

# Una glosa apasionada: Albert Camus y el absurdo

Dimitri Shiltagh Prada  
Recibido: 16/02/2012  
Aprobado: 27/02/2012

## Resumen

Este artículo analiza del último ensayo de Napoleón Pacheco Solano “Albert Camus y el Absurdo”, contenido en el texto de 1972, **Tres ensayos apasionados: Vallejo, Unamuno y Camus**. Se trata de un análisis elaborado a partir de la propuesta metodológica de David William Foster, aparecida en **Para una lectura semiótica del Ensayo Latinoamericano: textos representativos** (1983).

## Abstract

### A Passionate Gloss: Albert Camus and the Absurd

This article analyzes the last essay by Napoleón Pacheco Solano called “Albert Camus and the Absurd” from 1972. Three Passionate Essays: Vallejo, Unamuno and Camus. It is about one elaborated analysis from Davis William’s methodological proposal in “For a Semiotic Reading of the Latin American Essay: representative texts (1983).

El último capítulo de *Tres ensayos apasionados* está marcado por el mismo estilo mostrado por Pacheco en relación con los dos ensayos anteriores que componen este tríptico. El tipo de lenguaje usado por Pacheco corresponde a un estilo diáfano, libre de subterfugios y estructuras complicadas, lo cual facilita al lector su tarea y hace que establezca con el enunciante un largo diálogo, ese mismo diálogo sobre el cual se apoya este análisis.

Esta parte del análisis estará dedicada a analizar, a partir de las propuestas metodológicas de Foster, algunas de las estrategias discursivas empleadas. Luego se procederá con el análisis de la estructura.

### ESTRATEGIAS DE UN ENUNCIANTE APASIONADO

Como se verá, el enunciante maneja básicamente tres estrategias: la referencia al dato biográfico como punto de partida del análisis, la glosa mimética del pensamiento del filósofo que estudia y el juicio sobre el discurso que analiza.

Desde el inicio se puede advertir que el dato biográfico, referido a “la cosa” preformada culturalmente, es el punto de apoyo del ensayo. El objeto de estudio está atravesado por el elemento bio-bibliográfico. Es evidente que, tanto en el estudio sobre el argelino-francés tiene un lugar igualmente importante que en los dos ensayos anteriores. Efectivamente, este dato marca la obra de los

**Una glosa apasionada: Albert Camus y el absurdo.** *Revista Comunicación*, 2012. Año 33 / vol. 21, No. 1. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 42-51. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISSN 0379-3974

### PALABRAS CLAVE:

Existencialismo, estructura, juicio, contrapunto, metáfora, tesis, aseveración, análisis, literatura, ensayo, “cosa”

### KEY WORDS:

Existentialism, structure, judgment, counterpoint, metaphor, thesis, assertion, analysis, literature, essay, thing

tres objetos de estudio de este tríptico de Pacheco, lo que se relaciona a la vez con tres vertientes del pensamiento existencialista: La Angustia, la Agonía y El Absurdo.

En el último ensayo del libro, la cercanía de Pacheco con Camus determina su visión en relación con la filosofía existencialista, ya que en este tríptico se abordan tres vertientes: la americana, la española y la francesa; cada una vista desde un tópico particular. El enunciante ofrece una confrontación entre tres manifestaciones filosóficas presentes en el ensayo. De igual manera el conocimiento que posee gracias a la inmediatez que su (s) objeto(s) de estudio, supone la posibilidad de establecer un diálogo existencialista desde una forma literaria. He ahí la preeminencia del ensayo.

Se entiende como “glosa mimética”, el seguimiento apasionado que hace el enunciante del pensamiento del autor que analiza. Por un lado glosa, enriqueciéndolos, los contenidos del pensamiento de Camus; por otro, se identifica con ellos.

En primer lugar, definir lo que para él son los dos extremos de la conciencia en los cuales vivió Camus: “La muerte de Albert Camus es el fin lógico de un hombre que vivió en los extremos de la conciencia: la expansión vital y el desbordamiento de la razón” (Pacheco, 1968: 157).

Esta aseveración planteada se relaciona con un concepto básico del pensamiento del argelino-francés: el voluntarismo en el cual vivió Camus. **El mito de Sísifo** explica de manera clara este voluntarismo en ese llevar y ver caer la roca, mientras que el punto más alto así como el más bajo suponen el desbordamiento de la razón. No sería así si no fuera por la insistencia en llevar nuevamente la roca hasta el punto en el cual la ha visto caer siempre, ese es el voluntarismo en Camus, una constante valoración de la vida.

Fiel a su estilo, el enunciante comienza haciendo una referencia a la obra de Camus (práctica presente en toda su obra ensayística). Tal referencia establece por un lado el método de desciframiento del pensamiento de Camus, y por otro, la mostración al lector de un punto de apoyo en su modo de argumentación.

Otro aspecto que se analiza en la obra de Camus es el tema de la muerte como expresión de lirismo. En primer lugar, el enunciante encuentra sus raíces en el conocimiento que posee del pensamiento del filósofo, pues para el argelino-francés la muerte es la liberación del absurdo: vivir y morir son dos extremos, la visión de Camus no aspira a una experiencia en los dos extremos, sino un voluntarismo expresado a través de asumir el trayecto entre uno y otro extremo.

El pensamiento de Camus, comprendido desde la aproximación de Pacheco, deviene en el aquí y el ahora.

Al contrario de Unamuno, no es vitalista sino voluntarista, pues la voluntad es la capacidad para sobrellevar la vida, punto en el cual está el absurdo: Albert Camus, en sus especulaciones sobre el absurdo, no toma como base la actitud tan característica de los pensadores de la última postguerra, es decir, “una conclusión en la libertad”, sino un punto de partida en “el destino” (Pacheco, 1968: 158).

Ante el absurdo que supone el tránsito entre la vida y la muerte, el cuestionamiento sobre la segunda como destino voluntario se hace patente, pues llevar la carga de la mole entre un extremo y otro supone el conocimiento de lo que ha de suceder, luego de haberlo hecho muchas veces. Por lo tanto, después de la primera vez, el absurdo se hace evidente pues se sabe que la mole volverá a caer las veces que sea llevada al extremo: esa es la existencia según Camus, el absurdo.

Inmediatamente, el enunciante hace suyas estas ideas y se plantea la siguiente pregunta en un entendimiento del pensamiento de Camus:

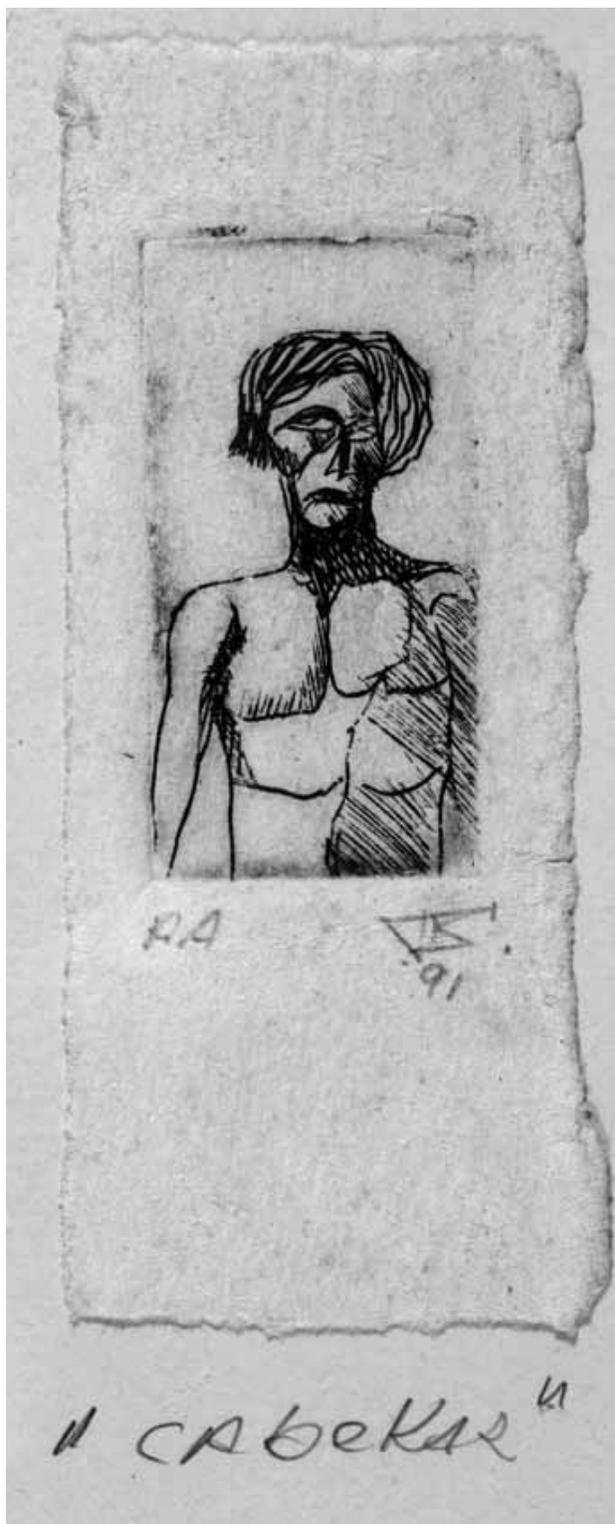
¿La muerte voluntaria no será una expresión del lirismo, según lo afirmaron ya los surrealistas? Para el hombre son siempre valores primordiales su pasar cotidiano y su exaltación vital, porque ambos son fuerzas creadoras. Pero Camus afirma que “el suicidarse es, en cierto sentido, confesar que la vida nos ha sobrepasado y que no la comprendemos” (Pacheco, 1968: 158).

El voluntarismo entonces será entendido como la consecuencia y la respuesta del absurdo, como el compromiso irrenunciable de la voluntad. El suicidio sería la liberación del tránsito, es el disfrute de la libertad absoluta, la eternidad quedaría así manifiesta. La culpa sería entonces lo que lleva a la búsqueda de una salida, no necesariamente plena ni satisfactoria, pero que lleva consigo la impronta de liberación.

El enunciante además advierte que el ser humano, en su existencia, está en una búsqueda constante de la comprensión del mundo que lo rodea, añade que esta comprensión es lógica, por lo cual, la posibilidad de interpretación ofrecida es que esa búsqueda de comprensión es el sentido de lo que para Camus sería el vitalismo.

Sin embargo, el hombre busca por todos los medios la comprensión lógica del mundo que lo rodea, del mundo que él mismo está en la obligación de realizar, busca reducir el mundo a la medida humana. Porque vivimos en la dimensión propia del hombre y nos movemos en sus consecuencias materiales y espirituales, que son la cultura y la civilización (Pacheco, 1968: 160).

Lo anterior es equivalente a admitir que el hecho de que haya un enfermo es un fracaso de la medicina, pues se trata de que este no exista. Otro de los temas sobre



Juan Luis Rodríguez S. CABÉCAR en CRÓNICA CABÉCAR Y OTROS. 1991. Grabado impreso sobre papel hecho a mano. P/A. 5 x 2.5 cm. ft RRubi mar2012.

RODRIGO RUBI  
Ilustración

los cuales el enunciante va conformando su trama discursiva es la eternidad. Para Camus la eternidad es una preocupación, ya que esta supone el apego a la vida. Así establece poco a poco su visión en relación con la eternidad y su nexa con el suicidio. Al respecto advierte el enunciante: "Tal vez sea en este sentimiento de la eternidad que Camus encuentra la relación entre el suicidio y el absurdo" (Pacheco, 1968: 158).

Dentro del pensamiento y planteamientos del enunciante, existe además el tema de la inhumanidad, preocupación de Camus y punto de encuentro entre el argelio-francés y el costarricense. Para fundamentar su pensamiento se adhiere a una conciencia de autoridad, en este caso lo hace a través de Sartre: La náusea. La definición de la inhumanidad como una imagen de lo que somos y de nuestra esperanza, pone de manifiesto el entendimiento señero al respecto del rumbo que tomará la filosofía a partir del existencialismo.

El hombre, por consecuencia del tiempo absurdo, comienza a segregar "inhumanidad": es la *nause* que inquietó a Jean-Paul Sartre en su temprana juventud. Es el malestar que sentimos ante la imagen de lo que somos y que nuestra esperanza, nuestra ansia de inmortalidad, nos dice que no somos (Pacheco, 1968: 159).

En síntesis, el enunciante mimetiza la forma de su ensayo de acuerdo con el autor que está tratando. Podrían acuñarse así los términos de ensayo vallejiano, ensayo unamuniano y ensayo camusiano, todos como estilos y ejemplos de la escritura mimética de Pacheco.

Se llega así a la tercera estrategia, relacionada muy de cerca con las anteriores: la argumentación, la cual va estableciendo juicios que se apoyan sobre el pensamiento de Camus; la glosa apasionada lleva al hablante a elaborar sus propias proposiciones que tratan de ir más allá o de relacionar más profundamente el pensamiento del filósofo con la experiencia personal. Ya esta práctica fue utilizada en sus dos ensayos anteriores, por lo cual ya se aprecia y se puede afirmar que esta es una de las estrategias discursivas del enunciante.

Además del conocimiento de su objeto de estudio, el manejo del discurso filosófico que muestra el enunciante le permite establecer su ensayo a partir de postulados filosóficos, aún desde una forma literaria: "Es innegable que el acto de existir es anterior al acto de pensar. Pero también existe la esperanza, primera forma de la inmortalidad. Para Camus la esperanza y el suicidio son dos evasiones" (Pacheco, 1968: 158).

La esperanza no es metafísica, sino que se manifiesta en el sentido de que el hombre puede superar sus propios retos, está en el tránsito entre el nacimiento y la muerte. Esa fue siempre la visión de Camus al respecto de la vida. Para el filósofo, no hay valor más allá de la vida,

hace de la vida un punto de divinización insuperable, lo cual Sartre no compartía y juzgaría como un romanticismo inaceptable para el siglo XX. La eterna insatisfacción del ser lleva a la superación, la conciencia de no saber lleva a la búsqueda del conocimiento, este a su vez es la superación del reto que lleva a mantener la esperanza y a buscar la inmortalidad.

Véase en la siguiente cita cómo el extracto del texto de Camus sirve de punto de apoyo para que el enunciante exprese su visión particular: "Camus había afirmado en *La Peste* que "si los hombres no viven en el amor, en el sufrimiento y en el exilio", quizás es más duro pensar en "el hombre culpable que en el hombre muerto" (Pacheco, 1968: 157).

Además, debe notarse en la cita anterior que, desde el inicio del ensayo, el enunciante está consciente y posee pleno conocimiento del pensamiento del cual trata y va ofreciendo sus apreciaciones sobre tópicos muy específicos: el amor, el sufrimiento y el exilio en función de la culpa y de la muerte como componentes del universo humano. Lo anterior supone otro de los puntos de equilibrio para el pensamiento de Camus, ya que estos son valores no solo existencialistas, sino componentes del voluntarismo camusiano.

En la afirmación siguiente se pone de manifiesto la inclinación del enunciante hacia la lucidez pues aún hablando del absurdo, no es sobre este su juicio, sino más bien la afirmación de que el absurdo no conduce a la ignorancia, sino al conocimiento de la situación real del ser humano. Una vez más se confirma el conocimiento no sólo de la obra de Camus por parte de Pacheco, sino del lenguaje filosófico existencialista, nuevamente la cercanía con "la cosa" preformada establece un nexo entre el enunciante y el referente.

La discusión sobre el absurdo pasa por una búsqueda constante de un rumbo lógico de la vida, sobre el cuestionamiento propio de todo existencialista; el enunciante ha descubierto que el absurdo es para Camus una búsqueda incesante de conocimiento, de una lucidez. Convenientemente, el enunciante discurre sobre el concepto de Camus sobre el absurdo: Camus define el absurdo diciendo que "es la confrontación de la irracionalidad y del deseo infinito de claridad, cuyo llamado nunca resuena en lo más hondo del hombre". A partir del momento en que se le reconoce el absurdo es una pasión, "la más desgarradora de las pasiones." (Pacheco, 1968: 160).

Advierte además que se trata de una pasión. ¿Qué puede ser más pasional que el existencialismo? Angustia, Agonía y Absurdo conforman una triada pasional que conforma la trama del ensayo en su discursar. Además, se ligan al absurdo otras pasiones: el suicidio, la libertad absurda y la esperanza.

El suicidio, plantea Camus, es un problema filosófico realmente serio, juzgar que la vida vale o no vale la pena vivirla equivale a responder una cuestión fundamental de la filosofía. Aquí entra en juego el aspecto de la razón lúcida: la cuestión de vivir o morir se sostiene sobre las razones para vivir, según plantea Camus, esas mismas razones también son excelentes para morir. Al respecto, el enunciante sostiene: Camus nos conduce por esta vía al clima de su propia lucidez, que en el fondo no es más que la lucidez de la conciencia frente a todos los problemas que la asedian. No hay vida sin lucidez (Pacheco, 1968: 161).

La angustia es el abismo entre la lucidez de la conciencia y la incapacidad de superarla, es decir, entre las exigencias de la razón y el freno radical de la vida: la muerte. Él mismo lo dice: "La angustia es la preocupación cuando toma conciencia de sí misma; clima perpetuo del hombre lúcido en el que la existencia se reencuentra" (Pacheco, 1968: 161).

El reencuentro en sí mismo de la existencia es el momento de reflexión, se vive la vida y encuentra el absurdo, es la metáfora de la serpiente que vuelve a meter la cola. Es el ejemplo del burócrata que da Sartre, la rutina lo lleva a esperar el bus todo el tiempo, pero esta se rompe el sábado cuando este se percata de que está esperando el mismo bus en un día fuera de la semana laboral.

Se debe entonces señalar en esta parte que la esperanza y la muerte intercambian sus réplicas en vista de que el suicidio se constituye como la liberación, sin embargo no hay la idea de lucidez en la muerte por el suicidio, sería pues la liberación absurda. El siguiente extracto ofrece la visión de Pacheco al respecto:

Un ser se levanta, va a su trabajo, regresa a su casa, come, se acuesta con su mujer; todos estos gestos los realiza cada día y todos los días de su vida. Su lucidez, su única lucidez consiste en que sabe que debe hacerlos irremediamente y volverlos a repetir con un automatismo desesperante: la angustia de esta convicción inevitable es su absurdo, del que un día se da cuenta y que sabe que sin embargo está ligado a él no sabe ni por qué ni para qué (Pacheco, 1968: 161).

No puede olvidarse que en todos estos ensayos subyace un hecho particular de la filosofía: el Existencialismo. Dicho así, el punto de partida no es la metafísica, pues no se trata de la separación de los elementos enunciados y tratados de la materia, sino todo lo contrario, la referencia fundamental será la existencia entendida desde Kierkegaard, esos son los dos pilares que sostendrán el ensayo de Pacheco en función de comprender el pensamiento de Camus. Aunque este trabajo apunta a los aspectos estructurales y a las estrategias discursivas empleadas en los ensayos de Pacheco, se harán algunas referencias imprescindibles a los filósofos cuyo pensamiento se men-

ciona en dichos ensayos. Nótese cómo poco a poco la referencia de Kierkegaard va haciéndose evidente, hasta el punto de afirmar:

Sin embargo, Kierkegaard es el más angustiado de los hombres, no porque polemice sobre el absurdo, en el sentido de la lucha de lo racional lúcido y lo irracional no menos lúcido, sino porque sufre el absurdo en carne propia. La vida de Kierkegaard es, en efecto, una vida absurda en lucha perenne contra una realidad más allá de todas las posibilidades humanas. Es decir, que para él el drama humano no es sino una lucha de tres fuerzas que se neutralizan entre sí: la nostalgia, la irracionalidad y el absurdo (Pacheco, 1968: 162).

El absurdo más radical es el de Camus, no era religioso, no llega a ninguna parte, eternamente está en el absurdo aunque al final de su vida por sus escritos parezca cristiano. El punto de citar a Kierkegaard debe volver la mirada del lector hacia un referente fundacional. Véase además de qué manera el enunciante está confrontando constantemente a Kierkegaard con Camus: “El absurdo camusiano no es más que la constante confrontación consciente entre lo racional y lo irracional” (Pacheco, 1968: 162).

Al igual que el razonamiento subjetivo de Kierkegaard, Camus quiere que la vida dicte la respuesta ante la pregunta ¿por qué solo el ser humano experimenta la insensatez del mundo? La respuesta que pretende Camus es un razonamiento absurdo, ya que pretende extraerla de la situación vivida.

El enunciante propone, a partir de los planteamientos de estos filósofos, otro ámbito relevante: la evasión ante el absurdo, por lo cual plantea: “Camus llega a una conclusión alarmante en esta vía de las evasiones, acuñada en una expresión que parece una frase, pero que encierra una verdad profunda, sobre todo cuando pensamos en el fin absurdo de su vida “El absurdo es el pecado sin Dios” (Pacheco, 1968: 162-163).

Debe notarse el riguroso juicio que establece el enunciante al respecto de la obra de Camus, esto lleva a pensar que nuevamente Pacheco ha estudiado a fondo toda la obra del autor sobre el cual discurre, lo cual le permite establecer relaciones cronológicas en relación con la evolución del pensamiento de Camus, en este caso:

La evolución posterior del pensamiento de Albert Camus, que se halla en su libro polémico *El Hombre Rebelde*, nos lleva a discordar con los puntos de vista de su posición intelectual. Se coloca, en efecto, del lado de la experiencia para discutir su angustia intelectual que nada tiene que ver con su anterior alegato sobre el absurdo (Pacheco, 1968: 164).

En el caso de *El hombre rebelde* debe plantearse el concepto de la esencia, tal como lo planteaba Kierkegaard, ya que la referencia del enunciante al texto de Camus se sostiene sobre tal concepto, el cual debe verse como la esencia de la rebelión. El absurdo parece ser un nihilismo de los valores, sin embargo dentro de esta negación existe una contraparte: la del rebelde. Camus describe al rebelde de la siguiente manera:

¿Qué es un rebelde? Un hombre que dice no, pero cuya renuencia no implica una renuncia. También es un hombre que dice sí, desde el momento que hace su primer gesto de rebelión. Un esclavo que ha acatado órdenes toda su vida de repente decide que ya no puede obedecer un nuevo mandato. ¿Qué quiere decir él ahora al decir no? Él quiere decir, por ejemplo, esto “ha estado sucediendo por mucho tiempo, que hasta este punto sí, pero que más allá no”, “has ido muy lejos”, o “hay un límite más allá del cual no podrás pasar” (Camus, 1942:68).

Al respecto, el enunciante, desde una posición de lector, se percató de la noción del tiempo y afirma:

En este caso no se sabe dónde comienza el tiempo ni dónde termina porque se deshumaniza en la misma forma que la muerte deshumaniza al ser humano. Y el tiempo sigue siendo la dimensión humana del arte. En cualquier forma de deshumanización el hombre histórico, el hombre que se integra a su tiempo, que forma parte de su circunstancia y de su situación, ya sea coincida con los demás seres o no, es un simple objeto (Pacheco, 1968:165).

Finalmente, afirma respecto de la obra de Camus la posibilidad de que esta fuera concebida desde el absurdo. Nótese además el juicio al respecto de toda la obra de Camus:

Albert Camus, que abordó todas las expresiones del pensamiento lírico, tenía que plantearse la posibilidad de la creación de la obra absurda. Sin embargo, toda su obra, sobre todo sus novelas y su teatro, respira el ambiente del absurdo como consecuencia de su filosofía que considera al hombre en situación frente a su conciencia y a su destino inmediato (Pacheco, 1968:165).

## ESTRUCTURA DEL DISCURSO ENSAYÍSTICO

Seguidamente se hará referencia a condiciones propias de la estructuración del ensayo en León Pacheco.

He aquí los cuatro elementos que dan pie al análisis de la estructura. Se trata del ensayo, de este género de la libertad, sin embargo, esta escritura confirma el nexo ancilar entre el pensamiento y el ensayo:

**a) La aseveración o tesis:** aparece planteada por el autor como punto de partida en la elucubración del argumento. Véase un ejemplo:

En el fondo este nuevo universo novelístico es el destino pleno del autor en la confrontación de su conciencia con el mundo que él mismo se construye y se destruye al mismo tiempo. Sin embargo, Camus, si se exceptúa *La caída*, no alcanza en sus novelas este clima ideal (Pacheco, 1968:166).

La aparición de este elemento conlleva la tarea de enunciar el punto de partida de la idea por desarrollar. A lo largo de los textos de Pacheco la recurrencia a este tipo de estructuración y (o) desarrollo muestra de manera clara dos aspectos:

- La “cosa preformada” a la cual se refiere el Ensayo, según Adorno, termina de formarse en el pensamiento y escritura del ensayista. En este caso el enunciante está en una clara posición en relación con el género; a la vez que se encuentra en posesión del lenguaje que le permite acceder al referente. No existe en los ensayos de este tríptico un solo momento en el cual sus argumentos no estén en consonancia con los postulados tratados, en este caso el pensamiento de Camus es finamente conocido por Pacheco.
- La “cosa preformada” no solo es vista de forma aislada, sino que pertenece a un contexto. Debe notarse que cuando Adorno habla de la cosa preformada inmediatamente adiciona “culturalmente”, he aquí el segundo aspecto: el conocimiento que tiene el enunciante al respecto de los aspectos culturales que han preformado “la cosa”. No sólo es la cosa, sino que esta trae consigo una época, un modo de pensamiento que responde a su contexto inmediato, sea en tiempo o en espacio.

En la segunda aseveración puede confirmarse lo dicho en la explicación anterior. Obsérvese que el conocimiento del pensamiento de Camus involucra el conocimiento que lo origina, nuevamente Pacheco hace de esto su punto de partida:

Tres son los escritores que influenciaron la formación del pensamiento literario de Albert Camus: (sic) en su juventud André Gide con sus inquietudes estéticas y sus



Juan Luis Rodríguez S. CABÉCAR en CRÓNICA CABÉCAR Y OTROS, 1991. Grabado impreso sobre papel hecho a mano. P/A. 6 x 3 cm. ft RRubi mar2012.

RODRIGO RUBI  
fotografía

interrogaciones morales, además de los atractivos de su prosa morbosa; en su etapa siguiente Federico Nietzsche en quien descubrió el vitalismo y el sentimiento de la voluntad como preeminencia del hombre en rebelión contra todos los valores establecidos; finalmente Dostoievski, con su hondo y desconcertante penetración de los conflictos religiosos del alma humana. La influencia de Dostoievski fue la que más seriamente marcó su espíritu, aun cuando Camus rechaza los estados psicológicos como condición del comportamiento humano (Pacheco, 1968:166).

**b) La figura de construcción:** como recurso de "literaturización": Como ya se mencionó, el tratamiento estético en su escritura es totalmente literario, el recurso de la metáfora vincula el hecho real (referente histórico-biográfico) con el género literario. Nótese además que el establecimiento de la figura no tiene un referente único, pues comprende el pensamiento en toda su complejidad:

El mismo personaje de Dostoievski dice en qué consiste el atributo de la divinidad, que el fondo no es más que el deseo de que lo dejen en paz con su conciencia: "He buscado durante tres años el atributo de la divinidad y lo he encontrado: este atributo es mi divinidad y mi independencia" (Pacheco, 1968:167).

El recurso de la similitud (símil) establece desde el pensamiento de Camus interpretado y tratado por el enunciante una relación del ser con el parecer, entre lo lógico y lo que no lo es:

Camus dice muy cuerdamente, dentro de la temeridad de su pensamiento, que "el hombre ha inventado a Dios para no matarse". ¡Dios nos libre de este pensamiento atroz que nos dejaría sin la angustia de nuestra propia responsabilidad! Porque todo lo que sucede en este mundo está bien, es lógico, aun cuando parezca absurdo a veces, siempre que tengamos conciencia de cuando acontece, aun en el sentimiento ateísta más agudo (Pacheco, 1968:168).

**c) El juicio:** Se ha dicho ya que este aparece como una interpretación, pues la preeminencia del ensayo está en la libertad que tiene el autor para plantear sus ideas; ante este aspecto vale señalar que aunque el ensayo se destaca por ser prosa no ficcional, también debe encontrar un vínculo con la literatura; ese vínculo es proporcionado mediante el juicio:

A veces encontramos en Camus un simbolismo parecido al de Kafka, tal como sucede en su novela *La Peste*. Con la diferencia que Kafka nunca trató de justificar el absurdo como sí lo hace Ca-

mus: los personajes de Kafka viven absurdamente con la misma naturalidad con que la mayoría de las gentes mediocres pasan su existencia (Pacheco, 1968:168).

El conocimiento de la obra que preforma el pensamiento de Camus, pone en una posición estratégica al enunciante utilizado por Pacheco, ya que la visión panóptica que puede tener abre un universo para el mismo Pacheco y para el lector:

El pensamiento de Camus no se desvía de su línea original aun cuando aborde cualquiera de las expresiones literarias que cultivó. El Extranjero es un ser absurdamente absurdo fuera de todo simbolismo en su descarnada angustia. En cambio *La Peste* sí es una narración kafkiana en la ensoñación de su simbolismo: la novela de Camus relata la vida de héroes insignificantes con una fuerza inagotable y las mismas fuerzas de sus acciones van más allá de lo que ellos simbolizan. Aquí, como en las novelas de Kafka, no hay derroche de símbolos. Sentimos en estos seres simbólicos el desasosiego de vivir en un mundo absurdo, pero los hechos son tan cotidianos y tan vulgares que su acción los hace aún más absurdos (Pacheco, 1968:168-169).

**d) El contrapunto:** este se hace evidente cada vez que uno de sus párrafos privilegia una tesis; cumple la función de desmitificar algunas convenciones alrededor de la obra de Pacheco, pues su cometido es organizar elementos que en esencia podrían resultar heterogéneos.

El siguiente párrafo es ilustrativo de lo planteado al respecto del contrapunto, véase cómo el inicio del contrapunteo está marcado por una pregunta y a partir de este hecho se desarrolla el resto del texto.

¿Existe una estética del absurdo? Por más que penetremos en las hondanadas del pensamiento actual esta estética no aparece con la misma nitidez con que existe una estética clásica o romántica. No puede haberla porque en esta filosofía del absurdo, que exige una conciencia siempre alerta en el deslizamiento crítico del tiempo, arquitecto de la historia cotidiana, lo importante fundamentalmente es existir. La obra de arte no es más que una forma de este existir. Por lo demás, toda estética es una cuestión de forma y la forma es lo menos importante en una existencia que se nos escapa por todos nuestros poros al mismo tiempo que nos aprisiona con sus mallas resistentes (Pacheco, 1968:169-170).

Llama la atención el hecho de que una litotes sirva para acuñar también el recurso del contrapunteo: "No es sino más tarde que volverá a su pasión primitiva, pero en otro

tono del de su angustia juvenil que, en el fondo, no fue sino el inevitable sarampión romántico de todo gran escritor" (Pacheco, 1968:174).

Sí resulta importante mencionar en este análisis, en la cual ya se pueden establecer parámetros y puntos específicos que Pacheco privilegia en los ensayos de su tríptico la presencia de estos cuatro elementos, sobre los cuales discurrirá el entramado de sus ensayos.

De tal forma, en adelante se verá cuál es el fondo de tales estructuras, porque hasta ahora se ha acentuado el interés en la forma.

La interrelación existente entre los cuatro elementos puede plantearse en cuatro combinaciones posibles:

**Primer caso: a + d:** En la cita siguiente debe notarse el método de argumentación, el cual se apoya primeramente en una aseveración que plantea el enunciante como su apreciación e interpretación del pensamiento Camusiano, la cual da pie para el contrapunteo, véase que del trasfondo del extracto lo que existe de manera predeterminada es la intención del contrapunto, es decir, la aseveración es solo un primer planteamiento que será derribado por un argumento apoyado sobre el conocimiento del desarrollo en el pensamiento de Camus; técnica que es ampliamente dominada por el enunciante en vista de su conocimiento de la obra completa del argelino-francés.

Camus llega a una conclusión unánime al reflexionar sobre este mundo en que hizo su aparición la medida del hombre: "No me quejo porque me miro nacer". Unamuno dice que "morir es desnacer". Camus no siente por entonces el tiempo como una tumba que nos acompaña fatídicamente, adherida a nuestra conciencia. Sin embargo, este pensamiento de "mirarse nacer" será más tarde contradicho en El Mito de Sísifo, cuando Camus niegue la eternidad como un fin de la vida (Pacheco, 1968:174-175).

El comportamiento descrito en relación con el modo de argumentación se decanta por un estilo finamente pulido en vista de que en los tres apartados del tríptico de Pacheco se puede apreciar de forma muy clara que la máxima que impera es siempre el conocimiento del absoluto de la obra del autor al cual hace referencia. Así, puede notarse que el dominio de la obra y pensamiento de los autores a los cuales se refiere *Tres ensayos apasionados* es el trasfondo de la estrategia discursiva.

**Segundo caso: a + c:** Este tipo de combinación permite a Pacheco organizar sus ideas con base en los dos elementos complementarios, ya que el planteamiento de una aseveración se ve reforzado por el juicio, es decir, este último elemento se constituye en el persuasor y establece el puente dialógico entre enunciante y lector.

a- Camus continúa las afirmaciones de su genio mediterráneo en su diminuto libro *Bodas*. Son las nupcias del hombre en trance de devenir consciente, con la naturaleza, que sigue siendo serenamente natural. No es simplemente una descripción del paisaje argelino, tan grato a Camus en la vivencia íntima de su agresividad telúrica.

c- Abandona por un instante el orden y la medida para permitirle a sus sentidos que gocen de una naturaleza que lo acapara de cuerpo entero en una sabrosa posesión de todo su ser (Pacheco, 1968:175).

Resulta de suma importancia ver que en el párrafo anterior la aseveración se plantea apenas con un carácter enunciativo de una idea y el valor del juicio consiste en que explica y modela esa idea primaria. Para ello existe la posibilidad estilística de repetir el juicio o bien acuñar solamente uno como en el siguiente trozo:

c- No termina aquí todo lo que entraña el prodigioso destino de habar nacido a orillas del Mediterráneo. Camus vive en el genio de las regiones que le enseñaron, al no más nacer, que "el hombre es la medida de las cosas", como afirmaron los sofistas (Pacheco, 1968:175).

**Tercer caso: b + c + a:** Este tipo de combinación lleva consigo la impronta de la literaturización del discurso, justamente por ser el ensayo un género literario que parte de un objeto preformado culturalmente y no de la ficción, todas aquellas figuras literarias determinan el grado de literaturización. Así, sobre la base de este tipo de argumentación poco a poco este centauro de los géneros se va "literaturizando":

b- Albert Camus, pues, ama a su tierra, Argelia, paraíso terrenal en que el placer del cuerpo es la simplicidad misma.

c- Pero no es la vida bajo los soles ardientes del África del Norte para someterla al orden y la medida, sino para ser amada con la pasión más íntima de las entrañas.

a- En esta intimidad no es sino una broma amable: "Se existe en el presente, se ama en el presente, se olvida en el presente; la esperanza no es un don del goce en acción, del goce cotidiano y lírico" (Pacheco, 1968:177).

**Cuarto caso: a, b, c, d:** Este tipo de estructura unitaria será encontrada en los párrafos de transición, cuando para el enunciante sea necesario establecer una aproximación teórica, un abordaje sobre un tema específico, para lo cual deba valerse de cualquiera de los cuatro elementos planteados. Usualmente este tipo de párrafos aparece hacia el final de los subtemas que se van tocando a lo largo de cada ensayo. Véase el siguiente ejemplo de un juicio:

c- El pecado vendrá a sus ondas castas con la resaca del cristianismo deformado por el agusti-

nismo: el libre albedrío del santo africano es la lanza que apunta directamente al corazón inocente de la criatura de Dios. Tiene razón Camus cuando se enfrenta a este fraude que se le hace al alma humana y dice, enmarcando su noción de la inocencia en estos parajes apacibles que arrullaron su infancia: "Existen palabras que no he logrado comprender bien, tale como pecado. Creo saber, sin embargo que estos hombre no han pecado nunca contra la vida. Pues si hay un pecado contra la vida no es tanto desesperar como esperar otra vida, y rehuir la implacable grandeza de la nuestra" (Pacheco, 1968:177).

a- Hay un atisbo de lo que serán sus puntos de vista veinte años más tarde, en unas interesantes reflexiones sobre la pintura que encontramos en este libro. El Desierto, el último ensayo de sus Bodas africanas, lo piensa en Italia, aun cuando el recuerdo de los vientos de los arenales argelino se acumulen en los ambientes por donde pasa su ruta de angustiado. En efecto, este corto ensayo lo dedica a demostrar, por medio de las artes plásticas, la lucha temporal de la razón y la no –razón (Pacheco, 1968:178)

d- El libro más polémico de Albert Camus es El Hombre Rebelde. Es, sin embargo, el menos interesante, quizás porque trata de sistematizar una actitud vital apoyándose en la historia de las ideas para condenar en última instancia, la historia. Cuando se publicó El Hombre Rebelde, ya sus dos más famosas novelas habían aparecido, había participado virilmente en "su tiempo", había renunciado al partido comunista francés y trataba, con su nueva obra, de integrarse a un mundo aparentemente sereno (Pacheco, 1968:178)

En lo concerniente al nivel textual, propiamente dicho desde la concatenación de los párrafos por medio de un entramado conductor, debe hablarse de las macroestructuras, estas se ven manifiestas cómo el texto completo, pues ciertamente están compuestas por las estructuras simples y son el resultado de la combinación de dos o más estructuras simples. En este análisis se llama a la construcción textual bajo el nombre "macroestructura". Cada una de estas macroestructuras, tiene asignado un nivel, en el cuál 1 supone el estado más primigenio del pensamiento en cuanto a enunciación, y 3 corresponde al estado más estético posible.

Se verá entonces el valor de cada una de las macroestructuras planteadas. Para tal fin el texto *Preparando el regreso a lo real* (1999), de Celedonio Ramírez, resulta un complemento con el fin de ver la articulación filosófica presente en el texto, pues las macroestructuras que determinan traen consigo el contexto filosófico.

Ramírez (1999) sostiene de acuerdo con Camus que, el hombre que acepta y vive en el mundo absurdo se ve en la vía tripartida que se estudia en el resultado de cada una de las macroestructuras: rebelión (rebeldía), pasión y absurdo. Véase esta primera cita ofrecida para la macroestructura de nivel 1

#### 1- Macroestructura de nivel 1 (Camus): a + d + c + a + c = Libertad (absurdo)

Aseveración, juicio y contrapunto son las estructuras que modelan este tipo de construcción, la cual privilegia la enunciación de las ideas de acuerdo con corpus conceptual que desarrolle en el texto. La ilustración por medio de una fórmula como la planteada como primera macroestructura visualiza el tipo de construcción en términos de lo que se quiere lograr.

De acuerdo con lo planteado, el texto que sigue enuncia en primer término la presencia de la libertad y la sumisión como dos puntos de los cuales solo puede escogerse uno, inmediatamente después aparece el contexto en el cual se da ese escogimiento y la primera idea se cierra con una aseveración. Sin embargo la idea es seguida por un contrapunto, nótese la conjunción adversativa "pero" luego del punto.

Luego, en el mismo párrafo aparece el juicio, a manera de continuador de la enunciación, es decir, la argumentación ofrecida por Pacheco en cuanto a su estilo se apoya en las combinaciones de esos cuatro pilares ya establecidos. Las estructuras a nivel macro muestran la organización de estos elementos en función del texto. Lo que completa esta macroestructura es la combinación de otra aseveración con un juicio, lo cual conduce a una conclusión desde un punto de vista: el del enunciante, quien llega al absurdo. Confróntense la siguiente cita:

En el dilema entre la escogencia de la libertad o la sumisión, en una época en que existen pocas oportunidades para el hombre, en que nada tiene importancia, el bien y el mal, regla de oro de toda moral, desaparecen para ser sustituidos por la eficiencia, no es sino el derecho del más fuerte. Pero a su vez la conciencia se convierte en un automatismo de que son víctimas tanto los fuertes como los débiles, los eficientes como los deficientes (Pacheco, 1968:179).

El absurdo en estas páginas, que se enfrascan en la discusión de hechos de la historia actual, es más hondo que le El Mito de Sísifo: Camus investiga, sustentado por su experiencia humana y artística, al hombre rebelde en el instante de su rebeldía. Sin embargo, su afirmación de que roto el encanto del absurdo no queda sino la rebeldía, es un poco audaz, pues la rebeldía es enfrentamiento y el absurdo, en el pensamiento camusiano, es evasión consciente (Pacheco, 1968:180).

## 2- Macroestructura de nivel 2: c + a + a + b = Rebeldía

Los primeros dos párrafos de Pacheco que se presentan a continuación presentan la particularidad de la estructura unitaria, la notación entre corchetes es matemática y connota tal aspecto. El hecho de presentar estructuras unitarias advierte en el estilo de Pacheco la estructuración a partir de ideas cortas, lo cual sugiere el dominio del estilo del ensayo, ya que este género no pretende ahondar en detalles.

El siguiente tipo de estructuración que completa la macroestructura es la combinación de una aseveración seguida por una figura de "literaturización" del discurso, pues la impronta literaria en el discurso del ensayo es definitiva por este medio.

Quizás fue Jesucristo quien más sintió la angustia aterradoradora de la destrucción incesante de la conciencia humana, pero la resolvió en el misterio de la Resurrección, que en el fondo plantea el mismo problema de la inestabilidad de la rebeldía metafísica en un plano trascendente. Por esto es que la libertad es una conquista del cristianismo, pues el hombre necesita apoyarse en el sentimiento religioso monoteísta, en el cual Dios es el resumen de todas las fuerzas constructivas y destructivas: confía a él mismo la solución de sus problemas y se que en la angustia de la libertad para pelear el derecho a la vida (Pacheco, 1968: 181).

El párrafo anterior ilustra la utilización del juicio como recurso de comparación, ya que esta se establece a partir de la angustia y la libertad como conquista del trasfondo cristiano.

En cambio, en el párrafo siguiente se enuncia directamente el tópico existencialista de la rebeldía, es la única idea en un párrafo corto, cuyo fin es la mostración de una construcción que permite ver en mayor escala la visión de sujeto de enunciación, que a su vez entrará en la trama del texto como aseveración del enunciante:

La rebeldía romántica es la que mayormente se acerca al estado amorfo de nuestro tiempo, pues el romanticismo, al apoyarse sobre la sensibilidad como fuente de todas las energías creadoras, plantea el problema del bien y del mal como sustancia subjetiva (Pacheco, 1968: 182).

## 3- Macroestructura de nivel 3: a + c + b + c + a = Pasión

Véase cómo el siguiente párrafo ofrece una combinación que hasta ahora no ha sido presentada en el nivel de las macroestructuras. La combinación de la aseveración, el juicio y la figura de construcción establece un tipo de párrafo que luego de plantear la idea central "literaturiza" totalmente el discurso, que le confiere al texto el carácter ensayístico-literario, lo cual deja abierta la posibilidad al lector de disentir con el enunciante.

En toda rebelión se halla la protesta contra el desorden, contra la inarmonía, contra la muerte. Toda rebelión busca paradójicamente la unidad. No es una actitud cobarde, es más bien el afán por encontrar la razón de ser de la vida. En esta tendencia de una moral más allá de la moral, el siglo XX es el siglo de la justicia, como el siglo XIX, que comenzó con la Revolución Francesa y terminó con la Revolución Rusa, fue el de la virtud (Pacheco, 1968: 185)

La segunda parte, al igual que la tercera, supone el uso de un solo elemento en vista de que la estructura anterior sirve para dar la explicación, los elementos presentados en forma unitaria develan la forma de aproximarse a conclusiones parciales:

c- La historia debería ser siempre la razón de esta lucha revolucionaria; pero la historia es devenir, es cambio perenne (Pacheco, 1968: 185).

a- Es fácil comprobar en el debate en que sangra el mundo actual que la historia se ha convertido en un fin en sí misma. El hombre no es una criatura acabada, es un ser en devenir, está en hechura permanente, es "una aventura de la que el parte él mismo puede ser creador" (Pacheco, 1968: 186).

Finalmente, se puede advertir entonces, que dentro de las libertades del ensayo como género centauro de la literatura, se asienta sobre la base de una forma que no es única, más preciso sería decir, que el ensayo es muchas formas y muchos estadios, tan complejos cada uno como ensayistas y enunciantes existan.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (1992). *Notas de Literatura*. Barcelona: Ediciones Ariel.
- Bonilla, A. (1961). *Historia y antología de la literatura costarricense*. San José: Trejos Hermanos.
- Ferrero, L. (1971) *Ensayistas costarricenses*. San José: Lehmann.
- Pacheco Solano, N. (1968). *Tres ensayos apasionados. Vallejo, Unamuno, Camus*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ramírez C. (1999). *Preparando el regreso a lo real. Introducción a cinco pensadores existencialistas: Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Camus, Jaspers*. San José: Euned.
- Rest, J. (1982). *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sandoval, V. (1978). *Resumen de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Skirius, J. (1994). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weinberg, L. (2006). *Situación del ensayo*. México: UNAM.