

Carolina Sanabria

## Rebelión y goce: aproximación a la estética de Camus

**Summary:** *This article approaches the humanist thought of Albert Camus, in from The rebel man. It analyzes the role of rebellion in artistic creation of contemporary occidental society, taking into consideration the view of other authors that may enrich what was intended to be, to some extent, an intertextual dialogue.*

**Resumen:** *El siguiente artículo plantea una aproximación al pensamiento humanista de Albert Camus. A partir de El hombre rebelde, se analiza el papel de la rebelión en la creación artística de la sociedad occidental contemporánea, considerando también las opiniones de otros autores que enriquezcan lo que ha pretendido ser, en alguna medida, un diálogo intertextual.*

Gabriel García Márquez, en su celeberrima novela *Cien años de soledad*, describía la indignación de los habitantes de Macondo que, tras haber derramado lágrimas de aflicción por un personaje muerto y sepultado en una película y reaparecido vivo en una siguiente, consideraban que el cine era una "burla inaudita", una "máquina de ilusión" inmerecedora de sus desbordamientos pasionales.

Ya es lugar común mencionar el carácter transgresor, contra-oficial que se le ha asignado a la creación artística en Occidente, claramente manifestado desde Platón y la expulsión de los poetas de

"La crítica se ejerce siempre sobre textos de placer, nunca sobre textos de goce"

Roland Barthes *El placer del texto*

la República por considerar al arte como mimesis degeneradora de la verdad o bien con las conocidas quemadas en la España inquisitorial de las "historias mentirosas", como se les llamaba a las novelas de caballería. No es sino a partir de esta diferenciación tradicional entre realidad e invención de la que Albert Camus parte para su propuesta estética en el contexto de la rebeldía.

La rebeldía, en Camus, se suscita de una exigencia metafísica de unidad que, negándose a aceptar la realidad tal y como se presenta, busca crear universos de reemplazo, mundos alternativos; concepción estética que se funda en un mecanismo doble de aceptación y de rechazo a lo real.

De aceptación porque toda obra requiere de un referente sobre el cual construirse. La creación por sí misma no existe: ni aun las producciones artísticas más formales, que pretenden ser un juego puro de la imaginación -como las surrealistas- logran prescindir totalmente de lo real.

De rechazo porque el artista, por su esencia rebelde, se niega a aceptar el mundo tal y como es, lo que genera la necesidad de crear un universo con sus propias leyes, con sus propios límites. Tampoco es posible plantear una obra donde no haya cabida a la creación personal, donde no haya distanciamiento del referente porque siempre existe una mediatización entre sujeto y realidad que es la perspectiva, la interpretación, la lectura. Imposible la mimesis pura de la realidad: la

acción siempre se deforma al ser superpuesta a otros planos. Basta considerar las novelas del realismo socialista que, aunque proponen fidelidad absoluta a la realidad, solo enfocan de esta lo que les interesa presentar: la denuncia del sistema.

"Escribir es ya elegir -había escrito Camus- Hay, por tanto, una arbitrariedad de lo real como hay una arbitrariedad de lo ideal, y que hace de la novela realista una novela de tesis implícita. Reducir la unidad del mundo novelesco a la totalidad de lo real no se puede hacer sin la ayuda de un juicio a priori que elimine de lo real lo que no conviene a la doctrina."<sup>1</sup>

Aparte de esta franqueza, lo que los críticos ortodoxos, totalitaristas no toleran de Camus es su posición intermedia, de equilibrio entre lo real y lo imaginario en la creación artística, de tal suerte que identifican, como los pobladores de Macondo, la presencia de lo irreal con los desvaríos de una imaginación ociosa, resultado de una actitud evasiva de la realidad.

Este conflicto entre realidad y fantasía remite a discusiones como las de los críticos literarios de principios de siglo que establecían contundentes diferenciaciones entre literatura costumbrista (realista) y literatura fantástica, considerando que esta última se fundamenta en la evasión de la realidad y solo se preocupa por la estructura, por las posibilidades técnicas; en tanto que la primera es eminentemente comprometida, con un interés limitado a la denuncia del sistema dominante.

Lejos de eso, el compromiso que Camus establece no es con la sociedad, sino con el hombre.

### Rebelión y compromiso

En *El mito de Sísifo*, la teoría del absurdo surge en el hombre, que, tras conocer el dolor y el caos, lo irracional de la realidad y la imposibilidad de consuelos, experimenta un divorcio entre su conciencia y el mundo. Esta irreconciliación, que se refiere a la condición mortal, a la limitación de la vida por la muerte a la que están condenados los seres humanos en contra de su voluntad, se aúna, en *El hombre rebelde*, a las situaciones sociales injustas que incrementan el sufrimiento ya existente en el mundo. Ante la negativa del hombre de admitir su condición absurda en un mundo sin unidad, donde dominan el dolor y la muerte, surge la rebeldía como un intento de encontrarle un sentido relativo a la existencia,

como un rechazo del poder y la opresión y como una responsabilidad moral y política de no aumentar la desgracia o el mal ya existente. Desde este punto de vista, Gutiérrez y Corella afirman que "es esta rebelión la que confiere a la vida su precio, su sentido y su grandeza"<sup>2</sup>. Precisamente la estética de Camus surge como una valoración a la vida:

"La rebelión nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible. Pero su impulso ciego reivindica el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de aquello que huye y desaparece. Grita, exige, quiere que el escándalo cese y que se fije por fin lo que hasta ahora se escribía sin tregua sobre el mar. Su preocupación consiste en transformar" (énfasis agregado)<sup>3</sup>.

Pero en esta etapa, a diferencia de *El mito de Sísifo*, Albert Camus no enfoca el desgarramiento de la conciencia como un fenómeno individual, sino que lo asume dentro de los intereses de una colectividad. A un sentimiento de indiferencia ante el mundo, donde el hombre se siente extraño, "extranjero", se sucede un sentimiento de rebeldía que toma en cuenta la situación de los demás, lo cual permite identificarse contra la injusticia y el dolor que acontecen a algunos pueblos en ciertos momentos históricos. No en vano el contexto que Camus vivió fue el de la ocupación en Argelia, su país natal, así como la invasión nazi que afectó a Francia y a otros países europeos durante la Segunda Guerra Mundial.

Este desgarramiento doloroso que experimenta el hombre impulsa hacia una búsqueda de sentido, de unidad. En una etapa inicial en la producción de Camus, la unidad se llevaba a cabo con la fusión con el cosmos, la naturaleza, el fluir de la existencia, en términos nietzscheanos, la experiencia dionisiaca. Se trataba de la filosofía del "carpe diem": la preeminencia del mundo de los sentidos, del goce sensual, de la multiplicación de las experiencias que rige la moral de la cantidad.

Pero la pérdida de la individuación cobra un sentido diferente en la etapa de la rebeldía, donde la unificación se opera concretamente con la humanidad y, de manera más específica, con los inocentes y las víctimas de la sociedad. Así, contra el planteamiento individualista de Descartes, Camus propone la conciencia de la colectividad, el re-conocimiento del otro, el "existimos" ante el "existo":

"En este límite, el 'existimos' define paradójicamente un nuevo individualismo (...) Toda acción colectiva y toda sociedad suponen una disciplina y el individuo, sin esta ley, no es sino un extraño doblado bajo el peso de una colectividad enemiga. Pero sociedad y disciplina pierden su dirección si niegan el 'existimos'. Yo solo, en un sentido, soporto la dignidad común que no puedo dejar que se rebaje en mí ni en otros. Este individualismo no es goce; es lucha siempre, y goce sin igual algunas veces, en la culminación de una compasión orgullosa."<sup>4</sup>

La rebelión, como la plantea Camus, logra establecer verdaderos vínculos de solidaridad con el otro, un auténtico principio de amor al prójimo que, no obstante de ser uno de los fundamentos del cristianismo, carece, en la práctica, de aplicabilidad. Porque aun cuando la salvación dependa, entre otros factores, de las buenas acciones para con el prójimo, esta no es sino individual. Y en *El hombre rebelde*, Camus no puede aceptar que, siendo partícipes todos de una misma situación absurda, se salven unos y se condenen otros. De ahí que comparta el desgarrador grito de Ivan Karamázov: "¡Si no se salvan todos, para qué la salvación de uno solo!"

La salvación que el cristianismo propone como la solución esperanzadora ante el sufrimiento de este mundo, aparte de no ser de este mundo, es excluyente, selectiva e injusta. La rebelión no tiene sentido si no es en el presente y si no comprende a todos.

"Esta es la generosidad de la rebelión, que da sin demora su fuerza de amor y rechaza sin dilación la injusticia. Su honor consiste en no calcular nada y distribuir todo en la vida y presente a sus hermanos vivientes. La verdadera generosidad con el porvenir consiste en dar todo al presente."<sup>5</sup>

Son rebeldes quienes asumen lúcidamente su presente (tomando conciencia solidaria con las víctimas que no tienen posibilidades de expresarse), quienes viven en la historia, pero sin comprometerse con proyectos históricos. La reivindicación del presente es el olvido de las ideologías y las religiones. No solo el cristianismo, con su promesa de un reino de salvación, sino el socialismo, con su ideal de una sociedad igualitaria, terminan, en última instancia, legitimando a la muerte al proponer una utopía que, como tal, probablemente no se cumpla nunca.

"¿El fin justifica los medios? Es posible. ¿Pero qué justifica el fin? A esta pregunta, que el pensamiento histórico deja pendiente, la rebelión responde: los medios."<sup>6</sup>

Simplemente, no se puede construir a partir de lo que no existe. No hay porvenir si se descuida el presente y no habrá sociedad más justa en tanto el hombre, en vez de crearse un dios con poder de decisión sobre la vida de otros, no asuma su labor de creación de una historia más justa, más humana y más solidaria: "Existimos, pero existimos solos".

Sin embargo, en Camus, la rebeldía tiene sus límites. La frase dostoiévskiana de "Si Dios no existe, todo está permitido" ha llegado a ser, en algunas sociedades, síntoma de nihilismo, de anarquía, donde el hombre, tras haber dado muerte a todos los valores, se instaura en el lugar del dios derribado para ejercer un poder semejante, llevando, como los románticos, la rebelión hasta sus extremos. Sus implicaciones son graves: la legitimidad del asesinato, la legalidad del crimen. Así ha ocurrido con sistemas como el nazismo y el marxismo, por ejemplo, de carácter ideológico totalitario, que no admiten la posibilidad de la disensión y se permiten el derecho de la vida y la muerte de sus ciudadanos. En este sentido, Camus expresa que "hay que aprender a vivir y morir y para ser hombre hay que negarse a ser dios" <sup>7</sup>.

El rebelde, en cambio, situado más allá de todo lo sagrado, de todo proyecto político totalizante, reivindica al hombre, a su derecho a disentir, a la oportunidad de crear sus propios espacios, a ser parte de las minorías y a mantener su identidad, sus intereses, irreductibles a toda ideología. Su compromiso es con la humanidad en general, no con la ideología; es con el hombre, no con el sistema. En contra de todo absoluto, la rebelión impone sus límites, desde el momento mismo en que defiende el derecho a la vida y a no acrecentar el dolor ya existente en el mundo.

"Debemos servir a la justicia porque nuestra condición es injusta, contribuir a la felicidad y a la alegría porque este universo es desdichado. Por lo mismo, no debemos condenar a muerte puesto que nosotros mismos estamos condenados a muerte."<sup>8</sup>

## Del arte absurdo al arte rebelde

Dentro de este planteamiento de la rebeldía, el texto o la obra de arte -al estar motivado por una necesidad de coherencia, de unidad de sentido de esa vida incomprensible y absurda que no ofrece explicación de las irracionalidades del mundo- se encarga de suplir (al menos momentáneamente) esa carencia connatural al hombre, con lo que se convierte en un recurso catártico, ya enunciado por Aristóteles en *La poética*.

Hasta aquí hay una profunda escisión respecto del concepto de la estética en el planteamiento del absurdo. En *El mito de Sísifo*, Albert Camus considera que la obra de arte, contrariamente a lo que sostenía Freud, no consuela ni resguarda de la realidad, sino que es un trabajo estéril, inútil, desesperanzado que no pretende transformar ni transmitir nada, más que mantener la conciencia de lo absurdo del mundo, de los límites de la condición humana; en una palabra, esterilidad del arte.

"Trabajar y crear 'para nada', esculpir en la arcilla, saber que la propia creación no tiene porvenir, ver la propia obra destruida en un día teniendo conciencia de que, profundamente, eso no tiene más importancia que construir para los siglos, es la sabiduría difícil que autoriza el pensamiento absurdo."<sup>9</sup>

Pero a diferencia del hombre absurdo, que concibe el arte como un goce estético personal y estéril, el rebelde emplea su capacidad creadora en función de la sociedad y defiende de manera más radical el derecho de todo hombre a la vida. *El hombre rebelde* desarrolla otra perspectiva menos individualista y pesimista de la creación estética, concebida como el medio que permite asumir de manera más lúcida el presente; implica comprometerse con la humanidad mediante la producción artística en situaciones comunes de injusticias y sufrimientos, solidarizarse con la sensación del desarraigo que experimenta el hombre, y demostrar lo ilusorio de las ideologías y los proyectos políticos totalizantes. Dicho de otro modo, se trata de superar la desesperación nombrándola, presentificándola, re-creándola en el arte.

El arte rebelde es, pues, cura, señal de compromiso que evidencia la comunidad de intereses; espacio de identificación y de diálogo. En este sentido, Camus deconstruye el silogismo cartesiano que, basado en el individualismo de la ilustración francesa, sólo da cuenta de la existencia del

ser y no de la colectividad de los hombres, con lo cual la obra de arte rebelde se amplía a un "Yo creo, luego existimos":

"El artista, lo quiera o no, no puede ser solitario sino en el triunfo melancólico que debe a todos sus pares. También el arte rebelde termina revelando el 'Nosotros existimos' y con él el camino de una humildad feroz."<sup>10</sup>

Por tanto, el hecho de que la rebelión permita poner en evidencia la solidaridad con los hombres, el respeto a los espacios, a la diferencia de la totalidad, constituye un enorme salto cualitativo.

## El novelista y la competencia con Dios

La evasión a mundos (no trasmundos) de la imaginación artística es rasgo característico de la novela, género que inaugura una etapa de descomposición de la Verdad y la formulación de verdades relativas. Ya su génesis se remonta a una época de crisis, a un momento de emergencia y quebrantamiento de sistemas: la transición de la Edad Media al Renacimiento. Su origen, como apuntaba Camus, va aparejado con el nacimiento del espíritu rebelde. Así pues, de un pensamiento simbólico -en términos de Kristeva- que responde a lo universal, a lo restrictivo, a la Verdad (la épica), se sucede un pensamiento sígnico que es el de la no-disyunción, la combinatoria de elementos (la novela). Esta "imagen de un mundo de sospecha y ambigüedad"<sup>11</sup>, como Kristeva llama al género novelesco, deviene incompatible con cualquier sistema que se apegue a la doxa, que clausure la pluralidad discursiva y postule la existencia de un Todo, un único orden. La novela, en tanto creación estética, posibilita que, en su afán de unidad, el autor corrija al mundo, lo rehaga una y otra vez, lo modele a su medida, reine a su arbitrio, en suma, que participe del carácter lúdico de la creación. Justamente, a partir de esta premisa es como Milan Kundera se explica la muerte de la novela en algunas sociedades comunistas:

"El mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están basados con una materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el espíritu de la novela."<sup>12</sup>

La creación literaria -sea novelesca, ensayística, cuentística...- rebasa los límites del "mundo verdadero", fabricando otros que a los ortodoxos podrían parecerles irreales, fantasiosos en tanto se encaminan a lo nuevo, lo diferente, lo alternativo respecto de la Verdad, del Todo, de Dios. No es gratuito, por ejemplo, el desdén por parte de ciertos sectores de intelectuales extremistas hacia el escritor argentino Jorge Luis Borges, creador de la tierra fantástica de Tlön.

Sin embargo, esta discusión está, por lo demás, cerrada. Ya el propio Camus había dicho que "ningún arte puede vivir del rechazo total".<sup>13</sup> El oficio de un artista consiste, en efecto, en re-presentar mundos a partir de la negación y la afirmación (relativas) de la realidad, en asumir la misión rebelde de deconstrucción-construcción-de construcción, dicho de otro modo, en experimentar una y otra vez el vértigo placentero de la creación, tradicionalmente potestad divina, pero no entendida como el surgimiento de "nuevos mundos" o la generación de producciones sin génesis, sino como re-distribuciones, re-planteamientos, re-valoraciones que supongan un proceso de creación y no un producto ahistórico.

A este respecto, Camus le otorga, tanto a nivel estético como político, un valor transformativo a la creación: no es sino a partir de la reivindicación de la labor creadora como revolucionaria que se puede superar el nihilismo pasivo en que se encuentran las sociedades actuales (capitalistas como socialistas), en donde la re-producción material y no la creación simbólica es lo que está en la base.

"La rebelión no es en sí misma un elemento de civilización. Pero es previa a toda civilización. Ella sola, en el callejón sin salida en que vivimos, permite esperar el porvenir con que soñaba Nietzsche: 'En vez del juez y del opresor, el creador'. Fórmula que no puede autorizar la ilusión irrisoria de una ciudad dirigida por artistas. Sólo aclara el drama de nuestra época en la que el trabajo, sometido enteramente a la producción, ha dejado de ser creador. La sociedad industrial no abrirá los caminos de una civilización sino volviendo a dar al trabajador la dignidad del creador..."<sup>14</sup>

Contrariamente a la noción tradicional de la creación artística, que la circunscribe a lo cultural, al entretenimiento, a un goce deslindado de la historia, Camus amplía esa connotación de valor de goce estético a lo político, al poder transformativo, a la incidencia social, con lo que el valor del

arte se desborda también a lo revolucionario. Consecuentemente, el artista no será un ser privilegiado por la inspiración divina, sino un trabajador más de la sociedad.

"La civilización necesaria en adelante no podrá separar, ni en las clases ni en el individuo, al trabajador del creador, como la creación artística no se propone separar la forma y el fondo, el espíritu y la historia. Así reconocerá a todos la dignidad afirmada por la rebelión."<sup>15</sup>

Sin embargo, aunque Camus reconoce el peligro que corre toda labor creadora en un sistema que lo reduce al Todo, deja planteado el problema de cómo habrán de propiciarse las condiciones básicas para que esta se genere. La literatura abre espacios, indudablemente, pero ¿la sociedad? Surge entonces la interrogante: ¿hasta qué punto es posible ser un rebelde pragmático?, ¿hasta dónde lo permite el sistema?

### El goce en la afirmación y en el rechazo

No cabe duda de que cuando Camus afirma que la civilización no debe separar al trabajador ni a la creación artística de la historia, está reconociendo el espacio que han de ocupar el arte y los intelectuales dentro de la sociedad, espacio que les ha sido negado por los movimientos reformadores totalitaristas, como el marxismo ortodoxo o el sistema fascista, que solo aceptan el arte puesto al servicio de la revolución.

Pero, como bien había dicho Camus, el problema no estaba entre Shakespeare y el zapatero, sino en el zapatero que se pasa leyendo a Shakespeare y no realiza su trabajo<sup>16</sup>. De hecho, el artista ocupa una función esencial dentro de la sociedad, porque es quien tiene mayor conocimiento de la realidad por modificar, mayor nivel de intertextualidad (la posibilidad de un diálogo más amplio con otros textos y con el contexto), mayor capacidad de suscitar y transformar ideas; en suma, porque es en él donde cobra con mayor fuerza la creación.

A este respecto, Antonio Gramsci mencionaba el desarrollo relativamente reciente de un tipo de intelectual distinto del tradicional, reproductor del sistema, del artista desinteresado de cuanto acontecía a su alrededor (el intelectual orgánico), sino un ser contestatario, revolucionario, que participa directamente de la transformación de la realidad, de los cambios en la mentalidad, en la organiza-

ción política y económica de la sociedad (el intelectual inorgánico).

"El modo de ser del nuevo intelectual no puede consistir en la elocuencia como motor externo y momentáneo de afectos y pasiones, sino en enlazarse activamente en la vida práctica como constructor, organizador y persuasor constante (...)."17

Pero en *El hombre rebelde*, la crítica se ciernen también en torno a aquellos que, rebelándose contra el poder, terminan pactando con él, traicionando así la rebelión, fundamentada a su vez en la imposibilidad de institucionalización, en el mantenimiento de los espacios de negación. El punto consistiría, entonces, en ver cómo la rebelión ha de superar el peligro de ser asimilada por la totalidad, dicho de otra forma, cómo evitar que haya de terminar a merced de un sistema que tan brillantemente ha descubierto la manera de inmunizarse de lo disidente mediante su absorción, su recuperación ideológica. Este mecanismo permite que el sistema integre y aproveche aquello que se le resiste, neutralizándolo, con lo cual la rebeldía se convierte en norma.

De hecho, esa ha sido la suerte que han corrido fenómenos culturales como el "hippismo" el cual, surgido inicialmente como un movimiento de protesta, de rebeldía contra el imperialismo norteamericano y sus ideales de modernidad y progreso contrastantes con la Guerra de Vietnam, los asesinatos de John F. Kennedy y Martin Luther King..., culmina siendo absorbido por ese mismo sistema: los "hippies" de ayer son los "yuppies" de hoy, y los símbolos de "peace and love", así como la sensibilidad de reencuentro místico con la naturaleza terminan formando parte de un consumismo desenfrenado.

Se trata, pues, de una forma blanda de censura y dominación. Ante esta perspectiva, ¿qué camino puede tomar el creador, el rebelde, si todos parecen llevar al mismo destino de la legitimación?

Contra la recuperación ideológica, el filósofo español Fernando Savater -quien trabaja específicamente la ambivalencia del ensayista: su función rebelde y doctrinaria a la vez- propone, en un sentido paralelo a Camus, que la única forma de enfrentarla es mediante la reivindicación de lo subjetivo en el campo de la escritura, la afirmación del placer del texto.

"Pero ¿no es más importante el goce de escribir y leer que el mantenimiento o el derrocamiento del Todo? ¿No se resquebrajaría por primera vez el Todo cuando ningún valor de cambio nos hiciera desinteresarnos del valor de uso o, aún mejor, cuando fuésemos capaces de ver la cosa como valor y no el valor como cosa?"18

Pese a toda recuperación, el acto y el placer de escribir (crear) es inmanejable para cualquier sistema, lo que le confiere a la creación artística ese sentido subversivo, rebelde que sostiene Camus. De hecho, Barthes asume esta línea al proponer el texto de goce como aquel que desacomoda las bases de la cultura, produciendo angustia, tensión, crisis<sup>19</sup> y que se escapa a los alcances de la crítica.

Pero en Camus la experiencia del goce estético no solo desborda a la doctrina, sino también a las revoluciones extremistas, que, al reducir las particularidades del hombre a proyectos absolutos, no dejan espacio a la creación individual. Sin embargo, no es sino a partir del equilibrio entre el rechazo al mundo real y del placer que el hombre encuentra en crear en donde está el primer paso para alcanzar lo que él mismo llama "el camino de una revolución verdaderamente realista", que supere por fin la etapa del nihilismo estéril al que la civilización actual ha sido confinada. En realidad, el mundo por el que luchan los reformadores revolucionarios no dista tanto del que construyen los novelistas, los artistas; básicamente solo difieren en que los primeros tratan de cambiar la estructura económica y política de la sociedad, mientras que los segundos buscan esa transformación en la visión del mundo, los valores, la mentalidad de los hombres. Y esa es la revolución que plantea Camus: una revolución en el hombre, no en las estructuras socio-políticas (como lo pretenden los ortodoxos), haciéndolo un ser disidente, imaginativo, creativo.

En contra de todo absoluto, el arte, la creación, la escritura... demuestran la existencia de mundos alternativos que, a la vez que niegan, rechazan y se rebelan contra la realidad, se vuelven simultáneamente hacia ella y la afirman. En medio de una visión trágica de la vida, la inteligencia, la sensibilidad y la solidaridad pueden ser motivo de goce y orientar el valor de la vida. "¿Se puede rechazar eternamente la injusticia sin dejar de proclamar la naturaleza del hombre y la belleza del mundo? -se cuestiona finalmente Camus- Nuestra respuesta es afirmativa".<sup>20</sup>

## Notas

1. Albert Camus. *El hombre rebelde*. 7° Ed. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973), p. 251
2. Francisco Gutiérrez y Luis Corella. *Albert Camus: un humanista comprometido*. Tesis de Licenciatura en Filosofía, U.C.R., 1990.
3. Camus, *Op. cit.* pp. 15-16.
4. *Ibid.*, p. 275.
5. *Ibid.*, p. 281.
6. *Ibid.*, p. 271.
7. *Ibid.*, p. 283.
8. Camus, citado por Herbert Lottman. *Albert Camus*. (Madrid: Ediciones Taurus, 1987), p. 433.
9. Albert Camus. *El mito de Sísifo*. (Madrid: Alianza Editorial, 1988), p. 149.
10. Camus, *El hombre rebelde*, p. 256.
11. Julia Kristeva. *El texto de la novela*. (Barcelona: Editorial Lumen, 1974), p. 20.
12. Milan Kundera. *El arte de la novela*. (Barcelona: Tusquets Editores, 1987), p. 24.
13. Camus, *Op. cit.*, p. 239.
14. *Ibid.*, p. 254.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, pp. 236-237.
17. Antonio Gramsci. *La formación de los intelectuales*. (México: Editorial Grijalbo, 1967), p. 27.
18. Fernando Savater. "El ensayista como rebelde y como doctrinario" En: *El viejo topo*. (Madrid, n° 22, julio 1978) p. 53.
19. Roland Barthes. *El placer del texto*. (Argentina: Siglo XXI Editores, 1974), p. 22.
20. Camus, *El hombre rebelde*, p. 257.

Carolina Sanabria  
B° Los Sauces  
250 m sur del Restaurante Jones  
San Francisco de Dos Ríos  
San José, Costa Rica