de Rieux, Tarrou, Rambert, Grand, Paneloux) pero a esto se contraponen la figura de Cottard, el “apestado” que se aventajó de la tragedia.

El personaje del Dr. Bernard Rieux sería el claro ejemplo del individuo que ha aceptado su absurdo, pero aun así busca su propia felicidad y es capaz de hacer frente al absurdo del mundo. Lo que Camus (1983) resalta con este personaje es la responsabilidad con la otredad, de esta manera se dice que:

Rieux, sin cambiar de tono, dijo que él no sabía nada de eso, pero que su lenguaje era el de un hombre cansado del mundo en que vivía, y sin embargo inclinado hacia sus semejantes y decidido, por su parte, a rechazar la injusticia y las concesiones. (p. 18).

Ante todo, el Dr. Rieux es un rebelde obstinado, puesto que se rebela ante el absurdo, el suyo y el del mundo, se rebela ante la idea de Dios, de manera que el compromiso es su modo de vida. Lo anterior es corroborado por su accionar a lo largo de la obra, con la peste como su



enemiga, él decide luchar desde el principio con la enfermedad. Así, pocas veces su actitud flaquea ante el sin-sentido del mundo, aunque al final, lo pierde casi todo, hay que imaginar a Rieux feliz.

En un mundo como se presenta en la obra, es complicado imaginar el bien en donde todo parece malo. Así, Camus (1983) plantea el personaje de Grand, quien encarna la bondad del mundo, él se desempeña como un empleado municipal. La vida de Joseph Grand —que tenía 50 años— era similar a la de un monje: vivir de lo sencillo, carente de lujos y placeres sensibles, caracterizado por ser alguien bonachón. Sin duda, la figura y vida de Grand es una gran contraposición al lugar donde habita: “En cierto sentido se puede decir que su vida era ejemplar. Era uno de esos hombres, tan escasos en nuestra ciudad como en cualquier otra, a los que no les falta nunca el valor para tener buenos sentimientos.” (p. 43-44). Grand, es el claro ejemplo de que la peste afectaba a todos, de manera que, con lo poco que podía hacer, el personaje lo hacía. Es claro que el medio centenar de años que tenía Grand le impedían ayudar de manera significativa. Su exposición constante con la peste casi le cuesta la vida, supera la enfermedad, así como su bondad pudo con la maldad de un mundo absurdo.

En el caso del sacerdote Paneloux, él representa la fe religiosa en medio de la incertidumbre general que se vive en Orán. Aunque al principio el sacerdote afirma que la bondad de Dios sigue presente en la peste: “Pero Dios no es tibio. Esas relaciones espaciadas no bastan a su devoradora ternura. Quiere veros ante Él más tiempo, es su manera de amarnos, a decir verdad es la única manera de amar.” (p. 80). Para Paneloux, la peste evocaba la presencia de Dios, era su manera de hacerse presente en el mundo, purgando el pecado que dominaba en Orán. Sin embargo, mientras la peste recrudecía y cobraba más y más víctimas a lo largo y ancho de la ciudad, el sacerdote con una fe un poco más realista afirma que:



No se trataba de rechazar las precauciones, el orden inteligente que la sociedad impone al desorden de una plaga. No había que escuchar a esos moralistas que decían que había que ponerse de rodillas y abandonarlo todo. Había únicamente que empezar a avanzar en las tinieblas, un poco a ciegas, y procurar hacer el bien. (p.177)

Así, Paneloux se aferra a su fe por más absurda que sea, para él supone una imposibilidad no creer en Dios, prefiere vivir su vida con un supuesto sentido, aunque la realidad sea un sin-sentido. La posición del sacerdote es justificar la maldad de Dios, de manera que mediante el castigo de la peste, se podrá alcanzar un bien mayor, aunque el argumento en cuestión sea en sí mismo una contradicción; por consiguiente, la fe supone irracionalidad. Así, la peste se sigue ensañando con la población, producto de esto fallece el sacerdote Paneloux, aferrado a su fe hasta el último momento.

En el caso de Rambert, él ejerce la profesión de periodista quien es enviado desde París a Orán a realizar un reportaje sobre la calidad de vida de los árabes, pero se hace entender que el joven Rambert se encuentra ahí en búsqueda de la verdad. Así, vive los comienzos de la peste con el episodio de las ratas, para su mala suerte, no puede salir de la ciudad hasta que la peste llegue a su fin. Con respecto a este personaje, Camus (1983) plantea un dilema ¿Qué es más importante, la felicidad individual o el bien del otro? Por consiguiente, Rambert sufre una metamorfosis con respecto a esta idea, así su felicidad toma un plano secundario en la crisis de la peste, donde más importante es ayudar al resto:

Rambert dijo que había reflexionado y seguía creyendo lo que siempre había creído, pero que sabía que si se iba tendría vergüenza. Esto le molestaría para gozar del amor a su mujer.



Pero Rieux se enderezó y dijo con voz firme que eso era estúpido y que no era en modo alguno vergonzoso elegir la felicidad. (p. 163).

De esta manera, Rambert se queda en la ciudad a enfrentar a la peste, aun sabiendo que él era un completo extraño, sin embargo, en ese contexto los apestados eran todos. Así, en su estancia en Orán su felicidad es algo imposible, al menos con la presencia de la peste; una vez terminada la cuarentena, Rambert finalmente pudo dejar la ciudad, por fin podría buscar la felicidad que le había sido tan esquiva en Orán.

Con referencia a los primeros cuatro personajes (Rieux, Grand, Paneloux, Rambert) su condición de apestados es por su relación directa con la peste. En cambio, los personajes de Tarrou y Cottard, llevan siendo apestados la mayor parte de su vida. Hay que entender, que el término de “apestado” hace referencia a lo absurdo, de manera que, con los personajes anteriores, su condición de absurdidad es revelada al momento en que la peste se hace presente en la ciudad; en cambio, tanto en Tarrou como en Cottard, su absurdidad está presente desde hace tiempo atrás.

Así, en el caso de Tarrou, él es un observador de todo lo que acontece en Orán. Al principio, es un personaje enigmático, no se conoce mucho de él, aunque se detalla que es amigo de todos. Con esto, se hace notar lo superficial de las relaciones, algo característico en la ciudad; además, su presencia en Orán no es coincidencia, puesto que, el carácter de consumo y placer le llaman la atención al personaje, aunque esto no supone una necesidad primaria. No obstante, con el surgimiento de la peste, Tarrou se compromete en ayudar, esto supone una confrontación con su absurdo, de esta manera, él afirma que:



(...) yo padecía ya de la peste mucho antes de conocer esta actitud y esta epidemia. Basta con decir que soy como todo el mundo. Pero hay gentes que no lo saben o que se encuentran bien en ese estado y hay gentes que lo saben y quieren salir de él. Siempre he querido salir. Cuando yo era joven vivía con la idea de mi inocencia, es decir, sin ninguna idea. No soy del género de los atormentados, yo empecé bien. Todo me salía como es debido, estaba a mi gusto en el terreno de la inteligencia y mucho más en el de las mujeres. Si tenía alguna inquietud se iba como había venido. Un día empecé a reflexionar.

De esta manera, la peste y lo que esta revela, no es nada nuevo para Tarrou, sin embargo, esta vez, él decide salir de su absurdo y poder enfrentarlo. Así, empieza a ayudar al Dr. Rieux en la contención de la enfermedad, y es por esta razón que él cae enfermo y tiempo después fallece.

Por otro lado, se presenta la figura de Cottard, como la otra cara del absurdo, la cual no quiere superar su condición, o más bien no se quiere ser consciente. La naturaleza del personaje que plantea Camus (1983) es la de alguien problemático e inestable, de manera que, antes de que la enfermedad empiece, él trató de suicidarse, prometiendo que no lo intentaría de nuevo. En sí, él mismo es un absurdo, se dice de Cottard lo siguiente:

Él valora en su justo precio las contradicciones de los habitantes de Oran, que aunque sienten profundamente la necesidad de un calor que los una, no se abandonan a ella por la desconfianza que aleja a los unos de los otros. Todo el mundo sabe bien que no se puede tener confianza en su vecino, que es capaz de darle la peste sin que lo note y de aprovecharse de su abandono para inficionarle. Cuando uno se ha pasado los días, como Cottard, viendo posibles delatores en todos aquellos cuya compañía sin embargo buscaba, se puede comprender ese sentimiento. (p. 155).





Justamente, al igual que Tarrou, Cottard sabe lo que es ser apestado, ese sentimiento en él es recurrente incluso antes de la enfermedad. Sin embargo, al contrario que Tarrou, él no quiere vencer o enfrentar su condición, más bien se aprovecha del absurdo del resto para sacar su propio provecho mediante su negocio de contrabando.

La verdad era que Cottard hacía gastos que sobrepasaban sus ingresos y había tenido que meterse en negocios de contrabando de los productos racionados. Revendía también cigarrillos y alcohol malo, cuyos precios subían sin cesar, y esto estaba produciéndole una pequeña fortuna. (Camus, 1983, p. 113)

Así, Cottard es el ejemplo claro del absurdo no consciente y no enfrentado; al final, cuando termina la peste, el personaje enloquece, se siente fuera de lugar nuevamente, puesto que el resto de los ciudadanos de Orán habían superado el absurdo de la peste, pero Cottard no había superado el absurdo de la existencia.

Con lo analizado en *La peste*, Camus muestra con su relato las diferentes maneras de afrontar el sin-sentido de la vida. Cada personaje vive una realidad particular, con sus altos y bajos, con cada mínima peculiaridad. Con excepción de Tarrou y Cottard, el absurdo se revela ante la población de Orán mediante la llegada de la peste, aunque la condición de develación del absurdo como la peste es sinónimo de una inconciencia, es decir que aunque el individuo la encarna y experimente, la sigue ignorando. Así, son pocos los personajes que encaran el absurdo y luchan por superarlo, de esta manera atraviesan una odisea, en la cual se remarca la solidaridad y responsabilidad con respecto a la otredad. Con esto, el autor se hace especial énfasis en el humanismo, se mantiene en la premisa de que: la vida es absurda, pero sigue valiendo la pena



vivirla; pero con esta obra se añade el compromiso y solidaridad con el otro. El valor que se da a la felicidad individual pasa a un segundo plano, en donde prima el bien común.

### **1.1.3.3. La peste y la guerra: Una metáfora de un mundo sin Dios.**

Lo planteado en *La peste* puede interpretarse como una alusión a la Segunda Guerra Mundial, así la guerra sitia a Europa, en la cual los individuos vivieron las fuertes consecuencias que esta dejó. De esta manera, los horrores acontecidos en la guerra ponen en duda la presencia de Dios en el mundo, puesto que si se entiende a la entidad divina como omnipresente y perfecta, entonces ¿Por qué Dios dejó suceder dichas desgracias? Tanto en la realidad de la obra, como en la realidad del mundo, el individuo absurdo se cuestiona la idea de la divinidad y ante la crueldad que está presenciando, por ende, reniega totalmente de Dios. Este dilema, se encarna en las posiciones del Dr. Rieux y el sacerdote Paneloux, quienes presentan un antagonismo: Para el primero, Dios no existe, porque si existiera no hubiera dejado que la peste ocurriera; en cambio, para el segundo, la peste tiene un origen divino, que tiene como finalidad guiar al ser humano en el camino correcto.

Camus (1983) en su relato, establece una relación entre las pestes y las guerras, de manera que afirma la probabilidad de que sucedan es grande, pero aun así, tanto los conflictos bélicos como las enfermedades, toman por sorpresa a los individuos. Así, el autor referencia sucesos que ocurrieron en la guerra, por ejemplo:

Primero, se decidió enterrar por la noche (...) Los cuerpos eran arrojados en las fosas apresuradamente. No habían terminado de caer cuando las paletadas de cal se desparramaban sobre sus rostros y la tierra les cubría anónimamente en los hoyos que se



cavaban cada vez más profundos. (...) Una disposición de la prefectura expropió a los ocupantes de concesiones a perpetuidad y todos los restos exhumados fueron al horno crematorio. (...) Por la mañana, los primeros días, un vapor espeso y nauseabundo planeaba sobre los barrios orientales de la ciudad (pp. 141-142).

Con esto, Camus hace referencia al genocidio perpetuado por ejército alemán nazi en contra de sus enemigos, la mayoría de estos eran prisioneros de guerra judíos. Respecto a lo anterior, Bourke (2019) afirma que:

Los muertos eran despojados de todo aquello que tuviese algún valor, como el pelo y los dientes de oro, y luego los incineraban. Cerca de los campos, en las afueras de las ciudades y en las zonas rurales, se veían capas blancuzcas de cenizas humanas. (p. 108).

De esta manera, Camus establece una conexión entre la realidad de la novela y la del mundo, haciendo que el lector entienda las similitudes entre la peste y la guerra. Con esto, el autor critica el lado más cruel de estos eventos, mostrando así la degradación de la vida y su sentido. En la novela como en la guerra, los individuos se sienten abandonados y solos frente a la catástrofe, cuestionándose sobre la presencia o no de Dios en el mundo, pero ante lo ocurrido pocos individuos pueden refugiarse en la fe y otros solo se atienen a los hechos.

En la *Suma Teológica* (1970), Santo Tomás de Aquino presenta las cinco vías para demostrar la existencia de Dios, precisamente en la segunda y cuarta vía se argumenta sobre Dios como causa primera y sobre los grados de perfección de los seres, así Santo Tomás afirma que:

La segunda vía se basa en la causalidad eficiente. Hallamos que en el mundo de lo sensible hay un orden determinado entre las causas eficientes; pero no hallamos que cosa alguna



sea su propia causa (...) Por consiguiente, es necesario que exista una causa eficiente primera, a la que todos llaman Dios (pp. 119-120).

Con respecto a la cuarta vía, Santo Tomás añade que:

La cuarta vía considera los grados de perfección que hay en los seres. Vemos en los seres que unos son más o menos buenos, verdaderos y nobles que otros (...) lo máximo en cualquier género existe (...) por consiguiente, algo que es para todas las cosas causa de su ser, de su bondad y de todas sus perfecciones, y a esto lo llamamos Dios (p. 120-121)

Entonces, si alguien quiere corroborar la existencia de Dios —con el argumento de Santo Tomás— recurre a las vías propuestas, sin embargo, en el contexto de la peste y la guerra ¿Dónde está Dios? Si se analiza la segunda vía, al afirmar que Dios es la primera causa de todo lo que acontece en el mundo, entonces la conclusión es que Dios es el fundamento para fueran posibles las pestes y las guerras. De igual manera, por la cuarta vía se afirma la bondad suprema, la omnipotencia y la omnipresencia, cabe preguntar ¿Por qué Dios dejaría que ocurra algo como las enfermedades y los conflictos? Por consiguiente, al ver que, mediante las vías planteadas por Santo Tomás, no se puede afirmar que Dios existe, por ende, el individuo está solo.

El dilema de la existencia y providencia de Dios se hace presente en la obra de Camus a través del Dr. Rieux y el sacerdote Paneloux. El primero afirma fervientemente que Dios no existe, o al menos no para él. En cambio, para el segundo, Dios se hace presente por medio de la peste. Así, las dos visiones chocan, la fe vs la realidad de los hechos: Rieux reniega en creer o aceptar la existencia y providencia de un Dios que permite tanta maldad en el mundo, incluso con los inocentes que no tienen idea de lo que acontece, el personaje afirma que “Yo tengo otra idea del



amor y estoy dispuesto a negarme hasta la muerte a amar esta creación donde los niños son torturados.” (p. 171). En cambio la posición del Paneloux, afirmaba todo lo contrario:

Pero, por lo demás, había que perseverar y optar por encomendarse a Dios, incluso ante la muerte de los niños, y sin buscar subterfugios personales (...) el amor de Dios es un amor difícil. Implica el abandono total de sí mismo y el desprecio de la propia persona (...) Esta es la fe, cruel a los ojos de los hombres, decisiva a los ojos de Dios, al cual hay que acercarse (pp. 177-178).

De esta manera, la figura de Dios se torna problemática, puesto que en tiempo tan complejos como puede ser las guerras o las pestes, el individuo al ser consciente del sin-sentido y de lo insignificante que es la existencia, se torna escéptico ante la presencia o existencia de Dios. En cambio, para quienes se dejan guiar por la ceguera de la fe, justifican todo acto como un acto divino, por ende aunque parezca malo, pertenece a la providencia divina que dice ser perfectamente bondadosa. Como sea que fuera, si hubiera que atenerse a los hechos, en la guerra como en la peste, la muerte puede alcanzar a todos los individuos. En estos contextos, si Dios existiese, no es precisamente alguien que profese una bondad máxima, sino que cabe afirmar la maldad de Dios.

Finalmente, la literatura camusiana presenta escenarios y personajes distintos, quienes tienen que afrontar el carácter absurdo de su existencia como el del mundo. En *El extranjero*, el sin-sentido es planteado desde una perspectiva individual, en la cual el individuo es consciente de su absurdo y lo acepta. En cambio, en *La peste*, la presencia de la enfermedad devela el absurdo en los individuos de Orán, los cuales no son conscientes totalmente de su condición, sin embargo los personajes que conocen y aceptan su condición absurda, deciden aceptarla y enfrentarla. Camus en su literatura resalta la premisa de vivir la vida por más absurda que esta fuera. El trabajo



filosófico del autor se complementa con el aporte literario, el cual propone realidades y escenarios concretos para poder enfrentar a los personajes con su propio absurdo.

### **1.5. Camus y la incursión del absurdo en el teatro**

Camus además de ser un excepcional novelista, también fue un gran dramaturgo. En sus dos obras más famosas *Calígula* y *El Malentendido*, Camus vuelve a analizar el sentido absurdo, pero desde un enfoque diferente. Si bien, los personajes encarnan el sin-sentido, a lo largo de los diálogos, todas las acciones que se desarrollan apuntan a alcanzar una meta: La felicidad. Sin embargo, su anhelo de felicidad se contrapone a la imposibilidad de alcanzarla. ¿Por qué se plantea la felicidad como algo inalcanzable en el teatro de Camus? Para entender el carácter imposible de la felicidad, hay que preguntarse primero ¿Qué es la felicidad? La respuesta para esta pregunta se hará desde un enfoque aristotélico.

La pregunta concerniente a la felicidad no es una cuestión sencilla de definir, de manera que se puede malinterpretar su definición, Aristóteles (2005) en su *Ética a Nicómaco*, argumenta que:

Tanto la gente como los hombres cultivados le dan el nombre de «felicidad» y consideran que «bien vivir» y «bien-estar» es idéntico a «ser feliz». (...) En efecto, unos la consideran una de las cosas visibles y manifiestas, como el placer, la riqueza o el honor; otros, otra cosa -y a menudo una misma persona la tiene por cosas diferentes: la salud, cuando está enfermo, y la riqueza cuando es pobre-. (p. 50).

Entendido de esta manera, se piensa que mediante la sensación o posesión de algún bien se podrá ser feliz, sin embargo no es así. La felicidad aristotélica es entendida como un bien supremo, el cual se cultiva mediante la virtud del ser humano. Aristóteles (2005) argumenta que: “la virtud



del hombre sería el estado gracias al cual el hombre llega a ser bueno y gracias al cual realiza bien su propia actividad.” (p. 83). Así, la felicidad al ser un bien de carácter supremo, los medios para poder alcanzarla van a trascender las cosas externas o mundanas (placer, riqueza), entonces dichos bienes tendrán que ser del alma. De manera que, un individuo podrá ser feliz si su vida y accionar giran en torno a la virtud.

La tesis aristotélica de que la felicidad solo puede ser alcanzada mediante la virtud humana, se comprueba en el teatro de Camus. Tanto *Calígula* como *El malentendido*, presentan personajes carentes de virtud, es decir que su accionar no implica el bien, sino que todo lo contrario. El obrar mal en el teatro camusiano está ligado al exceso o carencia de bienes materiales externos, dígase riqueza o placer. Así, en *Calígula*, su protagonista, el emperador Calígula se encuentra en una posición privilegiada, posee poder y bienes, pero su falta de virtud en el accionar provocan su enajenación y tiranía, por lo que Calígula no puede ser feliz. En cambio, en *El malentendido*, son diferentes las circunstancias pero tienen el mismo desenlace; en la obra, Marta y su madre, se dedican a asesinar a inquilinos para poder sustraerles su dinero y poder huir de su país, buscando así una vida mejor. Pero aunque lo hacen, su propio accionar revela que nunca podrán alcanzar dicha felicidad.

#### **1.1.4. *Calígula*.**

##### **1.1.4.1. Argumento.**

La obra de Camus (1976) está compuesta por cuatro actos, explicando que la transición del en el primer al segundo acto, existen tres años de diferencia. Así, en el primer acto, se cuenta la muerte de Drusila, su hermana y amante como punto de inflexión en la vida de Calígula. Tras el trágico suceso, el monarca se ausenta por tres días, generando una profunda preocupación entre



sus Patricios. Se explica que en esta primera parte de la obra Calígula es joven todavía, pero después de este suceso el comportamiento del Emperador su comportamiento es errático y rozando lo insano. Entonces, la muerte de Drusila revela la condición de absurdidad y la imposibilidad de lograr alcanzar la felicidad. En los tres actos siguientes, Calígula se da cuenta que, aunque posea todo el poder que se puede imaginar, esto no le asegura el poder ser feliz, en eso consiste su absurdo y su tragedia.

#### **1.1.4.2. Entre el absurdo y la imposible felicidad.**

La muerte de Drusila, causa un impacto profundo en la vida del Emperador Calígula, su cosmovisión del mundo cambia en él, se desencanta de la vida. El amor que había entre los dos personajes, se termina al momento en que ella fallece, esto supone dos hechos para Calígula: La mortalidad del ser humano y su infelicidad. Al ser consciente de su verdad, nada tiene sentido para el protagonista de la obra, entonces empieza a utilizar el poder que posee para someter a sus súbditos, para que ellos sufran la misma desdicha que le aqueja a él, es decir que Calígula pretende mostrar el absurdo de la existencia; a la absurdidad del emperador, se le opone el personaje de Quereas, quien es consciente del absurdo pero decide ignorar su condición. Al final, la tiranía de Calígula, en lugar ayudarlo a conseguir lo que él quiere, le lleva al camino de la muerte.

Tras la muerte de su amante, el Emperador desaparece por tres días, se explica que en este tiempo, hubo un cambio en el personaje, él ahora es consciente de algunas cosas. La muerte de Drusila le revela una verdad, Calígula expresa que: “Los hombres mueren y no son felices” (Camus, 1976, p. 61). Esta revelación trastoca profundamente la vida del personaje, gracias a esto él es consciente de la absurdidad de la vida. Esto se refleja con los deseos de alcanzar lo imposible: “Simplemente, —dice Calígula— sentí en mí de pronto una necesidad de lo imposible. (...) El

pág. 56





mundo, tal como está, no es soportable” (p. 61). Analizando las palabras del personaje, se puede plantear una interrogante: ¿Cómo un individuo puede hacer frente a su absurdo? Calígula se propone superar su condición de absurdidad mediante conseguir algo que sea imposible, es por eso que intenta desesperadamente alcanzar la felicidad, solo así probará que puede escapar al absurdo.

En efecto, Calígula se cuestiona el que sentido de su título de emperador; de manera que, aunque tiene un poder que parece indiscutible, este no sirve de nada con respecto al objetivo que él quiere conseguir, entonces ¿de qué vale ser el Emperador, si es que no tiene la potestad de alcanzar su propia felicidad? Calígula, en medio de una encrucijada expresa que:

(...) de que me sirve este asombroso poder si no puedo cambiar el orden de las cosas, sino puedo hacer que el sol se ponga por el este, que el sufrimiento decrezca y que los que nacen no mueran? (...) es indiferente (...) si no tengo influencia sobre el orden de este mundo (Camus, 1976, p. 67).

Contrariado y acorralado, al ver que no es posible afrontar su propio absurdo, se le ocurre la idea de intentar tomar el control nuevamente, pero no de su vida, sino de la de sus súbditos. Con este intento desesperado, Calígula intenta que los demás individuos sean conscientes de su condición de absurdidad.

Para poder llevar a cabo su plan, el Emperador en un arrebatado de poder empieza a asesinar personas, quitarles sus bienes y humillarlos a su antojo. No obstante, los patricios y los caballeros cansados del abuso, deciden derrocar al tirano (Camus, 1976). Al tratar de generalizar el absurdo entre los individuos, algunos de ellos —como es el caso de Quereas— deciden ignorar las acciones



absurdas de Calígula, siguen sus juegos de poder pero continúan teniendo la idea de que la existencia supone un sentido. Así, en un encuentro entre el Emperador y Quereas, discuten sobre el sentido de la vida, el primero defendiendo el absurdo y el segundo sugiriendo un sentido. De esta manera, Quereas le expresa a Calígula: “Me gusta la seguridad y la necesito. (...) tengo ganas de vivir y de ser feliz. Creo que no es posible ni lo uno ni lo otro llevando el absurdo a sus últimas consecuencias (Camus, 1976, pp. 95-96). Así, se expone lo problemático del problema del sentido de la vida, los individuos prefieren vivir engañados o convencidos de que su existencia está justificada y que posee un sentido, en lugar de aceptar su sin-sentido y tratar de afrontarlo.

Al final de la obra, los Patricios y los demás súbditos consiguen su objetivo, asesinan al Emperador y no solo ponen fin con su vida, sino también a la tiranía del absurdo. Por ende, el personaje de Calígula fracasa con su idea de alcanzar lo imposible, así como de tratar de que el resto de individuos sean conscientes de su absurdo. La verdad que aquejaba al personaje se cumplió, murió y nunca llegó a ser feliz. El conflicto que plantea la obra es que Calígula se propuso superar dicho absurdo, en lugar de aceptarlo. Entonces, su propia propuesta es un resultado de su propia absurdidad, puesto que buscar una vía posible para poder lograr lo imposible es algo absurdo. Sin lugar a dudas, la obra muestra lo problemático que es aceptar el sin-sentido de la vida, sin duda el camino de la aceptación supone un carga tremenda para el individuo que quiera seguir ese camino. Por esa razón, la mayoría de las personas, ignoran su condición, prefieren ser inconscientes y vivir engañados, creyendo que existen por cierta razón.

### **1.1.5. *El malentendido.***

#### **1.1.5.1. Argumento y contexto.**



La historia transcurrirá con Marta y su madre, quienes son propietarias de una pequeña posada donde trabajan con el personaje de “el Viejo criado” (quien tiene un papel inexistente porque no realiza casi ninguna acción en la obra); ellas el asesinato a un inquilino que se va a hospedar<sup>6</sup>. Ellas al percatarse que este individuo es adinerado y que se encuentra solo, empiezan a elucubrar una manera de matarlo y llevar el cadáver a un río cercano para que no exista sospecha alguna. Su plan se cumpliría a su totalidad cuando utilicen el dinero para huir del país, se habla de que su destino será el mar. Lo que no tienen presente es que el inquilino es Jan, el hermano de Marta, quien había salido del país veinte años atrás.

Aunque el carácter trágico está presente en las obras de Camus, esta obra en particular es cruda y pesimista, puesto que la época en la que fue escrita influyó bastante para lo que sería el resultado final. Originalmente fue escrita en 1941 aunque es estrenada en teatro tres años después. Desde el año 1939, toda Europa vivían la brutal expansión de la Alemania Nazi; en 1940, acontece la milagrosa huida de las tropas inglesas y francesas en la ciudad de Dunkerque y como resultado de este evento el gobierno francés firmaría el armisticio con la potencia alemana y la Italia fascista (Thomson, 1959). Para el año que la obra es elaborada, Camus militó en la resistencia francesa, que de alguna manera le hacía frente a las tropas nazis en una Francia ocupada bajo ese régimen. Lo particular de esta obra, es que Camus opta por el suicidio en uno de sus personajes, mostrando así como el contexto negativo de su experiencia en la guerra es plasmado en la obra de teatro.

---

<sup>6</sup> El argumento de *El malentendido*, ya es esbozado en *El extranjero* (2002) aunque algunos detalles varían en la obra de teatro. Así, la historia se presenta en un recorte del periódico que tenía Mersault en la prisión, se explica que: “Un hombre había partido de un pueblo checo para hacer una fortuna. Al cabo de veinticinco años había regresado rico, con su mujer y su hijo. La madre y la hermana dirigían un hotel en el pueblo natal. Para sorprenderlas, había dejado a su mujer y al hijo en otro establecimiento y había ido a casa de la madre, que no lo había reconocido cuando entró. (...) Durante la noche, la madre y la hermana lo habían asesinado a martillazos para robarle y habían arrojado su cuerpo al río.” (p. 104-105).



### 1.1.5.2. Absurdo, felicidad y el mal.

Camus en esta obra realiza un derroche de pesimismo, realizando un ejercicio de mimesis entre la realidad y el contexto de la obra. Así, se retoma el antagonismo del bien y el mal, del cual se podrá identificar sus respectivas encarnaciones con los personajes de la obra: Por un lado, Jan, el bueno, quien regresa tantos años después para intentar reunirse con su familia que abandono décadas atrás; por otro lado, Marta, la mala, quien carece completamente de una moral y es dominada por su egoísmo, justifica sus atroces para conseguir su tan ansiada felicidad. Así, Marta encarna al mundo decadente y absurdo de los años de guerra; en cambio, Jan encarna la vida misma del ser humano, que vaga entre la absurdidad buscando la felicidad, pero el mundo mismo se muestra como un lugar inaguantable.

¿Cómo fue la Europa en tiempos de guerra? o más bien ¿Cómo fue la Europa moderna? Para responder la pregunta, habrá que remitirse a Nietzsche, quien en *El anticristo* (2002) explica la falsedad de la época moderna en la Europa occidental, afirmando que nunca se tuvo como objetivo un evolucionar: “La humanidad *no* representa una evolución hacia algo mejor, o más fuerte, o más alto, al modo como hoy se cree eso. El «progreso» es meramente una idea moderna, es decir, una idea falsa.” (p. 33). Esta idea la completa en la obra *La genealogía de la moral* (2005), en donde el filósofo alemán argumenta que: “Los dos valores contrapuestos «bueno y malo», «bueno y malvado», han sostenido en la tierra una lucha terrible, que ha durado milenios (...) el segundo valor hace mucho tiempo que ha prevalecido” (p. 67). ¿Cómo se representa el antagonismo en la obra de Camus? Por un lado, se encuentra Jan, que regresa a Checoslovaquia para un reencuentro con su hermana y su madre, él entiende que no puede alcanzar la felicidad de manera individual, sino que tiene que volver a su país de origen para poder compartir con su



familia; la posición de Jan es bondadosa e inocente, esto se contrapone a la maldad de Marta. La idea del mal en el personaje puede ser visto como circunstancial, producto del contexto de la guerra, así la cosmovisión del mundo —para Marta— es nihilismo y absurdidad. De esta manera, desesperada por huir de esa realidad, enajena su moral poder alcanzar su objetivo sin medir consecuencia alguna.

Camus (1976) establece un marcado paralelismo entre la realidad de la obra y la realidad del mundo, es decir que la Checoslovaquia presentada por el autor, no era tan distante al país abatido por la guerra. Así, el ejército nazi, al comando de Hitler, primero invadió el territorio austriaco en 1938, de igual manera en ese mismo año, el ejército germano triunfa sobre Checoslovaquia, incorporando todo su territorio un año después (Thompson, 1959). Este gran pesar de la guerra se puede ver claramente en la obra cuando María, la esposa de Jan, tras su llegada al país explica que “(...) desconfío de todo desde que llegue a este país, donde en vano busco un rostro feliz. Esta Europa es tan triste. (...) Vayámonos, Jan, aquí no encontraremos la felicidad” (p. 14). Así, debido a la guerra, la Europa occidental representa ese mundo lúgubre y deprimente, en donde será imposible alcanzar la felicidad. Consciente de esto, a Jan no le importa esta situación, él sabe que es posible alcanzar su tan ansiada felicidad, incluso en ese contexto. Por lo tanto, aunque el absurdo es develado, el sujeto elige aceptarlo y seguir buscando su objetivo.

Jan seguro de su decisión de quedarse y ser feliz, se encuentra con su hermana Marta, quien está convencida de lo contrario, es decir que no acepta su absurdo y se deja dominar por él. Por consiguiente, el plan de asesinar a su hermano sigue en pie, de esta manera procede a envenenar a Jan mediante una taza de té. Así, Marta expresa: “Beberá el té, (...) lo llevaremos al río. Mucho después lo encontrarán (...) junto con otros que no tuvieron su misma suerte (...) los nuestros son



los que menos sufren; la vida es más cruel que nosotras” (p. 11). El sucede tal cual lo planeado, Jan muere envenenado, luego antes de arrojarlo al río, le despojan de sus pertenencias. El crimen elucubrado y ejecutado por Marta y su madre, suponen la banalidad del mal en los tiempos de guerra. De manera que, cualquier crimen o delito cometido en el contexto bélico, es insignificante en comparación con ejecutado por los nazis.

Parecer ser que Marta ha logrado lo imposible, al desbalijar a Jan, ya tiene todos los medios para poder irse del país, acompañada por su madre y poder lograr una buena vida. Sin embargo, el Viejo encuentra el pasaporte de Jan y se lo entrega a Marta, y es ahí donde descubre la verdadera identidad de Jan; sabiendo la verdad, le cuenta a su madre la verdad, quien desolada por el trágico suceso decide ir a morir alado del cuerpo de su hijo; Marta por su lado, consciente de que su madre y hermano están muertos, completamente sola, decide suicidarse (Camus, 1976). Por lo tanto, con esta obra se puede ver ilustrada la vía del suicidio, que fue expuesta en *El mito de Sísifo*. Así, Marta al verse acorralada por el absurdo del mundo en que vive y del crimen que cometió, decide cortarlo de raíz. Con esto se explica que, si no se acepta y afronta el sin-sentido de la vida, esta se torna invivible. Aunque parece simple, reconocer el carácter de absurdidad de la existencia humana no es algo fácil, por eso es que el pensamiento camusiano resalta el humanismo. La vida bajo ningún concepto es fácil y peor siendo conscientes del absurdo, pero quien vive y reconoce su condición, es alguien que tiene el coraje de vivir.



## CAPÍTULO II

### Concepción y categorías propuestas por Jean Paul Sartre sobre el sentido de la vida

#### 2.1. *El Ser y la Nada*: Una conceptualización de las categorías de: El ser, la nada y la libertad.

Jean Paul Sartre emprende una investigación sobre el Ser en su obra *El Ser y la Nada*, tal cuestión ha sido objeto de debate y estudio desde el inicio de la filosofía misma. El aporte que realiza es la diferenciación entre lo que él llama Ser en-sí y el para-sí. El nombre completo de la obra de Sartre es *El Ser y la Nada: Un ensayo de ontología fenomenológica*; por ende, para lograr su objetivo ontológico, Sartre se apoya en los fundamentos fenomenológicos de Husserl. Sin embargo, la propuesta sartreana del Ser, aunque se apoya en los cimientos fenomenológicos de Husserl, como en el concepto de conciencia e intencionalidad, Sartre no incurre en el idealismo Husserliano, de esta manera partiendo del fenómeno, el autor concluye en su propuesta de distinguir los dos modos de ser.

Sartre comienza su obra preguntándose por el Ser (ontológico), pero lo hace desde un abordaje fenomenológico, es decir que parte de la idea del fenómeno. El pensamiento moderno —señala Sartre— está marcado por sus dualismos que afirman que el existente oculta el Ser verdadero de las cosas. Estos dualismos se han suprimido gracias al aporte de Husserl con su fenomenología, así surgiendo un monismo del fenómeno, el cual Sartre (1993) lo explica diciendo que: “Lo que el fenómeno es, lo es absolutamente, pues se devela *como es*. El fenómeno puede ser estudiado y descrito en tanto que tal, pues es *absolutamente indicativo de sí mismo*.” (p. 12). De manera que, “nuestra teoría del fenómeno —dice Sartre— ha reemplazado la realidad de la cosa por la objetividad del fenómeno” (p. 13). Para poder llegar a esta conclusión, Sartre se apoya en el



método de la *epoché*<sup>7</sup>; así, Husserl (2015) propone la suspensión fenomenológica, la cual consiste en que “A todo fenómeno psíquico corresponde, pues, por la vía de la reducción fenomenológica, un fenómeno puro, que exhibe su esencia inmanente (...) como dato absoluto.” (p. 49). Analizando esto, se llega a comprender que mediante el método fenomenológico de Husserl, se llega a la conclusión que el fenómeno se muestra tal y como es, entonces se puede afirmar que el ser del fenómeno es su propio aparecer, como explica Sartre, mediante la fenomenología se puede concluir que el ser del fenómeno equivale al fenómeno de ser.

No obstante, la idea anterior implica un problema para Sartre, porque sería incurrir al argumento de Berkeley del *esse est percipi*, entonces, para no redundar en que el sujeto solo conoce lo que se le aparece (idealismo), Sartre afirma que el ser del fenómeno y el fenómeno de ser no suponen lo mismo, de manera que el ser del fenómeno —afirma Sartre— “aunque coextensivo al fenómeno, debe escapar a la condición fenoménica -que consiste en no existir algo sino en cuanto se revela-; y que, en consecuencia, desborda y funda el conocimiento que de él se tiene.” (p. 17). Por consiguiente, la cuestión del ser no debe remitir a lo epistemológico o al conocimiento, sino que todo conocimiento tiene que fundarse en una metafísica, con esto se logra evitar el idealismo. Sartre concluye que el ser del fenómeno necesariamente debe ser transfenoménico.

Al concluir que el ser del fenómeno tiene que ser de carácter transfenoménico, se establece que el fenómeno o el objeto escapa al acto de ser percibido. Entonces, si el ser del fenómeno o del objeto va más allá de su simple aparición, ¿Qué sucede con el ser de quien percibe (sujeto)? En la relación sujeto-objeto, quien conoce o percibe cierto objeto debe ser consciente, por ende cuando

---

<sup>7</sup> Para Ferrater Mora (1964) “como transcripción y traducción del término griego *epoché* (suspensión, suspensión del juicio)” (p. 539).





se habla del ser del sujeto, se remite al ser de la conciencia. Sartre hace eco en el concepto de conciencia propuesto por Husserl, así como de la relación intencional del sujeto que conoce con el objeto conocido; así, Sartre (1993) argumenta que:

Toda conciencia, como lo ha mostrado Husserl, es conciencia *de* algo. Esto significa que no hay conciencia que no sea *posición* de un objeto trascendente, o, si se prefiere, que la conciencia no tiene "contenido" (...) Toda conciencia es posicional en cuanto que se trasciende para alcanzar un objeto, y se agota en esa posición misma: todo cuanto hay de *intención* en mi conciencia actual está dirigido hacia el exterior (pp. 18-19).

De esta manera, cuando se dice que toda conciencia es conciencia *de* algo, se afirma que para que exista una relación intencional entre la conciencia del sujeto y el objeto, este último debe existir independiente del sujeto. Así, Sartre (1993) concluye que “la conciencia exige simplemente que el ser de lo que *aparece* no exista *solamente* en tanto que aparece. El ser transfenoménico de lo que es *para la conciencia* es él mismo *en sí*.” (p.31). Por lo tanto, el carácter transfenoménico del ser sartreano posee dos modos: el ser de la conciencia o ser del sujeto y el ser del fenómeno o de los objetos del mundo. Así, en la terminología de Sartre el ser de los objetos del mundo es denominado Ser en-sí; y el ser del sujeto es denominado Ser para-sí.

### **2.1.1. El Ser en-sí.**

Al determinar el Ser en-sí como un modo de ser del ser transfenoménico, Sartre afirma la existencia de los objetos del mundo como independientes de la conciencia del sujeto, esto quiere decir que Sartre supera el idealismo Husserliano, que indica que el ser del fenómeno es su propio aparecer. Teniendo en cuenta lo anterior, se analiza las características de dicho Ser; así mismo se revisa los precedentes teóricos que afirman la tesis de que el Ser *es*.



. Así, el Ser en-sí, para Sartre (1993) simplemente *es*, de esta manera, el Ser en-sí no conoce ningún cambio, puesto que *es* lo que *es*, denotando un carácter inalterable e inmutable, estos aspectos denotan una identidad lógica, es decir que cuando se habla del en-sí es como hablar de  $A=A$ ; por esta razón Sartre afirma que “*el ser es lo que es (...)* El en-sí no tiene secreto: *es macizo*” (p. 35). Hablar del en-sí es hablar del Ser que *es* y se agota siendo lo que *es*; por ejemplo: una piedra o un árbol son lo que son y lo seguirán siendo, su carácter de autonomía con respecto al sujeto lo corrobora. Por ende, si en el mundo no existiese ningún sujeto, los objetos del mundo seguirán siendo lo que son.

Decir que el ser *es*, no supone una idea original en Sartre, puesto que esta afirmación remite a la filosofía presocrática, concretamente a Parménides. En su *Poema*, Parménides (2007) hace alusión al encuentro con la Diosa Diké, la cual le presenta dos caminos para la investigación al personaje, la vía del Ser y del No-ser. De esta manera, la Diosa expresa lo siguiente “Es necesario decir y pensar esto: que lo que es, es. Pues hay ser, pero nada no la hay.” (p. 23). Se puede notar una cierta concordancia entre el Ser en-sí Sartreano y el Ser expuesto por Parménides, siendo la característica más clara es que ambos seres son positivos en su totalidad, es decir que no se admite nada más que su propio ser.

De igual manera, como un antecedente al concepto de que el ser *es*, se puede recurrir a la *Metafísica* de Aristóteles. Así, el filósofo estagirita (1994) plantea a la metafísica como el estudio de los principios y causas supremas, por ende su objeto de estudio será “alcanzar las causas primeras de lo que es, en tanto que algo que es.” (p.162). Se puede observar que el objeto de estudio es el ser en tanto ser se mantendrá durante la mayor parte de la historia de la filosofía, lo que provoca la crítica a la metafísica por parte de Heidegger (1997) que en *Ser y Tiempo*, replantea el cuestionamiento del Ser, explica que “cuando se dice: el "ser" es el concepto más universal, ello



no puede significar que sea el más claro y que no esté necesitado de una discusión ulterior. El concepto de "ser" es, más bien, el más oscuro.” (p. 27). Así, desde Aristóteles hasta Hegel, la universalidad e indefinibilidad del concepto de ser causó una problemática que pareció esclarecerse al momento en que Heidegger plantea la pregunta sobre el sentido del ser. Por ende, Sartre para evitar caer en el error de la tradición metafísica, identifica a los objetos del mundo como Seres en-sí, los cuales simplemente son.

Sartre cierra el análisis del en-sí afirmando lo siguiente: “El ser es. El ser es en sí. El ser es lo que es. He aquí las tres características que el examen provisional del fenómeno de ser nos permite asignar al ser de los fenómenos.” (p. 36). De esta manera, no se puede acotar o añadir algo más sobre el Ser en-sí, puesto que solo *es*. Así, si el Ser es en-sí *es*, quiere decir que no puede remitir a otro ser que no sea él mismo; con esto, este tipo de Ser se ve en la imposibilidad de Ser como alguna posibilidad o como un proyecto, como será el caso del Ser para-sí.

### **2.1.2. La nada.**

Sartre pretende encontrar un vínculo sobre estas dos regiones del ser, es decir el ser en-sí y el para-sí. Así, el autor se pregunta sobre esta relación, como es lógico, cuando alguien se interroga cualquier cuestión, siempre existirán dos respuestas: una positiva y una negativa. El mismo hecho de preguntarse algo implica que *no* se tiene conocimiento de la respuesta. El surgimiento constante de la negación en la pregunta de la relación entre mundo y el sujeto (en-sí y para-sí), recalca que en la constante búsqueda del ser, se encuentra con el no-ser.

Tomando en cuenta que la nada no puede generarse del Ser en-sí, se debe entender, de manera necesaria, la existencia de un ser distinto por el cual la nada se hace presente en el mundo, por ende la categoría de la nada es abordada por Sartre desde una perspectiva ontológica. De esta



manera, teniendo en cuenta como precedente la influencia del nihilismo de Nietzsche, el autor se propone identificar el origen de la nada, el ser por el cual se origina y las características de este ser específico.

Aunque la corriente del nihilismo se puede remontar hasta la antigüedad, la filosofía contemporánea, especialmente la filosofía de Nietzsche es una gran influencia para el pensamiento Sartreano. Al momento de que se expresa la ya muy conocida frase Nietzscheana “Dios ha muerto”, pero realmente ¿qué se quiere expresar más allá de un evidente ateísmo? La muerte de Dios expresa también un decadentismo del pensamiento cristiano, de manera que su cosmovisión se transmutará. Además de eso, Nietzsche critica fuertemente el esencialismo predominante en la tradición metafísica, lo mundano y corrupto serán terrenales (existencia) y lo perfecto estará en un mundo supraterebral (esencia), criticando la teoría platónica, la cual ha invertido los mundos (Llácer, 2015). Así, el pensamiento de Nietzsche ataca fuertemente al idealismo platónico y a su propuesta de inversión de los mundos, por lo que, la muerte de Dios enfrenta al ser humano con la nada. Sartre inspirado por el espíritu nietzscheano, se dará cuenta que el origen de la nada no está tan alejado de exclamar la muerte de Dios.

El análisis de Sartre, cuando él se pregunta por la relación de las dos regiones del ser, surgen varias negaciones, el autor recalca que el origen de la nada aparece gracias a estos juicios negativos. Incluso en la misma pregunta por el ser, Sartre hace notar la posibilidad de una respuesta negativa. Si la interrogante del ser puede remitir a una negación, entonces hay que entender que “(...) no se podía concebir la Nada fuera del ser, ni como noción complementaria y abstracta, ni como medio infinito en que el ser estuviera en suspenso (Sartre, 1993, p. 63). Por lo tanto, si la nada proviene del mismo ser, no se puede afirmar que proviene del ser en-sí, puesto que el ser en-sí es, es solo de manera positiva, no hay manera que pueda contener la nada.



Al momento de descartar al Ser en-sí como generador de la nada, entonces ¿de dónde surge la nada? ¿Qué características debe poseer este ser para que la nada se genere en las cosas? En primera instancia, Sartre explica que la nada necesita un ser para poder nihilizarse, es decir poder producir la nada en las cosas, pero necesariamente exige un ser que no sea el Ser en-sí. Sartre (1993) lo ejemplifica como “(...) *el ser por el cual la Nada adviene al mundo debe ser su propia Nada*” (p. 64). Si se vuelve a las interrogaciones que generan las negaciones, la interrogación es netamente un proceso humano. Por esta razón, siendo el ser humano quien interroga, se entenderá que es el mismo ser humano quien trae consigo la nada.

Finalmente, al momento de afirmar que el ser humano es por quien la nada se instaura en el mundo, Sartre se cuestiona por la naturaleza humana, sobre su ser, él autor se pregunta: “¿qué debe ser el hombre en su ser para que por él la nada advenga al ser?” (Sartre, 1993, p.66) Para dar respuesta a esta interrogante, Sartre muestra la influencia de Descartes, concretamente en la duda metódica. Este método hace entender que el ser humano duda, pero solo puede decir si algo es cierto o no, mediante su libertad, por esta razón única y estrictamente la persona es responsable por lo que elige.

### 2.1.3. La Libertad

Al plantear la categoría de libertad, se evidenciará una influencia cartesiana en la filosofía de Sartre. Al determinar que el ser humano es el ser mediante el cual la nada ingresa al mundo, se llega a la conclusión de que necesariamente el ser humano tiene que ser libre. A diferencia de Descartes, que afirma *cogito, ergo sum*<sup>8</sup>, Sartre (1993) explica que el ser humano “(...) no es, pues,

---

<sup>8</sup> “(...) Yo pienso, luego existo” (Ferrater Mora, 1964, p. 302)



*primeramente* para ser libre *después*: no hay diferencia entre el del hombre y su ser-libre” (p. 67). Por lo tanto, Sartre evita el esencialismo, no se es y luego se es libre, no se piensa en ser libre y después se existe como plantea Descartes, es decir Sartre invierte la premisa cartesiana y afirma que al carecer de esencia, el ser humano es nada y buscará proyectarse a ser algo mediante su libertad.

Desviándose un poco de los planteamientos de *El Ser y la Nada*, Sartre escribe un ensayo titulado *La libertad cartesiana* (1960), en donde realiza el abordaje de esta categoría desde la visión de Descartes. Es así, que se parte de la subjetividad, “Yo pienso, luego existo”, ningún ser humano puede pensar por otro. Se debe entender la esencialidad cartesiana en un plano subjetivo, de manera que si las esencias o las ideas se encuentran imparciales y suspendidas en el mundo, es el individuo mediante su libertad que las valoriza y determina si algo es verdadero o falso.

Siguiendo con lo anterior, Descartes y su visión de libertad es meramente positiva y humanista. El pensamiento cartesiano se orienta hacia una universalidad de la libertad, es decir que el ser libres es igual en todos los seres humano, nadie es más libre que otro; sin importar las condiciones o el poder de un individuo determinado, él no puede ser más libre que otro individuo que carezca de esas condiciones. Por otro lado, Sartre (1960) aclara que esta visión cartesiana implica “Ser libre no es poder hacer lo que se quiere, sino querer lo que se puede” (p. 246). Por lo tanto, aunque se dice que esta libertad cartesiana es positiva, Sartre le encuentra un negativo, puesto que si no es posible para alguien realizar determinada acción, se debe limitar y suprimir el deseo de realizar la misma.

De la misma manera, Sartre al encontrarle un negativo a esta visión de libertad, también se percata de la intervención divina. Como se mencionó anteriormente, la duda lleva a cada individuo



a ejercer su propia libertad, esto implica que si un individuo duda podrá determinar el valor de verdad de las esencias en el mundo. Por ende, el ser humano simplemente descubre la verdad, la cual ya estaba establecida por la entidad divina. Dicho en otras palabras, Sartre (1960) afirma:

Nuestra libertad tan sólo se encuentra limitada por la libertad divina. El mundo no es más que la creación de una libertad que lo conserva indefinidamente; la verdad no es nada si no es querida por ese infinito poder divino y si no es retomada, asumida y ratificada por la libertad humana. El hombre libre está solo frente a un Dios absolutamente libre (p. 257).

Visto de esta manera, la libertad de cada ser humano siempre ha de estar limitada y coartada por la libertad totalitaria y coercitiva de Dios. Aunque Sartre no guarda ningún rencor a esta libertad cartesiana que obliga al ser humano a ser libre, como bien se sabe, la época moderna tuvo una visión adoctrinante y con una perspectiva religiosa, herencia de la Edad Media (Sartre, 1960). Hará falta pues, el encuentro con la nada, la decadencia y la crisis que vivió la filosofía y la ciencia que hablaba Nietzsche, para que se cambie la visión cartesiana de libertad. Y de la misma manera, el mundo tuvo que vivir dos guerras mundiales y todo lo que implica experimentar estos eventos para que Sartre formule su visión de libertad.

Recapitulando, se ha dicho que la nada llega al mundo mediante el ser humano, pero se necesita que el individuo sea libre, esta libertad es el ser de la realidad humana. El análisis cartesiano de la libertad, la inversión del *cogito, ergo sum* ha llevado a Sartre a explicar que no hay diferencia entre Ser y Ser-libre, pero ¿Cómo el ser humano es consciente de que es libre? (Sartre, 1960). Para poder responder esta interrogante, Sartre acude a los cimientos del existencialismo, es decir a Kierkegaard, siendo más concreto, a la categoría de angustia.



### 2.1.3.1. La angustia sartreana y el regreso a Kierkegaard.

La cuestión de la libertad en la investigación sartreana, necesariamente tienen que remitir a la angustia, por razón de que es a través de la angustia que el individuo se vuelve consciente de que es libre. Justamente, un siglo antes Søren Kierkegaard planteaba la angustia como su objeto de estudio en su obra *El concepto de la angustia* (1994). De esta manera, la definición de angustia es un concepto atado al concepto de inocencia, la cual es definida como ignorancia. Así pues, Kierkegaard (1994) expresa que:

En este estado hay paz y reposo; pero hay al mismo tiempo otra cosa, que, sin embargo, no es guerra ni agitación, pues no hay nada con que guerrear. ¿Qué es ello? Nada. Pero ¿qué efecto ejerce? Nada. Engendra angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia: que es al mismo tiempo angustia (p. 42).

Aunque el ser inocente implica momentos de serenidad y calma, también involucra que el individuo se tiene que enfrentar a la nada. El encuentro con la angustia es realmente normal en el ser humano, por ejemplo: en las relaciones personales del individuo, alguien expresa que está angustiado, pero si otra persona le pregunta ¿Por qué estás angustiado? El individuo, por lo general, responde que no existe ninguna razón<sup>9</sup>.

La angustia fluye entre el ser y no-ser, en su posibilidad. Kierkegaard (1994) expresa que “(...) la angustia es la realidad de la libertad como posibilidad antes de la posibilidad.” (p. 43). Esto quiere decir que existe la tentativa o no de realizar una acción que pone angustioso al sujeto,

---

<sup>9</sup> Heidegger (2009) en *¿Qué es metafísica?*, también reflexiona sobre la angustia, afirmando que “Es verdad que la angustia es siempre angustia ante..., pero no ante esto o ante aquello. La angustia ante... es siempre angustia por algo, pero no por esto o por aquello. Pero la indeterminación de eso ante lo que y eso por lo que nos angustiamos no es una carencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de una determinabilidad.” (p. 26).





por ejemplo: un alumno universitario se siente angustiado por un examen que necesariamente tiene que aprobar. La angustia le presenta varias posibilidades, una de ellas es reprobado. Esta intranquilidad producida por la angustia se encarna en esta posibilidad, pero es la decisión del individuo, el hacer uso de su libertad, le conducirá a escoger un camino.

De igual manera, la concepción de angustia para Sartre se torna a las explicaciones de Kierkegaard entorno a la posibilidad o como el filósofo francés la llama “la angustia al porvenir”. Es así, que la define como: “Llamaremos angustia, precisamente, a la conciencia de ser uno su propio porvenir en el modo del no serlo.” (Sartre, 1993, p. 75). Dicho de otra manera, una persona depende en sí misma de la persona que todavía no es. Para ejemplificarlo, cuando una persona está a punto de ahorcarse, depende ciertamente de su posible que todavía no es, es decir encarna el acto que todavía no realiza para convencerse así mismo de no hacerlo.

Así mismo, Sartre identifica otro tipo de angustia, la contraria a la del porvenir, es decir, la del pasado. Lo que un sujeto ya ha vivido se constituye como algo angustioso, porque el individuo no quiere ser nuevamente lo que ya fue (Sartre, 1993). Para dejar claro esta parte, cabe recurrir a un ejemplo: un alcohólico que renunció a su vicio, revive la experiencia que pasó al momento de entrar a un bar. Toda esta vivencia se traduce en reencarnar lo que ya no es, vivir la angustia y tomar la decisión de seguir en el camino que sigue. El sujeto decide libremente en no-ser para ser lo que es.

Con esta explicación Sartre recurre a la angustia como generadora de conciencia de libertad, y a través de la libertad se enfatiza el proyecto de cada individuo. Sartre (1993) es tajante en este sentido, expresa “yo decido sobre ello, yo, solo, injustificable y sin excusa” (p. 83). Por lo



tanto, el individuo es dueño de su proyecto, de construir basado en un sus decisiones que las toma libremente a través de su angustia.

#### **2.1.4. El Ser para-sí.**

Hay que empezar aclarando que el Ser para-sí *es*, pero no de la misma manera que el Ser en-sí, Sartre (1993) lo explica diciendo que el para-sí “Es, se dirá, aunque más no sea a título de ser que no es lo que es y qué es lo que no es” (p. 130). Para explicarlo mejor, el para-sí es el ser mediante la nada llega al mundo, pero este ser llega a ser nada mediante la acción de su propia libertad, siendo consciente de esta libertad mediante la angustia.

Siguiendo con lo anterior, como se ha mencionado, el Ser en-sí es pura positividad, *es* y no puede no-ser. En cambio, el para-sí hay que entenderlo como una falta de, pero una condición necesaria es que “No aparece en el mundo sino con el surgimiento de la realidad humana. Sólo en el mundo humano puede haber faltas.” (p. 138). Por lo tanto, es el individuo que busca o, como dice Sartre, desea completarse, a diferencia del Ser en-sí, que es integridad y totalidad.

Además, definir al para-sí como falta, hay que entender que la falta o ausencia está conformada por tres elementos: Lo que falta, el existente (el ser humano) a quien le falta y lo fallido (Sartre, 1993). Así, lo faltante es aquello que de lo que carece el existente, en referencia con la totalidad del Ser en-sí, es decir que al para-sí le falta algo para poder llegar a completarse, llegar a conformar un en-sí. La relación que se da entre lo existente y lo faltante, estos son vistos como una totalidad, pero no como la totalidad del en-sí, sino que esta totalidad da como resultado su tercer componente, es decir que es un todo pero fallido, de manera que el para-sí es un ser fallido.



A manera de resumen, Sartre (1993) aclara los conceptos del para-sí, entonces se tiene que concebir al para-sí como:

(...) fundamento de sí, es el surgimiento de la negación. Se funda en tanto que se niega *de sí* cierto ser o manera de ser. Lo que él niega o nihiliza es, como lo sabemos, el ser en-sí. Pero no cualquier ser-en-sí: la realidad humana es, ante todo, su propia nada. Lo que ella niega o nihiliza de sí como para-sí no puede ser sino el sí (p.140).

Es por esta razón que el ser humano visto como para-sí, es la negación de su propio en sí, y como consecuencia de esta negación del ser visto como totalidad, el individuo es una totalidad pero de manera negativa, es decir un en-sí fallido. El sujeto *es*, en tanto es su propia falta.

Al momento que se habla del para-sí como un faltante y con deseo de completarse, se introduce el concepto del para-sí como posibilidad, de manera que el pensar el para-sí como contingencia hace que el ser humano sea y a la vez no sea sus propias proyecciones a ser (Sartre, 1993). Hablar de la posibilidad es denotar una propiedad ontológica, obviamente lo posible no posee ser, puesto que todavía no es, pero se enfatiza su proyección futura a ser.

En definitiva, el ser para-sí es un ser que nihiliza su propio ser y siendo nada es que se proyecta al mundo como una posibilidad. El simple hecho de pensar al individuo como para-sí, enfatiza el proyecto en ejecución, el sujeto es nada pero puede llegar a ser. Vale tomar en cuenta que *es* en la elección libre, cuando un ser humano hace uso de su libertad, que se proyecta como posibilidad, eliminando así cualquier determinismo.

### **2.1.5. La temporalidad del ser.**



Como ya es conocido, cuando se habla de tiempo se puede hablar de él como una totalidad, pero siempre teniendo en cuenta sus tres dimensiones o tiempos: El pasado, presente y el futuro<sup>10</sup>. Entonces, cada tiempo exige un ser en cualquiera de sus dos modalidades, es decir, el Ser en-sí y el para-sí. De esta manera, Sartre se pregunta por el ser que corresponde a cada dimensión temporal.

En el caso del pasado, Sartre (1993) explica que “sólo en tanto que soy mi pasado puedo no serlo; esta necesidad de ser mi pasado es, incluso, el único fundamento posible del hecho de que no lo soy” (p. 172). Esto quiere decir que para que exista la posibilidad de ser en presente es necesario que la persona sea su propio pasado, pero ser este pasado implica no-serlo. Entonces, para que se de esta condición de ser el pasado no siéndolo más, el pasado constituye un ser en-sí, porque el ser no puede cambiar lo que ya no es, siempre será su pasado no siéndolo.

Por otro lado, el ser del presente es el para-sí, se entiende que el presente es lo que no es el pasado ni el futuro. Así mismo, se tiene que comprender al ser del presente como un ser que se presenta a todos los objetos en-sí del mundo, es decir como el sujeto se presenta a una mesa o a una pared (Sartre, 1993). Como se había mencionado en el apartado del Ser para-sí, su característica principal radica en que *es* lo que no *es* y no *es* lo que *es*, justamente esto quiere decir

---

<sup>10</sup> San Agustín (1979) en *Las Confesiones* ya realiza una reflexión acerca de la temporalidad del ser, sin embargo, dicha reflexión figura entorno a la idea de Dios como Creador, afirmando que la creación implica que la vida del ser humano está ya determinada: “*Por eso somos, porque hemos sido hechos; no éramos antes de que existiéramos, para poder hacernos a nosotros mismos.*” (p. 469). Sobre el tiempo, San Agustín le cuestiona a Dios: “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé. Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es él y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad.” (pp. 478-479).



que con relación a el tiempo pasado y al futuro, el presente no es porque antes ya fue y después podrá ser.

En el análisis del ser futuro se parte diciendo que no puede ser un ser en-sí, porque el en-sí es, solo en acto y no se proyecta, puesto que ya es. De esta manera, al futuro le corresponde un ser para-sí, pues así lo explica el autor: “El Futuro es revelado al para-sí como lo que el para-sí no es aún (...) esta revelación exige a su vez ser revelada a sí, es decir, exige la revelación del para-sí a si-mismo” (Sartre, 1993, p. 182). Ciertamente, hay que entender al para-sí como la falta de, como se había mencionado en la sección anterior, puesto que esta falta o carencia hacen que el para-sí se proyecte, sea posibilidad. Así el individuo mediante sus elecciones se proyecta a un futuro, en el cual su potencial puede llegar a ser.

Finalmente, se ha visto como las dos modalidades de ser propuestas por Sartre componen las tres dimensiones temporales. Por un lado, el pasado es y siempre será un ser en-sí, por la razón que el pasado es inmutable y simplemente es. En cambio, el para-sí conforma el presente y el futuro; es presente porque no es lo que es (pasado) no puede ser el en-sí que fue antes, y es lo que no es (futuro) porque como para-sí se proyecta a la posibilidad de ser. Por último, el futuro es para-sí puesto que no es más que un posible, buscará completar la falta de ser con el pasar del tiempo, en su porvenir.

Como conclusión general del análisis de *El Ser y la Nada*, el estudio ontológico de Sartre ha llevado al entendimiento de la categoría del Ser, puesto que se ha explicitado la diferencia del Ser en-sí y el Ser para-sí. Ciertamente, hay que entender que el ser humano es un para-sí, pues prueba de esta afirmación es el origen de la nada. De esta manera, la nada exige necesariamente



un ser, que es el ser humano, para poder nihilizarse, es por eso que el ser humano se nihiliza así mismo, se hace nada; el individuo es nada para así poderse construir, buscar su esencia.

Continuando con lo anterior, es en esta instancia, que el autor determina una actitud propia de la realidad para que sea posible la nada, esta actitud es la libertad. La única forma en la que el ser humano es consciente de que es libre es mediante la angustia. Un individuo angustiado es quien toma las decisiones haciendo uso de su libertad, y es en este proceso que interviene la temporalidad; el sujeto es libre, así usa su libre albedrío para no ser lo que fue en su pasado y proyectarse a ser en el futuro. Es de esta manera, que el sentido de la vida desde una perspectiva ontológica sartreana es el ser-libre. Siendo libre el sujeto es única y estrictamente responsable de lo que el haga con su propia vida. En otras palabras, el sentido de la vida se lo genera el propio individuo, el cual mediante sus decisiones determina lo que puede ser en una proyección al futuro.

## ***2.2. El existencialismo es un humanismo: A manera de síntesis conceptual.***

El contexto de la obra *El existencialismo es un humanismo* justifica su existencia y razón de ser. Originalmente, Sartre da la conferencia con el título antes mencionado en octubre de 1945, pero un año más tarde se publica como texto (Sartre, 2004). Aunque dos años antes se publica *El Ser y la Nada*, la obra filosófica más importante del autor, esta no es bien recibida por el público en general. El intimidante y complejo texto de Sartre genera más dudas de las que intenta responder y le llueven críticas por algunas de las esferas del pensamiento, tales como: el catolicismo y el comunismo. Ciertamente, cabe hacerse la pregunta ¿Por qué *El Ser y la Nada* es tan mal recibido por sus lectores?

No es de ignorar la situación por la que pasaba Francia en esos años, así pues en el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939 con la invasión alemana en Polonia, el siguiente paso para



Hitler fue su enemigo francés, quien le había derrotado en el primer conflicto bélico mundial. De esta manera, en 1940 Francia firma el armisticio y es ocupada por Alemania (Thomson, 1959). No sería hasta 1944 que la nación francesa vería la luz de la libertad, siendo esto el resultado de la operación conjunta entre los Estados Unidos, Canadá y Reino Unido, conocida como D-Day. Esta misión tenía un objetivo general: La liberación de Europa; por ende, esto implica la liberación francesa (Caixal i Mata, 2014). Teniendo en cuenta este precedente, se ve que las obras de Sartre son publicadas en medio del caos, entre la invasión y la liberación. Además de eso, el pesimismo y nihilismo característico del autor, complican aún más las cosas.

De esta manera, Sartre da la conferencia, en primer lugar haciendo énfasis en las críticas que ha recibido su obra, también utiliza y aprovecha el espacio para aclarar y re-exponer los planteamientos de *El Ser y la Nada*, puesto que el público lector de la obra parece no haber comprendido y, además, malentendido sus ideas, puesto que antes de su magna obra, Sartre había ahondado mucho más en el campo de la literatura y el teatro, así la gente no estaba preparada para leer y más que todo, comprender la magnitud filosófica de su obra (Elkaïm-Sartre, 2004). De esta manera, con la realización de la conferencia, Sartre esclarece sus categorías conceptuales y saca provecho de la situación para dar un giro a su pensamiento, porque orientará sus ideas a una praxis, que se verá envuelta en una ideología marxista.

### **2.2.1. Reafirmación del existencialismo y respuesta a las críticas**

Con la guerra llegada a su fin, Sartre intenta marcar un nuevo comienzo, un giro a su pensamiento, es así que siguiendo sus planteamientos de *El Ser y la Nada*, el autor hace uso de su libertad y vuelca su obra al marxismo pero sin dejar de lado la corriente existencial. De esta manera, responde a sus detractores (católicos y comunistas) que le acusan lo radical de su



pensamiento, pero Sartre ha de enfatizar el humanismo de su pensamiento para poder convencer a la mayoría de la validez del existencialismo como corriente filosófica, puesto que ha sido vista de manera negativa e instaurada como moda.

En un primer momento, el movimiento comunista acusa al pensamiento Sartreano de incentivar el quietismo, el permanecer estáticos ante los sucesos por los cuales atraviesa el ser humano (Sartre, 2004). Ejemplo de esto, es la facilidad con la que la Alemania Nazi ocupó Francia en los tiempos bélicos. Pero hay que tomar en cuenta lo dicho en *El Ser y la Nada*, si el hombre es libre, cada individuo es responsable de sus propias acciones, esto implica el hecho de actuar o no ante cierta situación, depende enteramente de él.

Por otro lado, los católicos le acusan de mostrar explícitamente el lado más inhumano de lo humano, poner énfasis en lo pesimista y angustiante que implica vivir (Sartre, 2004). Al momento en que se borra el determinismo que la figura de Dios y la influencia que esta ejerce en el individuo, lo que hace Sartre es precisamente resaltar lo humano, su naturaleza; parafraseando a Nietzsche, el existencialismo sartreano muestra lo demasiado humano que implica ser humano.

Ciertamente, se instaura una moda existencialista, porque esta misma expresión ha caído en la ambigüedad, por ejemplo: La utilización de expresiones como “tengo una crisis existencial o me siento existencialista” que denotan un estado de ánimo más que una teoría filosófica (Sartre, 2004). Como se había mencionado antes, la interdisciplinariedad del pensamiento sartreano afecta de una determinada manera, por razón de que se le resta importancia en el plano filosófico a sus obras. Su trayectoria como novelista y dramaturgo, en cierta medida, opacan al filósofo y por ende a la propuesta existencialista de Sartre.





Teniendo en cuenta estos aspectos, el autor explica que el existencialismo en general se debe entender como “una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana” (Sartre, 2004, p. 23). Por ende, es cierto que el existencialismo implica preceptos exclusivamente filosóficos, este aspecto lo remarcarán las sub-escuelas existencialistas.

### **2.2.2. Los tipos de existencialismo y “la existencia precede a la esencia”**

Siguiendo con el punto anterior, la justificación filosófica del existencialismo la propondrán las escuelas en las que se divide esta corriente. Siendo de esta manera, Sartre divide al existencialismo en dos: el existencialismo cristiano y el existencialismo ateo. Por otro lado, Sartre expresa su ya famosa frase “la existencia precede a la esencia; hace alusión de manera extremadamente sintética a lo que desarrollo a lo largo de todas las páginas de *El Ser y la Nada*.

Cuando se hace alusión al existencialismo de corte cristiano, se tiene que hacer referencia a la tradición metafísica, la cual viene determinado por la idea de Dios. Es así que desde la época medieval hasta la filosofía moderna se viene arrastrando esta concepción de la divinidad para justificar la existencia del ser humano. Aunque llegado al siglo XVIII, el pensamiento se aleja de Dios pero sigue la línea del universalismo como lo desarrolla Kant (Sartre, 2004). Será hasta este siglo que se sigue enfatizando el mundo de las esencias, de lo universal lo particular; pero con el decadentismo Nietzscheano, se niega el esencialismo y se propone el nihilismo, se invierte la situación y pasa a ser de lo particular a lo universal.



Por otro lado, el existencialismo ateo, corriente la cual —según Sartre— pertenecen pensadores como Heidegger<sup>11</sup> y los existencialistas franceses como lo puede ser Albert Camus (Sartre, 2004). De esta manera, siguiendo un línea Nietzscheana, los existencialistas ateos parten de la idea de una no existencia de la entidad divina, para que así la presencia del ser humano en el mundo no se justifique por la idea creacionista.

Siguiendo con lo anterior, Sartre sintetiza diciendo que “la existencia precede a la esencia”, pero ¿Qué quiere expresar el autor con esta afirmación? Pues esto significa que el individuo es un ser que primero existe y luego define su esencia, es para definirse luego (Sartre, 2004). Aunque esto no es nada nuevo, es hasta una afirmación didáctica y algo vaga comparando con toda la explicación y teorización que el autor realiza en *El Ser y la Nada*, pues en dicha obra se opone al *cogito, ergo sum* cartesiano, explicando y fundamentando de manera densa y vasta el argumento ontológico del existencialismo.

Por lo tanto, Sartre fundamenta el existencialismo ateo, su existencialismo a partir de que la existencia precede a la esencia, poniendo énfasis en que la existencia del ser humano no se ve limitada hacia una creación y determinismo divino, sino que la existencia de cada individuo se limita única y exclusivamente a lo que un sujeto haga de ella. Es obvio que esta frase es una síntesis didáctica de su pensamiento, pero el autor lo hace a manera de aclaración y en un vocabulario entendible para todos.

---

<sup>11</sup> Heidegger (2006) en *Carta sobre el humanismo* niega una posición entre un teísmo o ateísmo en su pensamiento, explica que: “con la determinación existencial de la esencia del hombre todavía no se ha decidido nada sobre la «existencia de dios» o su «no-ser», así como tampoco sobre la posibilidad o imposibilidad de los dioses. Por eso, no solo resulta prematura, sino incluso erróneo en su procedimiento, afirmar que la interpretación de la esencia del hombre a partir de la relación de dicha esencia con la verdad del ser es ateísmo.” (p. 69). De esta manera, Heidegger afirma que la lectura de su obra realizada por Sartre supone un error de interpretación, puesto que no se inclina por ninguna de las dos posturas; se podría suponer su agnosticismo.



### 2.2.3. ¿Es realmente el existencialismo un humanismo?

Como se ha visto, el existencialismo es fuertemente criticado, principalmente por su tendencia al nihilismo o como lo visto en Camus por su tendencia al absurdo. Cuando Sartre afirma que la vida misma es nada y el ser humano es nada hasta que empieza a vivir su propia vida (Sartre, 2004). Parece contradictorio, pues si entendemos al humanismo como una línea de pensamiento que precisamente reafirma al ser humano, decir que él es nada, puede prestarse a malentendidos. De esta manera, el autor habla de dos tipos de humanismos: uno entendido como clásico y otro de corte existencialista. Además de esta diferenciación, Sartre concluirá la conferencia con la convergencia del existencialismo y el ateísmo.

En primer lugar, Sartre (2004) define al humanismo desde un punto de vista clásico, es así que el autor afirma que esta corriente “(...) supone que podríamos dar un valor al hombre de acuerdo con los actos más altos de ciertos hombres.” (p. 83). Con respecto a esto, Sartre no apoya esta visión, puesto que sería elevar al hombre, endiosarlo y poder verlo como algo ya construido, sin proyección alguna a ser. Para el pensamiento existencialista sartreano, esta visión de humanismo es inaceptable.

Por otro lado, el humanismo existencialista es lo contrario a humanismo clásico, Sartre (2004) así lo afirma: “Humanismo porque recordamos al hombre que no hay otro legislador que él mismo, y que es en el desamparo donde decidirá sobre sí mismo” (p. 85). De esta manera, nuevamente se afirma el proyecto, poder proyectarse hacia un fin y no ser su fin mismo. El hecho de existir y ser nada afirma lo humano, su construcción basado en sus propias decisiones.



Definido las dos acepciones de humanismo, Sartre valida la razón de ser del existencialismo, explica que su propuesta de existencialismo “(...) no es tanto un ateísmo en el sentido de llegar a agotarse en demostrar que Dios no existe. Más bien -declara: aunque Dios existiera, esto no cambiaría; he aquí nuestro punto de vista.” (Sartre, 2004, p. 86). Con esta aclaración se demuestra que el existencialismo no está para responder la incógnita de la existencia o no de Dios, sino que sustenta que el hombre al enfrentar su nada, debe accionar para construirse y construir su sentido.

Ante todo, la perspectiva de Sartre en *El existencialismo es humanismo*, es una perspectiva optimista, su finalidad no es esperar un determinismo divino o una salvación, sino que el ser humano tendrá que hacer frente a la nada y solo mediante su acción libre poder construirse así mismo, no incentiva al quietismo o a la falta de accionar, sino todo lo contrario, tal y como se puede observar en el análisis de esta obra.

Con respecto al problema del sentido de la vida, la revisión y el análisis de la obra sartreana ha mostrado como su filosofía gira entorno a un concepto fundamental: La Libertad. La conexión de las obras mencionadas va más allá de creer que la conferencia (*El existencialismo es un humanismo*) es un resumen apresurado de la obra filosófica (*El Ser y la Nada*). Si bien es cierto, la argumentación netamente filosófica, en un primer momento, posee un carácter complejo, sin embargo en *El Ser y la Nada*, Sartre llega a una conclusión: El ser humano está condenado a ser libre. Esta conclusión, se completa con la máxima sartreana dicha en *El existencialismo es un humanismo*: La existencia precede a la esencia. ¿Qué se afirma con esto? La inversión del *cogito, ergo sum* cartesiano reafirma su primera conclusión, la libertad como condena; al decir que la existencia precede a la esencia, se elimina inmediatamente la posibilidad de alguna suerte de



determinismo en la existencia humana. Al verse carente de esencia, el ser humano abraza su propia nada y entiende que para encontrar su esencia debe proyectar a *ser* algo. La construcción de su proyecto, únicamente será posible mediante las acciones que el individuo realice de manera libre, esto implica compromiso y responsabilidad. Dicho esto, el sentido de la vida de una persona —desde el enfoque de Sartre— es aquel que el propio individuo quiera darse a sí mismo.

### **2.3. Jean Paul Sartre: El dramaturgo.**

Además de su trabajo netamente filosófico, Jean Paul Sartre también se desempeña de dramaturgo. En cierto sentido, sus obras de teatro, sus personajes y los diálogos que escribe representan sus categorías filosóficas, por esta razón cabe decir que el trabajo de Sartre es interdisciplinar. Se verá más adelante en esta investigación, la importancia de su trabajo y aporte en la literatura.

Para el análisis solo se han escogido tres obras, al menos las que se consideran más influyentes estas son: *Las Moscas*, *A Puerta Cerrada*, *La Puta Respetuosa*. Algo que no hay que dejar de lado es el contexto en el cual fueron escritas y estrenadas, de esta manera las dos primeras obras mencionadas son estrenadas en el periodo entre la guerra y la liberación francesa; por otro lado las dos últimas son presentadas en teatro en los años de posguerra.

#### **2.3.1. *Las Moscas*: El drama de la libertad.**

El argumento principal que la obra desarrolla es la historia de Orestes que regresa la ciudad de Argos, buscando su origen y pertenencia. La historia transcurre quince años después del asesinato de Agamenón, padre de Orestes y Electra, siendo culpables del crimen la esposa Clitemnestra y su amante Egisto. Además juega un papel importante Júpiter, Dios de las Moscas



y la muerte; también El Pedagogo, quien es esclavo y maestro de Orestes, es por esta razón que el protagonista vuelve a su ciudad en busca de venganza en contra de los asesinos (Sartre, 1971). Por lo tanto, mediante el argumento y los personajes, Sartre retrata la radicalidad de la libertad humana, como solo mediante ella podemos accionar, pero al mismo tiempo también muestra como la idea de Dios cuarta y resta la libertad de cada individuo.

### **2.3.1.1. Orestes: Personificación del hombre libre**

En la obra *Las Moscas* Sartre muestra el desarrollo de la categoría de libertad, no en el plano filosófico como en sus obras de esa índole, sino que lo plasma en un personaje como es el caso de Orestes y las situaciones que él vive. Se verá cómo, en un primer momento, su relación con El pedagogo hace descubrir su propia libertad; asimismo se evidencia como cada acción realizada libremente implica una responsabilidad y por ultimo como el ser-libre reacciona ante la divinidad.

El papel de El pedagogo hace alusión al papel de la filosofía misma, puesto que le hace notar a Orestes que él es libre. Si se sigue con los planteamientos de la filosofía sartreana, cuando se dice que alguien es libre implica necesariamente que el individuo debe nihilizarse, ser y darse cuenta que es nada, su único compromiso será con sus acciones y la responsabilidad que estas conllevan. Sartre (1971) lo remarca en un dialogo entre El pedagogo y Orestes, el primero le expresa:

Ahora sois joven, rico y hermoso, prudente como un anciano, libre de todas las servidumbres y de todas las creencias, sin familia, sin patria, sin religión, sin oficio, libre de todos los compromisos y sabedor de que no hay que comprometerse nunca (p. 18).



Por otro lado, como se ha venido recalcando en el análisis del pensamiento sartreano, la libertad se concreta únicamente con la acción del ser-libre, pero esta acción compromete al individuo a la responsabilidad, solo él responsable por sus propios actos. En el caso de Orestes, sus decisiones propias le encaminan a asesinar a su madre Clitemnestra y a su amante Egisto, quienes asesinaron a su padre; en todo este proceso le acompaña su hermana Electra. Al momento de quitarle la vida al amante, el protagonista exclama:

Está bien. El medio poco me importa. Seré asesino. (...) Hago lo que es justo. (...) La justicia es un asunto de hombres y no necesito que un Dios me lo enseñe. Es justo aplastarte, pillo inmundo, y arruinar tu imperio sobre las gentes de Argos; es justo restituirles el sentimiento de su dignidad. (Sartre, 1971, p. 58).

Siguiendo con lo anterior, Sartre (1993) en *El Ser y la Nada* expresa que: “Ser libre es estar condenado a ser libre” (p. 185). Esta sentencia se puede observar en la obra de teatro, puesto que Orestes acepta su condena, es libre por eso elige ser un asesino. De la misma manera, procede a matar a su madre, pero esta vez se dirige a otra habitación y su hermana no presencia el acto, solo lo escucha. Después, ya perpetuado el asesinato, Orestes retorna a su hermana, todo ensangrentado y le dice: “Electra, no me arrepentiré de lo que hice, pero no me parece bien hablar de ello: hay recuerdos que no se comparten. Sabe solamente que ha muerto.” (Sartre, 1971, p. 60). Con esto el autor recalca la responsabilidad, pero hace notar que es de carácter individual, es decir que solamente el individuo que perpetúa un acto es el responsable, le quita la carga al resto.

Ciertamente, al momento que el individuo libre acepta su condena, niega fuertemente la idea de un plan divino de determinación, es decir que nada está predicho y el ser humano construye su propio camino. Aunque como se veía en *El existencialismo es un humanismo*, no es deber del



existencialismo probar o no la existencia de Dios, esto lo evidencia con la conversación de Orestes con el Dios Júpiter:

ORESTES. — (...) Eres el rey de los dioses, Júpiter, el rey de las piedras y de las estrellas, el rey de las olas del mar. Pero no eres el rey de los hombres.

JÚPITER. — No soy tu rey, larva desvergonzada. Entonces, ¿quién te ha creado?

ORESTES. — Tú. Pero no debías haberme creado libre.

ORESTES. — No soy ni el amo ni el esclavo, Júpiter. ¡Soy mi libertad! Apenas me creaste, dejé de pertenecerte. (Sartre, 1971, p. 71-72).

Esto último representa una crítica a la moral cristiana, porque esta ha depositado la culpa y la responsabilidad del llamado pecado original a toda la humanidad, quienes se arrepienten y penan por algo que ni siquiera han cometido. También es paradójico que, según la tradición cristiana, Jesucristo es crucificado y muere por los pecados del resto, esto hace entender que él no tenía ninguna libertad, solo seguía las órdenes dictadas por El padre-Dios. Por lo tanto, Sartre personifica al ser-libre, que en este caso en concreto es Orestes, quien acepta su condena de libertad, pero también sin importar las consecuencias, asume su responsabilidad.

### **2.3.1.2. Júpiter: El Dios limitante de libertad.**

En la obra sartreana, la figura divina de Júpiter se presenta como el Dios de la guerra y las moscas, aunque él muestra de manera antropomórfica, se lo describe como alguien de extensa y densa barba (Sartre, 1971). Su presencia en la obra es para hacer cumplir su propia voluntad a raíz de cualquier cosa, llega a encarnar en cierta manera la cólera de los Dioses griegos. Asimismo, su





sola aparición exige arrebatarse todo ápice de libertad puesto que él requiere al hombre obediente y sumiso, ignorante de su libertad. Por ende, para Dios la libertad no es más que una peste contagiosa que lo expulsa del mundo humano.

Desde el principio de la obra, la presencia de Júpiter es algo fantasmal, él empieza a seguir la compañía de Orestes y de El pedagogo, no es hasta que ellos llegan a Argos que pueden realmente verlo. En una de sus conversaciones se expresa que:

EL PEDAGOGO. — (...) ¡Vaya! Nos ha seguido hasta aquí.

ORESTES. — ¿Quién?

EL PEDAGOGO. — El barbudo.

ORESTES. — Estás soñando.

EL PEDAGOGO. — Acabo de verlo pasar.

ORESTES. — Te habrás equivocado.

EL PEDAGOGO. — Imposible. En mi vida he visto semejante barba, salvo una de bronce que orna el rostro de Júpiter Ahenobarbus, en Palermo. Mirad, ahí vuelve a pasar, ¿Qué nos quiere?

ORESTES. — Viaja, como nosotros.

EL PEDAGOGO. — ¡Cómo! Lo hemos encontrado en el camino de Delfos. Y cuando nos embarcamos en Itea, ya ostentaba su barba en el barco. En Nauplia no podíamos dar un paso sin tropezar con él, y ahora está aquí. (Sartre, 1971, pp. 10-11).



Se observa que Júpiter sigue de manera cercana los pasos de Orestes, por razón de que existe la posibilidad de que él encuentre a su hermana y busque venganza por el asesinato de su padre. De esta manera, se presenta de forma humana para intervenir en lo que ya se ha determinado, es decir que Orestes no concrete ningún acto en la ciudad, porque esto provocaría una catástrofe en la ciudad.

De la misma forma, mediante el relato y los diálogos, él autor explica que fue por la orden de Júpiter, que Egisto asesinó al Rey Agamenón; solo así cumpliría su cometido, es decir que Egisto se haría responsable de un crimen que cometió pero lo hizo coaccionado por el Dios y no impulsado por su propia libertad. Esto solo demuestra la opresión divina a la voluntad liberadora del ser humano. Es así que el mismo Júpiter lo reconoce:

JÚPITER. — (...) Ni un instante me desafiaste: heriste arrebatado de rabia y miedo; y una vez desaparecida la fiebre, consideraste tu acto con horror y no quisiste reconocerlo. ¡Sin embargo, qué provecho saqué de él! Por un hombre muerto, veinte mil sumidos en el arrepentimiento; ése es el balance. No hice un mal negocio (Sartre, 1971, p. 55).

Con esto Sartre muestra a un Dios malvado, manipulador y tirano. Cabe preguntarse ¿Qué debe hacer el ser humano ante la presencia de un Dios así? Desde el enfoque sartreano se responderá que el ser humano tiene que ser libre.

Al principio del tema se habla de que el Dios Júpiter no quiere que Orestes esté en la ciudad, puesto que su presencia conlleva una catástrofe., pues esta desgracia no es más ni menos que la libertad. Júpiter lo tiene claro: “Una vez que ha estallado la libertad en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada más contra ese hombre.” (Sartre, 1971, p. 57). Se corrobora que si un



individuo es libre, puede hacer que el resto de individuos sean conscientes de su propia libertad. Mientras que pase esto, Dios y su determinismo no podrán afectar en el camino que cada ser humano se construye.

Con esta obra de teatro, Sartre enfatiza la idea del determinismo divino y su influencia en el destino humano, así como la importancia de que el sujeto tenga conciencia de su propia libertad. Sartre, con la figura de Júpiter, muestra la maldad de Dios y su necesidad de un ser humano manejable; la providencia solo es una máscara que oculta el totalitarismo divino. Orestes, quien representa la categoría de Libertad, muestra que el Ser-libre no es una opción para el individuo, sino que es una condena. Cuando se tiene conciencia de su propia Libertad, el ser humano triunfa sobre Dios, puesto que destruye todo determinismo y se convierte en el artífice de su propio destino. Una vez que se *es* libre, es imposible pensar lo contrario.

### **2.3.2. A puerta cerrada: La idea del “otro”**

El problema del otro ya es abordado en *El Ser y la Nada*, pero más allá de la reflexión puramente ontológica, Sartre lo plasma, de manera polémica, en su obra de teatro *A puerta cerrada*. Como se explicó en la introducción de este subcapítulo, el contexto de esta obra es algo que no se puede dejar de lado, es así que esta se estrena en mayo de 1944, a escasos meses de la liberación, la cual se concretaría en Agosto.

Teniendo en cuenta lo anterior, propone un argumento aparentemente simple: La obra consiste en que tres personajes (Garcin, Inés y Estelle) son encerrados en una habitación que emula el infierno (Sartre, 2017). De esta manera, la interacción de los personajes hará entender que no es



la habitación sino la presencia del otro la que representa un infierno. Además las ideas Nietzscheanas presentes en Sartre, mostrando en esta obra la idea del Eterno Retorno.

### **2.3.2.1. El infierno son los otros.**

Ciertamente, es una fuerte afirmación decir que el infierno son los otros, anti-humanista en cierto sentido, pero nuevamente el contexto influye en Sartre y en esta obra sale a relucir el pesimismo y la resignación. Pero esta idea del otro no tiene su inicio en la obra teatral *A puerta cerrada*, sino tiene sus fundamentos filosóficos en *El Ser y la Nada*; por otro lado, se enfatiza la idea de determinismo en la obra, aunque los personajes intentan obrar libremente, siempre hay alguna situación que les pone de nuevo en el camino conocido, así se llega a la afirmación y categorización de el “otro” en la esta obra sartreana.

Como ya se ha marcado, el precedente inmediato a la idea de la otredad es *El Ser y la Nada*, para exponer el problema, pone como ejemplo la vergüenza, hay que tener en cuenta a la vergüenza como un aspecto del ser del individuo, por lo general alguien expresa: Me siento avergonzado. Esto implica que siente vergüenza ante la presencia de otro. Sartre (1993) explica que: “(...) el prójimo es el mediador indispensable entre mí y mí mismo: tengo vergüenza de mí tal como me aparezca al prójimo.” (p. 292). Por lo tanto, un aspecto cualquiera del ser de un individuo lo determina el “otro”, puesto que nuestra existencia llega a la conciencia del otro como un objeto, él lo capta y emite juicios calificativos sobre un individuo.

Siguiendo con el caso de la vergüenza, Sartre (1993) dice que: “la vergüenza es, por naturaleza, reconocimiento. Reconozco que soy como el prójimo me ve.” (p. 292) Esto se



evidencia claramente en los diálogos de *A puerta cerrada*, pues el personaje de Garcín se cuestiona si es un cobarde, pero él por sí solo no puede llegar a una respuesta, así que le pregunta a Estelle:

GARCIN. — (...) Estelle, ¿te parece que yo soy un cobarde?

ESTELLE. — ¡Ay hijo!, yo no sé nada de eso. Yo no estoy en tu lugar. Eres tú el que tiene que decidir.

GARCIN. — (Con un gesto cansado.) Yo no decido nada. (Sartre, 2017, 59).

Tras no encontrar respuesta con Estelle, el personaje de Garcin le hace la misma pregunta Inés, quien responde enfáticamente: “INÉS. — (...) Eres un cobarde, Garcin, un cobarde, porque yo lo quiero. Porque yo lo quiero, ¿lo oyes? (...) Mira cómo no puedes hacer otra cosa que convencerme... Eres mío.” (Sartre, 2017, p. 64). De esta manera se muestra que los personajes están determinados por la visión del otro, presos de su mirada y determinados a ser según como el otro los vea. Aun cuando se intenta escapar de la habitación en la que se encuentran los tres, ninguno de estos escapa.

Precisamente, todos atrapados, hartos de la convivencia y sin ningún ánimo de salir del cuarto, se resignan. Garcin expresa:

GARCIN. — (...) Ya os digo que todo, todo estaba previsto. Habían previsto que en un momento..., este..., yo me colocaría junto a la chimenea y que pondría mi mano sobre la estatua, con todas esas miradas sobre mí... Todas esas miradas que me devoran (...) Entonces esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... Ya os acordaréis: el azufre, la



hoguera, las parrillas... Qué tontería todo eso... ¿Para qué las parrillas? El infierno son los demás (Sartre, 2017, p. 65).

Así se muestra el pesimismo sartreano, condenado a una eternidad, rodeado por las miradas de los “otros” es vivir en el infierno. Nuevamente, Sartre hace una crítica al determinismo divino, puesto que se ve en la obra la falta de libertad de los personajes, están determinados bajo la mirada omnipresente de Dios. No pasa como en el caso de Orestes en *Las moscas*, que se revela a la disposición Dios y es libre para hacer su camino, en cambio los personajes de *A puerta cerrada* pueden escapar de la habitación pero si lo hacen se enfrentarían a la nada, así que prefieren seguir en lo ya determinado, caen resignados.

Finalmente, se hace referencia al eterno retorno, esta idea que es clave en el pensamiento de Nietzsche, precisamente en *La Gaya Ciencia* (1990) se hace referencia a esto como: “Esta vida, así como la vives ahora y la has vivido, tendrás que vivirla una vez más e innumerables veces más” (p. 200). Esto se ve representado al final de la obra, un Garcin resignado al infierno de la presencia de los otros, expresa: “(...) ¡Para siempre! (...) Bueno, sigamos. (Telón.)” (Sartre, 2017, p. 65). Esto da a entender que han repetido y han de repetir un sin número de veces más la vida dentro de la habitación, teniendo las mismas discusiones y llegando a la misma conclusión: El infierno son los otros.

### **2.3.3. *La puta respetuosa*: El dilema entre la verdad y la culpa.**

En la obra de teatro *La puta respetuosa*, se presenta la historia de Lizzie, una prostituta que vive en ciudad del sur de los Estados Unidos. Ella se ve envuelta en un crimen racial, pero existen dos versiones de ese crimen: la primera versión es que un grupo de hombres negros intentaron



violó a Lizzie e intervino un grupo de gente adinerada y abatió a uno de los sujetos con una pistola; y la otra versión es que el grupo de hombres negros evitan que los adinerados abusen de Lizzie y en el forcejeo le disparan a uno de los sujetos. Como resultado se tiene a un hombre negro muerto y a Lizzie como la única testigo del asesinato (Sartre, 2017). Se plantea un dilema de libertad y de carácter moral, porque el personaje principal tendrá que decidir entre: condenar inocente o decir la verdad. Asimismo, el autor plantea una crítica social, porque evidencia como los sectores que poseen poder tienen la capacidad de subyugar a quienes no, ¿Quién vale más para la sociedad, un hombre de familia, adinerado y blanco, o un negro despreocupado?; por último, se muestra que la culpabilidad sigue siendo una constante en el pensamiento sartreano, debido a que si el individuo se siente culpable, entonces deberá pagar por algo que no ha cometido, así coartando su libertad.

Volviendo a los diálogos de la obra, después del incidente con la protagonista, ella vuelve a su casa con un cliente, pero más tarde en la noche, recibe la visita de El negro, amigo del individuo al que asesinaron. Sorprendida, Lizzie se pregunta por el motivo de su presencia, él desesperado le suplica que le cuente la verdad al juez. Luego de eso, descubre que el cliente, con quien pasó la noche, es familiar de Thomas, la persona que mató al amigo de El negro. En cambio él le pide que testifique a favor de su pariente para evitarle la cárcel (Sartre, 2017). De esta manera, Lizzie se encuentra entre la espada y la pared, en medio de un conflicto en el cual ella actuara como jueza. En un primer momento, ella está convencida de actuar acorde a la verdad, de condenar al culpable y hacer lo correcto, aunque su cliente le ofrece dinero, ella lo rechaza y parece que hará lo correcto, pero al final ¿Lo hará?

Tras negarse al soborno, llegan dos policías al apartamento de Lizzie, ellos portando un documento que afirma la inocencia de Thomas. De esta manera, intentan obligar a que la



protagonista firme el documento, de pronto entra en escena el senador Clarke, una figura política importante en el país y además padre del cliente. Es así, que el senador detiene a los oficiales y explica: “SENADOR. — (...) Habéis entrado en su casa sin ningún derecho. (...) Absolutamente sin ningún derecho; y además, la tratáis brutalmente y queréis que hable en contra de su conciencia. Ésos no son procedimientos americanos.” (Sartre, 2017, p. 21). Aunque este argumento solo es retórica, puesto que el senador no pretende que ella diga la verdad, sino que las verdaderas intenciones son que testifique a su favor. Es así que utiliza la culpabilidad como herramienta para cumplir su cometido.

Siguiendo lo anterior, el senador hace sentir culpable a Lizzie, diciendo que provocará un gran disgusto a la madre del culpable, es decir su hermana; expresa, sobre su ella: “SENADOR. — (...) se conserva muy joven de cara... Y tenía una sonrisa de bondad que conmovía a todos. Ya no volverá a sonreír nunca; figúrate. Adiós. Mañana le dirás la verdad al juez.” (Sartre, 2017, p. 22). Según esto, toda la culpa recae en Lizzie, porque si ella condena a Thomas indirectamente hará daño a la madre de él, una anciana inocente. Tal es el sentimiento de culpabilidad que la protagonista dice: “LIZZIE. — (...) Tal como están las cosas, es una pena que el negro no me haya violado de verdad.” (Sartre, 2017, p. 22). Por ende, la culpa representa un limitante de libertad, el individuo que se siente culpable, se subordina a este sentimiento y no es libre. Al final de todo, la protagonista vencida, firma el documento y condena a El negro.

Luego de esto, El negro y Lizzie se encuentran en el departamento, intercambian un brillante dialogo, en el cual la protagonista se da cuenta que no solo ella se siente culpable. Ambos resignados y expectantes por lo que va a pasar, planean un último movimiento, Lizzie saca un





revolver de sus cajones y se lo entrega a El negro, indicándole que si los policías entran él debe disparar, El negro se niega y discuten:

NEGRO. —Yo no puedo, señora.

LIZZIE. — ¿Qué?

NEGRO. —No puedo disparar contra unos blancos.

LIZZIE. — ¡Claro! No sea que se enfaden, ¿no?

NEGRO. —Son..., son blancos, señora.

LIZZIE. — ¿Y qué? ¿Porque sean blancos tienen derecho a degollarte como un cerdo?

NEGRO. —Ellos son blancos. (Sartre, 2017, p. 31).

Al final de la obra, entra en escena el hijo del senador, Lizzie procede a apuntarle con el arma, pero él la detiene y le dice: “¡Pues tira! ¡Venga, tira! Ya lo ves, no puedes. Una chica como tú «no puede» disparar contra un hombre como yo. ¿Quién eres tú, a ver? ¿Qué haces en el mundo? (...) Yo tengo derecho a vivir” (Sartre, 2017, p. 31). Mientras ellos discuten, El negro se escabulle y huye como puede; el cliente que revela su nombre —Fred— y le propone llevársela a una mejor residencia y mejores condiciones de vida, pero prohibiéndole la salida, ella resignada acepta (Sartre, 2017). Es así que se retorna al status quo, Lizzie culpable y apresada sin libertad, El negro también culpable y fugitivo, el senador y su familia sin preocupaciones y libres.

Por lo tanto, se muestra claramente que en el contexto de la obra de teatro, siempre el culpable será El negro, sin importar que delito haya cometido una persona blanca. Ciertamente,



cabe cuestionarse: Si el culpable siempre es alguien negro ¿Por qué Lizzie también es también? Se puede responder haciendo ver que la razón es su medio de trabajo, Lizzie es una prostituta, por eso es culpable; así sería inimaginable que una dama de compañía condene a un hombre blanco bueno, de familia y adinerado. Sartre hace una fuerte crítica a la sociedad en general, porque si alguien realiza una acción libremente tiene que asumir sus consecuencias, pero vemos que en este caso las secuelas de esas acciones lo pagan otros, según esto la libertad en sentido real, está atada a las condiciones específicas de cada individuo.

#### **2.4. La literatura sartreana: *La Náusea*.**

Se ha visto el variado trabajo de Jean Paul Sartre, hasta el momento se ha expuesto su recorrido desde las obras filosóficas hasta el gran recorrido del pensamiento sartreano por el teatro. Ahora, es necesario revisar su trabajo y aporte que ha realizado al campo de la literatura. Es de esta manera que se analizara *La Náusea*, obra clásica y emblemática del pensamiento existencial. La novela está escrita a modo de diario, donde se narra el día a día de Antoine Roquentin, un historiador que se aparta de la sociedad y convive consigo mismo, con sus recuerdos. De vez en cuando, Sartre introduce otros personajes como lo son El Autodidacta o Françoise, pero sus interacciones con el personaje de Roquentin son limitadas. El diario de Roquentin transcurrirá entre la soledad, el sentimiento de la náusea y la conciencia de su existencia.

##### **2.4.1. Antoine Roquentin: El hombre solo**

Como ya se había mencionado antes, la novela es redactada tipo diario, así que Roquentin empieza a redactar su diario vivir, específicamente con fecha y hora. En la obra se hace saber cuáles son las motivaciones para escribir el diario, así también se explica que está intrigado por



una un sentimiento que empezó a experimentar, un cambio. Por último, se plantea una constante en el personaje: La soledad.

Al principio del diario se escribe una hoja sin fecha, en esta Roquentin explica sus motivaciones para empezar a escribir, dice: “Lo mejor sería escribir los acontecimientos cotidianamente. (...) No dejar escapar los matices, los hechos menudos, aunque parezcan fruslerías, y sobre todo clasificarlos” (Sartre, 2012, p. 7). El enfoque en lo cotidiano se justifica porque el mundo está en constante cambio, de esta manera si no se lleva un apunto preciso de los objetos, poder recordarlos tal y como son.

En este ejercicio de escritura, Roquentin da cuenta sobre una extraña sensación que tuvo unos días atrás, él explica que: “Algo me ha sucedido, no puedo seguir dudándolo. Vino como una enfermedad, (...) yo me sentí algo raro, algo molesto, nada más” (Sartre, 2012, p. 9). Se ve que el hecho de escribir el diario no hace referencia a un cambio exterior, de los objetos, sino que muestra un cambio en el personaje. Aunque los días pasan sin presentar al novedoso para el personaje, es la misma monotonía que lo modifica interiormente.

En uno de los apartados anteriores, cuando se menciona la obra *A puerta cerrada*, se hace alusión a que “el infierno son los otros”, se evidencia esta necesidad del otro aunque esto produzca molestias; pues en *La Náusea* también se hace alusión a esto, al momento en que Roquentin toma un receso y sale de la biblioteca, donde pasa la mayor cantidad del tiempo, se dirige a un café, en donde él observa la interacción de los demás clientes y afirma que el otro es una necesidad existencial, pero al mismo tiempo afirma: “Yo vivo solo, completamente solo. Nunca hablo con nadie; no recibo nada, no doy nada.” (Sartre, 2012, p.12). Ciertamente, la soledad no es ajena con el personaje, él la reconoce y la acepta, pero también esta le genera una angustia, le crea una

pág. 99



necesidad de contarle a alguien sobre su condición, poder expresarse y sentirse escuchado, pero como se ha afirmado antes, Roquentin es un hombre solo.

Finalmente, se ha podido constatar las motivaciones del personaje para escribir el diario, así como el cambio que se da en los objetos externos, haciendo alusión a Heráclito, un individuo no se puede bañar dos meses en el mismo río, pero en el caso de Roquentin, ni el río ni el sujeto son los mismos. También se ha hecho énfasis en este sentimiento que surge en el personaje, se hace referencia al título de la obra, puesto a que Roquentin se siente raro, extraño, con náuseas. Pero sin duda, la razón de ese sentimiento es la soledad, el estar en contacto solo consigo mismo, le hace ver quien realmente es.

#### **2.4.2. Lo nauseabundo.**

Anteriormente se ha dicho que el personaje de Roquentin ha sentido algo extraño, raro dentro de él, esta sensación es la náusea. En un primer momento, el sentir la náusea es un vaivén al externo, propio de ciertos ambientes, pero a medida que la obra transcurre, parece que ha llegado para instalarse en Roquentin. De esta manera, sentir la náusea y ser conscientes de ese sentir es lo que revela el sentido de la existencia, desenmascara lo que realmente es existir.

Ciertamente, la náusea no se presenta en Roquentin como algo interno, sino que él la percibe de manera externa, algo que está en el mundo. Es así que, al momento en que el personaje recoge una piedra de río, Roquentin sentía: “(...) una especie de repugnancia dulzona. ¡Qué desagradable era! Y procedía del guijarro, estoy seguro; pasaba del guijarro a mis manos. Sí, es eso, es eso; una especie de náusea en las manos.” (Sartre, 2012, p. 14). Se ve que la náusea no es



propia del personaje sino que la percibe desde el exterior, el tocar el guijarro, sentirlo, darse cuenta de que está ahí, le provoca esta sensación desagradable.

Como se ha visto, la náusea proviene del contacto del sujeto con otros objetos, se da en su coexistencia, pero a medida que los días pasan, la náusea no empieza a ser algo momentáneo, que desaparece y luego vuelve, sino que se convierte en algo inherente al sujeto, así lo expresa Roquentin: “La Náusea no me ha abandonado y no creo que me abandone tan pronto; pero ya no la soporto, ya no es una enfermedad ni un acceso pasajero: soy yo.” (Sartre, 2012, p. 113). Y es de esta manera que el verdadero sentido de la náusea se revela, decir que la náusea soy yo, es darse cuenta de mi condición existencial, soy náusea porque existo, el mundo es una náusea porque existe.

Al ser consciente de la náusea, lo que implica, provoca un cuestionamiento en el personaje, él dice: “Ahora sé: existo —el mundo existe— y sé que, el mundo existe. Eso es todo. Pero me da lo mismo. Es extraño que todo me dé lo mismo; me espanta.” (Sartre, 2012, p. 110). Este desdén que implica darse cuenta de nuestra existencia, hace sentir al personaje que su existencia es de más, no tiene sentido existir, no le importa existir, es consciente de que su existencia sobra, entonces existir es totalmente absurdo.

Finalmente, se ha concluido que existir no tiene sentido, mediante la náusea el individuo puede darse cuenta de eso. El ser humano simplemente existe, está en el mundo, divagando, nauseabundo tanto de su existencia como de la existencia de los otros. La supresión de la existencia, el no-existir no es una salida en el pensamiento sartreano, puesto que si se ha llegado a la conclusión que existir es un sin-sentido, un estar de más, esta condición permanecería si un individuo llega a poner fin a su vida.



### 2.4.3. La gratuidad de existir.

El análisis de *La Náusea* ha derivado en preguntar ¿Por qué se existe? Obviamente la existencia de un sujeto no es planeado, no es parte de un plan, solo se existe y nada más. En la obra, Sartre explica que la existencia es gratuita, no hay una causa por la cual los individuos y objetos existen, pero existen algunos sujetos que han sufrido la náusea, se han dado cuenta de lo absurdo de existir, es por eso que han creado una causa, una necesidad. De esta manera, se explica nuevamente que Dios no es causa, que la esencia no precede a la existencia.

Resulta ambiguo decir que la existencia es gratuita, ¿Qué significa esto realmente? Roquentin lo explica diciendo: “Todo lo que existe nace sin razón, se prolonga por debilidad y muere por casualidad. (...) la existencia es un lleno que el hombre no puede abandonar. (Sartre, 2012, p. 119). Con esto, el personaje explica que nadie es parte de algún plan, no existe un camino pre-fijado, algo ya escrito y determinado. No existe causa de existencia, el individuo simplemente existe.

El simple hecho de existir, de estar ahí no implica causa, como ya se ha mencionado, pero si implica una contingencia. Sin embargo, existen individuos que han creado una necesidad, una causa de sí, un justificante para existir y evitar el enfrentamiento con la nada, alejándose del carácter contingente, de la posibilidad. Estos individuos, charlatanes y mentirosos, han ignorado lo que implica existir, han preferido refugiarse en la falsa idea de lo ya determinado y en la divinidad, en lugar se afrontar la náusea y ser conscientes de su propia existencia.

De esta manera, Sartre utilizando la novela hace énfasis en la idea de que la existencia precede a la esencia, en *La Náusea* es evidente, puesto que Roquentin afirma lo siguiente: “para



imaginar la nada, era menester encontrarse allí, en pleno mundo, con los ojos bien abiertos, y viviente; la nada sólo era una idea en mi cabeza, una idea existente que flotaba en esa inmensidad” (Sartre, 2012, p. 120). Solo mediante el sentir la náusea toma conciencia de su existencia, se da cuenta que simplemente es, es nada eyectada al mundo.

Por lo tanto, se ha corroborado que el individuo si existe de manera gratuita, puesto que no tiene derecho a existir, de manera que simplemente existe. También, se ha visto que la náusea es la que provoca o da conciencia de existencia, entiéndase que sería un tipo de angustia. Es así que solo mediante este sentir, se recalca la contingencia del individuo, no existe ningún determinismo ni algún camino ya impuesto, sino que solo se es mediante la posibilidad.

La literatura de Sartre, en especial con *La Náusea* traduce todo su pensamiento filosófico a vivencias concretas de su personaje principal: Antoine Roquentin. La estructura del relato, que en este caso es en modo de diario, sirve para mostrar el constante cambio que vive el personaje a lo largo de los días, esto muestra la condición de proyección o posibilidad en el ser humano; sin embargo, la constante en la vida del personaje es su náusea, esta sensación —o condición— le causa una repulsión, con la vida y con el resto, por lo cual es lógico deducir su soledad. Supone preguntar ¿Por qué vive una vida así? O más bien, preguntarse —en el contexto de la novela— ¿Qué es existir para Roquentin? Él responde afirmando que:

Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es *estar ahí*, simplemente; los existentes aparecen, se dejan *encontrar*, pero nunca es posible *deducirlos*. Creo que hay quienes han comprendido esto. Sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí. (Sartre, 2012, p. 117).



De esta manera, Sartre deja en claro su ateísmo, si Dios no existe, no puede ser causa; y sin causa, la existencia del ser humano no puede ser consecuencia; entonces, se reafirma la gratuidad de existir. Dicho esto, la novela —desde su estructura— muestra el cambio, como se decía antes, este constante cambio ejemplifica la vida como una posibilidad. Por esta razón, se puede afirmar que el sentido de la vida es la contingencia misma, su proyección a *ser* algo. Así, el sentido, se resume en una conversación entre Roquentin y el Autodidacto: “la vida —dice el Autodidacto— tiene un sentido si uno quiere dárselo” (Sartre, 2012, p. 101). Por lo tanto, el ser humano, es libre de decidir, tanto como el que hacer de su vida, así como si su propia existencia tiene o no algún sentido.





## CAPÍTULO III

### Semejanzas y diferencias entre las propuestas de Albert Camus y Jean Paul Sartre

#### 3.1. Análisis histórico: La incidencia de las dos guerras mundiales.

##### 3.1.1. El precedente: La primera “Gran Guerra”, el fin de la idea de progreso y la crisis del sentido de la vida

Autores como Nietzsche vaticinaban la decadencia de la cultura y pensamiento occidental, pero todo esto se materializaría en la Primera Guerra Mundial o también llamada La “Gran Guerra”. Antes del comienzo de la guerra, el mundo previo estaba regido por un ideal común: El progreso; sin embargo se debe entender cómo este objetivo degeneró en lo contrario. Así, el conflicto da inicio en el año 1914 y termina en el año 1918, cuatro años de horror y tragedia que pavimentarían la crisis del sentido de la existencia humana. Teniendo en cuenta esto, las causas detonantes de la guerra fueron un absurdo y las consecuencias que dejó son catastróficas, se vio como estas determinan el sentido de la vida de los individuos que vivieron la batalla.

Si algo marcó la historia occidental, englobando todos sus aspectos, fue el ideal de progreso. Si bien, la razón ya había obtenido su triunfo desde la época renacentista, no fue hasta el denominado “siglo de las luces”, que todos los esfuerzos se volcaron hacia una sola meta: El progreso. Pero dicha utopía, tenía como base otros ideales, Nisbet (1998) asegura que:

La idea de progreso alcanzó su cenit en el periodo que va de 1750 a 1900, tanto en la mentalidad popular como en los círculos intelectuales. De ser *una* de las ideas importantes de la civilización occidental paso a convertirse en la idea dominante, incluso teniendo en cuenta la creciente importancia de ideas como las de igualdad, justicia social y soberanía



popular, que también fueron focos directrices durante ese periodo. Pero el concepto de progreso es claramente central porque es el contexto en el que esas otras ideas viven y se desarrollan. Gracias a la idea de progreso, las ideas de libertad, igualdad y soberanía popular dejaron de ser anhelos para convertirse en objetivos que los hombres querían lograr aquí en la tierra. Es más, estos objetivos acabaron apareciendo como necesarios e históricamente inevitables. (p. 243).

De esta manera, por más de un siglo y medio, la Europa occidental se empeñó en alcanzar su meta, incluso parecía que su fin justificaba los medios. Como todo proyecto, el progreso enfrentó sus detractores, los pensadores de la época empiezan a sospechar<sup>12</sup> que algo anda mal con respecto a su objetivo general, hasta que a principios del siglo XX, el proyecto se desplomó con el inicio de la guerra, donde sus cimientos principales —la libertad, justicia, igualdad y soberanía— se verían destruidos por completo.

El detonante principal de la guerra fue el asesinato del Archiduque Francisco Fernando, heredero al trono del imperio austro-húngaro y de su esposa la Condesa Sofía, hecho que se produjo en Sarajevo el día 28 de junio de 1914, perpetrado por un terrorista serbio. De esta manera, Austria-Hungría declara la guerra a Serbia, al principio el conflicto era exclusivo solo de estas dos naciones, pero luego se producen varias declaraciones de guerra que dan como resultado la entrada a la guerra de: Alemania, Rusia, Francia, Gran Bretaña, Japón, Italia, Estados Unidos, El Imperio

---

<sup>12</sup> Alusión a la expresión “maestros de la sospecha” que fue acuñada por Ricœur (1990) en *Freud: Una interpretación de la cultura*, se afirma que Nietzsche, Marx y Freud consideran a la conciencia como falsa, de esta manera empiezan a sospechar: “Freud ha entrado en el problema de la conciencia falsa por el doble pórtico del sueño y el síntoma neurótico (...) Marx ataca el problema de las ideologías en los límites de la enajenación económica, esta vez en el sentido de la economía política. Nietzsche, situado en el eje del problema del “valor” —de la evaluación y la trasvaluación— busca por el lado de la “fuerza” y la “debilidad” de la Voluntad de Poder la clave de las mentiras y las máscaras.” (p. 34).



Otomano, entre otros. (Del Rey y Canales, 2017). Se puede entender que el ingreso de tantas naciones a la guerra es producto del respaldo a Austria-Hungría o Serbia; no obstante, el conflicto sería la oportunidad para que todos los involucrados puedan apropiarse de nuevos territorios de nuevos territorios. Es así, que al principio, los individuos con sus espíritus “patriotas” marchaban gustosos hacia la guerra, creyendo que esta duraría algunos meses, pero se encontrarían con un escenario totalmente distinto. Por lo tanto, la ambición de las naciones llevó a una gran tragedia humana.

El avance tecnológico, científico y nuevas tácticas de guerra solo se traducirían en muerte y destrucción. Nuevas armas como: gases, minas, rifles y ametralladoras fueron creadas exclusivamente para esta guerra (Ferro, 1985). El saldo al finalizar el conflicto sería:

(...) más de ocho millones de muertos por causas directas de la guerra y cinco más por causas indirectas, para desgracia del mundo, el inmenso conflicto no resolvió nada. Solo sirvió para apreciar las consecuencias del poder de las creaciones del ser humano cuando el talento, el ingenio y la imaginación se ponen al servicio del mal (Del Rey y Canales, 2017, p.14)

Se evidencia que la promesa de progreso, tanto tecnológico, científico y económico, solo llevo a la aniquilación del propio ser humano. Luego de cuatro años de intensos enfrentamientos, las tropas que marcharon orgullosos a la guerra, regresaron fragmentadas, rotas y otras no regresaron. Dejaría de importar quien salió victorioso de la guerra, porque al final perdió la humanidad. Precisamente, la guerra no resolvió nada, más bien generó otros conflictos secundarios en los países que participaron, como en el caso de Rusia, que en 1917 vivió la Revolución



Bolchevique, este conflicto al igual que la Gran Guerra, perpetuó la muerte y aniquilación del propio ser humano.

Cabe cuestionarse ¿Por qué ha de relacionarse el conflicto bélico con el sentido de la vida? Se establece esta relación por el hecho de que fue el ser humano quien más sufrió, puesto que la guerra abarca un sentido anti-humanista. Precisamente, antes del conflicto la sociedad europea occidental “De 1750 a 1900, había hombres que basaban su fe en principios físicos o biológicos, otros en principios económicos, tecnológicos y hasta religiosos o metafísicos, pero todos tenían fe en el progreso.” (Nisbet, 1998, p. 252). Con una meta fija y que pretendía ser alcanzada por toda una sociedad, el sentido parece estar claro, puesto que hay un camino que seguir. Sin embargo, de 1914 a 1918, el sentido de la vida atraviesa una crisis, cuando el proyecto del progreso fracasa y con la guerra siendo ejecutada, el objetivo de los individuos participes en el conflicto se traduce en quitar la vida del otro, y además la vida misma se reduce a eso ¿Por qué se ha de vivir en un mundo donde se propugna la muerte y el sin-sentido? Se ha de vivir en los años de la guerra, entendiendo que el sentido de la vida del individuo era morir en una guerra, se llega a instrumentalizar la vida del ser humano, puesto que un conflicto de este estilo demanda una materia prima, que es este caso serían los combatientes.

### **3.1.2. La industrialización de la muerte y la pérdida de sentido: La Segunda Guerra Mundial.**

Después del saldo que pago la humanidad en la Primera Guerra Mundial, parecía que la tragedia había llegado a su fin; sin embargo, el inicio de la Segunda Guerra Mundial, marcó el hito trágico de toda la existencia humana. Es así que la guerra da inicio en el año de 1939 y culminaría en 1945, habrá que hacer énfasis en lo siguiente: las consecuencias del progreso se harán más notables en la Segunda Guerra, dando como resultado nuevos modos de guerra y armamento, así



evidenciando el triunfo de la técnica por encima de la ciencia.; los campos de concentración y el genocidio judío mostrarían el alcance de la idea del mal y la ausencia de moral; con esto, se evidencia que en durante la guerra, la vida humana pierde todo sentido y valor.

Sin duda, la ciencia había avanzado a pasos agigantados hasta 1939, aún más en los años de la guerra, así se evidencian los aportes en la biología así como en la física, como ejemplo de esto se puede referenciar la teoría de la relatividad o el notable avance de la teoría cuántica (Mason, 1986). El progreso científico se lo puede entender como el desarrollo de la ciencia y de la técnica, Mario Bunge (2012) establece una diferenciación en estos procesos:

La diferencia no es de método sino de meta y por tanto de producto. La investigación básica se interesa por problemas cognoscitivos de cualquier tipo; la aplicada, por problemas cuya solución tiene alguna posibilidad de utilización práctica, sea económica o política. El científico básico se esfuerza por encontrar las leyes básicas de la realidad; el aplicado, por aplicarlas. (p. 81).

Y prosigue Bunge:

El científico, sea básico, sea aplicado, se propone averiguar cómo son las cosas. El técnico inventa cosas nuevas o bien la manera de controlar (manejar, administrar, mantener, mejorar, o destruir) cosas ya conocidas. (...) En resumidas cuentas, en tanto que la ciencia se propone explicar el mundo, la técnica se propone forjar las herramientas necesarias para transformarlo (La transformación propiamente dicha es obra de la acción, sea económica, política o cultural). (p. 82)



Al establecer esta diferenciación, Bunge destaca la instrumentalidad de la técnica, esto implica que la ciencia aplicada es solo un medio para conseguir un determinado fin. Se puede suponer que con los ideales del progreso, la técnica obraría para la construcción de un mejor mundo, pero en la Segunda Guerra Mundial sucedió todo lo contrario, así mediante la ingeniería de la guerra se apunta hacia la finalidad de la aniquilación. En ese sentido, Alemania realiza un notable avance técnico con objetivo de ocupar los países aliados en la menor cantidad de tiempo posible. Así, se desarrolla un nuevo modo de guerra la denominada *blitzkrieg* o “guerra relámpago”, la cual consistía en un ataque rápido y directo al enemigo; el ejército alemán contaba con su división aérea la *Luftwaffe* (bombarderos y cazas) y su división terrestre que estaba conformada por acorazados, infantería motorizada y una armada con artillería de largo alcance (Pitt, 1972). De esta manera, la guerra empezó a entenderse como una carrera para ver que nación poseía mayores avances técnicos. Así, la ventaja técnica de Alemania se tradujo en un rotundo éxito de la “guerra relámpago”, que les permitió ocupar Polonia, Holanda, Bélgica y Francia.

Así mismo, la ciencia aplicada —en este caso la teoría atómica— encamina a sus técnicos en la fabricación de las bombas atómicas. El lanzamiento de las dos bombas atómicas —*Little Boy* y *Fat Man*— puso el punto final al conflicto bélico más importante del siglo XX. Bourke (2019) afirma que: “El 6 de agosto de 1945 (...) una bomba, bautizada con el nombre de «Little Boy», fue lanzada en paracaídas desde el bombardero «Enola Gay» (pp. 131-132). Y añade que: “El 9 de agosto de 1945 (...) lanzó la segunda bomba, de plutonio, sobre Nagasaki (...) los americanos bautizaron con el nombre de «Fat Man»” (p. 133). Con esto, se constata la ciencia entendida como aplicada o técnica responde a los intereses de quien la desarrolle. Justamente, en el caso de la guerra, el objetivo de los países involucrados fue la de salir victoriosos, de manera que, sin importar las consecuencias, utilizan la técnica como herramienta para conseguir su fin.



Por otro lado, en el caso de los campos de concentración, nuevamente se hace uso de la técnica para poder industrializar el genocidio judío<sup>13</sup>; pero más allá de eso, la matanza supone el triunfo de la maldad en el ser humano, la idea de mal se encarna en la figura de Hitler y se materializa con los campos. Con resto a esto, Safranski (2000) explica que:

Hitler significa una ruptura en la historia reciente. Auschwitz se ha convertido en un mito fundacional negativo. Las fuerzas asesinas y bárbaras que dormitan en la civilización humana se revelaron en una forma sin precedentes, se abrió un abismo. A partir de Auschwitz, la cultura occidental está señalada por el nihilismo. Ya antes se sabía que las culturas son perecederas. Pero se había conservado siempre la fe en un fondo de orden en el mundo. Más tarde, la fe en el progreso histórico constituyó el gran argumento en favor de la fiabilidad. Pero después de Auschwitz la cultura mira a sus propios logros en contraste con lo que se mostró allí. Desde Auschwitz, el progreso de la cultura se mide por la distancia que esta marca frente a las posibilidades de horror inherentes a ella. Ya no se mide, pues, por una idea del ser perfecto, sino por la posible nada del infierno moral. (p. 228)

¿Cómo pudo suceder algo como Auschwitz? ¿Cómo fue posible siquiera pensar en los campos de concentración? Se puede denominar el holocausto como una consecuencia, pero no de la propia guerra, sino de una idea o más bien un fin: el progreso. Si bien, ya se abordó el tema de la técnica, así como de sus consecuencias si es utilizada por los individuos equivocados —lo que Bunge (2012) denomina “la ambivalencia del proceso técnico” (p. 30) — pero el genocidio llevado

---

<sup>13</sup> Bourke (2019) asegura que para poder llevar a cabo el asesinato casi instantáneo de los prisioneros judíos se empezó a utilizar “el gas Zyklon B, altamente tóxico. En principio, este gas, que se utilizaba para matar piojos, era barato y fácil de usar. Bastaban cinco minutos de exposición al gas para que sobreviniese la muerte. El Zyklon B fue utilizado en las cámaras de gas del campo de exterminio de Auschwitz.” (p. 108).



a cabo por la Alemania nazi, muestra el fracaso total del progreso y sus ideales. Se muestra la aniquilación de la libertad, justicia y la moral, que caracterizaron al mundo occidental moderno y su proyecto. Los campos de concentración son la prueba fehaciente de que, por más racional y esperanzador que llegue a ser una idea, existe la posibilidad de que se termine materializando todo lo contrario.

La guerra develó la peor parte del ser humano, así como su carencia de valor; en las circunstancias bélicas la vida no valió nada. Lo anterior se corrobora al observar el número de bajas registradas entre los años de 1939 a 1945. Bourke (2019) asegura que “La guerra se había terminado, pero naciones enteras estaban en ruinas y habían muerto unos 55 millones de personas. Por término medio, murieron unas 20 000 personas cada día durante la guerra.” (p. 140). Del total de decesos, doce millones ocurrieron en los campos; 240 mil en Hiroshima y Nagasaki, en cuestión de instantes. Y poco más de 42 millones de personas murieron por causas directas —en el campo de batalla— e indirectas al conflicto.

Realmente no existe una justificación para los horrores que se vivieron en el periodo de la Segunda Guerra Mundial, al igual que la Primera, el conflicto no solucionó nada, no hubo un bando ganador o algún motivo de celebración. Al contrario, cuando la guerra llegó a su fin, sus consecuencias mostraron la verdadera cara del ser humano. Los conflictos bélicos degradaron el valor de la vida del ser humano, le quitaron al individuo todo sentido y razón vivir. La vida misma de los combatientes fue entendida como un instrumento para perpetuar aquellos brutales actos.

### **3.2. Similitud: La visión trágica de la existencia y la maldad de Dios.**

Uno de los elementos característicos en el pensamientos de Albert Camus y Jean Paul Sartre, es el sentido trágico de la existencia, especialmente esto se refleja en las obras literarias y





aún más en las obras de teatro. En este pensar trágico, uno de los elementos característicos es la idea del Dios malvado y condena al ser humano. Así mismo, los autores se apoyan en la idea del mito para desarrollar sus propias propuestas teóricas. Por último, la culpabilidad que sienten los personajes hace evidente lo trágico y dramático de sus historias.

Al hablar de lo trágico, habrá que remontarse a la tragedia griega, la cual resalta las ideas de la maldad en la figura divina y que implicaciones tiene en el ser humano. Así, Paul Ricœur (2004), en *Finitud y Culpabilidad*, analiza esas ideas desde el nacimiento de la tragedia griega. Para Ricœur lo trágico —en Grecia— supone una dualidad, de manera que contrapone la tragedia del humano con la tragedia divina. Dicho esto, ¿En qué consiste la tragedia del ser humano? Ricœur argumenta que:

(...) en la tragedia griega, el tema del hombre «cegado» y conducido a su perdición por los dioses, se llevó de una vez a su punto álgido de virulencia, de manera que las analogías de lo trágico griego no son quizás, desde entonces, sino expresiones amortiguadas de esta misma revelación *insoportable*. (p. 358)

De esta manera, Ricœur argumenta que en la tragedia griega, el ser humano entiende su propia existencia como una providencia, es decir que él carece totalmente del control de sus acciones y de su propio destino, lo cual supone que vivir una vida así sería intolerable. En otras palabras, el individuo resulta ser una marioneta en las manos divinas, existe pero sin libertad.

Ya se ha dicho que la tragedia humana implica una carencia de voluntad propia del individuo frente al dictamen divino, entonces ¿en qué consiste la tragedia de los dioses? Dicha tragedia se presenta en la ambivalencia moral de los dioses, es decir que no solo se puede pensar



en Dios como una figura totalmente buena, sino que en la idea misma de Dios está presente el mal.

Ricœur (2004) afirma que:

El paso a lo trágico, propiamente dicho, está vinculado a la progresiva personificación de lo divino ambiguo que, sin dejar de ser *moîra*, hiper-divino involuntario, fatalidad irracional e ineludible, toma la forma casi psicológica de la malevolencia. Se diría que la malevolencia divina tiene un doble polo, impersonal en la Moîra y personal en la voluntad de Zeus (...) El momento decisivo de esta personificación de la hostilidad divina está representado por el concepto del *phthonós* divino: los dioses «celosos» no soportan ninguna grandeza frente a ellos. (p. 362).

En la obra de Ricœur, la expresión *moîra* es entendida como un destino que no se puede evitar<sup>14</sup>, pero la característica de dicho destino es su imparcialidad, de manera que su imposición no depende de nadie, incluso está fuera del alcance divino. En sí, el carácter obligatorio del destino ya posee una idea de mal, puesto que impone un destino a un individuo, le priva de elegir. No obstante, existe un momento la imparcialidad divina y los dioses empiezan a manipular el destino humano por voluntad propia, esto ocurre cuando el Dios siente celos del humano, de manera que manipula su destino y lo castiga.

La idea del Dios malvado está presente en la obra de Camus y Sartre, la razón de la presencia de Dios es para poder condenar los actos del ser humano, en ese sentido la tragedia se origina de una dialéctica, es decir:

---

<sup>14</sup> Esquilo (1883) en la tragedia *Los persas*, se expresa la inevitabilidad del destino: “Mas ¿Qué mortal escapará a la engañosa astucia del destino? ¿Quién tan ligero de pies que con fácil salto salve sus redes?” (p. 91)  
pág. 114



La tragedia nació de la exaltación, hasta el punto ruptura, de una doble problemática: la problemática del «dios malvado» y la del «héroe»; el Zeus del *Prometeo encadenado* y Prometeo mismo son dos polos de esta teología y de esta antropología trágicas. (Ricoeur, 2004, pp. 363-364)

De esta manera, como en el caso de Zeus y Prometeo, la tragedia en Sartre se representa con Orestes y Júpiter en *Las Moscas*, o en el caso de *A puerta cerrada*, que un Dios les condena a los personajes de Garcín, Estelle e Inés a una eternidad de convivencia. En cambio, en Camus con el caso de Calígula, quien encarna la cólera de los dioses y el pueblo cansados de su tiranía y locura desencadenan la cólera de los hombres, dando como resultado el asesinato de Calígula a manos de sus súbditos.

El uso de la mitología también se hace presente en las obras de los autores, como claro ejemplo de esto, es la obra de Camus, *El Mito de Sísifo*. Como se había mencionado antes, ante la figura de Dios, el hombre llega a encarnar la figura de héroe, pero antes de llegar a esa denominación tendrá que realizar un viaje o aventura, es por eso que:

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la de magnificación de la formula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito. E héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. (Campbell, 1959, p. 35)



En Camus, Sísifo emprende este viaje, con la condena impuesta por los dioses a empujar la piedra hasta la cima de la montaña, solo para que al final del día la observe caer. Ese es el viaje de Sísifo, pero su transición a “héroe” comienza al aceptar lo absurdo de esa tarea, cuando abraza su destino gana la batalla ante los dioses, puesto que el realizará gustoso su condena. Así, la enseñanza de Sísifo es el aceptar a vivir con el absurdo y como su viaje es una especie de eterno retorno, volverá a hacer lo mismo una y otra vez.

El último elemento que conforma la tragedia es la culpa, este componente se encuentra presente en el caso de Sartre en la obra de teatro *La puta respetuosa* y en *A puerta cerrada*, en Camus el ejemplo principal de culpabilidad se encuentra en *El Malentendido*. La culpabilidad como parte de la tragedia nace de la dialéctica del destino-libertad, puesto que sin ella:

(...) no habría tragedia; la tragedia requiere, por una parte, una trascendencia, y más concretamente, una trascendencia hostil -«despiadado dios, tú solo lo condujiste todo» (...) y, por otra parte, el surgimiento de una libertad que *retrasa* la realización del destino, que lo hace vacilar y parecer contingente en el clímax de la «crisis», para hacerlo estallar, por último, en un «desenlace», donde su carácter fatídico se descubre en última instancia. (Ricoeur, 2004, p. 366)

Lo anterior sugiere una explicación teórica para los eventos que se viven en las obras. En el caso de *La puta respetuosa*, lo destinado es que el personaje de El negro sea capturado por un crimen que no cometió, pero el surgimiento de la culpa, hace repensar la situación a Lizzie y ayuda al negro. En cambio, en *A puerta cerrada*, los personajes no saben cuál de sus acciones fue la responsable para que hayan sido enviados al cuarto en donde pasarán toda la eternidad. Por otro lado, en *El Malentendido*, cuando Marta y su madre asesinan a Jan, no saben que era él era su



hermano y su hijo, cuando se enteran de esto, la culpa no las deja seguir viviendo, así que se suicidan.

Es por esta razón, que las obras tanto de Camus como de Sartre, representan una visión trágica de la existencia, sobre todo con el uso de la mitología y la idea de un Dios malvado, puesto que estos elementos configuran una narrativa para la creación de los personajes de dichas obras. Además cuando se agrega el elemento de culpa, configuran una tragedia al más fiel estilo de las tragedias griegas, las cuales generan un saber trágico, que hacen comprender las situaciones por las que pasan los personajes de las obras.

### **3.3. Diferencia: Mismo contexto, diferentes escenarios.**

#### **3.3.1. La guerra a través de los ojos de Albert Camus**

Cuando la guerra inicia en septiembre de 1939, Albert Camus comenzó a redactar varias notas de los acontecimientos que empezó a vivir el mundo. En este compendio de escritos titulados *Cuadernos*, el autor describe su día a día, como su contexto determina el contenido de su pensamiento. De esta manera, se hace énfasis en lo sorprendente que fue el inicio de la guerra, también la relación que tiene el conflicto bélico y lo absurdo. Por último, la tragedia vivida configura una nueva manera de ver al mundo y al ser humano.

El inicio de la guerra es algo peculiar, denominada en cierto punto como la “guerra de broma”, de igual manera lo percibe Albert Camus (1996), explicando que “(...) por el momento sentimos que el comienzo de las guerras es semejante a los inicios de la paz: el mundo y el corazón los ignoran.” (p. 552). Justamente, la afirmación que hace Camus fue lo que todo el mundo hizo a inicios de la guerra, con Polonia ocupada por los invasores alemanes, el mundo decidió desconocer



lo que estaba sucediendo en ese momento. Así, Francia e Inglaterra hicieron caso omiso y no intervinieron hasta que la guerra tocó sus puertas. También Rusia, pero aún peor, ignoró y saco provecho de la desgracia de un pueblo indefenso.

Al ser testigo directo de la Segunda Guerra Mundial, el autor establece una relación entre el conflicto y el absurdo, la cual reafirma el absurdo de la existencia humana, Camus (1996) manifiesta que “La absurdidad esencial de esta catástrofe para nada la modifica. Generaliza la absurdidad un poco más esencial de la vida. La vuelve más inmediata y más pertinente.” (p. 552). Antes de la guerra, la poca importancia que se tenía de la vida era evidente, no había remordimiento alguno si alguien tomaba la decisión de terminar con ella. Con la guerra lo absurdo se generaliza, parte de la premisa que es un conflicto absurdo, por lo tanto toda consecuencia será igualmente absurda.

Luego de que el mundo empezó a percatarse de la seriedad de la guerra, también se dará cuenta de la transformación que sufre el ser humano y el mundo. El autor tiene una visión pesimista, la cual está alimentada por la no intervención del mundo en la guerra, cuando todavía se podía evitarla. Camus (1996) escribe:

Este odio y esta violencia que sentimos asomar en los seres. Ya nada puro en ello, ya nada inapreciable. Piensan simultáneamente. No se encuentran sino bestias, caras bestiales de europeos. Repugnante es este mundo y esta marea universal de cobardía, este escarnio del coraje, esta parodia de la grandeza, este menoscabo del honor. (p. 555)

Así, los beligerantes se convierten en enajenados, en extranjeros, el papel de la guerra es el de revelar el absurdo que cada ser humano poseía. Al verse revelado, lo absurdo de la guerra



despoja todo rasgo de humanidad en el ser humano, lo que hace humano al ser humano, no se encuentra más.

En suma, los inicios de la guerra y todo lo que esto conlleva, marca el pensamiento de Camus, empieza a moldear la idea del absurdo, no solo en un sentido individual sino que en un sentido general. Es el conflicto que desvela el absurdo presente en el mundo, lo evidencia y lo generaliza, es así que se llega a la conclusión de que la vida misma es absurda, porque no tiene importancia o trascendencia alguna comparada con la totalidad de los hechos.

### **3.3.2: Sartre y la guerra.**

El caso de Sartre y la guerra tiene como aspecto central la participación de él en el conflicto. El abrupto comienzo de la beligerancia, interrumpe los estudios de Sartre y le forzaron a ser parte del ejército francés, aun así no lo detiene y empieza la redacción de los *Diarios de guerra*, que narran lo sucedido en el intervalo de 1939 a 1940. Así mismo, mantiene un constante contacto con Simone de Beauvoir, mediante cartas de índole más personal, que se publicarían bajo el nombre de *Cartas al Castor*. Lo importante a destacar en este periodo es de como la guerra afecta el pensamiento de Sartre, la contienda implica un pensar existencial, así también al momento en que el autor cae prisionero del totalitarismo alemán, se genera una nueva perspectiva de libertad.

En el periodo de 1930, Sartre incursiona en la propuesta ontológica de Heidegger, aunque en esa época su lectura no tuvo un peso significativo, pero esto llegó a cambiar cuando en 1940, poco antes de caer prisionero, retoma su estudio. La fascinación y la influencia es evidente, Sartre (1999) dice que:



Si quiero entender cuánto hay de libertad y cuánto hay de destino en lo que se denomina 'ser influenciado', puedo referirme en la influencia que ejerce Heidegger sobre mí. Esta influencia en los recientes tiempos a veces me ha parecido providencial<sup>15</sup> (p. 182)

La lectura de la obra heideggeriana motiva a Sartre a empezar lo que se convirtió en su obra filosófica más importante. El 22 de julio de 1940, en una carta dirigida a Simone de Beauvoir, Sartre (1987) escribe “He empezado un tratado de metafísica: *El ser y la nada*.” (p. 185).

El año de 1940 sería decisivo en la vida de Sartre, puesto que el 21 de junio de ese año es capturado y puesto prisionero, el resultado fue un pesar existencial en el autor. Sus condiciones de encierro no fueron precarias, por esta razón predomina un optimismo aunque sería agri dulce. Sartre (1987) le escribe a de Beauvoir “conservo el mismo incorregible optimismo, que no es ligereza, se lo aseguro (...) Lo que más me estaría afectando, aquí —pero sin sufrir por ello— es haber perdido la gracia y la humedad del corazón.” (p. 186). La esperanza de ser liberado, un posible reencuentro con Simone de Beauvoir y los recuerdos, le motivan y le dan anhelo a Sartre.

El concepto de libertad en Sartre se explica en la mayoría de sus obras, configura un eje central en su pensamiento, pero para tener la capacidad de establecer esa postura de libertad fue necesario que viva el encarcelamiento durante los primeros años de la guerra. La vida como prisionero implica cortar la libertad por completo, pero dentro de esta nueva configuración de vida, se permite ciertas libertades, Sartre (1987) explica cómo fue su condición de vida como recluso: “tenemos libertad para pasearnos por un vasto recinto y sólo nos lo impide la lluvia continua; no me aburro, estoy muy tranquilo (...) Llevo una curiosa vida, extraña y agradable, variada” (p. 192).

---

<sup>15</sup> Traducción propia.





Ciertamente, Sartre en su vida como prisionero era partícipe de ciertos beneficios o al menos le proveían lo necesario para que viva, la permisividad de los carcelarios hicieron amena su instancia como prisionero que duró un año.

De esta manera, los primeros años de guerra para Sartre son fundamentales para la configuración de su pensamiento los años posteriores. Es en este tiempo que se empiezan a elaborar las primeras páginas de obras cumbre en el pensamiento sartreano, como puede ser *El Ser y la Nada*. Su condición de prisionero, hace entender porque la obra de Sartre recalca e insiste en la categoría de libertad.

### **3.4. Diferencias conceptuales: La libertad**

#### **3.4.1. La libertad camusiana**

El problema de la libertad para Camus es absurdo, al menos la libertad en un sentido metafísico. Así, el autor se desentiende del problema epistemológico de saber si el hombre es libre, no le interesa tal cuestión, sino que, en ese sentido, afirma que hay una certeza, el ser humano solo puede experimentar su propia libertad. Así mismo, explica que existe una dificultad acerca de la libertad del hombre y la presencia de Dios, por último niega la contingencia de la libertad, esto quiere decir que no hay como imaginar el ser libre en un futuro, puesto que esto le arrebataría su propia libertad.

Para Camus, la libertad tiene un sentido individual y realmente es una cuestión que se experimenta y no tiene una trascendencia ontológica, habla de que no se es libre, sino que se experimenta la libertad. Para pensar sobre la libertad, habrá únicamente que hacerlo si no se es libre, Camus (1996) dice que “La libertad es asunto de los oprimidos y sus protectores tradicionales



siempre han salido de los pueblos oprimidos.” (p. 452). En ese sentido, es absurdo que alguien más salga a abogar por la libertad de individuo que no sea el mismo, quienes defendían la libertad en un sentido metafísico, realmente le quitaron todo significado real a la palabra libertad.

Al hablar de la libertad del ser humano nuevamente surge la cuestión de Dios, esto implica una paradoja, Camus (1995) explica que “Se conoce la alternativa, o bien no somos libres y Dios todopoderoso es responsable del mal, o bien somos libres y responsables, pero Dios no es todopoderoso.” (p. 77). Así, las cualidades de Dios conducen a esta contradicción, pero hablando del ser humano, le sería imposible comprender algo que le fue dado por un ser superior a él mismo. No hay que olvidar que para Camus, la libertad es una experiencia de tipo individual, si esta experiencia fuera dada al individuo por algún otro ser, no sería más libertad.

En cuanto al porvenir y al futuro, se explica que también se caería en una contradicción, Camus (1995) manifiesta que “En la medida en que imaginaba una finalidad en su vida, se supeditaba a las exigencias de un propósito que había de alcanzar y se convertía en esclavo de su libertad.” (p. 79). Esto significa que mientras que el ser humano tenga una meta a alcanzar, un imaginario de su vida futura, lo convertirá en esclavo de ella. Aunque en un tiempo futuro alguien se imagine feliz y libre, será todo lo contrario, se volverá preso de esa idea.

Desde la perspectiva de Camus la libertad es absurdo, al menos cuando el ser humano no ha aceptado su propia condición de absurdidad, es decir que solo aquel que se identifique como absurdo podrá identificar las contradicciones que implica la libertad. Solo el ser humano absurdo sabrá entender que no existe el porvenir, la contingencia; si se entiende esa premisa, por ende se debe entender que no existe posibilidad. En ese sentido, la libertad únicamente se puede sentirla y vivirla.



### 3.4.2. La libertad Sartreana

Para Sartre, la categoría de libertad es fundamental en cuanto al sentido de la vida se refiere, entonces el análisis de dicha categoría será abordado desde una perspectiva ontológica, es decir que parte de una presuposición de un ser-libre. En ese sentido, la propuesta sartreana de libertad gira entorno a la posibilidad, es decir que cuando alguien es libre puede proyectarse a un futuro, también habrá que entenderla como una condena. Por último, al momento en que se habla de libertad, necesariamente estaría hablando de responsabilidad, la una sería *conditio sine qua non* de la otra.

Cuando se habla de posibilidad, estamos hablando de un sujeto que pretende alcanzar un fin o una meta, justamente esta contingencia puede ser o no-ser, dependiendo de que decida el sujeto. La decisión implica una acción, esto quiere decir que ser-libre implica actuar, Sartre (1996) dice que “El concepto de acto contiene, en efecto, muchas nociones subordinadas que hemos de organizar y jerarquizar: actuar es modificar la figura del mundo, disponer medios con vistas a un fin” (p. 537). Es por esta razón que para poder ser-libre, habrá que actuar con libertad. Cuando alguien se determina a hacer algo o tiene el objetivo de alcanzar una meta o un fin, existe la intención de hacerlo. Si existe intencionalidad, claramente existe libertad, puesto que si alguien realiza cierta acción sin intención, la realiza en contra de su voluntad.

Aunque se habla de una condena a la libertad, el ser humano “condenado” presenta algunas limitaciones en cuanto a la libertad respecta. Por ejemplo, explica Sartre (1996) que “No soy "libre" ni de hurtarme a la suerte de mi clase nación o familia, ni aun de edificar mi poderío o mi fortuna ni 'de vencer mis apetitos más insignificantes o mis hábitos. Nazco obrero, francés, heredosifilítico o, tuberculoso.” (p. 593). En ese sentido, parece ser que la vida del ser humano ya



está determinada, pero no es de esa manera. La libertad se limita a lo ya dado, en el sentido filosófico sartreano se debe entender como independencia al momento de elegir, es decir que no se obtiene lo que se quiere, sino que decide querer algo.

Como se ha visto, la libertad implica una acción, dicha acción se realiza con la intención de cumplir o alcanzar un fin. El accionar implica siempre una consecuencia, sea la que sea, el individuo ejecutor tendrá que asumir las mismas. Por ello, Sartre (1996) afirma que:

(...) el hombre, al estar condenado a ser libre, lleva sobre sus hombros el peso íntegro del mundo; es responsable del mundo y de sí mismo en tanto que manera de ser. Tomamos la palabra "responsabilidad" en su sentido trivial de "conciencia (de) ser el autor incontestable de un acaecimiento o de un objeto". (p. 675)

Solo al momento en que un individuo asume las consecuencias de sus propios actos, se puede afirmar que es alguien libre. Las afirmaciones de Sartre muestran que el ser humano decide querer hacer algo y cuando lo hace, asume todo el peso de la acción, por ende se descarta los accidentes. Así, en el caso de un fumador que muere por cáncer de pulmón, no se puede hablar de que el surgimiento de la enfermedad fue un accidente, sino que es una consecuencia directa de sus acciones.

Por lo tanto, la libertad en sentido sartreano implica tres principales elementos: posibilidad o contingencia, condena y una relación acción-responsabilidad. Es por esta razón, que esta concepción de libertad enfatiza el proyecto de vida de cada ser humano. Ciertamente, hay cosas que escapan a la elección de los individuos, por ejemplo: el lugar de nacimiento o sus progenitores, por razón que algunas cosas ya estaban dadas con anterioridad. Pero a partir de que el ser humano



es consciente de su propia libertad, empieza a decidir y actuar responsablemente, así construyendo su propio camino.

### **3.5. El conflicto Sartre-Camus.**

En el año 1952, Albert Camus publica su obra *El Hombre Rebelde*, en el cual hace un recorrido histórico sobre la rebeldía, es en esta obra que arremete contra el régimen soviético de Stalin. Como respuesta a la severa posición de Camus, la revista *Les Temps Modernes*, cuyo director fue Sartre, publica un artículo escrito por Francis Jeanson que se tituló “Albert Camus o el alma rebelde”, es aquí donde se le acusa a de profesar una pseudo-filosofía, cargado de un pensamiento “pobre”. Luego de esto, Camus responde a tales acusaciones con una carta directa a Sartre, señalando tal artículo supone un ataque personal y no una crítica. Sartre responderá eventualmente, tornándose en una discusión sobre la libertad. Es aquí donde se dejan expuestas las posiciones de los autores, por un lado la posición de Camus es clara: en contra de los totalitarismos, sin importar su ideología política; en cambio Sartre defiende la radicalidad de la libertad, esta implica tomar posición y actuar bajo la misma.

El totalitarismo de Stalin presenta varias contradicciones, cuando con la revolución se profesa religiosamente el fin del Estado, para pasar a una dictadura del proletario, en la realidad, fue crear un estado pero de diferente corte ideológico. Esta promesa de un mundo sin clase, pasa del milagro socialista a un infierno opresor, Camus (1957) señala que “Los individuos en régimen totalitario no son libres, aunque el hombre colectivo sea liberado.” (p. 320). Por otro lado, Sartre (1999) más convencido del ideal socialista, afirma que “Nuestra libertad de hoy, sólo es la libre elección de luchar para ser más adelante libres” (p. 114). El pensamiento sartreano señala que el



ser humano no es libre, se encuentra encarcelado, es por eso que solo mediante el accionar podrá ser libre más adelante.

La cuestión de la libertad para Camus es algo netamente individual y que se debe experimentar y vivir. Esta cuestión se reafirma cuando con la guerra, la cuestión de la libertad se ve severamente comprometida, pero el autor no solo considera que el régimen nazi es el único que ha arrebatado la libertad a los individuos, sino que regímenes como el de Stalin han venido realizando lo mismo. Hay que entender que un hombre rebelde dice que no, el que fue disidente en estos regímenes, fue libre aunque esto haya implicado su muerte. Sobre los totalitarismos, Camus (1957) explica que:

(...) en su esfuerzo convulso hacia el reino definitivo, tiende a integrar la muerte. (...) sólo el furor irracional de una bestia puede imaginar que haya que torturar sádicamente a hombres para lograr su consentimiento. No es entonces más que un hombre que subyuga a otro, en un inmundo acoplamiento de personas. (pp. 324-325)

Claramente, Camus arremete contra la práctica de los campos de concentración, pero no solo es el caso de los campos del régimen nazi, sino también con los denominados gulags rusos, que fueron la principal herramienta de represión de estos regímenes.

La posición sartreana de libertad, implica una acción es decir tomar posición y lanzarse a la acción. Sartre es la imagen principal de los “intelectuales comprometidos”, es así que el compromiso le llevó a simpatizar por la ideología socialista/comunista. Sartre (1999) ataca la posición de Camus diciendo que:



(...) para merecer el derecho de influir sobre los hombres que luchan, en primer lugar hay que participar en sus combates, en primer lugar hay que aceptar muchas cosas, si se quiere lograr el cambio de algunas. "La historia" presenta muy pocas situaciones más desesperadas que la nuestra, y esto excusa los vaticinios; pero cuando un hombre no sabe ver en las luchas actuales sino el duelo imbécil de dos monstruos igualmente abyectos, creo que ese hombre ya nos ha abandonado: se fue solito al rincón y refunfuña. (p. 115)

Por ello, el reproche a Camus, es un reproche a alguien que no se ha comprometido. Para Sartre, Camus se aisló solo en un parte de la realidad, en donde crítica a quienes luchan, condena la lucha y el mismo no está dispuesto a luchar.

Esta discusión puso fin a la amistad de estos dos pensadores, Camus se desafiliaría del partido comunista, mientras que Sartre se alejaría de su pensamiento filosófico existencialista, para centrarse en la reflexión política. La moral Camus no le permitió apoyar y ser parte de un partido político que apoya a un régimen, que en nombre de ideales que con el tiempo se desvanecieron, cobró millones de vidas a lo largo de los años, prefiriendo ser víctima que perpetuador. En cambio, el comprometido Sartre respaldaría los ideales comunistas más que al régimen estalinista. Sea como fuere, el asunto que no hay que ignorar son las vidas que se perdieron, en nombre de un ideal utópico que nunca llegó.

### **3.6. Diferencia: Sobre el sentido de la vida en los dos autores.**

En aquella época, hablar del sentido de la vida resulta problemático, por razón de que las circunstancias apuntaban a que no existía sentido. Como ya se ha mencionado, el sentido recaía en una vida que llegaba a su fin por el contexto de guerra, de manera directa o indirecta, es decir que se vivía y moría como víctima o victimario del conflicto. Así, que las reflexiones de Albert Camus



y Jean Paul Sartre girarán en torno a este tema. Por un lado Camus plantea el absurdo como categoría que respondería a la pregunta de la búsqueda de sentido; y por otro lado, Sartre propondrá su visión de libertad radical, determinando así que la vida es el conjunto de elecciones o decisiones que hace el ser humano de manera libre y responsable.

El absurdo o sin-sentido de la vida que propone Camus, hay entenderlo como una actitud hacia la existencia, un sentimiento acerca de la propia vida. Pero, ¿Si la vida es absurda, porqué vivirla? Esta misma cuestión es la que se plantea el autor, se puede decir que la consecuencia lógica de vivir una vida sin-sentido sería terminarla, es decir el suicidio como un escape a lo absurdo. Pero para Camus el suicidio no es una solución satisfactoria, porque cuando alguien es consciente del absurdo de su existencia, eso se vuelve su única certeza; aunque alguien se quitara la vida, esa seguiría siendo su verdad, hasta el último segundo de vida. Entonces ¿Qué hacer si la vida es un constante y permanente absurdo? Una vida entendida en ese sentido, suena desalentadora, pero es así que el ser humano absurdo tiene que afrontarla, aceptarla y vivirla; esto presupone convertirse en un ser humano rebelde, encarar a lo absurdo y decirle que no y simplemente vivir, convertirse en Sísifo, en un héroe absurdo.

Así mismo, al momento en que se acepta la vida como absurdo, el ser humano deberá tratar de vivir lo más que pueda, estando conscientes de nuestra propia mortalidad. En el caso de Camus, todo el camino y recorrido que implica vivir se orienta a un fin eudaimónico, es decir a una búsqueda constante de la felicidad. Ya lo dice su personaje Calígula, “los hombres mueren y no son felices”, o lo dice Jan en *El Malentendido*, “un hombre necesita felicidad”, así lo afirmaba Mersault cuando estaba cercano a la muerte, “sentí que había sido feliz y todavía lo era”.





Eventualmente, al menos en el caso de Albert Camus, aceptar el absurdo lleva a una vida en búsqueda de la felicidad propia.

En cambio, para Jean Paul Sartre, el sentido de la vida se encontrará mediante la libertad. Cuando llega a su determinación ontológica identificando al ser en-sí y al ser para-sí, se explica que para que algo pueda ser para-sí debe poder nihilizarse, para lograr dicho objetivo el ser debe ser libre. Es así que pone a la libertad como condición indispensable del para-sí, afirma que “estamos condenados a ser libres”, dicha condena supone tomar decisiones sabiendo las consecuencias que aquellas conllevarán. Al momento en que se afirma que el sentido recae en la libertad, se hace énfasis en ver la vida como un proyecto en constante construcción o desarrollo, el ser humano es las decisiones que toma, las acciones que realiza y deberá vivir con ello.

La experiencia de la libertad en Sartre se encuentra ilustrada tanto en su literatura como en su teatro. Lo peculiar en el teatro sartreano es que sus personajes experimentan de manera trágica la libertad como la pérdida de la misma. En *Las moscas*, Orestes alcanza su libertad al asesinar a su madre y a su amante, mientras que su hermana Electra decide entregarse al determinismo divino. Algo similar ocurre en *La puta respetuosa*, donde Lizzie acepta libremente renunciar a su libertad para que el Negro tenga una oportunidad de escapar. Así, la carencia de toda libertad es plasmada en *A puerta cerrada*, en esta obra sus personajes están condenados a una eternidad de los mismo, presos a una convivencia infernal con la otredad. La libertad como proveedora de sentido se materializa en *La náusea*, la novela marca la premisa de que si la vida tiene algún sentido, será el sentido que el individuo le quiera dar a su vida. Roquentin, hace de su vida un completo nihilismo, caracterizado por su soledad y su náusea.



En suma, estas propuestas que surgen a partir de la reflexión sobre el sentido de la vida, son igualmente válidas y depende del individuo que las analice tomar posición o validar tanto una como la otra. Aunque los autores analizados son contemporáneos, pertenecen comparten una misma rama teórica y vivieron la época de guerra y sus consecuencias, sus planteamiento llegan a diferir. Una vez más, cabe aclarar que ninguna de estas propuestas es más valida que la otra, sino que se debe estudiarlas para tener una alternativa de reflexión sobre el sentido de la vida.



## Conclusiones

La investigación ha tratado de responder la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las semejanzas y diferencias entre las propuestas de Albert Camus y Jean Paul Sartre en torno al problema del sentido de la vida? Y cabe preguntarse ¿Se ha logrado cumplir el objetivo? Para poder establecer dicha comparación hay que aclarar en qué consiste la visión del sentido de la vida para cada autor. Así, al haber finalizado la investigación se puede concluir lo siguiente:

Se corrobora que el contexto histórico es primordial para poder comprender de manera adecuada el pensamiento de los dos autores. Así, la Primera Guerra Mundial supone una crisis del sentido, mostrando que el pensamiento racional moderno no era tan racional y que el avance del conocimiento en las manos equivocadas podía generar una tragedia. Luego de terminada la Primera Guerra, parecía que la humanidad había retomado su curso y se restablecía el *statu quo*; sin embargo, cuando acontece la Segunda Guerra Mundial, muestra la carencia del valor de la vida, la existencia en tiempos de guerra no tiene importancia. Así, este evento, para Albert Camus, devela la condición absurda de la vida; y para Jean Paul Sartre, le muestra la importancia y trascendencia que tiene la libertad humana.

El abordaje del pensamiento de Albert Camus ha mostrado como la categoría del Absurdo representa un eje transversal en la obra camusiana. En el marco del análisis filosófico, en el caso de Camus, hay que entender la trascendencia que tiene *El mito de Sísifo*, puesto que sirve como marco teórico de toda la obra del autor. En la obra, Camus parte problematizando la existencia y su sentido, el autor ha hecho entender de que el sentido de la vida implica un absurdo, si el individuo es consciente de dicho sin-sentido tendrá que elegir entre terminarlo de una vez por todas



mediante el suicidio o podrá aceptarlo y vivir con él; Camus explora y desarrolla ambas opciones en sus obras.

Los personajes principales que viven y encarnan el absurdo se encontrarán en el dilema de cómo resolver o afrontar su condición. Así, en *El malentendido*, se opta por la opción del suicidio, el absurdo se corta de raíz; de manera que los personajes de Marta y su madre ponen fin a su existencia luego de haber asesinado a Jan, el hijo y hermano. En cambio, en *El extranjero*, Mersault acepta su absurdo, lo interioriza y lo vive. De la misma manera, el emperador Calígula consciente del sin-sentido, es asesinado por sus súbditos. Por último, en *La peste*, el Dr. Rieux no solo abraza el absurdo que asedia Orán con la enfermedad, sino que le hace frente y lucha contra ella.

Así mismo, Camus en *El mito*, plantea que el absurdo nace del individuo y de su relación con el mundo, de esta manera los mundos en los que se desarrollan dichos personajes también suponen y alimentan el sin-sentido. La realidad y el contexto en el que los personajes se desarrollan refuerzan el absurdo interno que ya ha nacido en los personajes. Los casos más claros de esto son los de *El extranjero* y *La peste*; en el primer caso, las acciones más determinantes en la vida de Mersault son coaccionadas por el ambiente que vive en ese momento. La presencia de un intenso sol es primordial para entender por qué el personaje le da tan poca importancia que da a la muerte de su madre y como detonante para el asesinato al árabe. Y en el segundo caso, la figura de la peste como agente externo, la enfermedad y sus consecuencias, llevan a toda la población de Orán a darse cuenta del absurdo en el que están sumidos.

Así mismo, la literatura camusiana muestra dos formas de entender el absurdo: una individual y otra colectiva. En *El extranjero*, Mersault es el único individuo que se enfrenta al absurdo, por esta razón el resto no comprende el porqué de sus actos; Mersault es un extranjero en



el mundo, debido a su condición de absurdidad. En contraparte, *La peste* plantea como la epidemia causada por la enfermedad revela el absurdo en todos los habitantes de Orán, la condición de “apestados” es vista de manera colectiva.

Al momento en que un individuo acepta y afronta el absurdo, puede emprender una búsqueda continua de la felicidad, esto se puede evidenciar en los personajes que plantea el autor. Entre las obras de Camus, se presenta un desarrollo de una ética orientada al bien común, sin embargo al principio no es así; por ejemplo: Mersault es un personaje apartado de toda relación interpersonal, su condición absurda lo pone en un papel de un observador pasivo, nunca interviene en nada. Así mismo, los personajes de sus obras *Calígula* y *El malentendido*, buscan insistentemente, encontrar la felicidad que se torna imposible; en estos casos, la felicidad es planteada de manera individual, a los personajes no les importa lo que tengan que hacer para conseguir su objetivo, por esta razón nunca llegan a ser felices. En contraparte, con la publicación de *La peste*, Camus argumenta que la felicidad queda relegada a un segundo plano, en el contexto de la novela, lo principal es ayudar a la mayor cantidad de personas para que no perezcan ante la enfermedad; así, cuando la peste termina en Orán, los personajes saben que han hecho lo correcto y pueden continuar su camino hacia la felicidad.

Por lo tanto, aunque la vida misma carezca de sentido, esto no implica que el individuo deba sumirse en su propia absurdidad, su decisión será entre enfrentar su condición o terminar con su absurdo. Afirmar que la existencia es un sin-sentido, es algo difícil de asimilar para el ser humano, pero si logra hacerlo habrá triunfado el coraje del individuo, su obstinación por vivir. Con esto, el absurdo no necesariamente implica la muerte. De esta manera, Camus evidencia que su pensamiento se inclina hacia el humanismo.



Por otra parte, el pensamiento de Jean Paul Sartre, es analizado desde una perspectiva ontológica para luego concretarse con sus personajes literarios y teatrales. El principal aporte sartreano en este campo es la determinación del ser en-sí y el ser para-sí. Esta diferenciación ontológica ayudará a entender en donde radica el sentido para los seres humano. Por un lado, el en-sí es un ser que se caracteriza por inmutabilidad, es decir que este tipo de ser *es* y se agota *siendo*. Lo que Sartre pretende recalcar con el ser en-sí, es que este carece de contingencia, no puede proyectarse ni ser algo que no *es*; el en-sí simplemente *es*. En cambio, el ser para-sí posee la capacidad de ser-contingente, es decir que puede proyectarse a ser, ser una posibilidad.

Cuando se afirma que el para-sí es una posibilidad, se entiende que *es* algo que *no-es* todavía, es decir que *es* nada. El análisis sobre el ser que realiza Sartre, le lleva al origen de la nada. Así, se explica que la Nada tiene la necesidad de un ser para su origen; se descarta inmediatamente al en-sí por su pura positividad, hay que recordar que simplemente *es*. Entonces, mediante la contingencia del para-sí, la Nada se hace presente en el mundo; se habrá que entender que cuando el individuo se proyecta como posibilidad, el ser se nihiliza, se convierte en nada. Sin embargo, para que se dé el proceso de nihilización, el para-sí (el ser humano) deberá ser-consciente de su propia libertad, dicha conciencia llega al sujeto por medio de su angustia.

En síntesis, el Ser para-sí es aquel ser que es su propia nada, aquel ser que puede nihilizarse. De esta manera, solo el individuo consciente de que es libre (el sujeto angustiado), será capaz de proyectarse a un futuro que todavía no *es*. Así, Sartre hace recaer todas las posibilidades que tiene el para-sí, en su propia libertad. De esta manera, si es que la vida posee un sentido, este será un sentido que el individuo libre escoja. Por ende, el análisis ontológico de Sartre se condensa en la



siguiente afirmación: La existencia precede a la esencia. Por consiguiente, rechaza cualquier determinismo y todo se resume en lo que hace el ser humano con su propia existencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, tanto el teatro como la literatura sartreana, serán la experiencia de la libertad o el drama al momento en que se carece de ella. Así, Orestes es consciente de su libertad mediante el asesinato, como Roquentin es consciente de su náusea y su soledad; ellos eligieron el camino que están recorriendo. Su contraparte son los personajes condenados de *A puerta cerrada*, presos a una eternidad de lo vivir lo mismo; así como Lizzie, quien renuncia a su libertad por darle una oportunidad a un hombre inocente. Lo primordial que hay que entender del pensamiento de Sartre es que el sentido de la vida recae en la libertad, lo anterior es ratificado con el análisis ontológico del ser, de esta manera, cada individuo decidirá si su existencia posee algún sentido o no, y si se llegara a afirmar la existencia de un sentido de la vida, será el que cada sujeto escoja.

Al momento de comparar las propuestas, el pensamiento de Camus y Sartre son muy similares: Ambos se desarrollan en los campos de la filosofía, literatura y teatro; viven el mismo contexto histórico marcado por la Segunda Guerra Mundial; incluso, coinciden en afirmar lo trágico de existir y la maldad. Sin embargo, aunque experimentan la guerra, lo hacen desde perspectivas diferentes; su visión de la política difiere rotundamente, Sartre apoyando al comunismo de Stalin y Camus en contra de todo totalitarismo. Pero, su mayor desencuentro lo tienen a nivel conceptual, concretamente en su visión de la libertad; por ende, sus posiciones con respecto al sentido de la vida, también diferirán.

En cuanto a la libertad, Camus afirma que ser libre se limita a la experiencia de la libertad individual, que abordar la libertad desde un sentido metafísico es intrascendente. Así mismo,



Camus sostiene que la experiencia de la libertad es imposible proyectarla a futuro, puesto que en ese momento el individuo se vuelve preso de su libertad, anulándola. En contraposición, Sartre defiende todo lo contrario, su abordaje de la libertad parte desde el análisis ontológico del ser, concluyendo que el Ser para-sí, es un ser que se proyecta al futuro siendo nada, pero para poder proyectarse es necesario de que sea consciente de su propia libertad. Por lo tanto, solo el Ser-libre podrá forjarse un futuro que él elige libremente.

Siguiendo lo anterior, la diferencia en torno a la libertad, supone una diferencia con la cuestión del sentido de la vida. Camus es claro, la vida no tiene sentido, vivir implica un absurdo pero no significa que no valga la pena seguir viviendo. En cambio, Sartre afirma que si la vida tiene o no un sentido, es cuestión de cada individuo decidir. Por lo tanto, aunque la línea de pensamiento y el contexto de los autores llega a ser el mismo (o muy parecido), específicamente en la cuestión del sentido de la vida existe una gran discrepancia.





## **Bibliografía.**

Aristóteles, (1994). *Metafísica*. (T. C. Martínez, trad.) (2ª ed.). Madrid, España. Editorial Gredos S.A.

\_\_\_\_\_. (2005) *Ética a Nicómaco*. (José Luis Calvo, trad.). (4ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.

Bourke, J. (2019). *La Segunda Guerra Mundial. Una historia de las víctimas*. (Víctor Pozanco, trad.) Editorial digital: Titivillus.

Bunge, M. (2012). *Filosofía de la tecnología y otros ensayos*. (1ª ed.). Lima, Perú. Fondo Editorial.

Caixal i Mata, D. (2014). Los preparativos de la invasión aliada a Europa: Los aliados se preparan para el asalto a la fortaleza de Hitler. En Revista *Aequitas*; Volumen 4. (pp. 327-350)

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. (Luisa Josefina Hernández, Trad.). (1ª ed.). México. Fondo de Cultura Económica.

Camus, A. (1957). *El hombre rebelde*. (Luis Echávarri, trad.). (2ª ed.). Buenos Aires, Argentina. Losada Editorial, S.A.

\_\_\_\_\_. (1976). *El Malentendido-Calígula*. (Aurora Bernárdez, Guillermo de Torre, trads.). (8ª ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S.A.

\_\_\_\_\_. (1983). *La Peste*. (Rosa Chacel, trad.). Barcelona, España. Ediciones Orbis, S.A.

\_\_\_\_\_. (1995). *El mito de Sísifo*. (Luis Echávarri, trad.). (5ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial S. A.



\_\_\_\_\_. (1996). Cuaderno III (Abril de 1939-febrero de 1942). En *Obras I*. (José María Guelbenzu, ed.). (pp. 543-607). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.

\_\_\_\_\_. (2002). *El extranjero*. (Bonifacio del Carril, trad.). (17ª ed.). Buenos Aires. Emecé.

Del Rey, M. & Canales, C. (2017). *La gran guerra. Grandeza y dolor en las trincheras*. (1ª ed. epub). Madrid, España. Editorial EDAF, S.L.U.

Durkheim, E. (1928). *El suicidio*. (Mariano Ruiz-Funes, trad.). Madrid, España. Editorial Reus, S.A.

Elkaïm-Sartre, A. (2004). Situación de la conferencia. En *El existencialismo es un humanismo* (pp. 7-19). Barcelona, España. Edhasa.

Esquilo. (1883). Los persas. En *Las siete tragedias*. (Fernando Segundo Brieva Salvatierra, trad.). (pp. 83-123). Madrid, España.

Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía. Tomo I A-K*. (5ª ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana.

\_\_\_\_\_. (1964). *Diccionario de Filosofía. Tomo II L-Z*. (5ª ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana.

Ferro, M. (1985). *La gran guerra 1914-1918*. (Soledad Ortega, trad.). Buenos Aires, Argentina. Hyspamérica Ediciones, S.A.

Grondin, J. (2005). *Del sentido de la vida. Un ensayo filosófico*. (Jorge Dávila, trad.). Barcelona, España. Herder Editorial, S.L.



Heidegger, M. (1997). *Ser y Tiempo*. (Jorge Eduardo Rivera, trad.). (1ª ed.). Santiago, Chile. Editorial Universitaria.

\_\_\_\_\_. (2006) *Carta sobre el humanismo*. (Helena Cortés, Arturo Leyte, trads.). (4ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.

\_\_\_\_\_. (2007). The War-Triduum in Messkirch (Theodore Kisiel, trad.). En Kisiel, T. J., & Sheehan, T. (Eds.). (2007). *Becoming Heidegger: On the Trail of His Early Occasional Writings, 1910-1927* (pp. 49-54). Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

\_\_\_\_\_. (2009) *¿Qué es metafísica?* (Helena Cortés, Arturo Leyte, trads.). (2ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.

Hillgruber, A. (1995). *La Segunda Guerra Mundial 1939-1945. Objetivos de guerra y estrategia de las grandes potencias*. (José Luis Gil, trad.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.

Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. (H. A. Murena, D. J. Vogelmann, trad.). (2ª ed.). Buenos Aires. Editorial Sur S.A.

Husserl, E. (2015). *La idea de fenomenología. Cinco lecciones*. (Miguel García-Baró, trad.). (1ª ed.). México. Fondo de Cultura Económica.

Jolivet, R. (1953). *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a J.P. Sartre* (2ª ed. española de Arsenio Pacios). Madrid, España. Editorial Gredos.

Kierkegaard, S. (1994). *El concepto de la angustia*. (15ª ed.). México. Espasa-Calpe Mexicana S.A.



- Llácer, T. (2015). *Nietzsche: El superhombre y la voluntad del poder*. Batiscafo S.L.
- Mason, F. (1986). *Historia de las Ciencias: 5. La ciencia del siglo XX*. (Carlos Solís Santos, trad.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.
- Nietzsche, F. (2002). *El anticristo*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.) (5ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.
- \_\_\_\_\_. (1990) *La gaya ciencia*. (José Jara, trad.). (1ª ed.) Caracas, Venezuela. Monte Ávila Editores, C.A.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.). (3ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.
- \_\_\_\_\_. (2005). *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.) (6ª ed.). Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Fragmentos póstumos Volumen IV (1885-1889)* (Juan Vermal, Joan Llinares, trads). (2ª ed.). Madrid, España. Editorial Tecnos.
- Nisbet, R. (1998). *Historia de la idea de progreso*. (Enrique Hegewicz, trad.). (3ª ed.). Barcelona, España. Editorial Gedisa, S.A.
- Parménides. (2007). *Poema*. (Alberto Bernabé, trad.). Madrid, España. Ediciones Istmo, S.A.
- Pitt, B. (1972) La Guerra Relámpago. En *Así fue la Segunda Guerra Mundial*. (pp. 80-84). España. Editorial Noguer, S.A.



- Ricœur, P. (1990). *Freud: Una interpretación de la cultura*. (Armando Suárez, trad.). (8ª ed.). México. Siglo XXI editores, S.A. de C.V.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Del texto a la acción: Ensayos de Hermenéutica II* (Pablo Corona, trad.). (2ª ed.). México. Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Finitud y culpabilidad* (Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán, Carolina Meloni, trads.). Madrid, España. Editorial Trotta, S.A.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Hermenéutica y Acción* (Mauricio M. Prelooker, Luis J. Adúriz, Aníbal Fornari, Juan Carlos Gorlier, María Teresa La Valle, trads.). (1ª ed.). Buenos Aires. Prometeo Libros.
- Safranski, R. (2000). *El mal o El drama de la libertad*. (Raúl Gabás, trad.). (1ª ed.). Barcelona, España. Tusquets Editores, S.A.
- San Agustín. (1979). *Las confesiones II*. (7ª ed.). Madrid España. La editorial católica, S.A.
- Sartre, J. P. (1971). *Las Moscas*. (8ª ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada S.A.
- \_\_\_\_\_. (1960). La libertad cartesiana. (Luis Echávarri, trad.). En Sartre, J. P. (1960). *El hombre y las cosas*. (pp. 242-258). Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S.A.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Cartas al Castor y a algunos otros*. (Irene Agoff, trad.). (Simone de Beauvoir, ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana, S.A.
- \_\_\_\_\_. (1993). *El Ser y la Nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. (Juan Valmar, trad.). (9ª ed.). Editorial Losada S.A. Buenos Aires.



\_\_\_\_\_. (1999) *War Diaries. Notebooks from a Phoney War November 1939-March 1940.*  
(Quintin Hoare, trad.). Finland. Verso.

\_\_\_\_\_. (1999). Respuesta a Albert Camus. En *La polémica Sartre-Camus* (elaleph.com, ed.).  
(pp. 86-136). Ediciones elaleph.com

\_\_\_\_\_. (2004). *El existencialismo es un humanismo.* (Victoria de Praci, trad.). (3ª ed.). Barcelona,  
España. Edhasa.

\_\_\_\_\_. (2012). *La Náusea.* (Aurora Bernárdez, trad.). Editor digital: Titivillus.

\_\_\_\_\_. (2017). *La puta respetuosa-A puerta cerrada.* (Alonso Sastre, trad.). Editor digital:  
Titivillus.

Thomson, D. (1959). *Historia Mundial desde 1914 hasta 1950.* (Edmundo O'Gorman, trad.). (1ª  
ed.). México. Fondo de Cultura Económica.

Tomas de Aquino. (1970) *Suma Teológica I.* Lima, Perú. Editorial Universo.