APARIENCIAS DEL ABSURDO

I

Absurdo es, etimológicamente, *lo* disonante, lo discordante, lo chocante al oído. *Ab-surdum.* Trascendiendo la radical etimológica, absurdo es lo que choca a la razón. Porque, en efecto, razón significa armonía, concatenación con sentido, sea de hechos, sea de ideas. Al parecer de Spinoza, «el orden y la conexión de las ideas es idéntico al orden y conexión de las cosas». El mundo spinoziano es, pues, un mundo relevantemente racional. Hay un orden, hay una conexión. Detrás de todo corre un hilván oculto que es la razón. Desde las pitagóricas armonías celestiales hasta las armonías matemáticas, naturales, humanas. En este punto la razón no es un accidente, un factor privativo de cierta posibilidad mental, sino que es la argamasa, la caparazón y la raíz de todo lo existente. Así lo concebía Spinoza. Esta concepción implicaba necesariamente a Dios. Para que hubiera razón todo debía ser racional, y para que todo fuera racional Dios debía estar en todo o —equivalentemente— todo debía estar en Dios. Spinoza va más lejos que Descartes. Descartes había hallado la verdad, pero le era menester fundamentar esa verdad en una garantía suprema: Dios. Spinoza no se satisface con garantías exteriores para la razón. Spinoza unifica verdad y garantía. Dios deja de ser garantía-de-la-verdad para transformarse en la verdad misma. De esta manera se suprimen suturas, resquicios, puentes. Ser y razón se confunden. Estamos en la perfectísima esfera de Parménides. En ella la disonancia es imposible. Es el paraíso del pensamiento, del cual nunca se sale, porque no tiene salida. Tampoco la muerte sería una «salida» como lo era, *verbi gratia,* para Sócrates. Sócrates anhelaba la muerte porque veía en ella una salida de este mundo de sombras y apariencias hacia el mundo inteligible de las ideas-verdades perpetuas. En el universo de Spinoza no hay salida porque no hay menester de salida. La muerte *es* racional. La muerte es un acontecimiento divino-verdadero como lo es todo aconteci-

miento, cualquiera que sea su índole. Sócrates salía en pos de la inmortalidad. Spinoza ignoraba la inmortalidad. La absoluta razón se identificaba con la divinidad, y ésta con la eternidad. Somos mortales, pero somos eternos. Vida y muerte son distintos momentos de un mismo e idéntico Ser. Cualitativamente los momentos son distintos. Racional-divinamente los momentos equivalen: tienen el mismo valor. La muerte pierde su aguijón. La muerte —la mejor, y mayor, y más concreta posibilidad del absurdo— muere. «Spinoza no se limita a sentar una teoría determinada, a crear *un* sistema, instaurándolo al lado de otros igualmente posibles; no, lo que este pensador ofrece a nuestro análisis crítico es algo más: es *el* sistema del pensamiento filosófico, por ser su tipo perfecto y acabado y su más pura plasmación formal» (1). La racionalidad es la antítesis del absurdo. Era indispensable encarar la racionalidad en su perfección máxima, en la teoría de Spinoza. *Si la razón fuera, sería spinoziana.* Pero no sabemos si estamos en el paraíso. Más bien estamos tentados a albergar la certidumbre de un paradisíaco exilio. Las socráticas sombras del estar-fuera nos acucian. No razonamos al absurdo. Lo sentimos. Lo vivimos. Lo palpamos en nuestra carne mortal (finalmente inmortal o eterna, pero momentáneamente mortal). Si la razón fuera, Dios tampoco sería problema. Fácticamente tenemos a Dios y perdemos a Dios del mismo modo como sabemos tener y perder nuestra propia imagen. Spinoza, puesto a pensar, dio con el único sistema posible en un columbrar racional. Pero Spinoza el hombre, el ser vivo que iba a morir, el que lucha con sus congéneres, el que sufrió con ellos y por ellos, el que gozó amando —a Dios, al universo, a las ideas, a una mujer—; Spinoza-el-real *era en el absurdo.* Spinoza como tú. La vida crea ideas, se somete a ideas, pero no es idea. La vida «se sale» de marcos doctrinales. Ese salirse irremediable de marcos estáticos, ése es el absurdo. El de ciertos días, el de peculiares instantes, el del instante por venir, que se llama muerte. La muerte es el símbolo apoteótico de la caducidad de toda armonía. Sócrates la «salteaba». Idénticamente los místicos, los sistemáticamente y tranquilamente religiosos. Pero, ¿los que no saben saltar o saltear? ¿Y los que no quieren hacerlo? ¿Y los que quisieran, pero se hallan impotentes porque no encuentran rumbo para el salto, no saben *adónde* saltar? Se puede morir antes de la muerte. Así lo hace un personaje de Galdós. La ficción galdosiana alcanza las estrellas y *se queda allí:* «Qué diría esa inmensidad de mundos si fuesen a contarle que aquí, en el nuestro, un gusanillo insignificante llamado mujer

(1) Ernst Cassirer: *El problema del conocimiento,* III, trad. W. Roces, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 35.

quiso a un hombre en vez de querer a otro. Si el espacio infinito se pudiera reír, cómo se reiría de las bobadas que aquí nos revuelven y trastornan...» (2). Sí, desde cualquier estrella, *todo esto* es absurdo. El mentado personaje ha salido del mundo y lo contempla desde el exterior. Ahora *ve* el absurdo. Pero en virtud de este ver ya ha dejado de vivir. Ya no podrá morir. Porque ya ha muerto. La fuga forma parte de la batalla y, lejos de negarla, la corrobora rotundamente. La fuga de Orozco —el personaje de Galdós— es una fuga heroica, es un suicidio. La salida final para no arribar al final. ¿Quién se atreve a juzgar? El juicio que se imparta, ¿no será radicalmente *otra* salida?

II

«... Un gusanillo insignificante llamado mujer quiso a un hombre en vez de querer a otro.» Nada más sencillo, nada más absurdo. Lo que resalta es la no necesariedad del hecho, la contingencia, el poder-ser-de-otra-manera. Es la razón, precisamente, la aplicación de una lógica pura la que conduce a la conclusión absurda. En otros términos: la razón no halla razón en la existencia. Sea en la existencia particularizada en cualquier momento, sea la existencia tomada en su totalidad de desenvolvimiento hacia la muerte-nada. En el primer caso, estamos en el absurdo cotidiano, el que emerge del tiempo vivido. En el segundo caso nos colocamos de lleno en el gran absurdo, el absurdo total que brota de la totalidad del ser. Sin apelar a puntos de vista estelares, nos miramos retrospectivamente y nos asombramos. Esos pasos dados, esos caminos hollados en tiempo pasado son nuestros y, no obstante, parecen ser ajenos. El solo hecho de contemplarnos en perspectiva nos desprende de nuestra identidad, nos alieniza. Ese ser que yo fui, ¿qué *necesidad* tenía de ser? Este yo tornará a ser sin necesidad, sin razón absoluta. Pero aún no hay percepción plena del absurdo. El absurdo germina esplendoroso cuando percibimos que vivir es absolutizar esos «accidentes» que fuimos, que seremos, puesto que no queda otra alternativa que incorporarlos al «yo» y hacerlos esencia. Al respecto opina Keyserling: «Así, exactamente, cada uno experimenta su vida no como una adición de sucesos pasajeros, sino como una unidad que existe en sí en su plano propio y que, incluso, preexiste en forma de destino. como la sonata preexiste en forma de partitura» (3). *A posteriori* sí,

(2) Benito Pérez Galdós: *Realidad*, Ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1944, p. 256.

(3) Conde de Keyserling: *La vida íntima*, trad. Luis López Ballesteros, Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1953, p. 117.

los pasos dados parecen hilarse en una trama y los hilos adquieren razón y necesariedad en función de la trama. Pero hay un momento posterior al *a posteriori,* y en ese momento la trama misma resulta injustificable y eminentemente caduca. Sí, desde luego, la partitura preexiste a la sonata, la música realizada-sonada. Pero, en rigor, la música preexiste a la partitura, la música en cuanto se va creando y va dando a luz a la partitura. Por otra parte, Keyserling dejó de notar que la existencia es música que se va creando. No más. Sin partitura. La partitura es el momento posterior contemplativo, la trama que se *ve,* porque lo que en rigor hay delante del ver retrospectivo son hilos, hilos. La trama sólo es posible en un mundo spinoziano, *dentro de una trama mayor.* Así como escolásticamente la *natura naturata* postulaba una *natura naturans,* inversamente podría decirse que la razón razonante sólo es factible y adquiere sentido dentro de un marco general y universal de razón razonada con la cual con-cordaría. Pero si esa con-cordancia no se da, surge la dis-cordancia del *ab-surdum.* El «pequeño absurdo», el denominado cotidiano, el de los momentos y las horas es, en virtud del gran absurdo, representado por la muerte. El absurdo nace cuando la vida deja de ser vida y comienza a ser comprensión. La razón, pues, lo patrocina. La razón debe captar la armonía universal. De la armonía universal depende mi ser, esto es, mi ser en cuanto sentido, mi trama, mi partitura o, si se quiere, mi destino. Pero la realidad no se pliega a los designios lógicos. La realidad destruye de continuo moldes y preconcepciones. Bien sabe ya la ciencia que ella construye *un* mundo, pero es incapaz de reflejar *el* mundo. Saber es progresar hacia la ignorancia. «Et plus la connaissance progresse, se développe, s'agrandit, plus une inconaissance contradictoire progresse, se développe, s'agrandit. En d'autres termes, pour connaître quelque chose, il faut ignorer sa contradictoire» (4). Conocer es creer. Desconocer es nadificar. El vacío es un estridente grito de ignorancia. El absurdo vibra en el fondo de la conciencia. El ser busca y no se encuentra. Busca, impersonalmente, pero siempre *se* busca, en todo, porque debe haber un todo para que la parte se halle justificada. Por eso la primordial función de la razón no es conocer, sino justificar. La hora tendrá sentido si el tiempo todo lo tuviere. Decir tiempo es decir *mi* tiempo. Y mi tiempo es naturalmente trunco. Moriré. No sobreviviré. Hay final, pero no hay retrospección final. Tal razonamiento, en efecto, rezuma estupidez. Pero estupidez es el estupor consagrado. El conocimiento se origina en el asombro y culmina

(4) Stéphane Lupasco: *Logique et contradiction,* Presses Universitaires de France, France, Paris, 1947, p. 73.

en el estupor. El momento privado de *a posteriori*. La muerte es el cese definitivo de la *posteridad*, de mi ser-posteridad. Absurdo, estupor, angustia. Angustia es literalmente asfixia. Asfixia es soledad última. El ser consigo en el propio estrecho recinto. «*Ordo et conexio...*», soñaba Spinoza. Pero la existencia se manifiesta como desconexión. Hilos, hilos. Retrospección final imposible=trama imposible. Conocimiento total imposible=trama imposible. Y la imposibilidad menor inserta en la imposibilidad mayor. Se va cerrando el cerco, va creciendo la angustia. *Ab-surdum:* sordera comunicativa. Sin la Gran Razón mi razón es un adminículo impotente. Bien veía Leibniz a la existencia como mónada subjetiva, cercada, sin ventanas. Dos mónadas pueden comunicarse tan sólo a través del choque. Claro que Leibniz salvaba la armonía universal uniendo todos los hilos monádicos a Dios. La comunicación se haría a través de Dios. De esta manera se «saltea» el absurdo. El absurdo invita a evadirse, a saltear cercos, a salvarse. No hay remedios a medias en esta patología existencial. Hay que llegar, como Orozco, hasta las estrellas o, como Leibniz, hasta Dios. El absurdo postula —de una manera soberanamente absurda, desde luego— a Dios.

III

«Si la misma cosa fuera para todos igualmente bella y sabia, los humanos no conocerían la controversia de las disputas. Pero no hay para los mortales nada igual ni semejante, excepto en las palabras. La realidad es diferente» (5). No, lo igual y semejante no se hallará, vía razón o lógica, mientras no se trascienda a una Razón o Lógica superiores de la cual participáramos todos. Pero si la razón no nos une, en cambio sí poseemos una fundamentación común en el absurdo de la existencia que culmina en la muerte. Paradójicamente no nos identifica la vida, sino la muerte. Si no confluimos en Dios, confluimos evidentemente en el punto final. Esta *Sorge* —en lenguaje heideggeriano— nos mancomuna. Ese Todo es indubitable. Así lo apreció el Eclesiastés, el mismo que había apreciado que «quien aumenta saber, aumenta dolor». El absurdo sale de mí y se coloca entre nosotros. Porque no estoy solo. Estamos solos. Solos y con palabras. Nada nos comunica, salvo el absurdo afán de comunicación. «La realidad es diferente», afirma Eurípides. Cada flor es diferente de su semejante. La identidad está en las raíces, y, más

(5) Eurípides: *Las fenicias*, vs. 499-502.

profunda aún que las raíces, en el suelo último donde se radican. En el bíblico pasaje donde Jacob *se encuentra* con Raquel, Jacob prorrumpe en llanto. Un acertadísimo comentarista supone que Jacob «vio» en ese momento la muerte prematura de su amada. El encuentro se da, pues, en el absurdo de la caducidad primordial y radical. Si en teoría kantiana lo *a priori* es el valor supremo, en la existencia asistemática lo *a posteriori* es el valor primero y último. Poéticamente podía columbrar Rilke que cada ser cultiva su propia y exclusiva muerte. Más cerca de la realidad decía Juan Ramón Jiménez: «La muerte es una madre nuestra antigua, / nuestra primera madre, que nos quiere / a través de las otras, siglo a siglo...» El psicoanálisis ya se encargará de calar en los subsuelos de estas metáforas. Nos quedamos con la imagen de una maternidad final y universal que nos «ampara» *a posteriori*. Absurdamente hallamos lo universal cuando dejamos de ser. Y, no obstante, vivimos y pretendemos vivir. Saltamos, pues, el cerco. Somos diferentes y los respectivos saltos también lo son. Si el absurdo asoma de la vital ignorancia de nuestro sentido y nuestro destino, la vida se realiza en la salteadora ignorancia del absurdo. La razón que ha desembocado en el absurdo, urgentemente se dedica a subsanarlo, a salvarlo. La existencia se torna supervivencia y la supervivencia irrealidad. Porque, en efecto, la realidad *es* diferente. La realidad va de la duda a la duda, puesto que nada es necesario. La vida exige certezas y conexiones de certezas. Detrás de la verdad se postula la garantía de esa verdad. Tarde o temprano arribamos —cada uno a su estilo— a una construcción spinozista. Distintos estilos, por supuesto. El salto del cavernoso universo umbrífero al mundo inteligible; el salto de Platón. El salto de la razón pura a la razón práctica; de la razón práctica al juicio estítico; de la causa a la finalidad; el salto de Kant. El deductivo salto sucesivo de «Pienso, luego existo» a la existencia de la verdad, y de la existencia de la verdad a la existencia de la Fuente de la Verdad = Dios; el salto de Descartes. El salto de la Nada del Ser a la Razón Dialéctica; el salto de Sartre. El salto del hombre al Súper-hombre, de Nietzsche. El salto a la transmigración de las almas. El salto a la inmortalidad. El salto a la Diosa-Sociedad. El salto de Orozco. Es inevitable: hay que ir más lejos. El urgente menester de la «salida» para superar al absurdo. Es humano, demasiado humano. Es la historia de la humanidad: acumulación de «saltos» salvadores. Existir es salir de sí continuamente. Debo ser necesario. Debo salir y justificar mi existencia. Debo hallar la coordenada en la cual pueda inscribir la huella de mi paso en calidad de destino. Es necesario revalidar constantemente la necesariedad que constantemente pe-

ligra bajo la mirada acechante del absurdo. Y este «debo» que se repite se torna en categoría existencial. El «debo» es verbo de deuda. El debo responde a cierta vaga y tácita acusación que gime en el aire que respiro. El absurdo me hace respirar culpabilidad. El psicoanálisis razonante no puede consolarme. El absurdo surge entonces como herida bordeada de culpa. Lejos de Spinoza, estamos ahora en el universo de Kafka, de Kierkegaard, de Dostoievski. Este es mi mundo *real:* un mundo donde debo responder. Pero cualquier respuesta que dé será una evasión, servirá para «tapar» el absurdo, para rehuirlo. Sólo el «debo responder» guarda autenticidad. La misma autenticidad que guarda la muerte. La autenticidad de lo imposible llevado a la cima del silencio. El resto es inauténtico. Como las palabras a las que se refería Eurípides. Las palabras son *una* respuesta. Y lo que se exige es la respuesta total. Que no es pronunciable, por supuesto. Que, en consecuencia, sólo es vivible.

IV

La exigencia tácita, la Gran Pregunta que nos envuelve mientras la existencia dura, puede concebirse —según nos sugiere Buber, quien se apoya en la primera pregunta de Dios a Adán— en términos de «¿Dónde estás?». Yo ya no me busco, pues. Me persigo. Eso es la conciencia: perpetuamente localizarse, ubicarse, relacionar el estar con un dónde. Lo cierto es que donde yo estoy nadie más puede estar. Donde estés, estarás solo. Eso no es metafísica. Es física pura. Pero hay otros. Es una evidencia innegable. No estoy. Estamos. Diferimos, pero nos referimos. He aquí el absurdo de estar esencialmente solo y diferido, y al mismo tiempo constantemente referido a algo, a alguien, siempre tenso hacia el no-yo. Ahí está la trama, *fuera de mí.* Soy en intermitente expoliación y expropiación. No puedo hablar de mi trama, ni de mis hilos. Porque tampoco los hilos son míos. Destellan en los encuentros-choques. Más aún: *son* esos encuentros-choques. Ni mi estar ni mi dónde dependen entonces de mí. Y, no obstante, *debo* responder. Absolutamente solo, absolutamente accidental, absolutamente fuera de mí. Nada necesario había en que la mujer de Orozco quisiera a un hombre y no a otro. Lo necesario radicaba en el querer, en el volcarse hacia lo otro. Y el libre albedrío sólo surge *a posteriori.* Lo que hay *a priori* es un libre accidente azaroso. El libre albedrío llega siempre tarde, viene a justificar, a re-pensar y re-valorar. Entonces se dice: «Yo elegí porque...» Entonces se razona libremente. El libre albedrío es una facultad puramente

racional-imaginativa. Porque estrictamente la mujer de Orozco no eligió a cierto «otro», sino en la medida en que *fue elegida* por ese «otro». Esta elección bipartita no es de nadie, es del encuentro donde uno y otro «caen». La circunstancia nos elige. Actuar es ser actuado. De ahí las metáforas de Unamuno y Borges según las cuales serían nuestras existencias sueños soñados por Otro Ser. De todas maneras ser es diferir, y diferir es referirse a otro. «Uno nace, y ensaya un camino sin saber por qué, pero sigue esforzándose; lo que sucede es que nacemos junto con muchísimas gentes, al mismo tiempo, todos entremezclados; es como si uno quisiera mover los brazos y las piernas por medio de hilos, y esos hilos se enredasen con otros brazos y otras piernas y todos los demás tratasen igualmente de moverse, y no lo consiguiesen porque todos los hilos se traban, y es como si cuatro o cinco personas quisieran tejer en el mismo bastidor...» (6). El encuentro es des-encuentro. Es la armonía de disonancias truncas. Sale la razón de la existencia, derrama sobre ella sus fulgores y descubre que nada puede ser razonado. La existencia es entonces drama: el actuar actuado. Y puesto que hemos de morir, el drama se denomina tragedia. *Tragoidía* (tragedia) signicaba en griego prístino: «canto religioso con que se acompañaba el sacrificio de un macho cabrío en las fiestas de Baco». He ahí la conjunción absurda de los más distintos elementos: religiosidad del misterio, sacrificio-muerte, fiestas orgiásticas. Las distintas salidas. La transferencia de la muerte a través del holocausto religioso. Cualquier salida es un sacrificio transferencial. Diferir es referir y referir es transferir. Abraham no sacrificó a su hijo, pero sacrificó a un carnero *en su lugar.* Sacrificar es invocar lo sacrosanto. Pero lo sacro (lo saben los lingüistas) no es sólo lo santo. La otra apariencia de lo sacro es la maldición. *¡Sacra fames!,* apostrofaba Virgilio. Hambre de oro, hambre de gloria, hambre de inmortalidad. Hambre de... *Tragoidía* es radicalmente eso: hambre, deseo voraz. No importa de qué. Hambre. O sed. Salir, buscar un apoyo, un sostén, un asidero. La *tragoidía* estalla porque lo otro hacia lo cual estoy necesariamente referido se torna objeto de mi hambre, y el actuar actuado exige que el hambre devore. Los hilos sedientos se entrelazan, en consecuencia, con otros hilos sedientos, y no hay más panacea para la sed que *otra sed.* El sacrificio espera. Cuando Jacob debía encontrarse con su hermano Esaú «tenía miedo y sentía gran angustia». Dicen los clásicos exegetas: «Miedo»-de ser muerto: «angustia»-de matar. Alternativa del sacrificio. No podemos ser sino los unos con los otros.

(6) William Faulkner: *Absalón, Absalón!,* trad. B. F. Nelson, Ed. Emecé, Buenos Aires, 1952, p. 120.

No podemos ser sino sacrificándonos. Cualquiera sea el dios. Primero está la necesidad del sacrificio, luego se crea el dios. Este segundo momento es el de salida, el de salvación. El momento del salto. El absurdo está entre tú y yo y el tercero que «elegimos» como espectador. El absurdo está en el actuar actuado del drama del ser-en-sí que sale en busca de otro y, más tarde, en busca del espectador. Más tarde no. El espectador está en la sala *antes* que comience el espectáculo. Salimos a la lid porque ya hay *un espectador*, actual o virtual, patente o latente. El más tarde es un plano de profundidad: es la segunda potencia a la cual nos remitimos. Actuar es actuar con alguien frente a alguien. Ahí hace crisis nuevamente el absurdo: ¿Frente a quién? ¿Para quién? El drama no tiene fin; hay que procurárselo. El drama no tiene espectador; hay que imaginarlo. Hay que... Igual a «debo». Mientras tanto cunde el latido del «miedo» y la «angustia». A la primera pregunta: «¿Dónde estás?», Adán responde: «Tuve miedo y me escondí.» Simbólicamente está todo dicho entre pregunta y respuesta. Al miedo sucede el esconderse. También saltar es una manera de buscar refugio. Claro que el refugio aparece como «descubrimiento», como «nueva verdad». Como de costumbre, *lo a posteriori* es siempre *a priori*. No se busca sino lo que ya se encontró. Los primeros pasos de la razón son lentos y humildes; va en pos de la verdad. En el camino tropieza con el absurdo. Desde ese momento la razón acelera su marcha y da pasos gigantescos en pos de Verdades Gigantescas. Nadie se atreve a salir a la intemperie. Cuando salimos el Espectador ya nos aguarda y resguarda.

V

Hablar del absurdo es mentar, directa o indirectamente, a Kafka. Kafka vive el absurdo y lo plasma en esa ultravida que brota de las palabras cuando dejan de ser desvalidos conceptos para convertirse en arte. Por supuesto, el universo kafkiano tiene aires de pesadilla. Ello es así porque el autor *se queda* en la absurda realidad y no pretende ir más lejos, no pretende salir. De ahí que sea pobre en temática pero riquísimo en variaciones. La temática es una y la misma, la realidad, la misma que mencionaba Eurípides. Las variaciones son las infinitas realizaciones particularizadas que esta realidad admite. No iremos a analizar la obra kafkiana; nos detendremos tan sólo en un breve relato: *Una cruza*. Dice el autor: «Tengo un animal singular, mitad gatito, mitad cordero. Lo heredé con una de las propiedades de mi padre. Sin embargo, sólo se desarrolló en mi tiempo, pues

antes tenía más de cordero que de gatito. Ahora participa de ambas naturalezas por igual.» He aquí una de las manifestaciones de la realidad absurda: una cruza. Un ser ambiguo. Un ser eminentemente contradictorio. Un ser demasiado fantástico como para ser real. Pero el lector percibe inmediatamente que se trata de un ser demasiado real como para ser fantástico. Un ser que se desarrolla, por supuesto, pero en la contradicción. Un ser perentoriamente trunco: jamás llega a ser porque se autoanula y autoniega constantemente. «Huye de los gatos y pretende atacar a los corderos.» Pretende, pero no puede ir más lejos. Todo está fuera de él. Pero el obstáculo está dentro de él. Ese obstáculo es insuperable. El ser es el obstáculo. Víctima y victimario, cuchillo y holocausto, persecución y presa. No dos posibilidades alternativas y alternantes. No. Uno dentro de otro. Animal singular, en efecto. No se adquiere. Se hereda. Está ahí, inevitablemente está ahí. Inexplicablemente. «Entonces son formuladas las preguntas más maravillosas, esas que ningún ser humano puede contestar: ¿por qué hay un animal como ése?, ¿por qué lo tengo precisamente yo...?» El ser que no es postula la pregunta eterna: ¿por qué? Y no hay respuesta. Las preguntas radicales son hechas para ser contestadas. El absurdo es la pregunta, pero la pregunta definitivamente sin respuesta. Es el ser ahí que se muestra y que causa estupor. «No me tomo el trabajo de contestar, y me contento con mostrar, sin más explicaciones, aquello que poseo.» La razón preguntante y contestante se sabe descartada. Ser, sencillamente. Manifestarse, mostrar. Pero esta manifestación no puede ser sino irónica. La ironía es también un preguntar, pero no aspira a respuestas, aspira a suspender y hacer titubear. La ironía es siempre bifocal y sobreflota las realidades irreales. De ahí que en el universo kafkiano la ironía sea un pilar imprescindible. La ironía es marginal, como el absurdo. El ser que no es se expresa por medio de la ironía que es el decir que no dice. Dice Kafka: «No he heredado gran cosa de mi padre, pero esta herencia es digna de mostrarse.» La ironía se inserta en la propia calificación de «herencia». El ser es herencia, se regala, es gratuito, inesperado, donado. Es la negatividad de la herencia: no se elige, no se pide, no se planifica. Se recibe, simplemente. No cabe más alternativa que enfrentarla. Enfrentar es confrontar. «Es como si me dijese algo y entonces se inclina hacia adelante y me mira a la cara para observar la impresión que la comunicación me ha hecho. Y para ser complaciente con él, hago como si hubiese comprendido algo y asiento con la cabeza.» Sorda comunicación. Sorda, porque es *ab-surdum*. «Como si... Como si...» La comunicación es apariencia. Cara a cara en el mutismo. Ex-presión, como ex-istencia. Puro volcarse

afuera, sin esperanzas. Entonces cabe meramente esperar. El fin del relato es el fin. El fin que se espera. El fin de toda tragedia. Pero se trata, había dicho el autor, de un «animal singular». La singularidad consiste en que el fin puede ser no esperado, puede ser actuado y anticipado. El fin puede darse antes que se dé el fin. En concreto se llamaría la posibilidad del suicidio, única posibilidad racional que el absurdo alberga. «Tal vez el cuchillo del carnicero fuese una liberación para este animal, pero como lo he heredado en herencia debo negárselo.» El «deber» asciende a la superficie y la corona férreamente. Pero el deber se manifiesta como negación: «debo negárselo». El suicidio también sería un salto, una fuga. El deber implica no huir de la herencia y del fin de la tragedia. «Por eso tendrá que esperar a que el aliento le falte de por sí, a pesar de que, a veces, me mire con ojos humanamente comprensivos, que incitan a obrar comprensivamente.» Así concluye el relato, así concluye el absurdo, en la comprensión, en esa comprensión que anteriormente ya fue negada y vedada. Esperar, pues, esperar.

VI

Albert Camus fue el primero en llevar el problema de lo absurdo a la conciencia teórica-filosofante. Al tornarse categoría existencial el absurdo se torna «lo absurdo». Camus lo enfoca particularmente en su obra *El mito de Sísifo*. Pero lo absurdo es esencialmente rebelde a las tenazas teóricas. Es por eso que Camus apela a la plasmación artística: novela, cuento, drama. Lo absurdo no es nuevo. Es viejo como el hombre. Nació con el hombre. La novedad consiste en el descubrimiento del problema, esto es, en su planteo. El hombre contemporáneo descubre lo absurdo y se descubre en ese descubrir. No se trata ya de una verdad más que asoma en el horizonte. El descubrimiento del absurdo se distingue de cualquier otro ejercicio intelectual, puesto que «marca» al hombre y lo priva definitivamente del sosiego. De ahí que las obras dedicadas a este tema —y sobre todo la de Camus— vengan impregnadas de pasión y desgarrón. Rebasamos la calma sistemática del pensamiento construido y meticulosamente «conectado». Se ha destruido el *ordo et conexio*. Lo absurdo es herida que sangra y gime. Job clamante y sin consuelo. La razón universal e impersonal ha enmudecido. Ahora se habla en primera persona y en decidida soledad. Expresión absurda; no podría ser de otra manera. El primer gran intento de expresión lo realizó Kierkegaard. Camus lo cita: «Kierkegaard puede gritar y advertir: "Si el hombre

no tuviese una conciencia eterna, si, en el fondo de todas las cosas, lo grande y lo fútil, en el torbellino de oscuras pasiones, si el vacío sin fondo que nada puede llenar se ocultase bajo las cosas, ¿qué sería la vida sino desesperación?"» (7). El absurdo es el hombre sin coordenadas. No hay sentido, porque no hay finalidad, porque no hay a qué atenerse. No hay qué esperanzar. Desesperación se llama el absurdo cuando el hombre se descubre en él embarcado. Embarcado como ciertas naves en ciertas botellas. Dice Camus: «Mi razonamiento quiere ser fiel a la evidencia que lo ha estimulado. Esta evidencia es lo absurdo. Es el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, sin nostalgia de unidad, el universo disperso y la contradicción que los encadena» (8). Camus analiza los diversos «saltos» que se han propuesto en distintos momentos históricos por medio de distintos pensadores. Camus quiere ser fiel a la realidad. Rechaza el salto. Rechaza la salvación. Intenta la autenticidad de quedarse «aquí y ahora», sin escapatorias. El tema absurdo ya no admite juegos de ideas. Superamos las inoperantes verdades cartesianas imbuidas de claridad y distinción. Pretendemos tan sólo verdades honestas y sinceras. «El salto no implica un peligro extremo, como querría Kierkegaard. El peligro está, por el contrario, en el instante sutil que precede al salto. La honestidad consiste en mantenerse en ese borde vertiginoso, y lo demás es subterfugio.» Sísifo simboliza la realidad absurda. Sísifo condenado a subir la piedra, sin fin. Sin fin, esto es, sin cesar, pero también sin finalidad. Repetición ciega de actos. No se repite el contenido de los actos, pero se repite el actuar y descubre que ese actuar no tiene fin. Por otra parte también se descubre que el único fin que existe —la muerte— representa la negación de todos los fines. Más que revelarnos la existencia de lo absurdo Camus se preocupa por la faz ética de nuestro actuar en vista de lo absurdo. Por eso habla de honestidad. Seamos en el absurdo. Cuidémonos del salto. El subterfugio es nuestro más cercano aire espiritual. Es nuestro principal alimento vital. Al «¿dónde estás?» de la pregunta radical corresponde la respuesta: «estoy ocultándome». Este es el juego de la vida. Pero el salto no suprime lo absurdo. A lo sumo procura olvidarlo. Por eso Camus intenta enseñarnos el camino contrario al salto, el que nos mantiene en el borde, la honestidad de enfrentar al absurdo y atenerse a las consecuencias que de tal enfrentamiento nazcan. Sólo que tal enfrentamiento está condenado a la caótica vivencia, puesto que no hay vara ni medida

(7) Albert Camus: *El mito de Sísifo*, trad. Luis Echávarri, Ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1953, p. 40.

(8) *Ibidem*, p. 46.

de referencia. Las conclusiones que saca Camus constituyen *una posibilidad.* Pero en un mundo absurdo cualquier posibilidad es sumamente contingente y accidental. Camus ve al hombre absurdo como hombre rebelde. Rebelde particularmente contra toda clase de dioses, altares, trascendencias, saltos. Pero, por otra parte, Camus se niega al existencialismo de la nada. Camus sabe y lo dice: la absoluta negación no tiene sentido porque se niega a sí misma. El absurdo es la perdición de todo punto de apoyo dogmático y oficializado. ¿Es posible vivir así? Kierkegaard responde: la desesperación. Es fácil decirlo, es difícil vivirlo. Camus nos evidencia un mundo sin cielos y sin escalas, un mundo reducido a su absurdidad. No hay mañana ni hay altura. Ni en el tiempo ni en el espacio metafísico cabe la trascendencia y la fuga. Ser honesto significa, pues, ser hoy, ser absolutamente, ser en plenitud, ser en pureza soberana y amante. En fin, ser en poesía viviente. Y, sobre todo, ser fiel a la rebelión y a la absurda condición humana, que consiste precisamente en el absoluto incondicionamiento, salvo el azar de un nacimiento y una muerte.

VII

Schelling enseñaba que *Beding* es condición y *Ding* es cosa. De acuerdo a la ilación etimológica resulta que la cosa es «lo condicionado». Lo condicionado significa lo limitado. Limitar se dice en latín *definire.* Lo condicionado es lo que tiene definición. El hombre, empero no es cosa. No es condicionado, no es limitado, no es definible. Es lo que no es. Es lo que está siempre a punto de ser. Eso también puede denominarse libertad. Pero entonces la libertad se manifiesta como vacuidad. Hay una sola condición: el tiempo. Es decir, la muerte. Presente libertad frente al futuro: nada está determinado, todo puede ser. Eso que es mi libertad representa también mi angustia, mi inseguridad, mi incertidumbre más básica y carnal. *No sé qué haré.* El saber es *a posteriori,* posterior al hacer. Lo único determinable y definido es, pues, el pasado. Debo asumir mi pasado. Mi deber y mi deuda. No ya un sentimiento de vaga culpabilidad y condena. El pasado es mi paso dado. Es absurdo desde luego. Lo sabe Orozco cuando se coloca junto a las estrellas. Pero si no nos evadimos, si nos quedamos *aquí,* no hay salida, en efecto, hay que asumirse, hay que responder. Responsabilidad. Asunción del hecho. Es lo único que se puede afirmar éticamente. Porque en fin de cuenta todo problema y todo pensamiento problematizante soslaya, de cerca o de lejos, la cuestión ética. No hay vara ni medida para determinar qué paso se dará. Sólo sa-

bemos del paso dado. El paso dado es irremediable y absurdamente mío. Primera y última verdad a la cual debo someterme. Pero responder —ser responsable— implica *otra* instancia que acoge la respuesta y la juzga. Esta implicación es ya una trascendencia. Y la trascendencia está vedada. La respuesta debe mantenerse en la perspectiva local del absurdo. Responder a secas, a solas, sin premio ni aplauso, sin espectadores. De acuerdo con el texto citado de Kierkegaard ello conduciría a la desesperación. Entonces no cabe más que *creer* ciegamente en lo único palpablemente dado: lo dado-pasado-mío que yo no puedo evitar y que debo asumir. *Credo, quia absurdum.* El creer es inevitable. He de creer en mi huella aunque no perciba su sentido. Los personajes de Dostoievski están atormentados de absurdo, es decir, de vacío; es decir, de Dios. Ya no es la mente la que postula a Dios por vías deductivas o inductivas, entre dialécticas de actos y potencias, sustancias y accidentes. Es precisamente la sangre rebelde la que lo invoca aunque fuera para destruirlo. Así lo expresa el héroe dramático de Camus en *Le Malentendu:* «Mais ici, où le regarde s'arrete de tous cotés, toute la terre est dessinée pour que le visage se leve et que le regard supplie. ¡Oh! Je hais ce monde où nous en sommes rédits a Dieu.» Porque estamos reducidos a Dios. Particularmente después de haberlo perdido, después del gran vacío cósmico desesperante. También es un salto, desde luego. Pero ya no es el mismo salto de Descartes y del pensamiento clásico que comenzaba en Dios. A partir del absurdo concluimos en Dios. No es salvación, es ya la cumbre de la desesperación. El Dios de Job. El Dios que el dolor invoca no para hallar consuelo y caricia metafísica, sino para hallar destinatario para el grito y la rebelión fundamental. Este es el Gran Salto que Camus también niega. Hay que mantenerse en el borde. «Hay que» y «debo» abstractos. El gran problema ético es la concreción, el contenido del actuar. El actuar se realiza a pesar del absurdo y a favor de éste. Todo actuar supera momentáneamente el absurdo, porque actuar significa moverse «como si» hubiera sentido, orientación, finalidad. Hay dioses y dioses que polarizan el actuar. Todos aguardan en la cúspide del salto. Cuando los dioses se pulverizan sólo resta el *tête-à-tête* con el absurdo. Resta entonces el Dios de la desesperación: el sujeto comtemplador de mi agonía. Porque aun mi agonía —y de este círculo vicioso no hay salvación alguna— también necesita ser contemplada. El Gran Espectador es el Gran Salto postulado por la desesperación máxima, al esilo de Pascal, Dostoievski, Kierkegaard, Unamuno. Momentos supremos, sí. Pero la existencia cotidiana está poblada de momentos cotidianos. El absurdo, una vez visto, ya empañará perpetuamente nuestros ojos, hasta

el cierre final. El absurdo cotidiano no urge saltos máximos-divinos. El hombre absurdo se sabe «reducido a Dios» en última instancia, y reducido «al hombre» en primera y constante instancia. Si del absurdo pudiera surgir alguna doctrina ésta sería humanista en el sentido más preciso e in-trascendente de la palabra. En la contingencia sólo es posible la comunicación contingente. En la pasajeridad aconsejaba Rilke componer «la melodía pasajera». El hombre es autor, actor y espectador. Difícil es el destino-sin-destino de Sísifo, pero al menos es auténtico. El absurdo es libertad sin márgenes y Schiller decía que «la belleza es libertad hecha manifestación». Esperanzar no, esperar sí. Como expresa otro personaje de *Le Malentendu:* «Dans un moment. Dans un moment seulement. Oui, encore un moment. Pendant ce temps, au moins, le bonheur est encore posible.»

JAIME BARYLKO

Hidalgo, 44
BUENOS AIRES (ARGENTINA)