
PROYECCIONES DE ALBERT CAMUS: EL ABSURDO Y LA REBELIÓN COMO EXPERIENCIAS DEL LENGUAJE

*Dr. © Niels Rivas Nielsen**

Absurdo y rebelión son dos conceptos fundamentales dentro de la obra de Albert Camus. En el terreno filosófico su significado ha sido ampliamente estudiado y debatido. Por lo mismo, este artículo tiene como propósito abordar ambas nociones desde una perspectiva distinta, planteando que tanto absurdo como rebelión pueden ser entendidos como fenómenos o experiencias verbales. Dado este enfoque, el estudio propone una relación entre los planteamientos de Camus y autores cuyas obras exhiben una actitud radicalmente crítica y experimental hacia el lenguaje: Samuel Beckett, Alejandra Pizarnik, Oliverio Girondo, entre otros. El estudio se ocupa de identificar y fundamentar esas conexiones, sobre la base de una pregunta esencial: ¿qué consecuencias tiene la experimentación y transformación del lenguaje?

Palabras clave: absurdo, rebelión, crítica del lenguaje, Albert Camus.

ALBERT CAMUS' PROJECTIONS: ABSURD AND REBELLION AS LANGUAGE EXPERIENCES.

The work of Albert Camus offers two fundamental concepts: absurd and rebellion. In the field of philosophy, the meaning of both words has been widely studied and debated. That's why this article intends to address them from a different perspective, posing that absurd as well as rebellion can be understood as verbal phenomena or experiences. From this point of view, the article propounds a relation between Camus ideas and different authors whose works show a critical an experimental attitude towards language: Samuel Beckett, Alejandra Pizarnik, Oliverio Girondo, entre otros. The article's purpose is to identify and supports those connections, considering one essential question: ¿which are the consequences of experimenting and transforming language?

Keywords: absurd, rebellion, critique of language, Albert Camus.

*Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile. Correo electrónico: niels.rivas@uai.cl



1. Absurdo: problema ontológico y lingüístico

EL ABSURDO NOS SITÚA ANTE UNA ENCRUCIJADA NO SÓLO ontológica sino también lingüística. En el plano ontológico las consecuencias del absurdo son nítidas y han sido extensamente abordadas en la literatura del siglo XX. La progresiva deshumanización que experimentan los personajes de Kafka es un claro ejemplo de ello. Lo mismo puede decirse de la parálisis y la radical soledad que padecen los personajes de Beckett. La degradación de los fundamentos, la ausencia de referentes estables, el declive de lo divino, configuran una imagen de lo humano marcada por la desintegración y el desamparo. La vivencia de lo absurdo impacta directamente sobre la forma de experimentar el ser.

La obra de Albert Camus ejemplifica con nitidez las consideraciones anteriores. Basta pensar en algunos de sus textos centrales, tales como *El extranjero*, *Calígula* y *El malentendido*. Tratándose de *El extranjero*, la indiferencia que exhibe su protagonista es posiblemente el rasgo que mejor ilustra la filiación de esta novela a la literatura de lo absurdo. La disolución de toda jerarquía, significado o valor se manifiesta en Meursault a través de una lógica nihilista que todo lo iguala: es lo mismo aceptar un trabajo en París o quedarse en Argel, casarse o no con la mujer a la que está vinculado sexualmente, ya que a fin de cuentas “no se cambia nunca de vida”¹. La experiencia de lo absurdo diluye todas las coordenadas. Desaparece toda perspectiva. No hay bases para elegir ni para evaluar: la acción humana deviene gratuita.

Desde otro ángulo, en *Calígula* se muestra una lógica similar. La intuición de lo absurdo que sustenta la indiferencia de Meursault asume en esta obra la forma de una conducta desaforada: la gratuidad de la acción humana no se resuelve en apatía ni en perplejidad, sino en una voluntad implacable y exenta de límites. Para Calígula, todas las acciones

1 Resulta ilustrativo recordar el episodio de la novela en que se inserta la expresión citada: “Poco después, el patrón me hizo llamar [...] Tenía intención de instalar una oficina en París que se ocuparía de sus negocios allí, y quería saber si yo estaría dispuesto a ir. Podría así vivir en París y viajar, además, una parte del año. ‘Usted es joven y tengo la impresión de que es una vida que ha de gustarle’. Dije que sí pero que en el fondo me daba igual. Me preguntó entonces si no me interesaba un cambio de vida. Contesté que nunca se cambia de vida, que en cualquier caso todas valían lo mismo”. CAMUS, Albert, *El extranjero*, trad. de José Ángel Valente, Alianza, Madrid, 2003, p. 45.

están igualmente autorizadas, incluyendo el crimen y la vejación. Su conducta –tan sanguinaria como caprichosa– ilustra las palabras con que el mismo Camus se refiere en *El hombre rebelde* a la experiencia de lo absurdo: “si no se cree en nada, si nada tiene sentido y si no podemos afirmar ningún valor, todo es posible y nada tiene importancia. Sin pros ni contras, el asesino no tiene ni culpa ni razón. Se pueden atizar hornos crematorios del mismo modo que cabe dedicarse a cuidar leprosos. Maldad y virtud son azar o capricho”².

En *Calígula* es la muerte la que detona la experiencia de lo absurdo, o más bien, la naturaleza irracional de la muerte. El hecho de que ésta pueda irrumpir sin lógica alguna, sin apego a ningún orden o justicia ilustra lo anterior. Calígula se siente con el poder para dispensar entre los hombres la voluntad caprichosa de los dioses: impone arbitrariamente muerte y dolor. “Para un hombre que ama el poder –afirma–, la rivalidad de los dioses resulta un tanto irritante. Yo la he eliminado. He demostrado a esos dioses ilusorios que un hombre, con sólo proponérselo, puede ejercer sin aprendizaje previo su ridículo oficio [...] Sencillamente he comprendido que la única manera de igualarse a los dioses es ser tan cruel como ellos”³. Desde su posición, Calígula pretende enseñar brutalmente a los hombres una verdad incontrovertible: nuestras vidas están sometidas al capricho de fuerzas incomprensibles; benévolas o crueles sin importar nuestros méritos ni nuestros vicios. Los crímenes y vejaciones cometidos por el personaje de Camus propalan la lógica caótica del universo. Esa arbitrariedad, esa inestabilidad cabal de la experiencia humana, es también una imagen de lo absurdo.

El malentendido, a su vez, nos presenta otra cara. En esta breve y perturbadora historia, lo absurdo deviene sinónimo de ignorancia, de radical ceguera: la hermana y la madre que asesinan, sin saberlo, a quien amaban y ansiaban reencontrar. Ambas mujeres desconocen su camino. Creen estar avanzando hacia un punto cuando de pronto constatan que todo el tiempo se estuvieron dirigiendo en la dirección exactamente contraria. Creen estar fraguando la liberación de su miseria cuando en realidad están construyendo su mayor condena. ¿Quiénes somos?, ¿cuál es el sentido último de nuestros actos?, ¿qué distancia separa la dicha del horror? Lo absurdo se erige en esta obra como categórica negación de respuesta.

2. Absurdo y devaluación del lenguaje

Como se señaló en un principio, lo absurdo nos sitúa ante una encrucijada no sólo ontológica sino también lingüística. Octavio Paz expresa con claridad esta relación:

*Todo período de crisis se inicia o coincide con una crítica del lenguaje.
De pronto se pierde fe en la eficacia del vocablo [...] No sabemos dónde*

2 CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*, trad. de Josep Escué, Alianza, Madrid, 2008, p. 11.

3 CAMUS, Albert, *Calígula*, trad. de Javier Albiñana, Alianza, Madrid, 2003, p. 93.

empieza el mal si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro. Las cosas se apoyan en sus nombres y viceversa. Nietzsche inicia su crítica de los valores enfrentándose a las palabras: ¿qué es lo que quieren decir realmente “virtud”, “verdad” o “justicia”? Al desvelar el significado de ciertas palabras sagradas e inmutables –precisamente aquellas sobre las que reposaba el edificio de la metafísica occidental– minó los fundamentos de esa metafísica⁴.

Escisión entre la palabra y lo nombrado, cuestionamiento de los significados establecidos, pérdida de confianza en el lenguaje... preocupaciones como las que el fragmento de Paz pone de manifiesto resultan ineludibles para el escritor moderno. Un claro ejemplo de esto lo encontramos en una novela paradigmática de la literatura del siglo XX, como *La Náusea* de Jean-Paul Sartre:

Apoyo la mano en el asiento pero la retiro precipitadamente: eso existe. Esta cosa en la cual estoy sentado, en la cual apoyaba mi mano se llama banqueta [...] Murmuro: es una banqueta, un poco a manera de exorcismo. Pero la palabra permanece en mis labios; se niega a posarse en la cosa. La cosa sigue como es con su felpa roja, y millares de patitas rojas al aire, rígidas, millares de patitas muertas. Este enorme vientre al aire, sangriento, inflado, tumefacto, con todas sus patas muertas, vientre que flota en este coche, en este cielo gris, no es una banqueta [...] Las cosas se han desembarazado de sus nombres. Están ahí, grotescas, obstinadas, gigantes, y parece imbécil llamarlas banquetas o decir cosa de ellas: estoy en medio de las cosas. Solo, sin palabras, sin defensa, las Cosas me rodean, debajo de mí, detrás de mí, sobre mí⁵.

La ausencia de fundamentos que subyace y explica el sentimiento del absurdo afecta con especial intensidad el lenguaje, suscitando su descrédito, su drástico debilitamiento: en su retirada, los garantes del mundo abandonaron también las palabras. Estas, como se desprende de la cita, han perdido toda eficacia, desvinculándose de lo real. En otro contexto, una escritora como Alejandra Pizarnik expresa en pocas líneas un escepticismo análogo al señalado por la cita de Sartre: “el lenguaje es vacuo y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas [...] Yo muero en poemas muertos que no fluyen como yo, que son de piedra como yo, ruedan y no ruedan, un zozobrar lingüístico”⁶. La ignorancia y ceguera referidas páginas atrás se vierten ahora sobre el lenguaje: son las palabras las que padecen esa radical impotencia.

4 PAZ, Octavio, *El arco y la lira. Obras Completas I*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999a, pp. 57-58.

5 SARTRE, Jean-Paul, *La náusea*, trad. de Aurora Bernárdez, Unidad Editorial, Madrid, 1999, pp. 137-138.

6 PIZARNIK, Alejandra, *Prosa completa*, Lumen, Barcelona, 2002, p. 52.

No es casual que Nietzsche ocupe un lugar decisivo en la crisis experimentada por los medios verbales a lo largo del siglo XX. Con la proclamación de la muerte de Dios, Nietzsche instauró la orfandad del lenguaje: eliminó al supremo garante y con ello la palabra quedó expuesta a la sospecha y la crítica⁷. En este territorio de fervoroso escepticismo, la figura de Samuel Beckett despierta un interés particular, en tanto sus creaciones llevan la crítica del lenguaje un paso más lejos. Un paso decisivo, por cierto. *Esperando a Godot* –acaso su principal obra– gira en torno a conceptos como los señalados en las páginas anteriores: deshumanización, irracionalidad, ausencia, pero estos no son abordados a nivel temático, sino que están presentes en la obra como manifestaciones verbales. Dicho de otro modo, *Esperando a Godot* no habla sobre la vaciedad del lenguaje, no refiere la zozobra de las palabras, sino que expresa concretamente tales nociones. El siguiente fragmento es un claro ejemplo de ello:

*Dada la existencia tal como surge de los recientes trabajos públicos de Poinçon y Wattmann de un Dios personal cuacuacuacuacuacia de barba blanca cuacua fuera del tiempo del espacio que desde lo alto de su divina apatía su divina atambía su divina afasia nos ama mucho con algunas excepciones no se sabe por que pero eso llegará y sufre tanto como la divina Miranda con aquellos que son no se sabe por qué pero se tiene tiempo en el tormento en los fuegos cuyos fuegos las llamas a poco que duren todavía un poco y quien puede dudar incendiarán al fin las vigas a saber llevarán el infierno a las nubes tan azules por momentos aun hoy y tranquilas tan tranquilas con una tranquilidad que no por ser intermitente es menos bienvenida pero no anticipemos y considerando por otra parte que como consecuencia de las investigaciones inacabadas no anticipemos las búsquedas inacabadas pero sin embargo coronadas por la Acacacacademia de Antroopopopometría de Berna en Bresse de Testu y Conard se ha establecido sin otra posibilidad de error que la referente a los cálculos humanos que como consecuencia de las investigaciones inacabadas inacabadas de Testu y Conard ha quedado establecido tablecido tablecido lo que sigue que sigue que sigue a saber pero no anticipemos no se sabe por qué como consecuencia de los trabajos de Poinçon y Wattmann resulta tan claro tan claro que en vista de los trabajos de Fartov y Belcher [...]*⁸

7 En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault se encarga de ponderar la importancia de Nietzsche en el plano de la crítica del lenguaje: “El lenguaje no entró directamente y por sí mismo en el campo del pensamiento sino a fines del siglo XIX. Se podría decir aun que en el siglo XX si el filólogo Nietzsche no hubiera sido el primero en acercar la tarea filosófica a una reflexión radical sobre el lenguaje”. FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2003, p. 297.

8 BECKETT, Samuel, *Esperando a Godot*, trad. de Ana María Moix, Tusquets, Barcelona, 2003, pp. 68-69.

Las cacofonías, la expresión disonante y entrecortada, la ruptura de la sintaxis y la definición, son rasgos que ejemplifican la lógica con que opera la obra de Beckett: las palabras se erigen sobre la base de la contradicción y la fragilidad para representar ante el lector la agonía de la realidad que ellas encarnan. El lenguaje experimenta en su seno la ausencia de sentido.

Fin de partida, otra obra fundamental del teatro de Beckett, funciona de un modo similar. La degradación universal que se presenta en ella empieza y termina con una drástica desintegración semántica. En el mundo crepuscular de esta obra las palabras no significan, no expresan, han perdido todo sentido pues la realidad a la que aluden se ha disuelto en el caos o en la nada. El mismo título de la obra indica que se ha llegado a una forma de límite: todo ha sido barrido, violentado, disuelto. No sólo las palabras sino también el hombre que se construye a partir de ellas.

En efecto, el teatro del absurdo en su conjunto nos enfrenta a la situación recién descrita. Basta pensar en otro texto icónico de esta corriente, como *La cantante calva* de Eugène Ionesco. Los parlamentos finales de esta obra nos muestran un lenguaje reducido a escombros. Sus personajes son incapaces de proferir una sola expresión significativa, limitándose a enunciar apenas pedazos de palabras, sílabas, sonidos incoherentes. Como señala el mismo Ionesco:

Las verdades elementales y sensatas que ellos (los Smith y los Martin) enunciaban a continuación unas de otras, se habían vuelto descabelladas, el lenguaje se había desarticulado, los personajes se habían descompuesto; la palabra, absurda, se había vaciado de su contenido [...] Para mí, se trataba de una suerte de desmoronamiento de la realidad. Las palabras se habían convertido en cáscaras sonoras, desprovistas de sentido [...] Al escribir esta obra, sentía un verdadero malestar, vértigo, náusea⁹.

La cantante calva le espeta al espectador todos los clichés y eslóganes verbales que rigen no sólo su comunicación diaria, sino incluso sus vínculos afectivos y su vida privada. La ausencia de sentido inhabilita la expresión de los personajes, degradando el vocabulario de que disponen. O más exactamente, transformándolo en una banalidad, en una mera “cáscara sonora”. Al igual que en Beckett, lo absurdo acontece como experiencia del lenguaje.

3. Palabras rebeldes

En Camus la vivencia de lo absurdo es de naturaleza transitoria. Es preciso, propone el autor, dar un paso que permita ir más allá de “la reflexión penetrada de lo absurdo y de

9 IONESCO, Eugène, *Notas y contranotas*, trad. de Eduardo Paz Leston, Losada, Buenos Aires, 1965, pp. 150-151.

la aparente esterilidad del mundo”¹⁰. Tal como señala uno de los héroes existencialistas de Sartre, Orestes, protagonista de *Las moscas*, “la vida humana empieza del otro lado de la desesperación”¹¹. Este movimiento al que aluden ambas citas es expresado por Camus a través de la palabra *rebelión*, concepto que en el marco de su reflexión filosófica adquiere un espesor difícil de objetivar en una descripción categórica. Su amplitud, sin embargo, no invalida el esfuerzo por establecer algunas de sus aristas fundamentales. En esta línea, uno de los principales significados asociados a la noción de rebeldía tiene relación con el rechazo a toda forma de dominación, a toda tentativa de reducción y neutralización de la experiencia humana. Rebeldía es equivalente a subversión: el gesto liberador, la violencia que embiste contra las ataduras externas. Pero esta violencia se imbrica íntimamente con una voluntad creadora. En la rebeldía, la subversión es inseparable de la construcción de un nuevo sentido, basado en una cabal afirmación de lo humano¹². “Derribado el trono de Dios –sostiene Camus–, el hombre en rebeldía reconocerá que aquella justicia, aquel orden, aquella unidad que buscaba en vano en su condición, ahora le incumbe crearlos con sus propias manos y, de este modo, justificar la caducidad divina”¹³. La ausencia de Dios –la ausencia de toda idealidad inamovible o de carácter absoluto– convierte al hombre en un creador. Paradójicamente, la radical carencia enriquece las posibilidades humanas¹⁴.

Resulta interesante proyectar estas consideraciones hacia el terreno del lenguaje. Al igual que lo absurdo, la rebelión puede expresarse también como fenómeno verbal. En este punto, me interesa establecer una conexión entre las ideas de Camus y la poesía de Oliverio Girondo, autor argentino cuyos textos más relevantes son publicados en las mismas décadas en que Camus desarrollaba los puntos más altos de su obra. Específicamente, me interesa referirme al poemario *En la masmédula* (1956), la creación más radical de Girondo en cuanto al tratamiento que recibe el lenguaje y al protagonismo que este cobra en el texto. Vemos en esta obra una voluntad trasgresora casi sin parangón en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Ella destaca por la violenta crítica que sus páginas plantean hacia el lenguaje convencional. Hay malestar y ruptura en los poemas que la conforman, como también una plena conciencia de la devaluación de los medios verbales, tal como lo demuestra el siguiente fragmento del poema *Cansancio*:

*Recansado de los recodos y repliegues y recovecos
Recansadísimo de tanta tanta estanca remetáfora de la náusea*

10 CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*, op.cit., p. 31.

11 SARTRE, Jean-Paul, *Las moscas*, trad. de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 2005, p. 131.

12 La afirmación de lo humano encuentra una certera síntesis en la sentencia de Píndaro que Albert Camus elige como epígrafe de *El mito de Sísifo*: “¡Oh alma mía, no aspiras a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible!”.

13 CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*, op.cit., p. 37.

14 Fernando Savater expone con claridad la coyuntura referida por Camus. Dice: “el enorme riesgo de la muerte de Dios ha sido visto sólo como un peligro a evitar, frente al que hay que tomar las necesarias medidas precautorias; pero podía –puede– también ser vista no desde una debilidad amenazada, sino desde una fuerza que del riesgo más grave puede sacar un impulso inaudito y convertir el peligro en un ímpetu colosal. Ésta fue la pretensión de Nietzsche”. SAVATER, Fernando, *Idea de Nietzsche*, Ariel, Barcelona, 2003, p. 56.

*Sempiternísimamente archicansado en todos los sentidos y contrasentidos
De los íntimos remimos y recaricias de la lengua
Y de sus regastados páramos vocablos y reconjugaciones y recópulas
Y de sus remuertas reglas y necrópolis de reputrefactas palabras
Simplemente cansado del cansancio¹⁵.*

Sin embargo, junto con las nociones de malestar y disolución, en la obra de Girondo está presente también la conciencia rebelde: el propósito de cruzar el lodo de la desesperación. Rasgos centrales de la propuesta humanista de Camus, como el rechazo a toda forma de homogeneización de lo real, la reivindicación de la libertad y la afirmación de la voluntad creadora del sujeto, se manifiestan sistemáticamente a lo largo de *En la masmédula*. Lo relevante, como en Beckett, es que en la obra de Girondo tales aspectos son reconocibles en la misma estructura del lenguaje:

*Mi Lu
mi lubidulia
mi golocidalove
mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma
y descentratelura
y venusafrodea
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes
[...]
mi lu
mi luar
mi mito
demonoavedea rosa
mi pez hada
mi luvisita nimia
mi lubísnea
mi lu más lar
[...]
mi lubellalusola
mi total plevida
mi toda lu
lumía¹⁶.*

El fragmento anterior nos invita a explorar la dimensión concreta de las palabras. No sólo las leemos: podemos sentir las. Quizás es posible ir más lejos: podemos gozarlas. La evidente primacía del valor sonoro de los signos nos exhorta a percibirlos no como

¹⁵ GIRONDO, Oliverio, *En la masmédula*, Obras: Poesía I, Losada, Buenos Aires, 2002, pp. 459-460.

¹⁶ *Idem.*, pp. 421-422.

abstracciones intelectuales, sino como entidades materiales, como cuerpos: en la pronunciación apreciamos su peso, su sustancia, su voluptuosidad. Frente a la expresión absurda de Beckett, frente al idioma vacío de Pizarnik, el texto de Girondo propone una palabra en la que acontece una experiencia, una palabra cargada con un contenido vivo, a partir de lo cual el lenguaje encuentra una vía de redención; en términos de Camus, una vía para superar la “aparente esterilidad” de la expresión. La violencia sobre el lenguaje es evidente: *lubisnea, descentratelura, me nirvana el suyo...* Sin embargo, esta misma violencia es la que posibilita la eclosión de un sentido inédito, inaccesible para la palabra convencional. Por cierto, no se trata de un sentido verificable o expresable en términos objetivos. Las palabras aparentemente incomprensibles de Girondo señalan, más bien, la existencia de ámbitos de la experiencia que desbordan la nomenclatura establecida y que exigen un descubrimiento individual; o bien, lo que sería equivalente, una creación individual. Siguiendo el pensamiento de Rimbaud, acceder a lo desconocido —a lo no dicho, a lo ignorado o censurado por el lenguaje de que disponemos— es por sobre todo un ejercicio de “invención”, una creación en el sentido más estricto de la palabra¹⁷: la intuición visionaria exige romper las fronteras de la palabra, perforar la trama verbal establecida y dejar testimonio de esa experiencia en el poema. El resultado no puede ser otro sino el de una forma expresiva nunca antes vista, tal como queda de manifiesto en el fragmento de Girondo. La subversión y la afirmación de la libertad creadora se encarnan en los procesos verbales que tienen lugar en el texto. La rebelión opera en la fuente generadora de todo pensamiento y valoración: el lenguaje.

4. Epílogo

Poner el foco de este análisis en una “experiencia del lenguaje” ¿significa en alguna medida desatender la realidad, olvidarnos del mundo exterior para encapsularnos en una discusión sobre las cualidades de las palabras, para adentrarnos en un universo puramente verbal? En absoluto. Autores como Nietzsche y Heidegger han mostrado que el lenguaje no es un inocente instrumento, destinado únicamente a representar objetos poseedores de una vida y significado propios, para los cuales el vocablo actuaría como un mero rotulador. Por el contrario, ambos nos instan a considerar el lenguaje como un órgano productor de significado, con lo cual toda operación ejercida sobre sus componentes y estructuras ha de tener una repercusión directa sobre la realidad que se despliega en concomitancia con el hecho verbal. El lenguaje es responsable del modo en que la realidad se torna cognoscible. “Un lenguaje estereotipado —sostiene Marcel Raymond— nos impone un mundo estereotipado, endurecido, fosilizado, con tan poca vida como los conceptos que querrían explicarlo”¹⁸, de igual modo, un lenguaje vivo, erigido sobre la base de la libertad creadora

17 Rimbaud, en *Las Cartas del vidente*: “quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas si yo sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos [...] Las invenciones de lo desconocido requieren de formas nuevas”. RIMBAUD, Arthur, *Obra poética y correspondencia escogida*, edición bilingüe de Marc Cheymol, trad. de José Luis Rivas y Frédéric-Yves Jeanette, UNAM, México, 1999, pp. 67-68.

y del dinamismo de la percepción, posibilitará la eclosión de una realidad con idénticas características. En este sentido puede ser entendida la voluntad experimental de Gironde: toda intervención sobre el lenguaje se traduce en una intervención sobre el hombre mismo y la realidad en que este habita. A fin de cuentas, “la palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad”¹⁹.*

Bibliografía

BECKETT, SAMUEL, *Esperando a Godot*, trad. de Ana María Moix, Tusquets, Barcelona, 2003.

BRETON, ANDRÉ, “Introducción al discurso sobre la poca realidad”, *Apuntar del día*, trad. de Pierre de Place, Monte Ávila, Caracas, 1974.

CAMUS, ALBERT, *Calígula*, trad. de Javier Albiñana, Alianza, Madrid, 2003.

-----, *El extranjero*, trad. de José Ángel Valente, Alianza, Madrid, 2003.

-----, *El hombre rebelde*, trad. de Josep Escué, Alianza, Madrid, 2008.

-----, *El mito de Sísifo*, trad. de Esther Benítez, Alianza, Madrid, 2008.

FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2003.

GIRONDE, OLIVERIO, *En la masmédula. Obras: Poesía I*, Losada, Buenos Aires, 2002.

IONESCO, EUGÈNE, *Notas y contranotas*, trad. de Eduardo Paz Leston, Losada, Buenos Aires, 1965.

PAZ, OCTAVIO, *El arco y la lira. Obras Completas I*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999a, pp. 37-395.

18 RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al Surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 248. En la misma línea, André Breton pregunta: “¿la mediocridad de nuestro universo no depende esencialmente de nuestro poder de enunciación?” BRETON, André, “Introducción al discurso sobre la poca realidad”, *Apuntar del día*, trad. de Pierre de Place, Monte Ávila, Caracas, 1974, p. 25.

19 PAZ, Octavio, *El arco y la lira. Obras Completas I, op.cit.*, p. 59.

*Artículo recibido: 15 de octubre de 2013. Aceptado: 28 de noviembre de 2013.

NIELS RIVAS NIELSEN

PIZARNIK, ALEJANDRA, *Prosa completa*, Lumen, Barcelona, 2002.

RAYMOND, MARCEL, *De Baudelaire al Surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

RIMBAUD, ARTHUR, *Obra poética y correspondencia escogida*, edición bilingüe de Marc Cheymol, trad. de José Luis Rivas y Frédéric-Yves Jeanette, UNAM, México, 1999.

SARTRE, JEAN-PAUL, *La náusea*, trad. de Aurora Bernárdez, Unidad Editorial, Madrid, 1999.

....., *Las moscas*, trad. de Aurora Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 2005.

SAVATER, FERNANDO, *Idea de Nietzsche*, Ariel, Barcelona, 2003.



