

**Análisis comparativo de tres conceptos fundamentales: trascendencia,
responsabilidad del hombre y esperanza, en las obras “Le mythe de
Sisyphé” de Albert Camus y “L’existentialisme est un humanisme” de
Jean Paul Sartre**

Trabajo de grado

Universidad del Valle
Facultad de humanidades
Escuela de Ciencias del Lenguaje
Licenciatura en lenguas extranjeras inglés-francés

Leidy Yareth Martínez López
Código: 200932086

Dirige: Carmen Cecilia Faustino

Santiago de Cali, Agosto de 2014

Contenido

INTRODUCCIÓN	4
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
2. OBJETIVO GENERAL	8
2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
3. JUSTIFICACIÓN	9
4. ANTECEDENTES	11
5. CONTEXTO	32
5.1 Tiempos de guerra	32
5.2 Teatro del absurdo	33
5.3 La literatura durante y después de la segunda guerra mundial	35
5.4 Compromiso y absurdo en las obras de Camus y Sartre	36
6. VIDA Y OBRA DE LOS AUTORES	40
6.1. Albert Camus	40
6.2. Jean Paul Sartre	43
6.3. Relación entre Camus y Sartre	46
7. MARCO CONCEPTUAL DE REFERENCIA	50
7.1 Literatura comparada	50
7.2 La filosofía del absurdo	54
7.3 Le mythe de Sisyphe	56
7.4 El compromiso de Sartre	58
8. METODOLOGÍA	62
9. ANÁLISIS	65
9.1. Visión de Camus sobre los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza	66
9.1.2 La “Trascendencia”	66
9.1.3 la “Responsabilidad”	69
9.1.4 La “Esperanza”	71
9.2 Visión de Sartre sobre los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza	73
9.2.2 La “Trascendencia”	74
9.2.3 La “Responsabilidad”	76
9.2.4 La “esperanza”	78
9.3 Similitudes y diferencias entre Sartre y Camus con respecto a los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza	80

10. CONCLUSIONES	83
BIBLIOGRAFÍA	85

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se propone estudiar a dos grandes filósofos franceses del siglo XX, Albert Camus y Jean Paul Sartre quienes dejaron un legado importante en la filosofía así como en la literatura. La elección de las obras para el análisis responde al criterio de que *Le mythe de Sisyphe* de Camus y *L'Existentialisme est un humanisme* de Sartre son obras representativas que están a la base del pensamiento de los dos autores.

La lectura cuidadosa de las dos obras nos llevó a identificar tres conceptos que están presentes en los dos textos y que permiten entender la visión de los autores con respecto a la condición del hombre y su papel en la sociedad. Dichos conceptos son: la trascendencia, la responsabilidad humana y la esperanza.

Esta monografía está estructurada de la siguiente manera: primero se plantea el problema de investigación, las preguntas que guían el estudio y sus objetivos correspondientes. Dichas preguntas son: ¿Qué conceptos se pueden encontrar en *Le mythe de Sisyphe* y en *L'existentialisme est un humanisme* con respecto a la relación del hombre con el mundo?; ¿Cuáles son las similitudes y/o diferencias que existen entre esos conceptos propuestos por Camus y Sartre? El objetivo general consiste en analizar las obras *Le mythe de Sisyphe* de Albert Camus y *L'existentialisme est un humanisme* de Jean Paul Sartre para establecer las similitudes y diferencias que existen entre las corrientes filosóficas de estos autores. Asimismo, se plantean objetivos específicos que expresan el análisis desde cada una de las obras para llegar a su comparación.

Luego se presenta la justificación, en la que se muestran los posibles aportes de este trabajo para la institución y para la investigadora. Le siguen los antecedentes y el marco

teórico. En los antecedentes se reseñan estudios que analizan obras de los autores y estudios que aplican la literatura comparada como método de análisis, el mismo que se adoptó para esta monografía. Se escogió este método porque permite la comparación de culturas, autores y conceptos, entre otros.

En el marco teórico se presentan los principios y propósitos de la literatura comparada tomando como referencia los planteamientos de Guillén y Schmeling. Se presenta además la corriente filosófica existencialista de Jean Paul Sartre y la filosofía del absurdo de Albert Camus, así como la metodología que se siguió para el análisis.

Seguido a esto, está el contexto en el que se puede ver la situación histórica y cultural de la época en que fueron publicadas las obras. Este contexto se completa con el apartado sobre la vida y la obra de los dos autores.

Por último está el análisis de los tres conceptos identificados en la obras. Se presenta primero la visión de Camus y luego la de Sartre y se termina con una comparación de las perspectiva de los dos autores. Cabe anotar que el análisis toma como obras clave para el análisis *Le mythe de Sisyphe* de Camus y *El Existencialismo es un humanismo* pero también se recurre a otras obras cuando sea necesario, pues teniendo en cuenta que tanto Camus como Sartre usaron sus obras literarias para expresar su pensamiento filosófico, resulta imprescindible evocar otras de sus obras que forman juntas dicho pensamiento. Finalmente se encuentran las conclusiones a las que se llegó a partir del análisis.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Albert Camus, filósofo y escritor francés publica su obra *Le mythe de Sisyphe*¹ en 1942.

En ella, Camus le enseña al mundo su filosofía del absurdo también conocida como Absurdismo. Esta filosofía argumenta que

[...] La existencia humana no tiene sentido por lo que buscarlo es algo inútil. El que la existencia sea absurda significa que da igual lo que hagamos o elijamos, pues de todas formas seguimos siendo indiferentes para un mundo y una realidad que de suyo no posee ningún sentido. Soberanis (2010, p.1)

En *Le mythe de Sisyphe* se explica ese absurdo del que habla Camus y se ve relatado a través de temas como el suicidio, la racionalidad, la creación, la esperanza, entre otros.

Por otra parte, Jean Paul Sartre plantea en algunos de sus escritos tanto como en su pensamiento expresado en entrevistas, el concepto de Compromiso, a través del cual manifiesta que el hombre tiene un compromiso consigo mismo y con el resto de la humanidad, que es responsable de sus actos y está condenado a su libertad.

[...] je ne puis pas être sûr que des camarades de lutte reprendront mon travail après ma mort pour le porter à un maximum de perfection, étant donné que ces hommes sont libres et qu'ils décideront librement demain de ce que sera l'homme; demain, après ma mort, des hommes peuvent décider d'établir le fascisme, et les autres peuvent être assez lâches et désespérés pour les laisser faire; à ce moment-là, le fascisme sera la vérité humaine, et tant pis pour nous; en réalité, les choses seront telles que l'homme aura décidé qu'elles soient. Sartre (1945, p.50)²

1

Le Mythe de Sisyphe es el nombre en el idioma original del ensayo. El nombre en español de la obra es El mito de Sísifo

² L'Existentialisme est un humanisme

Siendo así, el hombre, como lo ve Sartre, está condenado a su libertad porque de sus decisiones depende el curso de su propia realidad, y además no solo decide su propio rumbo sino el de la sociedad entera.

En la lectura de las dos obras se pueden identificar tres conceptos que llevan a reflexionar sobre la relación que el hombre tiene con el mundo, la toma de conciencia de esta relación y las decisiones que se deben tomar a partir de esta conciencia. El propósito es entonces explorar la perspectiva de cada autor y compararlas para establecer similitudes y/o diferencias que nos lleven a entender sus visiones. Los interrogantes que guiarán este análisis son: ¿Qué conceptos se pueden encontrar en *Le mythe de Sisyphe* y en *L'existentialisme est un humanisme* con respecto a la relación del hombre con el mundo?, y en consecuencia ¿cuál sería el papel del hombre en la sociedad desde la filosofía del absurdo de Camus y el compromiso planteado por Sartre?

Cabe mencionar que una de las obras más populares de Albert Camus hasta ahora ha sido *El extranjero*. Adicional a esto, *Le mythe de Sisyphe* fue, en cierta forma, la obra base para que Camus presentara el tema del absurdo y *El existencialismo es un humanismo*, es una obra en la que se intenta dar respuesta a las críticas e interrogantes que se hacen en torno al movimiento existencialista.

2. OBJETIVO GENERAL

Explorar y analizar las obras *Le mythe de Sisyphe* de Albert Camus y *L'existentialisme est un humanisme* de Jean Paul Sartre, para establecer las similitudes y/o diferencias que existen entre las corrientes filosóficas de los autores con respecto a la relación del hombre con el mundo y su papel en la sociedad.

2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar los conceptos de trascendencia, responsabilidad del hombre y esperanza en la obra *Le mythe de Sisyphe*.
- Analizar los conceptos de trascendencia, responsabilidad del hombre y esperanza en la obra *El Existencialismo en un humanismo*.
- Establecer las diferencias y/o similitudes con respecto a los tres aspectos analizados en las dos obras para identificar su visión sobre la relación hombre-mundo.

3. JUSTIFICACIÓN

El programa de Licenciatura en Lenguas Extranjeras de la Universidad del Valle propende por la formación de un docente-investigador, conocedor de las lenguas y las culturas que favorezcan su desarrollo como individuo, profesional y ciudadano. En los cursos de literatura en inglés y en francés así como en otros cursos, se estudian principalmente autores anglófonos y francófonos que muestran el rico universo cultural y literario y al mismo tiempo posibilidades de hacer trabajo de grado en el área de la literatura. El ideal de formación de un profesional integral, competente y crítico se concreta, entre otros medios, a través del análisis de obras filosóficas como *Le mythe de Sisyphe* y *El existencialismo es un humanismo*. Es una forma de fomentar el pensamiento crítico pues estas obras ofrecen la oportunidad de reflexionar acerca del ser humano y su papel en la sociedad, es ver al hombre como un ser social y como individuo a la vez.

El interés por hacer un análisis literario como proyecto de grado, nació del interés en profundizar en las corrientes de pensamiento de Sartre y Camus. Un primer acercamiento a la visión de estos autores sobre la vida, la humanidad y al impacto de sus obras en la sociedad, en los cursos de la Licenciatura, genera gran motivación por conocer más acerca de la vida y obra de cada uno y lo que caracteriza parte de su filosofía.

El desarrollo de este proyecto supone la reflexión sobre aspectos culturales, sociales e históricos, aspectos primordiales en el estudio de una lengua extranjera y el desarrollo de una competencia cultural. En el caso de Camus, por ejemplo, se pueden encontrar en su vida y obra, elementos que permiten al lector conocer sobre la historia y la cultura

argelina y francesa. De igual forma, al analizar dos corrientes de pensamiento como las de Sartre y Camus en sus obras literarias, es posible encontrar algunos rasgos importantes de la filosofía existencialista y conocer la forma en la que estos dos filósofos ven al ser humano, su posición en el mundo y su relación con el resto de la sociedad. Asimismo, se puede reconocer la época y la relación de Francia con el mundo. Pues durante los años en los que se publicaron las obras de esos grandes filósofos se dieron muchos cambios en la política, la economía y el pensamiento del pueblo francés. Además, la lectura de las obras literarias favorece el análisis de las estructuras complejas y del vocabulario de la lengua en un contexto determinado. Análisis necesario en el avance del conocimiento y aprendizaje de la lengua extranjera, en este caso, el francés.

Esperamos que este trabajo sea un aporte al programa de Licenciatura en Lenguas Extranjeras Inglés-Francés, en el sentido de dar a conocer a la comunidad a estos excepcionales pensadores y a la vez servir de ejemplo como estudio de literatura comparada. Finalmente, las obras de Camus y Sartre son vastas, versátiles y polémicas, por lo tanto, pueden ser vistas desde muchas perspectivas diferentes, por lo que este trabajo puede generar ideas para posteriores análisis sobre la filosofía de estos grandes autores.

4. ANTECEDENTES

A continuación se reseñan diez antecedentes ordenados de la siguiente manera: Primero, tres textos sobre el tema del absurdo, que es propio de la filosofía de Camus; segundo, tres documentos sobre el compromiso, imprescindible en la filosofía de Sartre y tercero, tres análisis comparativos que nos mostraron cómo hacer un análisis a través de la literatura comparada.

En relación con el concepto de absurdo, aparecen tres análisis de la filosofía propuesta de Camus. Dos de ellos, el de Zuluaga (2006) y el de Valencia (2007), corresponden a trabajos presentados por licenciados de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle. Ellas analizan las obras *El extranjero* y *La chute*. El tercer análisis es una comparación que hace Boulaghzalate (2010), entre Sábato y Camus, en la que muestra la presencia del absurdo en la obra el *Túnel* de Ernesto Sábato.

Zuluaga (2006), analiza la filosofía del absurdo en la obra *El Extranjero* de Camus. Su argumento a la hora de hacer este análisis es el hecho de que la literatura nos ayuda a conocer los conceptos, ideas e interrogantes que enmarcaron las vidas de hombres inconformes, sedientos de conocimiento. El propósito es identificar la forma como se manifiesta el Absurdo en la novela. Para ello, la autora se enfoca en el personaje principal de la obra, Meursault. A partir de su estudio, Zuluaga establece tres momentos en el análisis basándose en el planteamiento de Garrido Domínguez (1993). Dicho planteamiento propone los siguientes elementos a analizar: personaje versus persona, la construcción del personaje y las funciones del personaje. Gracias al análisis de esos

elementos, la autora desglosa en tres etapas la evolución de Meursault y su indiferencia ante la vida, la muerte, la ruptura del equilibrio de la cotidianidad y su toma de consciencia del absurdo de la existencia.

Las conclusiones a las que llega Zuluaga son las siguientes: el absurdo nace del conjunto de razones que el mundo crea y son testigos como Camus los que lo ven y representan en la literatura. Asimismo, la autora concluye que existe una batalla del hombre contra el absurdo, batalla que terminará en el momento en que el hombre se reconozca a sí mismo y halle un sentido personal a la vida que no precisamente estará en armonía con el resto del mundo, por el contrario, se convertirá en un extraño para los demás.

Valencia (2007), analiza otra obra de Albert Camus, *La Chute*. Al igual que Zuluaga en el 2006, Valencia argumenta que esta monografía puede servir de modelo a otros estudiantes de la Escuela de Ciencias del Lenguaje que quieran hacer análisis de textos literarios. De la misma forma, dice que éste sería un paso en la construcción de su propia obra literaria y, finalmente, expresa que la obra de Albert Camus es un gran aporte a la literatura francesa, por lo tanto, debe ser leída y analizada por estudiantes de lenguas extranjeras. Cabe resaltar que esa monografía se hizo en francés, por lo que la autora explica también que desea poner a prueba sus conocimientos lingüísticos en esa lengua.

El objetivo principal del trabajo es identificar los elementos de la filosofía de Camus presentes en el discurso del personaje de Jean Baptiste Clamence, en *La chute*. Propone los siguientes objetivos específicos: identificar los temas generales que se muestran en *La*

chute y relacionarlos con el contexto de la filosofía de Camus; identificar los lugares en que se desarrolla la historia, así como el significado de los sentimientos del personaje en relación con ellos; por último, analizar los postulados de Camus y el contexto histórico de la novela para comprender su sentido y el sentido del personaje Jean Baptiste Clamence.

En este trabajo la autora concluye que gracias a esta obra, Camus logra dar una mirada a la sociedad en la que vive. Además, la filosofía de Camus que se enfoca en el absurdo da lugar a la creación de un personaje irónico como Jean Baptiste. Añade que a través de esta obra, Camus lanza una crítica directa a los intelectuales que escriben manuscritos para defender la humanidad, pero que siguen el mismo camino de los ignorantes.

El artículo de **Boulaghzalate** (2010), tiene como objetivo comparar dos obras: *El Extranjero*, de Albert Camus y *El Túnel* de Ernesto Sábato para encontrar la presencia de la filosofía del absurdo en ambas obras. El autor formula las siguientes preguntas: “¿Qué se entiende por la filosofía del absurdo? ¿Es verdad que Meursault y Castel son la encarnación del hombre absurdo? ¿Cuándo y dónde se manifiesta la rebeldía de ambos personajes?” (p. 2).

Al final del texto se concluye: primero, hay una clara presencia del Absurdismo en la novela de Sábato; segundo, tanto para Camus como para Sábato la literatura sirve como medio para trabajar los temas referentes a la existencia y los dramas metafísicos del ser humano; tercero, tanto Meursault como Castel son, en efecto, la representación del hombre absurdo, pues ambos intentan encontrarle un sentido a la existencia y

representarlo en la lógica del discurso, pero ese sentido no se puede explicar, pues el absurdo no puede concebirse dentro de la lógica.

Para continuar, se encuentran tres antecedentes sobre el compromiso: en el primero Fillieule (2001), propone un análisis del compromiso con una problemática conocida, el SIDA. En el segundo, Wagner (2003), hace una revisión del compromiso propuesto por Sartre además de reflexionar sobre su perspectiva sobre los intelectuales. En el tercero, Béja (2008), propone una nueva representación del compromiso y establece diferencias entre el literato y el político.

Fillieule (2001), dice que hasta ahora nadie ha hablado del paso que una disposición da para convertirse en acción. Su propuesta es que se estudie el compromiso individual como un fenómeno variable en intensidad y duración. Asimismo, sugiere que se hable de militatismo como una actividad social y dinámica.

El autor introduce lo que se encontrará después en el texto explicando que defenderá el valor heurístico de la posición que ha sugerido y le da paso al primer apartado. Bajo el subtítulo “*Trajectoires et carrières militantes*” Fillieule explica que la trayectoria y la carrera son dos términos que comparten unas ciertas propiedades, como el mismo interés por los procesos y la dialéctica entre la historia, la institución y los contextos. Más adelante, resume que la noción de carrera posibilita la comprensión de las etapas de la vida como actitudes y comportamientos determinados por los comportamientos previos; así se determinan también las posibilidades venideras y se establecen los compromisos en

un solo ciclo de la vida. Entonces, según el autor, ese concepto de carrera permite entender el militantisismo como un proceso.

En el siguiente apartado, llamado “*Raisons d’agir et vocabulaire des motifs*” el autor habla sobre el concepto de “*carrière*” explicando que se debe comprender como una sucesión de revisiones subjetivas prestas a los cambios, es decir que ofrece la oportunidad de pensar de forma diferente a aquella que ya está establecida. De esa forma, se puede relacionar las condiciones colectivas que promueven la acción al mismo tiempo que la acción individual; entonces, si a lo que se considera es al individuo, no se estaría tomando su pensar de forma aislada del pensamiento colectivo.

Un poco más adelante, aparece el subtítulo “*Transformation des identités et pluralité des acteurs*” en donde se menciona, entre otras cosas, la noción de pluralidad que se establece aquí como la participación de actores sociales en múltiples mundos sociales que pueden entrar en conflicto. De esa forma, los individuos estarían obligados a doblarse ante las reglas que también pueden llevar a la problemática.

Finalmente, en su último apartado “*Contextes politiques et analyse par cohorte*”, el autor plantea que las actividades sociales pueden inscribirse en función de lugares, momentos o grupos, en limitaciones diversas. Además, dice que de no tenerse en cuenta las limitaciones en las actividades sociales, se impide entender la lógica que las lidera. Para terminar, Fillieule explica que los obstáculos serán numerosos, sobretodo los del método,

por la dificultad de poner en funcionamiento sus procedimientos y por lo difícil de manejar los instrumentos estadísticos para hacer la reconstrucción de las trayectorias.

En este análisis es importante destacar que el autor interpreta una situación como es la de la lucha contra el SIDA, a partir de una teoría del compromiso que se va formando a través del reconocimiento de ciertos términos que, en su estudio, van a tener un significado muy específico. Fillieule no intenta explicar qué es el compromiso, sino proponer una forma sistemática de obtener información de las personas afectadas por el SIDA, demostrando su compromiso en dicha causa.

Wagner (2003), propone una análisis sobre “*La notion d’intellectuel engagé chez Sartre*” en el que postula los siguientes enunciados: premisas de un hombre de acción, el compromiso, la noción de compromiso para Sartre, los límites del compromiso, el hombre es siempre responsable, de la imagen del intelectual para Sartre y, ¿el intelectual está condenado a desaparecer? A través de estos apartados, Wagner busca señalar el coraje que tenía Sartre como intelectual comprometido.

En el primer apartado, *Premisas de un hombre de acción*³, Wagner señala que Sartre siempre deseó ser un hombre de acción y actuar en colectivo. Por esa razón se une a Merleau Ponty a la Resistencia en 1941. Durante ese periodo, Sartre reconoce que la guerra es lo que lo ha llevado a pensar en el compromiso e intenta expresar en sus escritos la necesidad de los franceses por actuar juntos para lograr su libertad.

³La traducción del título que Wagner ha dado a cada apartado, fue una traducción del francés al español que hizo la autora de este trabajo y se presentará en letra cursiva.

Luego, en el apartado *El compromiso*, Patrick habla de uno de los textos que definiría la filosofía sartriana, *L'existentialisme est un humanisme*. Además, añade que Sartre funda en compañía de Ponty la revista *Les Temps modernes*, una revista de izquierda que deja ver desde el inicio su compromiso y en la que intenta convenir sus perspectivas política y filosófica.

En el siguiente punto, *La noción de compromiso para Sartre*, Wagner expresa que para el filósofo, el compromiso es un estado de hecho de la condición humana. Es decir que estamos condenados a estar comprometidos así como estamos condenados a ser libres. El existencialismo sartriano se opone al materialismo que hace del hombre el reflejo de la base económica y social. Sin embargo, también rechaza el idealismo que evita toda situación en relación con la naturaleza del hombre.

En *los límites del compromiso*, el autor menciona la relación que existe entre los límites del compromiso y los límites de la libertad, hasta donde llega la libertad de uno es donde se fijan los límites. Habla también de la inexistencia de una libertad interior porque de cualquier forma lo que sea que se escoja hacer, incluso escoger la resignación, es también una elección. Sin embargo, se debe tener en cuenta la situación que para Sartre sería fijar la acción en un tiempo específico en el que se proyecta una empresa y se decide el compromiso. Esa noción de situación comporta tres aspectos: La capacidad de traspasar cualquier situación; la preocupación por buscar situaciones con más posibilidades y la necesidad de revelar las alienaciones que limitan la libertad.

Seguido a lo anterior, se encuentra el subtítulo *El hombre siempre es responsable*, en el que Wagner explica que si la libertad aparece en una situación alienada, aun así el individuo es responsable. La responsabilidad es la noción en la que se basan el hecho de estar condenados a la libertad y la ética del compromiso. Según el autor, para Sartre la responsabilidad de cada persona es la exigencia de las consecuencias de su libertad ontológica fundamental.

En el siguiente apartado, *De la imagen del intelectual para Sartre*, Wagner anuncia que Sartre considera que ser un intelectual es una actitud y no un oficio y afirma que en su tiempo, Sartre fue el ejemplo del intelectual comprometido. Además, ha sido uno de los pocos que ha llevado lejos el análisis del estatus imposible del intelectual. De hecho, para Sartre no existen los intelectuales como tal, sino individuos determinados que intervienen en unas ciertas situaciones. Aunque Sartre nunca puso en duda su rol de intelectual comprometido, se dio cuenta de que el intelectual no podía únicamente escribir el mundo. Entonces hace una diferenciación entre el intelectual que representaba lo universal, y el político que representaba la contingencia.

Al final, en el apartado *¿El intelectual está condenado a desaparecer?*, Wagner concluye que el intelectual sólo es intelectual cuando ha tomado una decisión moral. Sin embargo, esa decisión se ve coartada por el nacimiento, la aplicación del saber y la situación social. Más adelante menciona que el intelectual debe tener clara su consciencia social y no puede ser dirigente. Añade que Sartre va más allá de la desaparición del intelectual, pues el intelectual es absorbido por su grupo, lo que supone una reestructuración de ese grupo

y eso significa también el rechazo del político y la ineficiencia del partido, es decir, la desaparición del estado. Para terminar, el autor dice que para Sartre el intelectual deberá desaparecer en el momento en que la sociedad sea más democrática y tenga más tiempo para pensar.

En este artículo, el autor propone una reflexión frente al concepto de compromiso para Sartre y, al final logra captar la atención sobre la existencia de los llamados intelectuales, que para Sartre serían inútiles si las personas fuesen capaces de pensar por sí mismas, pero no para sí mismas sino en colectivo.

Béja (2008), formula la idea de “escritores comprometidos” diciendo que es una tradición francesa y que se trata de tomar una posición política. Sin embargo, la autora dice que el escritor Benoit Denis plantea dos tipos de literatura, “litterature engagée⁴” (desde el “Affaire Dreyfus” hasta hoy) y “litterature d’engagement⁵” (toda la que precede a la anterior). Entonces la literatura “engagée” es aquella que se inició a finales del siglo XIX y que es teorizada por Jean Paul Sartre en el siglo XX. En seguida, Béja pregunta si el concepto de compromiso es suficiente para explicar la relación entre ficción y política. Para resolver esa inquietud, ella especifica que no se debe confundir el compromiso literario con el político, confusión que nace de la obra “J’accuse” de Zola que no se limitó a la literatura sino que además, usó otros medios para expresar su opinión. De darse la confusión anteriormente mencionada, según la autora, el compromiso sería una

⁴Literatura comprometida

⁵Literatura del compromiso

noción insuficiente porque la literatura no es un reflejo de la realidad y no expresaría las opiniones políticas.

Más adelante, la autora afirma que hay una diferencia entre el compromiso de Zola y el de Sartre. En el primero, el escritor se autoriza a sí mismo tomar una posición frente a algo, es decir que sale de su profesión para participar en una situación. En el segundo, el compromiso está comprendido en la propia conducta del escritor. Luego habla de la ideología, entendida como una perversión de lo político y como estructura de representación en un sistema creado por el autor. Además, la autora menciona que la ideología no es buscada por el lector, sino que éste la encuentra cuando está explícita en el análisis.

Más adelante, Béja dice que la ideología y la política están relacionadas y por eso es difícil establecer algunas obras como ideológicas o militantes, o como únicamente políticas. Menciona una herramienta para el análisis que ella ha llamado “transfiguración de lo político por la ficción” en la que propone dos niveles de análisis: una revelación luminosa y, la multitud y el secreto. Esas dos dimensiones son complementarias y el término transfiguración permite unirlos, lo que no hace el compromiso que está sujeto a la voluntad del autor. Entonces, es posible ir más allá del compromiso adoptando los textos, incluso los que a simple vista no parecen hacer parte de las obras “engagées”, para ver que una parte de la política se puede presentar en forma de ficción.

Béja concluye que preguntarse por otras teorías sobre la relación entre ficción y la política permite volver al texto con una perspectiva más crítica y, si el compromiso ha sidopreciado en su época, también se pueden ver sus límites. La transfiguración de la política es el inicio de una reflexión sobre la toma de decisiones extremas que es lo que hace lo político al unirse a la literatura.

A continuación se reseñan cuatro análisis comparativos que permitirán demostrar cómo la comparatística es muy versátil y sus trabajos escritos no tienen una estructura fija, sino que es flexible en su metodología. El primer trabajo es de Redondo (2009), en él, el autor compara una fábula presentada en dos géneros distintos, la fábula y la caricatura. El segundo trabajo le corresponde a Koppen (1990), donde se compara una historia de Cortázar con una película de Antonioni que se inspiró en la historia. El tercer trabajo es de Palacios (2006), quien intenta comparar a Edgar Allan Poe y Rubem Fonseca, encontrando que hay una clara semejanza en sus ideas sobre la naturaleza del hombre y su tendencia a la destrucción. Por último, está el trabajo más reciente, Ostos (2013), quien propone una comparación entre las obras de dos escritoras cuya época es la misma y cuyas vidas y estilos reflejan varias similitudes: Lispector y Duras.

Redondo (2009), hace un análisis comparativo de las versiones de la fábula sobre *Salomón y Azrael*, de Al-Din Rumi y Satrapi; propone una manera de usar la comparatística que consiste en la descripción detallada de cada una de las versiones. Primero, este autor plantea el contexto en el que se ubica su trabajo. Para ello, define las dos versiones como antigua (la de Rumi) y moderna (la de Satrapi), además de plantear

que la misma obra ha sido objeto de muchos cambios sin que su contenido cultural desaparezca. Luego, el autor inicia con la versión antigua, que ubica en un apartado llamado “El apólogo de Yalal al-Din Rumi”; dicha versión es presentada bajo un lenguaje propio de la fábula escrita, que Redondo domina muy bien. En esa descripción el autor explica que el título del texto, *Salomón y Azrael*, ubica al lector en un contexto cultural hebreo-semítico y continúa con una cita literal de la historia. En ella, un hombre llega corriendo al palacio de Salomón, le pide que lo ayude a irse lejos pues el ángel de la muerte le ha lanzado una mirada amenazadora unos minutos atrás. Entonces, Salomón manda al viento a llevar a aquel hombre lejos, a la India. Poco después, Salomón entrevista al ángel de la muerte y le pregunta por qué había mirado amenazante al hombre y el ángel le responde que el hombre había confundido su mirada de asombro con una de ira. Dice además que lo había mirado asombrado porque Dios lo había enviado a tomar la vida de ese individuo en la India y al verlo, el ángel pensó que a menos de que volara, aquel señor no llegaría a la India a tiempo para que él pudiera cumplir su misión.

Respecto a la versión anterior, Redondo afirma que en ella el narrador es quien da inicio a la trama con una frase que le da al lector pistas para determinar el espacio y el tiempo de la narración. A continuación, Redondo explica cómo el narrador intenta dar a conocer la pesadumbre del personaje que va en busca de Salomón, haciendo una breve descripción física de él. Pronto, la historia permite vislumbrar a Salomón como un personaje poderoso y mágico, ya que es capaz de ordenarle al viento llevar a alguien de un lugar a otro, lo que demuestra que el autor usa la cultura del Islam para darle importancia a Salomón, quien junto a Cristo es venerado por los árabes y concebido como profeta.

Finalmente, el autor indica que al final del relato, el autor muestra el carácter propio de la fábula, pues se ve como alguien que intenta burlar a la muerte termina yendo, aún más rápido, hacia ella.

Ahora bien, la versión un poco más occidentalizada de Satrapi se encuentra en el análisis bajo el apartado “Marjane Satrapi y la adaptación comicográfica del apólogo”. Dicha versión según Redondo, no sólo es diferente por el cambio del tiempo, sino también por el formato, pues la autora, la presenta a manera de caricatura. El relato de *Salomón y Azrael* se encuentra, en este caso, dentro de otra historia titulada “Pollo con ciruelas” en la que el músico Nasser Ali busca un nuevo tar (instrumento musical), pues el suyo está roto. Al no encontrar el adecuado, se desespera y decide acabar con su vida. Satrapi intenta expresar la evolución psicológica de ese personaje a lo largo de la historia que tiene 8 capítulos y el relato de Rumi toma lugar en el capítulo llamado *Sexto día*.

En su descripción el autor cuenta que Nasser Ali aparece hablando con Azrael, el ángel de la muerte; éste último le dice que los hombres no deben buscar la muerte porque ella está designada ya para cada persona; para hacer entender a su compañero lo imprevisto de la muerte, Azrael le habla de su anécdota con un hombre a quien debía matar en la India. Redondo recalca el papel de Azrael en esa nueva versión como narrador y personaje, además, dice que la introducción del ángel “en tiempos de Salomón” le indica al lector el tiempo de la fábula y que en su introducción el ángel también anticipa la muerte del hombre, pues inicia contando que Dios le había ordenado quitar una vida, esto, según Redondo, quita el suspenso del relato que sí se apreciaba en Rumi. Más adelante, Satrapi

exterioriza la angustia del hombre dibujando sus cejas muy arqueadas y unas líneas que marcan su frente, esto en Rumi se representaban con la descripción de los rasgos faciales. Finalmente, a diferencia del relato de Rumi en el que no vuelve a aparecer el hombre que ha huido a la India, en el de Satrapi se puede ver una conversación entre éste y el ángel en la que el segundo le explica al primero la razón por la que lo había mirado asombrado y como su confusión lo atrajo más rápido hacia la muerte.

Al final del artículo, Redondo no hace ningún tipo de contraste explícito entre una y otra versión, y en realidad no parece ser necesario, pues al interior de las descripciones de los dos textos la información permite al lector identificar las diferencias entre uno y otro y son fácilmente comprensibles gracias al metalenguaje que usa el autor para hablar de cada una.

Koppen (1990), plantea otro análisis comparativo entre Cortázar y Antonioni. Koppen se sitúa en la obra *Las babas del diablo* de Cortázar, cuya trama inspira a Antonioni en la creación de su filme *Blow-up*. El autor inicia aclarando el término de imagen en el filme, que para el autor sería estética de la imagen, pues en su análisis se le ha pedido estudiar no sólo el filme, sino también la fotografía y la literatura.

Koppen presenta la información de forma yuxtapuesta: hace una breve explicación del personaje principal de la obra de Cortázar y de inmediato inicia su comparación con la puesta en escena que sugiere Antonioni.

Luego, a través de su descripción de la película, Koppen afirma que “sería un malentendido ver en el filme de Antonioni, *Blow-up*, una versión cinematográfica de *Las babas del diablo*. “No sin razón se advierte al comienzo del filme que éste está inspirado en la narración de Cortázar” (pp. 6), ya que según él, la película no es tan desconcertante ni siniestra como la novela y el filme es más dramático y consistente.

El autor continúa explicando la importancia de la fotografía en ambas interpretaciones y concluye que en ambos casos, el tema principal es la relación entre la realidad y la imagen y que la fotografía es la forma artística escogida en ambos casos por ser presuntamente una muestra objetiva de la realidad tangible. Asimismo, dice que las dos versiones plantean al autor como un individuo que intenta alcanzar una verdad a través de una imagen fotográfica, verdad que no sería obtenida, pues la fantasía del artista (fotógrafo), juega de forma decisiva en ambos relatos.

Palacios (2006), en su ensayo compara a Poe con Fonseca. Al inicio de su análisis resume las tres partes principales de su trabajo: la razón poética, la definición de lo humano y el sentido evasivo pero confrontador que comparten los dos autores. Luego, describe *grosso modo* el trabajo de Poe y el de Fonseca.

En el apartado *La razón poética o la mirada del detective*, Palacios habla sobre los grandes personajes de detectives que ha creado Poe. De igual forma, se refiere a los personajes de policía o abogado que se pueden apreciar en las obras de Fonseca, quien

además había llevado a cabo ese tipo de profesiones antes dedicarse a la escritura. Pasa después a hablar de los teólogos, pues los autores comparten un lenguaje que gira en torno a la teología; los demonios son muy nombrados en la obra de Poe y Fonseca, aunque este último los presenta no como demonios propiamente, sino como analogías de los hombres. Luego habla de los enciclopedistas que buscan sistemas de interpretación fundados en la razón, aunque para Poe la razón tiene un sentido abstracto y los límites de ésta con la imaginación no son claros. Fonseca también inventa sistemas de interpretación y, al igual que Poe, se aproxima al caos que empuja a sus personajes a la perdición.

Más adelante, en el apartado *La muerte y la destrucción como esencias de lo humano*, Palacios inicia citando un texto de Fonseca que habla sobre el valor de la vida y la muerte, esto le da paso para expresar en el siguiente párrafo la concepción que Poe tiene del cosmos y la relaciona con la destrucción como parte de la naturaleza del hombre de la que también habla Fonseca. Además, en ese apartado la autora aclara que hay otros temas que también pueden ser vistos de forma similar en los autores que estudia, pero quiere enfocarse en la maldad de sus obras.

Palacios relaciona a Poe y Fonseca explicando que la verdad del arte teatral para ellos no implica una traducción de la vida del actor, sino una invención, algo imaginario. Concluye que la verdad para Poe y Fonseca es la muerte y la esencia destructora del ser humano; sin embargo, ven en la razón poética del arte una forma de salvación.

Ostos (2013), propone estudiar a dos escritoras Marguerite Duras y Clarice Lispector. Su objetivo es analizar el proceso de creación literaria de ambas autoras. Ostos presenta de forma general la vida de Marguerite Duras. En esa parte se puede resaltar que la escritora tuvo una infancia muy penosa a causa de la difícil situación económica de su madre que tuvo que criar sola a ella y a sus hermanos. Duras tuvo que superar duros golpes después de dejar Indochina, donde nació, para irse a vivir a Francia; ahí se casó, hizo parte del partido comunista, perdió un hijo que esperaba, se volvió a comprometer con otro hombre y además tuvo que afrontar la muerte de uno de sus hermanos. Después, tuvo un hijo, se retiró del partido comunista. En los cincuentas comenzó a relacionarse con el cine y continuó publicando sus obras hasta 1993. Ya en 1993 falleció en París a sus 82 años de edad.

Luego de contar la vida de Duras, la investigadora presenta el estilo de la escritora. De entrada avisa que no sería fácil ubicarla en una categoría específica de la literatura teniendo en cuenta que ha sido muy polémica, incluso hay un momento en que se plantea su estilo como “escritura Durasiana”. Sin embargo, los críticos literarios la identificaron en sus inicios como realista o incluso como representante de la literatura intimista. Tiempo después, fue ubicada en el movimiento del *nouveau-roman* en tiempos del existencialismo y de la literatura de la posguerra. Ostos dice que la obra de la escritora estuvo marcada por su propia vida y se puede ver en sus diálogos una forma de explorarse a sí misma. Además, menciona que de acuerdo a De Vega (2011), las tres ideas transversales de la obra de Duras son: la relación con la madre, la soledad y el sentimiento de pérdida.

Luego, la autora emplea el mismo procedimiento con Clarice Lispector, es decir, cuenta su vida y pasa después a hablar de su estilo. Ostos dice que la familia de Lispector era de Ucrania y llegó a Brasil en 1925. Al igual que Duras, Lispector estudió derecho y se casó con un compañero de su carrera del que se divorciaría más adelante. Después, tuvo dos hijos y escribió para diferentes periódicos brasileños. Publicó sus propias obras en las que se pudo ver un cambio en su novelística entre los años sesenta y setenta. En el año 1976 recibió un premio Nacional de literatura, esto sucedió justo antes de que falleciera.

Posteriormente, Ostos afirma que desde pequeña Lispector dejaba ver un carácter innovador en sus escritos, algunos la considerarían modernista, otros resaltarían su uso de elementos barrocos y otros la encontrarían cercana al surrealismo por las técnicas que usaba para escribir. Expresa también, que la escritora fue influenciada por el escritor de historias para niños, Monteiro Lobato (1982-1948), así como por Herman Hesse, Dostoievski y Katherine Mansfield. Luego, la autora informa que el contexto literario en el que se encontraba Lispector era el Movimiento Antropófago que promovió un cambio para el arte moderno y la cultura brasileña en general. Por último, se menciona que los temas que presenta Lispector en su obra son: la introspección psicológica, la presencia de la muerte, el choque entre realidad objetiva y subjetiva, la soledad y la incomunicación humana y, la tentativa de penetración y el desvelamiento de capas escondidas del alma.

Más adelante, la autora identifica y analiza los aspectos que se relacionan entre las dos escritoras, entonces los presenta bajo el título *Análisis de tres elementos comunes en los*

procesos creativos de Duras y Lispector. Los tres elementos a estudiar son: la soledad, el silencio y la ausencia de programación.

En el concepto de soledad, Ostos encuentra dos formas de expresión en las autoras, la soledad tangible, es decir, el hecho de encontrarse sola en casa para poder escribir tranquila y sin ruido. Y, la soledad del sentir, es decir el estar sola incluso cuando se está en compañía de otros, pues esa soledad se lleva consigo mismo. Las dos escritoras comparten, además, otros aspectos de la soledad, por ejemplo la soledad como fuerza, que les da seguridad y la soledad como opción, que para Duras es una decisión propia. Finalmente, la autora expresa que así como las dos escritoras se ven rodeadas de la soledad, también sus personajes están atravesados por ese sentimiento.

Luego viene el silencio que es afrontado de tres formas: el silencio como fuente de la escritura, pues está ligado al oficio del escritor; el silencio como pluralidad del sentido, éste sirve para expresar aquello inexpresable y el silencio como utopía que en Lispector se presenta como un deseo por la ausencia de escritura. En Duras ese deseo no se presenta de forma tan absoluta aunque si se percibe el anhelo por lo no escrito.

Por último, está la ausencia de programación, en la que la autora sugiere que tanto Duras como Lispector no tienen una serie de reglas establecidas para escribir porque eso las haría sentir menos libres. Además, el hecho de encontrarse con una página en blanco les permite crear algo nuevo; el no planear de forma lineal lo que escribirán, las hace sentir mejor. La diferencia de esa falta de programación entre Duras y Lispector es que para la

primera representa también una angustia y una urgencia, mientras que para la segunda es una forma de reconfortarse.

Más tarde, la autora habla de “las visiones sobre la escritura de Marguerite Duras y Clarice Lispector”, en esa parte Ostos intenta descifrar por qué y para qué escriben ellas y cómo lo hacen. En su intento por encontrar una respuesta al primer interrogante, la autora explica que para Duras la escritura supone una compañía permanente, mientras que para Lispector es posible que en algún momento esa escritura la abandone. Sin embargo coinciden en que para ambas la escritura las rescata y le da sentido a su existencia. También, para Lispector escribir le sirve para descifrar el universo. Finalmente, tanto Duras como Lispector encuentran en la escritura la salvación, pues las libera de sus monstruos que en el caso de Duras es el alcohol y en el caso de Lispector el hecho de seguir siendo siempre la misma persona.

Para responder a la pregunta de cómo escriben las dos literatas, la investigadora afirma que ambas autoras tienen una concepción no sólo fisiológica sino también del inconsciente. Luego, la autora continúa con el aspecto de “Escritura, miedo y fuerza”, en el que expone que las autoras necesitan fuerza para poder expresar todo aquello que su cuerpo quiere decir. Además, sienten miedo, en el caso de Lispector, de encontrarse con cosas que la aterrarían de sí misma plasmadas en sus escritos y, en el caso de Duras, miedo de que el lector no entienda lo que ella quiere transmitir.

Finalmente, la autora concluye que sí existen similitudes entre el proceso de escritura de Duras y Lispector y que coinciden en los temas de soledad, silencio y en su falta de programación.

A partir de la lectura de los antecedentes sobre el absurdo, se puede resumir que en Zuluaga, Valencia y Boulaghzalate se ve al hombre enfrentándose al sinsentido de la vida; algunos personajes literarios irónicos enmarcados en el absurdo y, la comparación de dos escritores que comparten el absurdo al plasmar sus historias y a sus personajes.

En cuanto a los textos que hablan sobre el compromiso, es importante decir que no sólo se trata de análisis, sino también de algunos artículos que, por pertenecer a revistas especializadas en filosofía, me pueden aportar además de una útil bibliografía, el punto de vista de expertos estudiosos de Camus, el absurdo y la metodología para hallarlo en una obra. El texto de Béja, por ejemplo, me permite ver al compromiso desde una perspectiva diferente a la de Sartre.

Finalmente, para referirme a los análisis comparativos, escogí cuatro documentos que no tienen precisamente que ver con los dos conceptos macro de mi análisis, sino que me aportan diferentes metodologías para la elaboración de mi propio trabajo. Es fácil apreciar que en los tres textos se emplean diferentes métodos de comparación: en uno, se enfatiza la representación pormenorizada de cada una de las propuestas por separado, en los otros dos, se incluyen los objetos a comparar de manera alternada en un mismo relato. Además, se ofrece la posibilidad de enmarcar los temas a comparar a modo de apartados

o categorías, lo que le da un orden a las ideas, posibilita el análisis de más aspectos en los autores que se están comparando y, le permite al lector centrarse en los diferentes postulados para lograr sintetizar la información.

5. CONTEXTO

En este apartado se presenta el contexto histórico social y literario en el que se enmarcan las obras *Le mythe de Sisyphe* y *El Existencialismo es un humanismo*, así como aspectos relevantes de la vida y obra de Camus y de Sartre.

5.1 Tiempos de guerra

El ensayo *Le mythe de Sisyphe* y *El existencialismo en un humanismo* se ubican en la primera mitad del siglo XX. La primera obra fue publicada en 1942 y la segunda en 1945. Es el periodo de la Segunda guerra mundial que duró desde 1939 hasta 1945. A continuación se hace un breve recuento de esos hechos basado en la información de Durán (1977).

La Segunda guerra mundial inició con la invasión de los alemanes a Polonia, Dinamarca y más tarde Noruega. Francia tuvo una actitud defensiva y no ofensiva frente a la armada alemana. Mientras que una parte de este país mantuvo su poderío al sur, la otra parte fue ocupada. Estados Unidos ocupó Marruecos y Argelia francés, espacio en el que más tarde se unirían Inglaterra, Francia y los Estados Unidos para actuar contra las tropas alemanas. Luego, Rusia logró ahuyentar a los alemanes que intentaban ingresar al país lo que ocasionó que Alemania fuera atacada por dos frentes. Por último, Francia e Italia fueron

reconquistadas y Alemania fue acorralada hasta que el 7 de mayo de 1945 el general Karl Doenitz firma la rendición de su país.

Sobre los antecedentes de la Segunda guerra mundial existen diferentes hipótesis. De acuerdo a Calvocoressi y Wint (1972 P.1) la guerra es atribuida a Adolfo Hitler. 2) la guerra fue iniciada por un gran grupo que junto a Hitler compartía unas ciertas motivaciones. Lo cierto es que a partir de esa gran tragedia, se generó un cambio significativo en Francia, no sólo a nivel político y social, sino también un cambio de pensamiento y nuevas ideas entre los movimientos artísticos y culturales.

5.2 Teatro del absurdo

De acuerdo con Polo i Pujadas (1992), la filosofía del absurdo está enmarcada en la Segunda guerra mundial. Durante este periodo se inicia una corriente de pensamiento que ha perdido el sentido de la existencia y de la vida. Después de la guerra, el hombre reconoce su poder de destrucción, el suicidio de la razón y se aproxima al absurdo.

Al reconocimiento de lo absurdo de la existencia, vendrá la rebeldía, una rebeldía de lo concreto frente al sistema. Dicha rebeldía es la misma que plantea Camus, una en la que el hombre sea rebelde y ya no sea definido por el sistema, sino que sea capaz de comprender su propia historia desde lo particular, no desde lo general. Además, una rebeldía que le ayude a ser crítico frente a su historia y vea las posibilidades que tiene en su dialéctica social. Polo i Pujadas (1992, pp. 287-288)

De acuerdo a Polo i Pujadas, el teatro del absurdo surge de un subjetivismo moderno que se opone drásticamente al anterior y propone nuevas formas de expresión y de pensamiento. Este tipo de teatro ofrece la oportunidad de percibir el disgusto que hay frente a los problemas imperantes. Este teatro también es nombrado “Teatro post-Surrealista” por R. Salvat o “Teatro de protesta y paradoja” por E. Wellwarlh; éste último lo nombra así teniendo en cuenta que después de la segunda guerra mundial se expresa a través de ese teatro una protesta frente al orden social sobre todo en el drama inglés y alemán. Se ve también la protesta contra la condición humana en el teatro francés.

Una fecha aproximada en que se usó el término teatro del absurdo sería el 10 de diciembre de 1986, cuando Alfred Jarry estrena su obra “Ubu Roi”. No obstante, las obras que se inscriben en este movimiento datan de la posguerra (1945, en adelante). Desde ese momento, los demás autores de teatro empiezan a seguir sus tendencias vanguardistas. Dichas tendencias mantienen los cánones clásicos de la belleza, pero se manifiesta un desorden tanto en la parte existencial de los personajes, como en la parte estética. Se podría decir también que el teatro del absurdo representa un cierto tipo de fealdad, pero es una fealdad evanescente, no una fealdad final que acompañada de la comedia y del terror, posibilita la experiencia de una Catarsis. Este tipo de teatro presenta temas como la soledad del hombre actual y se expresa mediante un lenguaje que demuestra un carácter lógico pero también ilógico del hombre.

Asimismo, el teatro del absurdo desarrolla situaciones que no son fáciles de entender, pues amenazan la vida, la realidad y las emociones. Este teatro abarca todo, va contra las

perspectivas existenciales del ser y manifiesta la situación que vive la sociedad contemporánea en la que no hay un sentido para nada, es decir, una sociedad nihilista.

Por último, este tipo de teatro utiliza lo grotesco, que en ocasiones hace que sea percibido como desagradable; sin embargo, la carga cómica que presenta, suaviza ese primer impacto haciendo que lo grotesco no sea lo definitivo. Polo i Pujadas (1992, pp. 288-289)

5.3 La literatura durante y después de la segunda guerra mundial

Durante el siglo XX hubo un gran avance en la literatura europea, sobre todo en la francesa, pues de allí surgieron obras maestras que entre otras cosas, no se ocupaban únicamente del entretenimiento de los lectores, sino que plasmaban los pensamientos filosóficos de los escritores y la literatura se convirtió, en cierta forma, en una ilustración del pensamiento filosófico que cuestionaba el mundo.

Algunos periódicos nacieron para apoyar la resistencia francesa, uno de ellos fue *Le Combat* fundado por Camus. A través de ese diario, se denuncian diferentes problemáticas sociales, una de ellas la celebración que se hace por la creación de la bomba nuclear que ocasionó la muerte de miles de personas en Hiroshima.

Asimismo, Sartre fundó la revista *Les Temps modernes* en la que participaron algunos amigos cercanos de Sartre y de Simone de Beauvoir, entre ellos Claude Lanzmann. Esa

revista se ocupó de llevar el mensaje de Hegel “On ne peut être libre que si tous le sont” Cacopardo, Lanzmann y Gobel (1967, [vídeo]).

La literatura fue una herramienta de la resistencia. En ella participaban grandes personajes del campo intelectual mundial. Uno de ellos fue Ernest Hemingway, quien participó no sólo con sus escritos posteriores a la guerra, sino con su presencia como militar norteamericano en ella. Además, varios de los escritores y artistas de la época se unieron a los comunistas para hacer parte de la resistencia. Entre ellos se encontraba Marguerite Duras, que en compañía de su ex esposo Robert Antelme, y su esposo en el año 1941, Dionys Mascolo, se unieron a la lucha clandestina en la célula de François Mitterand.

Otros intelectuales representativos de esa época fueron Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus. Para el periodo que siguió al fin de la guerra, Camus presentó a Sartre y Beauvoir a Romain Gary y Lise Deharme, una poetisa que tenía un salón para el encuentro de los que quedaban del surrealismo. De la misma manera, otros personajes se reunían en diferentes espacios. Jean Cocteau, por ejemplo, se encontraba con sus amigos en el bar del hotel Saint-Yves. Ahí tanto Cocteau como Picasso eran conocidos por ofrecer sus monólogos. Beevor & Cooper (2003, p.56)

5.4 Compromiso y absurdo en las obras de Camus y Sartre

Algunos de los lectores de Camus creyeron que al publicar *Le mythe de Sisyphe* era él quien tomaba una posición pesimista, sin embargo, éste sólo constituyó un paso en la

evolución del pensamiento de Camus. Según el mismo autor, el conjunto de su obra se expresaría así:

Je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque: ce fut *L'étranger*. Dramatique: *Caligula*, *Le malentendu*. Idéologique: *Le mythe de Sisyphe*. Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque: *La peste*. Dramatique: *L'état de siège* et *Les justes*. Idéologique *L'homme révolté*. J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour. (Camus, 1950. Actuelles I, écrits politiques p. 14)

Serían sus últimos escritos los que cambiarían la falsa idea de que este filósofo era pesimista frente a la vida. De hecho para él, el absurdo únicamente una etapa de los razonamientos, la consideración de la vida como un valor.

Ahora bien, en cuanto a las otras obras que explican el absurdo, se encuentra la pieza teatral *Calígula* del año 1937, *El Extranjero* que fue publicada justo antes de *Le mythe de Sisyphe*, y por último, en el año 1944, otra pieza de teatro titulada *El Malentendido*. Todas ellas sustentaban la etapa en la que Camus definía como absurdo ese sinsentido de la vida.

En cuanto a Sartre, algunas obras en las que se percibe el compromiso son: *El Existencialismo es un humanismo*, *L'intellectuel doit être engagé*, el texto publicado en *Situations*, *Les chemins de la liberté*, además de las novelas y piezas teatrales en las que de forma implícita se podía vislumbrar el significado existencialista del compromiso. Una de esas piezas teatrales es *Les mains sales*, obra en la que se puede interpretar que el fin justifica los medios. Para ejemplificar esta idea se puede apelar a Hoederer, uno de los personajes principales de *Les mains sales*, quien en una discusión con un joven intelectual dice:

« Les partis révolutionnaires sont faits pour prendre le pouvoir » A lo que el joven responde más adelante : « Le parti a un programme : la réalisation d'une économie socialiste, et un moyen : l'utilisation de la lutte des classes. Vous allez vous servir de lui pour faire une politique de collaboration de classes dans le cadre d'une économie capitaliste. » Y continúa Hoederer diciendo : « Comment tu tiens à la pureté, mon petit reste pur ! A qui cela servira-t-il et pourquoi viens-tu parmi nous ? La pureté, c'est une idée de fakir et de moine. Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire. Ne rien faire, rester immobile, serrer les coudes contre le corps, porter des gants, Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après ? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ? » (Les mains sales p. 192, 194, 198)

Es esta obra precisamente, una de las evidencias de la discordia entre Sartre y Camus, pues es posible interpretar que mientras para Camus en la obra *Les Justes* existen, incluso en la revolución, unos ciertos límites para la actuación del hombre, para Sartre, esos límites no existen cuando no hay otra salida. Por ejemplo, Sartre dice en un texto muy polémico, después del atentado de Múnich y en el contexto desesperado de los palestinos, “C'est une arme terrible, mais les opprimés pauvres n'en ont pas d'autre”

Dentro del compromiso se encuentra también un concepto que relaciona a los dos escritores. Se trata de la creación de sus personajes que pueden sobreponerse para crear un “Héros engagé”. Es decir, un hombre libre y comprometido con su propia historia.

De acuerdo a Desaintghislain (1995), las motivaciones del compromiso son “las injusticias sociales, la convicción ideológica y la confianza en el porvenir” Todas estas motivaciones se ven representadas en los personajes de las obras de Sartre y Camus. Por ejemplo, Sísifo, es el héroe del ensayo *Le mythe de Sisyphe* de Camus. Es un hombre humilde y astuto que se ve identificado por su confianza en el porvenir, es decir que “Malgré les conflits et les guerres, celui qui s'engage revendique son appartenance à une

humanité en laquelle il croit. Il combat pour un monde meilleur”. (Desaintghislain, 1995. P.472) En el caso de Sísifo, aunque no combate precisamente, sí asume su castigo y lleva a cabo su tarea con la dignidad de un héroe.

Por último, tanto Sartre como Camus presentan personajes absurdos y comprometidos que se ven enmarcados por tres características que son: “L’homme de bonne volonté (aventurier, journaliste, médecin, poète ou pilote); le militant (proche du peuple, parfois à la tête d’un groupe armé) et le révolutionnaire (Au service d’une cause)” (Desaintghislain, 1995. P.473)

6. VIDA Y OBRA DE LOS AUTORES

6.1. Albert Camus

Camus nació el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi (Argelia), y murió el 4 de enero de 1960 en Lourmarin, al sur de Francia. Camus fue un *pied-noir*⁶, huérfano de padre e hijo de Catalina Elena Sintès, una mujer analfabeta y casi sorda.

En 1930, año en que se celebraban los cien años de la Argelia francesa, Camus cumplía 17 años. En ese tiempo fundó el teatro del Trabajo y recorrió Argelia con la tropa de *Radio-Alger*.⁷ (Biet, Bighelli y Rispaill, 1987, p.498). Este teatro pasaría luego a adoptar el nombre de *El Teatro del Equipo*. Desde ese momento el joven argelino empieza a percibirse como una persona que ama divulgar la verdad y la justicia.

Un año después escribió *Anverso y reverso*, empieza a formarse como escritor y a obtener el reconocimiento del público lector que vio en la obra de Camus un intento por volver a sus raíces y por rescatar sus recuerdos perdidos.

Desde muy joven Albert Camus tuvo que darse cuenta de que padecía Tuberculosis, enfermedad que le acarrearía después algunos inconvenientes como el hecho de no poder participar como combatiente en la Resistencia francesa durante la II Guerra Mundial.

⁶Se denomina **Pied-Noir** (literalmente en francés, *pies negros*) a los ciudadanos de origen europeo que residían en Argelia y que se vieron obligados a salir de ese país tras la independencia en 1962. Pied-Noir. (n.d) En *Wikipedia* recuperado el 24 de abril de 2013 en <http://es.wikipedia.org/wiki/Pieds-noirs>

⁷Traducción del francés al español hecha por la autora.

Para el año 1938, Camus piensa en el suicidio como el único problema verdaderamente serio. Cuatro años después presenta su obra *Le mythe de Sisyphe*. Una vez terminada decide comprometer no sólo sus palabras sino también sus actos, es decir, busca una participación directa en contra de lo que para él es reprochable, la guerra y la injusticia. En 1943, gracias a Pascal Pía, se une al círculo “Combat” en el que desempeña un papel importante en la prensa de la Resistencia. Por ese tiempo Camus es acogido por las grandes personalidades que en ese momento se reunían en Francia, un gran grupo de intelectuales, escritores, filósofos, actores, y pintores entre ellos el fotógrafo Brassai, los actores Leiris, Quenaut, asimismo Sartre, Beauvoir y por supuesto María Casares de quien se enamora inmediatamente. De su mano, precisamente, Camus sale a las calles parisinas para protestar junto al pueblo, contra el general De Gaulle. En 1945, Camus en compañía de Gide, recibe la buena nueva de que los alemanes han sido derrotados. Sin embargo, al mismo tiempo, en Argelia la celebración termina con la muerte de un gran número de argelinos. A través de *Combat* el escritor denuncia la situación, “Le fait est là, claire et hideux à la vérité, nous avons fait dans ce cas-là ce que nous reprochons les allemands de faire »

En 1947, Camus se ha alejado de sus colegas y deja el periódico, entonces escribe *La Peste*, obra criticada por Pascal Pia, pues, según él, mostraba a los lectores una razón para vivir, lo que iba en contra de un nihilista, esta novela es la separación de la infelicidad y la esperanza. El hombre no es completamente impotente frente a su situación. Poco después, Camus escribe *L’homme révolté*, una obra que expresa que el fin no justifica los medios. Muchos de los intelectuales de izquierda toman esa posición como apolítica y la

rechazan, incluso en “Les temps modernes”, en ese momento dirigido por Sartre, se hace una crítica directa al filósofo Camus, crítica que éste último responde con sorpresa y que llevará a la culminación de la amistad entre los dos.

A inicios de 1954, Camus pide una tregua civil a la problemática que se vivía entonces en Argelia. Pero se rechazó a tal punto de abuchearlo diciendo “Muerte a Camus”. Luego, el escritor decide alejarse, aunque ayuda, discretamente, a algunos nacionalistas que han sido condenados a muerte.

En 1957 se publica *La Chute*, para el mismo tiempo Francine, esposa del filósofo intenta suicidarse y Camus se ve muy afectado por esta situación. Un año después, con sorpresa, recibe la noticia de que ha ganado el premio Nobel. Desafortunadamente, el haber ganado el premio sólo hace que aquellos que lo despreciaban en ese momento, le reprocharan aún más su comportamiento de los últimos años. Varios periódicos criticaron la entrega del premio usando frases que hirieron tanto al autor que, según Catherine Sellers, pensó en suicidarse en varias ocasiones.

En 1960 Camus había vuelto a su país, adquirió una casa en Lourmarin, donde continuó trabajando en su escritura y se reencontró con el teatro. Pero su tranquilidad en ese lugar no duraría mucho, pues el 4 de enero de ese mismo año muere víctima de un accidente automovilístico en compañía de su amigo Michel Gallimard.⁸

⁸ La información hasta aquí planteada estuvo basada en el documental “Albert Camus 1913-1960: Une tragédie du bonheur” de Jean Daniel y Joël Calmettes (1999)

Para resumir, la obra literaria de este gran filósofo y escritor francófono puede ser dividida en tres grandes partes,

De un lado se encuentran los ensayos sobre lo que acá quiero llamar "la religión de la dicha", es decir, **Anverso y reverso**, **Bodas** y **El verano** por otra parte, se hallan las grandes obras en torno al tema del absurdo, en especial, **El extranjero**, **Calígula**, y **Le mythe de Sisyphe**. Finalmente y ocupando lugar singular como culminación de una trayectoria están, **La peste**, **El hombre rebelde**, y **La caída**. Romero (1994, p.1)

Así pues, la obra de Camus inicia con la religión de la dicha, pasa por el absurdo y finaliza con la rebelión del hombre. Sin embargo, ese absurdo que se encuentra en segundo lugar, no es más que el primer peldaño de una escalera que terminará por dar respuesta al mismo. Es decir, que el absurdo es sólo una etapa que se verá culminada por la rebelión del hombre. Rebelión que, posiblemente, se verá marcada por la esperanza y el amor.

6.2. Jean Paul Sartre

Jean-Paul Sartre nació el 21 de junio de 1905 en París y murió el 15 de abril de 1980 en la misma ciudad. Al igual que Camus, Sartre no tuvo una figura paterna, su padre, Jean-Baptiste Sartre, murió cuando Jean-Paul era apenas un bebé. Su madre, Anne-Marie Schweitzer, en compañía de sus abuelos criaron al pequeño y lo orientaron en el descubrimiento de la literatura.

Anne-Marie, posiblemente en un intento por hacer que su hijo tuviera una mayor aceptación, se encargó de tratarlo y vestirlo en su niñez como a una pequeña niña. De hecho, un poco de este contexto se puede encontrar al inicio de *La infancia de un jefe*, historia escrita por Sartre, donde relata cómo un niño se siente curioso frente a su

sexualidad y es tratado, no sólo por su madre sino también por sus amigas, como una niña.

Desde que era muy pequeño, Sartre tuvo un acercamiento a la lectura muy interesante. De hecho en *Les mots*, su autobiografía, el filósofo hace referencia a la importancia de los libros en su infancia “J’ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute: au milieu des livres” (1964, p. 35). En ese mismo texto, el autor menciona que su abuelo le ayudó en el conocimiento de la literatura, él era una figura intelectual muy fuerte para el pequeño y a través de su admiración entendió la escritura como un arte del que se podía sentir orgulloso. “Mon respect s’accrut pour ce saint homme dont le dévouement ne trouvait pas de récompense : je fus préparé de bonne heure à traiter le professorat comme un sacerdoce et la littérature comme une passion » (Ídem, p. 39)

En su juventud, Sartre tuvo que afrontar el hecho de que su apariencia física lo alejara de experiencias amorosas al punto de ser rechazado en dos ocasiones al pedir la mano de dos jovencitas. Así que halló refugio en la literatura y la filosofía. En 1929, Sartre conoce a Simone de Beauvoir quien será su compañera hasta el fin de su vida en 1905. Simone se convierte desde ese momento en su compañera sentimental y en su camarada intelectual. Los dos escritores compartirán durante toda su vida su trabajo literario para recibir el uno del otro, las críticas más severas y, por supuesto, más representativas para ellos. Un ejemplo de ello es el hecho de que Sartre fuese el primero en leer *Le deuxième sexe*, obra que identifica a la escritora francesa.

En 1936 el escritor tiene sus primeras experiencias con el consumo de drogas (Mezcalina). Dos años más tarde, se publica *La Náusea*, obra en la que plasma todo su talento y que fue bien recibida. En 1939, escribe *El Muro*, la historia de tres hombres que durante la guerra civil española son apresados. Luego, uno de aquellos hombres a manera de broma les indica a sus verdugos el escondite de uno de sus compañeros, les dice que él se encuentra en un cementerio aunque sabe que no es así. Coincidentalmente, el hombre al que buscaban es hallado en el cementerio, es asesinado y el joven que lo delató sin querer es liberado.

Durante la Segunda guerra mundial, Sartre es prisionero y liberado en 1941; fue entonces cuando comprendió el compromiso como aspecto fundamental del ser humano y en especial del intelectual. Además, comprende que la libertad no se puede entender de manera negativa, es decir, como independencia en relación con los otros y con sus responsabilidades. Entonces, se adhiere a la resistencia al interior de la *res Combate*, un movimiento de resistencia de la época. Después de su liberación, se convierte en el fundador de la revista *Les Temps Modernes*. Dos años más tarde, publica *L'Être et le néant* y *Les Mouches*; en 1944 publica *Huis clos*. En 1945, Sartre da la conferencia titulada *L'Existentialisme est un humanisme* con la que pretende aclarar el objeto del existencialismo

En 1952 termina definitivamente su amistad con Albert Camus y, en el mismo año, participa en el Congreso mundial de la paz. Se opone a la guerra de Indochina argumentando que como intelectual debía comprometerse con aquello que considerara

que iba en contra de su compromiso con la paz y con la verdad. Ese compromiso, precisamente, es lo que lo alienta a no recibir el premio Nobel en 1964, pues él no buscaba recibir reconocimiento alguno que lo distinguiera de los otros sino actuar en coherencia con su pensamiento filosófico y político. “Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous vaut n’importe qui” (Sartre, 1964 p.218)

Para mayo de 1968, Sartre representó la idea de libertad para los jóvenes revolucionarios. También, celebró la iniciativa de los estudiantes y dio algunas conferencias en las que expuso su posición frente al gobierno y frente a las desigualdades e injusticias que imperaban en la sociedad francesa.

En 1971 el escritor parisino inicia la publicación *L’Idiot de la famille*, un estudio sobre Flaubert. No obstante, sus problemas de salud lo afectan hasta el punto de quedar prácticamente ciego y debe abandonar sus trabajos en curso. En 1980, Sartre muere a causa de su enfermedad.

6.3. Relación entre Camus y Sartre

Es muy posible que por el hecho de estar comprometidos con la justicia y por el lenguaje que usaban en sus obras, Sartre y Camus hayan sido reconocidos como representantes de una misma corriente existencialista. Romero (1994), señala que siempre hubo una gran diferencia entre los dos:

(...) siempre existió un abismo entre Camus y Sartre, abismo que se puso eventualmente de manifiesto, con toda suerte de desgarraduras, en la agria polémica suscitada a raíz de la publicación de **El hombre rebelde** en 1951, pero que permaneció vivo en todo momento entre dos escritores y sus obras, con temperamentos, convicciones, y propósitos acentuadamente distintos. Camus y Sartre, para emplear el lugar común, fueron ambos testigos excepcionales de su tiempo y circunstancias, el segundo como un talento singular aferrado a una ciénaga de abyección, transmitida con gran poder en sus obras; el primero como un espíritu en el fondo profundamente religioso, persuadido de la grandeza que se esconde en lo humano, y comprometido con una vocación de dicha, de alegría, de humildad ante los seres y el mundo. (p. 1)

En un principio, tanto Camus como Sartre hicieron algunas reseñas y críticas sobre los trabajos del otro, reconocieron en cada uno una mente brillante y un lector admirable. Fue así como se dieron cuenta de la similitud de algunos aspectos en sus ideologías y entablaron una amistad después de conocerse personalmente en 1943.

Si la amistad había resultado tan fácil al principio, había sido porque Sartre y Camus habían logrado ya conocerse de una manera más profunda que la de sólo un apretón de manos. Lectores ávidos, empeñados en desarrollar sus propias ideas y estilos, los dos jóvenes escritores habían analizado en profundidad los textos del otro antes de conocerse. Las críticas recíprocas a los primeros escritos se caracterizan por estar todavía entre sus cometarios más interesantes y entusiastas. Aunque no sin falta de sentido crítico, las primeras reacciones de Sartre y Camus muestran la afinidad literaria y filosófica que sustentaba la relación. Aronson (2004, p.22)

Sin embargo, después de haber reconocido el implacable talento de Camus en la obra *El Extranjero*, Sartre recibió con notable divergencia la obra *Le mythe de Sisyphe*, pues en ella, “Camus rechazó de forma somera a existencialistas como Jaspers, Heidegger y Kierkegaard, como una manera de insistir en que nada podía superar lo absurdo de la vida.” Aronson (2004, p.28), por lo que Sartre afirmó que Camus no había entendido bien a estos filósofos. “Camus presume un poco al citar fragmentos de Jaspers, Heidegger y Kierkegaard, a los que, por cierto, no siempre parece haber entendido bien” (Ídem, p. 29)

Antes de continuar con la ruptura de la amistad entre estos dos grandes escritores, es

importante decir que estuvieron relacionados por trabajar en sus obras temas como la angustia y el absurdo frente a los que en varias ocasiones estuvieron de acuerdo. No obstante, existía un límite que hacía que sus dos corrientes de pensamiento fueran totalmente distintas. Según Aronson (2004), Camus disfrutaba el “vigor y la certeza” con la que Sartre trataba el absurdo, pues le parecía similar a Kafka, pero sentía que en el momento en que alguien leía a Sartre se alejaba de él justo cuando se aproximaba a darle su aprobación. En esta parte, lo que el argelino intentaba explicar era la negatividad que algunos consideraban una característica de Sartre.

Hoy en día aún se sigue hablando mucho sobre la relación entre los dos y por supuesto existen defensores y detractores de Camus y de Sartre. Lo importante sería conocer si en realidad sus posiciones eran tan disímiles y si lo eran, cuáles eran aquellas diferencias tan marcadas como para que hoy por hoy haya una clara división por parte de algunos reconocidos filósofos modernos. Un ejemplo de ello es Michel Onfray, un filósofo admirador de Camus que durante una de sus conferencias del año 2012 menciona que a diferencia de Camus, Sartre enseñó durante toda su vida una filosofía que no llevaba a la práctica. Además, dice que durante su época Sartre fue puesto siempre por encima de Camus y que éste último fue rechazado, por lo tanto, lo que busca Onfray es darle a Camus el crédito que no tuvo y que según él se merece. Una muestra de este homenaje a Albert Camus es “L’Ordre libertaire, la vie philosophique d’Albert Camus” que Onfray publicó en 2012.

Otro escritor reconocido que plasma también su perspectiva sobre Sartre y Camus es

Vargas Llosa quien en el año 1981 considera a Camus como un excelente narrador y poeta a quien el público malinterpretó y por ello fue destinado al olvido:

Jamás comprenderé que se haya atribuido el papel de un director de conciencia para cuestiones políticas a este delicado poeta puro capaz de considerar a los miserables habitantes de los pueblos kabilas como simples ingredientes del paisaje y ni siquiera los más interesantes. Vargas Llosa (1981, p.20)

Además, Vargas Llosa anuncia desde su prólogo una inclinación que anteriormente señalaba a Sartre y que años después debió apuntar a Camus.

Estos textos indican que a lo largo de esos veinte años los temas y argumentos esgrimidos por Sartre y Camus reaparecían una y otra vez en lo que yo pensaba y escribía, resucitados por las nuevas experiencias políticas del tiempo que corría y mi propia aventura personal, obligándome a revisarlos bajo esas nuevas luces, a repensarlos y a repensarme hasta acabar dándole la razón a Camus dos décadas después de habérsela dado a Sartre.

Ahora bien, para retomar el punto en que los dos escritores terminaron por separarse, se debe establecer que las diferencias entre sus ideologías eran muy marcadas y, como dice Simone de Beauvoir en *Force of Circumstance*⁹, ellas causaron que la amistad se terminara.

Las diferencias políticas e ideológicas que ya existían entre los dos en 1945 se fueron intensificando de año en año. Camus era un idealista, un moralista y un anticomunista, forzado en un determinado momento a ceder ante la historia, había intentado separarse de ella tan pronto como le fue posible; sensible ante el sufrimiento de los hombres, se lo había imputado a la Naturaleza; Sartre había trabajado desde 1940 para repudiar el idealismo, para arrancarse su propio individualismo original, para vivir en la Historia; su postura era próxima al marxismo, y deseaba una alianza con los comunistas. De Beauvoir (1963, pp. 259-260)

⁹ Forcé des choses en su idioma original, francés.

7. MARCO CONCEPTUAL DE REFERENCIA

El marco conceptual de referencia se divide en dos grandes partes. La primera corresponde a la exposición del método de análisis, la literatura comparada. La segunda presenta los conceptos filosóficos claves de los dos autores tales como el absurdo en la filosofía de Albert Camus y el compromiso de Jean Paul Sartre. Asimismo, se encuentra un resumen de *Le mythe de Sisyphe* que permitirá la contextualización de este trabajo.

7.1 Literatura comparada

El tipo de análisis literario que se usará en este trabajo es la literatura comparada definida por Guillén (2005) de la siguiente manera:

La literatura comparada consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional. Pues su identidad no depende solamente de la actitud o postura del observador. Es fundamental la contribución palpable a la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que en realidad no han sido meramente nacionales. Guillén (p. 27)

Este tipo de análisis literario es conocido también como Comparatística. Para Schmeling (1984), la comparatística es un “área”, por lo que se deben establecer las relaciones de contenido y de metodología que ésta pueda tener con otras “disciplinas afines”. Además, de acuerdo al mismo autor, la comparatística puede establecerse como una materia que forma “especialistas”. Para su estudio es necesario el conocimiento de lenguas extranjeras, no muchas, un conocimiento de las literaturas nacionales o, como mínimo, un ánimo por leer y una consciencia de los problemas de la literatura.

Desde fines del siglo XIX hasta el presente, muchos analistas comparatistas han dado diferentes definiciones de literatura comparada. Por ello se debe tener en cuenta la distribución de los intereses propios de la comparatística relacionados con el material, el concepto de literatura, la metodología y la meta de la investigación. En el caso particular de este análisis, los textos de base son *Le mythe de Sisyphe* y *El existencialismo es un humanismo*; el concepto de literatura que se empleará estaría enfocado en la literatura francesa; la metodología empleada consiste en el uso de la comparación como método de estudio de la literatura comparada y finalmente, la meta de la investigación es el análisis y comparación de unos conceptos claves en las obras de Camus y Sartre.

Además de lo anterior, Schmeling (1984), basado en Praver (1973) habla sobre las diferencias que pueden existir entre la literatura general y la literatura comparada. Según Praver, al momento de analizar una obra desde la antigüedad hasta la actualidad se está aplicando la literatura general, pero si se comparara una obra de un autor con otra de otro autor que se encuentren ubicados en el mismo género, se aplica la literatura comparada. (p. 3)

Por su parte, Guillén (2005), afirma que las artes de diferentes tipos pueden ser comparadas. De acuerdo a este autor, la investigación interartística lleva al análisis crítico y al fomento de la historia de la literatura. Agrega que el hecho de comparar obras que se presentan desde diferentes propuestas artísticas, no implica que el autor de esa comparación se quede de manos cruzadas mientras son las obras quienes se mezclan,

pasando de un arte al otro sin que haya un cambio. En realidad, según Guillén, se trata de darle significado y posicionarse de forma crítica frente al nuevo resultado.

Nos hallamos no ante una transmutación de signos, como si el poeta no existiera o se limitase al oficio de transvasar una obra de arte a los moldes de otro arte, sino ante la comunicación de una experiencia vivida, un juicio o un ejercicio de gusto, que de por sí han significado una diferencia, una postura crítica o una toma de consciencia personal. (p.125)

Para sustentar este postulado, Gifford (1969), habla de la relación entre diversas artes y de cómo el investigador debe saber dónde buscar la información para poder hacer un trabajo analítico. Además asegura que cada vez se encontrarán nuevos métodos en la aplicación de este análisis literario, lo que corrobora su evolución y flexibilidad.

The ideal critic should know where to look for enlightenment from theology, political theory, alchemy, depth psychology, the history of architecture and the visual arts, philosophy, aesthetics, folklore, the history of oral tradition and of typography. There are no bounds to this study, and new methods of illumination are constantly being found". (pp. 58-59)¹⁰

Ahora bien, Guillén propone que la comparación de las artes implica un campo especializado, sin embargo, dice que no se le debe dar el nombre de "*arts et littératures comparées*" a dicho campo, pues sería decir que se enfoca en estudios interdisciplinarios o interartísticos similares a los estudios interliterarios de la literatura comparada. De acuerdo a esto, la oposición no es cuantitativa sino teórica, por tanto se le da el nombre de "Teoría del arte", "Semiología", "la historia de la crítica", entre otros.

¹⁰El crítico ideal debería saber dónde buscar la iluminación desde la teología, la teoría política, la alquimia, la psicología profunda, la historia de la arquitectura y de las artes visuales, la filosofía, la estética, el folklore, la historia de la tradición oral y la tipografía. No hay límites para este estudio, y métodos nuevos de iluminación serán encontrados constantemente. (Traducido por la autora)

De acuerdo a las conclusiones obtenidas de la forma que aplican los autores de los cuatro análisis comparativos presentados en los antecedentes, se podría decir que la metodología de la literatura comparada puede presentarse de diversas formas y que el método para su aplicación es flexible.

Aunque la literatura comparada o comparatística es un área relativamente nueva, las transformaciones que ha tenido han dado lugar a la versatilidad en su aplicación. Como se ha visto ya en la información de los antecedentes, el principio que rige en los trabajos aquí encontrados, es que deben existir al menos dos elementos a comparar y se debe estar presto a encontrar tanto similitudes como diferencias. Sin embargo en los cuatro análisis a los que hacemos alusión, se puede evidenciar que las semejanzas priman en los análisis, a excepción del de Koppen (1990).

De acuerdo a Schemeling (1984), en la comparatística, el procedimiento prevalente es la comparación, sin embargo es uno de sus procedimientos. De hecho, la comparatística usa la comparación porque ella le ayuda a analizar su vasto campo de estudio, no es precisamente por el hecho de comparar en sí. Agrega que la selección de los elementos que serán comparados es igual de importante que la comparación.

Menciona además, que las cuestiones que se plantea la investigación comparativa no pueden ser resueltas a través de investigaciones y comparaciones particulares, al contrario, se debe tener una visión fundamentada. Esto concierne a la teoría de los géneros, a la estética de la traducción y de la tematología, a las relaciones con las otras

artes y a la investigación que supera los límites de la recepción y de las influencias. Además, comprende también la recomposición histórica de la reflexión sobre la teoría y sobre el diseño de formas de evaluación.

7.2 La filosofía del absurdo

El mayor representante de esta filosofía fue Albert Camus. Al proponer la idea del absurdo, Camus buscaba explicar que la vida en sí no es racional; esa irracionalidad se puede comprender como el hecho de que no existe para el hombre un verdadero sentido para vivir. El absurdo se ve representado en la carencia de significado, la cotidianidad del hombre, los actos que lleva a cabo día a día y que terminan por constatar que su vida no requiere en sí un por qué. Se da cuenta de que la vida del hombre no tiene sentido cuando constata lo absurdo de levantarse cada mañana para ir al trabajo y continuar su rutina día tras día.

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps.
Camus (1942, p.20)

La idea del absurdo se ve complementada por aquella idea existencialista de la libertad, ésta confirma que el hombre está condenado a su libertad y que sus decisiones en el transcurso de su vida formarán su moral y su carácter, por lo que el hombre deberá ser el único responsable de su devenir y perpetuará su existencia con la clara creencia de que su libertad conlleva también una responsabilidad consigo mismo y con la sociedad en que vive. Camus añade que sin importar cuánto se esfuerce el hombre por encontrar ese sentido de la vida, no lo hará. No por ello el ser humano debe despreciar la vida o llegar

al punto de rechazarla, en realidad, para Camus ese descubrimiento del absurdo supone más que un obstáculo en la vida, una razón para mantenerla a flote. Es a partir de la revelación del absurdo que la vida adquiere un valor inigualable.

Dado lo anterior, vivir es para Camus la manera en que el hombre reconoce la grandeza de la existencia al identificar su carácter insignificante frente al universo. Además, Camus no sólo no exhibe una posición pesimista frente a la vida, sino que fomenta la idea de que la vida se debe emprender con pasión, con la vitalidad del héroe que enfrenta su castigo sin importar cuán inútil sea su tarea ni cuán complejo su desarrollo. Esta es la filosofía del absurdo que plantea Camus en su ensayo *Le mythe de Sisyphe*, un hombre que por castigo divino es sometido a llevar eternamente una roca a sus espaldas para dirigirla hasta la cima de una montaña, de la que caerá una y otra vez, lo que supone que esa tarea se lleve a cabo de forma perpetua. No obstante, Sísifo nunca se desalienta, en lugar de eso continúa esta maniobra con la dignidad y la pasión propia de un héroe. (Soberanis, 2010, p. 2)

Todos somos a nuestra manera como Sísifo, aunque no seamos conscientes de ello: llevamos una existencia absurda y carente de sentido, y mientras unos lo aceptan con plena lucidez y dignidad, otros lo hacen con desesperación y amargura. De ahí pues, que el imperativo moral debería ser vivir la vida con toda la pasión de que somos capaces. Por eso el suicidio o la desesperación, no son las respuestas correctas al sinsentido de nuestra existencia precaria. Camus rechaza cualquier acción que pretenda evadir esta realidad y más bien propone que aceptemos ese sinsentido con la lucidez heroica de Sísifo. (Ídem, p. 2)

Otro aspecto del absurdo es que no hay un sentido para la existencia del hombre porque no existe un Dios o una autoridad que lo haya dado. Por esa razón, el hombre debe construirse a sí mismo y continuar buscando el sentido de su vida, que de cualquier forma

no encontrará. Este aspecto está muy ligado a la filosofía existencialista propuesta entre otros por Sartre.

Cabe resaltar, que aunque algunos pensaron que Camus intentaba crear un pensamiento que buscaba la alienación del hombre porque no le importaba si sus acciones afectaban a otros, su pensamiento era de hecho totalmente contrario a esto. Camus planteaba que sin importar que no hubiese un sentido en la vida, que las acciones del hombre serían indiferentes para el mundo, el ser humano no debía alejarse de los demás, pues es un ser social y debe ser partícipe de las luchas y sueños de la sociedad.

Finalmente, aunque Albert Camus afirmó que no era existencialista, hay ciertos aspectos que relacionan directamente la filosofía del absurdo con la filosofía existencialista. Por ejemplo, ambas afirman la falta de un punto de referencia o también llamado Dios que determine las acciones del hombre y por ello le otorgan una gran responsabilidad que, en el caso de Camus, se representa como un acto heroico. Además, se puede ver un concepto propio del existencialismo en el discurso de Camus, el compromiso. Ese compromiso está representado en el literato en la decisión del hombre de vivir y no sólo de vivir como individuo sino como un ser social.

7.3 Le mythe de Sisyphe

Este mito relata la historia de un hombre, Sísifo, de quien se presume una gran astucia. Este sencillo, pero perspicaz hombre fundó Ephyra, también conocida como Corinthe, una villa en la que vivió con su amada esposa Mérope.

Un día, el poderoso Dios Zeus raptó a la hija del Dios Asopos, Egea. Sísifo se dio cuenta de este hecho y en el momento en que Asopos llegó a Corinto, éste le informó que le diría lo que le había pasado a su hija si Asopos, dios de los ríos, le daba algo a cambio. Asopos hizo brotar el agua en la fuente Pirène que había permanecido seca durante mucho tiempo y Sísifo le contó quien se había llevado a su hija.

Después de esto, Zeus logró escapar de Asopos y enfurecido con Sísifo, le ordenó a Hades que enviara a aquel mortal impertinente al Tártaro donde debería cumplir una condena por divulgar los secretos divinos. Sin embargo, Sísifo logró engañar a Tánatos, enviado por Hades, diciéndole que él debía probar sus cadenas antes de ponérselas a su víctima. Después de que Tánatos se hubiese encadenado a sí mismo, Sísifo lo encerró dejándolo prisionero durante varios días.

Debido a lo anterior, Ares, dios de la guerra tuvo que ir en búsqueda de Tánatos y en cuanto lo liberó, éste último fue por el humano de nuevo, esta vez Sísifo no intentó confundir a Tánatos. No obstante, ya había diseñado un plan en compañía de su esposa para burlar de nuevo la muerte.

Una vez frente al dios de la muerte, Sísifo le indicó a Hades que su esposa no había enterrado su cuerpo, no lo había honrado y de hecho fruncía el ceño al mirarlo. Hades, creyó en la pena de Sísifo, le dio permiso por un día para que fuese a la tierra a regañar a su esposa y para que su cuerpo sin vida fuera honrado y sepultado. Una vez más el astuto

hombre se había salido con la suya, estando de nuevo en el mundo de los vivos no quiso dejarlo y no volvió al Tártaro como le había prometido a Hades.

Finalmente, Hermes, el dios mensajero tuvo que ir en busca de Sísifo y lo hizo pagar al fin su condena. Sísifo fue condenado a empujar una gran roca desde la falda de una montaña hasta la cima, sin embargo su trabajo nunca se vería retribuido, pues del otro lado de la montaña se encontraba la otra parte de la pendiente, por lo que la roca rodaría de nuevo hasta el suelo y su agonía iniciaría una vez más y continuaría del mismo modo por siempre.

Este mito ha sido el principal elemento a partir del cual se desarrolla el ensayo de Camus. El autor de Calígula, toma la persistencia de Sísifo llevando una y otra vez la roca hasta la cima como la máxima representación del absurdo. Es un castigo perpetuo que en lugar de desalentar al hombre, ha conseguido proveerlo de un sentido para seguir viviendo.

7.4 El compromiso de Sartre

En este texto el concepto de Compromiso estará ligado a la propuesta hecha por Jean Paul Sartre a lo largo de su obra literaria y filosófica. Para explicar este concepto se empezará con el planteamiento de Benasayag y Charlton (1991). Según estos autores el compromiso comprende un cuestionamiento frente a la verdad y se debe ver como un proyecto social.

Pensar en una teoría del compromiso implica analizar los lazos sociales más allá de la situación normal, concebir la posibilidad de lo político bajo el rostro de lo nuevo, de lo que hace irrupción en la situación regida por los hechos normalizados. En consecuencia, es abandonar el imperativo moderno según el cual “todo es política” para conceptualizar el campo más estrecho del compromiso y del proyecto social como el de una práctica de la libertad que deriva de lo político. La política se diferencia del conocimiento de la gestión porque es uno de los procedimientos genéricos que compromete la cuestión de la verdad, siendo los otros los del arte, la ciencia y el amor. (p.23)

Dicho lo anterior, para Benasayag y Charlton (1991), el compromiso no debe ser visto desde una perspectiva actual en la que prima el aspecto político, sino como un fenómeno más particular que deriva de dicho aspecto.

El compromiso del que habla Sartre se origina de la premisa de que el hombre es libre y esa libertad lo dota de una responsabilidad consecuente. Las decisiones que tome el hombre, por individuales que sean tendrán una repercusión en la sociedad a la que pertenece. Esa repercusión ilustra lo que Sartre denomina *trascendencia*, « l’homme est transcendance; sa vie est engagement dans le monde, mouvement vers l’autre, dépassement du présent vers un avenir que la mort même ne limite pas » (La sagesse des nations. Simone de Beauvoir p. 33) Un ejemplo de ello es el “Affaire Calas”¹¹

Otro ejemplo de compromiso y trascendencia es el de Emile Zola, quien se dedicó a denunciar, sin importar las consecuencias, el caso de un miembro del ejército francés acusado de traición y enviado injustamente a prisión. Después de su intervención, aquel soldado de origen judío logró obtener de nuevo su libertad. Ese evento causó gran conmoción en Francia y hoy en día es un ejemplo de justicia y de compromiso.

¹¹ “El asunto Calas” en español. Obra de Emile Zola.

Teniendo en cuenta los ejemplos anteriores, además del hecho de que los sucesos de la historia al igual que las ideas plasmadas suponen una consecuencia o una reflexión, Sartre critica severamente que los intelectuales de diversas épocas no actúen en concordancia con los eventos que afectan sus épocas, como lo hiciera Zola o Voltaire. En su caso particular, Sartre se vio afectado por la segunda guerra mundial, el conflicto de Argelia como colonia francesa, la guerra en Vietnam, entre otros hechos que marcaron su contexto histórico, político y cultural. En consecuencia escribió, denunció y se comprometió con las causas que desde su perspectiva eran justas y debían ser defendidas. Al indagarlo sobre su actuación frente a ellas, él respondía que no sería coherente si continuaba su labor como escritor y filósofo si no actuaba en contra de lo que en su filosofía repudiaba. Por ejemplo, se pronunció en contra de la guerra de Vietnam o el conflicto existente en la Argelia colonizada.

Aunque Sartre critica a esos intelectuales que no se asocian a su época, dejan pasar el conflicto que viven, añade que incluso la abstención del escritor es en sí misma una toma de posición.

Nous sommes convaincus, au contraire, qu'on ne peut pas tirer son épingle du jeu. Serions-nous muets et cois comme des cailloux notre passivité même serait une action. Celui qui consacrerait sa vie à faire des romans sur les Hittites, son abstention serait par elle-même une prise de position. L'écrivain est une situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. (L'écrivain doit être engagé, 1948, s.p.)

En su propuesta del compromiso Sartre no sólo se dirige al compromiso de sus camaradas, escritores, filósofos y pensadores, sino a todos los hombres. Habla pues, del compromiso como un aspecto ligado al elemento básico de la libertad del ser humano. Esta idea puede ser encontrada fácilmente en su conferencia *L'existentialisme est un*

humanisme del año 1945 en la que expresa que para los existencialistas el concepto de existencia precede a la esencia, ya que no existe una esencia que deba trazar el destino del hombre; es su existencia y lo que haga con ella lo que lo va a definir.

Es necesario añadir que para Sartre no existe una moral preestablecida por la sociedad.

“Nous ne pouvons pas décider à priori de qu’il y a à faire”(L’existentialisme est un humanisme p. 66). Ella sería parte de la esencia que niega el existencialismo. Propone por lo tanto una moral creadora que implica que el hombre se invente a sí mismo; que pueda crear al ser en el que desee convertirse, sin olvidar que por más individual que sea una decisión, esta tiene un valor universal. No obstante, si el existencialismo niega la esencia, la moral como se veía en el pasado y la supuesta naturaleza humana, rescata el concepto de condición humana que comprende unos *limites a priori* que representan su papel en el universo. Es decir que las situaciones históricas pueden variar la posición del hombre en el mundo, puede ser pobre o rico, sumiso u autoritario, pero todos los hombres, en general, están en el mundo, tienen un trabajo en él, están en medio de otros individuos y son mortales.

Resalta, además, que cualquier hombre es capaz de juzgar, pues su libertad lo hace responsable de lo que ocurra en la sociedad en la que vive. No es necesario ser un juez, ni tampoco un escritor para indagar y rechazar los eventos que buscan acabar con la humanidad, la justicia y la paz: “(...) C’est l’engagement libre, par lequel chaque homme se réalise en réalisant un type d’humanité, engagement toujours compréhensible à n’importe quelle époque et par n’importe qui. » (Sartre, 1945, p. 62) Incluso, de acuerdo a

Sartre, si un individuo no quiere tomar una decisión o escoger un camino, de cualquier forma esa también es una elección. De esa forma, decidir que no se escoge también es escoger: “Le choix est possible dans un sens, mais ce qui n’est pas possible, c’est de ne pas choisir. Je peux toujours choisir, mais je dois savoir que si je ne choisis pas, je choisis encore. » (Ídem, p. 63)

Finalmente, se puede decir que el compromiso de Sartre es una responsabilidad del hombre planteada desde una perspectiva humanista. Esta perspectiva busca demostrar que es el individuo el responsable de sí mismo y no una entidad externa a él. Es decir, que aunque el existencialismo no busca establecer la existencia o no de Dios, sí afirma que aunque existiera, eso no cambiaría el papel que desempeña el hombre en el mundo y su responsabilidad consigo mismo y con el resto de la humanidad.

La libertad Sartriana no puede ser concebida de modo negativo, como indiferencia con relación a los otros y en relación a las responsabilidades.

8. METODOLOGÍA

En este trabajo se ha seguido un proceso en el que tal como manifiesta Schmeling, la selección de los elementos que serán comparados ha jugado un papel muy importante. En un primer momento, se escogieron los dos autores que por su historia en el mundo de la filosofía y de la literatura, resultaron llamativos y pertinentes para el área de la comparatística, Sartre y Camus. Después de varias lecturas cuidadosas, se identificaron aspectos fundamentales de la visión filosófica de ambos autores y se seleccionaron

conceptos que se consideraron relevantes: la trascendencia, la responsabilidad del hombre y la esperanza.

Además de los dos textos de base seleccionados, se escogieron otras obras que pudiesen servir para la comparación de la visión filosófica de los dos autores. Esto trajo consigo la idea de integrar al análisis las obras *El Extranjero* y *Les Justes* de Camus. En cuanto a Sartre, una de las obras que revela en sí lo que es el existencialismo es *El existencialismo es un humanismo*. No obstante, este trabajo se verá nutrido de múltiples textos tanto de los literatos que se intentan comparar, como de algunos otros autores que participarán no tanto en la definición de los conceptos base, sino en la contextualización de las vidas y la relación entre Sartre y Camus. Es el caso de Vargas Llosa (1936), quien con su texto *Entre Sartre y Camus*, explica que en un principio se veía más identificado con Sartre, pero unos veinte años después pasó a darle la razón a Camus en el planteamiento de sus ideas. Otro caso es el de Aronson (2004), con su obra *Camus y Sartre: La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*, en ella, el autor hace un recuento de la relación de esos dos grandes filósofos y escritores involucrando diversos textos como los “*carnets*” y los diarios de Camus, las entrevistas de Simone de Beauvoir, entre otros.

Antes de continuar, es necesario retomar las obras de base que finalmente se escogieron, *Le mythe de Sisyphe* y *El Existencialismo es un humanismo*. Respecto a la primera, Camus se refiere de la siguiente manera: “Cuando yo analizaba el sentimiento de lo absurdo en *Le mythe de Sisyphe*, estaba buscando un método y no una doctrina. Practicaba la duda metódica. Trataba de hacer esa 'tabla rasa' a partir de la cual se puede comenzar a construir.” (1936, p.5) Esta información, que fue encontrada en Moeller

(1964) en "El silencio de Dios" posibilitó el reconocimiento de *Le mythe de Sisyphe* como la construcción de una base, un punto de partida.

En cuanto a la segunda obra Sartre menciona :« Je voudrais ici défendre l'existentialisme contre un certain nombre de reproches qu'on lui a adressés » (1945, p.21)

La siguiente etapa consistió en hallar un tipo de análisis que se adaptara al propósito del trabajo que aquí se presenta. Para ello se tuvo en cuenta que los análisis literarios tienen unas características únicas. Por esa razón se hizo una búsqueda de los tipos de análisis más comunes, se acudió a obras como *Discurso y literatura* de Teun A. Van Dijk, en la que se habla de la retórica, la estilística, la interpretación de relatos bíblicos, entre otros. No obstante, ninguno de esos conceptos parecía ser el indicado. Entonces se empezó una investigación sobre la literatura comparada, un tipo de análisis que situaría este trabajo en el marco de la comparación y el análisis crítico.

9. ANÁLISIS

Como se mencionó en la introducción, las dos obras principales que se tomaron para hacer este análisis fueron *Le mythe de Sisyphe* y *El Existencialismo es un humanismo*, no obstante, se acude a otras de las obras tanto de Camus como de Sartre con la intención de que el pensamiento filosófico de cada uno de los autores sea representado de una forma más completa.

Antes de presentar el análisis comparativo se considera necesario mencionar que el existencialismo parte de la premisa que la existencia precede la esencia. Este planteamiento implica que el hombre primero existe y luego tiene una esencia. Los pensadores existencialistas consideran que dicha esencia es un conjunto de valores de una moral preestablecida; por tanto, el hombre no los debería seguir si no es esa su libre decisión. Para Sartre esa esencia que demarca al hombre desde su nacimiento impide que sea libre y, según este autor, todos los seres humanos estamos condenados a ser libres. En Camus, un pensamiento que podría aproximarse, es el del absurdo que se encuentra en la rutina que el hombre sigue durante toda su vida. Ese absurdo no es fácilmente descubierto. Sin embargo, se parece a la esencia, pues, por norma social, es lo que se debe hacer, es lo “normal”. Sin embargo, al momento de darse cuenta de ese absurdo, es cuando el hombre toma consciencia de sus actos y de su realidad. La decisión que tome sobre su propia existencia, constituye la confrontación consigo mismo, con su mundo y con la libertad de elección.

A partir de la lectura de las dos obras arriba mencionadas, se identificaron tres conceptos susceptibles de comparación en los textos de Sartre y Camus. Esos tres conceptos son: la

trascendencia, la responsabilidad del hombre y la esperanza. Como ya se ha mencionado, se tomó una obra de cada autor pero el análisis se complementa con otras obras de Sartre y Camus. A continuación se presentan las concepciones sobre los tres conceptos, primero en Camus y luego en Sartre.

9.1. Visión de Camus sobre los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza

La obra *Le mythe de Sisyphe* se divide en cinco partes, la primera es el **Razonamiento absurdo**, en ella, a su vez, aparece una subdivisión: El absurdo y el suicidio, Los muros absurdos, el suicidio filosófico y la libertad absurda. La segunda parte habla sobre **El hombre absurdo**, y se divide en: El donjuanismo, la comedia y la conquista. La tercera parte trata el tema de **La creación absurda**, en ella se encuentran los apartados: Filosofía y novela, Kirilov y La creación sin mañana. La cuarta parte corresponde al **Mito de Sísifo** y, finalmente, la quinta parte presenta **La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka**. Esta obra tuvo una primera versión

9.1.2 La “Trascendencia”

Teniendo en cuenta que Camus fue considerado, durante toda su vida, como un anarquista, para él parecía no existir tal concepto de trascendencia. Pues, el mundo, como debería ser concebido, no tendría unas jerarquías y por tanto, las acciones del hombre, por ser igualitarias, no serían trascendentes. “Dans ce monde idéal sans hiérarchie,

l'armée formelle est composée seulement de généraux. Sans doute la transcendance avait été éliminée.” (Ídem, p. 45)

Además, Camus sustenta su idea de falta de una trascendencia a través del discurso de Jaspers. Éste, desea que el hombre se quite la venda de los ojos que no le permite reconocer que está destinado a la destrucción y que nada que de lo que haga tendrá una trascendencia más allá de lo aparente:

Jaspers désespère de toute ontologie parce qu'il veut que nous ayons perdu la « naïveté ». Il sait que nous ne pouvons arriver à rien qui transcende le jeu mortel des apparences. Il sait que la fin de l'esprit c'est l'échec. (Ídem, p. 29)

Además, si se tiene en cuenta que todos los intelectuales de la primera mitad del siglo XX tuvieron que vivir los horrores de la Segunda guerra mundial, es posible que se encuentre una relación entre la trascendencia que tuvo la guerra en su forma de percibir no sólo al mundo, sino al ser humano. En esa época los pensadores iniciaron una búsqueda del sentido de la vida, pues fueron testigos de cómo el hombre era capaz de una destrucción total y debían aferrarse a algo que les permitiera creer que vivir valía la pena.

Este escenario forjó, en los escritores e intelectuales de lengua francesa, una forma distinta de ver el mundo, el acercamiento a las cosas, al ser humano, al entorno, partió de un por qué, tácito o expreso de los motivos que llevaron al hombre a tal barbarie. Esta inquietud tuvo la intención de llegar al fondo de los problemas para encontrar un qué, un algo que le diera sentido a la vida, a pesar de la vacuidad operante en los distintos sectores de la sociedad. (Hernández, 2009, p.1)

Es así como aunque Camus no habla de la trascendencia, en cierta forma estuvo buscándola al buscar también el sentido del absurdo y rutinario vivir. Más adelante, cuando se hable del concepto de esperanza, se podrá percibir que para Camus parece

existir una trascendencia en los actos del hombre. Boulaghzalate (2010), afirma que Meursault, personaje de *El Extranjero*, manifiesta su rebeldía. Es entonces cuando se da cuenta de que los actos de Meursault tienen una trascendencia en la sociedad, pues, más adelante, la actitud despreocupada de éste, se transformará y su “rebeldía” lo llevará a ser juzgado y condenado a muerte.

Otro ejemplo de trascendencia se encuentra en Kaliayev, protagonista de la obra *Les Justes*, escrita por Camus en 1950. Se trata de un joven que pertenece a un grupo socialista revolucionario durante el año 1905 en Moscú. Kaliayev anhela la libertad y la justicia y sería capaz de dar su vida a cambio de un mundo mejor. Es por eso que participa en el asesinato del Grand-duc Serge, tío del Tsar. Cuando va a asesinarlo, el Grand-duc se encuentra en compañía de un par de niños, por lo que Kaliayev regresa al lugar en que se encuentran sus compañeros y les pide que le indiquen si es necesario que acabe con la vida de los niños también. Aunque se genera una cierta contradicción en la toma de esa decisión, el grupo resuelve llevar a cabo la misión en otro momento esperando que ya no se encuentren los niños. En esta parte, aunque Kaliayev está muy afectado, es claro que haría lo que fuera por los ideales de su grupo, es aquí donde se puede apreciar el conocimiento que tiene el joven sobre lo que podría pasar si hace o no lo que se ha pedido y por tanto reconoce la trascendencia que tienen sus actos no sólo para sí mismo sino para la sociedad.

Al final de la obra, Kaliayev lleva a cabo su tarea y es apresado mientras la ejecuta. Aunque sabe que va a morir, no delata a sus compañeros ni pide perdón por lo que ha

hecho cuando la Grande-duchesse le ofrece su perdón. Esto significa que el joven actuó convencido de lo justificado de sus actos, pues desencadenarían una serie de cambios en la sociedad que él amaba, es decir que trascenderían. “Si je me suis trouvé à la hauteur de la protestation humaine contre la violence, que la mort couronne mon œuvre par la pureté de l’idée » (Camus, 1950, p. 133)

La trascendencia tiene entonces dos sentidos según Camus : la trascendencia del individuo que le busca sentido a su vida a través de la ejecución de acciones trascendentales y la trascendencia política que busca no sólo transformar la vida de un solo individuo, sino de la colectividad en un momento histórico

9.1.3 la “Responsabilidad”

En *Le mythe de Sisyphe* (1942) Camus no intenta demostrar si Dios existe o no. Sin embargo, sí relaciona esa existencia con la responsabilidad del hombre. Él argumenta que si Dios existiera, sería un ser todopoderoso, la vida y la muerte dependerían de él y el hombre no podría hacer nunca nada contra su voluntad.

Por otro lado, un mundo en el que Dios no existe es un mundo libre, en el cual los seres humanos tendrían la facultad de decidir por sí mismos en cualquier aspecto de la vida; no sería ese ser inmortal el que guiara el futuro de los hombres. En ese mundo también la responsabilidad del hombre sería absoluta; al ser libre de tomar su propio rumbo, el individuo deberá asumir las consecuencias de sus actos, pues todo dependerá de la humanidad.

On aperçoit désormais le sens de la prémisse kirilovienne : « Si Dieu n'existe pas, je suis dieu. » Devenir dieu, c'est seulement être libre sur cette terre, ne pas servir un être immortel. C'est surtout, bien entendu, tirer toutes les conséquences de cette douloureuse indépendance. Si Dieu existe, tout dépend de lui et nous ne pouvons rien contre sa volonté. S'il n'existe pas, tout dépend de nous. (p.99)

Para Camus es necesario encontrar un significado real del ser humano, algo que no tenga que ver con pedir perdón a Dios o con justificar sus actos para ir al cielo y no ocupar un espacio tormentoso en el infierno. (Hernández, 2009, p.2) Ser responsable de sí mismo es asumir una posición en la que el hombre, a pesar del absurdo que lo rodea, tiene el valor de hacerse cargo de sí mismo y encontrar precisamente en el sin sentido de la vida su más grande valor.

Para ejemplificar este concepto se puede pensar de nuevo en el personaje principal de *El Extranjero*: Meursault es un hombre que actúa en consecuencia de su monótona vida, todo lo que hace parece ser orientado por una presencia que lo supera. Es decir, su forma de vivir suscita la idea de que vive porque fue hecho para eso y no pretende cambiar nada en su existencia ya establecida, por lo tanto, no es responsable de sí mismo. Al respecto Zuluaga (2006), plantea lo siguiente:

El mundo es una conciencia en sí; la humanidad entera solo es un punto en esa razón como existencia, por lo tanto ¿el personaje es quien decide sobre los actos o son los actos quienes deciden sobre él? No se puede decidir nacer inválido, sordo, mudo o ciego. No se tiene el poder de cambiarlo todo. (p. 53)

Sin embargo, cuando se da cuenta del vuelco de su vida y toma consciencia de su sentido y valor, se convierte en un hombre libre de tomar decisiones como la de no apelar la sentencia del juez cuando es condenado a muerte. Entonces ya no sólo se deja llevar por

los sucesos que lo envuelven, sino que es responsable de su decisión y por tanto asume la muerte como una consecuencia de esa responsabilidad asumida.

Finalmente, Camus expresa que si Dios existiera hay dos posibilidades, que él es todopoderoso y por consiguiente es responsable incluso del sufrimiento del hombre, o el hombre es libre y responsable de sí mismo pero, en ese caso, Dios no sería todopoderoso.

Car devant Dieu, il y a moins un problème de la liberté qu'un problème du mal. On connaît l'alternative : ou nous ne sommes pas libres et Dieu tout-puissant est responsable du mal. Ou nous sommes libres et responsables mais Dieu n'est pas tout-puissant. Toutes les subtilités d'écoles n'ont rien ajouté ni soustrait au tranchant de ce paradoxe. (Camus, *Le mythe de Sisyphe*, 1942, p.54)

9.1.4 La “Esperanza”

Este concepto ha sido dejado para el final por comprenderse como uno de los más representativos en la corriente filosófica de Albert Camus y por suponer además una de las más marcadas diferencias entre Sartre y Camus.

Cuando Camus habla de Meursault en *El Extranjero*, lo describe como un ser aislado de los demás y por tanto un ser sin esperanza, sin ilusiones ni expectativas de nada o de nadie, por último, un ser absurdo:

Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. (p. 14)

De acuerdo a lo anterior la esperanza estaría ligada a la espera de algo que sobrepasa al mismo hombre. En la mayoría de ocasiones se trata de un sentimiento relacionado con la

religión, es decir, la esperanza de llegar a alcanzar un lugar merecido en otra vida. Hay incluso algunas personas, según Camus que viven sólo con la esperanza de alcanzar es otra vida plena. En su obra *Le mythe de Sisyphe* lo explica así

L'esquive mortelle qui fait le troisième thème de cet essai, c'est l'espoir. Espoir d'une autre vie qu'il faut « mériter », ou tricherie de ceux qui vivent non pour la vie elle-même, mais pour quelque grande idée qui la dépasse, la sublime, lui donne un sens et la trahit. (Camus, p.16)

Sin embargo, la esperanza en Camus no aplica sólo en ese contexto religioso y sobretodo no aplica sólo para sí mismo. Como se había explicado anteriormente, Kaliayev, en la obra *Les justes*, es un hombre que cree en el hecho de que sus actos puedan cambiar el destino de la sociedad en la que vive. Por esa razón se podría decir que su esperanza no es precisamente tener un buen lugar en el paraíso prometido por la religión, sino en que la vida en la tierra mejorará y él está dispuesto a hacer lo que sea para que eso ocurra.

Además, Camus ofrece una tercera mirada a la esperanza desde el absurdo. Dice que teniendo en cuenta que el absurdo es una lucha constante en la que el hombre confronta la vida, en esa lucha la esperanza no tiene cabida.

Et poussant jusqu'à son terme cette logique absurde, je dois reconnaître que cette lutte suppose l'absence totale d'espoir (qui n'a rien à voir avec le désespoir), le refus continuel (qu'on ne doit pas confondre avec le renoncement) et l'insatisfaction consciente (qu'on ne saurait assimiler à l'inquiétude juvénile). Tout ce qui détruit, escamote ou subtilise ces exigences (et en premier lieu le consentement qui détruit le divorce) ruine l'absurde et dévalorise l'attitude qu'on peut alors proposer. L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas. (*Le mythe de Sisyphe*, p. 34)

Teniendo en cuenta lo anterior, Camus expresa que para él es extraño que precisamente los escritores existencialistas como Kafka, Kierkegaard o Chestov, cuando expresan en

sus obras el absurdo, terminan por desembocar en un “immense cri d'espoir”, pues en varias ocasiones el existencialismo ha demostrado la falta de esperanza como principio de esa corriente.

Finalmente, es imprescindible mencionar al personaje que podría representar más claramente el concepto de esperanza en Camus. Ese es Sísifo, un héroe que se atrevió a desafiar a los dioses con su astucia y por su osadía fue castigado por toda la eternidad. Sísifo es una clara muestra de la esperanza porque asume con toda dignidad el castigo de llevar auestas una roca inmensa hasta la cima de una colina. Desafortunadamente, la roca caerá una y otra vez sin descanso, pero el héroe continúa su tarea sin desfallecer. Esto podría interpretarse como la máxima muestra de la esperanza, pues, si Sísifo no creyera que puede cambiar su destino logrando aquello que parece imposible, posiblemente no continuaría llevando a cabo su ardua tarea.

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait ? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition : c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris ». (Ídem, p.111)

9.2 Visión de Sartre sobre los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza

L'existentialisme est un humanisme parte de una conferencia que Jean Paul Sartre desarrolló en París en 1945, justo para finales de la Segunda guerra mundial. Para este tiempo el existencialismo estaba en pleno auge; sin embargo, no era concebido como lo

que plantea Sartre, un humanismo. La conferencia, entonces, se proponía aclarar los fundamentos de la corriente existencialista, pues era considerada como pesimista, sombría o vulgar. La presentación de este texto y las notas fueron hechas por la hija adoptiva de Sartre, Arlette Elkaïm-Sartre.

9.2.2 La “Trascendencia”

Para Sartre la trascendencia en los actos del hombre es lo que comprende no sólo a un hombre sino a la humanidad. Según él, incluso cuando el hombre actúa según su forma de pensar, por mínima que sea la decisión que tome, trascenderá al resto de los hombres.

Si je suis ouvrier, et si je choisis d’adhérer à un syndicat chrétien plutôt que d’être communiste, si, par cette adhésion, je veux indiquer que la résignation est au fond la solution qui convient à l’homme que le royaume de l’homme n’est pas sur la terre, je n’engage pas seulement mon cas : je veux être résigné pour tous, par conséquent ma démarche a engagé l’humanité tout entière. (Ídem, p.32)

Sartre explica además que tener metas que trasciendan es la única forma en la que el hombre puede existir. Para el autor, el individuo está constantemente fuera de sí, es decir está proyectándose y es haciendo esto que él hace que exista el hombre. Añade que « d’autre part, c’est en poursuivant des buts transcendants qu’il peut exister ; l’homme étant ce dépassement et ne saisissant les objets que par rapport à ce dépassement, est au cœur, au centre de ce dépassement » (Ídem, p. 76)

« Hugo :je n’aime pas mon père. Il m’a dit : Moi aussi, dans mon temps, j’ai fait partie d’un groupe révolutionnaire ; j’écrivais dans leur journal. Ça te passera comme ça m’a passé » (*Les mains sales* p. 44)

Para ejemplificar lo que significa este concepto de trascendencia en Sartre, se puede acudir a la obra de teatro *Les Mains sales* (1948). En esa historia hay un grupo de hombres revolucionarios durante la Segunda guerra mundial. Uno de ellos es Hugo, un joven burgués, intelectual, anarquista y desesperado que cansado de las injusticias de la sociedad se ha unido al partido. “Ivan: Il y a longtemps que tu es au parti? Hugo : depuis 42 ; ça fait un an. J’y suis entré quand le Régent a déclaré la guerre à l’U.R.S.S.” (Ídem p. 39). A él se le ha encomendado ir como camarada a la casa del secretario del partido. Una vez allí debía asesinarlo, pues para el partido ese hombre era un traidor, “Hugo: Est-ce qu’il est vendu? Louis: Je ne sais pas et je m’en fous. Objectivement c’est un traître”. Él quería aliarse con los fascistas y con el pentágono para compartir el poder con ellos después de la guerra.

Assieds-toi. Voilà la situation: d’un côté le gouvernement fasciste du Régent qu’a aligné sa politique sur celle de l’Axe ; de l’autre Parti qui se bat pour la démocratie, pour la liberté, pour une société sans classes. Entre les deux, le Pentagone qui groupe clandestinement les bourgeois libéraux et nationalistes. Trois groupes d’intérêts inconciliables, trois groupes d’hommes qui se haïssent. Hoederer nous a réunis a ce soir parce qu’il veut que le Parti Prolétarien s’associe aux fascistes et au Pentagone pour partager le pouvoir avec eux, après la guerre. (Ídem p. 49)

« Hugo : j’ai quitté ma famille et ma classe, le jour où j’ai compris ce que c’était que l’oppression. En aucun cas, je n’accepterais de compromis avec elle » (Ídem p. 50)

El joven sigue las instrucciones que se le han dado. En compañía de su esposa, va a la casa de Hoederer, el hombre que debe aniquilar. Sin embargo, con el paso de los días, descubre que Hoederer es un hombre sabio y aprende a estimarlo sin dejar de pensar que debe acabar con él. Al final Hugo mata al supuesto traidor, pero lo hace en un momento de confusión porque su esposa lo estaba besando. Luego es llevado a prisión y tiempo después vuelve a casa de una de las mujeres del grupo revolucionario. Ella le cuenta

cómo el grupo terminó aceptando la unión que en un principio Hoederer había propuesto, alegando que no era él quien debía llevarla a cabo y que por ello era necesario que muriera. Hugo se siente devastado y comprende que lo que hizo no era indispensable, que de hecho no debía haber asesinado a nadie. Entonces, sabiendo que los demás miembros del grupo estaban llegando a la puerta de la casa de Olga, sale corriendo con las manos en alto y grita “Non récupérable”, lo que indica que acabarán con él.

En esta historia se puede apreciar que las acciones de un joven tienen una trascendencia no sólo en él mismo, sino también en su grupo y por consiguiente en el desarrollo de las situaciones que vive la sociedad. En realidad, él descubre que fue utilizado para desempeñar un papel que creía definitivo, pero sólo era una forma de quitar a alguien del camino. Es por eso que Sartre explica que el hombre es libre de elegir y por tanto la humanidad está en sus manos. Es decir que sus actos trascienden haciendo que las cosas cambien o permanezcan para sí y para los otros.

Es claro que Hugo buscaba que con sus actos se pudiera mejorar algo, su meta era aportar a través de su intelecto, un golpe a favor de su grupo, pero como hombre libre y consciente de la trascendencia de sus actos terminó por aceptar su equivocación al entregarse a aquellos en quienes ya no podría creer para ser aniquilado.

9.2.3 La “Responsabilidad”

Para Sartre la responsabilidad del hombre es un principio del existencialismo. Darle la responsabilidad al hombre es, según el filósofo darle su libertad, pues al ser libre, el

hombre es responsable de sus actos y de las consecuencias: « La première démarche de l'existentialisme est de mettre tout homme en possession de ce qu'il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence. » (L'existentialisme est un humanisme, p. 31)

Antes de continuar es necesario aclarar que existen dos tipos de existencialismo, uno teísta y otro ateo. Sartre lideraba el existencialismo ateo durante el siglo XX. Dentro de las premisas del existencialismo de Sartre estaba el hecho de que aún si no existiera Dios, existiría al menos otro ser, uno que partiría de la simple existencia y no de una esencia preestablecida, ningún contexto previo podría definirlo.

L'existentialisme que je représente, est plus cohérent. Il déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme où, comme dit Heidegger, la réalité- humaine. (L'existentialisme est un humanisme, p. 29)

El concepto de responsabilidad para Sartre está directamente ligado, además, al concepto de compromiso, pues según él, el hombre que se reconoce como legislador y que al elegir no está eligiendo solamente para sí mismo, sino para toda la humanidad, no podrá escapar de su responsabilidad absoluta. Asimismo, ese hombre es consciente de que él no puede estar no estar comprometido en una situación histórica. No puede no vivir su situación. Le corresponde al hombre romper con toda actitud contemplativa o de defensa de “los grandes valores” para poder unirse a los combates de su tiempo.

Finalmente, con relación a la responsabilidad, el autor aclara que el existencialismo no busca precisamente demostrar la inexistencia de Dios, sino que intenta probar que nada cambiaría si existiera. No porque el Existencialismo crea en Dios, sino porque el hombre debe entender que nadie puede salvarlo sino él mismo. Es decir que la responsabilidad del hombre es definitiva y debe aceptar que absolutamente nada podrá salvarlo de sí mismo.

El personaje que puede representar esta responsabilidad en Sartre es de nuevo Hugo; este hombre, de origen burgués considera que debe hacer algo en contra de lo que para él parece injusto. En un momento dado, uno de sus compañeros le recrimina el hecho de que él no ha tenido necesidades básicas que subsanar. Hugo se defiende explicando que es también un sufrimiento ver a los otros morir de hambre. Es allí donde se precisa su compromiso con la sociedad en que vive y la responsabilidad que asume.

Más adelante, Hugo se responsabiliza del asesinato de Hoederer y al descubrir cómo han actuado sus compañeros revolucionarios haciendo lo mismo que su víctima iba a hacer, también se hace responsable de su desacuerdo y por ello asume una posición que sabe que lo llevará a la muerte.

9.2.4 La “esperanza”

A través de la obra *El existencialismo es un humanismo* se puede inferir que para Sartre la esperanza no existe. El pensador niega la posibilidad de cualquier esperanza y aborda únicamente la certeza que pueda generarse por los actos. Además, esa certeza sólo se

tiene cuando es el mismo hombre quien lleva a cabo las acciones, pues el hombre no debe esperar nada de los demás de manera abstracta.

« Je compterai toujours sur des camarades de lutte dans la mesure où ces camarades sont engagés avec moi dans une lutte commune (...) je ne puis pas être sûr que des camarades de lutte reprendront mon travail après ma mort pour le porter à un maximum de perfection, étant donné que ces hommes sont libres et qu'ils décideront librement demain de ce que sera l'homme ».(L'existentialisme est un humanisme. P.49-50)

Por consiguiente, Sartre defendía una desesperanza basada en principio de que sólo se debe creer con firmeza en el resultado de los propios actos; si no se espera nada más de lo que el mismo individuo sabe que puede dar, se limitan las posibilidades y por tanto se es más eficaz. Sin embargo, los cristianos y también los marxistas criticaban fuertemente esta postura de la desesperanza, a lo que Sartre respondía que por mala fe, los cristianos confundían la desesperanza existencialista con la cristiana y que por ello llamaban a los existencialistas desesperados. Asimismo, Sartre explica que no se trata de un negativismo el decir que no hay esperanza, ni se pretende desanimar a los hombres, sino que se quiere dejar claro que no deben existir expectativas más que en su acción y que lo único que le permite al hombre vivir son los actos.

Finalmente, Sartre afirma que lo único que cuenta es la realidad, pues los sueños, las expectativas y las esperanzas sólo posicionan al hombre en un plano negativo y no en uno positivo porque lo definirán como un sueño frustrado, una expectativa inútil y una esperanza abortada.

Para ejemplificar la falta de esperanza, Sartre (1945) dice que se puede confiar en que un ciudadano llegará a su destino abordando el tren que parte cada día a una cierta hora y llega a otro lugar con un horario exacto. Sin embargo, el tren podría retrasarse, el conductor podría perder el control del vehículo y eso no estaría en manos de aquel hombre. Es por esa razón que para Sartre sólo se debe confiar en aquello con lo que uno mismo se ha comprometido pues está dentro de su control.

Nuevamente se recurre al personaje Hugo, quien no debía esperar nada por parte de sus compañeros que al final hicieron exactamente aquello que en su momento habían rechazado al punto de acabar con la vida de quien lo había propuesto.

9.3 Similitudes y diferencias entre Sartre y Camus con respecto a los conceptos de trascendencia, responsabilidad y esperanza

En las obras *Le mythe de Sisyphe* y *L'existentialisme est un humanisme* es posible encontrar al menos tres conceptos que pueden relacionarse. La trascendencia, la responsabilidad del hombre y la esperanza. Los primeros dos conceptos, expuestos por Camus y Sartre son similares, mientras que el último marca una diferencia en sus corrientes de pensamiento. Ese último concepto es el de la esperanza, es inexistente para Sartre e imprescindible para Camus. A continuación se presentan las similitudes o diferencias encontradas en cada concepto.

El concepto de Trascendencia es propio del existencialismo sartriano. Sin embargo, Camus plantea que no hay trascendencia, pues si todos los hombres son iguales, ella no

debería existir. No obstante, en su obra *Les Justes* (1950), el protagonista sí cree en la trascendencia que tendrán sus actos y en el cambio que ellos van a generar. En cuanto a Sartre, el seguimiento de las metas trascendentes es lo que demarca las acciones del hombre. Él considera que es necesario comprometerse con esos actos trascendentes y que “todo proyecto por individual que sea, tiene un valor universal” (L’existentialisme est un humanisme. P. 60)

En cuanto al concepto de responsabilidad del hombre, para Camus, si existe Dios, entonces el hombre no es libre, pues como ser todopoderoso, Dios dirigiría el destino del hombre que no tendría posibilidad de actuar de forma diferente a como ese ser haya decidido, es decir que no sería responsable de sí mismo. Algo similar plantea Sartre que supone que, incluso si Dios existiera, eso no cambiaría el hecho de que el hombre es responsable de su existencia. En conclusión, para Camus Dios es todopoderoso y el hombre no es libre o, si es libre, Dios no es todopoderoso, mientras que para Sartre el hombre es definitivamente libre y responsable de sí mismo sin importar si Dios existe o no.

Por último, se encuentra el concepto de esperanza en el que Camus y Sartre difieren. Por un lado, Camus cree en la esperanza, en el hecho de actuar para alcanzar un fin o luchar por un cambio. Esa esperanza está demarcada por un sentido de respeto por los límites en las acciones del hombre, es decir, que para Camus lo que el hombre puede hacer está delimitado por planteamientos morales que le impiden actuar de cualquier forma para

alcanzar su objetivo. Lo más importante en el *Mito de Sísifo* es la vida al punto que para decir que la vida es absurda, la conciencia tiene que estar viva.

Por su parte, Sartre en el Existencialismo es un humanismo, debe actuar sin esperanza, pues de acuerdo a él, lo único en lo que se puede confiar es en el actuar propio y no en lo que se salga del control del individuo. Es decir, un hombre puede tener completa certeza de lo que él puede hacer, pero no puede esperar que otros hagan aquello que él hizo o esperar que a su muerte los otros cumplan con algo si no está bajo su control.

Je dois me borner à ce que je vois; je ne puis pas être sûr que de mes camarades de lutte reprendront mon travail après ma mort pour le porter à un maximum de perfection, étant donné que ces hommes sont libres et qu'ils décideront librement demain de ce que sera l'homme ; demain, après ma mort, des hommes peuvent décider d'établir le fascisme, et les autres peuvent être assez lâches et désemparés pour les laisser faire ; à ce moment-là, le fascisme sera la vérité humaine, et tant pis pour nous ; en réalité, les choses seront telles que l'homme aura décidé qu'elles soient. Est-ce que ça veut dire que je doive m'abandonner au quiétisme ? Non. D'abord je dois m'engager, ensuite agir selon la vieille formule "il n'est pas besoin d'espérer pour entreprendre". (L'existentialisme est un humanisme. P. 50)

Además, para Sartre esos límites que enmarcan la esperanza de Camus son generales y para Sartre, ninguna moral puede indicar lo que se debe hacer, le corresponde al hombre y, en particular, al intelectual romper con la actitud contemplativa para inmiscuirse en los combates de su época.

10. CONCLUSIONES

En este trabajo se buscaba básicamente establecer una comparación entre algunos conceptos, tres en total, que se consideraron importantes en las corrientes filosóficas de dos grandes filósofos francófonos. Uno de ellos es Albert Camus, escritor y filósofo nacido en Argelia y el otro es Jean Paul Sartre, escritor y filósofo francés. Los tres conceptos son: la trascendencia, la responsabilidad del hombre y la esperanza.

Para desarrollar el objetivo antes propuesto se escogieron dos obras: *Le mythe de Sisyphe* y *El Existencialismo es un humanismo*, autoría de Camus y Sartre respectivamente, sin embargo otras obras de los mismos autores ayudaron a enriquecer los conceptos analizados. Es necesario mencionar que estos dos autores del siglo XX continúan vigentes por estos días. Uno de ellos disertó sobre la noción de hombre absurdo que prevalece en la sociedad, el otro, hizo un llamado al hombre para que a través de sus acciones trascendentales cambiara su destino. Hoy por hoy, se necesitan los planteamientos de ambos grandes pensadores para comprender que los actos de cada persona son trascendentes en toda la humanidad; que el hombre es siempre responsable de sí mismo y que amar la vida, en el caso de Camus, prevalece sobre la muerte.

El análisis de los tres conceptos a partir de la obra de cada autor permite establecer que existen varias similitudes entre el pensamiento de Camus y de Sartre. En la trascendencia se reconoció que los hombres pueden lograr cambios con sus acciones, es decir que sí son trascendentes. En la responsabilidad del hombre se pudo apreciar que tanto Camus como Sartre reconocen que el hombre es libre, y por tanto, responsable. Además, se evidenció

que si Dios existiera y si se concibiera como todopoderoso, esa sería la forma en la que la libertad y la responsabilidad del hombre quedarían anuladas. Finalmente, la esperanza es un aspecto en el que los dos filósofos difieren, pues para Camus la esperanza existe y de hecho es en lo que se basan los esfuerzos del hombre, mientras que para Sartre, la esperanza, si se respeta el concepto de libertad, no la puede determinar la acción propia.

Por último, se concluye que el análisis literario promueve el pensamiento crítico. Además, el tipo de análisis escogido, la literatura comparada, posibilitó la comparación de los conceptos propuestos en el trabajo y se logró encontrar intersecciones, pero también choques entre las filosofías de dos de los más grandes pensadores francófonos del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Aronson, R. (2004). *Camus y Sartre: La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Universidad de Granada.
- Béja, A. (2008). Au-delà de l'engagement: transfigurations du politique par la fiction. *Tracés, Revue de Sciences humaines*. [en línea] consultado el 3 de octubre de 2013 en <http://traces.revues.org/240> ; DOI : 10.4000/traces.240
- Benasayag, M. & Charlton, E. (1991). Bases para una teoría del compromiso, capítulo de *Esta dulce certidumbre de lo peor. Para una teoría crítica del compromiso*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Biet, C., Brighelli, J. & Rispail, J. (1987). Modes de vie et idées en littérature I. *Textes et histoire littéraire*. (pp. 489-505). Paris: Éditions MAGNARD.
- Boulaghzalate, H. (2010). *Lo absurdo en Camus y Sábato. La filosofía del Absurdo en L'étranger de Albert Camus y el Túnel de Ernesto Sábato*. Consultado el 10 de octubre de 2012 <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/hamza68.pdf>
- Cacopardo, M., Gobeil, M. & Lanzmann, C. (1967). *Dossier N° 6. Sartre-De Beauvoir*. [vídeo]. France. RADIO-CANADA.
- Calvocoressi, P. & Wint, G. (1972). Guerra total. 1 La segunda guerra mundial en occidente. Madrid :Alianza Editorial.
- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. Paris: les Éditions Gallimard
- Camus, A. (1950). *Les justes*. Paris: les Éditions Gallimard. Colección Folio.
- Camus, A. (1950). *Actuelles I, écrits politiques*. Paris: les Éditions Gallimard
- Daniel, J. & Calmettes, J. (directores). (1999). *Albert Camus 1913-1960: Une tragédie du bonheur*. [vídeo]. France. CKFProductions/IMEC/France 3.
- De Beauvoir, S. (1963). Force of Circumstance. En Aronson, R. (2004) *Camus y Sartre: La historia de una amistad y la disputa que le puso fin*. Universidad de Granada.
- Desaintghislain, Ch. (1995). Littérature et méthodes. (pp.472-473) Paris: Éditions Nathan
- Durán, J. (1977). Desarrollo histórico de la segunda guerra mundial. Bogotá D.E. : Editorial Kelly.

- Fillieule, O. (2001). Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel. Post scriptum, *Revue française de science politique*, 2001/1 Vol. 51, p.p 199-215. DOI : 0.3406/rfsp.2001.403613.
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Hernández, M. (2009). Albert Camus: los caminos de la existencia. *Casa del tiempo*. 2, 89-96. Universidad Autónoma Metropolitana. Azcapotzalco, Distrito Federal
- Köhlmeier, M. (1999). *Breviario de mitología clásica*. Argentina: Edhasa.
- Koppen, E. (1990). Observaciones sobre “Las babas del Diablo” de Cortázar y “Blow-up” de Antonioni. (pp.233-241) en *Thomas Mann y Don Quijote*. España: Editorial Gedisa.
- Moeller, Ch. (1964). Literatura del siglo XX y cristianismo, tomo I, *El silencio de Dios* (Madrid, Editorial Gredos). p. 42 citando a Camus, A. (1936)
- Nivelle, A. (1984). Teoría y praxis de la literatura comparada. Schmeling, M. España: (Ed.) Ignacio Torres. (Trad.)
- Palacios, A. (2006). Pierrots de las cavernas. Razón poética y destrucción en Edgar Allan Poe y Rubem Fonseca. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, nº 1, (pp.1-11) Consultada el 5 de septiembre de 2013 en www.uv.es/extravio
- Polo i pujadas, M. (1992). El teatre de l'absurd francès. Consultado en <http://www.raco.cat/index.php/Caligrama/article/viewFile/66657/86706> El 16 de marzo de 2014.
- Redondo, C. (2009). De Yalal al-Din Rumi a Marjane Satrapi. Una lectura interartística del apólogo «Salomón y Azrael» [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 4. Universitat de València Consultado el 2 de noviembre de 2013 en: <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN:1886-4902.
- Romero, A. (1994). *Albert Camus: la historia, el absurdo y la moral*. Consultado en <http://anibalromero.net/ALBERT.CAMUS.la.historia.el.absurdo.y.la.moral.pdf> el 2 de diciembre de 2012.
- Sartre, J. (1939) *La infancia de un jefe*. París: Editorial Gallimard.
- Sartre, J. (1945). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Folio essais
- Sartre, J. (1948). *L'écrivain doit être engagé*. Situations II. París: Editorial Gallimard.
- Sartre, J. (1964). *Les mots*. París: Folio essais.

Schmeling, M. (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. España: Editorial Alfa.

Soberanis, H. (2010). La filosofía del absurdo de Albert Camus. *Revista A Parte Rei* 68.

Vargas, M. (1981). *Entre Sartre y Camus*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.