

Lo desgarrado en la obra de Albert Camus

Investigación ontológica del pensamiento filosófico camusiano

Alberto Herrera Pino

TESIS DOCTORAL UPF / 2021

DIRECTOR DE LA TESIS

Dra. Hélène Rufat

DEPARTAMENTO DE HUMANITATS



A mi familia, sobre todo a la de sangre.

Agradecimientos

No hay que ser original en el orden de aparición. En primer lugar, esta tesis sin mi familia detrás no habría sido ni imaginable (mamá, hermanas, hermano, papá).

A mi otra gran familia, mis amistades, desde el primero (primero en todos los sentidos), que me dio con 16 ó 17 años un relato de Camus, hasta mis extranjeros queridos, contertulios de Cádiz, Tenerife; y al resto del mundo que entra, sale y sigue entrando en una cáscara de nuez como Salamanca.

A Cádiz. ¡Qué improbable es que me hubiera penetrado el sol tan luminoso y confuso, tan mediterráneo, de la obra de Camus, de no haber crecido aquí, a orillas del Atlántico!

A la inesperada e inmejorable vida entre Roma y Almería.

A Gibrán y a Adrián, quienes están tras cada una de las palabras de estas páginas.

Si pudiera unir con puntos mi carrera por la filosofía, aún siendo injusto, tendría que nombrar a cuatro personas, a quienes dedico muy especialmente este trabajo: Manolo Mancheño, quien me enseñó a querer la filosofía sin caretas; Domingo Hernández, que me mostró la seriedad y la sorna de las altas mesetas; Antonio Pérez Quintana, mi Jean Grenier particular; y Hélène Rufat, que me abrió la última puerta camusiana, donde se reúnen todas las virtudes mediterráneas.

A los entusiastas de la obra de Camus con los que no esperaba coincidir y que hace unos años ni sospechaba que pudieran existir: a Marina y los habituales de Lourmarin: Guy Basset, Franck Planeille, Alexandre, Catherine Camus... y muy especialmente a Jean-Louis Meunier (pesetas).

A todos ellos por supuesto, e incluso a quienes tan sólo estuvieron de paso pero espolearon mi trabajo en los momentos de mayor angustia.

Resumen

En la actualidad, existe una disparidad de interpretaciones respecto al marco conceptual que da sentido al pensamiento filosófico de Albert Camus (1913-1960). Nuestro propósito es dilucidar el fundamento de toda su filosofía concretando la metodología y el objeto de estudio que la vertebran. De este modo, ponemos a Albert Camus en relación con la historia de la filosofía. El enfoque que seguimos para ello es ontológico. Para alcanzar nuestro objetivo, nuestro análisis nos arroja un concepto que cohesiona todo el programa filosófico de Camus: lo desgarrado. Una de nuestras aportaciones es la conceptualización filosófica de este término. Distinguimos para ello el modo en que aplica Camus el método intuitivo de Henri Bergson. Asimismo, destacamos la semejanza entre la noción de vida de ambos autores. El mismo propósito de nuestra investigación nos muestra, además, cómo Camus alcanza el objetivo de su filosofía, que no es otro que la superación del nihilismo.

Abstract

At present, there is a disparity of interpretations regarding the conceptual framework that gives meaning to the philosophical thought of Albert Camus (1913-1960). Our purpose is to elucidate the foundation of all his philosophy, specifying the methodology and the object of study that back it up. In this way, we put Albert Camus in relation to the history of philosophy. Our approach to this is ontological. To achieve our goal, our analysis gives us a concept that unites all of Camus's philosophical program: the torn. One of our contributions is the philosophical conceptualization of this term. In order to do so, we distinguish the way in which Camus applies Henri Bergson's intuitive method as well as we highlight the similarity between the notion of life of both authors. The very purpose of our research also demonstrates how Camus achieves the goal of his philosophy, which is none other than overcoming nihilism.

INTRODUCCIÓN 1

§A. *¿Camus existencialista?* 4
§B. *¿El absurdo y la revuelta en Camus?* 8
§C. *¿Profundidad filosófica en Camus?: consecuencias metodológicas* 9
§D. *¿Marco previo: Camus vitalista?* 14

I. CONCEPTUALIZACIÓN DE LO DESGARRADO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS 23

PRESENTACIÓN: UNA EXPERIENCIA SECRETA 23

1. LO DESGARRADO A TRAVÉS DE SU USO TERMINOLÓGICO EXPLÍCITO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS 29

1.1. Lo desgarrado en los ciclos de la obra camusiana 29

§E. *La programación en obras y ciclos del pensamiento camusiano* 29
§F. *Idea de espiral de una obra multiforme* 34

1.2. Lo desgarrado en su literalidad 35

§A. *Una definición literal de lo desgarrado* 35
§B. *Lo desgarrado literal en la obra de Camus y su conjugación con otros sentidos* 36

1.3. Lo desgarrado en su figuración: los casos físico y moral-anímico 38

1.3.1. El sentido figurado de lo desgarrado: definición, subtipos y referentes 38

1.3.2. Lo desgarrado en su figuración física a través del uso de referentes concretos 40

§A. *Definición y ejemplos de referentes concretos perceptivos* 40
§B. *Ejemplos de referentes no-perceptivos* 43

1.3.3. Lo desgarrado en su figuración moral-anímica a través del uso de referentes concretos 44

§A. *La sensación de pérdida dolorosa. Un ejemplo clásico: la rosa y las espinas* 44
§B. *La unidireccionalidad y el dolor nostálgico de lo desgarrado anímico* 45
§C. *Ejemplos del sentido anímico cercanos al sentido físico* 46
§D. *Ejemplos de referentes perceptivos: alrededor del amor y el destino* 47
§E. *La separación entre la plenitud y lo desgarrado anímico* 49

1.4. El dolor desgarrado: nostalgia y avidez humanizantes 52

§A. *La humanización de la divinidad a través del dolor desgarrado* 52
§B. *La deshumanización a través del control sobre el dolor de los demás* 53
§C. *El dolor desgarrado como reivindicación sensible del hombre* 54

1.5. La violencia desgarrada: una falsa apariencia de unidad 56

1.6. Lo desgarrado en su figuración moral-dilemática 58

1.6.1. El sentido teórico de la figuración moral-dilemática de lo desgarrado 58

§A. *Definición de lo desgarrado dilemático* 58
§B. *Estructura de lo desgarrado dilemático: recipiente y fuerzas* 59
§C. *A modo de ejemplo: un hombre en desgarramiento* 61

1.6.2. Relación entre las figuraciones física y morales de lo desgarrado a través del uso de referentes abstractos⁶³

§A. *El sentido figurado físico de lo desgarrado referido a abstractos propiamente hablando: un modo de lo desgarrado moral* 63
§B. *La preponderancia del sentido dilemático en la conjunción de sentidos de lo desgarrado. Del sentido físico referido a abstractos propiamente hablando a los sentidos morales* 64

§A. <i>La razón insuficiente y la reencarnación redentora</i>	120
§B. <i>El dolor humanizante de Dios: la reunión del creyente en el sufrimiento</i>	121
§C. <i>La necesidad pecaminosa del hombre en la Redención cristiana: tan sólo el mal habita tan sólo en “este” mundo</i>	122
§D. <i>Pecado original: Humildad del hombre y necesidad de la gracia de Dios</i>	125
§E. <i>Fe e incapacidad de la razón</i>	126
2.2.2.2. De mártires, herejes y blasfemos	127
§A. <i>La cosmovisión sagrada: humildad humana y revelación divina</i>	127
§B. <i>La revelación de la fe: la herejía y la razón sin revuelta</i>	128
§C. <i>El amor sagrado cristiano: santos y mártires contra “révoltés”</i>	129
§D. <i>La convivencia del cristiano con la revuelta: la aparición sofocada de la revuelta metafísica y su transformación en blasfemia</i>	131
§E. <i>La anulación de la revuelta en la cosmovisión sagrada: herejía o blasfemia</i>	133
2.2.3. De la vida medieval a la moderna.....	134
§A. <i>La unificación inmaterial y extratemporal de una vida terrenal abocada a la muerte, pecaminosa y humilde</i>	134
§B. <i>Hacia la fractura sagrada en la Modernidad</i>	135
2.3. Modernidad: lo desunido histórico	136
§A. <i>Contexto moderno del siglo XX y su relación conflictiva con Camus</i>	136
§B. <i>La ruptura “révoltée” con lo medieval. La apertura “révoltée” a lo moderno</i>	137
§C. <i>Fases de la Modernidad en su proceso hacia lo desgarrado camusiano</i>	137
2.3.1. Lo desunido limitado: periodo trágico de los siglos XVI y XVII.....	138
§A. <i>Ubicación temporal de la tragedia moderna y del Renacimiento en Camus</i>	138
§B. <i>Etapas camusianas de la tragedia moderna: del drama religioso al drama ateo; del orden cósmico al individual</i>	140
2.3.1.1. La revuelta limitada en el Renacimiento trágico	142
§A. <i>Reactivación de la revuelta y aparición de un nuevo límite común para el hombre y el mundo</i>	142
§B. <i>Resortes de la revuelta moderna contra la vida cristiano-medieval: Reforma, descubrimiento europeo de nuevas tierras y espíritu científico</i>	143
§C. <i>Límite, extralimitación y castigo en el Renacimiento trágico. A modo de recapitulación</i>	144
2.3.1.2. Proceso de desacralización del (otro) mundo durante el periodo trágico de los siglos XVI y XVII	145
§A. <i>Desplazamiento de la sacralidad cristiano-medieval: sobre el drama religioso y su misterio</i>	145
§B. <i>La compleja legitimidad de la cosmovisión misteriosa cristiano-medieval en toda la tragedia moderna</i>	145
§C. <i>A modo de introducción de la Modernidad trágica: hacia el desvanecimiento de la tragedia moderna</i>	147
2.3.1.3. La revuelta limitada en la Modernidad trágica	148
§A. <i>El final racionalista de la tragedia moderna: Racine y Corneille según Camus</i>	148
§B. <i>Aportes del cartesianismo a la revuelta moderna</i>	149
2.3.1.4. De la vida trágico-moderna a la plenamente moderna.....	150
§A. <i>De lo uno sobrenatural a lo desunido limitado</i>	150
§B. <i>Hacia la ruptura del complejo equilibrio</i>	151
2.3.2. Lo desunido ilimitado: plena Modernidad (de finales del siglo XVII a finales del siglo XVIII)....	152
2.3.2.1. La revuelta ilimitada y contenida.....	152
§A. <i>El derrumbamiento del límite en beneficio del individuo tras la tragedia moderna</i> .	152
§B. <i>La fuente “révoltée” de la novela moderna</i>	153
§C. <i>Diferencia entre la cosmovisión moderna y la antigua, y su incidencia en el nacimiento conjunto de la novela y la revuelta</i>	153
§D. <i>Los comienzos de la revuelta moderna en el siglo XVI a través de la novela. Apuntes sobre el donquijotismo trágico</i>	154
§E. <i>Un caso tipo de la Modernidad: La Princesse de Clèves (I). Novela y unidad</i>	154

§F. <i>Un caso tipo de la Modernidad: La Princesse de Clèves (II). El dominio de la razón sobre los sentimientos y lo colectivo</i>	156
§G. <i>La particularidad “révoltée” de las artes. Hacia un análisis de la cosmovisión plenamente moderna del siglo XVIII</i>	158
§H. <i>El gusto del siglo XVIII como último reducto contra la desmesura</i>	159
2.3.2.2. La cosmovisión sometida: de sagrada a “révoltée”.....	160
§A. <i>Introducción: Sobre la particularidad de la cosmovisión moderna en comparación con la cosmovisión helena tras el desvanecimiento de sus respectivos periodos trágicos</i>	160
§B. <i>El comienzo de la Historia desacralizada en el mundo</i>	163
§C. <i>El comienzo de la reaparición controlada de la Naturaleza en el mundo</i>	164
2.3.2.3. De la vida plenamente moderna a la romántica.....	165
§A. <i>El final del límite transitorio en lo desunido histórico</i>	165
§B. <i>...y el comienzo de la extralimitación</i>	167
2.3.3. Lo desunido desmesurado: el Romanticismo (de finales del siglo XVIII al contexto camusiano del siglo XX) 168	
§A. <i>Notas para comprender con Camus el Romanticismo en tanto que espíritu subyacente que llega a mediados del siglo XX</i>	168
2.3.3.1. La revuelta individual desmesurada.....	170
§A. <i>De Lucifer al dandi: la apariencia extremadamente singular del individuo romántico</i>	170
§B. <i>El revolucionario luciferino contra el Estado: el individuo político de Bakunin</i>	173
§C. <i>Los terroristas rusos de 1905: una extensión de la revolución luciferina</i>	175
§D. <i>Max Stirner: el (no) ser extremadamente único del individuo</i>	176
§E. <i>A modo de recapitulación: el individualismo extremo del Romanticismo y la anulación del mundo</i>	178
2.3.3.2. La cosmovisión historicista.....	179
§A. <i>Hacia una desvalorización de la Naturaleza (I): Lo romántico como conciencia escindida de la naturaleza. Un mundo sin sentido (sobre)natural</i>	180
§B. <i>Hacia una desvalorización de la Naturaleza (II): La desaparición de la naturaleza en relación con la ideología a través de La Peste y L’État de siège</i>	182
§C. <i>La revalorización de la Historia: los nuevos reinos del hombre tras la muerte de Dios</i>	185
§D. <i>Una precisión histórica sobre la doctrina del “Dios ha muerto”. Entre Hegel y Nietzsche</i>	186
§E. <i>Revuelta histórica, revolución, revolución moderna, plasticidad y nueva Verdad</i>	188
§F. <i>La propuesta totalizadora de unidad</i>	191
2.3.3.3. De la vida romántica a la vida en desgarramiento camusiana.....	195
§A. <i>Apuntes para una crítica camusiana del Romanticismo</i>	195
APÉNDICE: HACIA LO UNO DESGARRADO.....	199
§A. <i>Camus y el arco heraclíteo (I): Naturaleza e Historia como fuentes de tensión del mundo</i>	199
§B. <i>Camus y el arco heraclíteo (II): Armonía y discordia en la vida camusiana</i>	201
§C. <i>Lo uno desgarrado: más allá del sentido heleno de la vida</i>	202

II. ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA OBRA DE ALBERT CAMUS.....205

INTRODUCCIÓN: UNA IGNORANCIA CALCULADA.....205

3. EL MÉTODO INTUITIVO CAMUSIANO.....211

3.1. Herencia bergsoniana: crítica al método de la metafísica y conformación de un conocimiento intuitivo	211
§A. <i>Crítica bergsoniana a la filosofía conceptual: en búsqueda de un conocimiento sobre el ser en sí</i>	211
§B. <i>Propuesta bergsoniana para un nuevo tipo de concepto y una filosofía intuitiva</i>	213
§C. <i>Crítica camusiana para una aplicación del bergsonismo: dos vehiculaciones de mismo método</i>	214
§D. <i>A modo de recapitulación:</i>	216
3.2. Lo novedoso y el tiempo de vida según Bergson	217
3.3. Las fases del tronco común del método intuitivo camusiano	223
§A. <i>Fases del tronco común del método camusiano</i>	224
§B. <i>Aparición de la intuición</i>	224
§C. <i>La prueba de veracidad problemática</i>	227
§D. <i>Distinción de articulaciones</i>	230
§E. <i>Preparación de la obra: los ciclos y los géneros</i>	232
3.4. La obra de Albert Camus en tanto que obras completas: razón estética e intertextualidad..	238
§A. <i>La razón estética como fundamento ordenador del pensamiento camusiano</i>	238
§B. <i>Armonía entre razón estética y lo uno desgarrado</i>	239
§C. <i>Intertextualidad e idea de conjunto en la obra camusiana</i>	240

III. ANÁLISIS ONTOLÓGICO DE LA OBRA DE ALBERT CAMUS243

UNA FILOSOFÍA DE LOS LÍMITES243

4. ANÁLISIS DE LAS REGIONES ONTOEPISTEMOLÓGICAS DE LA COSMOVISIÓN CAMUSIANA: UNIVERSO Y MUNDO EN SÍ244

Presentación: Conjetura inicial sobre una división en la cosmovisión camusiana..... 244

4.1. Estructura y dinámica del universo: los posibles reinos del hombre..... 248

4.1.1. Formación sensible..... 248

§A. *Espacio intermedio y clima*..... 248

§B. *Pluralidad: del absurdo al amor*..... 249

4.1.2. Razonabilidad y unificación..... 252

§A. *Pensar el mundo, comprender el universo*..... 252

§B. *La revuelta como fabricante de universos (de sustitución)*..... 254

§C. *El orden desgarrado de la unificación a la altura del universo* 255 |

4.1.3. Relaciones epistemológicas entre el universo y el mundo en sí..... 256

§A. *Del universo al mundo en sí*..... 256

§B. *Del mundo en sí al universo* 257 |

4.2. El mundo en sí o lo irracional significante: La esencia enigmática de la cosmovisión camusiana 259

4.2.1. Lo absurdo y lo enigmático: del sinsentido racional al sinsentido irracional..... 259

§A. *Legitimación de lo irracional del mundo: contra la luna de Calígula* 259 |

§B. *Conocer el mundo desde la lejanía. Reconocer lo enigmático del ser* 261 |

§C. *Absurdo e irracional: definiciones y diferencia*..... 262

§D. *El absurdo como punto de partida metodológico y acompañamiento del pensamiento camusiano. Camus contra una filosofía absurda*..... 264

4.2.2. La significación enigmática del mundo en sí 267

§A. *La insensatez del mundo en sí*..... 267

§B. *Indiferencia y relatividad del mundo en sí*..... 268

§C. *El mundo en tanto que insensato en sí y significante “para”*..... 270

§D. <i>El mundo en sí entre el sentido y el sinsentido absolutos. El universo o la significación más general</i>	271
§E. <i>De la esencia enigmática del mundo para el hombre “révolté” al ser desgarrado de la vida</i>	272
5. LO UNO DESGARRADO ANTE SUS PROBLEMÁTICAS: LAS DINÁMICAS DEL ABSURDO Y DEL AMOR	275
5.1. Problemática de los universos frente a la irracionalidad del mundo	275
§A. <i>Plenitud y dispersión sobre un fondo de irracionalidad</i>	275
5.1.1. El problema ontológico de la dispersión. El descubrimiento de un límite entre el universo absurdo y lo irracional del mundo en sí	276
§A. <i>El universo disperso del absurdo: una paradoja ontoepistemológica</i>	276
§B. <i>Límite y dispersión: contra la demostración de la nada ontológica</i>	277
§C. <i>Legitimidad de lo irracional: el absurdo camusiano contra los existencialismos</i>	278
§D. <i>La revuelta absurda: el universo del rechazo y la aceptación a la vida y el mundo en sí</i>	279
5.1.1.1. La actitud propiamente absurda: una ética de la cantidad sin esperanza	281
§A. <i>Libertad y pasión absurdas</i>	281
§B. <i>La acumulación de experiencias frente a la escala de valores (I): La repetición absurda</i>	282
§C. <i>La acumulación de experiencias frente a la escala de valores (II): Una contradicción propia de la actitud absurda</i>	283
§D. <i>El rostro gratuito y ajeno a toda esperanza de la vida absurda (o de la vida desde el universo absurdo). El contraejemplo camusiano de la obra no-absurda de Kafka</i>	284
§E. <i>Praga, la ciudad kafkiana en La Mort dans l’âme: la insoportable soledad del universo absurdo</i>	287
§F. <i>El conflicto absurdo entre los binomios de alma-eternidad y cuerpo-mortalidad</i>	289
§G. <i>Lo desgarrado ontológico tras el universo absurdo. A modo de recapitulación</i>	290
5.1.2. El problema ontológico de la unificación. El descubrimiento de un límite entre el universo del amor y lo irracional del mundo en sí	291
§A. <i>La unificación plena en el universo del amor: un espejismo ontoepistemológico</i>	291
5.1.2.1. Amor y revuelta: sobre la fabricación del universo del amor y su relación ontoepistemológica con la irracionalidad.....	293
§A. <i>El amor sagrado como efecto desmesurado de una revuelta surgida en el universo absurdo</i>	293
§B. <i>La adhesión inercial contra el surgimiento de la revuelta o de la conciencia</i>	294
§C. <i>El universo del amor y las revueltas agotadas a través de la Italia camusiana</i>	294
§D. <i>La revuelta en peligro por el apego a lo irracional</i>	296
§E. <i>De la incómoda soledad absurda a ser uno con el mundo</i>	297
§F. <i>El amor y lo desgarrado: en busca de los universos de revuelta dichosa</i>	298
5.1.2.2. El “amor fati” nietzscheano en tanto que revuelta desmesurada: la adhesión consciente y absoluta del individuo (al mundo).....	300
§A. <i>Albert Camus en la senda de Nietzsche y de su amor pleno y desmesurado a la tierra</i>	300
§B. <i>La inversión nietzscheana respecto al devenir y la deslegitimación del individuo frente a la cosmovisión</i>	301
§C. <i>Camus ante Nietzsche (I): decir sí a la naturaleza y también a la historia</i>	302
§D. <i>Camus ante Nietzsche (II): La verdad incomprensible e intolerable de “mi” muerte</i>	304
§E. <i>Contra la revuelta desmesurada del amor en el legado nietzscheano: para que el mundo no se deshaga</i>	305
5.1.2.3. La aparición legítima de lo irracional a través de la muerte en el universo del amor (en torno al pensamiento camusiano del mediodía)	308
§A. <i>El encuentro con la muerte en Praga: el sol vespertino</i>	308

§B. “ <i>Le dénuement</i> ” como resultado de la adhesión al exceso de bienes en el universo del amor.....	309
§C. “ <i>Le dénuement</i> ” y la aparición intolerable de la muerte en el universo del amor ...	311
§D. “ <i>Mi</i> ” muerte en la plenitud del sol de mediodía: el surgimiento del juicio del cuerpo y de la revuelta en el universo del amor (también)	311
§E. <i>El poso de un mismo mundo para dos universos inversos</i>	313
5.1.3. La unificación desgarrada de la vida a través de los universos del amor y del absurdo: los instantes de plenitud y la muerte como destino.....	314
5.1.3.1. La unificación desgarrada de la vida mediante el amor: lo uno instantáneo y lo uno en la muerte	315
§A. <i>Los instantes de plenitud y la muerte: ¿Cómo amar sin medida en legítima medida? ¿Cómo respetar el límite entre el universo del amor y el mundo en sí?</i>	315
§B. <i>La felicidad de Sísifo y de Meursault: El grito absurdo de “¡viva la vida, muera la muerte!”</i>	318
§C. <i>Las características del universo del amor en paralelo con las del universo absurdo: el afianzamiento de un límite constante</i>	321
§D. <i>La actitud del amor desgarrado en paralelo a la absurda: amar sin medida y sin esperanza</i>	322
5.1.3.2. La unificación desgarrada mediante el absurdo: lo uno instantáneo y lo uno en la muerte	324
§A. <i>La unificación absurda del instante (I): Sísifo</i>	324
§B. <i>La unificación absurda del instante (II): Janine “la femme adultère”</i>	325
§C. <i>La unificación absurda en la muerte: Meursault y el juicio del cuerpo</i>	329
5.2. La plenitud inalcanzada	333
§A. <i>El principio no verbal del ser</i>	333
§B. <i>Fundamento ontoepistemológico del artista-filósofo</i>	333
§C. <i>Nostalgia y avidez en relación con alma y cuerpo</i>	335
§D. <i>Némesis en el siglo XX (I): el “malconfort” ontológico de la medida</i>	336
§E. <i>Némesis en el siglo XX (II): los castigos a los que está destinado el hombre que “contrae” nihilismo</i>	337
5.3. Axiología anti-nihilista	339
5.3.1. La vida como esencia-existencia	343
6. CONCLUSIONES	347
6.1. El desgarramiento como concepto.....	348
6.2. Aportes de la presente investigación	349
§A. <i>Marco conceptual</i>	349
§B. <i>Objeto filosófico</i>	352
§C. <i>Objetivo filosófico</i>	355
6.3. Proyecciones camusianas.....	356
7. BIBLIOGRAFÍA	359
§A. <i>Bibliografía citada (y utilizada) a lo largo de esta tesis</i>	359
OBRAS O TEXTOS DE ALBERT CAMUS EDITADOS EN ESPAÑOL	368
ESTUDIOS CAMUSIANOS	371
1. <u>MONOGRAFÍAS BIOGRÁFICAS</u>	371

2.	<u>LA VIDA DE CAMUS EN SU CONTEXTO</u>	372
3.	<u>MONOGRAFÍAS DE LA OBRA</u>	373
4.	<u>ESTUDIOS NO MONOGRÁFICOS DE CAMUS</u>	374
5.	<u>PRESCINDIBLES</u>	374
FICCIÓN Y CÓMICS		375
MONOGRAFÍAS RECIENTES OTRAS		376
ARTÍCULOS QUE RECOGEN BIBLIOGRAFÍA CAMUSIANA		376

Siglas

Las referencias de las citas son inmediatamente explicitadas en cuerpo de texto. En la mayoría de los casos, indicamos el apellido del autor de la cita, el año de publicación y la página de la cita. A veces, para evitar confusiones añadimos algún dato más.

Las citas de la obra de Camus proceden de la Pléiade: “Œuvres Complètes” de Éditions Gallimard.

A lo largo de nuestro trabajo, mantenemos las citas de Albert Camus y de todo otro autor francés en el original.

OC I, OC II, OC III, OC IV CAMUS, Albert. (2006-2008) *Œuvres Complètes*. Gallimard. I. 1931–44; II. 1944–48; III. 1949–56; IV. 1957–59.

GRLF *Le Grand Robert de la langue française*. (s.f.).

DRAE *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*. (s.f.).

INTRODUCCIÓN

El tema del presente trabajo de investigación tiene como objeto la obra de Albert Camus en su parcela filosófica. Albert Camus es un escritor que se prodiga en diversos campos: periodismo, novela, teatro y filosofía. Nace el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi, localidad argelina (actual Dreán), durante el periodo colonial francés. Muere el 4 de enero de 1960, con 46 años, en un accidente de tráfico. Su vida transcurre entre Argelia y Francia. Su educación está marcada profundamente por las dos guerras mundiales, por la escasez de recursos económicos de su familia y por la tuberculosis que le acompaña desde finales de 1930. Tras el Bachillerato, prepara el ingreso en la “École Normale supérieure” y estudia en la facultad de letras de Argel. Allí se diploma en 1936 en estudios superiores de filosofía con un trabajo titulado *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme. Plotin et Saint Augustin*. Según los manuscritos que se conservan, sus inicios como escritor se remontan a finales de 1931. No oculta sus fuentes de inspiración: destacan las menciones a novelistas como André Gide y André Malraux, y a filósofos como Friedrich Nietzsche, Henri Bergson y Jean Grenier (su maestro desde los cursos preparatorios a la “École Normale supérieure”). En estos años, ingresa en una compañía de teatro y, tras su etapa universitaria, se dedica al periodismo. Su primera publicación es *L’Envers et L’Endroit*, en 1937, aún en Argelia. Se trata de una recopilación de narraciones con un tono marcadamente lírico. Sin embargo, su éxito comienza a granjearse en 1942, ya en Francia, con la publicación de la novela *L’Étranger* y el ensayo filosófico *Le mythe de Sisyphe*. Desde 1942, su carrera como escritor se reparte entre, sobre todo, novelas, obras de teatro y ensayos filosóficos. En 1957 le es otorgado el premio Nobel de literatura.

En el desarrollo de sus ensayos de filosofía analiza el pensamiento de otros filósofos y de otros artistas. Es decir, valora la propia propuesta filosófica de los artistas, y no toma sus obras como ilustraciones de una propuesta filosófica ajena. De hecho, la propia producción literaria (novelística y teatral) de Albert Camus guarda relación con su propuesta filosófica. Es significativo en este sentido que publique dos conjuntos de obras (conjunto compuesto por ensayo, novela y obra de teatro) bajo un mismo tema (absurdo y revuelta respectivamente). El tema de cada conjunto, además, es analizado explícitamente en el ensayo filosófico que lo integra. ¿Cuál es entonces la propuesta

filosófica de la obra camusiana? ¿Existe una sola propuesta fundamental? ¿En qué grado es original y en qué grado asume la filosofía de otras corrientes? ¿Su propuesta filosófica se divide en diferentes fases? De ser así, ¿cuál es la relación entre ellas: de superación crítica, de construcción gradual o de complementariedad horizontal?

*

Una propuesta filosófica se define según un marco conceptual. Con él se unifica un criterio de sentido. Aporta herramientas metodológicas que posibilitan analizar críticamente los predicados de una obra. Sin este marco, aunque permanezca de modo muy implícito en el texto, las ideas expuestas pueden ser aleatorias e hilarse por un artificio de mera retórica y erística. Las clasificaciones filosóficas más habituales de la obra camusiana a este respecto suelen incidir en una de las cuatro siguientes posiciones: (1) o bien se trata de una filosofía tan poco profunda que no debe tener consideración académica, (2) o bien se alinea con la corriente existencialista, (3) o bien se trata de una filosofía profunda que no se alinea con una tradición académica concreta, (4) o bien se trata de una filosofía profunda que se alinea con la corriente vitalista. La primera opción es una crítica directa hacia la misma consistencia filosófica camusiana. La segunda es negada por el propio Camus. Las dos últimas señalan al nihilismo como la problematización filosófica fundamental de la obra camusiana. La posición que mantiene la presente investigación se nutre, sobre todo, de éstas dos últimas posiciones, viendo alineada la filosofía camusiana con las propuestas de Henri Bergson y referida, en consecuencia, a la vida. Para acercarnos a los motivos que nos llevan a ello, desarrollamos a continuación el cuadro de posiciones respecto al marco conceptual de sentido filosófico en la obra camusiana.

Si los fundamentos filosóficos de la obra camusiana no se consideran sólidos ni significativos, o sea, si su filosofía es poco profunda, la interpretación que se haga de la obra verá en ella una serie de imágenes y conceptos mezclados a conveniencia de su autor. Tal es la posición que, veinte años después del fallecimiento de Camus, mantuvo Jean Jacques Brochier. Así lo muestra en su obra *Camus, philosophe pour classes terminales*. Dice Brochier al comienzo de su comentario sobre *L'Homme révolté* (ensayo de filosofía sobre la revuelta que Camus publica en 1951): «Sous couvert de décrire la révolte, [...] Camus tourne une salade métaphysico-littéraire où tout est mélangé» (BROCHIER, 2001,

p. 17). Después cita varios extractos de *L'Homme révolté* donde se ve esta mezcla y afirma que existen dos grandes perversiones en ese libro: «lier immédiatement la littérature à la politique, comme si l'une était conséquence directe de l'autre. Mélanger des événements qui n'ont finalement rien de commun, installer entre eux une trouble analogie, et finir par les confondre» (BROCHIER, 2001, p. 18). El motivo que encuentra Brochier en todo ello es la moralidad de Camus. Camus estaría poniendo su técnica artística al servicio de un punto vista moral. Brochier, sin embargo, no juzga el arte o la moralidad camusianas: «cette technique de l'amalgame, Camus l'a reprochée avec raison aux communistes des années 50. Il n'est pas question pour nous de la lui reprocher d'un point de vue moral, mais d'un point de vue simplement logique et historique» (BROCHIER, 2001, p. 21). Es decir, le reprocha la técnica de sus razonamientos, que no siguen un marco ni un criterio. Así que Brochier juzga a Camus como filósofo. Su conclusión a este respecto es dura. Dice que en esos años, a finales de los setenta del siglo pasado, «on feint de le considérer comme un penseur, alors qu'il n'est qu'un raconteur de paraboles» (BROCHIER, 2001, p. 161). Como se ve en este caso, sin un marco filosófico en el que alinear a Camus, se puede juzgar que su propuesta es insustancial.

No es corta la lista de comentaristas críticos con la consistencia filosófica de la obra Camus. Muchos de ellos lo juzgan como un filósofo de poca valía dentro de la escuela existencialista. Antes de pasar a ese otro grupo, extraemos el caso de Susan Sontag, que en 1963 extiende el juicio de Brochier también al área artística en un comentario titulado *Los Carnets de Camus*:

No se encuentran en Camus arte ni pensamiento de la más alta calidad. Lo que explica el extraordinario atractivo de sus obras es una belleza de otro orden, una belleza moral, esta cualidad tan poco buscada por la mayoría de los escritores del siglo XX. (SONTAG, 2005, p. 89)

Por lo tanto, la obra de Camus, para Sontag, es insustancial porque en ella se impone en primer lugar una determinada intención y, luego, busca razones que la justifiquen. Sigue diciendo Sontag sobre Camus que «su radicalismo precedía a las razones que lo justificaban. [...] En esta obra [*L'Homme révolté*], la refutación de la rebeldía¹ era,

¹ En esta ocasión y ocasiones similares, mantenemos el término en su traducción al español por respetar la literalidad de la obra citada. Sin embargo, en nuestro trabajo usaremos en español el término “revuelta” para traducir el término camusiano en su lengua original: “révolte”. En el caso que su forma sustantivada

igualmente, una actitud temperamental, un acto de autopersuasión» (SONTAG, 2005, p. 90). Es decir, según Sontag, no hay nada consistente sobre lo que se sustenten las ideas de Camus. El impacto de su obra en su época, dice Sontag, sólo se explica porque Camus defendió sus ideas de corazón (*cf. ibidem*).

Más allá de consideraciones como la de Brochier, Sontag y similares, existe otro motivo para considerar que la fundamentación de la filosofía de Camus es vaga: en no pocas ocasiones, Camus rehúye abiertamente la etiqueta de filósofo. Por ejemplo, en una entrevista concedida a la *Gazette des Lettres* el 15 de febrero de 1952, y que se incluye en *Actuelles II* (publicaciones con una selección realizada por Camus de sus propias conferencias e intervenciones en prensa): «Je ne suis pas un philosophe et je n'ai jamais prétendu l'être» (OC III, p. 402). Asimismo, en una carta dirigida al periódico *Libertaire* de mayo de 1952, también recogida en *Actuelles II*, incide nuevamente en ello: «je ne suis pas un philosophe, en effet, et je ne sais parler que de ce que j'ai vécu» (OC III, p. 411). Evidentemente, esta cuestión influye en la manera de hacer filosofía de Camus. Sin embargo, no descarta necesariamente que su obra se fundamente en un marco conceptual de sentido filosófico. De hecho, en su caso, parece ser una decisión deliberada filosóficamente a juzgar por lo que escribe en sus *Carnets* en 1936: «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris de romans» (OC II, p. 800). Por consiguiente, tampoco habría que concluir que la obra camusiana no tiene un fundamento filosófico. Quizá, precisamente, el motivo por el que Camus no se considere un filósofo se deba a una justificación filosófica que obtiene de un marco conceptual definido.

§A. ¿Camus existencialista?

Pasemos a la posición que inscribe la obra camusiana en la corriente existencialista. Esta tendencia es ciertamente paradójica, aunque ha sido la más constante durante muchos años. Paradójica por motivos que el mismo Camus aporta de un modo explícito. Por ejemplo: «Non, je ne suis pas existencialiste. [...] Le seul livre d'idées que j'ai publié: *Le Mythe de Sisyphe*, était dirigé contre les philosophes dits existencialistes» (OC II, p. 656). Estas declaraciones pertenecen a una entrevista de finales de 1945 (anterior a la

pase a adjetivo (“révolté” o “révoltée”) o a verbo (“se revolter”) mantendremos el término en su lengua original para evitar traducirlo por “rebelde”, “en rebeldía” o “rebelarse”.

publicación de *L'Homme révolté* en 1951). De hecho, en parte al menos, él cree que esta posición que lo incluye entre los existencialistas se debe al tema de *Le Mythe de Sisyphe* (el absurdo) y a una interpretación que confunde ese tema con el que debe de sostener el conjunto de su filosofía. Así lo expone en el pequeño ensayo *L'Énigme*, perteneciente a la recopilación de *L'Été* (cf. OC III, p. 605). Argumenta que su crítica a los existencialistas no lo hace a él un existencialista diferente al resto. Por el contrario, el análisis de esa obra es un punto de partida metodológico. Por lo tanto, estima que a este respecto su propuesta filosófica se asemeja a la cartesiana: «le doute cartésien, qui est méthodique, ne suffit pas à faire de Descartes un sceptique» (*ibidem*). Es decir, el absurdo camusiano, que es metódico, no es suficiente para hacer de Camus un existencialista (o absurdista).

Si, aún tras la negativa camusiana, se insiste en esta clasificación, puede deberse a que Camus concibe por existencialismo algo distinto a lo que, en alguno de sus sentidos, se entiende por existencialismo. Hemos de concretar por tanto. Deberíamos saber por qué, según Camus, no lo es y por qué, sin embargo, puede serlo.

¿En qué sentido dice Camus que no lo es? En las declaraciones de la entrevista citada más arriba, Camus se separa expresamente del existencialismo de Jean-Paul Sartre. Dice Camus: «Sartre et moi nous nous étonnons toujours de voir nos deux noms associés. [...] Sartre et moi avons publié tous nos livres, sans exception, avant de nous connaître. Quand nous nous sommes connus, ce fut pour constater nos différences» (OC II, p. 656). Si reducimos el existencialismo tal como lo define Sartre, esta corriente reúne ciertas filosofías que tienen sus orígenes en la segunda mitad del siglo XIX y que perduran, al menos, hasta mitad del siglo XX (momento en el que desarrollan sus obras tanto Sartre como Camus). ¿Bajo qué consigna aglutina Sartre a esa serie de filosofías? César Moreno lo explica en el segundo volumen de su obra *Fenomenología y filosofía existencial*. Para ello, habla de lo que llevó a Sartre a dar en 1945 la conferencia *El existencialismo es un humanismo*:

Pretendía esclarecer las posiciones básicas [...] de su existencialismo y evitar que la extensión semántica de la propia palabra “existencialismo” acabase por vaciarla de significado. En dicho texto Sartre, como es bien sabido, clasificaba a los existencialistas en cristianos (Jaspers y Marcel) y ateos (Heidegger y él mismo),

reconociendo que, en cualquier caso, sería común a todos ellos considerar que “la existencia precede a la esencia” y, en pura línea kierkegaardiana, que hay que partir de la subjetividad. (MORENO, 1999, p. 81. Comillas del original)

He ahí el núcleo común del que parten las que, según Sartre, han de ser consideradas filosofías existencialistas. Si entendemos con Sartre que el existencialismo cumple estos requisitos, la propuesta filosófica de Camus no puede ser considerada como parte de esa corriente. Lo explicamos en dos fases.

En primer lugar, podemos entender que Camus no es existencialista al modo que lo entiende Sartre porque, como Camus mismo declara, *Le Mythe de Sisyphe* se dirige contra los llamados filósofos existencialistas. El criterio que sigue la selección camusiana se debe al tema de ese ensayo: el absurdo. Toma en consideración, por tanto, filosofías que se han desarrollado reflexionando lo absurdo. Sin embargo, es consciente de «[q’]il y a toujours eu des hommes pour défendre les droits de l’irrationnel. [...] La critique du rationalisme a été faite tant de fois qu’il semble qu’elle ne soit plus à faire» (OC I, p. 234). Así que precisa más: busca los temas del pensamiento absurdo en su propio tiempo, desde la segunda mitad del siglo XIX, desde Nietzsche y Kierkegaard. En esa etapa es cuando le parece que la crítica al racionalismo ha cobrado mayor intensidad. Lo que encuentra en todos esas filosofías, ya sea de pensadores irracionales, ya sea de pensadores religiosos (*cf.* OC I, p. 235), es un mismo procedimiento: todas «se sont acharnés à barrer la voie royale de la raison et à retrouver les droits chemins de la vérité» (*ibidem*). Es decir, toda filosofía existencialista, según Camus, parte de la incapacidad de la razón para comprender el fundamento de lo real y, acto seguido y a pesar de ello, determina qué elemento más allá de lo razonable da sentido a lo real o lo justifica. Ese elemento irracional que se introduce tiene dos rostros: dios o la historia. Esta clasificación la resume Camus en una *Interview à «Servir»*, de finales de 1945:

L’existentialisme a deux formes: l’une [...] débouche dans la divinité par la critique de la raison, l’autre, que j’appellerai l’existentialisme athée [...] se termine aussi par une divinisation, mais qui est simplement celle de l’histoire, considérée comme le seul absolu. (OC II, p. 659)

Por si hubiera dudas, a continuación Camus marca distancias con ambas: «je comprends bien l’intérêt de la solution religieuse, et je perçois très particulièrement l’importance de

l'histoire. Mais je ne crois ni à l'une ni à l'autre, au sens absolu» (*ibidem*). Camus, por tanto, dice que no es existencialista si entendemos por existencialista una filosofía que parte de la irrazonabilidad de lo real, pero acaba introduciendo un elemento irracional que da sentido a lo real.

Sin embargo, existen puntos en común entre Camus y esas filosofías con los que podremos ir aclarando la posición filosófica camusiana. En la entrevista de 1945 citada con anterioridad, Camus pone ejemplos de los temas que su pensamiento comparte con el de Sartre: ni uno ni otro «croyons pas en Dieu [...]. Et nous ne croyons pas non plus au rationalisme absolu» (OC III, p. 656). Ahora bien, son puntos que comparte con una lista considerable de otros pensadores (Montaigne, Sade, Breton entre ellos), y, a pesar de eso, no se les considera a todos parte de una misma corriente filosófica (*cf. ibidem*). Sin embargo, al agruparse con todos esos autores, Camus ha definido algo su posición, aunque sea de manera negativa: no cree en Dios (aunque es sensible a esa cuestión) ni en el racionalismo. Además, añade en todo momento que su posición no es absoluta. Es decir, su posición se encuadra, aunque sea vagamente, en el agnosticismo y el irracionalismo. Por un lado, respecto a su agnosticismo podemos usar una cita de *Le Mythe de Sisyphe*: antes ha dicho que no cree en Dios, pero «je n'ai pas dit "exclut Dieu", ce qui serait encore affirmer» (OC I, p. 246). Respecto a su irracionalismo, podemos citar también una reflexión de *Le Mythe de Sisyphe*: No es que no crea en la razón, «si je reconnais les limites de la raison, je ne la nie pas pour autant, reconnaissant ses pouvoirs relatifs» (OC I, p. 246). Es decir, huye de confiar su filosofía a la razón absoluta. En este sentido, en la conferencia *L'Avenir de la civilisation européenne* habla de ese racionalismo como «la croyance absolue, aveugle en quelque sorte, dans le pouvoir de la raison, [...] dans la raison rationaliste» (OC III, pp. 996 y 997). Así que, contra esta concepción racionalista, comparte la idea de que la razón tiene límites, y que, por tanto, lo irrazonable tiene cabida en el objeto de estudio de su filosofía.

Entremos en una segunda fase para comprender por qué la filosofía camusiana no puede ser comprendida como existencialista según la definición sartreana. Todo existencialismo, según Sartre, tiene un núcleo común definido por dos cosas: cumple la máxima de que “la existencia precede a la esencia” y parte de la subjetividad. Respecto a la máxima Camus aporta una refutación clara. En sus *Carnets* de 1953, escribe que, a su

parecer, existen «deux erreurs vulgaires: l'existence précède l'essence ou l'essence l'existence. L'une et l'autre marchent et s'élèvent du même pas» (OC IV, p. 1161). La pregunta que puede surgir, y que puede mantener unida la filosofía de Camus al existencialismo según lo entiende Sartre, es que Camus hubiera rectificado su paso tras defender en *Le Mythe de Sisyphe* un particular existencialismo frente al de los otros autores. Ese particular existencialismo de una primera etapa no sería ni ateo ni religioso, que son los dos tipos de existencialismo que Camus encuentra. Tampoco sería ateo ni cristiano, que es la división que establece Sartre. Por ende, si se quisiera considerar existencialista por lo menos su primera etapa, ni siquiera ésta entraría en estas dos clasificaciones.

§B. *¿El absurdo y la revuelta en Camus?*

Si nos preguntamos por qué *Le Mythe de Sisyphe* no fue tan claro incluyendo, por ejemplo, la afirmación anterior, la respuesta es simple: habría sido imposible. Sartre no había escrito aún ni *L'Être et le néant* ni *L'Existentialisme est un humanisme*. *Le Mythe de Sisyphe* es de 1942, esas dos obras de Sartre son de 1943 y 1945 respectivamente. En *L'Être et le néant* Sartre expone detenidamente su propuesta existencialista. En ese ensayo no aparece explícitamente la máxima “la existencia precede a la esencia”. Aparecen, no obstante, fórmulas semejantes que orientan el modo en que Sartre hace suyo el núcleo común del existencialismo. Por ejemplo, resume del siguiente modo una idea desarrollada al comienzo de su ensayo: «nous avons établi, dans notre Introduction, que *l'existence* de la liberté et de la conscience précède et conditionne leur *essence*» (SARTRE, 1976, p. 311. *Cursivas del original*). Sea como sea, en el momento en que Camus publica su análisis de las filosofías existencialistas, no conoce, de ninguna manera, la formulación que le da Sartre a su núcleo común.

Así que la posición que ubica a Camus dentro de los existencialismos tampoco satisface la cuestión respecto al marco conceptual que daría sentido a su fundamentación filosófica. Tan sólo podríamos considerarlo existencialista en el caso de que la definición de existencialista fuese diferente a las que proponen, o bien Sartre, o bien Camus. En todo caso, ese marco deberá cumplir con ciertas condiciones para poder aplicárselo a Camus. (1) Debe ser agnóstico (ni ateo, ni cristiano, ni siquiera religioso, pero sensible al interés

por lo Absoluto). (2) No cree en la historia como dadora de sentido absoluto. Por lo demás, en realidad, ambas características se resumen en (3) su irracionalismo, con la que su filosofía asume lo irrazonable de su objeto de estudio. Es decir, la razón tiene límites a la hora de abordar su objeto de estudio. No hay manera de dirigir la razón para que satisfaga el deseo de reducir el objeto filosófico por completo. Por consiguiente, es imposible identificar lo real con un sentido absoluto o reducirlo por completo a ese sentido (ni Dios, ni la historia, entre otros, como se ve en las dos primeras condiciones). Al irracionalismo podemos adherir otras dos características. Gracias a él, recobra sentido la idea de (4) una filosofía que se abra al pensamiento por imágenes, ya que no se ciñe estrictamente a cauces racionales. Si la razón no es capaz de reunirlo todo, Camus puede encontrar ahí motivos para valorar filosóficamente las imágenes, y para, en consecuencia, trabajar su pensamiento con ellas (es decir, por ejemplo, escribir novelas). Del irracionalismo, por último, podemos rescatar una condición que ya hemos mencionado: (5) lo absurdo no define el sentido filosófico de la obra de Camus. Según hemos expuesto, esto tiene dos motivos: el absurdo camusiano es metódico, no definitorio. Habrá que ver en qué sentido es metódico. Además, si el irracionalismo impide dar cualquier sentido absoluto, tampoco es posible que lo real sea definido por lo absurdo. Lo absurdo es la afirmación concluyente de que un objeto no tiene ninguna lógica, es decir, es el resultado de un examen en el que la razón ha valorado un objeto por completo y/o en su fundamento. Si, por el contrario, la razón asumiese sus limitaciones, no podría concluir cuál es el sentido definitivo de su objeto. Podrá, si acaso, asumir que no es capaz de encontrarle un sentido completamente claro o que tan sólo es capaz de encontrarle sentido a ciertas regiones, respetando su irrazonabilidad. Ese paso atrás abre posibilidades interpretativas que precisamente son el cuerpo argumentativo de la presente investigación.

§C. *¿Profundidad filosófica en Camus?: consecuencias metodológicas*

Ahora bien, ¿y si, por el contrario, se considera la obra camusiana como una filosofía en sí misma, es decir, que produce su mismo marco conceptual de referencia? ¿No debe esto hacernos dar con ese marco conceptual que sirva de criterio a la hora de analizar su filosofía? No necesariamente. El principal escollo lo encontraríamos en que la obra quedó inconclusa con su prematuro fallecimiento a los 46 años. Existen, eso sí, innumerables

estudios que exploran determinadas influencias y características filosóficas de la obra camusiana, sin incardinarla en ninguna corriente. Interpretar filosóficamente una obra sin un marco conceptual de referencia no tiene por qué ir en contra de la valía de esa misma obra. De hecho, dispone al comentarista para una interpretación lo menos viciada posible. De esta manera, se descubren vías de interpretación que no tienden a responderse con una predeterminada solución, es decir, esas vías no están cerradas de antemano. Al analizar así la obra, ésta recobra cierto brillo propio. Este grupo de comentaristas va entonces desde la superficie de la obra hasta sus mismas raíces. Se trata de ir encontrando sus problemas característicos, los que la obra misma plantea. De igual modo, se busca la resolución de cada problema planteado por la obra; para ello se usan las herramientas que la misma obra proporciona. Una interpretación así acude legítimamente a marcos conceptuales de otras filosofías por dos motivos: si la misma obra los usa o, si no es así, para que el comentarista analice la obra comparativamente, por contraste, sin que tenga que reducir necesariamente la obra estudiada a ese otro marco conceptual. Sin embargo, en lo que respecta a la fundamentación última de la obra, cuanto más profundo sea el problema que se abre en o con ella, más profundo debe ser el marco conceptual que la ampare. Para valorar la obra en este sentido, hay que precisar su fundamentación: o la obra porta su propio marco conceptual o lo importa. En otro caso, la obra simplemente no tiene solución para los problemas que plantea. Si no los tiene, nos encontramos con el diagnóstico que realiza el primer grupo de comentaristas: no hay marco conceptual profundo que sostenga las ideas de la obra. La diferencia entre ese grupo y el que valora positivamente la filosofía camusiana procede del lugar al que apunte el foco de esa valoración. Si no se encuentra marco conceptual sobre el que se sostenga la obra en su fundamentación última, y se sitúa el foco en la fundamentación, se juzga que la obra es insustancial (como hacen Brochier y Sontag, por ejemplo). Si en ese mismo caso, sin embargo, se sitúa el foco en todo el terreno espeso que hay entre la fundamentación y la superficie, se juzga lo sustancial de la obra.

Por tanto, como decimos, incluso en el caso de considerar favorablemente su profundidad filosófica, persiste el problema que supone no dar con una fundamentación. Tomemos como referente a Maurice Weyembergh. Sin duda, sus trabajos sobre la filosofía camusiana le han servido para encargarse de la edición y los comentarios de un buen número de obras filosóficas de Albert Camus en las *Œuvres Complètes* de la Pléiade

editada por Gallimard en 2006-2008². Dieciséis de sus trabajos están publicados en *Albert Camus ou la mémoire des origines* (cf. WEYEMBERGH, 1998). En ellos relaciona la filosofía de Camus con, entre otras, la de Hannah Arendt, Richard Rorty, Karl Popper o Friedrich Nietzsche. Asimismo, es el encargado de la redacción de unas cincuenta entradas en el *Dictionnaire Albert Camus* (cf. GUÉRIN, 2009). Sus publicaciones son, como vemos, numerosas. Lo mismo puede decirse de su participación en conferencias.

La posición que ejemplificamos con Weyembergh hace que nos fijemos en la evolución inconclusa de la obra camusiana. Se une a una corriente interpretativa que podemos resumir en una sola característica: en el pensamiento filosófico de Camus hay etapas diferenciadas que (corrigiendo o no a la anterior) aumentan o aclaran el propio marco conceptual de sentido filosófico de la obra³. Según esta interpretación, al haber quedado incompleto el proyecto camusiano (debido a su temprano fallecimiento), el marco conceptual es irreproducible o muy complejo de acertar en su reelaboración. Los análisis de Maurice Weyembergh no inciden, al menos a este respecto, en que la siguiente etapa corrija el paso dado en la anterior. Tampoco ve en Camus a un pensador existencialista. Sin embargo, comprende que la obra de Camus (se) cimienta (sobre) una problematización filosófica profunda que permanece sin resolver. No es que Camus no

² OC en adelante, junto con el número romano del volumen correspondiente: OC I, OC II, OC III y OC IV. sobre la labor de Weyembergh en la edición de la Pléiade, cf. «Question de méthode. Essais philosophiques» en *Albert Camus. Pour l'Espagne: Discours de liberté*: RUFAT, 2011, pp. 339-344

³ El análisis exhaustivo de esas posiciones no aportaría novedad a nuestro esquema. Por dar una rápida clasificación al respecto, podríamos establecer que se dividen en cuatro. (1) Quienes consideran que la primera etapa de Camus es existencialista en el sentido sartreano y que, tras ella, se produce un sustancial cambio de rumbo para desentenderse de esa corriente. Podríamos destacar el estudio de Emmanuel Mounier, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos, l'espoir des désespérés* (MOUNIER, 1953). (2) Quienes consideran que ese cambio es progresivo, con lo cual Camus no varía la idea del conjunto de su obra, sino que amplía sus horizontes iniciales sobre el sentido de la existencia. Podríamos destacar el estudio de Yon Erköreka, *Albert Camus. Tout savoir ou rien* (ERKÖREKA, 1987). (3) Quienes consideran a Camus más cercano a Nietzsche que a Sartre y comprenden que ese cambio de etapas es de sentido inverso: la primera etapa no se define por el absurdo, sino por el amor o el consentimiento pleno; la segunda etapa, con la revuelta, combina el consentimiento con el rechazo. Podríamos destacar a Raphaël Enthoven, su prefacio titulado *Sagesses de l'amour*, escrito para *Albert Camus, œuvres* de la colección Cuarto de Gallimard (CAMUS, *Œuvres*, 2013) y a Michel Onfray, su obra *L'ordre libertaire: La vie philosophique d'Albert Camus* (ONFRAY, 2012) y su artículo de 2013 en el monográfico dedicado a Camus en *Philosophie Magazine Hors-Série* (*Philosophie Magazine*, 2013, pp. 129-131). (4) Por último, nos encontramos con la postura que contiene al mismo Maurice Weyembergh y también, por ejemplo, a Immaculada Cuquerella, en los que nos detendremos en el cuerpo de texto. En este último caso, las diferentes etapas responden a un programa preestablecido por Camus. Cabe mencionar que en los tres primeros casos se aducen cuestiones ambientales en la transformación que sucede entre etapas: el acicate del cambio estaría en la Segunda Guerra Mundial o en los comentarios suscitados tras la publicación de *Le Mythe de Sisyphe*.

tenga un marco conceptual que le dé sentido o solución al problema que plantee, sino que programó completarlo en un conjunto de obras que no llegó a realizar. Su fallecimiento repentino con 46 años privó a la obra de esta justificación fundamental. Por tanto, existe una especie de esperanza muy razonable en que la obra que no llegó a desarrollar Camus iba a traer consigo el marco con el que comprender sus respuestas.

El tema que Weyembergh encuentra sin solución satisfactoria en el centro de la problematización camusiana, es el deseo de unidad del ser. Así lo asegura en una conferencia dictada en 2013 en Lourmarin, en *Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus*. La conferencia se titula *La pensée de midi et l'au-delà du nihilisme*. La obra de referencia de esa intervención es *L'Homme révolté* porque su capítulo final se titula “La pensée de midi” y su último apartado “Au-delà du nihilisme”. Weyembergh trata de encontrar la relación existente entre los temas reflejados en ambos títulos: ¿cómo del hombre “révolté” se pasa “au-delà du nihilisme”? En su conclusión, Weyembergh señala el problema que plantea Camus en esas páginas: el de la unidad y la revuelta. Sin embargo, no sabe cómo lo resuelve. Dice Weyembergh:

L'Homme révolté affirme avec une belle énergie [...] l'existence d'oppositions et d'antinomies [...], et nous invite à les conjuguer pour trouver, par approximation, dans leurs antithèses la mesure qu'elles aident à dessiner. Mais qu'en est-il d'une éventuelle unité qui porterait ces oppositions et donnerait la certitude de leur maintien? (*Rencontres*, 2016, pp. 18 y 19)

Weyembergh asume que le cuesta dar con la respuesta a este problema: «sur ce point, [...] j'éprouve certaines difficultés» (*Rencontres*, 2016, p. 20). Expone las diversas vías que encuentra en la argumentación de Camus: “vers le futur” o “l'unité de la nature humaine” (*cf. ibidem*), pero Camus mismo rechaza la primera, y la otra la sugiere Camus, pero no la argumenta. El problema lleva a un callejón sin salida o a un callejón del que no se alcanza a ver el final: «Comment passer au-delà du nihilisme [...] si l'on ne répond pas à la question de l'unité de l'une ou de l'autre manière?» (*ibidem*). De hecho, ya que no se cierra en *L'Homme révolté* la manera en que se unifica el ser, Weyembergh no habla de ontología, sino de «presque ontologie» (*Rencontres*, 2016, p. 21). La opción que toma, sin embargo, es remitirse al mito de Némesis: allí debería de haberse encontrado la explicación (*cf. Rencontres*, 2016, p. 21). Esta diosa griega iba a ser el motivo del siguiente conjunto de obras de Camus. Sin embargo, el fallecimiento repentino de Camus

truncó esa posibilidad. El motivo que lleva a Weyembergh a suponer que Némesis es la solución es que Camus, en las últimas líneas de *L'Homme révolté*, la introduce en una argumentación que parece atender a las dudas sobre la unificación “révoltée” del ser. Así que habría que esperar al ensayo sobre Némesis para solventar el problema de la unidad. Como la obra queda inconclusa, el marco conceptual que da sentido a esta problemática no se cierra.

Como se ve, Weyembergh muestra que es posible estudiar la obra de Camus con las mismas herramientas que ésta le ofrece. Así se alcanza a ver la profundidad filosófica en los temas que toca. Atañe problematizaciones ontológicas, de verdadera raíz filosófica. Sin embargo, Weyembergh echa en falta elementos que completen el marco conceptual, que orienten el sentido en que interpretar la explicación camusiana. De no solventarse esa cuestión, queda abierta la posibilidad de que no haya marco conceptual con el que verle el sentido a la filosofía camusiana en su fundamentación última. En todo caso, con Weyembergh se señala la ausencia de una última palabra. En última instancia, se nos da el mensaje de que de este modo es complejo, si es que acaso es posible, abarcar con claridad el problema que plantea la obra filosófica de Camus. Además, no es un problema cualquiera. Se refiere al nihilismo: para Camus, las sociedades occidentales de la primera mitad del siglo XX estaban enfermas de nihilismo, y todas las muestras de terror que sufrían eran sus síntomas manifiestos. Como reza en las contracubiertas de los libros publicados en su colección *Espoir* en Gallimard (un texto que no firma Camus pero que probablemente escribiera él mismo. Cf. *Anthropos*, 2003, p. 120):

Nous sommes dans le nihilisme. [...] Nous n'en sortirons pas en faisant mine d'ignorer le mal de l'époque [...]. Le seul espoir est de le nommer au contraire et d'en faire l'inventaire pour trouver la guérison au bout de la maladie. (*V. gr.*, WEIL, 1949)

Así que, si no se resuelve la cuestión de la unidad, quizá es que la obra de Camus sea fallida en este último punto. Es decir, es capaz de señalar la enfermedad, proponer una manera de curarla, pero no la desarrolla. ¿Es la obra de Camus tan sólo un inventario de nihilismos de la época? ¿Es la obra de Camus, por tanto, una suma de grandes intenciones que no resuelven nada? ¿Deberíamos seguir adelante con el proyecto de Camus? ¿Es posible? ¿O existe otra vía, otro marco conceptual diferente al existencialismo sartreano que corresponda al sentido filosófico camusiano?

Como se ve, incluso estudiando en profundidad la obra camusiana sin caer en marcos conceptuales ajenos, no se halla respuesta para el problema de su fundamentación filosófica última. Esto puede deberse a que la obra quedara inconclusa conteniendo referencias a temas futuros. Quizá no exista solución en la obra publicada. Quizá la solución se encuentre en la obra proyectada e irrealizada. Sea como sea, con esta postura, se señala que en la obra efectiva no habría un marco conceptual de referencia para su fundamentación filosófica.

§D. *¿Marco previo: Camus vitalista?*

Nos queda por examinar una última propuesta: la obra de Camus manifiesta una filosofía profunda que se alinea con la corriente vitalista. Con el término de vitalismo encerramos una serie de acepciones que proceden de los comentaristas de la obra de Camus, quienes también lo encuadran como, o bien filósofo de la existencia o existencial (no existencialista), o bien dentro de la corriente fenomenológica, o bien filósofo de la vida. En todos los casos, se desvincula a Camus del existencialismo en sentido sartreano con los mismos argumentos que proporciona Camus. Desde esta última posición se podría fundamentar una respuesta a la problematización que hemos dejado abierta con Weyembergh: ¿en qué sentido la revuelta puede llevar a cabo la unificación ontológica o cómo se supera el nihilismo?

¿Qué características reúne la obra filosófica camusiana según esta posición? Onfray, en *L'ordre libertaire: La vie philosophique d'Albert Camus*, dice que el modo de ser filósofo de Camus

permet la construction d'une identité, la fabrication d'une existence, la sculpture de soi pour quiconque souhaite donner un sens à sa vie. La philosophie est alors existentielle, autrement dit, elle concerne les techniques de production d'une existence digne de ce nom. (ONFRAY, 2012, p. 11)

Ese modo filosófico, dice Onfray, no es original de una época, sino que recorre la historia de Occidente, sobre todo durante la filosofía antigua (*cf. ibidem*). Aleja a Camus de la oscuridad de los conceptos y lo aproxima a la luminosidad compartida. Así, una característica de la filosofía camusiana es su objetivo o su primacía práctica, no especulativa. Así que, con este objetivo, dice Onfray que

le philosophe quant à lui pense pour vivre et mieux vivre, il réfléchit pour conduire son action, il médite dans le but de tracer une route existentielle, il lit, écrit, afin de mettre en forme un chaos cartographié par le verbe. (Onfray, 2012, p. 23)

Se cumple, por tanto, con una de las condiciones que otorgaba Sartre al existencialismo: la subjetividad en sentido kierkegaardiana. De hecho, esta característica camusiana la expone Onfray recurriendo a una cita de los *Carnets* de Camus donde se contraponen Kierkegaard y Hegel: «Kierkegaard brandissait devant Hegel une terrible menace: lui envoyer un jeune homme qui lui demanderait des conseils» (OC IV, p. 1268). Así que lo que separa a Camus del existencialismo debe encontrarse en otro lugar, quizá en el mismo modo en que desarrolla esa subjetividad.

Onfray no sólo retoma los argumentos que el propio Camus da para que no se le considere existencialista (su lejanía de los sentidos absolutistas que proceden de Dios o de la historia). En el proceso de diferenciación respecto del existencialismo, Onfray deja de señalar a Sartre como referencia camusiana y señala a Nietzsche⁴. La admiración que demuestra Camus por Nietzsche lleva a su pensamiento por los siguientes cauces:

Le diagnostic du nihilisme européen, la volonté de le dépasser par une philosophie affirmative, la réflexion par-delà bien et mal, le sens de la terre, la mémoire viscérale d'une lumière d'enfance, l'inscription dans un lignage ancestral, l'acquiescement à la vie jusque dans sa négativité (ONFRAY, 2012, p. 17)

Como se ve, Onfray coincide con Weyembergh en introducir la superación del nihilismo como parte fundamental de la filosofía camusiana. Ahora bien, en consonancia con el interés práctico de una filosofía preocupada por la existencia, esa superación tiene que ver con lo ético-político, no tanto con cuestiones especulativas u ontológicas. El campo de estudio de Onfray no se ciñe tanto al marco conceptual de sentido filosófico, como a sus manifestaciones existenciales. De hecho, comprende que hay dos etapas diferenciadas en el modo en que Camus afronta la cuestión del nihilismo. En ese sentido, la visión de Onfray es original: La primera etapa camusiana no se define por lo absurdo, sino por el

⁴ Al margen de las obras de Immaculada Cuquerella y del mismo Onfray que comentamos en cuerpo de texto, para la influencia vital y filosófica de Friedrich Nietzsche en Camus cf. v. gr. *Albert Camus ou la mémoire des origines*, de Weyembergh (WEYEMBERGH, 1998), la entrada 'Nietzsche' del *Dictionnaire Albert Camus* (GUÉRIN, 2009) o el artículo escrito por HERRERA, Alberto & IRIZAR, Mikel: *Albert Camus, actual, inactual e intempestivo*, en *Scientia Helmantica*, 2014.

consentimiento completo a la vida: lo absurdo es «un début pour une vie positive» (ONFRAY, 2012, p. 16). Camus es un completo nietzscheano en esa primera etapa. Después, Camus combina ese consentimiento con un rechazo. La propuesta camusiana pasa de ser militantemente nietzscheana a ser un nietzscheísmo de izquierdas o un dionisismo mediterráneo o argelino (cf. ONFRAY, 2012, p. 25, 113, 251, 359, 391). Resulta interesante descubrir que más allá de lo puramente filosófico, Onfray entiende que los sucesos que rodean la vida de Camus (y que la rodean de modo carnal, que le interpelan en su día a día), son los causantes de su nietzscheísmo y de sus propuestas filosóficas. La vida del joven y enfermo Camus lo lleva al nietzscheísmo. Del mismo modo, modifica ese nietzscheísmo cuando se va a vivir a Francia y sufre directamente las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial. «Le franchissement géographique de la Méditerranée s'accompagne chez Camus d'un infléchissement ontologique» (ONFRAY, 2012, p. 189). Así, la reflexión de Onfray se dirige a las manifestaciones prácticas de lo ontológico.⁵

Dentro de las interpretaciones que entienden a Camus como filósofo de la vida, podemos destacar, por último, una propuesta que afronta ontológicamente el problema del nihilismo. Se trata de la propuesta de Inmaculada Cuquerella plasmada en su tesis doctoral de 2007, *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. La particularidad de este trabajo es la identificación (al menos parcial) del absurdo camusiano con el nihilismo que la misma obra de Camus plantea resolver. Cuquerella analiza las aristas de la noción de nihilismo en Nietzsche y se fija en el nihilismo inicial, originario de todo nihilismo en la filosofía nietzscheana. Para ello, comenta los fragmentos póstumos de Nietzsche, en particular los agrupados bajo el nombre de *El nihilismo europeo*. Según Cuquerella, «Nietzsche define el nihilismo, de modo muy general, como la depreciación de los valores superiores» (CUQUERELLA, 2007, p. 21). El

⁵ Un caso similar tenemos en las tesis sostenidas por Samantha Novello o Marc Firoud u otra serie de comentaristas de la filosofía camusiana. Samantha Novello emparenta la filosofía camusiana con fenomenólogos como Scheler o con vitalistas como Bergson. Sin embargo su objetivo incide en cuestiones ético-políticas [cf. v. gr. *Albert Camus as Political Thinker. Nihilisms and the politics of contempt* (NOVELLO, 2010) o su artículo *De l'absurde à l'amour. La "revolution" éthique de Camus entre Nietzsche et Scheler*, en *Camus et l'éthique* (MORISI, 2014, pp. 117-130)]. Marc Firoud, por su parte, asocia las propuestas éticas de Camus con las de Ortega y Gasset (cf. v. gr. la conferencia *Albert Camus, lecteur de José Ortega y Gasset. À propos de l'avenir de la civilisation européenne*, en *Rencontres*, 2011, pp. 121-146 y *Pour une éthique solaire: la pensée de midi à la lumière de la philosophie de José Ortega y Gasset* en *Rencontres*, 2016, pp. 83-106).

nihilismo activo y el nihilismo pasivo se definen tras esa idea genérica. Cuquerella, a continuación, muestra cómo

ambos surgen de una experiencia común. El fenómeno originario, que Nietzsche llama también nihilismo, sin ningún otro calificativo, es «un estado patológico intermedio –patológica es la enorme generalización, la conclusión que no lleva a ningún sentido–: o porque las fuerzas productivas no son todavía bastante sólidas; o porque la decadencia duda aún y todavía no ha inventado sus remedios». (CUQUERELLA, 2007, p. 22. Entre comillas, Cuquerella citando a Nietzsche)

A este nihilismo originario es al que llama Cuquerella “nihilismo inicial”. Por su parte, el absurdo camusiano «nace a partir de sentimientos (e incluso de sensaciones) diversos, es por tanto un fenómeno complejo, pero de orden sentimental en cualquier caso» (CUQUERELLA, 2007, p. 16). Entonces, al mostrarse el nihilismo inicial como “estado patológico intermedio”, Cuquerella encuentra una aproximación entre el absurdo camusiano y el nihilismo nietzscheano (*cf.* CUQUERELLA, 2007, p. 23). Por lo tanto, no sólo el objetivo de Camus será similar al nietzscheano (superar el nihilismo), sino que Camus tiene en el absurdo un objeto muy similar al nihilismo en la filosofía de Nietzsche. «El nihilismo es para Camus, como ya lo era para Nietzsche, aquello que destruye la vida haciendo del sin-sentido el sentido mismo de la vida. Camus lo llamará absurdo» (CUQUERELLA, 2007, p. 7). Para Camus se trata, por tanto, de superar el absurdo con las mismas herramientas nietzscheanas, aunque tras una crítica del nietzscheísmo. Por eso, «Camus tiene por modelo de su hombre rebelde al hombre superior de Nietzsche» (CUQUERELLA, 2007, p. 191). Un modelo que inspira, pero que Camus orienta hacia lugares que particularizarían su propuesta filosófica.

En este sentido, Cuquerella defiende que la revuelta camusiana surge contra el absurdo, enfrentándose a las divinizaciones de la historia y de Dios, proponiendo por el contrario una naturaleza humana. Así, «la superación del absolutismo nihilista es lo que intenta remediar el concepto camusiano de “naturaleza humana”» (*ibidem*). Comienza a articularse de este modo una respuesta al interrogante abierto por Weyembergh: ¿cómo logra la unificación ontológica la revuelta? Por ende, esa identificación absurdo-nihilismo, aun siendo parcial, conlleva la idea de que el absurdo no forma parte del contenido estructural de la filosofía camusiana. Es decir, el absurdo sería un elemento ajeno al camusismo, y al que la revuelta se enfrenta para anularlo o superarlo. De este

modo, ocurriría algo similar a lo que ocurre con el nihilismo en la filosofía nietzscheana, o con la duda en la filosofía cartesiana. Ambas, en ese sentido al menos, proceden de manera metódica porque, en realidad, tanto el objetivo de una es anti-nihilista como el de la otra es anti-escéptico. De igual manera, la propuesta de Cuquerella muestra un Camus anti-absurdista en todo momento.

En este entramado conceptual expuesto por Cuquerella también se comprende que la revuelta ocupa un lugar fundamental, previo al absurdo, al que deja en un lugar accesorio. Este marco conceptual enriquece y concreta las posibilidades del marco de sentido filosófico de la obra camusiana. Se elimina el absurdo de la raíz fundamental del camusismo. Es decir, la importancia del absurdo son los efectos que produce en otras filosofías, en otras maneras de concebir la vida, no en la camusiana. Sin embargo, en nuestro trabajo nos preguntamos si el absurdo metodológico repite, en realidad, el modelo que desarrollan las propuestas de Nietzsche o de Descartes. Esta duda procede del irracionalismo camusiano que mostramos con anterioridad. El irracionalismo conlleva la asunción de que la razón no es capaz de encontrarle un sentido completamente claro a su objeto. De ser así, lo absurdo, efectivamente, se dice de algo fuera de su fundamentación, de su esencia. Es decir, ante el irracionalismo ningún objeto puede ser declarado como absurdo por completo. No obstante, la irrazonabilidad del objeto no puede eliminar cualquier posibilidad de que se predique de él un juicio absurdo. Del mismo modo, también se predicarán de él juicios contrarios, el de la plenitud de sentido, por ejemplo.

*

El objetivo filosófico de la obra camusiana es la superación del nihilismo. Así también lo muestran los propios comentaristas de la obra camusiana. Con el fin de responder al modo en que Camus se dirige a culminar la consecución de ese objetivo, la presente investigación abre una serie de interrogantes al respecto. Pueden resumirse en tres preguntas fundamentales: (1) ¿Cuál es el objeto filosófico de la obra camusiana? (2) ¿Cuál es su método de estudio de ese objeto? (3) ¿Qué define a ese objeto?

Al preguntarnos por el objeto de estudio, relacionamos los predicados de la filosofía camusiana con aquello de lo que dependen o con aquello a lo que están subordinados en

todo momento. Es decir, la pregunta por el objeto se orienta a determinar lo que estudia Camus en primera y última instancia.

Resulta necesario preguntarse por el método filosófico con el que Camus estudia ese objeto. Sin un método de estudio, además, la propuesta camusiana presentaría de manera inagotable dificultades para responder satisfactoriamente a la superación ontológica del nihilismo.

La última pregunta fundamental tiene como fin saber qué define al objeto filosófico de estudio. No se pregunta por lo que es, sino por cómo es. Es decir, ¿qué hace original a la propuesta filosófica camusiana o a su uso metodológico de un marco conceptual de sentido?

*

Para contestar a las preguntas, la presente investigación se desarrolla disponiéndose del siguiente modo:

En la Parte I se demuestra la pertinencia de conceptualizar el término “desgarramiento” para alcanzar a comprender el objeto filosófico de la obra camusiana.

El Capítulo 1 configura el sentido conceptual de lo desgarrado analizando los usos explícitos del término a lo largo de la propia obra de Albert Camus. El concepto filosófico de lo desgarrado camusiano se define como una persistente abrupción en un sentido figurado moral dilemático, como lo “siendo-desgarrado-entre”. Además, se comprueba que se refiere a la vida, a la vida humana y concreta, en un plano ontológico. Debido a ello, lo desgarrado coimplica en su experiencia tanto al hombre “révolté” como al mundo enigmático (enigmático o de sentido abierto). Ambos elementos, hombre y mundo, han de mantener esa característica (revuelta y enigma respectivamente) en lo desgarrado. La revuelta, por su parte, se define, en su origen, como una voluntad individual de unidad, de comunión o familiaridad con el entorno. Por lo tanto, la razón es un instrumento al servicio de la revuelta, con el que ordenar y explicarse el mundo. Por lo tanto, en la filosofía camusiana por desgarrado se entiende la tendencia fundamental en la dinámica o en la interrelación de la vida. Esa tendencia se especifica con una serie de características propias: La violencia, el dolor, la nostalgia y la avidez. Asimismo, se encuentran en lo

desgarrado una serie de motores que lo desencadenan: el absurdo, el amor, el destino y la muerte.

En el capítulo 2 se rastrean a lo largo de la historia del pensamiento occidental las relaciones hombre-mundo que la obra de Albert Camus pone de manifiesto. Se articula así una genealogía del desgarramiento camusiano y una definición negativa de lo desgarrado. Se extraen de la obra camusiana, divididas por épocas, las diferentes visiones del sentido del mundo con respecto a la presencia o contención de la revuelta en el hombre que habita ese mundo. Es decir, de la mano de Camus, ponemos en relación un análisis histórico del espíritu de la revuelta y un análisis de la cosmovisión. Se pone de manifiesto el interés de Camus por una interrelación en la que los sentidos absolutos no tengan legitimidad, puesto que la imposición completa de la revuelta o la imposición completa de un sentido del mundo conllevan la anulación significativa del hombre (o del individuo) y del mundo (o de lo colectivo). Dos fuentes ontoepistemológicas de significación surgen del análisis del mundo: la Naturaleza y la Historia. Ni la una, ni la otra podrán ostentar el sentido completo y fundamental del mundo. Debido a los límites en la interrelación, la vida se define como un objeto dinámico, con una parcela irrazonable insuperable.

En la Parte II, concretamos el método de estudio camusiano del que deriva una epistemología. Se define el modo en que Camus accede a su objeto de estudio, y nos aproxima, de hecho, a la visión general que se tiene de ese objeto.

El Capítulo 3 se encarga de concretar las cuestiones del método y la epistemología. El método filosófico de Camus se define como intuitivo, de sentido bergsoniano. Camus asume los motivos que llevan a Bergson a establecer ese método, pero difiere de él en su aplicación: ubica la novela en un nivel complementario al del ensayo filosófico. De ese método deriva una epistemología limitada, cuyo objeto no ofrece conocimiento o verdad de manera absoluta. Esta metodología proviene de una idea previa de su objeto, de la vida. La vida en sentido bergsoniano es una vida que se refiere a su experiencia concreta y particular, y comprende lo imprevisible de su ser, lo defectuoso de su tiempo. Una vez estudiados los motivos de Bergson y Camus para sostener la viabilidad de la intuición como método, se establecen las reglas que propone el método según Bergson. Por último, se define las fases del método camusiano que aplica en preparación de la obra, donde mostrará los resultados de su investigación. La obra de Camus se descubre así como la

plasmación de un método definido que es capaz de extenderse por toda la red de sus obras puestas en conexión y apuntando a un mismo objeto (la vida definida en su desgarramiento) y con un mismo objetivo (la superación del nihilismo).

Por último, la Parte III trata de definir la tendencia desgarrada que define a la vida y la interrelación de sus elementos.

El capítulo 4 analiza el sentido enigmático del mundo en la filosofía camusiana. Para ello, se analiza la cosmovisión camusiana, es decir, la visión filosófica del mundo que propone la obra camusiana. En ese análisis se expone una división entre regiones ontológicas del mundo: existe el mundo en sí mismo, que es siempre irrazonable; y el universo, que es la parcela del mundo que está a la altura humana, que es comprensible o razonable. A lo largo del capítulo se analizan las características de estas regiones y el modo en que se relacionan e influyen. Del mismo modo, al definir la esencia enigmática del mundo, se compara con el absurdo camusiano. En este movimiento, se descubre que lo absurdo, así como el amor, se predicen del universo, no del mundo en sí. De igual modo, ni el sinsentido ni la plenitud de sentido del mundo pueden completar el de la vida. La irrazonabilidad o enigmaticidad del mundo, exige la revuelta humana. Juntas completan la estructura desgarrada de la vida.

El capítulo 5 analiza, por último, la dinámica en la interrelación hombre-mundo. Con ello comprendemos la diferencia de naturaleza entre lo absurdo y el amor por un lado, y el desgarramiento por otro. Lo absurdo y el amor se encuentran en un nivel subsidiario (en el universo) y no se predicen del fundamento de la vida. Al analizar la interrelación de tendencia absurda y de tendencia plena, se descubre la problemática ontológica que procede de ambas experiencias: aplacar la irrazonabilidad del mundo y envolver en una visión falsa el sentido desgarrado de la vida. El nihilismo sería la implantación de un velo procedente de las aspiraciones extralimitadas, ya sea de la experiencia absurda, ya sea de la experiencia de comunión, con el que se cubriría el verdadero rostro de la vida.

I. CONCEPTUALIZACIÓN DE LO DESGARRADO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS

Il faut se maintenir sur la frontière la plus extrême de la lutte, où le déchirement ne se sépare pas de la lucidité.

CAMUS, Albert. *Défense de «L'Homme révolté»* (OC III, p. 372)

Si vous ne voulez pas vivre aux frontières ni connaître le déchirement, vous ne vivrez pas et, en particulier, votre société ne vivra pas.

CAMUS, Albert. *L'Avenir de la civilisation européenne*. (OC III, p. 1000)

PRESENTACIÓN: UNA EXPERIENCIA SECRETA

La obra de Albert Camus alberga un secreto en su propio centro. Alrededor giran su vida y su obra. Lo dijo él mismo. Se trata de uno de los propósitos con los que quiso comprometerse a lo largo de su vida: que su obra albergara hasta el final un secreto; que esto motivara su vida y su obra misma. Lo dejó escrito en 1937, algo antes de que cumpliera 24 años, en el primer *Cahier* de sus *Carnets*:

Lécher sa vie comme un sucre d'orge, la former, l'aiguiser, l'aimer enfin, comme on cherche le mot, l'image, la phrase définitive, celui ou celle qui conclut, qui arrête, avec quoi on partira et qui fera désormais toute la couleur de notre regard. Je puis bien m'arrêter là, trouver enfin le terme d'un an de vie effrénée et surmenée. (OC II, p. 832)

Esas palabra, imagen o frase definitivas, una vez alcanzadas, serían culminantes y atravesarían en adelante su mirada. Sin embargo, esa empresa no está entre sus intenciones; y no lo está, no porque sea costosa, ni porque no quiera sacrificar para ello todo un año. Según dice,

mon effort est de la mener jusqu'au bout, de la maintenir devant tous les visages de ma vie [...]. Ne pas céder: tout est là. Ne pas consentir, ne pas trahir. Tout ma violence m'y aide et le point où elle me porte mon amour m'y rejoint et, avec lui, la furieuse passion de vivre qui fait le sens de mes journées. (OC II, pp. 832 y 833)

Lejos de considerar que deba concluir, detener o encontrar esa palabra-imagen-frase definitiva, quiere llevar ese esfuerzo consigo hasta el final de sus días, quiere mantenerlo, esto es, extenderlo o revivirlo constantemente. Esta otra empresa es la que motiva su “furiosa pasión de vivir, por vivir”. «Chaque fois que l’on (que je) cède à ses vanités, chaque fois qu’on pense et vit pour “paraître”, on trahit» (*ibidem*). Lo que (se) está planteando en este pasaje Camus es una pugna interna por mantener una implicación profunda y constante en la vida. Debemos precisar que este texto procede de una visita inspiradora al claustro de San Francesco de Fièsole. Lo que allí vive, en un templo donde se conjuga la espiritualidad con la belleza natural de Florencia, le conmueve de tal modo que le hace sentir de cerca la posibilidad de alcanzar aquella palabra definitiva que fijara definitivamente esa experiencia. De ahí la tentación por dedicarse a ello, por salir a su encuentro, por finalizar la búsqueda, y, de esta manera, poder descansar de ahí en adelante, poder vivir en el alivio. Sin embargo, antes de pretender caer en esa tentación, prefiere mantener inconclusa esa búsqueda; prefiere que vuelva y vuelva y vuelva a aparecer, pero inacabada; dejarla por tanto abierta, viva y palpitante. Según parece, con la conclusión aparecería la muerte o una especie de muerte. Del modo en que lo plantea Camus, por el contrario, se estaría arrebatando territorio a lo muerto. Así, quiere volver a sentir o seguir sintiendo cómo surge esa pasión de búsqueda, que es una pasión por vivir. Cada vez. A cada momento. De este modo, sería capaz de mantenerla ante todos los rostros de su vida, capaz de conducirla hasta el final o de conducirse a través de ella hasta el final, o sea, como explica él mismo, «aller jusqu’au bout, c’est savoir garder son secret. J’ai souffert d’être seul, mais pour avoir gardé mon secret, j’ai vaincu la souffrance d’être seul» (*ibidem*). Camus quiere mantener este secreto, mantener esa pasión por vivir secretamente, buscar una palabra-imagen-frase definitiva que nunca querrá alcanzar, sino revivir, inconclusa y sin solución de continuidad.

*

Por lo tanto, como dice Hélène Rufat, «lo que también hay que tener en cuenta es que la pasión de amar nace de una lucha contra la muerte» (*Scientia Helmantica*, 2014, p. 107). Rufat señala esta relación entre amor, vida y muerte tras subrayar otro compromiso adquirido de un joven Camus consigo mismo: con 22 años escribió lo siguiente: «Je sais maintenant que je vais écrire. [...] Je ne dirai pas autre chose que mon amour de vivre.

Mais je le dirai à ma façon» (OC II, p. 811). Esta precipitación por comprometer su vida apasionadamente puede explicarse por su experiencia personal ante la muerte: con 17 años se le diagnosticó una grave tuberculosis que lo tuvo cerca de la muerte (LOTTMAN, 2006, pp. 62-67). Por otra parte, no hemos de olvidar un episodio de su vida donde estuvo tentado por la idea de suicidio. Lo dejó por escrito en marzo de 1938, con 24 años, en unas notas que tituló *Sans lendemains*: «ce jour-là chaque auto m'était une tentation. Et je voyais leurs roues arriver sur moi – [...] à cet instant du soir j'avais accepté sans y penser l'idée de mourir et je ne pensais plus en vivant mais en condamné» (OC I, p. 1198). Sin embargo, resulta significativo que, de ese episodio, no sintiéndose «libre, mais esclave de la mort» (OC I, p. 1199), llegue a unas conclusiones extremadamente vitalistas:

La divine liberté du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine aube, cet horrible désintéressement à l'égard de tout sauf de la flamme pure de la vie, [...] cette liberté d'esprit me donnerait pouvoir de vivre plus que jamais à une profondeur et avec une intensité où tout autre aurait trouvé la folie. (OC I, p. 1200)

Así, esa experiencia que busca la vida para revivirla constante y lo más intensamente posible guarda relación con la muerte: trata de no retirarle la mirada, pero no para abismarse en ella, ni tampoco para quedarse paralizado, sino para reaccionar. Como dice Hélène Rufat,

si la palabra amor es la que da el tono a la obra de Albert Camus, la muerte es la que marca el ritmo: sea la del hombre, sea, simbólicamente, la de algún ideal, la muerte, o mejor dicho el miedo y la reacción que suscita, es el elemento que hace actuar. Esta reacción se llama amor por la vida. (Scientia Helmantica, 2014, p. 115)

Se entiende así mejor una de las sentencias que pueden leerse en *L'Envers et l'Endroit*: «il n'y pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre» (OC I, p. 67).

*

Volviendo al fragmento con el que hemos arrancado, éste le sirvió como boceto para un pequeño relato incluido en *Noces: Le désert*. Camus no lo mantiene tal cual, sino que lo hace mucho más escueto y lo atraviesa de otras impresiones. Sin embargo, lo cierra de un modo significativo para acompañar nuestra exposición.

Florence! Un des seuls lieux d'Europe où j'ai compris qu'au cœur de ma révolte dormait un consentement. Dans son ciel mêlé de larmes et de soleil, j'apprenais à consentir à la terre et à brûler dans la flamme sombre de ses fêtes. J'éprouvais... mais quel mot? quelle démesure? Comment consacrer l'accord de l'amour et de la révolte? (OC I, p. 137)

En esta ocasión, Camus repara más bien tan sólo en la dificultad que entrañaría encontrar esa palabra-imagen-frase definitiva. Es capaz de expresar vagamente qué querría decir, qué querría señalar, qué querría tener en cuenta, qué aspectos intervienen, pero no se atreve a definir con concreción esa experiencia. Los términos que acompañan estas reflexiones, por otra parte, son habituales en su obra, acaso estructurales incluso: “révolte”, “consentement”, “soleil”, “démesure”, “amour”. Todos ellos giran en torno a un término oculto, secreto, que sin embargo motiva que todos ellos broten. Es cierto que se trata de una empresa compleja, quizá pretenciosa, pero, por lo que ya escribió Camus a su vez en los *Carnets*, también sabemos que esos puntos suspensivos son deliberados: “j'éprouvais... mais quel mot?”. Camus opina que esa experiencia moriría o se estancaría al ser definida de un modo concluyente, de una vez por todas, para siempre, lo cual iría en contra de sus deseos, puesto que lo que quiere es que su vida no pierda esa experiencia. A juzgar por otro texto, *Retour à Tipasa*, en *L'Été*, firmado en 1952, fue capaz de mantener esa experiencia en tensión: «nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. Si nous pouvions le nommer, quel silence!» (OC III, p. 614). Es significativo además comprobar cómo acaba ese mismo texto, pocas líneas después, al reparar en «ce que me dit une autre voix mystérieuse, en moi» (*ibidem*). ¿De qué le habla esa voz? De «le secret que je cherche...» (*ibidem*).

*

He aquí el secreto que Camus incluye en su obra, el que la motiva y centra, como también hace con su vida misma. Al fin y al cabo, como dice él mismo en el prefacio de *L'Envers et l'Endroit*, prefacio que escribió unos veinte años más tarde de publicar esa obra (1937-1958): «une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert» (OC I, 38). Por consiguiente, puede entenderse que se trata de un secreto deliberado. Por otra parte, como la labor de Camus se truncó

inesperadamente a los 46 años, este secreto quizá haya quedado más oculto aún de lo previsto. Sin embargo, innegablemente, debió tener una incidencia esencial en la elaboración de toda su obra. Si Camus no olvidó este propósito, hubo de permanecer siempre bajo su superficie, sosteniéndola, atrayéndola, haciendo que esa experiencia se preparara o expresara sordamente. Nuestra investigación tratará de buscar este secreto, acercarse a él en la medida de lo posible. Para ello deberemos nombrarlo, pero, como es evidente, el nombre que le demos no será el idóneo, ni mucho menos el definitivo. Nadie podría haberlo desvelado, excepto el propio Camus. Nuestra intención en realidad es la de arrojar luz sobre el contenido de ese secreto, valorar si efectivamente existe, tratar de encontrar su rastro en la superficie de la obra camusiana y, de su mano, atravesarla pasándole el cepillo a contrapelo.

Tras nuestras investigaciones⁶, encontramos que el término que mejor se adecúa a nuestra propuesta de trabajo es el de “lo desgarrado”. Demostraremos por qué, y cómo se adecúa, pero de momento nos servirá de brújula para analizar la obra de Albert Camus. No hay, sin embargo, apenas tratados, ni siquiera pequeños comentarios alrededor de lo desgarrado, ni en tanto que concepto filosófico en sí, ni mucho menos como concepto camusiano. Nuestro primer cometido es el de rastrear lo desgarrado en su uso explícito en la obra de Camus. Si efectivamente lo desgarrado cumple las veces de pozo latente bajo la superficie de la obra de Camus, cuando aparezca el término explícitamente quizá nos encontremos ante una filtración. Tal vez sea ésta la manera más visible de adivinar su repercusión en el pensamiento camusiano.

⁶ No sólo las que se reflejan por primera vez en estas páginas, sino las que proceden de nuestro Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Filosofía: «La estética en Albert Camus. El fundamento de la sensibilidad desgarradora», Universidad de Salamanca, 2012; así como las realizadas para diferentes ponencias académicas como «Albert Camus desde Bergson: La peste o la desmaterialización», presentada en el *VII Congreso de la Sociedad Académica de Filosofía* celebrado en la Universidad de Cádiz en mayo de 2015 y que fue publicada en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5 (2016), pp. 269-277; como también la ponencia académica «Diálogo entre Ricœur y Camus: el origen de la révolte», presentada en el *Seminario de Investigadores de Posgrado en Filosofía*, celebrado en la Universidad de Salamanca en junio de 2015; sin olvidar las investigaciones (coordinación, redacción de artículo editorial, redacción de artículo académico y varias traducciones) que dieron pie a la publicación de un *Monográfico de Albert Camus* en *Scientia Helmantica, Revista Internacional de Filosofía*, número 3 (2014) y la subsiguiente ponencia académica titulada «Sentir, reflexionar y testimoniar. Una aproximación a la postura ontológica de Albert Camus», presentada en *Albert Camus, filósofo*, simposio celebrado en la Universidad de Salamanca en mayo de 2014.

1. LO DESGARRADO A TRAVÉS DE SU USO TERMINOLÓGICO EXPLÍCITO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS

1.1. LO DESGARRADO EN LOS CICLOS DE LA OBRA CAMUSIANA

§E. *La programación en obras y ciclos del pensamiento camusiano*

A pesar de que el capítulo se desarrollará alrededor de la proliferación significativa de las distintas variantes del término explícito de lo desgarrado, consideramos que antes debemos reparar en alguna cuestión colindante. La obra camusiana fue planeada por su autor para que siguiera un programa de ciclos, y lo desgarrado, subrepticamente al menos, formaba parte de esta programación. La obra de Camus se divide en una primera etapa de juventud, a lo largo de la que decidió desarrollar el resto de su obra en ciclos, ciclos que completarían en cada caso una novela, un ensayo y, al menos, una obra de teatro: el ciclo de lo absurdo, el de la revuelta; uno introducido a posteriori: el del juicio; el ciclo del amor o del amor “desgarrado”; y un último ciclo que solía llamar el de la creación corregida. Alrededor de estas obras centrales Camus escribió otros textos, ya sean periodísticos, ya sean discursos de diversa índole, pequeños relatos de ficción, ensayos que se salían del programa, etcétera. La elaboración de este plan fue poco a poco cobrando un papel más claro, a medida que se iba plasmando en publicaciones. La primera ocasión en que Camus anota explícitamente este programa es en 1938, probablemente marzo (*cf.* OC I, p. 1463), y está recogido en un cuadernillo que Camus tituló como *Sans lendemains*. En esa época ya había publicado *L'Envers et l'Endroit*, pero no aún *Noces*. Dividiéndolo por columnas, anotó (OC I, p. 1201):

Essais	Théâtre	Romans
L'Absurde ou le point de départ	Caligula ou le joueur à mort	Un homme libre (l'indifférent)
Le monde fermé essai sur la tragédie	Budejovice ou le joueur puni	La peste dorique
[L'Avidité ?] (N)	Don Juan	L'Amoureux
Les dieux de la mort	L'anti Faust	Le Lépreux

Este programa no se mantuvo firme en lo que a las obras se refiere; pero Camus no incluyó modificaciones, diríamos, estructurales. En febrero de 1941, anotó en sus *Carnets* que «les trois Absurdes sont achevés» (OC II, p. 920); en abril de ese mismo año anotó cuáles serían las tres obras de la (*sic*) «II^e série. Le monde de la tragédie et l'esprit de révolte — Budejovice (3 actes). Peste ou aventure (roman)» (OC II, p. 923). Esta programación no vuelve a aparecer en sus *Carnets* hasta 1947, y, con ella, comprobaremos las modificaciones que ya efectuó y publicó, y las que proyectaba. Resaltemos que esta anotación se abre con las palabras “sans lendemain”, título que él mismo les había puesto a las páginas donde había plasmado por primera vez su plan, en 1938. Parece evidente, entonces, que Camus estaba reescribiendo aquella programación original que ideó nueve años atrás (OC II, pp. 1084 y 1085. Las cursivas son del original)⁷.

1^{re} série. Absurde: *L'Étranger* — *Le Mythe de Sisyphe* — *Caligula* et *Le Malentendu*.

2^e — Révolte: *La Peste* (et annexes) — *L'Homme révolté* — Kaliayev.

3^e — Le Jugement — Le premier homme.

4^e — L'amour déchiré: Le Bûcher — De l'Amour — Le Séduisant.

5^e — Création corrigée ou Le Système — grand roman + grande méditation + pièce injouable.

Este es el primer momento en que Camus habla explícitamente del “amor desgarrado” como parte de su programa. Los trabajos que aparecen en cursiva son los que ya habían sido realizados, o, en su defecto, estaban en redacción avanzada y mantendrían el título. “Kaliayev”, que se trata de la obra de teatro finalmente conocida como *Les justes*, no había sido estrenada aún. *L'Homme révolté* no se publicaría hasta 1951; sin embargo, el título de este ensayo no se movería. De hecho, en febrero de 1949, organizando su trabajo hasta junio de ese año, vuelve a hablar de *L'Homme révolté*, título del que vemos que ya

⁷ Téngase en cuenta que, según asegura Lottman, Camus no incluye en 1947, en esta nota, la que aparece como tercera serie, apareciendo tan sólo cuatro ciclos, siendo el cuarto el de “Création corrigée...”: «Más tarde, al revisar su diario para publicarlo, Camus insertó una nueva serie entre la segunda y la tercera: “Le jugement” y *Le Premier Homme*, dando así la impresión de haberlos previsto ya en verano de 1947, cuando se trataba en realidad de concepciones posteriores» (LOTTMAN, 2006, p. 472. Comillas y cursivas del original).

no duda, pero sin embargo habla de “la corde”, la soga o la cuerda, como si fuese el título de la obra que finalmente fue *Les justes*⁸ (OC IV, p. 999).

En 1950 parece que concentra su obra a través de tres mitos: «I. Le Mythe de Sisyphe (absurde). II. Le Mythe de Prométhée (révolte). III. Le Mythe de Némésis» (OC IV, p. 1093). Poco a poco, Camus irá aclarando con qué tema se relaciona directamente el mito de Némésis: con el amor. Podemos dirigirnos para ello a 1956 y así seguir el rastro de esta programación linealmente (1938, 1947, 1949, 1950, 1956): «Avant le troisième étage: nouvelles d’“un héros de notre temps”. Thème du *jugement et de l’exil*. Le troisième étage, c’est l’amour: le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis» (OC IV, p. 1245. Las comillas y las cursivas corresponden al original). La tercera etapa, por tanto, vuelve a ser la del amor, que en 1938 llamó sin mucha convicción (al parecer por los corchetes) “la avidéz” y que en 1947 era “el amor desgarrado”. Por otro lado, vemos cómo mueve su novela *Le premier homme* de esa etapa intermedia del “juicio” a esta tercera etapa. Por otra parte, en rigor, la etapa del juicio no podría considerarse al nivel del resto ya que no había sido completada con una obra de teatro ni con un ensayo⁹.

Ahora bien, Camus muere apenas cuatro años más tarde de esta última anotación sobre su programa, cuando estaba trabajando precisamente en la etapa del amor. Sus *Carnets* lo atestiguan (cf. por ejemplo OC IV, pp. 1304 y 1305, donde anota ideas “pour Némésis” y “pour Don Faust” a finales de 1959). La publicación póstuma de *Le premier homme* lo certifica definitivamente, aún más sabiendo que su manuscrito viajaba con Camus en el momento de su accidente y que, aunque inconclusa, está más cerca de estar acabada que de ser un boceto inconexo (cf. OC IV, pp.1509-1532). Esta conexión entre obras de distintos ciclos se hace más compacta si remarcamos que, al igual que en *Le Mythe de Sisyphe* ya surge el tema de la revuelta como una de las consecuencias del razonamiento absurdo¹⁰, al final de *L’Homme révolté*, en el capítulo titulado *La Pensée du midi*, Camus nos presenta la particularidad que le interesa de Némésis, «déesse de la mesure, fatale aux démesurés» (OC III, p. 315). Incluso esta conexión que abre paso de una obra a la otra,

⁸ «*La Corde* est le titre choisi dans un premier temps par Camus pour *Les Justes*» (OC IV, p. 1549, n. 1).

⁹ Cf. n. 8.

¹⁰ Por ejemplo: «la méditation sur l’absurde revient à la fin de son itinéraire au sein même des flammes passionnées de la révolte humaine» (OC I, p. 263).

de un ciclo al siguiente, se refuerza si atendemos a *Défense de «L'Homme révolté»*, que escribió en noviembre de 1952, al año siguiente de que viera la luz su ensayo sobre la revuelta. En ese escrito, que finalmente no publicó, se pregunta de modo retórico: «où donc est le confort sinon dans l'ivrognerie de l'âme et du corps...?» (OC III, p. 372), siendo esta fórmula la que meses atrás, en febrero, utilizara en sus *Carnets* para describir a Némesis: «Némesis. L'ivrognerie de l'âme et du corps n'est pas une démente, mais un confort et un engourdissement...» (OC IV, p. 1131). Asimismo, una de las reflexiones de esta *Défense de «L'Homme révolté»* versa sobre la relación imaginada por Goethe entre Fausto y Helena (OC III, p. 373), quien es considerada hija de Némesis (cf. GRIMAL, 1989, "Helena"). Esta unión entre la hija de Némesis y Fausto no es ni mucho menos baladí dentro de la programación camusiana si tenemos en cuenta que la obra de teatro de este ciclo, el del amor, se centraba en "Don Faust".

Así, sus obras se reparten en esta programación temática. Recordemos: etapa de juventud, previa a la programación, donde destacaríamos *L'Envers et l'Endroit* y *Noces*; etapa del absurdo, con el ensayo *Le Mythe de Sisyphe*, la novela *L'Étranger* y las obras de teatro *Caligula* y *Le malentendu*; etapa de la revuelta, con el ensayo *L'Homme révolté*, la novela *La peste* y las obras de teatro *Les justes* y *L'État de siège*¹¹; la etapa intermedia o de transición del juicio, con el relato *La chute*¹²; la etapa del amor o del amor desgarrado, con los proyectos iniciados de un ensayo dedicado al mito de Némesis, la novela *Le premier homme* y la obra de teatro que probablemente se titularía *Don Faust*; y, por último, no hemos de olvidar la etapa anotada en 1947 de "la creación corregida" o del "sistema", sin obras que firmemente pudiéramos considerar comenzadas de facto. Ahora bien, creemos que no debemos dejar de considerar esta etapa, ya que, aunque no se incluya a partir de 1947 en ninguna de las otras dos anotaciones sobre la programación de su obra (ni en 1950 ni en 1956), Camus sí que recoge innumerables anotaciones en sus *Carnets* bajo esos títulos. Además, en la primera anotación de 1938 (el germen que se fue

¹¹ Sobre la particularidad de la gestación de esta obra de teatro, que nace de una propuesta de Jean-Louis Barrault realizada a Camus tras la aparición de su novela *La Peste*, cf. Guérin, 2009, "État de Siège (L')".

¹² Esta etapa ha de considerarse de transición entre el segundo y el tercer ciclo porque nunca se contempló bajo tres formas (no parece que se programara nunca una obra de teatro y no hay ensayo que acompañe al relato). La obra que más cerca de *La chute* se encuentra es el conjunto de relatos *L'Exil et le royaume*, como asegura el mismo Camus en el *Prière d'insérer* de ésta última: «*La Chute*, avant de devenir un long récit, faisait partie de *L'Exil et le Royaume*» (OC IV, p. 123; asimismo cf. LOTTMAN, 2006, p. 593).

cumpliendo posteriormente), Camus introducía cuatro ciclos, llamando al ensayo del cuarto como “Les dieux de la mort”.

Mostramos esta clasificación en la tabla siguiente. En cursivas las obras publicadas, incluyendo la póstuma *Le premier homme*. Las obras de la primera etapa no están ubicadas bajo ninguno de los tres géneros en que se divide cada ciclo. Por último, incluimos el cuarto ciclo aunque sin ningún título concreto.

División de la obra	Ensayo	Novela	Teatro
Etapa de juventud	<i>L'Envers et L'Endroit;</i> <i>Noces</i>		
Ciclo del absurdo	<i>Le Mythe de Sisyphé</i>	<i>L'Étranger</i>	<i>Caligula;</i> <i>Le malentendu</i>
Ciclo de la revuelta	<i>L'Homme révolté</i>	<i>La peste</i>	<i>Les justes;</i> <i>L'État de siège</i>
Etapa intermedia o del juicio		<i>La chute</i>	
Ciclo del amor (desgarrado)	Némesis	<i>Le premier homme</i>	Don Faust
Ciclo del sistema o de la creación corregida	...		

Alrededor de estas obras existe una serie de escritos que, aunque periféricos desde este punto de vista, cobran especial relevancia para tratar de completar una obra incompleta. Proyectos desechados como *La mort heureuse* y otros inéditos durante su vida por diversos motivos; una cantidad considerable de artículos, prefacios, conferencias, cartas, algunos de ellos recogidos en sus tres *Actuelles*, en varias correspondencias...; todas las anotaciones, no sólo las que fue recogiendo en sus cuadernillos y se publicaron

póstumamente en *Carnets*, sino también las que quedaron esparcidas (caso de *Sans lendemains*, del que ya hemos hablado); las adaptaciones teatrales de obras de otros autores; otros escritos de estilo más o menos similar a *L'Envers et l'Endroit* o *Noces*, pero que no pertenecen a su etapa de juventud, como *Lettres à un ami allemand* o *L'Été*; y otros ensayos como su memoria de estudios universitarios *Métaphysique chétienne et néoplatonisme* o *Réflexions sur la guillotine...*

§F. *Idea de espiral de una obra multiforme*

Estas etapas no parecen tener una idea de mera progresión, sino de espiral, de ciclo.

Je peux en tout cas vous dire que tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse, que l'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber. (CAMUS, 2000, p. 1615)¹³

Camus, escritor él mismo, entenderá por tanto que su obra progresa tanto como se repite, con lo que las series o etapas en que divide su obra serán más bien ciclos conectados de una vez con el ciclo anterior y con el siguiente; esto es, el conjunto de su obra se desarrolla en espiral alrededor de un gran tema, a través de varias ventanas desde donde mirar el resto. Esta idea cíclica se refuerza a su vez con la elección de que cada serie se complete con tres formas diferentes de expresión: ensayo, novela y teatro. A pesar de que, tras publicar el ciclo de lo absurdo, apuntara que «je ne sais pourquoi je sentais le besoin de donner trois formes à cette expression» (OC I, p. 1203), puede adivinarse al menos cierta coherencia si recordamos varias de sus reflexiones en que sitúa en un mismo plano esas disciplinas literarias. Por ejemplo, en 1936 escribía en sus *Carnets*: «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris de romans» (OC II, p. 800). Así, resultaría imposible o infructuoso un único modo de acercamiento al objeto de estudio: querer pensarlo equivale a querer imaginarlo.

Lo que nos interesa por el momento es exponer las etapas de la obra de Camus, su intencionalidad cíclica y su forma de expresión tricéfala, qué obras pertenecen a cada ciclo, saber que existen otras obras periféricas y otras que corresponden a su etapa de

¹³ Se trata de un fragmento de una carta de Camus de 1955 incluida por Roger Quilliot en su comentario de *L'Homme révolté*.

juventud, y la importancia que pueden cobrar en un proyecto fatalmente truncado con una muerte prematura. Sobre todo, nos interesa señalar el protagonismo que tiene en todo este proyecto el término “desgarrado”, unido al amor. Ya hemos visto al menos cómo el término se asoma tímidamente cuando Camus piensa el conjunto de su obra. A continuación, rastreamos el término en el mismo contenido de esa obra para que nos posibilite aproximarnos a la comprensión de lo que lo desgarrado puede significar.

1.2. LO DESGARRADO EN SU LITERALIDAD

§A. *Una definición literal de lo desgarrado*

Por lo común, “déchiré”, lo desgarrado, hace referencia a una ruptura o separación violenta de una materia. En francés, por etimología, “déchirer” se relaciona directamente con separar y partir, “partager” (cf. GRLF, “déchirer” y “déchiré, ée”), y la imagen a la que suele remitir es la de un tejido siendo estirado por uno o varios sitios con una fuerza excesiva y súbita, en el que como consecuencia se abre una grieta con irregularidad en sus bordes. Esta acción puede conllevar una segmentación completa o parcial del tejido, ya sea en dos, ya sea en múltiples trozos. Por otro lado, la imagen literal a la que nos remite lo desgarrado en lengua española tiene que ver también con las garras (cf. DRAE, “desgarrar”, “garra” y “desgarro”) y con la acción de agarrar. Si consideramos que en este caso el prefijo ‘des-’ otorga un sentido de exceso a la palabra que acompaña, como ocurre con deslenguado (cf. DRAE, “des-” y “agarrar”), entenderemos que lo que se agarra con exceso se aproxima a lo desgarrado tal como lo hemos definido arriba. Por esta cuestión, en español lo desgarrado sirve de un modo particularmente idóneo a la hora de describir el ataque de un animal. Si oímos que un tigre ha desgarrado el brazo de un cazador, nos aventuramos a imaginar que lo ha golpeado violentamente y que, con sus garras, tal vez con sus colmillos, lo ha rasgado lacerante y profundamente, como si de una tela sangrante se tratara; o quizá, ya sea el mismo tigre, ya sea un ave rapaz o carroñera, haya introducido sus garras, sus colmillos o su pico en el carnosos brazo, lo haya enganchado y estirado seguidamente hasta abrirlo de manera torpe pero implacable. Sea como sea, ha desunido, ha abierto, ha dividido la parte atacada.

Por su lado, en francés, el vocablo “griffe” (cf. GRLF, “griffe” y “griffer”) equivale al español “garra”. Empero, se fija más en la uña corva y no tanto en toda la mano o el pie, por lo que “griffé” denota que algo ha sido arañado o deteriorado por un uso torpe o descuidado. De todos modos, no es óbice para que el francés no encuentre garra o fuerza airada en “déchirer”. En francés, como en español, no todo “coup de griffe” desgarrar, al igual que no todo “déchirement” proviene de un arañazo. Otro término al que nos abocan las garras, y en francés podría asimilarse a lo desgarrado, es el de “arracher”, arrancar. Sin embargo, algo que ha sido arrancado lo ha sido de raíz (cf. GRLF, “arrachement” y DRAE, “arrancar”). Algo desgarrado puede no haber sido arrancado, sino quizá estar siéndolo, no pudiendo decir que lo desgarrado es necesariamente arrancado. Desde este punto de vista, por lo tanto, lo desgarrado tiene un espectro de acciones más amplio que lo arrancado.

§B. *Lo desgarrado literal en la obra de Camus y su conjugación con otros sentidos*

En la obra de Camus encontramos el sentido literal de lo desgarrado en varios momentos. No es el más usado por Camus y, además, se trata del más alejado de un sentido conceptual. En sus obras se desgarran algunos objetos inanimados como los papeles de la escena del señor que le tira sus pedazos a los gatos bajo su balcón en *La Peste* (OC II, p. 51), el pan que desgarrar Marcel en *La femme adultère* (OC IV, p. 9), la camisa de un hombre en *La pierre que pousse* (OC IV, p. 92) o en notas de actuación de alguna de sus obras de teatro, de las realizadas o de las esbozadas en sus *Carnets* (OC II, p. 354; OC III, p. 32; OC IV, p. 493; OC IV, p. 1189).

También lo podemos encontrar en un sentido más carnal: podríamos comenzar citando su trabajo universitario *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, donde le sirve para describir «certaines sculptures catalanes, aux mains déchirées de Jésus» (OC I, p. 1007). De este ejemplo podríamos pasar a uno de *Le malentendu*, en el momento en que Maria se enfrenta a Martha, la hermana y asesina de su marido Jan, donde le dice que desea que pudiera aprender qué quiere decir amor «en sentant votre visage se déchirer sous mes ongles» (OC I, p. 493). En esta ocasión, durante el mismo diálogo, Maria también habla de lo desgarrado en un sentido figurado, es decir, lo desgarrado no es literal, pero se

relaciona con su sentido por una asociación de ideas. Nos detendremos en este sentido figurado más adelante.

Esta ambivalencia que ya de por sí puede tener un solo uso del término se verá incrementada exponencialmente en cuanto se conjugue con los demás usos. El caso más particular a este respecto y a este nivel podría ser el que nos encontramos en el relato *Le renégat ou un esprit confus*. Ahí encontramos el término en su sentido literal, pero también en sentidos figurados distintos. Este relato es el monólogo interior, torpe y apresurado, de un misionero torturado por salvajes que, sin embargo, acaba convirtiéndose a su religión (*cf.* OC IV, p. 1346). Hacia el final, se pregunta: «voici, qui es-tu, déchiré, la bouche sanglante...» (OC IV, p. 32). Tendemos a pensar que ese “déchiré” se refiere a su propia boca, ya que se nos ha dado a entender que le han cortado la lengua, o tal vez le ha sido arrancada. Sin embargo, esa primera interpretación quizá esconda otras que afecten a lo moral (“moral” en tanto que no físico), ya que puede ser que se encuentre figuradamente “destrozado por dentro”. La literatura permite estas interpretaciones metafóricas que la distinguen y elevan en cierto modo más allá de una estricta lógica semántica.

Cerraremos este apartado con un último ejemplo de lo desgarrado literal por parte de Camus. Para ello acudimos a *L'Été*, más concretamente al texto titulado *L'Exil d'Hélène*. No entraremos a valorar el sentido de su contexto, que, al ser mitológico, deja de ser literal para ser figurado, e inunda todo el significado de lo que contiene. Allí leemos que «elle [la pensée de notre Europe] recule dans sa folie les limites éternelles et, à l'instant, d'obscurcs Érinées s'abattent sur elle et la déchirent» (OC III, p. 597). El juego literario que plantea esta frase es el de desgarrar literalmente algo que no es material y, además, en tanto que proceso de aniquilación, desgarrarlo hasta acabar con ello. De los demás ejemplos que existen de este uso de lo desgarrado literal en un contexto figurado (*cf.* por ejemplo en *L'Homme révolté*: OC III, pp. 98 y 211), extraemos uno que no repite la misma idea de exterminio que acabamos de ver. Se encuentra en sus *Carnets*: «Intellectuels du progrès. Ce sont les tricoteuses de la dialectique. À chaque tête qui tombe elles refont les mailles du raisonnement déchiré par les faits» (OC IV, p. 1254). Camus está comparando aquí a los intelectuales del progreso, con toda probabilidad los de su época, con la labor de algunas mujeres tejedoras de la Revolución francesa, agrupadas en clubs populares

donde, mientras cosían y tejían, debatían sobre política y sobre las acciones que llevar en consecuencia (*cf.* GODINEAU, 2011, pp. 315-340). Aunque lo que se desgarran sean unas mallas y aunque el origen de la imagen (las tejedoras de la Revolución francesa) tenga un sentido literal, todo el contexto, todo el resto de referencias en que esta imagen está inserta (“intelectuales”, “mallas del razonamiento”, “los hechos”), hace que el sentido literal pase a ser figurado, como en el caso de las Erinias.

1.3. LO DESGARRADO EN SU FIGURACIÓN: LOS CASOS FÍSICO Y MORAL-ANÍMICO

1.3.1. El sentido figurado de lo desgarrado: definición, subtipos y referentes

De los anteriores sentidos literales se extraen distintas acepciones figuradas. El sentido figurado no se corresponde al literal, pero se relaciona con él por una asociación de ideas. En su sentido literal, podemos referirnos a telas o a músculos, por ejemplo, mientras que en su sentido figurado se aplica a impresiones, sensaciones corporales y morales (“moral”, en todo este capítulo, se usa en contraposición a físico). Podemos encontrar lo desgarrado en un relámpago nocturno o en el seno de una población, en un desengaño amoroso o en unos oídos expuestos a un ruido. En resumen, lo que tratan de reflejar todos estos sentidos figurados es una abrupción en la continuidad de una sensación de estabilidad.

Este modo de la abrupción puede darse de tres diferentes modos, por lo que lo dividimos en sendos subtipos del sentido figurado en lo desgarrado: uno físico y, por otro lado, dos morales, a los que denominaremos anímico y dilemático. Desarrollaremos un análisis de cada subtipo en los siguientes apartados. Antes necesitamos reconocer los referentes de los que se predica cada subtipo de lo desgarrado. Estos referentes se dividen en cuatro: lo concreto perceptivo, lo concreto no perceptivo, la generalización de concretos perceptivos y lo abstracto puro.

¿Por qué influye el referente en el sentido? Al alejarse de un elemento concreto y de un significado literal, lo desgarrado se hace más complejo en su análisis. Atendiendo a la necesidad perceptiva en su sentido literal, es decir, a que aquello que se desgarran

literalmente tiene que tener capacidad de sentirlo, podremos clasificar a sus referentes en una escala que fuera de propios a impropios, esto es: si en su sentido figurado lo desgarrado se dice de algo concreto y perceptivo (pensemos, por ejemplo, que se dice de un hombre), se entenderá de modo distinto al decirlo de algo concreto pero no perceptivo (el mar Mediterráneo, el silencio de una habitación...). Ambos referentes pertenecen al orden concreto, pero el primero es figurado de un modo apropiado (como si se desgarrara algo que sabe qué es desgarrarse en su sentido literal) y el segundo de un modo, digamos, impropio (queremos decir que existe en ese caso una doble metáfora: “como si” se desgarrara algo “como si” en realidad tuviera capacidad de sentir). Yendo un poco más allá, también se entenderá lo desgarrado en su sentido figurado de un modo distinto si se dice de algo abstracto en tanto que generalización de concretos y perceptivos (pensemos en un pueblo como la suma de sus habitantes, en el que si todos ellos gritaran podría decirse que el pueblo grita) y, por último, también se entenderá de modo distinto si se dice de algo abstracto puro sin capacidad perceptiva (el mismo pueblo del ejemplo anterior nos sirve pero en esta otra acepción, sin ser la generalización de las sensaciones de cada uno de sus habitantes). Si además pensamos que los mismos términos pueden estar siendo empleados en su literalidad o en cualquiera de sus figuraciones, el análisis se hace aún más complejo. Para nuestra investigación, nos bastará, sin embargo, con tener clara esta clasificación.¹⁴

Por lo tanto, lo desgarrado en su figuración se aplicará, por un lado, al “orden de cosas concretas”. En primer lugar, tenemos “referentes perceptivos” propiamente hablando, que son cosas concretas y que perciben sensorialmente. En segundo lugar, tenemos “referentes no-perceptivos”, que son cosas concretas pero no sensitivas. Por otro lado, lo desgarrado en su figuración se aplicará al “orden de cosas abstractas”. En primer lugar, tenemos “referentes generalizadores”, que son agrupaciones abstractas de cosas concretas perceptivas. En segundo y último lugar, tenemos “referentes abstractos propiamente hablando” o “referentes abstractos puros”.

Aún así, nos encontraremos con usos terminológicos que compaginarán varios de sus posibles sentidos. La interpretación de algunos términos resultará a veces movедiza,

¹⁴ La clasificación completa, una vez analizada al detalle, se encuentra en el apartado 1.8. del presente trabajo.

ambigua, ambivalente e incluso puede que indefinible. Un término que parezca albergar un sentido figurado moral-anímico puede compartir sentido, ya sea con lo físico, ya sea con lo dilemático, ya sea, incluso, con ambos a la vez. No nos interesa valorar si un sentido tiene mayor peso que otro o si, por el contrario, debe comprenderse el sentido del término en un equilibrio de todos los que soporta... Nosotros aquí nos ceñiremos a ilustrar cada sentido del término apoyándonos en los momentos en que aparece en la obra camusiana. Por lo tanto, de la mano de la exposición de los sentidos del término, ofrecemos el panorama más completo del uso explícito de los términos de lo desgarrado por parte de Camus y, a su vez, determinamos su sentido conceptual, nuestro principal objetivo en este punto.

1.3.2. Lo desgarrado en su figuración física a través del uso de referentes concretos

§A. *Definición y ejemplos de referentes concretos perceptivos*

Avancemos en primer lugar a través del sentido figurado más próximo al literal: el sentido figurado físico. Unos oídos, una garganta, un vientre o unas pupilas podrán desgarrarse en un sentido literal, pero también en un sentido figurado: habrá un ruido áspero, una imagen desagradable o un fogaño que las provoquen. Recordemos que en este caso se trata de expresar una sensación relativa a lo físico, que se refleja físicamente, y que figura una dolorosa discontinuidad abrupta y desaforada en una sensación de estabilidad.

La cercanía entre sentido literal y sentido figurado físico se puede ver en un escrito de la primera época de Camus, *Misère de la Kabylie*, una crónica sobre las pésimas condiciones en las que viven los habitantes de la región de Cabilia. Camus habla allí de «le jour où la neige recouvre la terre et bloque les communications, où le froid déchire ces corps mal nourris» (OC IV, 315)¹⁵. El sentido de este desgarramiento no cumple completamente con el sentido literal, si es que en realidad lo hace, sino que lo sobrepasa. En rigor, el frío no es un elemento que desgarre literalmente los tejidos humanos. Bien es verdad que podemos convenir que llega a abrir grietas en un cuerpo. Sin embargo, en ese caso, la violencia

¹⁵ Artículo publicado en *Actuelles III*, en el año 1958, pero que data de 1939.

súbita de esas grietas sí sería figurada. Por lo tanto, se abre la posibilidad de que sea comprendido en su sentido figurado: el frío afecta sobremanera a un cuerpo desnutrido de tal modo que le hace sufrir “como si” hubiese sido desgarrado. Nos podemos imaginar más bien esto y no tanto un cuerpo que literalmente haya sido lacerado, golpeado, abierto en canal de un modo súbito y violento. Este sentido figurado físico, además, nos proyecta hacia otra connotación: la anímica. Ya que la estudiaremos en profundidad en el siguiente punto, tan sólo diremos en este momento que se trata de un sentido figurado moral, y que afecta al estado emocional en tanto que desolación, consternación o tormento.

Para alejarnos con Camus un poco más de la literalidad de lo desgarrado, vayamos a los *Carnets*. Hacia el año 1951 anota en ellos: «Les Anciens et les Classiques féminisaient la nature. On y entraît. Nos peintres la virilisent. Elle entre dans nos yeux, jusqu'à les déchirer» (OC IV, p. 1127). El mensaje parece ser evidente: la contemplación de una pintura no puede desgarrar los ojos en sentido literal, sin embargo, sí puede desconcertar a quien la observa, perturbarle a través de su mirada y violentarla, siendo que la pintura no se estaría mostrando mansamente, sino de un modo salvaje y tan cercano o envolvente que quien la observa no tiene la capacidad de sentirse alejado ni a salvo de su imagen. De esta manera, este uso del sentido figurado se aproxima al sentido literal en un contexto figurado, que ya vimos con el ejemplo de las Erinias. Es decir, la escena, que de partida es literal, se comprende con figuraciones (“feminizar”, “virilizar” y “desgarrar”) que cubren a todos los elementos que la componen (pintores, naturaleza y nosotros, espectadores, especialmente, nuestros ojos).

Otro caso de este sentido tiene como objeto la acepción de “déchirer” en tanto que discusión violenta, sin contemplaciones ni atenciones, usando de algún modo las palabras para herir hasta despedazar a la persona con quien se habla. Los momentos en que puede considerarse que Camus usa este sentido, sin embargo, resultan movедizos y tocan lo desgarrado a diferentes niveles, quizá por la misma esencia de este sentido. A veces, se mezcla con un sentido figurado moral anímico relacionado con el amor, como se ve al leer en *Carnets*: «Roman. “Quand elle était là et que nous nous déchirions, ma souffrance, mes larmes avaient un sens. Elle pouvait les voir...”» (OC IV, p. 1065. Comillas y cursivas del original. Cf. también en *Carnets*: OC II, p. 1017 o OC IV, p. 1250); otras veces, juega muy de cerca con el sentido literal de contexto figurado, como ocurre en

Actuelles: «Un jour viendra où tous le reconnaîtront, et, respectueux de nos différences, les plus valables d'entre nous cesseront alors de se déchirer comme ils le font» (OC II, p. 495) ; y, otras veces, el sentido de discusión se sugiere pero cobra mayor peso un sentido, digamos, metafísico, como en *Sur une philosophie de l'expression*, cuando escribe: «si les mots justice, bonté, beauté, n'ont pas de sens, les hommes peuvent se déchirer» (OC I, p. 903). Observemos que, en todos estos casos, se usa el verbo en su forma pronominal, “se déchirer”, apelando a una acción que se ejecuta de unos a otros, entre sí (aunque en este último caso puede ser interpretado de modo ambivalente: de unos a otros y de uno hacia sí mismo).

Por último, quizá donde este sentido haya sido usado con más concisión por parte de Camus sea en *Le renégat ou un esprit confus*. Allí, poco después de que comprendamos que estamos leyendo lo que se le pasa por la cabeza al misionero apresado, afloran algunos de sus recuerdos atormentados:

...J'attendais qu'elles m'offensent et elles riaient parfois. Je pensais alors: «Qu'elles me frappent et me crachent au visage», mais leur rire, vraiment, c'était tout comme, hérissé de dents et de pointes qui me déchiraient, l'offense et la souffrance étaient douces. (OC IV, p. 20)

Esas risas aparecen para surtir un efecto físico, ya que, aunque seguramente se deba en buena medida a cuestiones emocionales, la frase apela a una sensación física de dolor. También cabría decir que una acción emocional e íntima se refleja en una sensación física, y ésta es la que trata de expresarse a través del término “déchiraient”. En los puntos siguientes veremos otros sentidos figurados que se dirigen a expresar un aspecto moral, pero, como venimos adelantando, o bien vendrán marcados por un estado de ánimo de desolación o de aflicción, o bien por enfrentarse a un dilema sobrecogedor. Ahora bien, en el extracto citado no encontramos ninguno de estos sentidos figurados morales. Más bien, lo que le desgarró física y figuradamente proviene de una sensación de rabia, ira o impotencia. Asimismo, tampoco se muestra enfrentado a ninguna difícil decisión, sólo está enfrentado a esas sonrisas que, de tanto que le molestan, es como si le revolveran por dentro, como si se le clavaran en algún punto indefinido de su cuerpo y se arrastraran abriéndole transparentes surcos dolorosos. En definitiva, aunque comporte aspectos morales, el desgarró figurado en este pasaje se experimenta físicamente.

§B. *Ejemplos de referentes no-perceptivos*

Por otro lado, rezumando cierto tono más poético que en el caso anterior, este mismo uso lo podemos encontrar aplicado a elementos perceptibles pero no perceptivos. Lo encontramos en *L'État de siège*, donde su protagonista, Diego, tratando de alentar al pueblo de Cádiz para que le pierda el miedo a La Peste, le dirá al Coro: «Le désespoir est un bâillon. Et c'est le tonnerre de l'espoir, la fulguration du bonheur qui déchirent le silence de cette ville assiégée» (OC II, p. 350). Encontramos un elemento, el silencio, que en sentido literal no puede ser desgarrado, y sin embargo se usa en esta frase como si de un trozo de tela se tratara. Comprendemos por ello que Diego quiere que se rompa el silencio de un modo violento desde la alegría de vivir, precisamente sin miedo a lo que pueda ocurrir.

En esta misma línea, traemos a colación un extracto de *La Peste*, donde, hacia el final, una vez que la ciudad se va liberando de la enfermedad, se lee:

Dans le voile opaque qui, depuis des mois, entourait la ville, une déchirure venait de se faire et, tous les lundis, chacun pouvait constater, par les nouvelles de la radio, que la déchirure s'agrandissait et qu'enfin il allait être permis de respirer. (OC II, p. 221)

La ciudad de Orán, sumida como estaba en la enfermedad que los encerraba, vuelve a respirar, abandona la peste, a través del desgarramiento figurado que va abriéndose en el velo imaginario que la encapsulaba.

*

A continuación, avanzaremos hacia lo desgarrado moral-anímico para poder volver, más adelante, a los referentes abstractos del sentido figurado físico. Como hemos comprobado, en la obra de Camus este sentido físico de lo desgarrado es difícil de encontrarlo aislado de los demás. Suele abrirse hacia otro sentido no físico. Si hasta el momento hemos citado extractos donde ha sido así, en los que vienen a continuación que el sentido figurado se hace más ambivalente. Es decir, si cumple con una connotación de sentido físico, a su vez cumplirá con una connotación moral que, gradualmente, irá pesando más en su comprensión. Además, si los referentes concretos en sentido figurado

físico nos aproximan más a lo moral-anímico, los abstractos lo harán más a lo moral-dilemático.

1.3.3. Lo desgarrado en su figuración moral-anímica a través del uso de referentes concretos

§A. *La sensación de pérdida dolorosa. Un ejemplo clásico: la rosa y las espinas*

En este caso, lo desgarrado no es relativo a una sensación física, sino a un estado emocional o intelectual. Para avanzar a través del sentido figurado moral-anímico, vayamos directamente a un ejemplo que remite a una imagen ya clásica que habla del amor a través de una rosa y sus espinas¹⁶:

De entre todo lo que se ha publicado de Camus, la primera ocasión en que podemos leer el término “déchirer” es en un artículo de *Sud*, revista universitaria argelina, titulado *Un nouveau Verlaine* (de marzo de 1932, cuando tenía diecinueve años). Ahí asegura que hay quienes envidian a Verlaine «d’être resté si jeune, [...] d’avoir cueilli la rose de désir sans crainte de s’y déchirer» (OC I, p. 514). Podemos interpretar que este “déchirer” sobrepasa su sentido literal con la intención de expresar una dura afección en el ánimo de un individuo que le aboca a un intenso estado de aflicción o desolación. Esta perforación anímica no se define por ser fría, leve, previsible o razonable (para lo que sería más apropiado hablar de un corte o de un rasguño); por el contrario, no hay ningún atisbo de ser bienvenida ni bien resuelta, así que encuentra oposición en una estabilidad que no quiere derrumbarse (ya sea por inercia, ya sea por convicción consciente), por lo que se asume dolorosamente, con resistencia y cierto tormento. No en vano, en este mismo sentido, en el habla cotidiana se dice que se está “desgarrado de” dolor, “de” pena o de cualquier sensación similar. Generalmente, por lo tanto, esa rosa de la que habla Camus se suele coger con cuidado, excepto Verlaine, quien no teme desgarrarse.

Por ende, estamos ante un afección anímica irrefrenable, que trata de expresarse trasladando figuradamente el daño que se ha de sentir al clavarse unas espinas a lo largo

¹⁶ Al menos en la cultura francesa esta imagen se asocia inmediatamente al poema de Pierre de Ronsard, *Mignonne, allons voir si la Rose*, del siglo XVI.

de la palma de una mano que haya apretado, sin el menor cuidado, una rosa y que, a continuación, esas espinas incrustadas en la carne abrirían heridas como ranuras sangrantes.

§B. *La unidireccionalidad y el dolor nostálgico de lo desgarrado anímico*

Sea como sea, la particularidad de este sentido anímico proviene de que la abrupción se produce por una sola fuerza, externa o simplemente nueva, que atrapa y arranca súbitamente la continuidad de un estado anímico. Por su violencia, no se produce como un corte limpio. Por ello, aunque no se figure el hecho de que algo esté siendo estirado desde distintos sitios, sino de uno sólo y muy distinguible, sin embargo, se acude a la imagen del desgarramiento. Este aspecto del sentido anímico no es baladí, puesto que lo diferencia del sentido dilemático.

Lo desgarrado dilemático, como veremos más adelante, se trata de un desgarramiento “entre”, habitualmente, dos focos. Lo desgarrado anímico, sin embargo, procede de un foco tan sólo. Esto guarda relación con que, tanto en francés como en español, haya unas ocasiones en que para expresar este sentido se utiliza el término “déchirer” o desgarrar y haya otras en que se utiliza el término “arracher” o arrancar. A pesar de todo, no son siempre intercambiables. Por ejemplo, “arrachement” no tendrá sentido en la formulación de la frase de *Un nouveau Verlaine* (uno no puede ser arrancado por una rosa, o al menos no del mismo modo en que una rosa desgarrar una mano). Por lo tanto, siempre que lo desgarrado figurado-moral no provenga de una disyuntiva, esto es, de una alternativa entre dos opciones ante la que haya que escoger, entenderemos que lo que se quiere resaltar apunta a un sufrimiento anímico debido a una pérdida violenta y consumada. Es decir: lo desgarrado anímico indica que una abrupción ya ha tenido lugar y que ha dejado abierta una herida anímica, pudiéndose haber llevado consigo un trozo de aquello que ha sido violentado. Es decir, lo desgarrado anímico indica que algo ha sido arrancado.

Entonces, ¿cómo lo arrancado usa la imagen de lo desgarrado? Haciendo ver que en lo arrancado han actuado dos fuerzas y un receptor. Habría una fuerza con propiedad: la que efectivamente atrapa y arranca. Empero, por otro lado, se hace pasar por fuerza lo que, en rigor, es su receptor, el que sufre la fuerza y la pérdida. Así que cuando se usa lo desgarrado en sentido anímico, estamos en realidad ante lo arrancado, pero figurando que

el receptor es una segunda fuerza. Esa fuerza del receptor, a lo sumo, representa su resistencia a perder la estabilidad o la continuidad propias. De este modo, la suma de ambas fuerzas resulta unilineal, recta, porque discurre en sentidos opuestos entre dos focos. Una fuerza se aplica sobre y contra el receptor de lo desgarrado (ya sea tejido, hombre, noche o pueblo). La otra es la resistencia propia del objeto que se desgarró, que tira hacia sí, hacia su continuidad.

Sin embargo, a pesar de la resistencia, en lo desgarrado anímico la fractura se produce e invade al objeto. Queda el dolor, la asunción anímica de la pérdida, de la grieta abrupta. Dado que la ruptura no se siente como si fuera limpia o filosa, sino que se siente de cuajo, como si de una extirpación se tratara, se enfatiza la idea de dolor. De este modo, se hace aparentemente insuperable, trágica. Así que, en comparación con otras sensaciones similares de desolación o tristeza, en lo desgarrado anímico influye no sólo el modo súbito, pasional y violento con que se siente, sino la dificultad de su sutura, de su subsanación. Podríamos hablar por ello de nostalgia en la conformación de este sentido de lo desgarrado puesto que el dolor perdura por nostalgia de una continuidad ahora ausente.

Así, en lo desgarrado anímico encontramos la sensación de padecer frontalmente, esto es, de recibir desde un único frente una repentina y brusca separación de una parte de sí que se pierde, o, dicho de otro modo, encontramos cómo una parte de sí es arrancada para siempre. De este hecho procede un sufrimiento que no tiene lugar ya en un mero plano físico, sino que afecta profundamente la estabilidad emocional, perdurando por la nostalgia.

§C. *Ejemplos del sentido anímico cercanos al sentido físico*¹⁷

En la exposición del sentido figurado físico ya vimos cómo en el uso camusiano de términos de lo desgarrado se deslizaban a veces sentidos figurados morales. Esta ambivalencia o, en ocasiones, ambigüedad se verá multiplicada de aquí en adelante, ya

¹⁷ Por abreviar, en adelante en este trabajo usaremos el término “sentido físico” para referirnos al conjunto de los sentidos figurados físicos. Usaremos el término “sentido anímico” para referirnos a los sentidos figurados moral-anímicos. Usaremos el término “sentido dilemático” para referirnos a los sentidos figurados moral-dilemáticos.

sea porque estos sentidos figurados morales son mucho más comunes en la obra de Camus, ya sea por la distancia cada vez mayor respecto de su sentido literal. Retomaremos ahora ese recorrido por la obra camusiana con un caso no muy alejado del sentido figurado físico y que se encuentra en un pasaje de *Le Malentendu* ya citado.

En ese pasaje, Maria se enfrenta a Martha, y ésta le dice no saber qué significa la palabra amor. Maria responde: «Il veut dire tout ce qui, à présent, me déchire et me mord» (OC I, p. 493). Recordemos que Maria, en el mismo diálogo, usa lo desgarrado en su sentido literal. En este momento, empero, se usa en un sentido figurado junto con otro verbo físico: morder. Lo físico, por tanto, está muy presente en este extracto. Sin embargo, teniendo en cuenta además que Martha y la Madre acaban de asesinar al objeto de su amor, Jan, este “déchire” quizá traspase lo figurado físico e indique el sentimiento generado por una pérdida violenta, inesperada y cruel.

Por otro lado, nos encontramos con un sentido anímico de lo desgarrado con cierto peso físico en, por ejemplo, *L'État de Siège*. Allí, mientras que Victoria gime desesperada a voz en grito, el coro de mujeres le dice a Diego: «Tant de cris, le plus beau des langages, vive la mort et puis la mort elle-même déchire la gorge de celle qu'on aime! Alors revient l'amour quand justement il n'est plus temps» (OC II, p. 356). Nuevamente, en un tono más literario, más poético aún, tenemos lo físico y lo moral conjugados en este sentido figurado de lo desgarrado: hay un elemento físico, como es la garganta, y uno de sus efectos propios, como es el grito, el habla, el lenguaje, pero en un contexto de pérdida amorosa y de muerte traumática que aflige, dado que los gemidos de Victoria son, efectivamente, un tipo de grito desgarrado (otro uso similar se encuentra en *L'Homme révolté*: OC III, p. 294).

§D. *Ejemplos de referentes perceptivos: alrededor del amor y el destino*

En un sentido figurado propiamente hablando, esto es, como propusimos, referente a cosas concretas y que perciban sensorialmente, encontramos lo desgarrado anímico en, por ejemplo, *Caligula*, donde Cæsonia, al recibir al emperador, le dice que lo nota «cruel et déchiré» (OC I, p. 385). No es de extrañar esta apreciación, ya que sabemos que es un asesino y, según Cæsonia, pronto lo matarán a él mismo. Para colmo, le parece que Caligula desprende olor a asesinato, lo cual se agrava porque sigue siendo joven, con toda

una vida por delante. Cæsonia encuentra por tanto en Caligula a un hombre que arranca, que destroza vidas cruelmente, y a un hombre cuya vida misma o cuya alma se encuentran torturadas. No en vano, el nombre de Drusilla, que no aparece desde el primer acto de la obra, vuelve a aparecer en este diálogo de la penúltima escena del último acto. Las referencias a Drusilla habían desaparecido como muestra del desconcierto y el miedo que inspira Caligula a quienes le rodean. Drusilla era su amante y hermana. Su muerte, que precede el comienzo de la obra, precedió también la locura del emperador. Consciente de ello, desafiante, dirá ante Cæsonia: «Rome tout entière a évité de prononcer le nom de Drusilla» (OC I, p. 386). Por ende, el hecho de que Cæsonia misma también lo hubiera evitado nos indica que el desgarramiento que ella percibe parece atribuírselo a la consumación de una pérdida atormentada.

La misma idea se repite en un tono más pasional en *Le Malentendu*. Volvamos a situarnos en la discusión que mantienen Maria y Martha: aquélla le dirá a ésta que ya no le importa entenderla, a lo que añade: «je vous entends à peine. Mon cœur est déchiré. Il n'a de curiosité que pour celui que vous avez tué» (OC I, p. 496). Maria no es Caligula ni mucho menos, pero en ambos casos, ya sea asumido por la propia Maria, ya sea según la visión de Cæsonia, tenemos dos personajes que han sido descritos como desgarrados por la pérdida. Son personajes sumamente afligidos por diversos motivos: les ha sido arrancada una persona amada, reaccionan con nostalgia, se niegan a olvidar tanto lo que les ha sido arrancado como la sensación de plenitud que les proporcionaba...¹⁸ Esta cuestión podría resumirse en una cita del propio Camus en *L'Homme révolté*: «Il s'agit de l'amour sans objet qui est celui des âmes déchirées» (OC III, p. 140), y, acto seguido, apostilla que ése es un «amour vide et avide, [...] folie de possession»¹⁹ (*ibidem*).

¹⁸ Podríamos citar una cantidad considerable de usos similares dispersos por toda la obra camusiana. Por ejemplo, en *La Peste* (OC II, p. 124), en *Jonas ou l'Artiste au travail* (OC IV, p. 79), en *Carnets 1949-1959* (OC IV, pp. 1007, 1149), en *L'État de siège* (OC II, p. 359) o en otros lugares de *L'Homme révolté* (por ejemplo, OC III, p. 76). Lo podemos encontrar en más lugares de la obra de Camus, pero aceptando cierta complejidad a la hora de, analizados estos usos como casos en sí mismos, atribuirles este sentido estricta, única, clara y distintamente. A modo de ejemplo: *La Peste* (OC II, p. 124), *Carnets 1935-1948* (OC II, p. 1012) o *L'Homme révolté* (OC III, p. 287).

¹⁹ En la página siguiente (OC III, p. 141), Camus sigue hablando de “déchirement”. Al provenir esas reflexiones de éstas, tendemos a interpretar también el sentido de ese término como los que acabamos de comentar.

Puede encontrarse también en la obra de Camus este uso de lo desgarrado figurado en un plano quizá menos pasional, pero sí referente al ser humano: el destino. En una nota recogida en sus *Carnets* en 1939, a través del destino, al igual que ocurre con el amor, podemos ver cómo se hace patente una plenitud ansiada: «Edipe [...], s'il dissipe les mystères, c'est par sa connaissance de l'homme. [...] Mais c'est le même homme que le destin déchire sauvagement, le destin implacable de logique aveugle. Clarté sans ombre du tragique et du périssable» (OC II, p. 882). En esta frase, el destino actúa desgarrando al hombre concreto de un todo, de una plenitud; esto es, ha sido expulsado de aquello en/a lo que se encontraba plenamente unido. Dicho de otro modo, el destino ha venido a cegar lo completamente claro, reconocible y conocido, ha venido a alejar al hombre de ese terreno (en) que sentía dominar, comprender y que le era familiar, que concebía como suyo en cierto modo. Estamos ante una sensación de exilio, de separación.

Así, por tanto, del mismo modo que vemos que el amor desgarrado es una avidez sin objeto, o la constatación nostálgica de que algo dentro de sí ha sido arrancado, en esta ocasión vemos que uno mismo puede ser objeto de lo desgarrado anímico y ser ese trozo que ha sido separado de un todo o de una plenitud.

§E. *La separación entre la plenitud y lo desgarrado anímico*

La idea del desgarramiento que se nos abre con la concepción del destino, la del desgarramiento como exilio en un sentido muy cercano al visto en lo referente al amor, en realidad, podría decirse que no es más que la misma idea a distintos niveles y desde distintos enfoques: se trata de la sensación de lo que ha “sido-separado-de” de un modo difícil de soportar. No se ciñe, por tanto, tan sólo al sentimiento de que se nos ha arrebatado algo, sino también a haber sido nosotros mismos arrebatados de algún lugar, de algún momento. Ese desgarramiento nos separa dolorosamente de la plenitud, de la armonía. En este sentido, Camus asegura en una entrevista recogida en *Actuelles* que «je suis né pauvre, sous un ciel heureux, dans une nature avec laquelle on sent un accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude» (OC II, p. 476). Esta idea la repetirá en varias ocasiones: resuena por ejemplo en el prefacio que escribió para la reedición de *L'Envers et l'Endroit*, donde sin embargo lo desgarrado no aparece explícitamente como término (cf. OC I, pp. 31-38).

Por lo tanto, existe una relación de exclusión entre desgarramiento y plenitud. Cuando se da un desgarramiento anímico, se elimina la plenitud, y viceversa. Lo desgarrado anímico culmina la separación con respecto a la plenitud, y ya no “es” desgarrado propiamente hablando, sino que “fue” y ahora se mantiene como algo arrancado. Es así como puede considerarse lo desgarrado anímico como efecto, pero no como estado del desgarramiento. Por sí mismo, por ende, este uso del sentido anímico no es propiamente desgarrado, sino que procede de lo desgarrado para convertirse en otra cosa. Habría que acudir a un marco más amplio para que lo desgarrado anímico no se separase de lo propiamente desgarrado, y precisamente ese marco impedirá su separación de la plenitud. Ya que lo desgarrado anímico aspira a la separación completa de lo pleno, para que se mantenga lo desgarrado ha de haber un amor, puesto que éste requiere plenitud de facto. Al conjugarse con aquél, lo contrapesa, haciendo que lo desgarrado anímico y la plenitud se mantengan aunque en tensión.

Veámoslo con otro pasaje de *Le malentendu*, quizá el “summum” de esta acepción de lo desgarrado anímico en la que se conjugan el exilio y el amor desgarrado. En él, Maria dialoga con Jan antes de que éste vaya a pasar la noche sin ella en la pensión de su madre y su hermana, quienes no lo han reconocido. Maria le pide que les declare abiertamente quién es y que ha vuelto para abrazarlas. Él se niega, y ella le explica por qué no quiere separarse de él:

La séparation est toujours quelque chose pour ceux qui s'aiment comme il faut. [...] Les hommes ne savent jamais comment il faut aimer. Rien ne les contente. Tout ce qu'ils savent, c'est rêver, imaginer de nouveaux devoirs, chercher de nouveaux pays et de nouvelles demeures. (OC I, p. 464)

Las palabras de Maria no logran convencerle, y, justo antes de que se marche, prosigue:

Qu'importe, si je garde ton amour! D'habitude, je ne peux pas être malheureuse quand je suis contre toi. [...] Si je suis malheureuse aujourd'hui, c'est que je suis bien sûre de ton amour et certaine pourtant que tu vas me renvoyer. C'est pour cela que l'amour des hommes est un déchirement. Ils ne peuvent se retenir de quitter ce qu'ils préfèrent. (OC I, p. 465)

“El amor de los hombres es un desgarramiento” porque es un amor ávido, tal como señalamos con anterioridad, pero en un tono, en este caso, más sosegado: no hay una

desesperación, ni una pérdida abrumadora ni absolutamente desoladora, pero sí hay separación, distancia y búsqueda. El contrapunto de este amor, lo que haría que no fuese arrancado, lo aportará la misma Maria durante este diálogo, ya que, si los hombres aman de este modo, de las mujeres asegura que «nous savons qu'il faut se dépêcher d'aimer, partager le même lit, se donner la main, craindre l'absence. Quand on aime, on ne rêve à rien» (OC I, p. 464). Si el amor de los hombres es expuesto como propenso a efectuar un desgarramiento como el que busca la separación, el de las mujeres, al que Maria lo contrapone, participa de la plenitud.

En conjunto, al sumar el amor de Jan y el de Maria, tenemos un modo de que lo desgarrado anímico conviva con la plenitud, aunque en realidad ambos se han disuelto en otra relación, que no es ni un desgarramiento consumado ni una plenitud perfecta. Esta relación nos recuerda a otra reflexión que Camus incluyó en *La mer au plus près*, de *L'Été*: «Ceux qui s'aiment et qui sont séparés peuvent vivre dans la douleur, mais ce n'est pas le désespoir: ils savent que l'amour existe» (OC III, p. 617). Ahora bien, lo desgarrado anímico, para no consumarse, necesita de ese marco más amplio, donde se conjuga con otra sensación que la tensa, como es la de permanencia en la plenitud. De no ser así, por sí misma, como decíamos con anterioridad, lo desgarrado anímico se trata de un efecto de lo desgarrado (lo arrancado) y no de un estado propio de lo desgarrado.

*

El exilio, la separación o el distanciamiento de la plenitud, al ser desgarrados, no hemos de olvidarlo, contienen connotaciones de abrupción, violencia, irregularidad... No será ni mucho menos una separación que se viva de un modo controlado. Sin embargo, si lo desgarrado anímico nos condujo a una relación con el dolor en tanto que nostalgia, en tanto que deseo de recuperar una dicha perdida, hemos de reconsiderar esa única dirección de lo desgarrado anímico y ser capaces de incorporar la avidez. La avidez en el desgarramiento contendrá otra idea de dolor: en tanto que deseo de alcanzar una dicha por venir. Ambos, nostalgia y avidez, presuponen la separación dolorosa de la plenitud deseada.

1.4. EL DOLOR DESGARRADO: NOSTALGIA Y AVIDEZ HUMANIZANTES

Una de las constantes en toda esta exposición es la del dolor que, además, viene cobrando una particular presencia en este último sentido anímico. Todo desgarramiento conlleva dolor y, además, éste, en el caso anímico, se mantiene en relación directa con la nostalgia. No obstante, hemos incidido en ese aspecto apesadumbrado del dolor, por nostálgico, y sin embargo no hemos atendido bien al envés de la moneda: la avidez. Lo que no se tiene se puede querer alcanzar por nostalgia, por haberlo tenido, pero también por avidez, por no haberlo tenido aún; además, por avidez, también puede desearse un estado de constante apertura: sentirse en ruptura por querer completarse con lo que no se tiene aún. Con lo ávido, por tanto, se amplía el sentido de lo desgarrado y las sensaciones con las que se relaciona.

Lo ávido, por tanto, incide en el tono con que sentir lo desgarrado, esto es, incide en el tipo de dolor ante lo ausente que nos aleja de la plenitud. Si hasta el momento hemos subrayado que lo desgarrado anímico recae en la sensación de “haber-sido-separado-de”, haciendo hincapié en su faceta dolorosa en tanto que resonancia nostálgica, con el caso de María y Jan, del amor de los hombres como una avidez, hemos visto también que lo desgarrado anímico recaía en la sensación de “estar-separado-de”, una sensación que puede ser desgarrada, dolorosa, pero no necesariamente nostálgica, sino simplemente molesta y aflictiva. En esta línea, tratando de no cerrarnos a interpretar todo dolor desgarrado como una sensación apesadumbrada, quizá podamos extraer alguna característica más de este dolor que logre a su vez delimitar lo desgarrado. ¿Cuándo un dolor no es propio de lo desgarrado? ¿Hay dolor fuera de lo desgarrado? ¿Qué hace desgarrado a un dolor?

§A. *La humanización de la divinidad a través del dolor desgarrado*

En primer lugar, comentaremos un pasaje de *L'Homme révolté* donde Camus habla del papel del Cristo neotestamentario en el devenir de la revuelta. En este fragmento, se hace patente el rol humanizador del desgarramiento. En esta ocasión, el dolor de lo desgarrado, por medio del sufrimiento, se presenta como perteneciente al problema del mal.

Le Christ est venu résoudre deux problèmes principaux, le mal et la mort, qui sont précisément les problèmes des révoltés. Sa solution a consisté d'abord à les prendre

en charge. Le Dieu-homme souffre aussi, avec patience. Le mal ni la mort ne lui sont plus absolument imputables, puisqu'il est déchiré et meurt. (OC III, p. 88)

Cristo, desde este punto de vista, no sólo muere, sino que sufre, esto es, muere como mueren los hombres y las mujeres, no como se le supone a una divinidad etérea. Este sufrimiento, este dolor carnal, podríamos decir, lo resalta Camus nuevamente a través de lo desgarrado. Bien es cierto que en otro pasaje que ya hemos citado Camus habla de las manos desgarradas de ciertas tallas catalanas de Cristo, con lo que podríamos pensar que se trata ahora de nuevo de un uso del sentido literal de lo desgarrado. No obstante, en todo este fragmento de *L'Homme révolté* no hay una sola alusión al cuerpo, sino que se centra en la muerte y en unas cuestiones anímicas que la distinguen. Se trata del mal y del sufrimiento, pero también de desesperanza, angustia y agonía, ya que se habla de una divinidad que «abandonnant ostensiblement ses privilèges traditionnels, a vécu jusqu'au bout, désespoir inclus, l'angoisse de la mort. [...] L'agonie serait légère si elle était soutenue par l'espoir éternel» (*ibidem*). Nos encontramos con un uso de lo desgarrado en un sentido anímico nuevamente, y ante la mayor de las pérdidas posibles: la muerte de sí mismo. Ahora bien, la particularidad a destacar en estas líneas de Camus es que este desgarramiento humaniza a la propia divinidad «en adoucissant la figure de Dieu, en suscitant un intercesseur entre lui et l'homme» (*ibidem*). ¿Qué no es divino y sí humano, parece preguntarse Camus? Aquello que vive lo desgarrado (y su dolor) y muere.

§B. *La deshumanización a través del control sobre el dolor de los demás*

Al seguir de cerca los textos de Camus, nos encontramos con otra linde en lo referido al dolor desgarrado como elemento humanizador. Si lo desgarrado no es propio de lo divino, sino de lo humano, y el dolor y la búsqueda de separación conforman lo desgarrado, podríamos pensar que toda separación y toda pérdida dolorosas proceden de lo desgarrado. Sin embargo, parece que Camus, al igual que coloca un límite en la divinidad, coloca otro en una facultad que sí es humana: la extrema racionalización y los dolores que ella provee.

Situémonos en *L'État de siège*, en un momento clave de la trama en que Diego y La Secretaria mantienen un diálogo que cierra el segundo acto de la obra y marca lo que ocurre en el tercero y último, en su desenlace. En ese momento, Diego se está mostrando

insolente y desafiante ante ella, que más adelante se descubrirá como la propia muerte. Ésta, llevada por la actitud de Diego, le llega a confesar que el sistema de La Peste que asedia la ciudad de Cádiz tiene un defecto: ese sistema se bloquea al superar el miedo a la muerte y revolverse contra él. Precisamente eso es lo que está haciendo Diego. Antes de esta confesión, él le reprocha a La Secretaria que ha «compris votre système. Vous leur [aux hommes] avez donné la douleur de la faim et des séparations pour les distraire de leur révolte» (OC II, p. 347). En esa misma réplica de Diego, tenemos la explicación de lo que hace que esa separación y ese hambre, aún siendo dolorosos, sean contrarios a la revuelta: «Vous avez cru que tout pouvait se mettre en chiffres et en formules! Mais dans votre belle nomenclature...» (*ibidem*). Lo que Diego cree que conforma el sistema de La Peste (las cifras, las fórmulas y la nomenclatura) hace que resuene aquí todo lo referente a la racionalidad, el cálculo o la abstracción. La separación y el hambre, de este modo, pasan a ser calculados, con un objetivo deliberadamente programado, y el dolor pasa a estar en manos de quienes controlan el sistema y se sirven de él para manipular en su beneficio a quienes lo sufren. Por el contrario, Diego le recrimina a La Secretaria que «vous avez oublié la rose sauvage, les signes dans le ciel, les visages d'été, la grande voix de la mer, les instants du déchirement et la colère des hommes!» (*ibidem*). Estas palabras refuerzan el sentido excluyente, dominante o totalizante del sistema pestífero: se alimenta de, y se basa en, lo racional y sólo en lo racional, y todo lo que olvida y hace olvidar pertenece a lo sensible. Además, Diego no duda en exagerar esta contraposición entre lo racional y lo sensible hablando de lo salvaje, de la cólera, de la gran voz del mar y, de nuevo, de los instantes del desgarramiento: cuestiones no sólo sensibles, sino con una clara connotación apasionada y descontrolada.

§C. *El dolor desgarrado como reivindicación sensible del hombre*

Por lo tanto, podemos colegir que, si todo desgarramiento implica dolor, desde luego no todo dolor implica desgarramiento. Por otro lado, podemos colegir también que si el sistema de la Peste racional olvida y hace olvidar lo sensible, no podemos tener certeza de una misma deducción a la inversa (o sea, que lo sensible olvide lo racional), sino que, más bien, Diego simplemente llama la atención sobre la presencia ineludible de lo sensible, reivindicando su necesidad incluso ante y contra el sistema más racional. Esto es, el dolor de la Peste pertenece al orden racional y trata de aplacar o dominar el sensible

(orden donde en realidad tiene lugar el dolor). Por su parte, el dolor desgarrado implica explícitamente sensibilidad. Dicho de otro modo, el dolor desgarrado aleja al hombre precisamente de La Peste racional, del control sobre y contra lo sensible. Así que, ya sea porque “desdiviniza” y se convierte en un signo de emergencia de lo sensible, ya sea porque se opone a la dominación racionalizada de lo sensible, gracias a su dolor descubrimos en lo desgarrado su implicación, su contacto, una resonancia de lo que se vive. El dolor de lo desgarrado, por tanto, denota en primer lugar voluntad de involucración. Por ende, si se habla de dolor en lo desgarrado no hemos de entenderlo necesaria o exclusivamente con unas connotaciones negativas o de pesadumbre. Lo desgarrado es un signo de lo sensible, a la medida humana. No es un signo de medida divina ni pestífera, o sea, ni excluyente ni eminentemente sobrenatural ni racional.

Desde este punto de vista, podríamos decir que con lo desgarrado no se trata de identificar la vida con el dolor en un sentido que tienda al descontento o a la queja. Dicho de otro modo, no es que la vida sea penosa. Más allá de eso, como muestra de involucración en la vida, ésta ha de doler desgarradamente para escapar del control y los males que representa La Peste. La vida ha de doler como muestra de implicación en ella. Camus expresa esta idea al hablar de su relación con la Argelia de los años 50. Se recoge en *Actuelles III*: «J’ai mal à l’Algérie, en ce moment, comme d’autres ont mal aux poumons» (OC IV, p. 352). Afectado de tuberculosis desde los 17 años y con numerosas recaídas, el dolor por Argelia debía (de) ser grave para Camus. A él le dolía Argelia como podemos decir que la vida nos duele, ya que nos afecta, nos preocupa, nos sentimos inexorablemente implicados en lo que en ella sucede. El dolor de lo desgarrado resulta así una experiencia vitalizante, «l’expérience cruciale d’une vie d’homme» (GUÉRIN, 2009 “Douleur”), y no dispone un panorama necesariamente pesimista o apesadumbrado, como quizá pueda haber orquestado La Peste para asediar la ciudad de Cádiz, dosificando hambre y separaciones que procuren un dolor dirigido y suficiente para distraer a la ciudadanía, para que sus habitantes se mantengan sometidos al miedo a la muerte y apenas (mal)vivan. El panorama que se abre, por el contrario, invita a la involucración o a la implicación voluntaria. Así se entenderá que el dolor que provoca el dictador de La Peste es un dolor que proviene de la muerte, del terror. Para evitarlo, cada ciudadano procura mantenerse en los límites fijados por el dictador. En consecuencia, se pierde la libertad y se dejan de sentir emociones “naturales”. Todas las emociones que aparecen, aparecen

como si hubiesen sido programadas. Por el contrario, para desembarazarse de ese sistema “antinatural”, el dolor provocado por el amor, así como el propio amor a/por la vida, hacen que se sienta de nuevo la libertad y sus límites naturales.

1.5. LA VIOLENCIA DESGARRADA: UNA FALSA APARIENCIA DE UNIDAD

Si seguimos indagando en lo que se nos presenta con el dolor pestífero, vislumbramos un nuevo matiz decisivo en otro componente de lo desgarrado: la violencia. La violencia es una de las posibles herramientas para generar dolor, y es uno de los temas habituales en la reflexión camusiana. En este sentido, podemos rescatar el comienzo de su serie de artículos titulada *Ni victimes ni bourreaux*. El primer artículo, *Le siècle de la peur*, arranca tal que así:

Le XVII^e siècle a été le siècle des mathématiques, le XVIII^e celui des sciences physiques, et le XIX^e celui de la biologie. Notre XX^e siècle est le siècle de la peur. On me dira que ce n'est pas là une science. Mais d'abord la science y est pour quelque chose, puisque ses derniers progrès théoriques l'ont amenée à se nier elle-même et puisque ses perfectionnements pratiques menacent la terre entière de destruction. (OC II, p. 436)

El miedo, la ciencia o tecnociencia gubernamentalizada del miedo propia del siglo XX que estaba viviendo Camus, le lleva a la siguiente conclusión: «il faut aujourd'hui poser deux questions: “Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous être tué ou violenté? Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous tuer ou violenter?”» (OC II, p. 438. Comillas del original). Cuestiones que, además, según apunta, son previas a cualquier intento de reflexión y construcción sociales (*cf. ibidem*). ¿Qué hacer con la violencia cuando, aunque sea de modo indirecto, hace que resuene el principal problema de convivencia política? Así, *La Peste*, si la comprendemos como el poder capaz de controlar, gestionar y racionar dolor y miedo, ya que con eso logra distraer al ciudadano, tiene en la violencia otro posible instrumento del que beneficiarse, quizá el más eficaz: la falsa ilusión de unidad.

En sus *Carnets*, en una reflexión política que coincide con estas preocupaciones, Camus se pregunta por la relación entre liberación y unificación, y recalca el papel que en todo ello tiene la violencia:

Il n'est pas prouvé que la libération demande d'abord l'unification. Il n'est pas prouvé non plus qu'elle puisse s'en passer. Mais il n'est pas dit que l'unification doive se faire par la violence – La violence apporte en général le déchirement sous les apparences de l'unité. (OC II, p. 1086)

Que la violencia aporte, “en general”, el desgarramiento, pero haciéndolo pasar por unidad, nos devuelve a la idea esgrimida en el análisis del extracto de *L'État de siège* del apartado anterior: hay un modo de conseguir que el dolor distraiga, al igual que hay un modo de violentar distraendo la percepción, ocultando el desgarramiento que realmente comporta, para mostrarlo como lo que no es: unificador. El hecho más probable al menos (“en general”) es que la violencia, en esta tesitura, desgarre y no pueda unir. Será un control como el tecnocientífico habido en el siglo XX o como el sistema de La Peste de *L'État de siège* el que esté más interesado en hacer ver la violencia como instrumento unificador. El objetivo es uno y el mismo: generar miedo, que el ciudadano viva con temor. Empero, bajo esa apariencia manipulada y malintencionada, se esconde la realidad. Dice en *Actuelles*: «Dans un monde livré à tous les déchirements de la violence, incapable d'aucun contrôle, indifférent à la justice et au simple bonheur des hommes, la science se consacre au meurtre organisé» (OC II, p. 409). La violencia, que en su mismo seno comporta desgarramiento, no puede controlarse, no puede aportar plenitud, sino que, más bien al contrario, parece ser la constatación de que allí donde está ella no hay unificación. De nuevo, por cierto, Camus señala el peligroso motivo que hay en que la ciencia sea tomada por el poder pestífero como instrumento de control²⁰.

*

Todas estas consideraciones nos aproximan cada vez más a unos planteamientos puramente político-morales²¹, sin embargo, lo que nos interesa aquí es recoger la vinculación de la violencia con lo desgarrado, la imposibilidad o complejidad intrínseca de cohabitar con la plenitud o de aportar unificación. Por otro lado, conectándolo con la concepción de un dolor desgarrado, como el propio de un plano humanizante, tenemos

²⁰ A este respecto, recomendamos la sección titulada «Secrets of life» en Carroll, 2013. En él se aborda el enfrentamiento de Camus y su compañero el bioquímico Jacques Monod contra la pseudocientífica o, simplemente, la políticamente manipulada doctrina Lysenko mantenida por la Unión Soviética.

²¹ Por ejemplo, en *Actuelles* (OC II, p. 428) exhorta a renunciar “aux déchirements de la violence” para aproximarse a una buena y verdadera democracia.

que la violencia entra a formar parte del sistema de distracción ciudadana bajo una falsa apariencia de unificación. En este sentido, podríamos aducir que cualquier “sistema de distracción” ya es una forma de separación.

1.6. LO DESGARRADO EN SU FIGURACIÓN MORAL-DILEMÁTICA

1.6.1. El sentido teórico de la figuración moral-dilemática de lo desgarrado

§A. *Definición de lo desgarrado dilemático*

Nos adentraremos ahora en un último sentido de lo desgarrado, el más presente en los usos del término por parte de Camus. Lo denominamos así, dilemático, ya que, en tanto que figurado moral, expresa un estado de dolorosa e ineludible disyuntiva por resolver. Habría dos polos tirando violentamente de un mismo objeto de manera irreconciliable. Sería irreconciliable porque no se contempla una posibilidad de que esos polos se debiliten, ni de que se unan entre sí, ni de que sean uno con lo que está siendo desgarrado. Se trata de una bifurcación tormentosa, irresoluble o penosamente resoluble que se da en un objeto atrapado por ello e implicado además en su proceso. Por ejemplo, un hombre desgarrado en este sentido se verá atravesado por una disyuntiva problemática e implacable, y, al enfrentarla, sentirá que, en cualquiera de sus soluciones, no es ni será capaz de desvanecerla felizmente, y que, por lo tanto, la siente irreconciliable. Lo desgarrado dilemático pone de manifiesto, por lo tanto, una incapacidad o imposibilidad de resolución satisfactoria. Todo ello hará que no sólo surja, sino que perviva y que no se agote.

El dilema que se confronta es en sí mismo desgarrador y cualquiera de sus soluciones también se siente como tal: afecta, rasga y divide profunda y violentamente una continuidad moral. No obstante, yendo un poco más allá, el hecho de no poder, de no saber o de que en efecto no exista manera de resolver limpiamente esa ruptura se convierte, a su vez, en parte activa de la misma ruptura. La separación y el enfrentamiento mantenidos por las partes que se dan en un mismo ente, esa pugna intestina, que haya focos que tiren del objeto afectado hacia lugares opuestos sin miramientos, todo ello lo

que consigue es, no sólo haber roto violentamente la continuidad, sino variar irregularmente esa hendidura dentro del espacio que comparten y conforman. Es la misma grieta del desgarrado la que se hace notar.

Por ende, lo desgarrado en su variante dilemática no es que simple y definitivamente “haya sido”, sino que por definición “está siendo”: origina una abrupción irregular, súbita y violenta, como todo lo desgarrado, pero también irresoluta, inacabada, que exige una solución que por su misma naturaleza es compleja, dura, acaso imposible. Mientras no se resuelva, la abrupción, los bordes de su grieta, seguirán vivos. Con ello, entendemos además que esta escisión abrupta no cesa porque lo afectado la contiene, la retiene, y él mismo, por una parte, se enfrenta a cada una de esas fuerzas que lo desgarran por separado y, por otra parte, no sólo es que trate de evitar que la escisión se complete, sino que trata de mantener al máximo su propia unidad. Dicho de otro modo, lo desgarrado dilemático, en la medida de sus posibilidades, devuelve la oposición a las fuerzas que lo están desgarrando. Más allá de poder siquiera cuestionarse si se deja atrapar por un derrumbamiento moral, como podría ocurrir con lo desgarrado anímico, en este caso se alza propiamente en el momento en que se sienten, al menos, muy difícilmente, irreconciliables, irresolubles e ineludibles las cuestiones de la disputa en la que lo afectado se encuentra inmerso, ya que además se asume la necesidad de afrontar aquello que lo está desgarrando. Se pone así de manifiesto una incapacidad para elegir fácilmente o para pasar por alto una elección. Se siente que ambas fuerzas son tan propias como hostiles, con lo que no pueden conjugarse ambas y, si se escoge una, se ha de rechazar las comodidades de la otra sin las que quizá no haya modo de estar en plenitud. Si se dejase llevar por una fuerza, quizá el dilema no se cerraría, y, por el contrario, podría mutar o simplemente prolongarse. Es así como lo dilemático no sólo incide en el surgimiento de lo desgarrado, sino en su perduración propia, y no ya en tanto que efecto nostálgico. No sólo indica que algo haya sido desgarrado, sino que sigue estándolo.

§B. *Estructura de lo desgarrado dilemático: recipiente y fuerzas*

Lo desgarrado dilemático se trata entonces de un centro atenazado por dos fuerzas excesivas que tiran de él en sentidos opuestos tanto entre ellas como respecto a él mismo. Requiere, por tanto, de varios elementos: un recipiente y dos fuerzas insertas en él. ¿Por

qué hablamos de recipiente? Porque contiene e incluso devuelve o emite una fuerza activa. Ya no se trata de un receptor, de un objeto pasivo que sólo recibe lo que procede del exterior y que permanece externo. Además, eso mismo hace que lo desgarrado dilemático sea una estructura dinámica. Por otra parte, lo que provoca su abrupción no provendrá de una sola fuerza, sino que ha de encontrarse forzado violentamente por una disyuntiva problemática, o sea, por dos fuentes de fuerza. Es decir, contrarias al centro del recipiente hay dos fuerzas y, aparte, la que aporta el mismo recipiente, que es finalmente quien sostiene vivo e inacabado este desgarramiento. Recordemos: lo que hace desgarrado al dilema siguen siendo sus características propias (sensación de ruptura, en este caso moral, provocada con una violencia inevitable, irresoluble e implacable). Por otra parte, hemos de entender que las fuerzas ajenas, una vez contenidas en el recipiente, pasan a conformarlo. Con lo que, una vez constituido lo desgarrado dilemático, en rigor, tratamos con fuerzas en el interior del recipiente que lo dividen, que lo separan. Es así como éste pasa a ser una estructura en dinamización. Que lo desgarrado en tanto que dilemático progrese o regrese dependerá de sus tres elementos en conflicto.

Si comparamos la imagen de lo desgarrado anímico con la de lo desgarrado dilemático, su diferencia estriba en que en el primer caso se arranca violentamente una pieza del todo y, además, se considera desgarrado lo que ya ha tenido lugar; puede progresar o retirarse la herida anímica, pero estamos ante “lo ya desgarrado”: ha debido separarse de lo pleno, romperse lo pleno, hacerse discontinuo y que uno de sus pedazos haya sido desprendido, y todo ello con cierta violencia. Con “lo ya desgarrado” queremos expresar que el proceso de desgarramiento finalizó, y, si pervive, lo hace en tanto que resonancia nostálgica: lo así desgarrado pasó, es del pasado. En el segundo caso, se está “en desgarramiento”, y jamás se trataría de un solo foco de extirpación, sino de al menos dos (y en los casos que nos proporciona Camus, en su mayoría, dos efectivamente²²) que se encuentran con la oposición del tejido mismo. ¿Qué queremos decir con que se está “en desgarramiento”? Que lo desgarrado comparte estado con lo desgarrador, es decir, que hay en ello una

²² El apartado 1.6.2. del presente trabajo se centra en ejemplos de ese tipo. Entre ellos, en *Le Mythe de Sisyphe*: «l’homme déchiré entre son appel vers l’unité et la vision claire...» (OC I, p. 234); o en *Carnets*, de esa misma época: «déchiré entre le monde qui ne suffit pas et Dieu qu’il n’a pas» (OC II, p. 973); o también podríamos acudir a *L’Été*: «les déchirements du oui et du non» (OC III, p. 596). Por referir otros que no usaremos en ese apartado, pero que también inciden en este doble foco de extirpación: OC III, pp. 208, 286 y OC IV, p. 377.

continuidad desgarrante, un “siendo-desgarrado” que mantiene la problemática y la dolorosa disyuntiva: lo así desgarrado no pasó, aunque comenzara en el pasado.

En “lo ya desgarrado”, para poder hablar de ello como tal, en cierto modo nos es indiferente la actitud de quien (o de lo que) lo ha padecido. En lo que está “siendo desgarrado”, hemos de tener en cuenta un elemento diferenciador: existe una oposición activa a las fuerzas que lo dividen o a la resultante de la suma de ambas; además, esas fuerzas han entrado y no han desfallecido, con lo cual están en el recipiente, son parte del recipiente, lo conforman. La desunión que implica nos hace recordar figuradamente a la definición literal inicial que podríamos aplicar a un tejido siempre que tuviera la capacidad de no dejarse desgarrar por completo al ser estirado con violencia desde dos puntos; si no existiera oposición por parte de ese tejido, el desmembramiento se completaría o, más bien, quedaría por completo en manos del elemento desgarrador. Por lo tanto, tratando de precisarlo teóricamente aún más, lo desgarrado dilemático representa lo que está o es “siendo-desgarrado-entre”, reflejo de una intensa, ineludible e irresoluble división moral. Ese recipiente en realidad no deja de ser uno, un ente identificable y distinguible del resto, pero agrietado, en el que puede adivinarse la movilidad de un resquebrajamiento. También valdría la imagen de un mosaico, con la salvedad de que éste no fuese indiferente o viviera aséptica y pasivamente su resquebrajamiento; sin embargo, un mosaico ofrece la imagen de una figura completa y desunida. Apliquemos a ese mosaico unas fuerzas que lo tensaran, en cuya suma o disputa la misma figura estuviera implicada y participara de la tensión a su vez. Si entendemos que esta disputa de fuerzas es la que produce el agrietamiento del mosaico, he ahí otra posible imagen de lo desgarrado dilemático.

§C. *A modo de ejemplo: un hombre en desgarramiento*

Pongamos un ejemplo: de un hombre puede decirse que está desgarrado entre la fe y la razón, entre las creencias y los hechos, entre el amor a su patria y el amor a su pareja (también cabe decir que está “desgarrado por”, pero bajo la misma idea que alberga lo “desgarrado entre”). El centro de lo desgarrado, en este caso el hombre, sentirá la insalvable necesidad de decidir entre ambas opciones, se sentirá dividido entre lo que lo acerca y lo aleja de cada opción; en la situación en que se encuentra no cree que ambas

opciones puedan darse juntas. Supongamos que finalmente puede decidirse por una de las dos: sentirá que ha perdido un pedazo de sí, de su plenitud; estaremos en lo desgarrado anímico y en su nostalgia. Quedémonos en el terreno de lo desgarrado dilemático: el hombre debe confrontar este desgarramiento y no tan sólo padecerlo (no puede obviarlos sin más; si pudiera, o en cuanto pudiera, ya no hablaríamos de un hombre desgarrado de este modo). La confrontación ante tal disyuntiva mantiene a su vez, e incluso abre y profundiza, la misma división interna y problemática que lo atenaza, y esta situación se percibe como implacable, ya que siente que cualquier solución que tomara no lograría hacer que se desvaneciera, sino que la perpetuaría sin remisión. Comprobamos, por consiguiente, que en estos casos el individuo ya no puede ser pasivo, sino que tiene que ser activo para que este sentido de lo desgarrado se dé. Hay en el hombre del ejemplo tal conciencia de lo desgarrado-desgarrador que consigue a su vez alimentarlo y sostenerlo, por muy doloroso que resulte. Existe aquí, de este modo, una voluntad de confrontación, de reacción con cierta lucidez hacia la(s) fuerza(s) oscura(s) que le está(n) atravesando y le impide(n), o bien abrazar definitivamente una solución y que desestime la opuesta, o bien que las sintetice.

*

En resumen, lo desgarrado dilemático nos presenta una disyuntiva moral profunda, violenta, ineludible y, cuando menos, difícilmente resoluble, que produce un dolor e impide alejarse de su problemática ni acercarse a ella sin percibirla también así: problemática. Se da en un objeto-recipiente, ya que lo recibe, lo contiene y lo emite; con ello, consigue sostenerlo. Por otra parte, no se trata de “lo ya desgarrado” (de algo que fue completado, de algo que fue arrancado y separado de una plenitud a la que se opone), sino de “lo siendo desgarrado entre”, de una afección dolorosa que surgió y perdura, que ha desgarrado y es desgarradora. Así, su abrupción está viva, como lo están sus elementos, que son el objeto-recipiente y las (dos) fuerzas que se insertan en él y se oponen tanto entre sí como contra él.

1.6.2. Relación entre las figuraciones física y morales de lo desgarrado a través del uso de referentes abstractos

Como ya hemos visto que ocurre con otros sentidos, también en este caso dilemático nos encontraremos con interpretaciones movedizas a la hora de analizar sus usos en la obra de Camus. Por ejemplo, nos encontraremos con que lo desgarrado figurado físico, cuando se refiere a cosas abstractas, está muy cerca de lo desgarrado dilemático porque comparten significación e, incluso a veces, su interpretación se abre también hacia un sentido anímico. Ya expusimos el sentido figurado físico aplicado a lo concreto (*cf.* el subapartado 1.3.2. del presente trabajo). Sin embargo, no seguimos con la exposición de sus otros sentidos abstractos ya que habríamos necesitado entrar en su sentido dilemático, no expuesto aún por entonces. Lo retomaremos ahora para finalizar el análisis de aquel sentido y dar pie así al de su uso en tanto que dilemático.

§A. El sentido figurado físico de lo desgarrado referido a abstractos propiamente hablando: un modo de lo desgarrado moral

Si lo recordamos, lo desgarrado figurado físico referido a lo concreto perceptivo quiere expresar el “como si” eso a lo que se hace referencia fuera desgarrado literalmente. Si se aplica a un referente concreto no-perceptivo, que no siente él mismo, estaríamos ante la imagen de algo “como si” pudiera sentir “como si” lo desgarraran literalmente. Yendo un paso más allá, aplicado a un referente abstracto, que no siente él mismo ni se siente, sino que se trata de una idea, lo desgarrado figurado físico resulta finalmente de un contenido tan poco físico que lo que resuena en él es, en efecto, un sentido figurado moral. Lo iremos viendo a continuación con ejemplos del uso camusiano de este sentido: Europa, Argelia, mundo contemporáneo... En estos casos, no se tratará de una desunión literal, de índole geológica. Ahora bien, hay dos tipos de sentidos a la hora de abordar los referentes abstractos: en tanto que conjunto de concretos, como sinécdoque (por ejemplo, Europa en tanto que generalización de la sensación de cada uno de sus habitantes) y en tanto que idea en sí. En el primer caso, se tratará en realidad de una extensión en la aplicación de lo desgarrado a referentes concretos; en el segundo, sin embargo, se aplica a una abstracción en sí, a eso que no es sensible ni sensitivo, sino conceptual, una idea independiente en sí misma de cualquier materia física. Si una sensación figurada es compartida por varias personas, podría decirse del mismo modo del conjunto que

conforman. Lo que nos interesa para diferenciar el sentido de lo desgarrado cuando se aplica a lo abstracto es que se trate de ese conjunto independientemente de los concretos que lo conforman, en un nivel distinto. De este modo, al darse lo desgarrado físico referido a lo abstracto propiamente hablando, es cuando se apela también a una interpretación figurada moral. Lo que veremos a continuación son varios de estos usos en la obra de Camus, y cómo apenas hay casos en que lo moral-anímico sea requerido, con lo que poco a poco iremos adentrándonos en los usos de lo desgarrado en tanto que moral-dilemático.

§B. *La preponderancia del sentido dilemático en la conjunción de sentidos de lo desgarrado. Del sentido físico referido a abstractos propiamente hablando a los sentidos morales*

El uso quizá más complejo, el que apela a estos tres sentidos de lo desgarrado, lo tenemos en *Les amandiers*, que pertenece a *L'Été*. En este breve escrito, Camus se refiere a una Europa desgarrada en los siguientes términos: «Les conquérants ont marqué des points et le morne silence des lieux sans esprit s'est établi pendant des années sur une Europe déchirée» (OC III, p. 586). Dos párrafos más adelante Camus dirá que «nous avons à recoudre ce qui est déchiré» (OC III, p. 587). Ahora bien, el sentido físico referido a un abstracto como Europa es sobrepasado y nos remite también a un sentido moral. A diferencia del sentido literal dentro de un contexto figurado, como fue el caso de las Erinias que despedazan o desgarran, en esta ocasión el marco interpretativo se amplía. Bien es cierto que podríamos llegar a tratar de describir el caso de un continente desgarrándose literalmente, pero no estamos ante una Europa como formación geográfica, sino como formación política, esto es, Europa en tanto que idea, y es la idea de Europa la que se desgarrar y la que se nos impele a volver a coser.

Ahora bien, ¿cómo se desgarrar Europa moralmente, en qué sentido? El texto hace referencia constante al abandono de cierto espíritu: por ejemplo, aquellos conquistadores de la frase ya citada vuelven a aparecer enseguida: «L'esprit a perdu cette royale assurance qu'un conquérant savait lui reconnaître» (OC III, p. 586); y líneas más adelante: «ce que nous voulons justement c'est ne plus jamais nous incliner devant le sabre, ne plus jamais donner raison à la force qui ne se met pas au service de l'esprit» (*ibidem*). A causa

de este espíritu venido a menos, Europa se encuentra desgarrada, y Camus llama a salvarlo: «si l'on veut sauver l'esprit, il faut [...]» (OC III, p. 588). En cierto sentido, Europa siente que su espíritu ha desaparecido como Maria sentía la pérdida de Jan tras su asesinato. Europa se encuentra incompleta, pero, a diferencia de Maria, existe la posibilidad de recuperar el objeto arrebatado: la frase anterior prosigue diciendo que, para querer salvar el espíritu de Europa, «[...] il faut ignorer ses vertus gémissantes et exalter sa force et ses prestiges. [...] Il est vain de pleurer sur l'esprit, il suffit de travailler pour lui» (*ibidem*). Todo ello se corresponde con otra reflexión de Camus expuesta en *L'Homme révolté*: «...dans une Europe déjà déchirée par l'injustice, de se trouver jetés dans [...] ce monde, justement, dont Hegel dit qu'il est en lui-même un péché, puisqu'il est séparé de l'Esprit» (OC III, p. 184).

Ahora bien, si profundizamos un poco más en la interpretación de lo desgarrado en este texto, nos encontramos con un dilema de fondo que ya hemos rozado. De hecho, Camus comienza *Les amandiers* citando una frase de Napoleón que evidencia este dilema:

«Savez-vous [...] ce que j'admire le plus au monde? C'est l'impuissance de la force à fonder quelque chose. Il n'y a que deux puissances au monde: le sabre et l'esprit. À la longue le sabre est toujours vaincu par l'esprit». (OC III, p. 586. Entre comillas Camus citando a Napoleón)

Esta idea le da pie a Camus para hablar de la Europa de su época ante una situación dilemática: ¿el sable o el espíritu? Esta cuestión dilemática se refuerza cuando el texto habla de que «nous savons que nous sommes dans la contradiction, mais que nous devons refuser la contradiction et faire ce qu'il faut pour la réduire. Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres» (OC III, p. 587). La contradicción proviene de una Europa que se debate, que “se desgarrar entre” el espíritu y la fuerza y que está dominada por la fuerza cuando debería estarlo por el espíritu. Todas estas reflexiones nos recuerdan las ya expuestas sobre el dolor y la violencia desgarrados en apartados anteriores (*cf.* los subapartados 1.4. y 1.5. del presente trabajo). Entonces, podríamos decir que, si el sistema de Europa lo controla La Peste, la violencia se impone como instrumento de control y sus ciudadanos se ven anulados ante

el miedo²³. Esta contradicción problemática se agudiza incluso más en este otro pasaje si consideramos que, como ya citamos, no sólo ha perdido su seguridad el espíritu, sino que «il s'épuise maintenant à maudire la force, faute de savoir la maîtriser» (OC III, p. 586). Por todo ello, lo desgarrado en este caso se hace más complejo en la clasificación de su sentido: es físico, es anímico, pero también es dilemático.

§C. *Otros ejemplos*

Podríamos citar unos cuantos ejemplos más en que lo desgarrado físico comparte sentido con las figuraciones morales. En todos ellos, a nuestro juicio, lo dilemático cobra la preponderancia a la hora de interpretar su sentido. En *L'Homme révolté*, por ejemplo, leemos: «La question du XX^e siècle, dont les terroristes de 1905 sont morts et qui déchire le monde contemporain, s'est peu à peu précisée: comment vivre sans grâce et sans justice?» (OC III, p. 255). Este desgarramiento tiene la particularidad de que proviene de «la question qui domine le XIX^e siècle» (*ibidem*), a saber: «comment vivre sans la grâce [...]». “Par la justice”, ont répondu tous ceux qui ne voulaient pas accepter le nihilisme absolu» (*ibidem*. Comillas del original). El siglo XIX, según Camus, “se debatía entre” la gracia y la justicia; el XX se hace la misma pregunta, pero habiendo anulado cualquier opción de respuesta. No es de extrañar entonces que diga Camus que a esta cuestión sólo ha respondido “le nihilisme absolu”. Respecto al sentido de ese mundo contemporáneo que se desgarrar, podemos recoger cierta resonancia figurada física tan alejada como cercana se encuentran las resonancias figuradas morales.

Más próximo a un sentido puramente dilemático, aunque guarde aún un peso figurado físico, nos encontramos con la Europa de la que habla en el *Préface à l'édition italienne de Lettres à un ami allemand*²⁴. En esas páginas, Camus llama la atención sobre la idea que hay detrás de la Europa y de los países de los que hablan esas cartas. Su intención es

²³ Recientemente, Marylin Maeso ha mostrado la denuncia camusiana hacia el poder deshumanizante de la violencia tiránica que se encuentra en *La Peste*, en *L'État de siège*, así como en la conferencia de finales de 1948 *Le Témoin de la liberté* (OC II, pp. 488-495). Analizando la actualidad sociopolítica europea a la luz de esa idea camusiana, Maeso concluye que la peste y el estado de sitio no son una excepción, sino más bien una regla y el fruto de nuestra pereza y nuestras malas costumbres; con lo que, para combatir ese mal deshumanizante, es necesario actuar, trabajar por darle un rostro a los seres anónimos (*Cf. MAESO, 2019*).

²⁴ Obra recientemente publicada en versión catalana, haciéndose eco de este desgarramiento europeo que alcanza nuestros días (*CAMUS, 2019*).

la de «faire tomber un jour la stupide frontière qui sépare nos deux territoires» (OC II, p. 7), Francia e Italia. Más adelante, precisa que al hablar de Alemania, la nazi, y de Francia, en tanto que europeos libres, se trata de «deux attitudes que j’oppose, non de deux nations» (*ibidem*). Por último, en esta llamada a conciliar Europa bajo el equilibrio de una actitud, dirá: «la France, ni l’Italie, ne perdraient rien, au contraire, à s’ouvrir sur une société plus large. Mais nous sommes encore loin du compte et l’Europe est toujours déchirée» (*ibidem*). Podríamos ver, por tanto, cómo las fronteras y ciertos planteamientos nacionalistas se convierten figuradamente en los bordes irregulares de las grietas abiertas por el desgarramiento en Europa, en materializaciones de la separación dolorosa que impide generar una sociedad más grande, más plena. Este desgarramiento está vivo en la Europa que dibuja Camus, y, por tanto, su dolor no es eminentemente nostálgico, sino el propio de un proceso prolongado de abrupción.²⁵

1.6.3. Lo desgarrado en su figuración moral-dilemática a través del uso de todos sus referentes

Analizaremos a continuación el sentido teorizado de lo desgarrado dilemático (en el apartado 1.6 del presente trabajo). Lo haremos a través de los referentes concretos y abstractos usados por Camus. Al contrario de lo que ocurría con anterioridad, en este caso dilemático, lo desgarrado no modifica su sentido con esos referentes.

§A. *Lo desgarrado de lo absurdo*

Páginas atrás definimos lo desgarrado dilemático como, entre otras cosas, lo “siendo-desgarrado-entre” (*cf.* apartado 1.6.1. del presente trabajo), siendo ésta la fórmula más visible y habitual en que se presenta este sentido en la obra de Camus. Así nos lo encontramos en *Le Mythe de Sisyphe*, acompañando al absurdo camusiano en la pugna entre lo irracional y el racionalismo: «cette constance de deux attitudes illustre la passion essentielle de l’homme déchiré entre son appel vers l’unité et la vision claire qu’il peut

²⁵ Un sentido similar a éste lo encontramos también en *Actuelles* (OC II, p. 452). Comentario aparte necesitaría toda la serie de artículos titulada *L’Algérie déchirée*, donde en ningún momento Camus usa lo desgarrado como término explícito en el cuerpo de texto, sino tan sólo en el propio título de la serie, pero, sin embargo, bien podría entenderse como la idea de fondo de todo lo escrito (OC IV, pp. 356-371).

avoir des murs qui l'enserrent» (OC I, p. 234). Para comprender la profundidad de esta relación en la obra de Camus, pasemos a exponer qué entiende Camus por absurdo.

En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus analiza la absurdidad penetrando, en primer lugar, en su sentimiento (ya proceda de una de sus experiencias inmediatas, ya proceda de una reflexiva) y, en segundo lugar, en su noción (es decir, en la idea elemental construida con el fin de comprender lo que tienen en común esas experiencias). Lo absurdo camusiano, de todos modos, es de orden sentimental. Es decir, no trasciende el orden la experiencia humana, ni es un concepto especulativo. Ahora bien, lo absurdo camusiano, en rigor, no es un sentimiento, sino que nace a partir de ellos. Hay sentimientos de lo absurdo. Esos sentimientos se perciben como la falta de sentido o de motivación, se perciben como ausencia de involucración. Siguiendo las palabras de Inmaculada Cuquerella en su tesis *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*, en lo absurdo se recoge la «unidad analógica de sentimientos» (CUQUERELLA, 2007, p. 16), y hace referencia a «ciertos afectos frente a la realidad: la nostalgia, la desesperación [...]» (*ibidem*). Siendo así, el sentimiento de la absurdidad se percibe en momentos de lasitud ante una vida maquina o ante el paso implacable del tiempo; en momentos de extrañeza, hostilidad, separación o rechazo ante el mundo; en momentos de “náusea” ante una insospechada inhumanidad al no reconocerse uno a sí mismo o al no reconocer el sentido de los gestos de los demás; o en momentos donde se respira la profunda inutilidad de estar vivo ante la seguridad implacable de la propia muerte (*cf.* OC I, pp. 227-230).

Camus dice que, una vez que se experimentan estos sentimientos, éstos pueden ser fugaces y pasar sin más: «c'est le retour inconscient dans la chaîne» (OC I, p. 228). Por el contrario, pueden instalarse amargamente en la garganta de quien los alberga: «c'est l'éveil définitif» (*ibidem*). También, o entre tanto, puede tratarse de reflexionar acerca de ello: ¿cuándo aparece la absurdidad en el pensamiento? ¿Ha de aparecer? Según Camus: sí. Así ocurre si se trata de eliminar el absurdo con la sola ayuda del razonamiento. El razonamiento no es, “per se”, concluyente respecto a lo absurdo. De hecho, hace que reaparezca al no poder decirse que todo *es* cierto ni, por el contrario, que todo *es* falso, ya que una afirmación anula a la otra y, por tanto, convierte al razonamiento mismo es camino hacia lo absurdo. Camus deja que sea Aristóteles quien confirme la convivencia inherente del razonamiento con la contradicción lógica:

«En affirmant que tout est vrai, nous affirmons la vérité de l'affirmation opposée et par conséquent la fausseté de notre propre thèse (car l'affirmation opposée n'admet pas qu'elle puisse être vraie). Et si l'on dit que tout est faux, cette affirmation se trouve fausse, elle aussi». (OC I, p. 230. Entre comillas, Camus citando a Aristóteles)²⁶

Ni la lógica pura sirve para reducir el absurdo. En este punto, el hombre absurdo siente su absurdidad como si de un desencadenamiento de sí y del mundo se tratara. Muy al contrario de que pueda vivirse con indiferencia, Camus dirá lo que leímos con anterioridad: lo absurdo se vive con la pasión más desgarradora. En primer lugar, lo absurdo se ha instaurado en el cuerpo. Luego el espíritu se ve embargado de desazón. Camus insiste en la inutilidad de intentar salir de ese estado a voluntad. Durante varias páginas de *Le Mythe de Sisyphe*, se desmontan, una tras otra, las posibilidades que explora el espíritu para tratar de encadenarse de nuevo a la vida plenamente: ni lo Uno parmenídeo; ni la evidencia de la mortalidad del hombre; ni la ciencia, que ofrece verdades, pero no verdad, y que finalmente reduce el funcionamiento del mundo a una imagen y no a una razón (cf. OC I, pp. 230-234). Una vez instalado en el sentimiento de absurdidad, nada lograría sacar al hombre de encontrarse «étranger à moi-même et à ce monde» (OC I, p. 233).

En el momento en que el hombre toma consciencia de cierto aspecto común en los sentimientos de lo absurdo, éstos apuntan a su vez hacia la noción de lo absurdo. En tanto que noción, Camus encuentra que lo absurdo se dice de aquello contradictorio o de aquel hecho ridículamente desproporcionado. Tal sería el caso de un hombre atacando «à l'arme blanche un groupe de mitrailleuses» (OC I, p. 239). Así que lo absurdo, en tanto que noción, tras analizar la absurdidad como sentimiento, requiere en todo momento de una comparación:

²⁶ Es interesante hacer notar, como se lee en OC I, p. 1286, n. 9, la observación que el maestro de Camus, Jean Grenier, le transmite a su alumno: según Grenier, ese pasaje de Aristóteles concluye diciendo «qu'il existe certaines choses vraies et d'autres fausses – il dit donc le contraire de ce que vous lui faites dire» (CAMUS & GRENIER, 2015, p. 61). De todos modos, a Camus le interesa la lógica pura como posible camino que diera con un único y exclusivo sentido del mundo: si lo cierto y lo falso comparten espacio, el mundo seguiría siendo de sentido(s) abierto(s), no unívoco. La cita de Camus y la reflexión abierta por su maestro hacen referencia a la *Metafísica* aristotélica, más concretamente a su *Libro IV, capítulo octavo* (ARISTÓTELES, 2003, pp. 201-203)

Je suis donc fondé à dire que le sentiment de l'absurdité [...] jaillit de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. [...] Il naît de leur confrontation. (*Ibidem*)

*

Volvamos a la frase de *Le Mythe de Sisyphe* que relaciona lo absurdo y lo desgarrado. Hablando de la pugna entre lo irracional y el irracionalismo, Camus considera que «cette constance de deux attitudes illustre la passion essentielle de l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent» (OC I, p. 234). Estos dos polos desgarran a un hombre sumido en la absurdidad: ambos, entre sí, se imposibilitan satisfacerse, calmarse o superarse. La aspiración del racionalismo y el clamor por la unidad no pueden superar los muros irracionalismo. Se trata de una relación inagotable e inevitable. En lo absurdo, si surge un polo, surge el otro. Así que, finalmente, este desgarramiento no parece tener solución. Por lo tanto, de ser en primer lugar una sensación, «à partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes» (*ibidem*). Esta frase nos puede llevar a equívocos si tratáramos de identificar absolutamente el gusto por lo absurdo con lo desgarrado, puesto que lo desgarrado también se asocia con la revuelta (lo veremos en las siguientes páginas) e, incluso, con el sentimiento opuesto al absurdo: el amor (*cf.* 1.3.3. del presente trabajo). Lo desgarrado contiene, por tanto, lo absurdo, la revuelta y el amor. Lo que nos indica Camus aquí es que las pasiones pueden clasificarse según su grado de desgarrado, y que, de entre ellas, la absurda es la que está a la cabeza de esa lista. De hecho, en el propio *Le Mythe de Sisyphe*, Camus dirá abiertamente del absurdo lo siguiente: «son caractère essentiel qui est opposition, déchirement et divorce» (OC I, p. 243). Es decir, allí donde aparece la absurdidad hay un enfrentamiento y una ruptura en la comunicación irreconciliable. Por tanto, la relación entre lo desgarrado y lo absurdo es palmaria.

Esta confrontación desgarrada de lo absurdo hace hincapié en nuestra exposición de su sentido dilemático, y más aún cuando se trata de «une lutte sans repos» (OC I, p. 240). Así, esa facultad desgarradora de lo absurdo se explica en tanto que un hombre está “siendo-desgarrado-entre” su llamada a la unidad y la constatación de unos muros que lo

encierran, o la constatación de «cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde» (OC I, p. 238).

*

Siguiendo con la formulación de lo desgarrado dilemático en tanto que “lo siendo-desgarrado-entre”, volvemos a encontrarlo en este mismo ensayo:

Il vient toujours un temps où il faut choisir entre la contemplation et l'action. Cela s'appelle devenir un homme. Ces déchirements sont affreux. Mais pour un cœur fier, il ne peut y avoir de milieu. Il y a Dieu ou le temps, cette croix ou cette épée. (OC I, p. 278)

Con otra fórmula derivada de ésta, también nos encontramos lo desgarrado-dilemático en *Le Mythe de Sisyphe* cuando Camus dice que lo que ofrecen Kierkegaard y Husserl al análisis del sentimiento absurdo no es lo que esperaba, ya que «il s'agissait de vivre et de penser avec ces déchirements, de savoir s'il fallait accepter ou refuser» (OC I, p. 253). De nuevo dos opciones, aceptar o rechazar, que repercuten en «ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit» (*ibidem*), que, en todos estos otros casos, no son más que repeticiones de la primera idea esencial de lo absurdo como la pasión más desgarradora de todas.

§B. *Lo desgarrado en tanto que movimiento de “malconfort”*

Para aclarar la característica de “siendo-desgarrado-entre” en el sentido dilemático de lo desgarrado, nos desplazamos de *Le Mythe de Sisyphe* a los escritos recogidos en *Actuelles II*. Allí, en la carta *Révolte et police*, Camus escribe:

Vous vous refusez ordinairement à faire la différence *entre*, par exemple, le colonialisme et la dictature stalinienne. Vous avez raison. D'une manière générale, devant l'énormité de la partie aujourd'hui engagée, on a le droit *d'hésiter*, de *peser le pour et le contre*, et *d'examiner les arguments de chacun*. (OC III, p. 407. Las cursivas son nuestras)

Camus está exponiendo aquí un tipo de juicio que la persona a la que se dirige no quiere hacer, es decir, Camus expone el tipo de juicio que no quiere diferenciar o no quiere tomar por separadas dos cuestiones políticas que, sin embargo, suelen confundirse en discursos

independentistas (finalmente, de esta manera, no se tendría en cuenta el contexto y se diría que una misma cosa vale lo mismo en distintos contextos). Opuesto a este tipo de juicio, existe otro que consiste en tener que elegir una de las dos opciones: colonialismo o dictadura. Por último, junto a estos dos modos de enfrentarse a esa situación (no querer diferenciar o escoger necesariamente una opción contra la otra), habría una tercera: tratar de examinar ambas valorando argumentos a favor y en contra. Esta última opción, que Camus defiende, es la que, según él, rechaza ese hombre al que se dirige. Ese juicio no conlleva ningún tipo de comodidad, sino más bien al contrario: «ce sont là des choses que vous n'aurez pas à m'apprendre, ni que cette sorte de scrupules est un déchirement plus qu'un confort» (*ibidem*). Ese tipo de juicio está en un violento conflicto interno entre dos opciones. Así que ese juicio representa un dilema, se trata de un desgarramiento, no de una comodidad; esto es, Camus le indica a esa persona que «vous vous êtes alors refusé à choisir» (*ibidem*), lo que sí conlleva una cierta comodidad, mientras que el propio Camus no es que se niegue a diferenciar, sino que se desgarrar ante el dilema, porque no quiere renunciar, o sea, no quiere anular en su juicio los argumentos en contra que conllevaría escoger los argumentos a favor de una de las dos opciones²⁷. Se comprueba, por consiguiente, que el dilema del desgarramiento induce “malconfort” y, a pesar de ello, se sostiene.

*

Para ilustrar la idea del “malconfort”, debemos dirigirnos al relato *La chute*. En él, su protagonista Jean-Baptiste Clamence habla precisamente sobre un tipo de mazmorra medieval conocida como “malconfort”. Es una imagen idónea para esta característica de lo desgarrado. «Elle n'était pas assez haute pour qu'on s'y tînt debout, mais pas assez large pour qu'on pût s'y coucher. Il fallait prendre le genre empêché, vivre en diagonale» (OC III, p. 747). La incomodidad inevitable define este espacio para el hombre, y, de este modo, la presencia de su culpabilidad se hace constante. «Le condamné apprenait qu'il était coupable et que l'innocence consiste à s'étirer joyeusement» (*ibidem*). En lo

²⁷ En esta misma obra, hay otro ejemplo de este uso de lo desgarrado dilemático en *Le parti de la Résistance* (OC III, p. 388). Del mismo modo, lo tenemos en otras partes de su obra, verbigracia: *Le renégat ou un esprit confus* (OC IV, p. 32); o *Carnets 1935-1948* (OC II, p. 1036). No los comentamos aquí para no repetir excesivamente las mismas ideas.

desgarrado dilemático se vive esta situación, donde no hay posición natural que adoptar para escapar del juicio o resolverlo. Moverse conlleva vivir (en) el “malconfort”.

Como estamos comprobando, no cabe pensar que ese desgarramiento atenace o paralice el juicio y la acción misma: no cabe la posibilidad de “s’étirer joyeusement” para siempre. No obstante, Camus ha insistido en no pocas ocasiones en que quiere mantenerse en movimiento haciendo frente, aunque no considere dentro de sus esperanzas el objetivo de solucionar completamente tales conflictos²⁸. Lo desgarrado en tanto que movimiento, en tanto que motor de acción, puede verse en varios pasajes de su obra, pero, insertos en el análisis de su sentido dilemático, iremos en primer lugar a su conferencia en la entrega del premio Nobel: allí reflexiona sobre el papel del artista y del arte en su época: «L’art n’est ni le refus total ni le consentement total à ce qui est. Il est en même temps refus et consentement, et c’est pourquoi il ne peut être qu’un déchirement perpétuellement renouvelé» (OC IV, p. 259). Esta continuidad del desgarramiento a través de su sentido dilemático referido al arte es, según Camus, concretada por los artistas: «L’artiste se trouve toujours dans cette ambiguïté, incapable de nier le réel et cependant éternellement voué à le contester dans ce qu’il a d’éternellement inachevé» (*ibidem*). Incluso en la página siguiente se atreve a realizar la siguiente distinción: «l’œuvre la plus haute sera toujours [...] celle qui équilibrera le réel et le refus que l’homme oppose à ce réel, chacun faisant rebondir l’autre dans un incessant jaillissement qui est celui-là même de la vie joyeuse et déchirée» (OC IV, p. 260). Vemos por tanto que lo desgarrado dilemático, en tanto que se enfrenta a una disyuntiva compleja, ardua, difícilmente reconciliable de manera definitiva, marca a su vez un movimiento “perpetuamente renovado”. Estamos así, de un modo palmario, ante “lo-siendo-desgarrado-entre” que no deja de serlo.

§C. *Lo desgarrado de la revuelta*

Estas reflexiones sobre el arte, aunque hayan sido traídas ahora debido a lo desgarrado dilemático como movimiento constante, en realidad, ya habían sido expuestas por Camus, al menos en parte, en *L’Homme révolté*, publicado seis años antes (1951). Allí examina el arte analizando sus nociones realista y formalista. Ello nos va a remitir a la idea ya

²⁸ Desarrollamos esta idea en el apartado 1.7.2. del presente trabajo, donde usaremos extensamente el pasaje que quizá mejor lo refleje, y que se encuentra en *L’Homme révolté* (OC III, pp. 319-323).

esgrimida con anterioridad de que lo desgarrado no se centra tan sólo en una perspectiva relacionada con la absurdidad, sino también con la revuelta. Antes incluso de haber comenzado a redactar ese ensayo sobre la revuelta, en una de las anotaciones de *Carnets* del año 1942, año de publicación por otro lado de *Le Mythe de Sisyphe*, podemos leer:

Essai sur la révolte. La nostalgie des «commencements». *Id.* le thème du relatif – mais le *relatif avec passion*. Ex.: déchiré entre le monde qui ne suffit pas et Dieu qu’il n’a pas, l’esprit absurde choisit avec passion le monde. *Id.*: partagé entre le relatif et l’absolu, il saute avec ardeur dans le relatif. (OC II, p. 973. Comillas y cursivas del original)

Esta idea del espíritu absurdo en relación con lo desgarrado y con la revuelta se plasmará efectivamente en el mismo *L’Homme révolté*. En su *Introduction*, tras haberse referido al absurdo como «contradiction essentielle» (OC III, p. 67), dirá Camus que, al llegar el análisis de la experiencia absurda a toparse con un problema de coherencia entre la no significación y el silencio, «le déchirement initial risque alors de devenir confortable» (OC III, p. 68). Justo acabamos de ver cómo entiende Camus este riesgo y cuál era su respuesta. Empero, lo que nos interesa aquí ahora, sobre todo, es comprobar cómo justo en este punto Camus va a ampliar el terreno de lo desgarrado abarcando a ambos conceptos centrales en su pensamiento, lo absurdo y la revuelta: El pasaje que estamos comentando trata en parte de lo absurdo como Descartes trató la duda, en tanto que metódica:

Je crie que je ne crois à rien et que tout est absurde, mais je ne puis douter de mon cri et il me faut au moins croire à ma protestation. La première et la seule évidence qui me soit ainsi donnée, à l’intérieur de l’expérience absurde, est la révolte. (OC III, p. 69)

Camus dice que, de un modo similar al caso de la duda metódica en que Descartes creyó demostrar la existencia de la “res cogitans” (necesaria para que la duda existiera), él, por su parte, en el análisis de la experiencia de lo absurdo, cree encontrar la demostración de la existencia de la revuelta. Ahora bien, «privé de toute science, pressé de tuer ou de consentir qu’on tue, je ne dispose que de cette évidence qui se renforce encore du déchirement où je me trouve» (*ibidem*). Así que tal y como teníamos la faz de lo desgarrado en lo absurdo, tenemos la faz de lo desgarrado en la revuelta, puesto que es la

evidencia que descubre lo absurdo metódico y que lo desgarrado, que ya caracterizaba lo absurdo, refuerza aún más.

Esta idea que relaciona lo desgarrado con lo absurdo y con la revuelta se repite si abordamos el tema propio de esta última: el crimen. El suicidio era el tema de *Le Mythe de Sisyphe*, y lo era, entre otras cosas, porque «dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous» (OC III, p. 79). Por ende, ya puede tratarse no sólo de la vida y la muerte de uno mismo, sino de las de los demás. Éste es uno de los tantos motivos por los que el razonamiento absurdo es dejado atrás en *L'Homme révolté*. No en vano, la noción de lo absurdo «ne nous apporte rien qu'une contradiction en ce qui concerne le meurtre. Le sentiment de l'absurde, quand on prétend d'abord en tirer une règle d'action, rend le meurtre au moins indifférent et, par conséquent, possible» (OC III, p. 65). La contradicción proviene al recorrer la lógica del crimen con el razonamiento de lo absurdo: Si *Le Mythe de Sisyphe* culminaba rechazando el suicidio para mantener la confrontación, «comment, sans une concession remarquable au goût du confort, conserver pour soi le bénéfice exclusif d'un tel raisonnement?» (OC III, p. 66). Aunque, al parecer, el crimen debería ser indiferente al hombre absurdo, «on ne peut donner une cohérence au meurtre si on la refuse au suicide. Un esprit pénétré de l'idée d'absurde admet sans doute le meurtre de fatalité; il ne saurait accepter le meurtre de raisonnement» (*ibidem*). Así, ante los otros, se evidencia que «l'absurde, considéré comme règle de vie, est donc contradictoire» (OC III, p. 69). En realidad, no tiene sentido reflexionar desde lo absurdo-individual sobre las razones para matar a alguien que no sea “yo” mismo. De hacerlo, existiría un desfase entre instrumento de medición y fenómeno de estudio. Por lo tanto, «au niveau de l'absurde, en effet, le meurtre suscitait seulement des contradictions logiques; au niveau de la révolte, il est déchirement» (OC III, p. 302)²⁹. Si lo absurdo era la pasión más desgarradora de todas, encontramos aquí cómo el crimen, nuevamente, se convierte en desgarramiento para la revuelta.

*

²⁹ En este sentido dilemático, nos encontramos con varios usos más del término de lo desgarrado en *L'Homme révolté* que no comentamos para evitar una reiteración innecesaria (OC III, pp. 109, 113, 182 y 190). También puede encontrarse en *Petit guide pour des villes sans passé*, en *L'Été* (OC III, p. 596).

En nuestra investigación, es de una importancia innegable este hecho que acabamos de exponer, ya que lo desgarrado se mantiene tanto en la reflexión de lo absurdo y de la revuelta, los dos temas sobre los que pilotan sus dos primeros ciclos de obras. Otro de esos ciclos, el que dejó inacabado al fallecer, y ya hemos comentado, se centraría en el tema del amor, y nos hemos encontrado ya con lo desgarrado referido a él (*cf.* 1.3.3. del presente trabajo).

§D. *La contradicción como formulación dilemática de lo desgarrado*

En el desarrollo de este apartado sobre lo desgarrado dilemático hemos pasado por alto una derivación propia: la contradicción. La hemos visto en relación con lo absurdo. No ha de extrañar, por tanto, que una situación dilemática entrañe en ocasiones la comisión de contradicciones o el temor a cometerlas, ya que, si la actitud desgarrada permanece, aún cometiendo contradicciones, lo dilemático permanece también, ya que no se ha consumado la elección (al menos la definitiva), sino que ésta sigue abierta y dividiendo el juicio de quien o de lo que la contiene. Por otra parte, tampoco es de extrañar que el movimiento constante de lo desgarrado dilemático implique la posibilidad de, dando un paso por muy titubeante que sea hacia delante, exponerse a la contradicción. Incluso la previsión de entrar en contradicción refuerza el mismo desgarramiento de lo dilemático. Por lo tanto, el hilo desgarrado que hay entre ambos se hace todavía más patente.

Ya nos lo hemos encontrado explícitamente, páginas atrás, en un pasaje de *Les amandiers* (*cf.* 1.6.2. del presente trabajo), donde la contradicción entraba a conformar el sentido desgarrado de un término en sus figuraciones física, moral anímica y dilemática, y también, en este mismo apartado, en relación con lo absurdo. Explícitamente nos lo volvemos a encontrar, entre otras obras, en varios pasajes de *L'Homme révolté*: por ejemplo, al hablar de Rimbaud, en el momento en que, ya mayor, en su lecho de muerte, habiendo abandonado la poesía para amasar dinero, «le trafiquant bourgeois rejoint l'adolescent déchiré» (OC III, p. 138), ese adolescente que fue Rimbaud en una ocasión y que escribió *Saisons e Illuminations* imbuido por una «contradiction, qui le tuait» (OC III, p. 136) y que «était son vrai génie» (*ibidem*). Según Camus, esa contradicción, que significa la verdadera grandeza de Rimbaud, explotó en el momento en que su lenguaje «dit à la fois son triomphe et son angoisse, la vie absente au monde et le monde inévitable,

le cri vers l'impossible et la réalité rugueuse à étreindre, le refus de la morale et la nostalgie irrésistible du devoir» (*ibidem*). Entendemos así que estas contradicciones que reúne el poeta representan una situación dilemática que se hace desgarrada.

Para no comentar todos los ejemplos que encontramos en la obra de Camus de esta relación desgarrada entre lo dilemático y la contradicción, relación explícita y, a veces, implícita en sus términos, comentaremos una más por su posición singular dentro de la obra de Camus. Nos referimos al pasaje de *Les meurtriers délicats* en, también, *L'Homme révolté*. Estos asesinos delicados no son otros que un grupo de terroristas rusos de finales del XIX y comienzos del XX a los que, asimismo, dedicó una obra dramática, *Les justes*. El papel relevante en la reflexión camusiana de este grupo y, sobre todo, el de uno de ellos, Kaliayev, ha sido estudiado en multitud de ocasiones (*cf.* GUÉRIN, 2009, "Kaliayev"). Nosotros los traemos a colación por varias cuestiones: en primer lugar, en el apartado que se les dedica en *L'Homme révolté* se lee una formulación que explicita esta relación entre lo contradictorio y lo desgarrado: «Les hommes de 1905, justement, déchirés de contradictions...» (OC III, p. 203). La contradicción de estos terroristas rusos proviene de un compromiso: su propio sacrificio, su propia muerte, en pos del surgimiento de unos valores futuros, no trascendentes ni de índole sobrehumana, sino terrenales: «L'avenir est la transcendance des hommes sans dieu» (*ibidem*), dirá Camus. Ese compromiso adquirido significaba sacrificarse «pour quelque chose dont on ne savait rien, sinon qu'il fallait mourir pour qu'elle soit» (*ibidem*). Esa contradicción pretendía, a su vez, eliminar una precedente: el asesinato de los demás en nombre de unos valores sobrehumanos que no se llegaban a generar. Kaliayev y sus compañeros, sin embargo, decidieron matar y no escapar a la muerte (previa condena del sistema que querían abatir, no inmolándose) para que esos valores surgieran en el porvenir, pero «une valeur à venir est une contradiction dans les termes, puisqu'elle ne peut éclairer une action ni fournir un principe de choix aussi longtemps qu'elle ne prend pas forme» (*ibidem*). Confrontados a este hecho, al mismo tiempo que «[ils] ne refuseront rien de leur condition ni de leur drame» (OC III, p. 204), «ils n'ont jamais cessé d'y être déchirés» (*ibidem*). Lo desgarrado dilemático, en el terreno de la revuelta en que nos encontramos con los asesinos delicados, no cesa de renovarse, de moverse hacia delante, portando su pugna

ante tal contradicción, haciendo de esos hombres y mujeres «témoins rapides et inoubliables d'une révolte de plus en plus déchirée» (*ibidem*)³⁰.

1.7. LO DESGARRADO Y LA REVUELTA

1.7.1. ¿Cómo y con qué se relaciona la revuelta humana?

§A. *Amor y absurdo en tanto que sentimientos y nociones*

Poco a poco, estamos adentrándonos en un concepto clave en la obra camusiana, al que le dedicó un ensayo, un ciclo y que además encontramos desde sus primeros escritos de juventud, y siempre con un peso nada anecdótico: nos referimos a la revuelta. Para poder avanzar en nuestro análisis de lo desgarrado, necesitaremos precisarla de un modo suficiente, ya que su influencia será decisiva. Es cierto que también hemos hablado de lo absurdo y del amor, que son asimismo conceptos cruciales, fundacionales, en la obra de Camus, y que, además, son temas alrededor de los cuales giran dos de sus otros ciclos. En el caso de lo absurdo, de la mano del propio Camus ya lo hemos definido en tanto que sentimiento y noción (y en su extremo, en tanto que pasión), esto es, no se trata de una simple cuestión teórica relacionada con la falta de sentido de las cosas, sino que el hombre, al encontrarla en su experiencia, la vive en tanto que sentimiento profundo con las consecuencias que ello pueda conllevar. Sobre el amor podríamos decir que, de un modo evidente, se trata también de un sentimiento que puede vivirse con pasión y que representa, al menos a primera vista, una oposición a lo absurdo. De hecho, la extrañeza que procura el sentimiento de lo absurdo encuentra sus antípodas en el atractivo que procuraría el amor, y así, por ejemplo, lo insinúa en varias ocasiones en *Le Mythe de Sisyphé*. Por ejemplo, tras comentar la diversidad de sentimientos concretos que portan consigo un universo, dirá que

ce qui est vrai de sentiments déjà spécialisés le sera plus encore pour des émotions à leur base aussi indéterminées, à la fois aussi confuses et aussi «certaines», aussi

³⁰ Existen, como decimos, otros pasajes donde puede encontrarse esta relación desgarrada entre lo dilemático y la contradicción. Por ejemplo, de modo explícito, en el mismo *L'Homme révolté* (OC III, p. 194); también en *Carnets 1935-1948* (OC II, p. 1072), en dos notas unidas por el comienzo de la segunda ("Suite du précédent"); y, de modo implícito, en *Actuelles II* (OC III, p. 441).

lointaines et aussi «présentes» que celles que nous donne le beau ou que suscite l'absurde. (OC I, p. 226. Comillas del original)

Si en un extremo lo absurdo recoge la falta de sentido, en el otro, el amor se resume en la comprensión inmediata y completa; si lo absurdo supone la incompreensión incómoda de algo que se siente tan próximo como esquivo, el amor supone por el contrario que se sienta como innecesaria cualquier búsqueda de razones (¿para qué si se siente colmado?); si lo absurdo el divorcio, el amor las nupcias, la comunión.

Parémonos ahora con la revuelta, el tema del otro ciclo desarrollado por Camus. De aquí en adelante, cobrará un protagonismo clave para lo desgarrado.

§B. *Acto y movimiento de revuelta: su procedencia sentimental*

¿De qué habla Camus cuando habla de “révolte”? Si tratamos de describirla apoyándonos en lo que escribió en el primer capítulo de *L'Homme révolté* (cf. OC III, pp. 71-82), en principio, tendremos que decir que significa lo que habitualmente entendemos por ello: es un acto o actitud que proviene de un sentimiento de indignación y reprobación frente a una situación, una situación injusta, ya sea propia o ajena. Se trata de un rechazo activo a obedecer a una autoridad a la que, por consiguiente, se le opone resistencia. Por ello, desde su mismo surgimiento, es consciente, «si confusément que ce soit» (OC III, p. 72); o, de un modo más conciso: «la conscience vient au jour avec la révolte» (*ibidem*). Se llega a ella desde esos sentimientos nombrados, pero ellos no implican necesariamente una revuelta: pueden ahogarse antes. Por tanto, aunque esté compuesta por una cuestión emocional, no es propiamente un sentimiento. Ya la hemos descrito como acto o actitud. Camus habla de ella como movimiento, en tanto que se re-vuelve, en tanto que vira sobre sí misma o «fait volte-face» (*ibidem*). En unos términos aún más físicos científicamente hablando, Camus también explica un movimiento similar como es el de la revolución de los planetas: «En théorie, le mot révolution garde le sens qu'il a en astronomie. C'est un mouvement qui boucle la boucle, qui passe d'un gouvernement à l'autre après une translation complète» (OC III, p. 151). Con esta definición de revolución, entendemos a su vez que la revuelta que le interesa a Camus no es de índole física, ni tan siquiera en tanto que movimiento meramente individual, sino que le interesa en tanto que colectivo,

esto es, por su naturaleza solidaria (cf. OC III, pp. 74, 77-79)³¹, como podremos comprobar con la siguiente frase: «La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité» (OC III, p. 79). De este modo, la revuelta, un movimiento que surge en individuos, acaba siempre repercutiendo en lo colectivo; y si, incluso, es contra “mí” mismo contra quien se impone una situación injusta, mi revuelta será, “es”, también solidaria, pasándose inmediatamente del “yo” al “nosotros”: «Je me révolte, donc nous sommes» (*ibidem*).

Otra de las cuestiones a matizar en esta descripción introductoria de la revuelta camusiana sería la de que se trata de un movimiento que combina rechazo y consentimiento; esto es, una vez que el sentimiento de indignación promueve la revuelta, ha de asumirse que el movimiento subsiguiente no supone tan sólo un rechazo, sino también una afirmación. En este aspecto insiste Camus con especial ahínco. Así comienza, sin ir más lejos, el primer capítulo de ese ensayo: un hombre “révolté” es aquel que «dit oui et non. Mais s’il refuse, il ne renonce pas: c’est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement» (OC III, p. 71), y unas líneas más abajo será aún más preciso respecto a ello: «le mouvement de révolte s’appuie, en même temps, sur le refus catégorique d’une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d’un bon droit» (*ibidem*). Por consiguiente, la combinación de los sentimientos de rechazo y de aceptación es lo que mueve la revuelta, lo que hace al movimiento de la revuelta.

§C. *Naturaleza de la revuelta: respecto de la condición, no respecto de la vida*

¿Y ante qué se revuelve el hombre? Según hemos dicho, se hace ante una situación injusta (para una situación justa), ya sea propia, ya sea ajena, aunque en ambos casos, no obstante, sea solidaria. El ejemplo que escoge Camus para explicar la revuelta en este ensayo es el de un esclavo. En 1945, en *Remarque sur la révolte*, cuyo comienzo recuerda abiertamente al de *L’Homme révolté* (cf. OC III, p. 1259), prefiere usar el ejemplo de un funcionario (cf. OC III, p. 325). En ambos casos, vemos que esos hombres se enfrentan a su situación, a su vida podríamos decir. Sin embargo, debemos aclarar un aspecto que se

³¹ También cf. GUÉRIN, 2009, “Révolte”, donde Maurice Weyembergh divide su explicación, precisamente, en dos partes: *La révolte solitaire* y *La révolte solidaire*, siguiendo, justamente, el dilema planteado por el artista Jonas (del relato *Jonas ou l’artiste au travail*) que escribe en un lienzo en blanco la palabra, de lectura ambigua, “solit/daire”.

nos antoja crucial de aquí en adelante. Camus no cree que pueda existir revuelta en el hombre dirigida contra/hacia *la* vida, sino más bien contra *su* condición. En este sentido, ya en 1933 (cf. OC I, p. 1424), en «*Accepter la vie...*», en una reflexión de un jovencísimo Camus, escribe:

Accepter la vie, la prendre telle qu'elle est? Stupide. Le moyen de faire autrement? Loin que nous ayons à la prendre, c'est elle qui s'empare de nous et nous clôt la bouche à l'occasion. Accepter la condition humaine? Je crois qu'au contraire la révolte est dans la nature humaine. (OC I, p. 985)

Esta reflexión resonará tiempo más tarde en *L'Homme révolté*. Sin embargo, este otro texto de 1933 es bastante más directo: la vida es algo fuera del alcance del capricho de la voluntad humana; por consiguiente, es “estúpido” preguntarse por si se acepta o no la vida, ya que no nos deja siquiera abrir la boca para clamar contra ella. Entonces, redirige la pregunta hacia la condición, la situación humana; y responde: no se puede aceptar tal cual es, sino que ante ella le es esencial al ser humano la revuelta, está en su naturaleza. En esta misma línea, aunque con menos atrevimiento, leemos a Camus decir en *L'Homme révolté*: «L'analyse de la révolte conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine» (OC III, p. 73); e incluso es capaz de situar la revuelta en su ajustado sitio: «L'homme, certes, ne se résume pas à l'insurrection. Mais l'histoire d'aujourd'hui, par ses contestations, nous force à dire que la révolte est l'une des dimensions essentielles de l'homme» (OC III, p.78). Incluso en un tono más asertivo, Camus escribe que «pour être, l'homme doit se révolter» (OC III, p. 79). Todo el arco que dibuja *L'Homme révolté* respecto de la naturaleza alcanza sus últimas páginas, donde habla del contrapeso necesario de ésta frente a la historia para que la revuelta se mantenga viva (cf. OC III, p. 317) y llega a afirmar que «la vieille exigence renaît alors; la nature à nouveau se dresse devant l'histoire» (OC III, p. 319).

*

De la revuelta camusiana podemos tener por tanto una idea, al menos inicial, de partida, como movimiento que surge de lo emocional y que forma parte de la naturaleza humana, que se caracteriza por combinar rechazo y consentimiento respecto a la condición

(humana), y no respecto a la vida, ya que ésta no puede en realidad no aceptarse, ni incluso en el extremo desgarrador en el que se sitúa el hombre absurdo:

La conclusion dernière du raisonnement absurde est, en effet, le rejet du suicide et le maintien de cette confrontation désespérée entre l'interrogation humaine et le silence du monde. Le suicide signifierait la fin de cette confrontation [...]. Du même coup, ce raisonnement admet la vie comme le seul bien nécessaire puisqu'elle permet précisément cette confrontation et que, sans elle, le pari absurde n'aurait pas de support. (OC III, p. 66)

1.7.2. El plano ontológico de lo desgarrado

En el apartado dedicado a lo desgarrado anímico (*cf.* subapartado 1.3.3. del presente trabajo) ya reparamos en la relación íntima de oposición que existe entre lo desgarrado y lo pleno. También hemos reparado en su relación con el dolor. Llegados a este punto, podríamos continuar conjugando ambas relaciones, ya que de la búsqueda explícita de los términos de lo desgarrado en la obra de Albert Camus también podemos extraer otra cuestión transcendental: ¿en qué plano es asumible lo desgarrado para que pueda convertirse en vertebrador de toda una obra, o, al menos, de todo un pensamiento filosófico?

Según se ha visto, lo desgarrado apela a la plenitud en tanto que incompleta, en tanto que “ya” no plena y en tanto que “aún” no plena. A ello, a esa simple escisión que impide a lo pleno ser tal, se le han ido uniendo una serie de características que han ido perfilando lo desgarrado: violencia y dolor humanos en tanto que nostalgia y avidez... (*cf.* apartados 1.4. y 1.5. del presente trabajo). Al mismo tiempo, hemos visto bajo qué sentidos se presenta, y también hemos avistado su implicación a la hora de conformar la definición de los tres temas sobre los que giran los ciclos que pudo desarrollar Camus: como dice en *Le Mythe de Sisyphe*, lo absurdo es la pasión más desgarradora proveniente de una profunda contradicción lógica; hemos expuesto el amor en tanto que separación dolorosa, no sólo nostálgica, sino también ávida, del objeto amado; y, asimismo, la revuelta ha sido puesta en relación con lo desgarrado. Empero, a través de la revuelta aún podemos tratar de ir más allá y mostrar cómo cabe que lo desgarrado una y sostenga estos tres ciclos, al

mismo tiempo que podemos identificar los elementos, las fuerzas, de lo desgarrado camusiano.

§A. *Vertebración desgarrada de la obra y el pensamiento camusianos*

En una nota de Camus ya citada, que apuntaba ideas que desarrollaría en *L'Homme révolté*, se lee: «Essai sur la révolte. La nostalgie des “commencements”»³² (OC II, p. 973). ¿A qué se refiere Camus? A la constatación de la dificultad material por mantener los principios de la revuelta, o por mantener la revuelta inicial, una vez que ésta se pone en marcha; a las, por lo tanto, variadas y desgraciadas traiciones a los valores solidarios que incitaron la revuelta desde finales del siglo XVIII, momento en el que arranca el análisis más preciso de esa obra. En palabras del propio Camus, que extraemos de *Défense de «L'Homme révolté»*: «j'ai tenté de démontrer que la révolution privée du contrôle incessant de l'esprit de révolte finit par se précipiter dans un nihilisme de l'efficacité et débouche dans la terreur» (OC III, p. 369); o

j'ai en effet conclu que la révolution a besoin, pour refuser la terreur organisée et la police, de garder intact le principe de révolte qui lui a donné naissance, comme la révolte elle-même a besoin d'un prolongement révolutionnaire pour trouver un corps et une vérité. Chacune, pour finir, est la limite de l'autre. (OC III, p. 371)

Esto puede verse en otra anotación en sus *Carnets* de 1948, en la que el término “déchirement” vuelve a aparecer:

Déchirement d'avoir accru l'injustice en croyant servir la justice. Le reconnaître du moins et découvrir alors ce déchirement plus grand: reconnaître que la justice totale n'existe pas. Au bout de la plus terrible révolte, reconnaître que l'on n'est rien, voilà la douleur. (OC II, p. 1117)

El desgarramiento “révolté”, que, por un lado, según expusimos, provenía de lo absurdo, por otro lado, también proviene de esta otra contradicción: de la imposibilidad de mantenerse justo y de extender la justicia hasta alcanzarla en su totalidad; de hecho, no sólo no se es más justo, sino que se provoca una mayor injusticia. La revuelta de la que

³² Esta cuestión de la nostalgia camusiana de los comienzos es uno de los temas que centra los estudios de Maurice Weyembergh, y no sólo respecto a la revuelta (cf. WEYEMBERGH, 1998).

surgió este movimiento se ve impelida a reconocer esto entre sus designios. De ahí el dolor nostálgico y separado de sus comienzos; pero nos encontramos en un proceso de la revuelta, y lo desgarrado se trata de un movimiento constante. Si bien la reflexión sobre la revuelta proviene de la realizada sobre lo absurdo, el mismo *L'Homme révolté* acaba “au-delà du nihilisme”, más allá del nihilismo, como reza su último apartado. Dicho de otro modo, si por ir unido a lo absurdo provenía de “la pensée de minuit”, la reflexión sobre la revuelta acaba ahora con un capítulo que, como su título indica, reposa sobre “la pensée de midi”. Así, esas páginas nos anuncian que, si bien es cierto que ese dolor forma parte del proceso de la revuelta, también hay que tener en cuenta que llega un punto en que

on comprend alors que la révolte ne peut se passer d'un *étrange amour*. Ceux qui ne trouvent de repos ni en Dieu ni en l'histoire se condamnent à vivre pour ceux qui, comme eux, ne peuvent pas vivre: pour les humiliés. Le mouvement le plus pur de la révolte se couronne alors du cri déchirant de Karamazov: s'ils ne sont pas tous sauvés, à quoi bon le salut d'un seul. (OC III, p. 322. Las cursivas son nuestras)

Ese “extraño amor” se caracteriza por ser fuente de contradicciones y, por lo tanto, se trata de un amor desgarrado propio de una incompleta pero ávida plenitud. Así, el movimiento de la revuelta, una vez que, “pretendiendo resolverlo todo”, ha reconocido no ser nada, adolorido por ello, seguiría adelante sabiendo que no puede pasar sin ese extraño amor, como dice Camus, «et déjà, en effet, la révolte, sans prétendre à tout résoudre, peut au moins faire face» (OC III, p. 323). Este “hacer frente” está unido a ese amor. Al inicio de su movimiento, «la révolte bout inlassablement contre le mal» (OC III, p. 321), contra el sufrimiento y el dolor, y no podrá cesar hasta erradicarlo, lo cual es una empresa que, ya hemos visto, ha de reconocer inalcanzable. Según Camus, eso hace que se replantee o se recupere lo digno y valioso de la revuelta misma, para que reconozca que «il y a un mal, sans doute, que les hommes accumulent dans leur désir forcené d'unité. Mais un autre mal est à l'origine de ce mouvement désordonné» (*ibidem*). La búsqueda de plenitud o de unidad por venir conecta así con su pérdida por superar: lo que hizo que se alzara la protesta (saber perdida la unidad) y lo que hace que se mantenga (buscarla). Por lo tanto, el mal de ambas perspectivas se encuentra en su relación con la plenitud desgarrada, con lo (no) pleno desgarrado, con lo uno desgarrado.

1.7.2.1. Hacia una ontología del desgarramiento

§A. *Aceptación de la vida concreta y presente*

Camus hablará entonces del cristianismo histórico y del materialismo contemporáneo, que a lo largo de *L'Homme révolté* han sido analizados por su intención “révoltée” de reducir ese mal. Lo que Camus ve en ellos, en definitiva, es que colocan su meta, o bien en la vida eterna, o bien en el futuro. Así que ambos exigen fe³³ y eso hace que «dans les deux cas, il faut attendre et, pendant ce temps, l'innocent ne cesse pas de mourir» (*ibidem*). Cegada y desordenada, la «révolution sans honneur» (OC III, p. 322) del cristianismo y del materialismo, olvidando mantener la mirada en el presente, «préférant un homme abstrait à l'homme de chair, nie l'être autant de fois qu'il est nécessaire, met justement le ressentiment à la place de l'amour, elle nie la vie» (*ibidem*). Ante esto, Camus piensa que la lección que hay que sacar para mantener la revuelta es que «la vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent» (*ibidem*), y que «cette folle générosité est celle de la révolte, qui donne sans tarder sa force d'amour et refuse sans délai l'injustice» (*ibidem*). Es así como la revuelta «est donc amour et fécondité, ou elle n'est rien» (*ibidem*). Ese amor, por consiguiente, y ya que ha de ser un amor al presente sin negar el mal que hay en él para al menos hacerle frente, ha de ser un amor desgarrado en los términos que anteriormente expusimos: no lo quiere todo urgentemente ni lo pretende en tanto que eternidad; no se deja cegar por la cuestión de la plenitud, sino que se mantiene alerta ante o en lo desgarrado de la vida, al mismo tiempo que se alimenta de él, ávido, eso sí, de plenitud. Cabría decir también que si en las propuestas de Camus hay una negativa a afrontar el mundo en cualquiera de sus transcendencias, entonces, es que “su” amor es un amor (a lo) inmanente, (a lo) concreto.

§B. *La revuelta como fuerza en lo desgarrado*

Si antes veíamos cómo, a través de una especie cartesiana de absurdo metódico, Camus descubre una verdad innegable en la revuelta, ahora vemos cómo el amor también se integra en la revuelta, y, atravesando todo ello, nos encontramos en todo momento con lo

³³ No en vano, Camus le dedica dos apartados al análisis del marxismo titulados *La prophétie révolutionnaire* y *L'échec de la prophétie*.

desgarrado. Quizá esto lleve a confundir la revuelta y lo desgarrado. Sin embargo, la revuelta se trata, según entendemos, de una facultad del hombre (como ya vimos en el subapartado 1.7.1.), y, como tal, se mantiene en relación con lo que es desgarrado, que implica al hombre y que va más allá del mismo hombre. Una revuelta así, pensamos, pasa a formar parte de lo desgarrado en tanto que conforma y fuerza a la plenitud ocasionando lo desgarrado. Si antes veíamos que el desgarramiento nutre la revuelta (*cf.* 1.6.3.§C del presente trabajo), podemos decir que, a su vez, la revuelta devuelve y mantiene ese pulso desgarrador. En este sentido, podemos volver a entender que lo desgarrado depende de un compromiso, de una implicación: parte de la constatación de que no se está en plenitud, que esa no-plenitud duele, ya sea de modo nostálgico, ya sea ávido, y la revuelta nos dice que hay que hacer frente a esta situación, que hay que vivir con ello, en ello, que vivimos de facto en ello, y ya hemos visto los motivos y las consecuencias que encuentra Camus para justificar esta actitud.

Para permanecer implicados en la cuestión de la plenitud, para mantenerla viva, tenemos que sabernos en o desde lo desgarrado. Lejos de que esto sea una mera paradoja, parece más bien el único plano en que Camus concibe que pueda estar el hombre a la mayor altura que ofrece la vida. Mediante la fe, mediante el racionalismo absoluto, mediante la no-significación... no haríamos frente a la vida y nuestro compromiso disminuiría. En este sentido, escribe en sus *Carnets*:

On ne peut pas être capable d'engagement sur tous les plans. Du moins peut-on choisir de vivre sur le plan où l'engagement est possible. Vivre ce qu'on a d'honorable et cela seulement. Dans certains cas cela peut conduire à se détourner des êtres même (et surtout) pour un cœur qui a la passion des êtres.

En tout cas cela fait du déchirement. Mais qu'est-ce que cela prouve? Cela prouve que celui qui aborde sérieusement le problème moral doit finir dans les extrêmes. Qu'on soit pour (Pascal) ou contre (Nietzsche), il suffit qu'on le soit sérieusement et l'on voit que le problème moral n'est que sang, folie et cris. (OC II, p. 1016)

Camus se plantea así vivir en el plano donde sea posible comprometerse y sostenerle la mirada a la vida junto con todo lo que ella integra. Esto lo que conlleva es desgarramiento, ya que, en ese plano, aunque es posible abarcar los extremos, este esfuerzo abre la vida misma hasta el punto en que se fractura, aunque se sostenga en un estado de incompletud, de uno-desunido. En su misma fragilidad se encuentra su mayor potencia. Esta idea se

repite al inicio del apartado *Au-delà du nihilisme*, de *L'Homme révolté*, que acabamos de comentar: «Il y a donc, pour l'homme, une action et une pensée possibles au niveau moyen qui est le sien» (OC III, p. 320). Las otras opciones acabarían exponiendo al hombre a una vida bajo la promesa de la unidad a través de cualquier espejismo sobrehumano o una vida despedazada por completo.

En este sentido, puede entenderse que lo absurdo fuese tildado por Camus como la pasión más desgarradora de todas, ya que, por ejemplo, al decir en *Le Mythe de Sisyphe* que alentó las filosofías de Husserl y Kierkegaard, asegura que el pensamiento de esa época fue uno «des plus déchirées dans ses conclusions. Elle ne cesse d'osciller entre l'extrême rationalisation du réel qui pousse à le fragmenter en raisons-type et son extrême irrationalisation qui pousse à le diviniser» (OC I, p. 252). El absurdo es así la pasión más desgarradora ya que hace que se oscile entre los mayores extremos: el de la irracionalidad y el del racionalismo extremos, tras los que acecha la desfragmentación definitiva de lo real o su divinización, con las consecuencias que, para Camus, implica.

§C. *El desgarramiento como fuente de "vraie vie": la cuerda del desgarramiento*

Sin embargo, no sólo se vive lo desgarrado desde lo absurdo. Más bien, según nuestra propuesta, Camus encuentra en lo desgarrado lo que puede llamarse “la verdadera vida”, la vida “a la altura humana”, y más cuanto más próxima se encuentre de “la cima del desgarramiento”. Camus extrae constantemente de lo desgarrado estas conclusiones que lo aproximan a este plano vital: de “la poésie révoltée” dirá que «ces grands héritiers du romantisme ont prétendu rendre la poésie exemplaire et trouver, dans ce qu'elle avait de plus déchirant, la vraie vie» (OC III, pp. 129 y 130). Lo “más desgarrador” sirve en esta frase como filtro para la verdadera vida. Páginas más adelante, en este mismo tono, también puede leerse:

Mais Sade et les romantiques, Karamazov ou Nietzsche ne sont entrés dans le monde de la mort que parce qu'ils voulurent la vraie vie. Si bien que, par un effet inverse, c'est l'appel déchiré vers la règle, l'ordre et la morale, qui retentit dans cet univers dément. (OC III, p. 146)

Por ende, todo lo que resonaría en el universo de estos artistas en su búsqueda de verdadera vida provendrá de un llamamiento desgarrado.

Sin embargo, donde podemos comprobar mejor esta idea en Camus, donde la vemos explicitada, es de nuevo en los pasajes finales de *L'Homme révolté*. «La vraie vie est présente au cœur de ce déchirement. Elle est ce déchirement lui-même» (OC III, p. 321). En esta ocasión, la reflexión gira en torno a la medida. Ésta, cuando permanece “révoltée”, incluso en caso de caer en la desmesura, simplemente «meurt ou crée sa propre mesure» (OC III, p. 319), y así, «dans le déchirement le plus extrême, elle retrouve sa limite sur laquelle, comme Kaliayev, elle se sacrifie s’il le faut» (*ibidem*). Esto es: reflexionando ahora desde la perspectiva de la medida/desmesura, lo desgarrado se sostiene si se sostiene la fuerza dilemática de la revuelta. De la mano de estas ideas, leemos otra anotación de Camus en sus *Carnets* en la que nos muestra qué consecuencias tiene para un hombre inmerso en el desgarramiento: «Le génie est une santé, un style supérieur, une bonne humeur –mais au sommet d’un déchirement» (OC IV, p. 1126). La vida en tanto que desgarrada es una vida verdadera, una vida a la altura del hombre que, cuanto mayor compromiso con/en lo desgarrado, mayores virtudes vitales parece alcanzar: salud, estilo, humor... «Il faut se maintenir sur la frontière la plus extrême de la lutte, où le déchirement ne se sépare pas de la lucidité» (OC III, p. 372).

Se trata de mantener unidos dos polos que se oponen o repelen de algún modo. Se trata, por tanto, de una tarea que requiere implicación, estar alerta; «cela suppose une interminable tension et la sérénité crispée» (OC III, p. 321). Esta fórmula es la que Camus utiliza para acompañar unos versos de su buen amigo el poeta René Char, a quien precisamente define como el poeta de los insurgentes y el del amor (*cf.* OC IV, pp. 617-620)³⁴, del que también dice lo siguiente: «En plein combat, voici un poète qui a osé nous crier: “Dans nos ténèbres, il n’y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté”» (OC IV, p. 620). Se trata, por lo tanto, de una labor: la de reunir todo, no excluir nada. Se trata de que esos polos que se repelen, tinieblas y belleza en este último caso, puedan ser vistos como hilos de una misma cuerda que, “per se”, por la naturaleza de esos mismos hilos, se mantenga firme con laboriosidad (en “malconfort”) y se prolongue con esa tensión, sin la esperanza siquiera de que pueda lograrse una unión completa ni

³⁴ Se trata del *Préface à l'édition allemande des «Poésies» de René Char*, donde puede leerse lo siguiente: «on comprend alors comment ce poète des insurgés n’a aucun mal à être celui de l’amour» (OC IV, p. 619).

compacta, y con un riesgo palmario de que la cuerda se deshaga. Esa cuerda, la vida, necesita de la implicación cuidadosa del amor para trenzar tinieblas y belleza.

*

A esta imagen de la cuerda en desgarramiento también hace referencia Camus en varios momentos de su obra. Por ejemplo, es una de las que recorre la obra de teatro de *Les Justes*: la horca, la soga, espera a esos terroristas que, sin embargo, se debaten entre el amor carnal, el amor al pueblo y el amor a la justicia. Esa cuerda, la de la soga, sirve de metáfora para la relación entre Yanek Kaliayev y Dora, quienes a su modo recuerdan la relación de amor habida entre Jan y Maria: Kaliayev quiere a Dora, pero no es capaz de responder afirmativamente a una de sus preguntas: «M'aimes-tu dans la solitude avec tendresse, avec égoïsme?» (OC II, p. 1087). Sin embargo, a pesar de que él la ama más que a nada en el mundo, también está comprometido con otro orden: el político. Lo más lejos que puede ir su corazón es llevarlo a decir que «je ne vous sépare pas, toi, l'Organisation et la justice» (*ibidem*). Ahora bien, ella asume que tampoco sería capaz de decirle que le ama con ternura. Sin embargo, algo les une: «Notre part est le sang et la corde froide» (OC II, p. 1088). En esta unión, no obstante, Dora representa el anverso del que Kaliayev es el reverso, cosa que se percibe al abrirse ella a ciertas dudas:

à certaines heures, je me demande si l'amour n'est pas autre chose [...]. J'imagine cela, vois-tu: les têtes se courbent doucement, le cœur quitte sa fierté, les yeux se plissent et les bras s'ouvrent un peu. Oublier l'atroce misère du monde, Yanek, se laisser aller enfin, une heure, une seule petite heure d'égoïsme. (OC II, p. 1087)

Ese amor con ternura es al que no se pliega Kaliayev, aunque lo comprenda. Él, como Jan en *Le malentendu*, está buscando algo más allá del presente, inmerso como está en un amor que se vive de un modo distinto al de Maria en *Le malentendu* y por el que Dora, al menos, se siente tentada.

Camus finalmente no incorporó a la versión definitiva de la obra este diálogo que acabamos de comentar. Sin embargo, se filtra en tanto que idea; y, por ejemplo, la tenemos en el momento en que, en su celda, Yanek Kaliayev discute con la gran duquesa. Él, alejado de Dios, asegura que va a morir con la criatura y no en soledad. Ella, por el contrario, le dice que «la créature est abjecte. [...] On meurt seul. [...] Dieu réunit» (OC

III, p. 43). Acto seguido, él le espeta: «Pas sur cette terre. Et mes rendez-vous sont sur cette terre» (*ibidem*). Podemos imaginar que nadie más que Dora es objeto del amor por la criatura que profesa Kaliayev, y, al final de la obra, cuando ella pide que le relaten cómo ha muerto Kaliayev, ella acepta ser la siguiente en lanzar la bomba y, en consecuencia, ser apresada y pasar por el mismo proceso que su amado. Una vez que la Organización accede a su petición, justo antes de que caiga definitivamente el telón, se escucha, entre sollozos, decir a Dora: «Yanek! Une nuit froide, et la même corde! Tout sera plus facile maintenant!» (OC III, p. 52). Como vemos, una misma cuerda, la de la soga, reúne en una dura tensión, la de la justicia, al amor y la muerte, a ambos polos, a ambos modos de conformar esta unión.

En esta misma línea, en una reflexión respecto a André Breton, Camus decía de él que

[il] voulait, en même temps, la révolution et l'amour, qui sont incompatibles. La révolution consiste à aimer un homme qui n'existe pas encore. Mais pour celui qui aime un être vivant, s'il l'aime vraiment, il ne peut accepter de mourir que pour celui-là. (OC III, p. 142)

Se entiende así mejor el amor trágico en que vivían Kaliayev y Dora, dado que “es” legítimo aunque incompatible. Es cierto, eso sí, que ella fue capaz de resolverlo. Sin embargo, la tragedia siguió candente, puesto que no aceptó morir por un ser vivo, sino por un ser muerto, puesto que, además, ella mismo murió. La unión, la plenitud, se resuelve, si acaso, paradójicamente: para ser uno, sus miembros dejan de ser.

Esta imagen de la cuerda se repite, al menos, en dos ocasiones más en la obra camusiana. La tenemos en *Retour à Tipasa*, dentro de *L'Été*, pero en esta ocasión no se tratará de dos personajes, sino de dos culturas, dos ambientes: Tipasa y Europa. Allí relata Camus el momento en que sabe que debe volver a Europa «et ses luttés» (OC III, p. 613) y dejar Tipasa, un lugar del que dice que, cuando él muera, «continuera de distribuer plénitude et beauté» (OC IV, p. 1271). Dejar Tipasa por “esa” Europa, evidentemente, se le hará duro de soportar,

mais le souvenir de cette journée me soutient encore et m'aide à accueillir du même cœur ce qui transporte et ce qui accable. À l'heure difficile où nous sommes, que puis-je désirer d'autre que de ne rien exclure et d'apprendre à tresser de fil blanc et de fil noir une même corde tendue à se rompre? (*Ibidem*)

El otro momento lo encontramos en *Le Peste*. En este caso, entenderemos que tan sólo la fatalidad de la muerte hará que esta cuerda tan fecunda, tan cargada de vida, se rompa. Dora anteriormente encontró la posibilidad de mantenerse unida a la misma sogá que Kaliayev, pero en este otro caso no sucederá así. Nos encontramos en uno de los episodios más descorazonadores de la novela, en el que Tarrou fallece ante un Rieux quebrado de dolor; un Rieux que, como sabemos, es el narrador que se oculta en toda la crónica de *La Peste* (cf. OC II, p. 243), y quien, por tanto, nos cuenta así este momento: «à la fin, ce furent bien les larmes de l'impuissance qui empêchèrent Rieux de voir Tarrou se tourner brusquement contre le mur, et expirer dans une plainte creuse, comme si, quelque part en lui, une corde essentielle s'était rompue» (OC II, p. 234).

*

Vemos cómo, por lo tanto, a través de lo desgarrado podemos describir al completo estas imágenes que reúnen lo absurdo, la muerte, el amor, la vida (la vitalidad), la revuelta, la tensión, la oposición, una difícil unidad... Esos dos polos, “cet envers et cet endroit”, son constantes en la obra de Camus, al igual que su intención de no rechazarlos en ningún plano.

§D. *La estructura dinámica de lo desgarrado: la revuelta, el hombre, el mundo y la vida*

Por lo tanto, entendemos que lo desgarrado tiene un plano ontológico, acaso el fundamental, que se solapa, aunque en pugna, con la cuestión de la plenitud. La revuelta es la responsable de que el hombre le haga frente a este solapamiento. Asimismo, entendemos que ese plano se trata de lo que Camus llama “vraie vie”, una vida a la altura humana, y que no es otra que la vida misma o la vida, queremos decir, en su concreción: ni eterna ni abstracta ni plena. Así visto, al hablar de lo desgarrado, estamos haciéndolo de la vida en el plano “verdaderamente” humano, pudiendo considerar a la revuelta como una fuerza de lo desgarrado. La vida, en tanto que vida humana, caracterizada por lo desgarrado, encuentra así un elemento propio en la revuelta o, en realidad, una de sus fuerzas. Ahora bien, la revuelta necesita de otro elemento. Para vivir, la revuelta no se basta ni por sí misma ni con el hombre que la albergue. Dicho de un modo más simple y

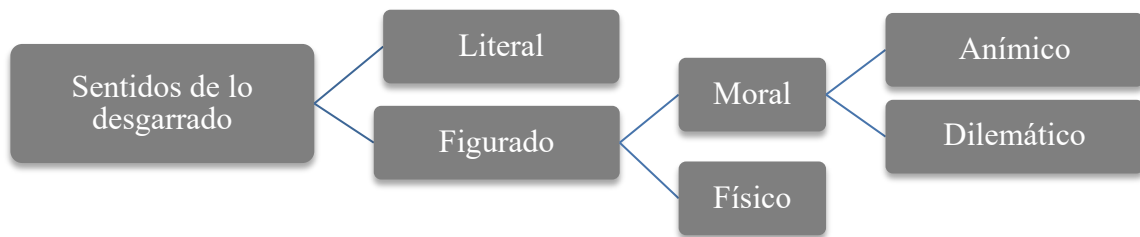
amplio: la vida necesita de otro elemento aparte del hombre; éste necesita de un medio para vivir. La revuelta por tanto se las verá con el mundo.

De esa relación surge una cosmovisión en la que el hombre, a su vez, está inmerso, siendo en cierto grado una relación de ida y vuelta. Esa, por lo tanto, interrelación condensa lo que entenderíamos por vida, vida humana, “mi” vida. Esa interrelación, lejos de ser fija, es variable, dependiente de si se da en ella revuelta o no, y del grado en que se dé: la concepción, por tanto, del mismo hombre y del mundo dependerá de ello; a su vez, como resultado inmediato de esta interrelación, la concepción de la vida se encontrará en función de esa interrelación hombre-mundo. La concepción ontológica de lo desgarrado está por tanto unida a esta problemática: ¿cómo se concibe qué “es” la vida? o ¿cómo se “es” en la vida? o ¿cómo “es” la vida del (o para el) hombre en interrelación con el mundo?

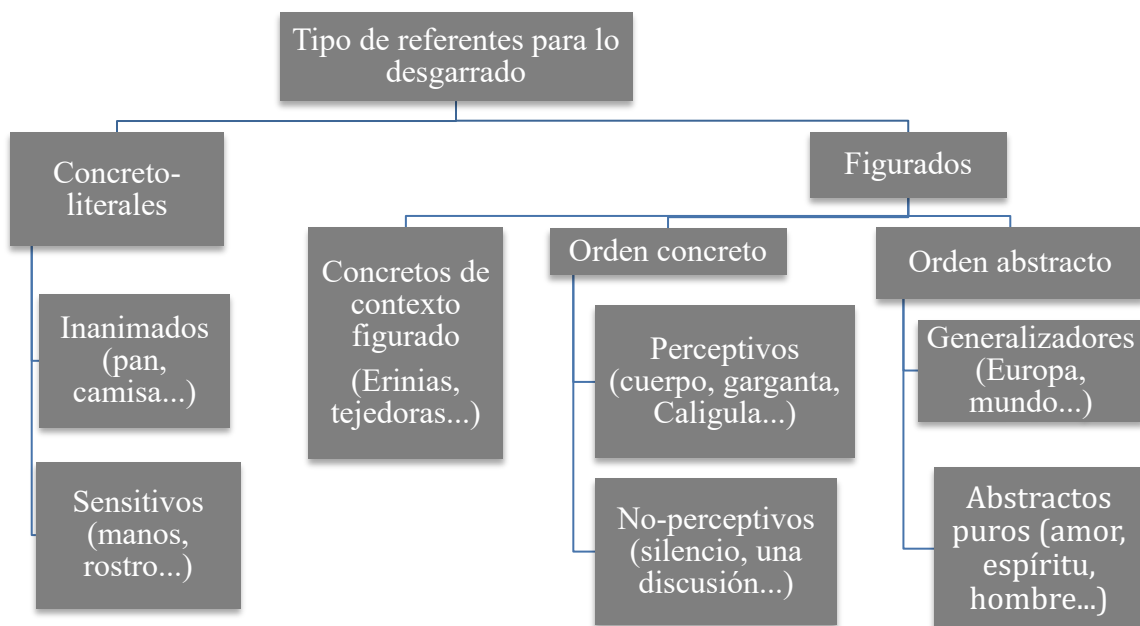
Por ende, en nuestra investigación, lo desgarrado ontológico camusiano hará referencia a la vida así estructurada, en tanto que interrelación dinámica del hombre que la vive y el mundo en que la vive, en que se vive, y donde la revuelta será una variable fundamental.

1.8. HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN COMPLETA DE LO DESGARRADO. A MODO DE RECAPITULACIÓN

A lo largo de este primer capítulo, hemos visto la utilización constante por parte de Camus de lo desgarrado a través de diversas explicitaciones del término y a través de varias imágenes que también lo suscitan. Nos hemos servido de imágenes propias, como la de un recipiente en la que se aplicaran fuerzas desgarradoras y a las que aquél respondiera, perpetuando este conflicto; también hemos hablado de un mosaico implicado en mantener su imposible unidad sin fractura. De Camus mismo hemos recogido la imagen de la mazmorra del “malconfort” o la de la cuerda o soga en desgarramiento. Partiendo de una definición usual hemos alcanzado cierta profundidad conceptual que, a su vez, atraviesa todos sus posibles sentidos. Unos sentidos que se han dispuesto del siguiente modo:



Por otra parte, hemos ido viendo cómo, a medida que nos alejábamos de un sentido literal, lo desgarrado se aplicaba a referentes cada vez más abstractos, hasta tomar él mismo un cuerpo abstracto. Tan sólo el sentido literal, por razones evidentes, se refiere exclusivamente a cosas concretas, ya sean inanimadas o sensitivas. Aún así, desde ese momento, los márgenes entre sentidos se han ido haciendo más líquidos, como se veía al introducir un contexto simbólico, ya que ampliaba el sentido más allá de una interpretación estrictamente literal. De entre todos los sentidos, el más fértil desde este punto de vista ha sido el físico aplicado al orden abstracto: en ese caso, se disparaban otros sentidos como el anímico y el dilemático. Por otra parte, cuando más nos alejábamos de la tierra firme del sentido literal, cuanto menos físico era lo desgarrado, lo poético-literario se ha ido diluyendo, permaneciendo, si acaso, más en el contexto y no tanto en lo desgarrado mismo. Por último, de entre todos ellos, el que funciona de un modo similar ante cualquier referente ha sido lo desgarrado dilemático.



A su vez, ha ido surgiendo una serie de características propias que han ido perfilando su relación con el pensamiento camusiano. Así hemos visto su relación con la violencia y el dolor, tratándose de un dolor humanizante, ni sobrehumano ni servil, es decir, un dolor que anula la indiferencia, la renuncia, y que conlleva implicación, no necesariamente apocamiento (aquello que “me” duele es aquello que “me” conmueve). También hemos visto su relación con la nostalgia y la avidez, así como su relación con el “malconfort” y una implicación constantes, haciendo que lo desgarrado se dé cuando no signifique un efecto, sino un estado, cuando no se trate de lo que ya ha sido desgarrado, en cuyo caso se trataría de un modo de ser arrancado. Una diferencia crucial para concretar el sentido propio de lo desgarrado estriba en este hecho, ya que, al ser aquello que “está siendo” o que “es siendo”, no tiene lugar separado o anulando por completo lo Uno, sino que simplemente lo Uno no puede considerarse pleno: ha de considerarse como lo Uno desgarrado o en desgarramiento. En este análisis no pueden ser absolutos ni la plenitud ni lo desgarrado (entendiendo lo desgarrado absoluto como lo arrancado). Así ocurre incluso en el figurado moral anímico, donde la sensación de pérdida se convierte, más bien, en una “búsqueda” marcada por el deseo. Debido a ello, la sensación de pérdida se encuentra atada a un marco más amplio por el contrapeso de un presentismo que le otorga una continuidad. Así, en las relaciones entre Jan y Maria o entre Kaliayev y Dora se dan la mano un desgarramiento y una plenitud.

De entre todos los sentidos, sin embargo, el que refleja este hecho de un modo, digamos, más claro o evidente es el dilemático. Lo desgarrado dilemático ha sido definido como “lo-siendo-desgarrado-entre”. Por lo tanto, una ontología de lo desgarrado podrá interpretarse como aquélla que reflexiona sobre el ser en tanto que es considerado “lo uno siendo desgarrado” o “lo uno en desgarramiento”.

Por otra parte, entendiendo que los motivos por los que se activa lo desgarrado pueden ser innumerables, tras una ponderada clasificación, hemos identificado cuatro motores de lo desgarrado: el amor, lo absurdo, la muerte y el destino. (1) La absurdidad o el sentimiento de lo absurdo, fue definido directamente como la pasión más desgarradora de todas. (2) El amor, como hemos comprobado, ha promovido el desgarramiento de varios personajes camusianos. Emparentado con el amor, en tanto que desgarrado anímico (*cf.* subapartado 1.3.3. del presente trabajo), (3) el destino también desgarraba al

hombre. Ahora bien, lo desgarrado anímico es un sentido impropio, ya que en sí hace referencio a lo “ya desgarrado” o a lo arrancado. Por último, en el caso de (4) la muerte, sin ir más lejos, es la que, unida al amor, desata el grito desgarrado de Victoria en *L'État de siège*, y en cierto sentido nos devuelve a las escenas de Maria y Dora. Estos cuatro motores, sin embargo, no sólo se encuadran en estos ejemplos, sino que orbitan alrededor de todos los sentidos figurados, sobre todo de los morales.

A su vez, hemos visto cómo esta ontología encuentra el plano apropiado en la vida del hombre. Lo desgarrado apela al ser, a su forma y su sentido, puesto que ser en desgarramiento implica que “ya no es y aún no es” en plenitud, reclamando una relación abierta entre el ser y el devenir. Al mismo tiempo que lo desgarrado incide en el hombre (en su vida), lo hace en el otro elemento de la interrelación: el mundo. Y lo hace a raíz de la fuerza de la revuelta. Así, por tanto, nos encontramos ante lo desgarrado en tanto que vivo, concreto e inmanente, como constatación de una plenitud incompleta, “ésta” (en la) que vivimos, con/en la que el hombre está comprometido. Por consiguiente, hemos de considerar lo desgarrado como la tendencia fundamental en la dinámica de la vida.

La vida es, por tanto, el tejido recipiente en el que se produce lo desgarrado y una de las fuerzas que la conforma es la revuelta humana. La revuelta es un factor que es consciente, que es interpelado por la situación del hombre en el mundo y a su vez propicia y es capaz de mantener lo desgarrado sin arrancarlo ni soltarlo por completo. Lo desgarrado, así, también se convierte en una fuerza que condiciona al hombre, ya que la vida misma devuelve esa fuerza que contiene y que nos supera.

*

Por ende, en esa relación de fuerzas nos falta por considerar el papel del mundo. En el siguiente capítulo indagaremos en ese elemento que se integra en la vida humana. Al mismo tiempo, ahondaremos en dos cuestiones cruciales para completar una conceptualización de lo desgarrado camusiano en esta línea ontológica: por un lado, constataremos el interés profundo y constante de Camus en la Vida en tanto que interrelación desgarrada hombre-mundo y en la que la revuelta resultará clave; por otro lado, analizaremos sus reflexiones alrededor de las diferentes etapas de la historia del pensamiento occidental. Descubriremos así diversas cosmovisiones, tipos de revuelta

humana y tipos de relaciones entre ambas para ir desarrollando, negativamente al menos, una exposición ontológica completa de lo desgarrado.

2. GENEALOGÍA DE LO DESGARRADO A TRAVÉS DE LA VISIÓN CAMUSIANA DE LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO OCCIDENTAL

§A. *Surgimiento de la cosmovisión como elemento estructural de la vida en el análisis ontológico de lo desgarrado*

Desgarrada o en desgarramiento, la vida ha cobrado en nuestro análisis una imagen de estructura incompleta en constante dinamización, en la que uno de sus elementos estructurales, acaso el necesario y fundamental, nos referimos al hombre, ha de mantener su revuelta. Así, el foco que se pone sobre la revuelta destaca su cualidad como fuerza estructural que propicia y mantiene lo desgarrado en la vida. Esta última, la vida, hasta el momento, no ha sido requerida por ningún otro elemento que pudiera estructurarla de un modo parecido a como hace el hombre. Tan sólo ha sido expuesta en tanto que desgarrada (no sabiendo nosotros aún todo o, al menos, todo lo esencial de lo que ello implica) y en tanto que se encuentra vinculada a la revuelta del hombre, que es quien propiamente la vive.

Así que, según lo visto en el capítulo anterior, podríamos concluir que si, y sólo si, el hombre se interrelaciona con/en su vida mediante la revuelta, entonces, necesariamente, ha de tener lugar lo desgarrado en ella; por lo tanto, del mismo modo, pero a la inversa, podríamos concluir también que de una vida caracterizada por lo desgarrado se desprende necesariamente una interrelación “révoltée” en su seno. Sin embargo, veremos que Camus nos encamina en realidad hacia otra propuesta: no en toda vida atravesada por la revuelta se dará lo desgarrado; eso sí, a la inversa no ocurre lo mismo porque si hay vida en desgarramiento, ésta ha de albergar abiertamente la revuelta humana. La cosmovisión resultará clave para dilucidar esta cuestión. Al analizar a continuación cómo, según reflexiones de su propia obra, percibe varios posibles modos de interrelación del hombre en “su” vida, comprobaremos que, en primer lugar, emerge un nuevo elemento estructural: el mundo. Es a través del mundo, en el mundo, con y contra el mundo, cómo el hombre desarrolla su vida, y cómo, mediante la revuelta, le haría frente. Esta cuestión se enlaza directamente con lo que expusimos en el apartado dedicado a la revuelta en el capítulo anterior: la vida no puede no aceptarse, con lo que la revuelta se dirige a su condición dentro del entramado de la vida. Entre el hombre (entendido simplemente como elemento teórico estructural) y su propia vida se encuentra por tanto el mundo, siendo

todo ello inseparable en realidad (no en teoría). Por consiguiente, la interrelación del hombre en su vida requiere del mundo. Como consecuencia, el mundo tendrá un papel también esencial a la hora de caracterizar la vida humana. La imagen de la vida en Camus irá, así, concretándose como estructura incompleta en constante dinamización entre el hombre y el mundo. O sea, se trata del todo y sus partes en constante y abierta interrelación; o incluso con una mayor exactitud, podríamos definir el concepto de vida tal que así: la vida humana son sus partes estructurales, hombre y mundo, interrelacionándose constante y abiertamente. Como además toda esta reflexión trata del mundo en lo humano de la vida, en efecto, estaremos más bien hablando del mundo en tanto que cosmovisión humana. He ahí de nuevo donde la actitud del hombre toma un papel predominante.

El análisis de este capítulo partirá de esa actitud de interrelación del hombre con o en su vida para descubrir cómo emerge el papel estructural del mundo en tanto que cosmovisión, y no en tanto que mundo en sí mismo. Veremos así cómo se da la revuelta en diferentes escenarios con respecto a la cosmovisión, o cómo la cosmovisión puede hacer que la revuelta no tenga un lugar propio y mute o se oculte en blasfemia. Debemos recordar que según Camus la revuelta está en la naturaleza humana, en su esencia misma, con lo que hemos de poder encontrarla en todo momento.

Comenzaremos con la Antigua Grecia, avanzaremos pasando por el momento de gran ruptura que supuso el pensamiento medieval, y acabaremos este periplo con el periodo que se abre a finales del siglo XVIII, ya que «la révolte métaphysique proprement dite n'apparaît dans l'histoire des idées, de façon cohérente, qu'à la fin du XVIII^e siècle» (OC III, p. 82); por ello, en *L'Homme révolté*, el análisis de la revuelta comienza en realidad en esa época y llega hasta autores coetáneos de Camus, caso de Breton por ejemplo, y es también la revuelta metafísica la que da pie a la otra revuelta analizada en esa obra, la revuelta histórica, que alcanzará los procesos revolucionarios soviéticos y nacionalsocialistas de sus días: «La révolution n'est que la suite logique de la révolte métaphysique [...]. L'esprit révolutionnaire [...] refusant Dieu, il choisit l'histoire». (OC III, pp. 150 y 151). Según nuestras investigaciones, por ende, podemos dividir con Camus la historia de Occidente en estas tres grandes etapas, debiendo ser capaces de comprenderlas y exponerlas atravesadas por una serie de cuestiones que diferenciarán a

las unas de las otras en lo que se refiere a la vida humana, a la revuelta del hombre y a su cosmovisión.

2.1. GRECIA ANTIGUA: LO UNO NATURAL

La particularidad en la interrelación hombre-mundo de la Grecia Antigua, según comprendemos los planteamientos del propio Camus, estará en que ambos elementos de la relación participan de una y la misma naturaleza, con lo que, aunque albergue revuelta, ésta será medida y vendrá marcada por los límites a los que esa misma naturaleza común expone al hombre, al mundo y a la vida entera: «se révolter contre la nature revient à se révolter contre soi-même» (OC III, p. 83) dice Camus hablando de los griegos.

2.1.1. La revuelta perdonada

§A. *Una revuelta que no puede ser metafísica: el límite universal de la ley de la naturaleza*

Hemos leído cómo Camus asegura que la revuelta metafísica no aparece hasta el siglo XVIII, con lo que no pudo haberla en el mundo heleno; lo que no quiere decir, sin embargo, que no existiera ningún tipo de revuelta.

Camus define del siguiente modo la revuelta metafísica: «mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création» (OC III, p. 80), y aunque «on ne peut donc dire que les Anciens aient ignoré la révolte métaphysique [...] leur rebelle ne se dresse pas contre la création tout entière, mais contre Zeus qui n'est jamais que l'un des dieux» (OC III, p. 83). En la teogonía helena, Zeus no representa a ningún dios creador, ni existe otra figura totalmente responsable de la creación, ya que en la Grecia Antigua en realidad no hay una percepción de creación “ex nihilo”, ajena a lo existente; con lo cual, ir contra Zeus no implica ir contra la creación ni contra los fines impuestos al hombre dentro de esa creación. Para que una revuelta sea metafísica, ésta ha de entrañar necesariamente una «vue simplifiée de la création, que les Grecs ne pouvaient avoir. Il n'y avait pas pour eux les dieux, d'un côté et, de l'autre, les hommes, mais des degrés qui

menaient des derniers aux premiers» (OC III, p. 84). Una misma naturaleza lo recubre todo en esta cosmovisión, tan sólo hay diferencias de grado, no de esencia.

En el trabajo con el que Camus consigue el diploma de estudios superiores en 1936, *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, quince años antes de la publicación de *L'Homme révolté*, esta gradación la percibe hasta en la última gran escuela de pensamiento heleno, la de Plotino, que llevó a cabo una síntesis filosófica en diálogo con las «aspirations religieuses et mystiques commun à toute l'époque. Il emprunte même souvent le langage des mystères. Et c'est la passion de Dieu qui l'anime. Mais aussi bien Plotin est un Grec» (OC I, p. 1040). Esas aspiraciones religiosas son las que acaban introduciendo en el pensamiento de Occidente la figura de un dios creador que está en un lado diferente del que están los hombres, en la otra vida. Sensible a ese tipo de cuestiones, en Plotino, sin embargo, puesto que es griego, «reste qu'il a le goût de l'explication rationnelle des choses» (*ibidem*). «Le Rationalisme de Plotin est certes basé sur l'explicabilité du monde» (OC I, p. 1041). La solución plotiniana de la procesión a través de las hipóstasis se hace eco de todo ello, y se convierte en un «avance par degrés [...] sans le recours de la Foi» (*ibidem*). Por ello, incluso en el caso de Plotino, Camus entiende que «l'hellénisme implique que l'homme peut se suffire et qu'il porte en lui de quoi expliquer l'univers et le destin» (OC I, p. 1000). Finalmente es así como «les Anciens, s'ils croyaient au destin, croyaient d'abord à la nature, à laquelle ils participaient. Se révolter contre la nature revient à se révolter contre soi-même» (OC III, p. 83). La naturaleza, por tanto, es compartida entre hombres y dioses en un mismo mundo, y, evidentemente, sus leyes son la única referencia esencial que debe ser respetada.

Por tanto, ¿cómo puede existir revuelta ante una condición cuando esto significaría al mismo tiempo una revuelta contra sí mismo? ¿Cómo enfrentarse a una situación injusta si de esa situación participa el propio “révolté”? Parece, como dice el mismo Camus, que «la seule révolte cohérente est alors le suicide» (*ibidem*); dicho de otro modo: la única manera de ir contra esa situación es ir contra la naturaleza que hay en ella, y para ir contra ella hemos de asumir que debemos ir contra nosotros mismos. Sin embargo, si sólo hay una naturaleza común, ese suicidio supondría un rechazo total desde la visión griega; por ende, no sería una revuelta, donde se combina, recordemos, el *no* con el *sí*. Tan sólo tendría sentido desde la posición de alguien no griego, que quisiera afirmar contra esa

naturaleza otra ley, al menos en tanto que posibilidad; es decir: quien osara luchar por una ley diferente a la ley natural, cuestión que tan sólo tendría sentido desde la posición de quien concibiera algo fuera de la naturaleza. Ése, según Camus, nunca podría ser el griego. Esa “revuelta coherente” desde la visión “metafísica” no tiene cabida en un pensamiento heleno, sino que la revuelta helena ha de equilibrar el rechazo a Zeus con un consentimiento dentro de los límites de la naturaleza.

§B. *Prometeo: el anuncio del perdón de su revuelta gracias al respeto de la medida*

Camus justifica esto acudiendo a los mitos griegos, de entre los que destaca a Prometeo en este aspecto, que es visto como «son modèle à l'insurrection» (OC III, p. 83). Sin embargo, subraya Camus que «on ne peut oublier que le *Prométhée porte-feu*, dernier terme de la trilogie eschylienne, annonçait le règne du révolté pardonné» (*ibidem*). Así, incluso en el caso del modelo insurgente griego, «dans leurs audaces les plus extrêmes, ils restent fidèles a cette mesure» (*ibidem*). Esta misma idea la repite pocos años más tarde, en 1955, en la conferencia *Sur l'avenir de la tragédie*: «Eschyle [...] accordait un pardon à Prométhée» (OC III, p. 1123). Al mismo tiempo, en esta conferencia, también nos habla de otros autores trágicos y de otros mitos, caso de Sófocles (pensemos en Edipo y Antígona), en cuya obra, «la plupart du temps, l'équilibre est absolu et c'est en cela qu'il est le plus grand tragique de tous le temps» (*ibidem*); caso, también, de Eurípides (pensemos en Electra o Ifigenia), quien «déséquilibrera au contraire la balance tragique dans le sens de l'individu et de la psychologie» (*ibidem*). Sin embargo, en el caso del Prometeo esquiliano, la tragedia se tensa y este héroe se convierte en «martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse de solliciter» (OC III, p. 83). Sin embargo, Esquilo había proyectado una reconciliación para que incluso la negación “révoltée” de Prometeo acabara en perdón, haciendo resonar una aceptación renovada de la ley natural en la que se enmarca el pensamiento heleno.

Esta revuelta, por tanto, es una bien equilibrada, consciente de sus límites, donde la queja que se eleva asume el contrapeso de la naturaleza común, una naturaleza aceptada, por consiguiente, desde el primer momento. «Il s'agit [...] d'une contestation sur le bien, et non d'une lutte universelle entre le mal et le bien» (OC III, p. 83). En realidad, el “révolté” griego, al final, no deja de comprender como Edipo que «tout est bien» (OC III, p. 84).

Esto quiere decir que, como leemos en *Sur l'avenir de la tragédie*, mientras que «le héros se révolte et nie l'ordre qui l'opprime; le pouvoir divin, par l'oppression, s'affirme dans la mesure même où on le nie. [...] Il faut une révolte et un ordre» (OC III, pp. 1122 y 1123). Dicho de otro modo, la revuelta griega, al dirigirse contra una condición que se da en su vida, se dirige a y contra un orden cosmológico, y «les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison» (OC III, p. 1121). La particularidad de todo ello está en que esas razones provienen, en este caso, de una misma razón inserta en la naturaleza. «Antigone a raison, mais Créon n'a pas tort. De même Prométhée est à la fois juste et injuste et Zeus qui l'opprime sans pitié est aussi dans son droit» (*ibidem*). Los motivos individuales que hacen que Antígona lleve a cabo el entierro de su hermano Polinices son de la misma naturaleza que los políticos que llevan a Creonte a condenarla para garantizar la prohibición de tal derecho. Por encima y por debajo de todo, con la revuelta griega «le oui s'équilibre au non» (OC III, p. 84). No se trata de un bien luchando contra un mal, sino de dos órdenes con razones legítimas; de ahí que todo, uno y otro, esté bien.

§C. *La integración de la desmesura: el castigo natural como destino*

Esta revuelta sumamente medida no niega la posibilidad de una desmesura; sin embargo, ésta también está inmersa en el marco limitado por la naturaleza: «Le Grec peint sans doute la démesure, puisqu'elle existe, mais il lui donne sa place, et par là une limite» (*ibidem*). Camus encuentra en todos los casos de revuelta griega un grito de justicia contra el orden, pero, al mismo tiempo, en todos ellos no existe una inocencia o un bien absolutos o exclusivos; esto es, el bien no está “sólo” en una de las partes: «Œdipe sait qu'il n'est pas innocent. Il est coupable malgré lui, il fait aussi partie du destin» (*ibidem*). Se entiende así mejor cómo es posible que en *L'Exil d'Hélène* escriba que «les Grecs n'ont jamais dit que la limite ne pouvait être franchie. Ils ont dit qu'elle existait et que celui-là était frappé sans merci qui osait la dépasser» (OC III, p. 600). Todos aquellos héroes de la tragedia griega (por lo tanto: todos aquellos héroes “révoltés”), aún compartiendo razones con aquello a lo que se enfrentan, aún siendo tan inocentes como culpables, habían excedido la naturaleza que es ley de toda vida, tanto de ellos mismos, como del mundo, como de los dioses. Como dice en *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, «si Prométhée a souffert c'est qu'il est sorti de sa nature d'homme» (OC I, p. 1036). Por eso «la sommet

de la démesure pour un Grec est de faire battre de verges la mere, folie de barbare» (OC III, pp. 83 y 94), siendo éste el único modo, insensato por otra parte, de separar la naturaleza del mundo de la naturaleza del hombre. Incluso en su desmesura, por tanto, la revuelta griega, a fin de cuentas, no se dirige contra el marco en el que se encuentra, no trata de romper el orden, sino que esa misma desmesura desaparece, es castigada, y hace que permanezca resonando la ley natural que se encuentra en cada rincón del mundo. La desmesura está por tanto integrada en el sistema heleno, ya que los propios héroes “révoltés” asumen que su desmesura tendrá consecuencias, y no tanto a modo de castigo que venga a recompensar el mal cometido, tampoco como venganza de la propia ley natural, sino para mantener la medida, el orden. Además, esa ley que se hace cumplir en caso de desmesura, al ser vista como inevitable, es asumida como destino. Camus defiende esta visión de la medida griega llegando a presentar a la encargada en la mitología griega de esa tarea, a Némesis, como quien «veille, déesse de la mesure, non de la vengeance. Tous ceux qui dépassent la limite sont, par elle, impitoyablement châtiés» (OC III, p. 597).

Por tanto, el “révolté” griego, contra lo que, según Camus, se le supone a la revuelta metafísica, sí asume los fines del hombre, que se enmarcan bajo leyes naturales, y no se plantea contestar a la creación, ya que es tan hija y parte de la naturaleza como lo es él mismo.

2.1.2. Sentido natural del mundo

2.1.2.1. La armonía griega tricéfala: Verdad, Belleza y Bien

§A. *Verdad: Logos y conocimiento graduales en un mundo en el que el hombre reina*

Siguiendo estas ideas camusianas, parece evidente que la clave interpretativa del mundo griego está en su sentido de la naturaleza, en su naturalismo. Esa naturaleza, como hemos dicho, constituye y limita todo, lo unifica. El hombre tiene así en su mano y ante sí la posibilidad de conocer ese todo unificado por la naturaleza de la que participa. A este respecto, leemos en *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*:

Le dessin de leurs collines ou la course d'un jeune homme sur une plage leur délivrait tout le secret du monde. Leur évangile disait: notre Royaume est de ce monde. C'est le «Tout ce qui t'accommode, Cosmos, m'accommode», de Marc Aurèle. (OC I, p. 1000. Comillas del original)

Los griegos, siempre según Camus, tienen identificado el modo en que se les puede desvelar el “secreto del mundo”. Todo su significado está volcado en la naturaleza. No hay más sentido que el que marca la naturaleza. Esa naturaleza compartida, para que sea accesible, exige un orden, y la misma razón que ordena el mundo se encuentra en el hombre. Es así como la verdad del mundo es accesible al griego, y así es como el conocimiento pasa a depender de un esfuerzo humano gradual, cada vez más próximo a la verdad completa que puede ser obtenida en el más alto grado de la naturaleza, por lo que «toute la philosophie grecque fait du sage un égal de Dieu» (*ibidem*). En esta línea, Sócrates, quizá la máxima encarnación del modelo griego del sabio, «devant la menace d'une condamnation à mort, ne se reconnaissait nulle autre supériorité que celle-ci: ce qu'il ignorait, il ne croyait pas le savoir. La vie et la pensée les plus exemplaires de ces siècles s'achèvent sur un fier aveu d'ignorance» (OC III, p. 598). He aquí los límites de nuevo: incluso el mayor de los sabios griegos es capaz de reconocer con orgullo qué no sabe.

Podemos citar otro caso que lleva al extremo esta noción helena del conocimiento: la gnosis, que si, por un lado, «pose les problèmes de façon chrétienne» (OC I, p. 1023), por el otro, «elle les résout en formules grecques» (*ibidem*). Esto hace que los gnósticos, según Camus, «ont transformé la notion de salut en celle d'initiation» (OC I, p. 1024). Incluso en este caso, el más tenso en que se conjugan lo cristiano y lo heleno, que lo define Camus como «une réflexion grecque sur des thèmes chrétiens» (OC I, p. 1022), los iniciados que alcanzaran el tercer orden serían «les spirituels qui, seuls, vivent en Dieu et le connaissent» (OC I, p. 1024), pero «ne sont sauvés que par la gnose ou connaissance de Dieu» (*ibidem*).

§B. *Belleza y Verdad en la naturaleza griega*

Ese mundo que se puede conocer, que es explicable, con el que compartimos una misma naturaleza, tiene otra cualidad unida a ésta: «si les choses s'expliquent c'est que les choses

sont belles» (OC I, p. 1042). Esto que Camus dice de la filosofía de Plotino es un atributo heleno que se repite en la obra camusiana. Es, por ejemplo, uno de los temas, sino el central, de un texto que estamos citando en este subapartado, *L'Exil d'Hélène*: «Nous [notre temps] avons exilé la beauté, les Grecs ont pris les armes pour elle» (OC III, p. 597); y, en relación directa con la naturaleza, también dirá: «nous tournons le dos à la nature, nous avons honte de la beauté. [...] Voilà pourquoi il est indécent de proclamer aujourd'hui que nous sommes les fils de la Grèce» (OC III, p. 598). De este modo, nosotros, en tanto que contemporáneos de Camus, no somos hijos del pensamiento griego, sino que estaríamos más bien en sus antípodas, ya que lo que define a Grecia es la defensa de la belleza que encuentran en la naturaleza. El conocimiento griego de la verdad, por lo tanto, se encuentra en «la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs» (OC III, p. 599), como decíamos al inicio de este subapartado. Por ende, «en un certain sens les Grecs acceptaient une justification sportive et esthétique de l'existence» (OC I, p. 1000). A tal punto lo entiende así Camus que, en sus reflexiones sobre Plotino, dirá que «pour un Grec, [...] la Beauté qui est à la fois ordre et sensibilité, économie et objet de passion, demeure un terrain d'entente» (OC I, p. 1042). La belleza, en tanto que cualidad de la naturaleza, cumple con el mismo sentido de ubicuidad que la verdad: la belleza nos rodea y nos atraviesa. He ahí un terreno común. De tal modo estuvo tan arraigada esta idea de la belleza natural en Grecia que, incluso en el caso de Platón, cuando pide que se exilien a los poetas fuera de su República, éste, según Camus en *L'Homme révolté*, salvaguarda la belleza:

Platon [...] ne met en question que la fonction menteuse du langage et n'exile de sa république que les poètes. Pour le reste, il a mis la beauté au-dessus du monde. (OC III, p. 279)

En consonancia con lo expuesto, Platón, en tanto que heleno, no podría hacer otra cosa que colocar precisamente a la belleza cubriendo al mundo.

§C. *Bien, Belleza y Verdad en la naturaleza griega*

En nuestra exposición, el mundo heleno hasta ahora ha aparecido como limitado por su sentido natural, explicable, cognoscible o con una verdad completamente accesible (difícilmente alcanzable para el ser humano) que coincide con la belleza; pero además,

también, coincidirá con el bien. Este aspecto es el que más le interesa en realidad al “révolté”. ¿De qué lado está el bien? Si, como ya vimos, éste se encuentra en una naturaleza compartida por el mundo y el hombre, el bien estará también bajo la ley natural, y, al conocerse la verdad, no sólo se estará ante lo bello, sino ante lo bueno. En este sentido, leemos lo siguiente en *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*: «Cette conception purement rationnelle de la vie –le monde peut être tout entier compris– conduit à l’Intellectualisme moral: la vertu est chose qui s’apprend. [...] Le mal moral est une ignorance ou une erreur» (OC I, p. 1001). Una de las cuestiones precisamente que destaca Camus de Plotino es su defensa de la virtud helena, esto es, de la virtud natural (incluso de naturaleza divina) contra una virtud que podríamos llamar vacía. En el siguiente pasaje, Camus cita al mismo Plotino criticando a los gnósticos en este sentido:

«Ce qui prouve ce défaut (méconnaissance de la nature divine) chez eux, c’est qu’ils n’ont aucune doctrine de la vertu. Il est tout à fait superflu de dire: regardez vers Dieu, si l’on n’enseigne pas comment regarder. [...] Sans la vertu véritable, Dieu n’est qu’un mot». (OC I, p. 1057. Camus citando a Plotino)

Esta idea no hace más que incidir y cerrar en cierto modo algunas de las ya expuestas. Si Edipo se sabe “culpable a pesar de sí mismo” es porque reconoce el límite del bien natural impuesto a todo elemento que integra la cosmovisión helena, entre los que se cuenta él mismo. Si la virtud no fuese algo que se pudiera aprender, sería una palabra vacía, “flatus vocis”. Así vemos cómo, a través de su sentido naturalista, «la notion d’ordre et d’harmonie, la Grèce l’introduisait en morale comme en esthétique» (OC I, p. 1036).

2.1.2.2. La eternidad y lo sagrado en el mundo griego

No obstante, encontramos al menos dos cuestiones más que han de ser expuestas para comprender el mundo heleno en tanto que marcado por su sentido natural: su eternidad o su movimiento cíclico, por una parte, y, por la otra, su gestión, en un mundo racionalmente ordenado, de lo irrazonable, de lo oscuro, de lo ignorado.

§A. *El tiempo cíclico y la eternidad*

Asegura Camus en *L’Homme révolté* que «les Grecs se représentaient le monde comme cyclique. Aristote, pour donner un exemple précis, ne se croyait pas postérieur à la guerre

de Troie» (OC III, p. 223). Aquí, parece que está haciendo referencia a un pasaje recogido en *Problemas*, que, además, Camus ya citó a pie de página en su *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* para presentar la misma idea del mundo cíclico heleno (cf. OC I, p. 1001). La referencia que da Camus de esta cita de Aristóteles, o al menos la que recoge la Pléiade, es inexacta (cf. ARISTÓTELES, 2004, p. 247): no se trata de la sección XVIII, 3 de *Problemas*, sino de la sección XVII, 3. Bien es verdad que, según la referencia al pie, Camus no cita a Aristóteles directamente, sino a Rougier. Por otro lado, este libro, *Problemas*, es de dudosa autoría. Parece que ha sufrido muchos añadidos y transformaciones. Según Sánchez Millán, en la *Introducción* a una edición actualizada de *Problemas*, la obra tal y como llega a nosotros es postaristotélica. Sin embargo, no se considera espuria porque es mencionada en tres catálogos antiguos y porque el propio Aristóteles remite a contenidos de esta obra en otras obras suyas (cf. ARISTÓTELES, 2004, pp. 9-13). Ahora bien, en lo que se refiere al pasaje en sí, quizá estas dudas sobre la autoría de Aristóteles sean disueltas en cuanto se comprueba que la misma idea de ciclo se encuentra en otra de sus obras, exactamente en *Física*, IV, 223b25. En *Problemas*, una de esas cuestiones, como dice Camus, es si la gente de Troya es anterior a nosotros, y leemos la siguiente reflexión de Aristóteles a raíz de ello:

Si hay un principio, un medio y un final del todo, y cuando uno envejece llega al fin y de nuevo vuelve al principio, y las cosas más cercanas al principio son anteriores, ¿qué impide que nosotros estemos más bien en un lugar próximo al origen? Si esto es así, también nosotros seríamos anteriores. [...] De igual modo se afirma también que las cosas humanas son un círculo. [...] Si efectivamente es un círculo, como el círculo no tiene ni principio ni fin, no serían anteriores por estar más cerca del principio, ni nosotros seríamos anteriores a aquellos ni aquellos a nosotros. (ARISTÓTELES, 2004, pp. 247 y 248)

En consecuencia, ni nosotros deberíamos considerarnos posteriores a quien participó en la batalla de Troya, ni ellos anteriores a nosotros. La idea de eterno retorno es la idea que fundamenta toda esta reflexión, aunque sea a modo de hipótesis. A través de ella se expone una aporía: el tiempo cíclico y la anterioridad/posterioridad son excluyentes entre sí. En este texto, Aristóteles constata de fondo algo que en la *Física* se trata como un hecho, no como hipótesis: el tiempo cíclico de la mentalidad helena. En ese otro texto, la

Física, lo mismo que se dice de las cosas humanas (que en ellas hay un círculo) se dirá de todas las otras cosas, es decir,

que tienen un movimiento natural y están sujetas a generación y destrucción. Y esto se dice porque todas estas cosas son juzgadas por el tiempo, y porque tienen un fin y un comienzo como si fuera un ciclo, pues se piensa que el tiempo mismo es un círculo. (ARISTÓTELES, 1995, pp. 289 y 290)

La idea de ciclo natural viene a incidir en la de eternidad en Grecia. Por ejemplo, en este sentido dirá Camus de Plotino, y en contraposición al cristianismo, que «tout jouer sur la contemplation ne vaut que pour un monde éternel et harmonieux une fois pour toutes» (OC I, p. 1042). Por consiguiente, podría decirse que la idea de eternidad helena ha de ser cíclica por el sentido exclusivamente natural que tiene su cosmovisión. Weyembergh, filósofo comentarista de la obra camusiana, es capaz de expresarlo de un modo muy nítido en *L'Énigme du temps et le mystère de l'histoire*: «l'éternité du monde n'est pas l'éternité sans changement de Dieu, mais l'éternité d'un temps cyclique, d'un éternel retour» (*Rencontres*, 2012, p. 18), a lo que páginas más adelante añade:

L'éternité du monde n'est qu'un temps sans fin dans lequel des changements se produisent. [...] Les époques historiques qui se succèdent occupent des bouts de temps linéaire et laissent des vestiges, mais elles s'inscrivent dans un recommencement de la nature, dans le cycle cosmique qui se referme sur ce qui avait cru lui échapper dans la linéarité. (*Rencontres*, 2012, p. 21)³⁵

Todo ello no hace más que explicar lo que Camus suscita en esta sola línea de *L'Homme révolté*: «La différence entre les deux [la notion grecque du devenir et l'évolution historique] est celle qui sépare un cercle d'une ligne droite» (OC III, p. 223).

³⁵ Estos temas han sido estudiados en profundidad también por Mircea Eliade en, por ejemplo, *El mito del eterno retorno*, donde, sin ir más lejos, asegura que la «concepción de una creación periódica, esto es, de la regeneración cíclica del tiempo, plantea el problema de la abolición de la “historia”, que es precisamente el que nos preocupa en primer término en el presente ensayo» (ELIADE, 2001, p. 38. Comillas del original).

§B. *Un pensamiento en revuelta que integra lo sagrado: más acá de la metafísica*

¿Qué queda entonces fuera de la cosmovisión helena de sentido natural? Según Camus, nada. De Platón, por ejemplo, dirá en *L'Exil d'Hélène* que «[il] contenait tout, le non-sens, la raison et le mythe» (OC III, p. 599). Más ilustrativa aún resulta esta otra frase:

La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni le sacré, ni la raison, parce qu'elle n'a rien nié, ni le sacré ni la raison. Elle a fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière. (OC III, p. 597)

Que el pensamiento griego no haya negado la razón, el logos, es parte de lo que venimos exponiendo. Que el pensamiento griego no niegue lo sagrado, sin embargo, en parte al menos, es novedad. La cuestión no es baladí desde el momento en que Camus asegura en *L'Homme révolté* «qu'il ne peut y avoir pour un esprit humain que deux univers possibles, celui du sacré [...] et celui de la révolte» (OC III, p. 78). Ya hemos visto que el mundo griego alberga una relación “révoltée”. ¿Cómo es posible entonces que, para Camus, ese mismo universo no niegue lo sagrado? Con lo sagrado «il n'y a plus d'interrogations, il n'y a que des réponses et des commentaires éternels. [...] Dans le monde du sacré, toute parole est action de grâces» (*ibidem*). En este sentido, y según lo expuesto hasta el momento, lo sagrado en el mundo heleno ha de ser la naturaleza misma, aquello que se acepta de manera incontestable en su cosmovisión. Para entender entonces la convivencia de la revuelta y de lo sagrado en la cosmovisión helena, tendremos que volver a incidir con Camus en la idea de límite que encuentra como fundamento heleno y, por otra parte, en algo más que un simple matiz con el que empezamos la reflexión sobre la revuelta helena: “que ésta no es propiamente metafísica”.

Veamos: «Si, dans le monde sacré, on ne trouve pas le problème de la révolte, c'est qu'en vérité on n'y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois. La métaphysique est remplacée par le mythe» (*ibidem*). De ahí que en un mundo sagrado no haya interrogantes, sino comentarios eternos, «qui peuvent alors être métaphysiques» (*ibidem*). La revuelta helena, al estar limitada por el sentido natural que comparten todos los seres, todo el ser, es capaz por ello mismo de compartir lugar con lo sagrado, a condición de no contener una revuelta metafísica, sino, si acaso, mítica y, aún en el caso más extremo, una revuelta perdonada, reconciliada. No en vano, cuando Camus dice de Platón que éste lo contiene todo, dice que contiene el mito. Precisamente, a

continuación de aquella frase se puede leer: «nos philosophes ne contiennent rien que le non-sens ou la raison, parce qu'ils ont fermé les yeux sur le reste» (OC III, p. 599). Platón contenía el sinsentido, la razón y el mito. Los filósofos de la época de Camus, según él mismo, rechazaban de plano el mito, y se debatían entre quedarse con la razón o con el sinsentido, una de dos. La revuelta helena, la perdonada, es una revuelta por tanto que tiene quizá su particularidad en estar abierta a lo mítico, ya que es capaz de no negar nada y de mantenerse dentro de los límites del sentido natural que le es propio también a quien se revuelve. Así, la cosmovisión helena se conforma mediante la revuelta, es decir, es un mundo “révolté”, donde lo sagrado propiamente no surge debido a su naturalismo medido o nemesístico.

2.1.3. De la vida helena a la medieval

Según hemos expuesto, tenemos que de la interrelación helena hombre-mundo resulta una vida unificada, en la que el hombre posee un tipo de revuelta que, junto a la cosmovisión, ambas vienen caracterizadas fundamentalmente por un mismo sentido de la naturaleza que comparten, y que, a su vez, constituye y limita toda la vida; en definitiva, la naturaleza legisla la vida griega. El plano vital griego, por ende, es contemplado como una plenitud de sentido naturalista, lo uno natural, contrariamente a lo que expusimos sobre lo desgarrado en el primer capítulo.

Durante toda nuestra exposición, hemos bordeado al menos dos temas que no son propiamente helenos: nos referimos a, por un lado, lo histórico enfrentado a lo natural y, por otro, lo sagrado. Como trataremos de mostrar a continuación, para Camus, estos temas surgen propiamente, al menos en Occidente, en una cosmología cristiana. De la aparición de lo histórico como fuente de significación del mundo provendrá, a su vez, la solución cristiana de lo sobrenatural; del enfrentamiento entre lo sagrado y la revuelta sobrevendrán la herejía y la blasfemia. No es de extrañar, por tanto, que un griego, al enfrentarse al cristianismo, pudiera llegar a la injuria, puesto que «un Grec cultivé ne pouvait adopter cette attitude sans de sérieuses raisons» (OC I, p. 1058). Según Camus, ése es por ejemplo el caso de Porfirio, alumno de Plotino, quien escribió toda una obra contra los cristianos en la que se puede leer que «“...si vraiment la condition du monde est lugubre, c'est un concert de protestations qui doit s'élever contre le démiurge, pour

avoir disposé les éléments de l'Univers d'une façon si fâcheuse au mépris du caractère rationnel de la nature"» (*ibidem*. Camus citando a Porfirio).

2.2. MEDIEVO: LO UNO SOBRENATURAL

Según comprendemos los planteamientos de Albert Camus, la clave en la interrelación hombre-mundo en el pensamiento cristiano medieval se encuentra en la Encarnación y, sobre todo, en la subsiguiente Redención. El resto de sus características esenciales pivota alrededor de ellas. Esta idea de la Redención en Cristo será la que reúna un mundo de sino histórico (el habitado en “esta” vida por el hombre) con otro mundo, separado de “éste”, que lo recubre de un modo sobrenatural; y decimos que lo reúne puesto que la columna vertebral del pensamiento heleno, la naturaleza, se resquebraja, y, con la Redención, «le Christianisme ne fera que donner corps à cette idée, si peu grecque pourtant, que le problème pour l'homme n'est pas de perfectionner sa nature, mais d'y échapper» (OC I, p. 1003).

Con Camus, puede dibujarse una evolución que va del pensamiento heleno al cristiano pasando por las escuelas helenísticas del estoicismo y el epicureísmo. De entre sus autores, al que dedicó un mayor espacio fue al mismo Epicuro y a su discípulo Lucrecio en *L'Homme révolté*. No olvida Camus, sin embargo, las otras escuelas que se insertan en esta evolución: ya hemos hablado del neoplatonismo y nombrado a los gnósticos, pero también entran en consideración los cristianismos evangélicos. Todo esta evolución hace que, «quoi qu'il en soit, à la mort de Saint Augustin, le Christianisme s'est constitué en philosophie» (OC I, p. 1077), y, por tanto, «là se termine l'évolution du Christianisme primitif et commence l'histoire de la doctrine chrétienne» (OC I, p. 1074). Iremos dando cuenta de ello, de la evolución y de la doctrina cristiana en sí, a medida que nuestra exposición lo requiera.

2.2.1. Sentido sobrenatural del mundo

2.2.1.1. El desplazamiento de la Naturaleza y el surgimiento de la Historia

§A. *Una larga y convulsa época*

«Peu d'époques furent aussi tourmentées» (OC I, p. 1001), dice Camus refiriéndose a los siglos en que convivieron un pensamiento griego y uno cristiano; y prosigue así:

Dans une extraordinaire incohérence de races et de peuples, les vieux thèmes gréco-romains se mêlaient à cette nouvelle sagesse qui venait de l'Orient. L'Asie Mineure, la Syrie, l'Égypte, la Perse envoyaient pensées et penseurs au monde occidental. [...] Et c'est ainsi qu'à la même époque le ciel put être peuplé des Éons gnostiques, du Iahveh judaïque, du Père des Chrétiens, de l'Un plotinien et même des vieux romains, adorés encore dans les campagnes d'Italie. (OC I, pp. 1001 y 1002)

Junto a cuestiones de índole sociopolítica que cita a continuación, aunque sin reparar en ellas (cosmopolitismo y crisis económica), he aquí el caldo de cultivo para la aparición de algo realmente nuevo en la historia del pensamiento occidental. A pesar de que con los estoicos y epicúreos, dice Camus, «le problème de la destinée de l'âme avait disparu [...], quelque chose de neuf se fait cependant sentir» (OC I, p. 1002). Una de esas cosas nuevas proviene de que «s'infiltra l'idée que le monde ne s'oriente pas vers le "Sunt eadem omnia Semper" de Lucrèce, mais qu'il sert de cadre à la tragédie de l'homme sans Dieu. Les problèmes eux-mêmes s'incarnent et la philosophie de l'histoire prend naissance» (*ibidem*). De ahí, según Camus, el sentido de la Redención: «On répugnera moins dès lors à admettre cette retouche au monde que constitue la Rédemption» (OC I, p. 1003). Como iremos viendo a continuación, lo que esconde la idea del hombre sin Dios es la separación del uno del otro. Dejará de existir una gradación entre ambos para ser considerados de naturalezas distintas.

§B. *Ataraxia: la pérdida de esperanza y la muerte como pérdida de sensibilidad*

De entre esas escuelas helenísticas, Camus se fija en la epicúrea para mostrar cómo piensa que dio comienzo la apertura del pensamiento occidental, y cómo la cuestión de la muerte

o del destino se convertía en determinante. En *L'Homme révolté* podemos leer: «Comme Épictète et Marc Aurèle, Épicure exile la mort de l'être» (OC III, p. 85). ¿En qué se traduce este exilio? Al seguir siendo griegos en esencia, no va a tratarse de la nada, «car tout est matière en ce monde et mourir signifie seulement retourner à l'élément. L'être, c'est la pierre» (*ibidem*). Más bien, se trata de «l'absence de douleur [...] Pour échapper au destin, [...] Épicure tue la sensibilité; et d'abord le premier cri de la sensibilité qui est l'espérance» (*ibidem*); la esperanza, de donde «tout le malheur des hommes vient» (*ibidem*). No en vano, la mitología griega, como ya cuenta Hesíodo en *Trabajos y días* (40-105), vincula el mito de Pandora al de Prometeo, ya que ella fue hecha y enviada a los hombres por mandato de Zeus para castigar las burlas proferidas y el robo del fuego que llevó a cabo Prometeo.

Esta ataraxia que anula la esperanza, aparte de lo que tiene que ver con la muerte, ¿qué tiene que ver con la cosmovisión? Camus recoge varias ideas de Epicuro en este sentido: La primera de ellas se centra en la falta de seguridad que encuentra el hombre ante la muerte: «“en ce qui concerne la mort, nous demeurons tous comme les habitants d'une citadelle démantelée”» (*ibidem*. Camus citando a Epicuro). La esperanza, la espera, es constante a este respecto, espoleada paradójicamente por la inseguridad y por su fatalidad. «“D'attente en attente [...] nous consumons notre vie et nous mourons tous à la peine”» (*ibidem*. Camus citando a Epicuro). Por lo tanto, Epicuro, como también Lucrecio, no pretende negar a «les dieux, il les éloigne, mais si vertigineusement, que l'âme n'a plus d'autre issue que de s'emmurer à nouveau» (*ibidem*). Nos encontramos entonces con el pensamiento heleno preguntándose inquieto por la muerte, dejando filtrar ahora en sus respuestas el resto de ideas novedosas que está teniendo lugar en su mismo contexto.

Ahora bien, como veíamos en el apartado anterior, en la Grecia antigua, los dioses comparten nuestra misma naturaleza, aunque nos diferenciamos por grados. Por ende, para Epicuro o Lucrecio difícilmente podría ir a más la tensión de esta problemática entre los hombres y los dioses; lo que ocurre es que, desde esta perspectiva de la muerte insondable, los dioses están cada vez más lejos de nosotros, ya que el hombre siente así, y cada vez más profundamente, que comparte menos con los dioses. Lucrecio, en este sentido, dirá: «“Il est incontestable que les dieux, par leur nature même, jouissent de l'immortalité au milieu de la paix la plus profonde, étrangers à nos affaires dont ils sont

tout à fait détachés”» (*ibidem*. Camus citando a Lucrecio). Así, Lucrecio aboga por una lejanía profundamente extranjera, pero, ni aunque la mortalidad le enfrente a una pregunta difícilmente explicable, ni aunque su propuesta sea la ausencia de dolor, «il refuse, lui aussi, tout principe d’explication qui ne tombe pas sous le sens» (OC III, p. 86). De este modo, dirá Camus, «l’atome n’est que le dernier refuge où l’être [...] poursuivra une sorte d’immortalité sourde et aveugle, de mort immortelle» (*ibidem*). Lo uno natural aún persiste.

§C. *El Reino de Dios: el nuevo hogar no natural del Bien, la Verdad y la Belleza*

Sin embargo, como en el caso de Porfirio, tanto Lucrecio como Epicuro van a elevar también protestas contra un mundo comprendido tal que así, lúgubre y en el que el hombre comienza a sentirse alejado de los dioses; y esas protestas van a hacer que nos asomemos más allá de la revuelta perdonada.

Hasta el momento, hemos visto cómo «les héros grecs pouvaient désirer devenir des dieux, mais en même temps que les dieux déjà existants. Il s’agissait alors d’une promotion» (OC III, p. 87). En este momento, la contestación comienza a ser diferente:

L’homme de Lucrèce, au contraire, procède à une révolution. En niant les dieux indignes et criminels, il prend lui-même leur place. Il sort du camp retranché et commence les premières attaques contre la divinité au nom de la douleur humaine. Dans l’univers antique, le meurtre est l’inexplicable et l’inexpiable. Chez Lucrèce, déjà, le meurtre de l’homme n’est qu’une réponse au meurtre divin. (*Ibidem*)

Como resultado de todo ello, se adivina una fractura en la naturaleza, una sensación humana de insuficiencia o insatisfacción ante lo que hasta ese momento era la única fuente de significación del mundo, el único límite en su sentido universalizante. Ahora ya nos encontramos ante otro panorama, como podemos comprobar acudiendo a *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*:

Dans ce monde où le désir de Dieu se fait plus fort, le problème du Bien perd du terrain. À l’orgueil de la vie qui animait le monde Antique se substitue l’humilité d’esprits en quête d’inspirations. Le plan esthétique de la contemplation est recouvert par le plan tragique où les esperances se bornent à l’imitation d’un Dieu. (OC I, p. 1002)

Camus entiende por tanto que en un mundo donde lo que prima es el deseo de Dios y donde las esperanzas se limitan a imitar a Dios, en “ese” mundo, el Bien tendrá un lugar subalterno: la clave del Bien estará del lado del mundo de Dios, de Su reino. Si los griegos no tenían más que “este” mundo para afrontar las cuestiones morales, ya que «leur évangile disait: notre Royaume est de ce monde» (OC I, p. 1000), la metafísica cristiana, sin embargo, acabará por trasladar el reino a los dominios exclusivos de Dios. «“Deum et animam scire cupio”, dit Saint Augustin –“Nihil[ne] plus”. –“Nihil omnino”–. Il en est bien ainsi dans l’Évangile où seul compte le Royaume de Dieu pour la conquête duquel il faut tant renoncer ici-bas»³⁶ (OC I, p. 1009. Entre comillas Camus citando a San Agustín). El propio Camus reconoce que el Reino de Dios no es una cuestión exclusiva ni propia del cristianismo, sino que proviene del judaísmo en el que se inscribe, pero del que se separa a partir de la mitad del siglo I (cf. OC I, pp. 1003 y 1004). Sin embargo, aunque no sea una idea original del Nuevo Testamento, y aunque «les juifs connaissaient déjà le mot et la chose [...], dans les Évangiles ce royaume n’a rien de terrestre. Il est spirituel. Il est la contemplation de Dieu lui-même. En dehors de cette conquête, nulle spéculation n’est souhaitable» (OC I, p. 1009). El conocimiento, la verdad, como en la crítica que Plotino hacía de la virtud cristiana, se ha vaciado de contenido. A este respecto, Camus cita la *Epístola a los colonenses*, II, 4-8a de Pablo de Tarso:

«Je dis ceci, pour que personne ne vous égare par des discours séduisants... Prenez garde que personne ne s’empare de vous comme d’une proie, par la philosophie et des discours trompeurs qui reposent sur une tradition humaine, sur ce qu’il y a d’élémentaire dans le monde et non sur le Christ». (OC I, pp. 1009 y 1010. Camus citando a Pablo de Tarso)

Por tanto, la naturaleza helena, o sea, sus límites constituyentes compartidos en esencia por todos los seres del mundo, se ha difuminado. Al mundo se le opone otro, del que proviene Cristo, que reina sobre “éste” y que es promesa para el hombre. La escisión en la cosmovisión parece efectuada. El hombre ya no considerará que su reino sea de “este” mundo, sino que querrá alcanzar el Reino de Dios, y para ello no hay modo humano, esto es, racional, de acceder o aproximarse a la Verdad, al Bien ni a la Belleza. «Ce dédain de

³⁶ «–Conocer a Dios y al alma: he ahí lo que deseo. –¿Y nada más? –Absolutamente nada más». (La traducción es nuestra siguiendo la propuesta en: OC I, p. 1428, n. 9).

toute spéculation pure s'explique chez des gens qui tenaient l'effusion en Dieu pour le but de tout effort humain» (OC I, p. 1010).

§D. *El desplazamiento de la Naturaleza en el mundo: Historia y un dios metafísico*

A este respecto, Camus subraya una primera consecuencia fundamental, a saber: la Historia como fuente de significación del mundo entra en el pensamiento occidental y desplaza el naturalismo heleno.

À mettre au premier plan l'effort de l'homme vers Dieu, on subordonne tout à ce mouvement. Et le monde lui-même s'ordonne suivant cette direction. L'histoire a le sens que Dieu a bien voulu lui donner. La philosophie de l'histoire [...] est une invention judaïque. Les problèmes métaphysiques s'incarnent dans le temps et le monde n'est que le symbole charnel de cet effort de l'homme vers Dieu. (*Ibidem*)

El orden del mundo se ha visto modificado. La Historia y un dios metafísico entran así en la cosmovisión de Occidente. Antes, la cosmovisión albergaba en su esencia un logos que coincidía con lo bello, con lo bueno, con lo cíclico, y todo ello mesuradamente, sin capacidad de negar nada de sí. “Éste” mundo, que era el único, lo comprendía todo dentro de la naturaleza; así era uno, pleno, completo. Sin embargo, poco a poco, irá dejando su lugar a un nuevo ordenamiento cristiano, que «c'est une des rares philosophies cohérente, capable de jouer à la fois sur le plan historique et sur le plan éternel» (OC II, p. 511), como pronunció en la *Conférence au convent de Latour-Maubourg*, de 1946.

2.2.1.2. El Tiempo cristiano: Historia y eternidad

§A. *El surgimiento de la Historia: motivos sobrenaturales*

En primer lugar, para comprender las posibilidades que contiene la Historia para re-unificar el sentido del mundo, hemos de resaltar que este surgimiento coincide con un nuevo orden que escapa a los límites de la naturaleza helena, colocándose por encima de ella e incluso por encima de la misma Historia. Se trata del mundo sobrenatural, que será el que dé sentido definitivo al historicismo cristiano que atraviesa “este” mundo y, por tanto, la vida del hombre. Dicho de otro modo, debido a cuestiones metafísicas, esto es, a cuestiones más allá de una naturaleza en sentido heleno, debido, por tanto, a cuestiones

sobrenaturales, la concepción del tiempo del mundo se modifica haciendo que surja la Historia. Además, el “plano eterno” ya no se concibe de igual modo a como lo hacían los griegos: ya no será cíclico, ni un eterno retorno de lo mismo, sino que será de un orden extranatural. Por lo tanto, la confluencia de lo sobrenatural y lo histórico, comandada por lo primero, hará que tanto el tiempo de “éste” como de “aquel” mundo varíen respecto a la cosmovisión anterior. Antes no había sino una concepción del tiempo, que, si era eterno y cíclico, lo era para toda la Naturaleza en todos sus grados. En la cosmovisión cristiana, sin embargo, conviven en cierta manera dos concepciones del tiempo, una para cada mundo: un tiempo lineal histórico y una eternidad sobrenatural.

§B. *La aspiración terrenal a la eternidad sobreterrenal: alrededor de la muerte*

Acudamos de nuevo al filósofo comentarista de la obra de Camus, Maurice Weyembergh, para exponer, en primer lugar, el sentido cristiano de eternidad:

Augustin [...] oppose au temps [...] «l'autre du temps», l'éternité qui est propre à Dieu [...], une durée totalement autre, qu'il nous est difficile de nous représenter puisqu'elle exclut le changement. L'éternité, au sens fort, est *stricto sensu* à l'extérieur du temps, elle constitue une dimension propre, non représentable dans un langage dont les structures sont orientées à la temporalité. (*Rencontres*, 2012, p. 18. Comillas y cursivas del original)

El tiempo eterno cristiano, a diferencia de lo que ocurría con los helenos, al estar fuera de la secuencia de este mundo, es inmutable. No hay paso del tiempo. No hay momentos en él. No puede, por tanto, considerarse en el plano físico, sino más allá: metafísico en efecto. Es, por ende, un tiempo totalmente ajeno al del mundo terrenal. Debido a su dimensión separada y completamente celestial, los cristianos pueden conjugar en una única creencia aquella que cree «à l'immortalité de l'homme et à la mortalité du monde, puisque Dieu crée une nouvelle terre après l'Apocalypse» (*Rencontres*, 2012, p. 19). En ese momento, en el de la muerte individual y colectiva, es cuando este mundo podrá integrarse en el de la eternidad, en el Reino de Dios, que, sin embargo, siempre es del mismo modo.

Por consiguiente, ya que el mundo sobrenatural es el que reina en esta cosmovisión, el tiempo histórico del mundo terrenal obedecerá a aquellas leyes. Es lo que leíamos anteriormente cuando Camus decía que «l'effort de l'homme vers Dieu, on subordonne

tout à ce mouvement. Et le monde lui-même s'ordonne suivant cette direction» (OC I, p. 1010); o, yéndonos más atrás en nuestra exposición, lo que leíamos en *L'Homme révolté*: «La différence entre les deux [la notion grecque du devenir et l'évolution historique] est celle qui sépare un cercle d'une ligne droite» (OC III, p. 223). Este viraje, según Camus, se habría venido efectuando desde los orígenes del cristianismo:

Il y a deux états d'âme dans le chrétien évangélique: le pessimisme et l'espoir. [...] L'humanité d'alors ne se repose plus qu'en Dieu et, remettant entre ses mains tout espoir d'une destinée meilleure, n'aspire qu'à lui [...]. Il faut choisir entre le monde et Dieu. (OC I, p. 1006)

Ese pesimismo, entre otras cosas, se trata de un pesimismo respecto a la naturaleza tal y como la entendían los helenos, que ya en este nuevo contexto no se considera suficiente por sí misma para afrontar la vida. A consecuencia de todo ello, se plantea que la vida en este mundo es una vida necesariamente insatisfactoria, deudora de Dios, de otro mundo.

Toda esta situación nos retrotrae a la cuestión de la muerte, que, en un contexto así, se convierte en una «expérience collective de la mort» (OC I, p. 1007). Dice Camus que la «idée d'une mort prochaine liée étroitement d'ailleurs à la parousie du Christ a obsédé toute la première génération chrétienne» (OC I, p. 1006), y, de hecho, «à la fin du IV^e siècle, Julius Quintus Hilarianus [...] calcule [...] qu'il reste 101 ans à vivre au monde» (*ibidem*). Esta idea, según apunta Camus, también la asumen incluso los gnósticos, quienes hacen «une réflexion grecque sur des thèmes chrétiens» (OC I, p. 1022). Tal es el caso de Marcion, «celui des gnostiques qui a senti le plus vivement l'originalité du Christianisme» (OC I, p. 1027). Para este autor «il y a deux divinités [...]: l'une, supérieure règne dans le monde invisible, l'autre, subalterne est le Dieu de ce monde» (*ibidem*). El superior, dirá Marcion, «n'a pas été révélé dès le commencement, il ne l'a pas été à la création; il s'est révélé lui-même en Jésus-Christ» (OC I, pp. 1027 y 1028. Camus citando a Marcion). El otro Dios, un «juge cruel et belliqueux, est le dieu de l'Ancien Testament» (OC I, p. 1028) y, a su vez, es el responsable de cómo ha sido creado este mundo. Como dice en *L'Homme révolté*, ese «dieu implacable [...], ce démiurge a créé le monde fini et la mort » (OC III, p. 88). Por tanto, “este” mundo ahora es finito. Tal y como comenzó, terminará; tal es su sino y el de todo lo que habita en él. Este mundo

ya no es concebido como único, sino que es subalterno, compartiendo cosmovisión con otro, y tampoco es concebido como un círculo, sino como un segmento lineal.

A pesar de este tipo de propuestas, «la gnose par ses origines grecques reste conciliatrice et tend à détruire l'héritage judaïque dans le christianisme» (OC III, p. 89). En este sentido, el mismo Marcion plantea una «abstinence sexuelle [...], une ascèse orgueilleuse et révoltée», que «dérive la révolte vers un dieu inférieur pour mieux exalter le dieu supérieur» (OC III, pp. 88 y 89). Se ve así cómo aún existe en los gnósticos un fino hilo, de inspiración helena, por el que poder ascender gradualmente hacia el otro mundo (no “otro” completamente); esto es, aún hay un modo en “este” mundo de habitar el otro, aún hay un modo de que el superior habite en “éste”. No es de extrañar entonces que el gnosticismo, en opinión de Camus, «a aussi voulu éviter, à l'avance, l'augustinisme» (OC III, p. 89). El agustinismo, según Camus, será el que certifique la separación definitiva y esencial del cielo y de la tierra; el que le otorgue a “este” mundo un sentido que no está propiamente en él, sino en el mundo completamente otro hacia el que “éste” se ha de orientar en tanto que deseo trascendente. Por otro lado, además, si el tiempo “aquí” es histórico, lineal y finito, “allí” será eterno. Por tanto, son mundos radicalmente diferentes entre sí y, en su conjunto, radicalmente diferentes al heleno. En la vida cristiana, por consiguiente, no participamos de la naturaleza de “aquel” tiempo eterno, no participamos de “aquella” vida. La Historia, “aquí”, conlleva una serie de cambios que van de un principio a un fin; la eternidad, “allí”, sin embargo, no comprende ni un solo cambio.

Sin posibilidad de conectar ambos mundos a una altura humana, sino sobrehumana, celestial, sobreterrenal o sobrenatural, «la récompense dans l'autre monde conserve un caractère gratuit» (OC I, p. 1010). La fe, el pecado, la encarnación de Cristo y la redención resultarán claves en todo ello, y, en consecuencia, al igual que ocurre con la Naturaleza, la revuelta también será desplazada en esta cosmovisión.

2.2.2. La revuelta anulada por lo sagrado

Ya leímos, en apartados anteriores, sobre la difícil convivencia o la relación excluyente que encuentra Camus entre la revuelta y lo sagrado. Ello procede de que la revuelta es un movimiento que combina obstinadamente el rechazo con el consentimiento, mientras que

«dans le monde du sacré, toute parole est actions de grâces» (OC III, p. 78). Así, un mundo dominado por lo sagrado, como lo es el cristiano-medieval, no puede albergar oposición. En él, cualquier interrogante servirá, si acaso, para alcanzar a comprender la Verdad, que ya estaba ahí de antemano. ¿Significa esto que en ese mundo no hay palabras que se alcen contra alguna situación? Parece evidente que esto no podrá ser así, y aún menos cuando Camus incardina la revuelta en la naturaleza humana. Más bien, lo que ocurrirá será que en el mundo sagrado toda revuelta será vista como un error, será rechazada de plano, convertida inmediatamente en herejía. Desde el momento en que, de modo obstinado y contestatario, no comparta la Verdad, ya no podrá ser otra cosa que blasfemia.

Sin embargo, para analizar esta difícil convivencia en la Edad Media, aún nos queda por resolver la posición vital del hombre en la cosmovisión cristiana. Según lo expuesto, el hombre se encuentra en un mundo histórico, abocado a la muerte, sin sentido en sí mismo, ni él ni su mundo, por lo que aspira a un orden trascendente. ¿Cómo puede ese otro mundo, que no tiene nada que ver en su esencia con “éste”, salvar al hombre? ¿”Aquel” mundo trascendente puede, en definitiva, unificar el sentido de toda vida en esta cosmovisión?³⁷

2.2.2.1. Intermediación carnal y fe: la redención terrenal

§A. *La razón insuficiente y la reencarnación redentora*

Ante este panorama que dibuja dos mundos totalmente separados, la gradación helena se antoja imposible y el hombre no tendría en sus manos muchas más posibilidades en vida que las de esperar a la muerte; es decir, no hay razones que le asistan para vivir sin asumir crudamente que se es finita y absurdamente, y sí razones para buscar consuelo en la esperanza de alcanzar la plenitud de la otra vida (en la otra vida), cosa que tan sólo provendrá, si acaso, tras la muerte. Por tanto, «s’il est vrai que l’homme n’est rien et que

³⁷ Respecto a la cuestión de lo sagrado en el pensamiento camusiano, en octubre de 2016, Anne Prouteau y Carole Auroy organizaron en Angers (Francia) el Coloquio Internacional *Camus et les vertiges du sacré*, al amparo de la Université Catholique de l’Ouest y de la Université d’Angers, coloquio que se publicó recientemente (AUROY, CAROLE ET PROUTEAU (dir.), 2019).

sa destinée est tout entière dans les mains de Dieu, [...] les œuvres ne suffisent pas à assurer à l'homme sa récompense» (OC I, p. 1011). El hombre de este mundo se sentirá impotente para valorar las acciones por las que obtener el ascenso a la vida eterna en el Reino de Dios. Ni siquiera estará en condiciones de saber si Dios salva mediante acciones. «La distance est si grande de l'homme à Dieu que personne ne peut espérer la combler. L'homme ne peut y parvenir et seul le désespoir lui est ouvert» (*ibidem*). Fracturada la naturaleza que lo encerraba todo y separado el hombre mismo del Reino de Dios, la vara de medir o de conocer el sentido de la vida le trasciende completamente.

Por un momento, podría valorarse lo desgarrado de esta separación si no fuese, sin embargo, por la Reencarnación y la subsiguiente Redención que van a renovar el tipo de unificación: «L'Incarnation apporte sa solution. L'homme ne pouvant rejoindre Dieu, Dieu descend jusqu'à lui. Et c'est l'universel espoir en Christ qui naît alors» (*ibidem*). En ese sentido, el Dios del Antiguo Testamento es de nuevo motivo de reflexión para el cristianismo evangélico: «De ce point de vue, le Nouveau Testament peut être considéré comme une tentative de répondre, [...] en adoucissant la figure de Dieu, et en suscitant un intercesseur entre lui et l'homme» (OC III, p. 88), siendo así que el impacto de la Encarnación es tal que Camus dirá que ella «fait l'originalité irréductible du Christianisme. [...] Les problèmes sont faits chair et prennent immédiatement le caractère de tragique et de nécessité qui manque si souvent à certains jeux de l'esprit grec» (OC I, p. 1004). Sin ir más lejos, el sufrimiento de Dios era algo sorprendente para un griego, como se comprueba con Porfirio, quien «s'étonne que le Christ ait pu souffrir sur sa croix, alors qu'il devait être par nature impassible» (OC I, p. 1012).

§B. *El dolor humanizante de Dios: la reunión del creyente en el sufrimiento*

Precisamente, será la imagen de Cristo, de lo celestial hecho carne, sufriendo los males de la carne, los males del hombre, será esa imagen la que facilite el tránsito definitivo que deja atrás lo heleno o lo sitúa en un plano subalterno:

Tant que l'Occident a été chrétien, [...] les Évangiles ont été le truchement entre le ciel et la terre. [...] L'image de la plus grande douleur était présentée. Puisque le Christ avait souffert ceci, et volontairement, aucune souffrance n'était plus injuste,

chaque douleur était nécessaire. [...] L'injustice généralisée est aussi satisfaisante pour l'homme que la justice totale. (OC III, pp. 89 y 90)

He ahí el motivo que reconforta en el cristianismo. He ahí lo que une, en el sufrimiento, al hombre con Dios. He ahí lo que comunica a ambos mundos y los unifica en una sola cosmovisión. Si Él, a través de Su representante en la tierra, lo ha padecido, es justo que todos lo padezcan. La transcendencia sobrenatural muestra así su implicación en los problemas de la vida terrenal. El hombre no está solo, o, al menos, no lo estará el hombre que cree. He ahí, según Camus, una de las claves del símbolo de la cruz, del suplicio de Cristo: «pour réduire cette terrible distance qui désormais sépare la créature humiliée de la face implacable du Maître. Il intercède, il subit, à son tour, la plus extrême injustice pour que la révolte ne coupe pas le monde en deux» (OC III, p. 155). De este modo, el intrincado entramado que fueron capaces de elaborar los gnósticos deja de ser necesario aquí. La emanación o la iniciación son sustituidas por la gracia y la fe. «À la grâce toute-puissante et arbitraire, les gnostiques ont voulu seulement substituer la notion grecque d'initiation qui laisse à l'homme toutes ses chances» (OC III, p. 89). Este breve paso que va de la iniciación gnóstica a la gracia cristiana será, según Camus, el que haga ya irreparable el tan radical cambio de pensamiento habido en Occidente, el profundo paso de la Antigüedad al Medievo.

§C. La necesidad pecaminosa del hombre en la Redención cristiana: tan sólo el mal habita tan sólo en "este" mundo

Por otra parte, la Encarnación no sólo se concibe como punto de conexión entre ambos mundos en esta dirección (del cielo a la tierra), sino que también abre el camino a la Redención, a la salvación cristiana del hombre (de la tierra al cielo). Ese mismo sufrimiento que recorre el sentido de la vida terrenal puede ser superado con la promesa del Reino de Dios, donde la eternidad impide cambio alguno como también impedirá, por lo tanto, la muerte. Ésa es la buena nueva.

En primer lugar, para hablar de Redención, claro está, ha de haber algo de lo que redimirse: será el pecado lo que se interponga entre la condición miserable y mortal del hombre y su salvación eterna. Camus encuentra la fuente de este hecho en la visión cristiana de la muerte: «L'expérience de la mort entraîne à sa suite une certaine position

très délicate à définir» (OC I, p. 1008). A este respecto añade que «nombreux sont en effet les textes de l'Évangile où Jésus recommande l'indifférence ou même la haine à l'égard de ses proches comme moyen de parvenir au royaume de Dieu» (*ibidem*). No obstante, a pesar de lo que pueda parecer en un primer momento, no encuentra en ello la base de una inmoralidad, sino «d'une morale supérieure. [...] Ce qui est à Dieu est le cœur de l'homme seul, ayant rompu toute attache avec le monde» (*ibidem*). Esto es: si “este” mundo no tiene sentido en sí, dejarse guiar por él sería una especie de menosprecio al mundo superior y verdadero. Por eso, el hombre ha de romper sus ataduras con “este” mundo y orientarse hacia “aquél”, fuente de unificación de la vida humana. Tal desprecio moral a “este” mundo «est la marque du pessimisme et non de l'acceptation» (*ibidem*), y, asegura Camus: «dans le péché l'homme prend conscience de sa misère et de son orgueil» (*ibidem*). Su miseria proviene de pensar que se habita un mundo simple e insatisfactoriamente histórico. Su orgullo proviene de rechazar lo que “este” mundo le ofrece para orientar su vida hacia el Reino de Dios. Los Evangelios dan muestras de ello, y, como ejemplos, Camus cita a *Marco, X, 18* y la *Epístola a los romanos, III, 23*: «“Nemo Bonus”, “Omnes peccaverunt”, le péché est universel» (*ibidem*. Comillas del original); y extracta, asimismo, varias líneas más de esta misma epístola (VII, 15-24): «“Si je fais ce que je ne veux pas, ce n'est pas moi qui le fais, mais le péché qui habite en moi”» (*ibidem*. Camus citando la *Epístola a los romanos*). Al expresar esta idea de este modo, se hace notoria la separación de sí en que se incurre: el mal y el bien no parecen tener un mismo límite, ni una misma ley. Esta cuestión se acentúa aún más con lo que se lee en el siguiente fragmento:

«Lorsque je veux faire le bien, je trouve que, par une loi fatale, le mal m'est adhérent. Je me plais dans la loi de Dieu [...], mais je sens dans les membres de mon corps une autre loi qui combat contre la loi de mon esprit et qui m'asservit à la loi du péché qui est dans mes membres». (*Ibidem*. Camus citando la *Epístola a los romanos*)

En estas líneas, vemos la ley moral definitivamente escindida: el cuerpo o, para ser más exactos, sus miembros (entendemos que subrayando así su aspecto físico por contraposición a lo inmaterial), que son de este mundo, tienden a la ley del pecado, al mal; el espíritu, que proviene del mundo celestial, tiende a la ley de Dios, al bien. Sin embargo, es el pecado, al ser universal y de este mundo, el que esclaviza al hombre. Camus encuentra que esta idea evangélica alcanza al propio agustinismo: «ici se dessine

le “Non posse non peccare” de Saint Augustin. En même temps la vue pessimiste des Chrétiens sur le monde s’explique»³⁸ (OC I, p. 1009. Comillas del original). Maurice Weyembergh anota en la *Notice* de la Pléiade que «Augustin accepte l’“impeccabilité” de l’homme (celle d’Adam et d’Eve avant la Chute), mais nie son “impeccance” [...]. Seuls Jésus et peut-être Marie y échappent» (OC I, p. 1428, n. 7. Comillas del original). A este respecto, la obra de Agustín probablemente más significativa sean las *Actas del proceso contra Pelagio*, donde revisa el proceso que declara católico a Pelagio y que no condena su doctrina al haberlas negado el propio Pelagio durante la causa. Agustín, en este texto, comenta, entre otras cosas, la discusión sobre la impecabilidad del hombre por gracia de Dios o, como se lee al comienzo del *Capítulo XI, 23. Errores de Celestio condenados por Pelagio*, sobre si «el pecado de Adán tan sólo a él perjudicó, y no al género humano» (AGUSTÍN, 1952, p. 717). Agustín se opone a tales doctrinas. Así, en Agustín, se certifica el procedimiento por el cual el pecado universal se hará pecado original, y ya no será tan sólo compartido por todos, sino que también lo será desde y para siempre en este mundo finito.

Ahora bien, ¿cómo se logra introducir esta idea? ¿Cómo, para el cristianismo, se incardina insalvablemente el pecado en la naturaleza del hombre? Según Camus, fue Pablo de Tarso quien dio origen a todo ello:

Pour lui, la volonté de Dieu n’a qu’un seul but: sauver les hommes. La création et la rédemption ne sont que deux manifestations de sa volonté [...]. Le péché d’Adam a corrompu l’homme et l’a conduit à la mort. [...] La seule façon de nous sauver était de venir à nous, nous relever de nos péchés par un miracle de la grâce. (OC I, p. 1011)

De este modo, el pecado de Adán formaría parte de la naturaleza de toda la humanidad y, en realidad, así concebido, es el que instaura la temporalidad histórica en el mundo terrenal.

³⁸ La cita de Agustín de Hipona, que Camus no refiere, proviene seguramente de *De natura et gratia*, XLIX, 57.

§D. *Pecado original: Humildad del hombre y necesidad de la gracia de Dios*

El pecado original, antes de llegar a Agustín, según Camus, también pasa por los gnósticos, e incluso le deberíamos a uno de ellos, Basílides, «une théorie du péché originel. À vrai dire, le mot n'y est pas, mais du moins l'idée d'une certaine prédisposition naturelle au péché» (OC I, p. 1025). Esa teoría se completa con dos cuestiones ante todo: «le péché entraîne toujours un châtement; il y a un amendement et un rachat à tirer de la souffrance» (OC I, p. 1026). Esta predisposición a recibir una vida de castigo y sufrimiento hace que el hijo de Basílides, Isidoro, temiera que todo ello pudiese «conduire les méchants à se présenter comme victimes et non comme coupables» (*ibidem*). Debido a ello y a su helenismo, elaboran una vía ascética, pero el cristianismo, una vez dispuesta dicha reflexión, pudo afrontar este hecho de un modo bien diferente, como así parece que sucedió.

En esta misma línea, siglos más tarde, e influenciado por el neoplatonismo, Agustín «affirme que le mal est une privation et non une réalité propre» (OC I, p. 1065), y distingue dos tipos de mal: el natural «et le mal moral, c'est à dire le Péché» (*ibidem*). El mal natural puede entenderse como el propio de la imperfección inherente a las cosas materiales. Ahora bien, moralmente, ¿cómo nos privamos del bien? Según Agustín, mediante «un libre arbitre, c'est à dire d'un volonté capable de faire le mal» (*ibidem*); y ese libre arbitrio nos lo ha otorgado Dios. «“L'homme [...] maintenant n'est pas bon et il n'est pas en son pouvoir d'être bon”» (OC I, p. 1065. Camus citando a Agustín). A esto le añade Camus: «C'est que le péché conséquence de la faute originelle nous est imputable. Dieu nous a laissé le libre arbitre d'Adam, mais notre volonté a gagné le désir de s'en mal servir» (OC I, p. 1066). Así, el hombre tiene la posibilidad de usar bien el libre arbitrio. Sin embargo, su voluntad le inclina a pecar.

Entonces, la pregunta que hay que hacerse es cómo orientar el libre arbitrio hacia el bien. Fue el agustinismo, según Camus, quien defiende que esa capacidad sólo corresponde a la gracia divina, ya que «laissé à lui-même l'homme ne posséderait en propre que la malfaisance, le mensonge et le péché» (*ibidem*). Necesitamos, por tanto, de Dios para no cometer pecado. Así, la virtud no está en realidad en las manos del hombre, sino en las de Dios. «Les vertus qui subsistent en nous n'ont de sens et de valeur que par un secours de Dieu, spécial et adapté à notre faiblesse: la grâce. La grâce d'abord, la vertu ensuite»

(*ibidem*). Recordemos la crítica plotiniana a la virtud gnóstico-cristiana: cuando se accede a la virtud a través, exclusivamente, del rostro divino, esa virtud, en realidad, no es más que una palabra vacía de contenido. Ambos tipos de virtudes se oponen: «Jamais dans le Christianisme la vertu, au sens hellénique, ne s'était trouvée à si rude épreuve [...]. Plus encore, ces vertus naturelles deviennent autant de vices lorsque l'homme s'en glorifie. L'orgueil est le péché de Satan» (*ibidem*). Por el contrario, el hombre cristiano debe asumir la humildad como guía ante la gracia divina. De nuevo, aunque sea Agustín quien concluya esta serie de cuestiones en la doctrina cristiana, ésta de la humildad como virtud también proviene del cristianismo evangélico. Hablando de San Clemente, por ejemplo, dirá Camus: «C'est par l'humilité que nous obtenons la rémission de nos péchés» (OC I, p. 1014), y añade: «ceux qui sont élus ne le sont pas par leurs œuvres mais par leur foi en Dieu» (*ibidem*). Volviendo a Agustín, podemos ver cómo se desarrolla esta idea: «le don que Dieu fait de sa grâce est toujours un effet de sa générosité. Cette grâce est gratuite» (OC I, p. 1066). En consecuencia, esta gratuidad anulará el valor salvífico de las obras, ya que, de no ser así, «elle ne serait pas gratuite s'il était possible de la mériter» (*ibidem*).

§E. *Fe e incapacidad de la razón*

¿Cómo conseguirá el hombre cristiano ser salvado entonces, si no le asiste nada de lo que está a su altura, de lo que está en su mano o ante su vista? ¿Cómo provendrá la gracia? Mediante la fe: «Croire en Dieu c'est déjà subir sa grâce. La Foi est le commencement de la Grâce» (*ibidem*). Lo que para el hombre heleno era logos y una sensación de estar habitando (en) su reino, se traslada en el cristianismo hacia la fe y el exilio del Reino, lugar en el que ahora habita Dios. En este contexto, por ende, la fe es redentora. Siendo así, Camus piensa que toda la evolución de la historia cristiana se puede resumir en «le dialogue de la Foi et la Raison [...] mis pour la première fois en pleine lumière par Saint Augustin» (OC I, p. 1073). Como consecuencia, «cette raison s'assouplit. Elle s'éclaire des lumières de la Foi» (*ibidem*). Así, el lugar que ocupa la razón pasa a ser subsidiario. No hay una razón natural que conecte, ni gradualmente, al hombre con la verdad del mundo. Para eso sólo hay fe. La razón pasa a ser uno de sus instrumentos, y así podrá tratar el hombre de aspirar a la verdad sobrenatural, una verdad, si acaso, revelada por gracia de Dios, separada de la capacidad humana. En definitiva, la razón se convierte en una especie de obediencia racionalizada. «Il y a deux choses dans la foi augustinienne:

l'adhésion de l'esprit aux vérités surnaturelles et l'humble abandon de l'homme à la grâce du Christ. Ce n'est pas à Dieu qu'il faut croire, mais *en Dieu*» (*ibidem*. Cursivas del original). De esta manera, y en un sentido espiritual, esta cosmovisión no sitúa al hombre en un lugar diferente a Dios, sino que está en él, o cree estar en él, o cree deber estar en él.

Así, la vida del hombre cristiano, que había sido arrancada del mundo, vuelve a verse unificada en/con la promesa de otro mundo, pasando finalmente de lo uno natural a lo uno sobrenatural, y surgiendo, en este tránsito, además, la Historia como fuente de significación del mundo: el mundo se entiende naturalmente e históricamente, y, en ambos casos, de un modo incompleto que tan sólo reúne el sentido sobrenatural.

2.2.2.2. De mártires, herejes y blasfemos

§A. *La cosmovisión sagrada: humildad humana y revelación divina*

Ahora bien, en este entramado, ¿cómo revolverse? ¿Contra qué? ¿Cómo enfrentarse a algo en lo que irremisiblemente se cree estar? Tal y como reflexionaba Camus en *Accepter la vie...*, parecería “estúpido” plantearse si se acepta o no, no ya la vida, sino una cosmovisión radicalmente sagrada. De este modo, en esta cosmovisión cristiana, en realidad, propiamente hablando, no hay manera de revolverse. Lo sagrado se ha elevado en ella de tal modo que es la esencia misma de toda la metafísica cristiana: todo ha sido ya dado. Todo acto de revuelta, por ende, no será más que un error. No cabe otra posibilidad. La revuelta, que es necesaria en el hombre por su misma naturaleza, entonces, sólo tendrá dos rostros y ninguno será el suyo propio: en este sentido “révolté”, habríamos entrado en la época de la herejía y, sobre todo, de la blasfemia.

En la ocasión anterior en que nos apareció lo sagrado en relación con la revuelta, no venía acompañado del conflicto que se nos presenta ahora en la cosmovisión cristiana. Para los helenos existía un límite natural que unificaba al hombre con su mundo. Esto hacía que lo sagrado se integrara con el resto. En esta ocasión, lo sagrado lo cubre todo, y, para cubrirlo todo, se han de rechazar por completo algunos elementos en la nueva vida resultante. No en vano, el límite heleno no existe en esta configuración cristiana. El

hombre aspira a ser uno, pleno, en el Reino de Dios, que es de otra naturaleza completamente distinta a sí mismo. Ésta no deja de ser la verdadera finalidad del sentido cristiano de la vida. La humildad no sólo se mantiene en la tierra, sino que se extiende por los eslabones gratuitos del proceso. Sin embargo, al final de la cadena, el límite humano se ha de sobrepasar para alcanzar lo uno sobrenatural. Para que todo ello no se venga abajo, este modo de vida debe encerrarse bajo lo sagrado. La vida, esta interrelación cristiana del hombre y el mundo, “es” de un modo incontestable, y el único esfuerzo humano posible a este respecto es el de comprender (más bien, asentir) lo que le trasciende, lo que es, por definición, irrazonable. La vida así entendida pasa a ser, como hemos visto, objeto de fe.

§B. *La revelación de la fe: la herejía y la razón sin revuelta*

En este contexto, sin embargo, el hombre no tiene por qué reconocer en toda situación una justificación sagrada. Puede, de hecho, vivir ciertos momentos con temor y temblor, con inquietud, preguntándose qué justificación tiene cada situación injusta. Lo que tendrá lugar, no obstante, no es un acto de revuelta propiamente hablando, porque su interrogante, que muestra un rechazo o una incomodidad, en realidad no busca una razón hasta sus últimas consecuencias, y «en vérité on n’y trouve acucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois» (OC III, p. 78). En realidad, no comprender o no compartir una situación injusta no significará entonces otra cosa que estar en un error; es decir, si todas las respuestas están dadas, no comprender la justicia sagrada equivale a un error, error de quien ni ve, ni conoce ni cree (en) la verdadera realidad sagrada del asunto. Podríamos, tal vez, hablar también de ignorancia en este caso, pero subrayando que en este contexto el conocimiento de la Verdad no es racional por completo, con lo que el desconocimiento ahora tiene que ver con lo misterioso, no con lo difícilmente accesible para el entendimiento del hombre. Ya no hay iniciados, sino revelados, con lo que el modelo del sabio también se modifica. Para salir del error, por lo tanto, habrá que acudir al libro de las respuestas, al libro sagrado. Por eso Camus piensa que bajo esta cosmovisión «la métaphysique est remplacée par le mythe. Il n’y a plus d’interrogations, il n’y a que des réponses et des commentaires éternels» (*ibidem*).

Ante este hecho, Camus es capaz entonces de separar completamente lo sagrado de la revuelta. La cosmovisión o es sagrada o es “révoltée”. O todas las respuestas vienen ya dadas o el orden del mundo puede ser contestado. Camus es bastante taxativo sobre esta relación excluyente.

Avant que l’homme entre dans le sacré, et pour qu’il y entre aussi bien, ou dès qu’il en sort, et pour qu’il en sorte aussi bien, il est interrogation et révolte. L’homme révolté est l’homme situé avant ou après le sacré. [...] La disparition de l’un équivaut à l’apparition de l’autre. (*Ibidem*)

Por consiguiente, para que el hombre “révolté” sea tal interrogación, la cosmovisión no podrá ser sagrada, esto es, la revuelta representa la radical oposición a buscar o asumir respuestas mediante la fe. Por el contrario, estaría «appliqué à revendiquer un ordre humain où toutes les réponses soient humaines, c’est à dire raisonnablement formulées. Dès ce moment, toute interrogation, toute parole, est révolte, alors que, dans le monde du sacré, toute parole est action de grâces» (*ibidem*). De hecho, en efecto, la particularidad de la razón en la cosmovisión cristiana es la de tratar de comprender lo que sólo es revelado mediante la fe. Así, la razón servirá para fabricar argumentos comprensibles que refuercen a posteriori lo dictado por la fe. En ese sentido, la razón se hace obediente. No tratará de contestar el orden del mundo, sino hacerlo humano para poder asumirlo, para amarlo mejor, aunque no se sustente sobre “respuestas razonablemente formuladas”. He ahí un amor sagrado: un “sí” por encima y a pesar de todas las cosas (razonables).

§C. *El amor sagrado cristiano: santos y mártires contra “révoltés”*

En este sentido, en la *Conférence au convent de Latour-Maubourg*, Camus asegura que la filosofía cristiana es

capable de jouer à la fois sur le plan historique et sur le plan éternel. Malheureusement, cela a pu conduire à quelque excès. Le sens historique s’est transformé en réalisme, et le sens éternel en quasi-indifférence à l’égard des problèmes sociaux et des problèmes immédiats. (OC II, p. 511).

Ese amor sagrado abre paso a una vida histórica sacrificada a la vida sobrenatural y eterna, que no está en “este” mundo, que hay que vivirla en la fe, y que, en casos extremos, genera santos y, desgraciadamente, mártires. Por ejemplo, en este sentido, ya el gnóstico

Basíledes, dentro de su teoría del pecado original, se plantea el lugar de estas dos figuras: «selon lui, il n'est pas de souffrance inutile. Et chaque souffrance exige un péché précédent qui la légitime» (OC I, p. 1026). Con estas premisas, parece claro que no sólo todo mártir, sino incluso la figura por excelencia del sufrimiento cristiano, Jesús, debió haber pecado. En palabras de Camus, si cada sufrimiento implica un pecado anterior,

il faut donc conclure que les martyrs ont péché. [...] Mais quel est le plus grand des martyrs, sinon Jésus lui-même. Le Christ n'échappe pas à la loi universelle du péché. Mais du moins nous montre-t-il le chemin de délivrance qui est la croix. (*Ibidem*)

Para Basíledes, este tema es menos sorprendente respecto a la santidad: «Au reste, cet état se concilie parfaitement avec leur sainteté. C'est justement leur privilège de pouvoir expier si complètement leur passé» (*ibidem*). Esta cuestión última, la que contempla la posibilidad de expiar completamente los pecados del pasado, es, de nuevo, de inspiración helena por su reconciliación racional o humana con el mundo y con la vida misma. La doctrina cristiana, como ya hemos visto, humilde en lo que a la condición humana respecta, no podrá considerar al hombre digno de salvarse a sí mismo, sino que, por el contrario, ha de creer en la gracia divina y esperar. Por ende, el mártir cristiano, en tanto que histórico y, en aspiración, eterno, está en estas mismas condiciones: ha de ser humilde y, ni siquiera en su caso, podrá considerarse digno de ser redimido.

Camus es consciente de la profundidad de esta problemática para un verdadero cristiano. En este sentido, cabe recordar el inicio de la transcripción revisada y publicaba en *Actuelles* de su conferencia en Latour-Maubourg³⁹: «J'appelle pharisien laïque celui qui feint de croire que le christianisme est chose facile» (OC II, p. 470); o también cuando asegura que «le monde d'aujourd'hui réclame des chrétiens qu'ils restent des chrétiens. [...] Je n'aime pas les prêtres qui sont anticléricaux» (OC II, p. 471). Ahora bien, esa conferencia acababa con una llamada de atención sobre el exilio al que, “malheureusement”, condena el cristianismo al espíritu de revuelta; de ahí los excesos del realismo cristiano que antes citábamos, y que provienen de su particular y coherente conjunción de un plano histórico y un plano eterno:

³⁹ Sobre esta relación entre la conferencia y el texto publicado en *Actuelles* bajo el título de *L'Incroyant et les chrétiens*: cf. OC II, pp. 1292-1295, 1309 y 1310.

Je crois [...] que les chrétiens dans leur pensée et dans leur action devraient essayer de se servir de leur sens historique pour reconnaître l'urgence du problème qui se pose, mais aussi du problème éternel, pour en refuser jusqu'au bout la dégradation. (OC II, p. 511).

Debido a ello, Camus se plantea si los cristianos podrían convivir con un “révolté” heleno como Sócrates. La pregunta es fundamental en lo que respecta a la revuelta, y enfrenta a los cristianos a la posibilidad de rechazar los vicios de un sacrificio realista de orden sagrado. Frente al cristianismo, Camus encuentra que, en su tiempo,

nous risquons d'assister au sacrifice plusieurs fois répété de Socrate. Le programme pour demain est la cité du dialogue, ou la mise à mort solennelle et significative des témoins du dialogue. [...] La question que je pose à mon tour aux chrétiens est celle-ci: «Socrate sera-t-il encore seul et n'y a-t-il rien en lui et dans votre doctrine qui vous pousse à nous rejoindre?» (OC II, p. 473)

Camus dice que el cristianismo responde negativamente, aunque sea bajo «la forme obscure de l'encyclique» (OC II, p. 474), y esa respuesta negativa incide, según él, en que el cristianismo «s'obstine à se laisser arracher définitivement la vertu de révolte et d'indignation qui lui a appartenu, voici bien longtemps» (*ibidem*). Ahora bien, la cuestión sería bien distinta en caso de que se respondiera afirmativamente, en caso de que pudieran convivir cristianos y “révoltés” como Sócrates. Como consecuencia de ello, eso sí, «alors les chrétiens vivront et le christianisme mourra» (*ibidem*).

§D. *La convivencia del cristiano con la revuelta: la aparición sofocada de la revuelta metafísica y su transformación en blasfemia*

Por lo tanto, según la argumentación, el cristianismo en el pensamiento camusiano resulta una especie de equivalencia con una cosmovisión sagrada capaz de excluir cualquier tipo de revuelta. Además, Camus asegura que los cristianos que, al contrario, respondan afirmativamente y sean capaces de dialogar con Sócrates, lejos del cristianismo, por tanto, recuperarían una virtud que les fue propia, aunque, “de facto”, no lo haya sido desde hace ya mucho tiempo. ¿A qué momento hace referencia Camus? ¿En qué momento de la historia el cristiano se dio la mano con el “révolté”? Encontramos en *L'Homme révolté* una cita que quizá responda a ello con simplicidad, y nos traslada a los comienzos del cristianismo:

Bien entendu, il y a une révolte métaphysique au début du christianisme, mais la résurrection du Christ, l'annonce de la parousie et le royaume de Dieu interprété comme une promesse de vie éternelle, sont les réponses qui la rendent inutile. (OC III, p. 78, nota)

Vemos por lo tanto cómo Camus propone explícitamente que todos los elementos de la doctrina cristiana fueron y son precisamente los que inutilizan “su” revuelta. Es normal, por consiguiente, que Camus afirme que «l'histoire de la révolte est, dans le monde occidental, inséparable de celle du christianisme» (OC III, pp. 84 y 85), ya que así lo fue en su origen; y esa historia, nuestra historia, desde entonces, viene marcada; es decir: la revuelta, con el cristianismo, se hace metafísica, pero pronto se silencia o se aparta y no puede considerarse otra cosa que blasfemia. En su origen, este tipo de revuelta «ne s'imagine que contre quelqu'un. La notion du dieu personnel, créateur et donc responsable de toutes choses, donne seule son sens à la protestation humaine» (OC III, p. 84). Así, el primer “révolté” de Occidente proviene de las Sagradas Escrituras: «Avec Caïn, la première révolte coïncide avec le premier crime. L'histoire de la révolte, telle que nous la vivons aujourd'hui, est bien plus celle des enfants de Caïn que des disciples de Prométhée» (OC III, p. 88). Sin embargo, tras el Mundo Antiguo, cuando el cristianismo comienza a coger vuelo propio, la revuelta no pervive, o, más bien, no tiene cabida. Contra el esfuerzo heleno de contenerlo todo, Camus asegura que «l'Église a condamné cet effort et, le condamnant, elle a multiplié les révoltés» (OC III, p.89). Por tanto, quienes osaran no vivir al amparo de la Iglesia, quienes negaran la Verdad, estarían viviendo en el error. He ahí «la race de Caïn [...], les blasphémateurs» (*ibidem*), quienes, «paradoxalement, font revivre le dieu jaloux que le christianisme voulait chasser de la scène de l'histoire» (*ibidem*). Según Camus, esta saga ha pervivido hasta Dostoievski y Nietzsche, quienes «demanderont des comptes au dieu d'amour lui-même. [...] Mais, jusqu'à eux, la pensée libertine, par exemple, s'est bornée à nier l'histoire du Christ [...] et à maintenir, dans ses négations mêmes, la tradition du dieu terrible» (*ibidem*). Es así como la revuelta, en la cosmovisión sagrada del cristianismo, es un error o una injuria contra lo sagrado. Es así como la revuelta tiene más que ver con una actitud que con una creencia o una cuestión de conocimientos: «Le révolté métaphysique n'est donc pas sûrement athée, comme on pourrait le croire, mais il est forcément blasphémateur.

Simplement, il blasphème d'abord au nom de l'ordre, dénonçant en Dieu le père de la mort et le suprême scandale» (OC III, p. 81).

§E. *La anulación de la revuelta en la cosmovisión sagrada: herejía o blasfemia*

En este contexto, la revuelta, que en esencia es protesta y cuestionamiento, es tomada en primer lugar por un error al no compartir la Verdad. Es decir, en una vida sometida a la cosmovisión sagrada, toda revuelta es herética desde que surge, y toda herejía está preñada de revuelta. Aquí, por tanto, no cabe revuelta alguna, tan sólo herejía. No obstante, la herejía puede servir para comprender y subsanar el error. Ahora bien, si no se suspende la herejía, si no se somete en todo momento a la Verdad sagrada, si se obstina en su error e incluso se contrapone a la Verdad, la revuelta será blasfematoria. Sin embargo, al ser sagrado, el orden permanece intacto. Ha introducido de antemano un antídoto universal: quien dude está en un error porque el mundo sagrado es completa y exclusivamente verdad. En suma, por lo tanto, no podemos hablar de revuelta en el pensamiento cristiano medieval, ya que dicho mundo es incontestable, y si el “révolté” niega algo es empujado directamente a negar todo en su conjunto. ¿Dónde está el consentimiento “révolté” que va unido a su rechazo desde el primer movimiento? Está inutilizado. Verdad sólo hay una, y se ha de negar o asumir completamente. Persistir en la herejía no serviría más que para condenar al blasfemo, aislado con su revuelta que no puede provocar incidencia alguna en el caparazón sagrado elaborado por la doctrina cristiana.

*

«De cette combinaison de la foi évangélique avec la métaphysique grecque sont sortis les dogmes chrétiens» (OC I, p. 1021). Esa combinación contenía unas ideas que se oponen entre sí, esto es, «des antinomies demeuraient; il fallait concilier la création “ex nihilo” qui excluait l'hypothèse de la matière, avec la perfection du Dieu grec qui impliquait l'existence de cette matière» (*ibidem*). Todo ello dio pie a la gestación y la conformación de una metafísica cristiana que de «l'histoire faisait une nécessité» (OC I, p. 1021). «Ce fut la tâche, dans une assez faible mesure, des premiers systèmes théologiques, [...] des conciles aussi en réaction contre les hérésies, et surtout de Saint Augustin» (OC I, p. 1022). Esta tarea se debatiría entre la posibilidad de expandirse o la lealtad a cierta

pureza⁴⁰ que se cerraría con Agustín: «L'Augustinisme marque à la fois un aboutissement et une naissance» (OC I, p. 1074), esto es, marca el final de la combinación de helenismo y cristianismo, y el comienzo del pensamiento cristiano medieval, pensamiento que, siguiendo los intereses de Camus y los propios de nuestra investigación, hemos expuesto en tanto que interrelación hombre-mundo, resultando una vida resumida en lo uno sobrenatural. A lo largo de todo ese proceso, sin embargo, la revuelta ha sido anulada, y, finalmente entonces, se han asentado «les formules dogmatiques du Christianisme [...]», non cependant sans qu'au auparavant une partie des Chrétiens ne se soient égarés dans de fausses conciliations» (*ibidem*).

2.2.3. De la vida medieval a la moderna

§A. *La unificación inmaterial y extratemporal de una vida terrenal abocada a la muerte, pecaminosa y humilde*

En el relevo habido entre el cristianismo medieval y el helenismo antiguo se han modificado tanto el sentido de la cosmovisión como la propia naturaleza de la revuelta humana, que ha sido exiliada. Sin embargo, el cristianismo ha logrado mantener un sentido unificado de la vida. Eso sí, si antes era de orden natural, ahora lo es de orden sobrenatural. El lugar de la Naturaleza se ha desplazado y el hombre, por primera vez en Occidente, se ha debido enfrentar a la vida mediante un mundo meramente histórico: es decir, finito y mortal. La dinamización helena del hombre y su cosmovisión, esto es, la vida helena, ha visto así cómo se resquebrajaban sus límites, éstos que todo lo contenían. El hombre, por momentos, ha sentido que su condición podía ser irremediablemente miserable y absurda. Sin embargo, la doctrina cristiana ha conseguido elaborar junto a esa filosofía de la historia una metafísica propia. Como resultado de ello, la condición humana encuentra una posibilidad inmaterial de conexión con lo uno. Es decir, el mundo en su materialidad helena ha sido transcendido, y se atisba lo eterno extratemporal como salvífico para la condición mortal del mundo terrenal. Para que todo ello se sostenga, el

⁴⁰ Puede verse al respecto, por ejemplo, *Épuration des purs* en *Actuelles II* (OC III, pp. 403 y 404). En él, Camus argumenta a favor del diálogo mientras reflexiona acerca de la pureza o la verdad pura en los conflictos habidos entre la Iglesia y ciertas herejías tildadas en el texto de “formes perfectionnistes du christianisme”: gnósticas, cátaras y jansenistas.

cristianismo ha sabido construir su particularidad en torno a la figura de Jesucristo: en él se ha encarnado un dios transcendente y en él se redime la humanidad. Todo ello por gracia divina. Así, el cristianismo evangélico se desprende del judaísmo del que surgiera y toma su propio camino. Sin embargo, como consecuencia, se sacrificará la capacidad humana de revuelta, esto es: se inutiliza cualquier exigencia de respuesta razonable para el hombre, ya que éste, en última instancia, en esencia, no pertenece a la cosmovisión que habita. El hombre habita un mundo donde toda situación es como debe ser; ninguna duda se traducirá en protesta efectiva contra el orden, sino en una petición sumisa de subsanación del error propio, de la falta de comprensión. En caso contrario, en caso de mantener la protesta, la revuelta se hace blasfematoria y es exiliada sin contemplaciones incluso antes de que surja. No ha lugar querer comprender razonablemente el mundo ni la vida en que se da; el conocimiento y la salvación no están en manos de los hombres. El mundo de lo sagrado se instaura. La revuelta por tanto no existe en sentido propio: se disuelve en herejías que refuerzan la Verdad sagrada o se destierra por blasfema. La cosmovisión sagrada no se verá afectada en ningún caso; en ningún caso la hará razonablemente humana. Nada puede contradecir el orden establecido en una vida así. Es inquebrantable en absoluto. El hombre cristiano y el mundo terrenal simbolizan pecado y humildad. Tan sólo la fe les conectan con el sentido de la vida, que es sobrenatural, y no las obras, ni las razones que podrían elaborarse para ellas o encontrarse en ellas. La virtud helena se vacía. La fe en Dios es la mayor virtud.

§B. *Hacia la fractura sagrada en la Modernidad*

El pilar maestro de la vida cristiano-medieval es, por tanto, Dios o Jesucristo en tanto que intermediario del Reino de Dios, o, desde un punto visto meramente humano: la fe. Lo sagrado se sustenta en todo ello al mismo tiempo que lo reúne. Ahora bien, elementos tales que no se encuentran a la altura humana, o bien son amados sagradamente, sin fisuras, en una muestra continua de humilde aceptación y de agradecimiento entregado, o bien, en caso contrario, devolverían a la humanidad, desamparada, a interrogantes parecidos a los de aquella época transitoria entre el final del pensamiento antiguo y el surgimiento del medieval. Sin embargo, pasarán varios siglos desde que la doctrina cristiana se asentara hasta que ésta comenzó a resultar insatisfactoria, y hasta que empezó a traducirse en la apertura hacia una nueva interrelación hombre-mundo. Camus, como

veremos a continuación, encuentra el momento clave de esta fractura entre los siglos XVI y XVII. En el camino, la mentalidad del hombre y su cosmovisión fueron desarrollándose. Es fácil suponer que la vida del hombre de estos siglos modernos va a aparecer como una muy alejada de la del siglo VI o VII. Diez siglos, no en vano, los separan, desde que, habiendo muerto el neoplatonismo «“avec toute la philosophie et toute la culture grecque”» (OC I, p. 1005. Camus citando a Émile Bréhier), sobrevinieron «“des moments de grand silence”» (*ibidem*. Camus citando a Émile Bréhier⁴¹). En el transcurso de esos diez siglos, el silencio queda atrás y se pasa, entre otras cuestiones, por dos renacimientos, el carolingio y el que gesta la Modernidad. Por lo tanto, no podría darse una vuelta atrás ni un paso adelante de un modo aséptico (como tampoco ocurriera en el paso del pensamiento antiguo al medieval).

2.3. MODERNIDAD: LO DESUNIDO HISTÓRICO

§A. *Contexto moderno del siglo XX y su relación conflictiva con Camus*

Nos acercamos al contexto camusiano. Por tanto, hemos de fijarnos bien en las cuestiones fronterizas. El mismo Camus, como hijo del siglo XX que es, cree que tanto él como su época se encuentran aún sumidos en cuestiones que se abrieron tras la caída de la vida cristiano-medieval⁴². No obstante, en 1948, escribió en su *Carnets* que «je ne suis pas moderne» (OC II, p. 1111); o años más tarde, en su última entrevista a finales de 1959, también dijo: «je ne suis pas sûr d'être moderne» (OC IV, p. 663). Esto no impide que Camus asuma que su contexto esté atravesado inevitablemente por cuestiones propias de la Modernidad. No en vano, en *L'Homme révolté* considera que su época vive consecuencias desastrosas provenientes del pensamiento moderno:

⁴¹ Sobre la influencia de este filósofo, Émile Bréhier, en la formación camusiana escribe Samantha Novello en *Albert Camus as Political Thinker. Nihilisms and the politics of contempt*. Destaca Novello que en la concepción camusiana de Plotino (concepción que se enfrenta a la teleología platónico-aristotélica) tuvieron gran importancia los comentarios bergsonianos de Émile Bréhier, junto con los del propio Henri Bergson y los del profesor de Camus y también filósofo Jean Grenier, (cf. NOVELLO, 2010, pp. 36 y 68). Esta influencia, asegura Novello, se debe sobre todo a la lectura de Camus de las *Enéadas* de Plotino en una edición comentada y traducida por Émile Bréhier (cf. NOVELLO, 2010, p. 152, n.9).

⁴² Sobre la problemática de la Modernidad en Camus, cf. SÄNDÖG, Brigitte, *Camus est-il moderne?* en *Présences*, 2011, pp. 38-49 y NOVELLO, Samantha, *La liberté de ne pas être moderne: le paradigme tragique de l'action politique dans l'œuvre d'Albert Camus* en *Rencontres*, 2007, pp. 125-141.

Toutes les révolutions modernes ont abouti à un renforcement de l'État. 1789 amène Napoléon, 1848 Napoléon III, 1917 Staline, les troubles italiens des années 20 Mussolini, la république de Weimar Hitler. Ces révolutions, surtout après que la première guerre mondiale eut liquidé les vestiges du droit divin... (OC III, p. 212).

§B. *La ruptura “révoltée” con lo medieval. La apertura “révoltée” a lo moderno*

¿Qué es entonces la Modernidad para Camus? ¿Cuál es el proceso que va de la Edad Media a las revoluciones que han sido de finales del siglo XVIII al XX? ¿Sobre qué hilo se conduce todo ello? Para buscar las respuestas, nos fijaremos en primer lugar en lo que rodea a la revuelta, ya que en esta ocasión su aparición será sintomática. Provieniendo de una vida marcada por lo sagrado, la aparición de la revuelta establecerá el momento clave del cambio en el conflicto entre ambas cosmovisiones (y, por ende, entre ambos hombres y, en definitiva, ambas vidas); o sea, con la aparición de la revuelta presenciaremos el principio del fin de la vida medieval. Necesariamente, de la mano de esta reaparición o reactivación más bien, los elementos que participan en lo sagrado-medieval se resituarán: la fe, la Historia, lo sobrenatural, e incluso la misma Naturaleza. No en vano, la relación entre lo sagrado y la revuelta demanda, según Camus, este conflicto: «avant que l'homme entre dans le sacré, et pour qu'il y entre aussi bien, ou dès qu'il en sort, *et pour qu'il en sorte aussi bien*, il est interrogation et révolte» (OC III, p. 78. Las cursivas son nuestras). Por lo tanto, la revuelta moderna, al menos en su origen, se alzarán directamente contra el orden sagrado medieval.

§C. *Fases de la Modernidad en su proceso hacia lo desgarrado camusiano*

Lejos de mantenerse intactas, esta nueva revuelta y esta consecuente nueva cosmovisión se verán envueltas en una evolución que podremos dividir en tres fases: la primera se trata del paso del Renacimiento a la Modernidad, que conlleva el paso efectivo de la Edad Media a la Moderna y que tiene lugar desde la segunda mitad del siglo XVI hasta finales del XVII. En esta época, se efectúa un movimiento, aunque limitado, de liberación con respecto a lo sagrado de la vida cristiano-medieval. En segundo lugar, desde ese momento hasta finales del siglo siguiente, del XVIII, con el triunfo del cartesianismo y una incipiente desacralización de la cosmovisión cristiano-medieval, la revuelta dejará de estar limitada por la cosmovisión, pero aún así contenida, y podríamos decir que se entra en una fase

ingenua o particularmente moderna. Por último, al llegar a finales del siglo XVIII, ya madura, la revuelta emprende sin ambages una serie de desmesuras que serán las que Camus analice en *L'Homme révolté* y las que continúen vivas en el siglo XX. En la continuidad entre estas tres fases identificaremos la coherencia de un único y el mismo impulso que nos llevará a comprender la vida moderna como una interrelación del hombre y el mundo que, por primera vez en Occidente, permanecerá sin unificar, y que no encontrará ni en la Naturaleza ni en lo sobrenatural una fuente de sentido pleno, sino que desvelados o desencantados el mundo y la vida de su aura sagrada, sin un recubrimiento que lo resguarde y unifique, lo primero que aparece ante el hombre (que vuelve a aparecer) será un descarnado sentido histórico de la vida.

2.3.1. Lo desunido limitado: periodo trágico de los siglos XVI y XVII

§A. *Ubicación temporal de la tragedia moderna y del Renacimiento en Camus*

Si buscamos en la obra de Albert Camus el momento de ruptura de la vida cristiana y la consecuente apertura hacia la moderna, hemos de trasladarnos a los siglos XVI y XVII y, más concretamente, al periodo de obras trágicas de la época. Se trata de un periodo denominado simplemente por Camus como Renacimiento; siendo más específicos, en *Sur l'avenir de la tragédie* (el texto camusiano más significativo a este respecto), al analizar la tragedia moderna, Camus vinculará todas sus manifestaciones al Renacimiento, aunque esté considerando el lapso de «temps entre Shakespeare et Racine» (OC III, p. 1118), quienes firman obras que van desde finales del siglo XVI (en el caso del primero) a finales del XVII (en el caso del segundo).

Historiquement au moins, nous pouvons considérer qu'il s'agit, à l'époque de la Renaissance, d'une seule et magnifique floraison, qui naît dans le désordre inspiré de la scène élisabéthaine et s'achève en perfection formelle un siècle plus tard dans la tragédie française. (*Ibidem*)

Si siguiéramos las indicaciones de especialistas en esta época como Peter Burke, la última etapa del Renacimiento, la etapa tardía, no abarcaría tantos años, sino que se cubriría «desde aproximadamente 1530 hasta 1630» (BURKE, 2000, p. 22). Hacia el final de esa

etapa sería cuando, en realidad, se produciría un renacimiento. Dice Ortega⁴³ a este respecto que «el hombre no re-nace hasta Galileo y Descartes. Todo lo anterior es puro *pálpito* y esperanza de que va a renacer» (ORTEGA Y GASSET, 2012, p. 137. Cursivas del original). Por lo tanto, en la elección del nombre usado generalmente para referirse a esta época habría una especie de convención confusa. «La etapa de puro presentimiento que antecede a la efectiva aparición del hombre nuevo en torno a 1600 fue la época que luego se ha llamado con un nombre desorientador, Renacimiento» (*ibidem*). Así que, en rigor, si nos atenemos a las indicaciones de Ortega, lo que se conoce como Renacimiento se trataría más bien de una época de gestación, y es la etapa posterior en la que se produce el efectivo Renacimiento.

Hacia 1650, cuando muere Descartes, puede decirse que está ya hecha la nueva casa, el edificio de cultura según el nuevo *modo*. Esta conciencia de ser un nuevo *modo* frente a otro vetusto y tradicional es la que se expresó con la palabra «moderno». (ORTEGA Y GASSET, 2012, p. 138. Cursivas y comillas del original)

El espíritu de “lo que se conoce como” Renacimiento, siguiendo a estos especialistas, se perdería por tanto antes de la mitad del siglo XVII. Sin embargo, sería el mismo que habría inspirado las primeras tragedias modernas y el que, según Camus, se mantendría hasta las últimas de finales del siglo XVII.

El proceso transitorio que encuentra Camus en la tragedia es similar a las ideas de Ortega aquí recogidas. Para éste, «el llamado Renacimiento es, pues, por lo pronto, el esfuerzo por desprenderse de la cultura tradicional que, formada durante la Edad Media, había llegado a anquilosarse y ahogar la espontaneidad del hombre» (*ibidem*). Camus, al centrarse en la tragedia moderna, va a recoger un movimiento que se origina en lo que, con Burke, llamaríamos Renacimiento tardío, y que se completará, llegando a hacer desaparecer la propia tragedia, tiempo después de que se acabara “lo que se conoce como” Renacimiento. Ese esfuerzo y ese tránsito de los que habla Ortega, en Camus tienen que ver con un enfrentamiento entre una vida sagrada y una vida en revuelta (una vida con una cosmovisión sagrada y otra con una cosmovisión “révoltée”). El teatro trágico de la

⁴³ Conviene resaltar que Camus era un lector entusiasta de Ortega y Gasset. Marc FIROUD ha elaborado varios trabajos al respecto: *Albert Camus lecteur de José Ortega y Gasset. À propos de “L’Avenir de la civilisation européenne”*, en *Rencontres*, 2011, pp. 121-146 y *Pour une éthique solaire: la pensée de midi à la lumière de la philosophie de José Ortega y Gasset* en *Rencontres*, 2016, pp. 83-106.

época le valdrá para condensar y expresar este enfrentamiento que, en cierto sentido, está emparentado con la vida helena puesto que volverá a establecer un límite común para el hombre y el mundo.

Por lo tanto, cuando hablemos de Renacimiento a continuación, se tratará de una época que también comprende el periodo en que se da la tragedia moderna. De hecho, ahora, con Camus, nos centraremos en esta época que va de finales del siglo XVI a finales del siglo XVII. En *Sur l'avenir de la tragédie*, como veremos enseguida, Camus hablará sobre todo de la tragedia de Shakespeare en referencia a la primera época (*cf.* sobre todo OC III, pp. 1121 y 1124) y de las de Corneille y Racine para la segunda (*cf.* sobre todo OC III, pp. 1119 y 1123. Aunque, en realidad, toda esta conferencia está atravesada de referencias a las tragedias de estos tres autores).

§B. Etapas camusianas de la tragedia moderna: del drama religioso al drama ateo; del orden cósmico al individual

En *Sur l'avenir de la tragédie*, a modo de hipótesis de trabajo, Camus sugiere que en Occidente todo periodo de producción trágica se ha dado siguiendo un movimiento pendular. «Il semble en effet que la tragédie naisse en Occident chaque fois que le pendule de la civilisation se trouve à égale distance d'une société sacrée et d'une société bâtie autour de l'homme» (OC III, p. 1124). Cuando en ese momento se origina la tragedia, esa distancia se mantiene equilibrada y tensa en escena, y los motivos de ambas sociedades, los motivos de lo sagrado-cósmico y los del individuo, se traducen en «forces qui s'affrontent» (OC III, p. 1121) y que «sont également légitimes, également armées en raison» (*ibidem*). Este hecho diferenciará la tragedia del drama ya que «dans le mélodrame ou le drame, au contraire, l'une seulement est légitime» (*ibidem*).

Teniendo esto en cuenta, en el caso moderno, con Camus, podemos dividir las etapas de la tragedia en cuatro: una etapa previa que cubre toda la Edad Media, donde tan sólo tiene lugar el drama religioso y que durante el Renacimiento comienza a desvanecerse; una primera etapa trágica, donde el orden cósmico cristiano-medieval ostenta una legitimación equiparable al orden individual (de este momento, y a este respecto, será, como hemos dicho, Shakespeare el autor que más destaque Camus); una segunda etapa trágica, donde el orden individual comienza a imponerse al cósmico, aunque éste aún no

se encuentre deslegitimado (como hemos dicho, de esta etapa, y a este respecto, serán Racine y Corneille los autores más citados por Camus); y, finalmente, una etapa posterior a la tragedia, que comienza prácticamente con el siglo XVIII, y que se abre al drama ateo que se materializará en el romanticismo con Kleist y Schiller a la cabeza, a finales del siglo XVIII, como se desprende de esta cita: «Le romantisme n'écrira aucune tragédie, mais seulement des drames, et parmi eux seuls ceux de Kleist et Schiller touchent à la vraie grandeur» (OC III, p. 1124)⁴⁴.

Si “lo que se conoce como” Renacimiento, según Burke y Ortega, alcanza aproximadamente hasta la mitad del siglo XVII, y, por lo tanto, “lo que se conoce como” Modernidad surge en ese momento, para Camus el periodo trágico propiamente hablando se extiende desde el final de ese Renacimiento hasta los comienzos de esa Modernidad. En ese sentido, puede hablarse de que el espíritu del Renacimiento que está en las primeras tragedias modernas se desarrolla y se mantiene hasta las últimas, y, por lo tanto, Camus puede considerar toda la tragedia moderna como propia del Renacimiento. Teniendo en cuenta todo ello, nosotros dividiremos el periodo trágico en un primer momento renacentista, que duraría hasta mediado el siglo XVII, y en un segundo momento propiamente moderno, que durará hasta finales de ese siglo.

⁴⁴ Goethe es también una referencia constante e innegablemente profunda en el pensamiento camusiano. Sin embargo, aquí tan sólo toma en consideración los dramas de aquella época. Cabe subrayar que la huella de Goethe se deja notar en Camus desde 1938, cuando anota ideas sobre *Fausto* (cf. OC II, p. 869) y, poco a poco, va conformando junto al *Don Juan* la idea para la obra de teatro del ciclo del amor (cf. los trabajos de Marie-Thérèse BLONDEAU: *Don Juan ou le démon de l'immanence* en *Présence*, 2017, pp. 28-43; y *Don Juan et Faust ou la liberté de l'artiste* en RUFAT, 2011, pp. 245-263). Además, la interpretación de Goethe del mito fáustico tendría también una importancia crucial en la elaboración del mito de Némesis en Camus, mito central en la conformación de todo el ciclo del amor y, en especial, de su ensayo (cf. la tesis de Hélène RUFAT, *Les mythes méditerranéens dans l'œuvre d'Albert Camus*, en Rufat, 1999). También, cf. el apartado 1.1. del presente trabajo, donde exponemos los diversos ciclos de la obra camusiana y su contenido; ahí, a su vez, se perciben estas relaciones que Camus encontraba entre el *Fausto* de Goethe, el mito de Don Juan y el de Némesis.

2.3.1.1. La revuelta limitada en el Renacimiento trágico

§A. *Reactivación de la revuelta y aparición de un nuevo límite común para el hombre y el mundo*

Camus se fijará en la tragedia de estos siglos ya que la considera de una excepcionalidad que, casi, hace único a este periodo: «Dans les trente siècles de l'histoire occidentale, [...] il n'existe que deux périodes d'art tragique [...]. La première est grecque, [...] d'Eschyle à Euripide» (OC III, pp. 1117 y 1118); el segundo, unos veinte siglos más tarde, contiene el «théâtre élisabéthain, le théâtre espagnol du Siècle d'or et la tragédie française du XVII^e siècle» (OC III, p. 1118). Todas estas manifestaciones se insertan, además, en una misma época, sin fisuras, aunque

avec des éthiques différentes, dans des pays limitrophes à la pointe de l'Europe occidentale. [...] Quand Shakespeare meurt, Lope de Vega a cinquante-quatre ans [...]; Calderon et Corneille sont vivants. Enfin il n'y pas plus de distance dans le temps entre Shakespeare et Racine qu'entre Eschyle et Euripide. (*Ibidem*)

Camus puede así dirigirse hacia las similitudes y diferencias habidas entre ambos periodos. Una de esas primeras similitudes, que, además, es la que interesa a nuestra investigación, se refiere a la cosmovisión y al hombre.

Lorsqu'on examine le mouvement des idées dans ces deux époques [...] on se trouve devant une constante. Les deux périodes marquent en effet une transition entre des formes de pensée cosmique, toutes imprégnées par la notion du divin et du sacré, et d'autres formes animées au contraire par la réflexion individuelle et rationaliste. (*Ibidem*)

Son estos dos elementos (pensamiento cósmico y, por otra parte, reflexión individual y racionalista, o sea, sobre el hombre en tanto que individuo) los que propician toda tragedia cuando se relacionan bajo «la limite qu'il ne faut pas dépasser. De part et d'autre de cette limite se rencontrent des forces également légitimes dans un affrontement vibrant et ininterrompu» (OC III, p. 1121). Esto ocurre tanto en la tragedia antigua como en la moderna, «quoique de façon moins pure» (*ibidem*). En toda tragedia, por tanto, estaríamos ante un orden cósmico que, en cierto sentido, reacciona a la revuelta que se le opone. Por lo tanto, cuando «le héros se révolte et nie l'ordre qui l'opprime, [...] la révolte à elle seule ne fait pas une tragédie» (OC III, p. 1122), sino que la tragedia requiere que el orden

cósmico devuelva su negación al héroe. Así, ambas fuerzas contarán en escena con su legitimación. Si la revuelta y el orden no estuviesen así limitados entre sí, y si, en consecuencia, no se concediesen cierta legitimidad, esta tensión trágica se rompería. En eso precisamente «la tragédie diffère du drame ou du mélodrame» (OC III, p. 1121), ya que en estos otros géneros una fuerza «seulement est légitime. Autrement dit, la tragédie est ambiguë⁴⁵, le drame simpliste. Dans la première, chaque force est en même temps bonne et mauvaise. Dans le second, l'une des forces est le bien, l'autre le mal» (*ibidem*).

§B. *Resortes de la revuelta moderna contra la vida cristiano-medieval: Reforma, descubrimiento europeo de nuevas tierras y espíritu científico*

Al igual que Esquilo y Sófocles en tragedias clásicas, Shakespeare servirá de ejemplo trágico para Camus en los siglos XVI y XVII: «Shakespeare lance [...] ses créatures passionnées contre l'ordre à la fois mauvais et juste du monde» (OC III, p. 1124). Estas criaturas, sin embargo, se dirigen contra el orden de un modo diferente a como lo hacían las griegas.

À l'époque de la Renaissance, en effet, c'est l'univers chrétien traditionnel qui est mis en cause par la Réforme, la découverte du monde et la floraison de l'esprit scientifique. L'individu se dresse peu à peu contre le sacré et le destin. (*Ibidem*)

Es decir, la revuelta expresada en las tragedias de la Modernidad encuentra sus razones en la Reforma luterana, que contesta a la doctrina cristiana y emprende un nuevo camino dentro del cristianismo; las encuentra también en el descubrimiento para Europa de nuevas tierras, que también agita el relato cristiano; y en el espíritu científico, que plantea un método de conocimiento contrastable contrario a los designios de la fe.

En este sentido, cabe destacar una frase de Lutero que Camus recoge en sus *Carnets*: «“Il est mille fois plus important de croire fermement à l'absolution que d'en être digne. Cette foi vous rend digne et constitue la véritable satisfaction”» (OC II, p. 816. Camus citando a Lutero). Podemos atisbar ahí un giro en la cuestión de la humildad en la doctrina cristiana. La fe se mantiene, pero ahora se desliza en ella un orgullo y una dignidad. El

⁴⁵ En el subapartado 2.3.2.1. del presente trabajo, vemos cómo estas características también se encuentran en el género de la novela, que, según Camus, surge en esta misma época y que, a diferencia de la tragedia, sí puede considerarse como característica exclusiva de la Modernidad.

individuo, incluso el creyente, comienza por tanto a legitimarse ante el mundo. Además, según escribe Camus en *L'Homme révolté*, la Reforma tendrá influencia en eventos que se producirán a final del siglo XVIII, ya que «la Réforme prépare un jacobinisme religieux et [...] commence en un sens ce que 1789 achèvera» (OC III, p. 155, n.). No es de extrañar entonces que Camus la considere un «mouvement révolutionnaire des temps modernes» (OC III, p. 278).

§C. *Límite, extralimitación y castigo en el Renacimiento trágico. A modo de recapitulación*

A consecuencia de todo ello, el destino del hombre vuelve, al menos, a considerarse como algo que le pertenece a él y a “este” mundo. Según Camus, estos son los motivos para la exigencia de claridad que los personajes trágicos dirigen a la cosmovisión heredada del cristianismo medieval. Empero, a pesar de lanzar una protesta, también serán capaces de respetar la legitimidad de ese mismo mundo. Todo ello gira alrededor de la idea de límite, y es por lo que nos encontraremos «dans *Macbeth* ou dans *Phèdre* [...] cette idée de la limite qu'il ne faut pas franchir, et passé laquelle c'est la mort ou le désastre» (OC III, p. 1121). La idea helena de Némesis castigando la desmesura vuelve así a aparecer en la tragedia moderna. El límite puede sobrepasarse; simplemente se ha de asumir el castigo que ello conlleva como su destino.

Según Camus, entonces, la revuelta de este periodo se explica como una suerte de contestación al orden sagrado medieval. Con ello queda de manifiesto que el hombre ha dejado de ser completamente humilde ante el mundo. A su vez, sin embargo, esta revuelta reconoce en el mundo un límite legítimo. Este enfrentamiento encuentra su máxima expresión en las tragedias. Por último, esta revuelta encuentra sus razones en acontecimientos de la época (Reforma, espíritu científico, contacto con otras civilizaciones...). ¿Qué implicaciones tendrá este movimiento en la cosmovisión renacentista?

2.3.1.2. Proceso de desacralización del (otro) mundo durante el periodo trágico de los siglos XVI y XVII

§A. *Desplazamiento de la sacralidad cristiano-medieval: sobre el drama religioso y su misterio*

Desde el momento en que los motivos de la revuelta humana se consideren legítimos, y no erróneos, no podrá ser lo sagrado lo que caracterice ni ésta ni ninguna otra cosmovisión, sino que se habrá abierto una fisura en su entramado. Por lo tanto, y debido a la relación de exclusión entre lo sagrado y la revuelta, la cosmovisión cristiana tendrá que cambiar automática y radicalmente en el momento en que entre en escena la revuelta. Esto es lo que ocurrirá durante el Renacimiento respecto a la cosmovisión tradicional cristiana, y esto es lo que Camus ve cristalizarse a través de la tragedia:

Si l'ordre divin ne suppose aucune contestation et n'admet que la faute et le repentir, il n'y a pas de tragédie. [...] On s'explique ainsi le silence de la tragédie jusqu'à la Renaissance. Le christianisme plonge tout l'univers, l'homme et le monde, dans l'ordre divin. (OC III, p. 1122)

Durante toda la Edad Media no apareció, por ende, ninguna tragedia, nada, porque, según Camus, era imposible a causa de la propia esencia de esa época: «Rien, sinon le mystère chrétien qui peut être dramatique» (OC III, p. 1118). El misterio del mundo cristiano, por lo tanto, era la única fuerza legítima, y ante ella sólo estaban capacitadas la fe y la acción de gracias. «Il peut seulement y avoir mystère ou parabole, ou encore ce que les Espagnols appelaient acte de foi ou acte sacramentel, c'est-à-dire un spectacle où la vérité unique est solennellement proclamée» (OC III, p. 1122). El drama religioso, por consiguiente, dominó toda la época anterior al Renacimiento, y en él lo que encontramos es una sola fuerza con legitimidad (la del mundo con sus misterios) y otra subyugada (la del individuo).

§B. *La compleja legitimidad de la cosmovisión misteriosa cristiano-medieval en toda la tragedia moderna*

Este desequilibrio de fuerzas es el que se vuelve a tensar en la tragedia moderna en la última etapa del Renacimiento, siendo así como se expresa un cuestionamiento hacia el

universo cristiano. Su sacralidad comienza a resquebrajarse. Eso sí, alzado un movimiento de revuelta contra el imperio del orden cristiano, sin embargo, se sigue manteniendo cierta legitimidad de su cosmovisión. En ello se emparenta con la tragedia helena. Entonces, de una cosmovisión sagrada y de una revuelta anulada pasaremos a una relación limitada entre esa cosmovisión, ya no sagrada, y un incipiente nuevo “modo” de revuelta.

El universo al que se enfrenta el “révolté” trágico-renacentista está repleto «des forces obscures et mystérieuses, qui est encore celui du Moyen Âge» (OC III, p. 1118). Así, la cosmovisión a la que el hombre se enfrenta ya con legitimidad, a pesar de ir perdiendo su sacralidad, no pierde su misterio, no pierde lo insensato, aquello que “es” pero no tiene un sentido claro o que no puede ser explicado por la razón. He ahí concedida y sostenida la legitimidad de la cosmovisión. Por ello, esas tragedias «sont encore enracinées dans une sorte de vaste mystère cosmique qui oppose une obscure résistance aux entreprises de ses individus passionnés» (OC III, p. 1123), y por ello la extralimitación individual cometida contra ese orden cósmico se castiga con la muerte o el desastre.

Sin embargo, a diferencia de lo que ocurriera durante la Antigüedad, en este caso, el hombre sí se está dirigiendo, en cierta medida, hasta un límite, contra el responsable de la Creación y las condiciones del hombre en ella. Dicho de otro modo, el hombre trágico-renacentista se está dirigiendo contra un mundo al que no pertenece, ni al que le pueda exigir respuestas razonablemente formuladas. Debido a ello, en comparación con la vida helena, el equilibrio entre fuerzas cósmicas e individuales es, digámoslo así, más complejo, o, como decía el mismo Camus, “menos puro” (cf. 2.3.1.1. del presente trabajo). En el caso heleno, tanto el héroe como el mundo compartían una misma naturaleza que los constituía y limitaba; en el caso renacentista, donde el héroe se revuelve en una vida cristiano-medieval, contra su cosmovisión, existen dos mundos, el terrenal, al que pertenece la revuelta humana, y el celestial, al que pertenecen los misterios que oprimen al individuo. Debido a ello, el límite no será completamente compartido ya que éste no es completamente natural, sino que vendrá cargado también de lo sobrenatural, es decir, de lo (no) accesible por la fe, o de lo jamás accesible por la razón. En definitiva, se entiende así el motivo por el que una de las diferencias esenciales entre

la tragedia clásica y la moderna es que «le problème de la tragédie moderne consiste à recréer un nouveau sacré» (OC III, p. 1126).

§C. *A modo de introducción de la Modernidad trágica: hacia el desvanecimiento de la tragedia moderna*

A mediados del siglo XVII, según leímos con Ortega y con Burke, “lo que se conoce como” el Renacimiento da paso a la Modernidad, siendo clave en todo ello la aparición del racionalismo cartesiano, debido a que el modo de vida cristiano-medieval encuentra en el método cartesiano un reemplazo. A su vez, Camus considera que las tragedias de esta época, sobre todo las francesas de Corneille y Racine, continúan el movimiento pendular que venía del drama religioso y que nos situó en la tragedia. Ésta, durante la etapa de “lo que se conoce como” Renacimiento, se mantuvo más cerca del universo cristiano del que provenía (lo misterioso-cósmico) que de la fuerza individual que se le oponía. Ahora, en esta segunda etapa de la tragedia moderna, una vez que el cartesianismo comienza a establecerse y se suma a los resortes ya nombrados, las fuerzas irán poco a poco cambiando la tendencia.

Por lo tanto, con el final de este proceso trágico se habrá dejado atrás un pensamiento cósmico, el medieval, para establecer el moderno, un tránsito que es asimismo animado por una reflexión individual y racionalista. Sin embargo, los márgenes de la cosmovisión en todo el periodo trágico no habrían de cambiar sustancialmente, ni siquiera comparando los de la primera etapa renacentista con los de esta segunda etapa moderna. A continuación, comprobaremos que las fuerzas oscuras siguen estando presentes en lo trágico-moderno, y cómo, si se incurre en una falta contra el límite común, los sacrificios, los castigos o los desastres siguen apareciendo en escena. La variante estará en el cambio de tendencia de las fuerzas sobre el dominio de la acción: los sacrificios ya no serán tan místicos. Serán más bien racionales. Poco a poco la moral individual acabará triunfando.

2.3.1.3. La revuelta limitada en la Modernidad trágica

§A. *El final racionalista de la tragedia moderna: Racine y Corneille según Camus*

En el desvanecimiento de la tragedia moderna también encuentra Camus un claro paralelismo con el devenir de la tragedia griega. Ya mencionamos que Eurípides es acusado de desequilibrar la balanza trágica «dans le sens de l'individu et de la psychologie» (OC III, p. 1123). Paralelo al movimiento de la tragedia helena que va de Esquilo a Eurípides, existe otro que «est en gros celui qui va des grands penseurs présocratiques à Socrate lui-même (Socrate qui dédaignait la tragédie faisait une exception pour Euripide)» (OC III, p. 1118). A su vez, en el interior de ambos (arte trágico y filosofía), ocurre otro movimiento que tiene que ver con las dos fuerzas legítimas:

L'individu se dégage peu à peu d'un corps sacré et se dresse face au monde ancien de la terreur et de la dévotion. [...] Nous passons de la tragédie rituelle et de la célébration quasi religieuse à la tragédie psychologique. [...] Le triomphe définitif de la raison individuelle [...] tarit pour de longs siècles la production tragique. (OC III, p. 1119)

Al final de este movimiento pendular de la tragedia, no obstante, no habrá regresión, sino que se estancará más allá de la tragedia: el péndulo se quedará fijo en el drama individualista, al menos durante “largos siglos”.

En este sentido, y apoyándose en las tesis expuestas por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (cf. OC III, p. 1460, n. 7), Camus encontrará un nuevo símil entre el final de la tragedia clásica y la moderna: «Lorsque Nietzsche accuse Socrate d'être le fossoyeur de la tragédie Antique, il a raison dans une certaine mesure. Dans la mesure exacte où Descartes a marqué la fin du mouvement tragique de la Renaissance» (OC III, p. 1124)⁴⁶. Así, la obra de Racine, una suerte de Eurípides moderno, «et la tragédie française achèvent le mouvement tragique dans la perfection d'une musique de chambre. Armée par Descartes et l'esprit scientifique, la raison triomphante crie ensuite les droits de

⁴⁶ En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche le dedica varios párrafos, sobre todo del 11 al 15, a Sócrates en tanto que culpable de la caída de la tragedia clásica. Por ejemplo, allí puede leerse lo siguiente: «En cierto sentido Eurípides no era más que una máscara a través de la cual hablaba una divinidad, una divinidad que no era Dioniso o Apolo, sino un tipo de *daimon* recién nacido llamado *Sócrates*. He aquí la nueva oposición –lo dionisiaco contra lo socrático– que hizo perecer a la obra artística de la tragedia griega» (NIETZSCHE, 2014, p. 85. Cursivas del original).

l'individu et fait le vide sur la scène» (*ibidem*). Debido a ello, «presque tous les sacrifices raciniens sont des sacrifices de raison» (OC III, p. 1119). En este mismo sentido, Corneille sería también otra especie de Eurípides moderno, porque él «fait triompher la morale de l'individu et, par sa perfection même, annonce la fin du genre» (OC III, p. 1123).

Por lo tanto, si el periodo de la tragedia griega iba de Esquilo a Eurípides y Sócrates, ejecutando un movimiento pendular que la llevaría al límite por el lado de las razones individuales, en la Modernidad va de Shakespeare a Corneille, Racine y Descartes, siendo el movimiento pendular en este caso el que va «du monde des forces obscures et mystérieuses, qui est encore celui du Moyen Âge, à l'univers des valeurs individuelles affirmées et maintenues par la volonté humaine et la raison» (OC III, pp. 1118 y 1119). Con ello, de la anulación de la revuelta a manos de una cosmovisión sagrada en la vida cristiano-medieval, a finales del siglo XVII se anuncia lo que sobrevendrá: una especie de inversión en la interrelación hombre-mundo. En este caso, será la cosmovisión la que se encontrará anulada o, más bien, sometida por una revuelta que tan sólo afirma lo que está del lado del individuo.

§B. *Aportes del cartesianismo a la revuelta moderna*

En este texto que venimos analizando, Camus apenas repara en las características concretas del cartesianismo que se filtran en la revuelta moderna. Sin embargo, sí cita al menos algunas de ellas en *L'Avenir de la civilisation européenne*, título de una sesión que tuvo lugar en Atenas en 1955. En rigor, hay que tener en cuenta que no se trata de unas aseveraciones que tengan por objeto al propio Descartes, como el mismo Camus aclaró: «Je précise encore qu'il ne s'agit pas de Descartes lui-même» (OC III, p. 1010). Por el contrario, habla «de l'interprétation qu'on a faite, de la notion de l'individu qu'on a fondée sur lui» (*ibidem*). Esa interpretación ha generado «la croyance absolue, aveugle en quelque sorte, dans le pouvoir de la raison, [...] dans la raison rationaliste» (OC III, p. 997). Esta razón es la cartesiana, «pour simplifier les choses, puisque c'est elle qui est au centre du savoir contemporain» (*ibidem*). En realidad, en esta parte, Camus se está preguntando sobre la influencia que ha tenido el cartesianismo en el hecho de colocar la razón en manos de la voluntad de control, que incluso puede hacerla «responsable dans

une certaine mesure d'un rétrécissement de la sensibilité humaine qui a pu, par des étapes [...], amener peu à peu cette dégradation de l'univers personnel» (*ibidem*). Dentro de esas etapas, la primera es la que estamos tratando ahora, la trágico-moderna. Sin embargo, durante esa exposición de 1955, ya Camus vincula todo esto con su propio contexto. Entendemos, por tanto, como ya anunciamos al inicio de este apartado sobre la Modernidad, que nos empezamos a encontrar con cuestiones que no es que herede el siglo XX, sino que aún perviven en él, aunque hayan ido avanzando por etapas desde el siglo XVII.

Por último, cabe destacar la influencia directa que tiene el cartesianismo en todo el proceso trágico de pugna entre fuerzas entre el orden cósmico y el individuo, ya que está en la base de lo que Camus llama «une des faiblesses de la civilisation occidentale» (OC III, p. 1010), a saber: «la constitution de cet individu séparé de la communauté, de l'individu considéré comme un tout» (*ibidem*). Estas características, que ya se han filtrado en esta segunda etapa de la tragedia moderna, se irán acentuando, y veremos en primer lugar cómo en la plena Modernidad de finales del siglo XVII y que recorre el siglo XVIII comienza a manifestarse en una búsqueda de control de las pasiones y de las convenciones sociales.

2.3.1.4. De la vida trágico-moderna a la plenamente moderna

§A. *De lo uno sobrenatural a lo desunido limitado*

El resultado de esta interrelación trágica del hombre y el mundo se traduce en una vida que, en realidad, y en comparación con la trayectoria de Occidente, se encuentra en un difícil equilibrio: limitada pero desunida o desdoblada. Ello se debe a haber entrado en un proceso de desacralización polarizado, es decir: la cosmovisión durante la Edad Media introdujo un segundo mundo, el sobrenatural, y colocó en él la Verdad, lo Bueno, lo Bello... Por lo tanto, hacia ese otro mundo es al que debía dirigirse el sentido tomado por la vida. Así, lo sagrado existía tan sólo en “aquel” mundo y no en “éste”, que se plegaba por completo a “aquél” para tratar de comprenderlo en una mezcla de razonamientos y revelaciones comandada por estas últimas mediante la fe. Por ende, ese mundo sobrenatural conectaba con el mundo terrenal a través de la fe. Una vez que la revuelta

moderna aparece en escena, aparecen el cuestionamiento y la búsqueda de respuestas razonables. Sin embargo, ya que la cosmovisión cristiana permanece aún legitimada, los misterios del Reino de Dios (o los que provienen de él) son sagrados, y los misterios terrenales se tornarán razonables. He ahí la desunión que se comienza a abrir en la vida moderna.

Ahora bien, debido al cumplimiento de una misma ley, tanto el hombre como el mundo trágicos se oponen y limitan entre sí. El hombre de estas tragedias se enfrenta al orden cósmico, pero, a su vez, se castiga la extralimitación contra ese orden cósmico. Ambos elementos tienen sus razones legítimas. Así, la vida cristiano-medieval, en tanto que unificada sobrenaturalmente, en este nuevo contexto se mantendría, si acaso, unificada de manera impropia. Como consecuencia, la vida trágica del Renacimiento tardío y de los comienzos de la Modernidad se puede comprender como lo desunido limitado, en tanto que el límite común se forja de modo asimétrico.

§B. *Hacia la ruptura del complejo equilibrio*

Debido a la misma naturaleza razonable de la revuelta, será difícil sostener en equilibrio lo misterioso-sagrado de la existencia. «Si tout est mystère, il n'y a pas de tragédie» (OC III, p. 1122), nos dice Camus; y, según lo expuesto, es cierto: si todo es misterio, no hay razones que puedan tratar de comprenderlo, ni razones para revolverse. Por eso «la tragédie naît entre l'ombre et la lumière, et par leur opposition» (*ibidem*). Sin embargo, con la única seguridad de pertenecer al mundo en el que habita, el hombre difícilmente encontrará razonable que deba buscar explicaciones o deba convivir con las sombras más allá de “este” mundo, con un mundo de naturaleza radicalmente diferente a la de su razón. Si lo sobrenatural es lo que limita al razonable y moderno hombre trágico, éste deberá mirar hacia “este” mundo, y en él, por herencia cristiana, no encontrará más que un sentido histórico. Queda muy lejos ya el sentido naturalista heleno. De hecho, vamos a comprobar cómo, aún desarrollándose de modos casi simétricos, tanto la tragedia moderna como la griega, aún desvaneciéndose ambas finalmente al imponerse las fuerzas del individuo sobre las cósmicas, en el caso griego la vida no tenía por qué sufrir inmediatas modificaciones estructurales (como ya se vio) pero, sin embargo, en el caso moderno la vida cambiará inmediata, radical y consecuentemente, diferenciándose de la

anterior vida cristiana de punto a punto, como ya ocurriera con la cristiana respecto de la griega.

2.3.2. Lo desunido ilimitado: plena Modernidad (de finales del siglo XVII a finales del siglo XVIII)

2.3.2.1. La revuelta ilimitada y contenida

§A. *El derrumbamiento del límite en beneficio del individuo tras la tragedia moderna*

Si antes veíamos que el drama del que provenía la tragedia moderna era religioso, y en él dominaban las fuerzas misteriosas del universo sobre el individuo, en esta ocasión, en el extremo opuesto del movimiento pendular, se anuncia un drama de signo opuesto: el ateo. Ahora bien, habrá que esperar al Romanticismo para que aparezca propiamente. Tras Corneille y Racine, que escriben sus últimas obras a finales del siglo XVII, ya no se producen más tragedias porque el movimiento en el que ellos han participado, tras ellos, termina por romper cualquier equilibrio (cf. 2.3.1.3. del presente trabajo). Este desequilibrio a favor de las fuerzas del individuo comenzó a mediados del siglo XVII y, poco a poco, fue liberándolo del orden del mundo o, visto desde la otra perspectiva, a medida que lo liberaba, sometía al universo al irle restando espacios de legitimidad. Como consecuencia, «tout ce qui libère l'individu et soumet l'univers à sa loi tout humaine, en particulier par la négation du mystère de l'existence, détruit à nouveau la tragédie. La tragédie athée et rationaliste est donc elle aussi impossible» (OC III, p. 1122). Así, del mismo modo que no hay tragedia si todo es misterio, «si tout est raison, non plus» (*ibidem*). Mientras que el racionalismo aún mantuviera intacta una parte del límite común, la tragedia era posible; una vez que el individuo triunfa por completo, sin oposición, mediante la razón ante el mundo, la tragedia es imposible. Por lo tanto, es así como la revuelta trágico-renacentista, de la mano del racionalismo y del espíritu científico, se hace en primer lugar trágico-moderna, respetando un límite común frente al mundo, y, en segundo lugar, deja de ser trágica, derribando ese límite, con lo que «l'homme est seul, il n'est donc confronté à rien, sinon à lui-même. Il n'est plus tragique, il est aventurier; drame et roman le peindront mieux que tout autre art» (OC III, p. 1124).

§B. *La fuente “révoltée” de la novela moderna*

Durante este periplo que va de finales del siglo XVII a finales del XVIII, la revuelta, así como la cosmovisión, se encontrarán por tanto fuera de los márgenes de la tragedia, y, poco a poco, se forjarán los del drama romántico. Desvanecido completamente el espíritu del Renacimiento tras lo trágico-moderno, «la tragédie descendra dans la rue sur les tréteaux sanglants de la révolution. Le romantisme n’écrit aucune tragédie, mais seulement des drames» (OC III, p. 1124). Sin embargo, «entre ces deux types extrêmes du drame et de la tragédie, la littérature dramatique offre tous les intermédiaires» (OC III, 1121). Podemos así dirigir ahora nuestra mirada, junto con la de Camus, hacia la novela, ya que además, según dice él mismo en *L’Homme révolté*, se trata de un fenómeno característico de la Modernidad: «Il est possible de séparer la littérature de consentement qui coïncide, en gros, avec les siècles anciens et les siècles classiques, et la littérature de dissidence qui commence avec les temps modernes» (OC III, p. 283). En el primer caso, en el de novelas de la Antigüedad, como *Teágenes y Cariclea*, o en el de otras clásicas del mismo siglo XVII, como *La Astrea*, dirá Camus que, en realidad, «sont des contes, non des romans» (*ibidem*), puesto que, en esos casos, «quand il existe, save rare exceptions, il ne concerne pas l’histoire, mais la fantasia» (*ibidem*). Por el contrario, es en la Modernidad cuando «le roman naît en même temps que l’esprit de révolte et il traduit, sur le plan esthétique, la même ambition» (*ibidem*).

§C. *Diferencia entre la cosmovisión moderna y la antigua, y su incidencia en el nacimiento conjunto de la novela y la revuelta*

Reparemos por un momento en algo más que un matiz dentro de esta última cita. Si está diciendo Camus que cuando surge el espíritu de revuelta surge la novela, y que ésta no tiene lugar propiamente más que en la Modernidad o a partir de ella, teniendo además en cuenta que la revuelta sí se encontraba en el espíritu heleno, habría que indicar qué es lo que hace que surja en la Modernidad, pero no en Grecia. Antes de buscar una respuesta en el hecho de que la revuelta moderna llegue a ser metafísica (hecho que ya sabemos diferencial entre la vida helena y la moderna), podemos observar la incidencia que tiene la cosmovisión en todo ello. En Grecia, la cosmovisión contemplaba la revuelta en su seno; en la Modernidad, periodo que surge de un enfrentamiento contra lo medieval, la

cosmovisión sagrada no contemplaba en sí ninguna revuelta. Por lo tanto, en Grecia, en rigor, no “nace” ninguna revuelta, sino que siempre estuvo y siempre estará, esto es: le es connatural. Muerta la revuelta, muere la vida helena, lo hemos visto. En la Modernidad sí re-nace la revuelta. En este caso será en el que, pensamos, habla Camus del “co-nacimiento” de la revuelta y de la literatura de disidencia, es decir, de la novela.

§D. *Los comienzos de la revuelta moderna en el siglo XVI a través de la novela. Apuntes sobre el donquijotismo trágico*

De hecho, si ya hemos hablado de la relación entre la revuelta y la tragedia en la época moderna, no habrá de extrañar que una de las primeras novelas de la Modernidad comparta, según Camus, características trágicas. Así, en una breve conferencia titulada *L'Espagne et le Donquichotisme*, Camus realza en *Don Quijote de la Mancha* varias de esas características. Entre otras cosas, dice que se trata de una obra «d'une ambiguïté catégorique» (OC III, p. 980), «d'une raillerie elle-même ambiguë, celle de Molière à l'égard d'Alceste» (*ibidem*); o que el héroe Don Quijote «il est le combat perpétuel» (*ibidem*) y que sus palabras son «d'honneur et de miséricorde» (*ibidem*). Recordemos: La ambigüedad es lo que distingue a la tragedia del drama, que se define por su simplicidad; la tensión entre las dos fuerzas legítimas no se vencía hacia ningún lado, sino que se mantenía en un combate constante; y el orgullo comenzó a tener su lugar en la tragedia moderna, distanciándose de la sola humildad cristiana.

§E. *Un caso tipo de la Modernidad: La Princesse de Clèves (I). Novela y unidad*

No obstante, *Don Quijote* es de comienzos del siglo XVII y, precisamente por ello mismo, puede que sostenga características muy cercanas a las de la vida trágico-renacentista. Si pasamos a novelas que se adentran en el siglo XVII, Camus, de entre todas ellas, reflexiona con mayor extensión sobre *La Princesse de Clèves* (1678), atribuida a Madame de Lafayette, y lo hace sobre todo en un artículo titulado *L'Intelligence et l'Échafaud*, de 1943, donde trata la novela clásica francesa, pero se fija en ésta como «roman-type du XVII^e siècle» (OC I, p. 896)⁴⁷. No obstante, las mismas raíces que alimentan *La Princesse*

⁴⁷ Este artículo apareció en la revista *Confluences*, en un número especial dedicado a los “problèmes du roman” (cf. OC I, p. 1407).

de Clèves alcanzarán otras novelas francesas del siglo XX. Así, por ejemplo, en este mismo texto, Camus hablará de Sade, Stendhal o Proust en este sentido (cf. OC I, p. 899); también de Chamfort, que, como dirá en *Introduction aux «Maximes et anecdotes» de Chamfort*, a pesar de ser reconocido como moralista y escritor de máximas, para Camus, «il est possible sans paradoxe de parler de Chamfort comme d'un romancier. Car mille traits du même goût finissent par composer chez lui une sorte de roman inorganisé» (OC I, p. 926). Esta cuestión lo aleja de otro tipo de moralistas, ya «que Chamfort, au contraire de La Rochefoucauld, est un moraliste aussi profond que Mme La Fayette ou Benjamin Constant» (*ibidem*).

En general, Camus encuentra dos características comunes en la producción narrativa francesa: la obstinación y la inteligencia: «on peut mettre [...] au centre du roman français une certaine obstination» (OC I, p. 895); «ce que triomphe dans les œuvres dont je parle, c'est une certaine idée préconçue, je veux dire l'intelligence» (OC I, p. 896). Estas dos características harán que exista «un air de parenté à des esprits aussi différents que Stendhal et Mme de Lafayette: il se sont tous deux appliqués à parler le langage qu'il fallait» (OC I, p. 895). Este lenguaje procurará ser el preciso aportando el estilo que haga grande a la novela: «cette recherche d'un langage intelligible qui doit recouvrir la démesure de son destin, le conduit à dire non pas ce qui lui plaît, mais seulement ce qu'il faut» (OC I, p. 896). Todo ello incide, y esto lo muestra Camus a través de *La Princesse de Clèves*, en una marcha hacia la unidad: esa novela «débuté dans la complication si elle se termine dans l'unité» (OC I, p. 896). He ahí una de las primeras características que emparentan la novela moderna y la revuelta: la pretensión de unidad. A este respecto, en *L'Homme révolté* se puede leer: «La révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible. Mais son élan aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au cœur même de ce qui fuit et disparaît» (OC III, p. 69). De hecho, la unidad es el objetivo de la revuelta metafísica: «Celui-ci se dresse sur un monde brisé pour en réclamer l'unité» (OC III, p. 81).

§F. *Un caso tipo de la Modernidad: La Princesse de Clèves (II). El dominio de la razón sobre los sentimientos y lo colectivo*

¿Cuál es entonces el motivo que, según Camus, da unidad a *La Princesse de Clèves*? Se deberá a «une très particulière conception de l'amour. Son postulat singulier est que cette passion met l'être en péril» (OC I, p. 897). Este postulado incide en mostrar «une constante méfiance envers l'amour. [...] Mme de Lafayette prenne comme ressort de son intrigue une extraordinaire théorie du mariage considéré comme un moindre mal: il vaut mieux être fâcheusement mariée que souffrir de la passion» (*ibidem*).

Recordemos que, habiendo acabado la vida trágica de la Modernidad, habiendo abatido el límite que la equilibraba, el hombre se encontraba a solas consigo mismo, en medio de un campo sin barreras. En el caso de *La Princesse de Clèves*, que trata sobre los peligros de la pasión, esta soledad se acentúa al centrarse en una mujer, que era castigada con mayor dureza que un hombre, especialmente en aquel siglo XVII. En este sentido, Gérard Genette ha escrito lo siguiente:

Pour comprendre l'aveu de Mme de Clèves, il faudrait le rapporter à une maxime telle que: «une honnête femme doit tout confier à son mari»; au XVII^e siècle, cette maxime n'est pas admise (ce qui revient à dire qu'elle n'existe pas); on lui préférerait volontiers celle-ci, que propose dans le *Mercure Galant* un lecteur scandalisé: «une femme ne doit jamais se hasarder à donner des alarmes à son mari»; la conduite de la Princesse est donc incompréhensible en ce sens précis qu'elle est *une action sans maxime*. Et l'on sait d'ailleurs que Mme de la Fayette est la première à revendiquer, par la bouche de son héroïne, la gloire un peu scandaleuse de cette anomalie. (GENETTE, 1979, p. 75. Cursivas y comillas del original).

Esta actitud de revuelta que encuentra también Camus en la novela a través de su protagonista, quien pasa de la incomprensibilidad a la provocación, la obliga incluso a perder la pureza que una mujer de su posición debía atesorar, y, en consecuencia, ya no puede guardar secretos a su marido: «son mari voulant l'obliger à revenir à la cour, Mme de Clèves se trouve contrainte de lui révéler la raison de sa retraite, comme elle l'avait d'ailleurs prévu» (GENETTE, 1979, p. 76). En cierta coherencia con ello, los problemas con los que se encontrará el hombre (siempre entendiendo en el presente trabajo “hombre” como genérico, como hombre y como mujer) a partir de finales del siglo XVII

no provendrán del orden cósmico, sino de un orden que surge del individuo mismo y que se dirige al individuo mismo. Deslegitimado el universo, las razones de la revuelta no tendrán en la estructura de la vida más que al hombre mismo como objeto al que unificar u ordenar. Ordenarse bajo criterios racionales, atemperar el amor, las pasiones, los sentimientos, por tanto, se convierte en motivo de revuelta. En este sentido, Camus destaca una frase de *La Princesse de Clèves* como la más significativa: «“Je lui dis que tant que son affliction avait eu des bornes, je l’avais approuvée et que j’y étais entré; mais que je ne le plaindrai plus s’il s’abandonnait au désespoir et s’il perdait la raison”» (OC I, pp. 898 y 899. Camus citando *La Princesse de Clèves*). Vemos ahí cómo la razón precisamente se ha convertido en el nuevo límite que no debe traspasarse. Lo sagrado coincide de este modo con la razón moderna. Lo que no debe perderse ni ser negado es la razón.

Tras todo ello se encuentra expresada la elección moderna que ensalza el orden individual contra el orden colectivo.

Mme Lafayette a mis en balance l’injustice d’une condition malheureuse et le désordre des passions; [...] elle a choisi l’injustice qui ne dérange rien. Simplement, l’ordre dont il s’agit pour elle est moins celui d’une société que celui d’une pensée et d’une âme. (OC I, p. 898)

De este modo, en esta novela lo que encuentra Camus es, por encima de todas las cosas, por un lado, un principio o un objetivo, que es el individuo, para el cual están dispuestos todos los otros principios, y, por otro lado, un medio de disponer de ellos, de controlarlos, a través de la razón. «Loin qu’elle veuille asservir les passions du cœur aux préjuges sociaux, elle se sert de ceux-ci pour remédier aux mouvements désordonnés qui l’effraient» (*ibidem*).

Así, racionalmente, es como pretende escapar la noble mujer francesa encarnada en *La Princesse de Clèves* del amor en tanto en cuanto «l’amour n’est que démente et confusion» (*ibidem*), en tanto en cuanto es un medio opuesto al control y al orden racional. Esta línea es mantenida durante siglos y de diversas maneras por Sade, Stendhal o incluso Proust, cuyas novelas vienen cargadas por tanto «d’une indépendance calculée et d’une chasse clairvoyante» (OC I, p. 899). En definitiva, la modernidad que ve Camus

crystalizarse en la novela, al menos en la novela francesa según estos ejemplos, se traduce en el hecho de

savoir manifester en même temps un sens harmonieux de la fatalité et un art tout entier sorti de la liberté individuelle – de figurer enfin le terrain idéal où les forces de la destinée se heurtent à la décision humaine. Cet art est une revanche, une façon de surmonter un sort difficile en lui imposant une forme. (OC I, p. 900)

§G. *La particularidad “révoltée” de las artes. Hacia un análisis de la cosmovisión plenamente moderna del siglo XVIII*

Esta “revanche” de la que habla Camus es una cuestión que hace extensible a todas las artes y que se relaciona con la manifestación efectiva de la revuelta. Ya dijimos con anterioridad que para Camus la novela nace al mismo tiempo que el espíritu de la revuelta y traduce la misma ambición en el plano estético. Ahora bien, ¿qué es lo que se traduce en el plano estético? Camus responde: «Dans toute révolte se découvrent l'exigence métaphysique de l'unité, l'impossibilité de s'en saisir, et la fabrication d'un univers de remplacement. La révolte, de ce point de vue, est fabricatrice d'univers. Ceci définit l'art, aussi» (OC III, p. 280). Por lo tanto, no es de extrañar que asevere que «l'art aussi est ce mouvement qui exalte et nie en même temps» (OC III, p. 278), o sea, que entre el arte y la revuelta hay una conexión o un reflejo, podríamos decir, esencial.

Por lo tanto, y centrándonos tan sólo en la manifestación artística que nos atañe en estos momentos, la “revanche” de la novela moderna no es otra que la de fabricar universos de sustitución, y su fuente proviene de la revuelta contra el orden cósmico de herencia cristiano-medieval, deslegitimado a favor del individuo y del racionalismo. Así, las novelas modernas, como «toutes les pensées révoltées, [...] s'illustrent dans une rhétorique ou un univers clos» (*ibidem*). Por ello, *La Princesse de Clèves* expresa su revuelta contra el desorden individual de las pasiones y utiliza el orden social, como el matrimonio, en nombre de razones (no pasiones) individuales, o sea, en nombre de un orden que se ajusta a las exigencias del individuo moderno. De ahí la armoniosidad, la libertad individual y la búsqueda de un universo (dentro de la novela) donde el ser humano sea capaz de dominar su propio destino, ya que, en realidad, el universo moderno

no supone oposición al individuo, y esta falta de oposición, lejos de lo que podría parecer a primera vista, no brinda la posibilidad de un entorno armonioso para la vida moderna.

§H. *El gusto del siglo XVIII como último reducto contra la desmesura*

Según venimos exponiendo, el hombre del siglo XVIII no encuentra un límite externo, un límite que provenga del orden cósmico que contenga las posibilidades de la revuelta. Ha tomado la razón como medio sagrado y dispone de todo a su voluntad en busca de cierto (auto)control: ni las pasiones, ni las convenciones sociales deberían ser un escollo en la búsqueda de una vida armoniosa, unificada, aunque este individuo se encuentre de partida a solas ante sí mismo. En rigor, no existe nada que razonablemente pueda detenerlo. Ahora bien, hay un elemento que aún lo frena o lo regula: el “gusto”. Este hecho será lo que a posteriori distinga lo que estamos calificando aquí como revuelta ilimitada de lo que más tarde Camus mismo tildará de revuelta desmesurada y que situará a partir de finales del siglo XVIII.

Según dice Camus en *L’Avenir de la civilisation européenne*, en el siglo XVIII existía algo que, «dans la philosophie du bonheur de nos encyclopédistes, jouait le rôle de frein et de régulateur. C’était ce que nous appelons d’un mot difficile à définir: le goût» (OC III, p. 1006). Así, los enciclopedistas franceses fueron los primeros en Europa en expresar «des espoirs du XVIII^e siècle français» (OC III, p. 1005) a través de «ce qu’ils appelaient une philosophie du bonheur» (*ibidem*). Esta filosofía pretendía alcanzar «un bonheur rationnel basé sur une harmonieuse organisation du monde» (*ibidem*), algo que repite en esencia la misma idea que resonaba en *La Princesse de Clèves*; pero, además, los enciclopedistas «ont surtout mis l’accent sur ce que la nature et le monde pouvaient apporter de bonheur à l’homme» (OC III, pp. 1005 y 1006). Vemos así cómo Camus piensa que la razón durante el siglo XVIII también ha pretendido disponer de la naturaleza y del mundo en general para ordenar la vida, para armonizarla. Vemos así también cómo, según Camus, existe en ello «le désir d’organiser toutes choses pour que la vie soit plus facile et plus lumineuse» (OC III, p. 1006).

Esta disposición del mundo y del hombre mismo por la que son ordenados razonablemente, incluso y sobre todo en lo que contienen de desordenado, se hará, sin embargo, con “gusto”. ¿Qué quiere decir esto? Camus responde: «je veux dire la

répugnance à pousser une chose trop loin» (*ibidem*); esto es, el “gusto” por no extralimitarse aún pudiendo. Fijémonos en que, en este caso, no hay un impedimento ajeno, con un estatus ontológico podríamos decir: no existe un límite, sino una concesión o una contención que nace gratuitamente del interior del mismo hombre al que no se le opone en realidad nada externo, y mucho menos nada que esté legitimado para ello. Camus pone como ejemplo a Benjamin Constant, quien se diferenciará precisamente por este motivo de la línea romántica que, ya en su tiempo, se había extendido: «Constant, qui était athée, disait [...] “l’irréligion a quelque chose de vulgaire et d’usé” d’un air un peu dégoûté, parce que l’athéisme militant, selon lui, était trop poussé, pas assez nuancé» (*ibidem*. Entre comillas Camus citando a Constant). El ejemplo no es baladí si tenemos en cuenta el contexto en que se mantiene esta idea constantiniana: un contexto de negación de lo misterioso y de lo sagrado o, en definitiva, de lo sobrenatural. El “gusto” dieciochesco, por tanto, será el reflejo de la contención de un individuo que, aún pudiendo extralimitarse, puesto que nada se lo impide, tratará de mantenerse en unos márgenes, ya que gratuitamente, sin razón de ser, considera que no es necesario o “de buen gusto” ir demasiado lejos con unas ideas, cuando, en realidad, podría hacerlo porque nada se lo impide legítimamente, ni mucho menos el orden cósmico que ha sido exiliado o sometida.

2.3.2.2. La cosmovisión sometida: de sagrada a “révoltée”

§A. *Introducción: Sobre la particularidad de la cosmovisión moderna en comparación con la cosmovisión helena tras el desvanecimiento de sus respectivos periodos trágicos*

Dentro de todas las cuestiones que hemos visto de la mano de Camus a la hora de analizar los dos periodos trágicos de Occidente, observamos una en la que difieren. En rigor, no se tratará de una característica que pertenezca al mismo periodo trágico, sino al inmediatamente posterior. Se trata de las consecuencias sobre la cosmovisión que el desvanecimiento de la tragedia trajo consigo en cada caso. Si bien tras ambos periodos trágicos el espíritu de revuelta se mantiene (aunque con características diferentes en cada caso), por su parte, el orden cósmico (así como lo divino y lo sagrado que lleva adheridos), en el caso heleno, también se mantiene (al menos en esencia), pero en el caso moderno varía sustancialmente. La clave de todo ello se encontrará en la relación de exclusión que existe entre lo sagrado y la revuelta: Una cosmovisión sagrada que se impregne de

revuelta necesariamente dejará de ser sagrada; si además esa cosmovisión acaba completamente deslegitimada por la revuelta, la transformación será aún más marcada. En este sentido, parece que, una vez en el punto de lo trágico-moderno, la cosmovisión cristiana estaba abocada a una cosmovisión totalmente diferente: al acabar triunfando las razones individuales, se estaba negando racionalmente lo misterioso del mundo, y éste se abre a una completa desacralización; al volverse a buscar razones en “este” mundo, y no ya a esperarlas del otro mundo, la cosmovisión cobrará un marcado carácter histórico debido precisamente a su herencia cristiano-medieval. Deslegitimado el sentido sobrenatural de la vida cristiana, aparecerá en primer lugar la Historia como la fuente de sentido del mundo en que habita el hombre (el sentido o la ley ontológica que lo rige).

En el apartado dedicado a la Grecia Antigua, vimos de la mano de Camus cómo se da una suerte de continuidad en la historia de la cosmovisión helena hasta el alzamiento de la doctrina cristiana. Esta cosmovisión estaría en todo momento atravesada por un sentido naturalista y por la idea de un límite común que constituye gradualmente tanto al hombre como a los dioses mismos. Así, el límite común entre el hombre y el resto del mundo existiría antes, durante y después del periodo trágico del siglo V anterior a nuestra era. De hecho, comprobamos cómo Camus lo encuentra en pensadores helenistas del siglo tercero después de Cristo, como Plotino o Porfirio. Los márgenes en que se respetaba la legitimidad de ese límite común podían variar, pero no así su estructura misma. Esa cosmovisión sólo contemplaba la existencia de un único mundo a la altura del ser humano.

Muerta la tragedia griega por el lado de las razones individuales, quedaba el mundo aún con el que el hombre estaba conectado por una misma naturaleza. El sometimiento heleno de lo individual sobre la cosmovisión, en este sentido, no podía dejar de ser prudente, puesto que la cosmovisión y el individuo que dominaba sobre ella seguían perteneciendo a una misma naturaleza. Tuvieron que pasar varios siglos y darse varias circunstancias, algunas de las cuales hemos referido o analizado con Camus, para que la vida helena entrara en crisis (*cf.* 2.2. del presente trabajo). Una vez que la doctrina cristiana toma las riendas de la vida en Occidente, a ese mundo se añade otro, el sobrenatural, y los valores a los que aspira el hombre se colocan de “aquel” lado, totalmente separados de la naturaleza y de la temporalidad de “éste”. Esa separación se vive en tanto que

intencionalidad inaccesible durante lo que dura la vida en “este” mundo, mientras dura “esta” vida. De ahí, el surgimiento de otro sentido para el mundo y la vida humana, el sentido histórico, incardinados en “estos” mundo y vida, donde primará por delante del naturalismo.

Una vez que re-surge en el Renacimiento un legítimo enfrentamiento entre las fuerzas del individuo y las del orden cósmico cristiano-medieval, la razón no podrá buscar la verdad en un mundo al que no tiene acceso. Lo que mantenía unido al hombre con “aquel” mundo era (es) la fe, y la revuelta, a través de la razón, lo ha devuelto, exiliado o arrojado, a “éste”. Una vez que el hombre, mediante la revuelta, no ya sólo contesta y se deja contestar por lo sagrado y misterioso, sino que los niega racional e inapelablemente, no reconocerá límite alguno fuera de sí mismo, y el mundo con el que se encuentra, “este” mundo, el único razonable, tendrá un orden eminentemente histórico, puesto que ése era el sentido primordial que el cristianismo le había concedido a la tierra, y ésa es la tierra que hereda la Modernidad. El límite común natural no existe en esta ocasión por tanto. Deslegitimado el límite común sobrenatural, aparece por consiguiente en primer lugar la Historia.

Por lo tanto, en el siglo XVII, la revuelta se aproxima a la razón moderna (científico-racionalista) como medio o elemento sagrado, y con ella reafirma constantemente al individuo al mismo tiempo que, con ella, trata de controlar las pasiones, el orden social, e incluso, en líneas generales, la propia cosmovisión. Así, la cosmovisión moderna no ostentará ningún nivel legítimo de misterio ni de sacralidad. Lo sobrenatural, poco a poco, será deslegitimado puesto que no es accesible a la razón, y tan sólo se contempla lo razonable; todo lo demás es desterrado. A este respecto, tan sólo “este” mundo proporcionará respuestas razonablemente formuladas; “aquel”, ámbito de la fe, proporciona tan sólo respuestas misteriosas y sagradas. Del mismo modo que al negarse “aquel” mundo se niega lo insensato, al negarse lo insensato se niega “aquel” mundo. Lo único que puede legitimar el individuo en esta cosmovisión es lo razonable; cualquier cosa que escape a la razón no tiene legitimidad ninguna.

§B. *El comienzo de la Historia desacralizada en el mundo*

Desvanecida la tragedia a finales del siglo XVII, Occidente entrará en un nuevo siglo con una cosmovisión renovada, marcada por el nacimiento del hombre moderno y por los mimbres individualistas que han ido elaborándose. Como resultado de todo ello,

le monde que l'individu du XVIII^e siècle croyait pouvoir soumettre et modeler par la raison et la science a pris une forme en effet, mais une forme monstrueuse. Rationnel et démesuré à la fois, il est le monde de l'histoire. Mais à ce degré de démesure, l'histoire a pris la face du destin. (OC III, pp. 1124 y 1125)

La Historia en este contexto no tiene ya un sentido sobrenatural que la cubra y la encierre, sino que a través de ella el hombre encuentra la vida dispuesta hacia delante sin nada que la unifique, sino tan sólo la muerte, la nada. Vista toda la vida con un sentido histórico, la muerte se convierte en destino desde el momento en que se nace, como si la vida misma fuera trágica y el mero hecho de estar en ella se debiera pagar con el castigo de la muerte. Vivir, nacer, sería más que un inconveniente. Al final de esta Historia desacralizada, por lo tanto, no hay ningún atisbo de eternidad que consiguiera reunir la vida bajo un sentido claro: sólo el vacío. El destino vacío, por lo tanto, estará en la Historia, al final de cada vida o de toda vida, y la razón vuelve a no encontrar respuestas en la sola Historia como ya le ocurriera en esa época de tránsito entre la Antigüedad y la Edad Media, aunque, en esta ocasión, por motivos y desde perspectivas bien diferentes. La gran diferencia: lo sobrenatural no asiste a la Historia en la Modernidad.

De todos modos, en cierto sentido, el tono de este nuevo panorama no es muy diferente al medieval. En ambas épocas, la vida es reducida en último término a aquello que está abocado a la muerte. En *Sur l'avenir de la tragédie*, Camus dice que el cristianismo nace con una sola tragedia, la de Jesús en el Gólgota (cf. OC III, p. 1122), y que esa tragedia atraviesa entera la Edad Media absorbiendo toda posibilidad de manifestación trágica en el teatro. El teatro no podía ser otra cosa que drama. La diferencia entre ambas épocas estribaría en la primacía de la fe (en la otra vida) o de la razón (individual). Sin embargo, si nos quedásemos tan sólo con la perspectiva terrenal (acaso la única), en ambas épocas se sentía la vida como prácticamente la misma cosa: una vivencia trágica, un ser que debe ser para la muerte por estar en este mundo, que, si en el caso medieval se encontraba dramáticamente integrado en el ser cósmico, en el caso moderno se encuentra

completamente a solas, extremadamente uno individual, sin amparo sobrenatural, abocado a la nada.

Al igual que ya nos sucediera con el cartesianismo, esta cuestión de la Historia desacralizada se seguirá desarrollando hasta llegar a la misma época camusiana, y se trata de una de las características de las que ha de partir su propio pensamiento filosófico. De ahí, por ejemplo, frases tan rotundas a este respecto como las que pueden leerse en los inicios de *L'Homme révolté*: «nous vivons dans une histoire désacralisée» (OC III, p. 78); o, más adelante, cuando escribe: «dans le monde totalement historique qui menace d'être le nôtre» (OC III, p. 84). ¿Cómo llega esta situación moderna al siglo XX? Previamente a la contemporaneidad camusiana, podemos encontrar dos etapas progresivas en esta idea: Ésta es la que estamos en este apartado, la que va de finales del siglo XVII a finales del XVIII; en ella, siguiendo las exposiciones de Camus, puede distinguirse al menos una cuestión que guarda relación con todo ello: la posición alejada y aún más controlada de la Naturaleza como fuente de significación de la cosmovisión y, en consecuencia, de la vida. Tras esta primera etapa, se abrirá otra que arranca a finales del siglo XVIII y que alcanzará ya el propio contexto camusiano, donde la Naturaleza llega incluso a desaparecer de la gran literatura, de tan insignificante que se vuelve a este respecto.

§C. *El comienzo de la reaparición controlada de la Naturaleza en el mundo*

De la mano de la aparición de un sentido histórico del mundo, puede observarse una influencia directa en lo que al sentido natural se refiere. Como venimos exponiendo, esta influencia de un sentido sobre el otro no es novedosa, sino que, como escribe Camus en *L'Exil d'Hélène*,

c'est le christianisme qui a commencé de substituer à la contemplation du monde la tragédie de l'âme. Mais, du moins, il se référait à une nature spirituelle et, par elle, maintenait une certaine fixité. Dieu mort, il ne reste que l'histoire et la puissance.
(OC III, p. 599)

Mientras se vivía en la naturaleza, o en la sobrenaturaleza, ahí se encuentra un elemento de continuidad, de unidad. Al negarse lo sagrado sobrenatural, poco a poco se avanza hacia el ateísmo, y esto conlleva una vida en/con un mundo de un sentido eminentemente histórico, que, a su vez, se vive mediante una razón al servicio de una voluntad de control.

Así, la Naturaleza y sus valores quedarán sometidos a este entramado. El modelo heleno del sabio, que, al contemplar la naturaleza, creía estar ante lo Bello, lo Bueno y lo Verdadero, aspectos que también le constitutían a él mismo, ha sido nuevamente desdeñado.

Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence: la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs. Il n'y a plus de conscience que dans les rues, parce qu'il n'y a d'histoire que dans les rues. (*Ibidem*)

Por lo tanto, la sustitución del sentido natural del mundo que comenzó con lo sagrado cristiano avanzará con la Historia desacralizada en la Modernidad, pero «l'histoire n'explique ni l'univers naturel qui était avant elle, ni la beauté qui est au-dessus d'elle» (*ibidem*). Siendo esto así, si la Naturaleza aparece en la cosmovisión moderna, no ocupará un lugar protagonista, sino que su aparición se deberá más bien a una utilización en nombre de la Historia o en nombre de la razón histórica. Así, la Naturaleza, si acaso, podrá encontrarse justificada en tanto que función racional en lo histórico.

Por último, dentro de esta tendencia a amputar la Naturaleza de la vida moderna, podemos poner en relación lo dicho con el control racional sobre las pasiones, por el cual el mismo matrimonio conviene para ordenar el desorden proveniente del amor (*cf.* en 2.3.2.1. del presente trabajo los párrafos dedicados a *La Princesse de Clèves*); así como también podemos relacionar este control sobre la Naturaleza con el breve comentario de Camus sobre los enciclopedistas, quienes pretendían alcanzar un “bonheur rationnel” poniendo sobre todo «l'accent sur ce que la nature et le monde pouvaient apporter de bonheur à l'homme» (OC III, pp. 1005 y 1006. Expuesto asimismo en 2.3.2.1. del presente trabajo).

2.3.2.3. De la vida plenamente moderna a la romántica

§A. *El final del límite transitorio en lo desunido histórico...*

A lo largo de este subapartado hemos comprobado cómo para Camus el hombre en tanto que individuo comienza a ser el elemento hegemónico en la estructura de la vida. El mundo, por el contrario, empieza a verse anulado, sometido a las disposiciones de la razón moderna, una razón que se expande a partir del yo. De hecho, es esta razón la que domina la vida en esta nueva etapa de Occidente; es ella la que, teniendo sometido al mundo, se

pone al frente de la ilimitada voluntad del individuo y, por consiguiente, al frente de la vida misma:

Tandis que les Grecs donnaient à la volonté les bornes de la raison, nous⁴⁸ avons mis pour finir l'élan de la volonté au cœur de la raison [...]. La philosophie moderne place ses valeurs à la fin de l'action. Elles ne sont pas, mais elles deviennent, et nous ne les connaissons dans leur entier qu'à l'achèvement de l'histoire. Avec elles, la limite disparaît. (OC III, p. 599)

Vemos así que, según Camus, el ser, ya sea natural o sobrenatural, se ha desvanecido tras el final de lo trágico-moderno. Sin embargo, en nuestra investigación no nos encontramos con ello en sus reflexiones referentes al siglo XVIII. Habrá que esperar a que este movimiento se precipite en el siglo XIX. En este siglo XVIII hemos visto, en cambio, cómo avanzan varios senderos abiertos por el periodo trágico justamente anterior: lo sagrado del mundo ha sido negado y, en cierta medida, sustituido por la razón; lo sensible o pasional también ha sido puesto bajo la razón; lo mismo ocurre con respecto a las convenciones sociales; la misma naturaleza también se ha puesto al servicio del dominio de sí de la vida del individuo, de un individuo a solas, no ya ante un mundo, sino con un mundo bajo sus pies o a sus pies, como si un individuo se alzara sobre un extenso mapa de papel. Así, con la mirada puesta en un horizonte que se pierde y se abisma, el hombre se ha reencontrado con su mera temporalidad, con la histórica, sin ningún tipo de elemento que unifique esa vida, sino con un término oscuro y vacío al fin de toda vida terrenal. El hombre avanza hacia delante inexorablemente, sin poder ampararse razonable ni racionalmente en lo que hay (o haya) en o más allá de la muerte. Se ha completado de algún modo esa gran diferencia que Camus encontraba entre la antigua Grecia y la Europa moderna: del círculo heleno hemos pasado definitivamente a la línea recta moderna (luego, el abismo sin solución), habiendo dejado atrás esa compleja mezcla de eternidad y finitud propia del cristianismo, y así la eternidad ha pasado a ser algo ajeno a la razón, esto es, algo ajeno al hombre “révolté”.

Todo esto, como decimos, no obstante, no es lo que se deduce exactamente de la cita anterior de Camus. En ella se efectúa un nuevo avance: al final de la historia ya no sólo

⁴⁸ Todo este fragmento de *L'Exil d'Hélène* se dirige a su tiempo, a “notre temps” (cf. OC III, p. 597). Por lo tanto, este sujeto, “nous”, se refiere a su contemporaneidad.

se sitúa la nada o la muerte, sino que se sitúan los valores, éstos que podrían unificar la vida. Por ello, la acción y, por extensión, la vida misma, se plegarán y dirigirán a la consecución de esos valores en la historia, y que acabarán siendo la Historia misma. La razón moderna progresa hasta ese punto: ya había negado de plano lo sagrado-misterioso, ya había dispuesto de la naturaleza y, por último, tratará de volcar todo el sentido de la cosmovisión en la Historia, haciendo que este sentido no sea simplemente histórico, sino historicista.

§B. ...y el comienzo de la extralimitación

Sin embargo, hasta finales del siglo XVIII aún se mantiene un hilo de contención en el hombre moderno. Con Camus hemos encontrado una muestra de esa contención en el “gusto”. Ahora bien, el gusto era gratuito, no se debía a nada ni a nadie, tan sólo a sí mismo. En cuanto la conciencia despierte a ese respecto, en cuanto se atreva a traspasar la norma del buen gusto, la vida ya no sólo será desunida (con dos planos separados donde la vida moderna tiene lugar), ni tampoco será una simple o contenida relación del hombre a solas con el mundo (o con ambos mundos). Ya no tendrá por qué ser solamente así, y, en ese momento, podrá relacionarse con el mundo sin limitación alguna, “desmesuradamente”. Desde ese instante, el hombre en la plena Modernidad podrá aventurarse porque sabe que no hay nada que se le oponga, tan sólo él mismo: si no hay un dios que se le oponga, si no hay una Naturaleza que le limite, si no hay una Historia que lo logre encerrar o unificar, no hay, a priori, nada sobre lo que fundarse ni a lo que ajustarse. Por encima de todo, como si de sus únicas armas se tratasen, se encuentra la razón cartesiana y el mundo de la Historia desacralizada, que, en definitiva, no consiguen, “per se”, satisfacer la unificación de la vida.

Así comienza, a finales del siglo XVIII, lo que Camus analizará detenidamente en *L'Homme révolté*: una aventura de búsqueda desenfadada, donde ya no sólo se tiene como objetivo la unidad, sino la totalidad; «mais la totalité est-elle l'unité? C'est la question à laquelle cet essai doit répondre» (OC III, p. 152). El hombre, poco a poco, como ya ha comenzado a hacer titubeante a lo largo del siglo XVIII, se atreverá a repensar radicalmente su naturaleza, su ser, y la del mundo. Una de las aspiraciones del romanticismo derivará en la reconducción de la cosmovisión hacia un sentido

racionalmente histórico, esto es, historicista, y, a su vez, negará poco a poco sus vínculos con cualquier naturaleza (y con cualquier transcendencia). «Depuis longtemps tout l'effort de nos philosophes n'a visé qu'à remplacer la notion de nature humaine par celle de situation, et l'harmonie ancienne par l'élan désordonné du hasard ou le mouvement impitoyable de la raison» (OC III, p. 599). Esta aspiración se topa también con cierta desesperación al no encontrar en la sola razón la capacidad de unificación o de comprensión ontológica. Según Camus, esta situación llega a tal punto que, en el siglo XX, «exception faite pour les rationalistes de profession, on désespère aujourd'hui de la vraie connaissance» (OC I, p. 232). Sin embargo, como muestra sin ir más lejos el mismo *Le Mythe de Sisyphe*, la desconfianza en la razón no hace que se pierda la confianza por comprenderlo todo, produciéndose lo que Camus denomina “salto” o “suicidio lógico” (cf. OC I, p. 247):

Pour m'en tenir aux philosophies existentielles, je vois que toutes sans exception, me proposent l'évasion. Par un raisonnement singulier, partis de l'absurde sur les décombres de la raison, dans un univers fermé et limité à l'humain, ils divinisent ce qui les écrase et trouvent une raison d'espérer dans ce qui les démunit. (OC I, p. 241)

Así ocurre, según su ensayo, con Chestov, Kierkegaard, Jaspers o Husserl. Expondremos a continuación estos grandes rasgos del Romanticismo y de su espíritu, con lo que nos situaremos ante las puertas del pensamiento propiamente camusiano.

2.3.3. Lo desunido desmesurado: el Romanticismo (de finales del siglo XVIII al contexto camusiano del siglo XX)

§A. *Notas para comprender con Camus el Romanticismo en tanto que espíritu subyacente que llega a mediados del siglo XX*

Por Romanticismo, a grandes rasgos, puede entenderse «d'une part un mouvement littéraire et artistique du XIX^e siècle, d'autre part une manière d'être, qui peut inclure aussi bien l'idéalisation complaisante et égoïste de la souffrance que la propension au rêve ou la générosité des passions» (GUERIN, 2009, “Romantisme”). En la interpretación camusiana, bajo la reflexión sobre la revuelta, ambas partes parecen estar conectadas; es decir: Camus ve en el Romanticismo un movimiento que, en efecto, no es tan sólo propio

del siglo XIX, sino que se extiende por el siglo XX. «Le romantisme démontre en effet que la révolte⁴⁹ a partie liée avec le dandysme» (OC III, p. 106), y es el dandismo el que «inaugure en même temps une esthétique qui règne encore sur notre monde» (*ibidem*). Ahora bien, el Romanticismo no desarrollará su influencia tan sólo en ese plano artístico, sino que se traducirá en acción política de la mano de Marx⁵⁰ o de Bakunin, quien «réintroduit explicitement dans l'action révoltée un des thèmes de la révolte romantique» (OC III, p. 196). Así, de una influencia estética se llega a cuestiones como las que estamos investigando en nuestro trabajo, tales como la razón o la Historia: «la raison historique est une raison irrationnelle et romantique» (OC III, p. 251). A su vez, teniendo en cuenta la relación de influencia entre Historia y Naturaleza que venimos descubriendo en la Modernidad, esta razón histórico-romántica estará en relación directa con el desplazamiento cada vez más acuciante de la Naturaleza: «s'il n'y a pas de nature humaine, la plasticité de l'homme est, en effet, infinie. Le réalisme politique, à ce degré, n'est qu'un romantisme sans frein, un romantisme de l'efficacité» (OC III, p. 265).

Todo ello nos lleva, pues, a considerar que para Camus el Romanticismo no es algo que se acabe sin más en el mismo momento en que, en el siglo XIX, se acaba efectivamente como movimiento artístico, sino que en realidad da origen a un espíritu y unas ideas que sobreviven transfigurándose tanto estética como políticamente. De hecho, parece ser que el fin que busca Camus con su propia propuesta de revuelta tiene que ver justamente con derrumbar, ahora sí, ese espíritu romántico. Tal conclusión puede extraerse de la reflexión que cierra *L'Homme révolté*: «chacun dit à l'autre qu'il n'est pas Dieu; ici s'achève le romantisme» (OC III, p. 324). En esta frase, quienes se dicen entre sí que no son dioses son cada uno de los filósofos, artistas y revolucionarios estudiados a lo largo de *L'Homme révolté*, y lo que está anunciando Camus con el final del Romanticismo es, en realidad, la aparición de un nuevo límite común: «Tous peuvent revivre, [...] mais à la condition de comprendre qu'ils se corrigent les uns les autres et qu'une limite, dans le soleil, les arrête tous» (*ibidem*). La imagen que el sol aporta a esta idea nos remite a la Naturaleza (que en

⁴⁹ Camus debe estar refiriéndose a la revuelta moderna, que es la propia de sus días, y no a la revuelta en general (en la que se integraría la de la Antigua Grecia), cuestión que se hace evidente al emparentar la revuelta con un movimiento artístico del siglo XIX.

⁵⁰ Por ejemplo: «avec le même romantisme aveugle, Marx prophétise la société sans classes et la résolution du mystère historique» (OC III, p. 241).

el caso camusiano ya no se mantendría alejada de aportar una significación al mundo, en el mundo), cuestión ésta que se agrava al comprobar que este final del Romanticismo habrá de hacerse «dans et contre l'histoire» (*ibidem*).

O sea, como parece según estos apuntes introductorios, podría decirse que la revuelta que Camus encuentra en el siglo XX hunde sus raíces directamente en un movimiento iniciado por el Romanticismo, cuya “imagen más original” es la del dandi (*cf.* OC III, p. 103), englobado en una herencia moderna que proviene del periodo trágico. Será, por lo tanto, en esta revuelta romántica, y contra ella, donde Camus encuentre su propia propuesta ontológica.

2.3.3.1. La revuelta individual desmesurada

§A. *De Lucifer al dandi: la apariencia extremadamente singular del individuo romántico*

La revuelta romántica, en su inherente búsqueda de unificación de la vida, se preguntará por las razones de ser. La herencia a este respecto procedía del orden sobrenatural: “allí”, Dios y el Reino de los cielos clausuraban el sentido de la vida de “aquí”. Al no servirle ya sus razones “allí”, al no servirle ya “aquel” Reino ni “aquel” Dios, “este” hombre se ofende y planta cara. Preconizado por la blasfemia sádica, el individuo romántico ha dejado de contenerse y se aleja cada vez más del sentido que lo limitaba y que, sin embargo, unificaba al hombre y al mundo moderno-prerrománticos en un punto de encuentro. Su oposición metafísica «défie d'abord la loi morale et divine» (OC III, p. 103). En una cosmovisión dual pero quebrada, donde todo en “este” mundo está abocado a la nada, «l'humilié s'obstine, et maintient au moins la fierté» (OC III, p. 104). Es Dios el único responsable del apocalipsis, así que, ya que Su ley va a seguir cumpliéndose, se le planta cara, se le niega sumisión en vida, y así, mirándole al rostro, se consigue «se maintenir à son niveau» (*ibidem*). El hombre de esta época, sin un límite que se le oponga y sin una limitación interna que le contenga, entra desafiante en el Reino de los cielos. Es así como el “révolté” romántico toma las armas por Lucifer y fabrica una revuelta contra el creador cargada de un rechazo absoluto: «en mettant l'accent sur sa force de défi et de refus, la révolte, à ce stade, oublie son contenu positif» (OC III, p. 101). Así que si Dios

representa el Bien y si el Bien contempla en su interior esta condición mortal sin sentido, hay que escoger el mal (*cf.* OC III, p. 101). En consonancia, por contraposición al orden establecido, el mal obtendrá un rostro divino y atractivo.

Il suffit de comparer le Lucifer des imagiers du moyen âge au Satan romantique. Un adolescent «jeune, triste et charmant» (Vigny) remplace la bête cornue. «Beau d'une beauté qui ignore la terre» (Lermontov), solitaire et puissant, douloureux et méprisant, il opprime avec négligence. Mais son excuse est la douleur. (OC III, p. 102. *Cursivas y paréntesis del original*)

Una suerte de inversión acaba de completarse: el dolor, que ya vimos que humanizaba al mismo Dios y unificaba así los elementos (hombre y cosmovisión) de una vida que parecían abocados a ser arrancados por completo el uno del otro, ese mismo dolor es ahora adjudicado a Satán. El mal se ha hecho bello y regulador, se ha hecho comprensible y familiar. Si en la Edad Media la imagen de Cristo sufriente redimía al ser humano, ya que justificaba todos los sufrimientos humanos (*cf.* subapartado 2.2.2.1. del presente trabajo), en el Romanticismo «tant d'injustices souffertes, une douleur si continue, autorisent tous les excès» (*ibidem*). En este proceso se ha pasado, por tanto, de encontrar una justificación para todos los sufrimientos a, finalmente, encontrar una justificación para todos los excesos. He ahí el mal con rostro bello.

Sin embargo, enfrentado a Dios y a su orden cósmico, conmovido por el dolor terrenal, «si le révolté romantique exalte l'individu et le mal, il ne prend donc pas le parti des hommes, mais seulement son propre parti» (OC III, p. 107). De este modo, pasando por alto la primera evidencia que encontraba Camus en la revuelta, durante su estadio inicial al menos, la revuelta romántica no es solidaria (podría decirse que, debido a su rechazo absoluto, ésta es su traición al movimiento original de la revuelta). Como asegura Anne-Marie Amiot, «défini comme égotiste du "paraître", le romantique, même révolté, efface donc l'autre» (*Europe*, 1999, p. 78. *Comillas del original*). Este "parecer" hará que la imagen más original de este tipo de revuelta sea la del dandi, siendo así que «bien plus que le culte de l'individu, le romantisme inaugure le culte du personnage» (OC III, p. 104). Ahora bien, para ser alguien, «un personnage suppose un public» (OC III, p. 105); dicho de otro modo: si no se "es", sino que se "parece", tan sólo se será ante la mirada del otro, ante quien se a-aparece. «Être seul pour le dandy revient à n'être rien» (*ibidem*). Así, los demás pasan a ser parte funcional de la individualidad extremadamente singular

del dandi. De este modo, como consecuencia de su revuelta, este “yo” no conllevaría ningún “somos”, sino que diría más bien: “je me révolte, donc je suis et vous n’êtes pas”; o quizá sea más preciso decir: “je me révolte, donc je parais et vous n’êtes pas”. La oposición metafísica ya no es tan sólo un rechazo a Dios, sino hacia los demás. Los demás no son, sino que sólo “soy yo” (sólo es el yo) a través de los demás.

A su vez, sin limitaciones ante el mundo, la vida, tal y como se concebía hasta ese momento, le resultará al hombre romántico tediosa, plana, sin una frontera a la que aproximarse, sin un riesgo. El “gusto” dieciochesco era, al parecer, lo único que mantenía al hombre en aquella vida. En este momento, aquellas herramientas ya no le satisfacen, y nada le mantiene en vilo. Tan sólo hay un límite: el vacío mortal que se encuentra injustificado al final de toda vida. Así, como dice Camus del héroe byroniano,

il est seul, languide, sa condition l’épuise. S’il veut se sentir vivre, il faut que ce soit dans la terrible exaltation d’une action brève et dévorante. Aimer ce que jamais on ne verra deux fois, c’est aimer dans la flamme et le cri pour s’abîmer ensuite. On ne vit plus que dans et par l’instant. (OC III, p. 103)

Así, los instantes de frenesí son el verdadero maná romántico, la única salida al tedio. El dandi, que sólo encuentra su sentido en la apariencia ante Dios y ante los demás, que, por tanto, «crée sa propre unité par des moyens esthétiques» (OC III, p. 104), hará que su vida solitaria quede «livrée aux instants, aux jours qui passent, à la sensibilité dispersée» (OC III, pp. 104 y 105). Creado como personaje excéntrico (para que lo vean), ligada su persona a ese personaje, necesitará provocar tanta diferencia como atención. He ahí su regla de vida: una actitud que emula la creación divina con unas leyes propias; parecer para serse totalmente alejado de lo que parecen ser los otros. De ahí proviene la soledad del dandi, que, en realidad, traduce una total falta de asistencia ante la que se trata de tomar las riendas a-pareciéndose nada más que a sí mismo ante/contra los demás. Dicho de otro modo, el dandi pretende hacerse a sí mismo creándose a solas sin nadie ni nada; pero no “es” más que a-pareciendo. Ahora bien, por su propia naturaleza, todo ello hace que la revuelta romántica no actúe. Muy al contrario, posa estérilmente.

Según Camus, de todos modos, estamos en los inicios de una revuelta moderna que «quitte peu à peu le monde du paraître pour celui du faire où elle va s’engager tout entière» (OC III, p. 106) con los revolucionarios del siglo XX. Los aspectos ya

descubiertos por la revuelta romántica (oposición frontal a Dios, inversión del bien y elección del mal a causa del dolor terrenal, soledad, deseo de frenesí) acabarán plasmándose en una soledad colectiva volcada en lo histórico extremando, a su vez, un rechazo absoluto del ser, aspectos que también se plasmarán en una aspiración para el artista del siglo XX⁵¹. Todo ello marcará una nueva cosmovisión.

§B. *El revolucionario luciferino contra el Estado: el individuo político de Bakunin*

Quedándonos aún en este siglo XIX, las consecuencias de la revuelta no sólo serán de un orden puramente metafísico, sino que también se materializarán en lo histórico-político, y es este otro vehículo el que dirige sobre todo el “hacer” de la revuelta que da pie a las revoluciones del siglo XX. En medio de ese trayecto, dentro del análisis camusiano y en lo referente a la formación del hombre frente al orden cósmico, nos encontramos con un punto determinante en la figura y las propuestas de Bakunin. En este sentido, debemos subrayar que este autor es analizado en el apartado *Le Terrorisme individuel*, título que contrasta con los de los dos apartados siguientes de *L’Homme révolté: Le Terrorisme d’État et la Terreur irrationnelle* y *Le Terrorisme d’État et la Terreur rationnelle*. La diferencia que marca un apartado con respecto a los otros dos se resume en esta idea: el individuo frente al Estado. Dentro de los autores estudiados en ese apartado, es Bakunin quien aparece emparentado con el Romanticismo con mayor claridad, y el aspecto concreto que se plasma a su través es el de la revuelta luciferina, la elección del mal contra el bien establecido. Si bien el héroe romántico, entre otras cosas, «s’estime [...] contraint de commettre le mal, par nostalgie d’un bien impossible» (OC III, p. 102), con Bakunin esta tendencia se traslada al movimiento político.

Este posicionamiento bakuniniano del lado de Satán se trasluce en el hecho de que el dolor es visto por él, al igual que ocurre con los decembristas rusos y los socialistas revolucionarios de 1905, como un sentimiento «régénératrice» (OC III, p. 189). Permanecer políticamente del lado del Ángel caído es encontrar en el Estado un reflejo

⁵¹ La cuestión de la soledad del artista en pleno siglo XX fue uno de los temas con los que Camus polemizó habitualmente como, por ejemplo, muestra su discurso en los actos de entrega del Nobel, *Conférence du 14 décembre 1957*, también conocido como *L’Artiste et son temps* (cf. OC IV, pp. 245-265); o en su relato *Jonas ou l’artiste au travail*, cuyo tema se resume en la pintura que cierra el relato, en la que el artista escribió «en très petits caractères, un mot qu’on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s’il fallait y lire *solitaire* ou *solidaire*» (OC IV, p. 83. Cursivas del original).

del Reino de Dios, donde se encontrará el bien o, al menos, ese bien que permite complaciente el dolor. En consecuencia, hay que escoger la revolución para combatir cualquier Estado. Este planteamiento se sostiene sobre una dicotomía sin tregua: «L’histoire n’est régie que par deux principes, l’État et la révolution sociale, la révolution et la contre-révolution, qu’il ne s’agit pas de concilier, mais qui sont engagés dans une lutte à mort» (OC III, p. 195). Se genera así una inversión político-moral donde el hombre coloca en el centro la revolución y trata de defenderla de los ataques del Estado contrarrevolucionario:

L’État, c’est le crime. «L’État le plus petit et le plus inoffensif est encore criminel dans ses rêves». La révolution est donc le bien. [...] «Le Mal, c’est la révolte satanique contre l’autorité divine, révolte dans laquelle nous voyons au contraire le germe fécond de toutes les émancipations humaines...». (OC III, p. 196. Entre comillas Camus citando a Bakunin)

Por otra parte, esta revuelta luciferina sólo encuentra su sentido en la destrucción constante contra cualquier (posibilidad de) establecimiento del poder. «La lutte contre la création sera donc sans merci et sans morale, le seul salut est dans l’extermination» (OC III, p. 196). He ahí otro reflejo romántico: el frenesí y, en este caso, el frenesí nihilista, destructor. De un modo paralelo a lo que vimos que le ocurría al héroe byroniano, quien era «incapable d’amour, ou capable seulement d’un amour impossible» (OC III, p. 103), el héroe bakuniniano, quien por el contrario es incapaz de «croire à la révolution finale» (OC III, p. 195), se entrega a la pasión político-destructora. Así, Camus reflexiona en este sentido apoyándose en palabras del propio Bakunin:

«La passion de la destruction est une passion créatrice». Les pages brûlantes de Bakounine sur la révolution de 48 crient passionnément cette joie de détruire. «Fête sans commencement ni fin», dit-il. En effet, pour lui comme pour tous les opprimés, la révolution est la fête, au sens sacré du mot. (OC III, p. 196. Entre comillas Camus citando a Bakunin)

Paradójicamente, y esto tiene que ver con los motivos que hacen que su movimiento revolucionario traicione el espíritu de revuelta con que surgiera, la propuesta de Bakunin acaba por proclamar la sumisión del individuo al comité central revolucionario, esa

especie de anti-Estado que, sin embargo, deberá ser absoluto⁵². «Les statuts de la Fraternité Internationale (1864-1867), qu'il rédigea lui-même, établissent déjà la subordination absolue de l'individu au comité central, pendant le temps de l'action. Il en est de même pour le temps qui suivra la révolution» (OC III, p. 197).

§C. *Los terroristas rusos de 1905: una extensión de la revolución luciferina*

Este individuo político cargado de romanticismo deriva y acaba por ser integrado sin ningún complejo en un orden colectivo, como acaso ya ocurriera en la revolución jacobina. No obstante, aún vive momentos de verdadero conflicto entre lo individual y lo colectivo, entre la soledad y la solidaridad, caso de los terroristas rusos de 1905, con Kaliayev a la cabeza: «Kaliayev, dans son passage vertigineux, lui tend la figure la plus significative du terrorisme» (OC III, p. 204). Sus reflexiones desarrollaron la propuesta bakuniniana hacia una destrucción en la que ellos mismos, cada uno de ellos, no pasaran por ser privilegiados: Si destruyen al opresor, han de ser destruidos ellos mismos.

Ils se consoleront, au nom de l'histoire, de ce que la violence soit nécessaire et ajouteront alors le meurtre au meurtre, jusqu'à ne faire de l'histoire qu'une seule et longue violation de tout ce qui, dans l'homme, proteste contre l'injustice (OC III, p. 206)

No obstante, la estructura ontológica en la que se basan es la misma que la romántica ya expuesta. Hay que combatir el bien del Estado, del Reino de Dios, porque el dolor de “este” lado es intolerable; tanto, que, de hecho, justifica un exceso como el asesinato. Es cierto que no se llega al extremo del rechazo dandi, quien no sólo se encara a Dios, sino que necesita del otro también para ser-parecer. Empero, aún podemos seguir la línea que une al hombre con el rechazo metafísico para ver su incidencia en el hombre dentro de la

⁵² Junto con este motivo, Camus encuentra que su traición a los orígenes de la revuelta se debe también a su nihilismo, ya que tanto Bakunin como Pisarev y Netchaiev, no sólo no logran reducirlo, sino que, muy al contrario, cada uno acaba por extender «un peu plus le champ de la destruction et de la négation» (OC III, p. 192), cuestión que hemos comentado de la mano del frenesí romántico. A este respecto, Camus sostuvo una polémica con Gaston Leval. Tanto los artículos de Leval como el de Camus se encuentran disponibles. El de Camus, *Révolte et Romantisme* en *Actuelles II*: OC III, pp. 408-411. Los artículos de Leval, junto con una serie de comentarios y de artículos que suscitó dicha polémica, se encuentran en MARIN, Lou, 2013, especialmente pp. 111-142.

estructura ontológica de la vida. Nos centraremos para ello en la interpretación camusiana alrededor de Max Stirner y *El único y su propiedad*.

§D. *Max Stirner: el (no) ser extremadamente único del individuo*

Con este pensador, ya no es que se esté o se sea a solas, sino que el hombre se empodera de esa estructura (no diremos condición o situación puesto que se trata de su propia esencia) y se propone que el hombre, cada hombre y cada mujer, se proclame como el Único al mismo tiempo que proclama la nada ontológica sobre la que se funda: su ser, el único ser, es efímero y el no-ser en realidad lo rodea y lo absorbe. La metafísica, así, es negada junto con cualquier conceptualización, ya que no sería más que una imposición artera o debilitadora de cada cual. Con “Único” Stirner quiere expresar la completa indeterminación conceptual de la individualidad concreta. Este anti-concepto vendría a ser un nombre propio, como quien se llama fulanito o menganito, cuestión que queda patente en *Los recensores de Stirner*, un artículo que escribió él mismo para defenderse de los ataques proferidos por Hess, Szeliga y Feuerbach (*cf.* STIRNER, 2013, p. 19). Allí dice que «no se puede edificar ningún sistema filosófico a partir de él [del Único] tomándolo como un principio, como se ha hecho a partir del Ser, del Pensamiento o del Yo: con el Único, todo desarrollo conceptual se acaba» (STIRNER, 2013, pp. 94 y 95). De este modo, el anticoncepto de “único” es también un anticonceptivo. Como se ve, todo concepto relativo al individuo (como lo pueda ser el de “individuo” mismo) es por tanto una enajenación. A este respecto, en su exposición sobre Stirner, leemos a Camus diciendo que «Dieu n'est qu'une des aliénations du moi, ou plus exactement de ce que je suis. Socrate, Jésus, Descartes, Hegel, tous les prophètes et les philosophes, n'ont jamais fait qu'inventer de nouvelles manières d'aliéner ce que je suis» (OC III, pp. 113 y 114), cuando en definitiva “eso que soy” está abocado a ser mientras viva y a caer en la nada al morir. Así, lo que encuentra Stirner tras toda conceptualización es una vía de escape del hombre respecto a su ser, una vía para no asumir que se es de modo pasajero o que fundamentalmente no se es nada debido a la finitud. «Il n'y a eu qu'un culte tout au long de l'histoire, celui de l'éternité. Ce culte est mensonge. Seul est vrai l'Unique, ennemi de l'éternel, et de toute chose, en vérité, qui ne serve pas son désir de domination» (OC III, p. 114).

De este modo, Stirner reflexiona sobre la manera de permanecer siendo lo que se es. «L'individualisme parvient ainsi à un sommet. Il est négation de tout ce qui nie l'individu et glorification de tout ce qui l'exalte et le sert» (OC III, p. 115). Aniquilado Dios (por supuesto), Stirner llega a romper todo otro eslabón de la cadena que hubiera por encima de sí. A su altura quedan el mundo y el resto de seres únicos; pero tan sólo están ahí para el Único. De este modo, no hay ningún ideal revolucionario en Stirner. Aboga, más bien, por habitar una sociedad de egoístas interesados en un mundo que está a disposición de cada cual. El altruismo o la acción desinteresada serían una especie de irresponsabilidad con respecto al mundo, ya que no se estaría asumiendo como nuestro, como dispuesto para el Único, sino que se seguiría dejando en manos de conceptos abstractos fantasmagóricos. Como dice el mismo Stirner, «se podría hacer del interés algo *absoluto*, tomarlo como “interés humano” y derivar de él una filosofía del interés; la moral es, en efecto, el sistema del *interés humano*» (STIRNER, 2013, p. 123. Comillas y cursivas del original). Así, ambos, resto de seres y mundo, pasarán a ser utilizados en tanto que propiedad que interesa al Único. Así, tan sólo así, serían honrados.

Ahora bien, de este modo, la apropiación ilimitada del mundo por parte del individuo se consume. No hay nada que lo limite, de la misma manera que no hay nada que lo funde. Su ser le pertenece completamente a él, aunque sea efímeramente. Por lo demás, todo lo que es lo es en la medida que es de su propiedad. Con Stirner se ha elaborado un pensamiento que lleva al extremo una radical separación ontológica del hombre con respecto al mundo, separación que coincide con una indiscriminada disponibilidad en favor del individuo único. En este extremo, la vida se unifica teniendo en cuenta tan sólo, o de un modo predominante, al individuo: toda vida se encierra en el individuo que, a su vez, se encierra en la nada. En su misma unificación, paradójicamente, se nihiliza. Si los dandis necesitaban al otro para parecer, el Único no necesita a nadie para ser, aunque sea (sobre) la nada, aunque se sea de modo pasajero y no se sea eternamente. La soledad y el nihilismo son así supremos. Es ilustrativo a este respecto el cierre de *El único y su propiedad*:

Soy *propietario* de mi poder, y sólo soy cuando me sé como *único*. En el *único* regresa el propietario a su nada creativa de la cual ha surgido. Todo ser superior a mí, ya sea Dios, ya sea el Hombre, debilita el sentimiento de mi unicidad y empalidece sólo con el sol de esta conciencia. Si fundo mi causa en mí, en el único,

entonces se ha fundado en lo pasajero, en su creador mortal que se consume a sí mismo, y yo puedo decir:

He fundado mi causa en nada. (STIRNER, 2004, p. 444. Cursivas del original)

§E. *A modo de recapitulación: el individualismo extremo del Romanticismo y la anulación del mundo*

Asaltando lo sobrenatural, que era donde previamente se ubicada el sentido que unificaba la vida, y en busca de razones de ser, la revuelta romántica deriva en la proclamación de un individuo sin ser, sin arraigo y sin un límite que lo encierre o lo fije en el mundo que habita. Estaríamos ante la primera ocasión en que la revuelta revierte completamente en el individuo. Puesto que en un entorno desacralizado se ha perdido el miedo a blasfemar contra la creación y su creador, la oposición ejercida por el mundo desaparece. La cuerda de la interrelación hombre-mundo ha dejado de tener tensión ninguna por la parte del mundo, y es el hombre el único que sujeta esa relación a sus anchas en un espacio inundado de oscuridad. Estamos ante la conciencia escindida del periodo romántico en la que un hombre a solas, nostálgico e incapaz, contempla un mundo alejado e implacable. Cuando pasa a la acción, la estructura metafísica del Romanticismo se refleja en la historia como fenómeno político, y se combate bajo ciertas premisas que provienen de una misma inspiración. Sin embargo, con Stirner ha tenido lugar un movimiento que parte de esta realidad, pero busca reafirmarse, aunque sea en su nihilismo. Stirner es tomado en nuestra investigación como muestra del nivel de separación ontológica que es capaz de asumir el hombre respecto al mundo. Este pensador abunda en cuestiones románticas, desechando, sin embargo, otras, como la nostalgia. Sin embargo, esta aventura, así la llama Camus, no acaba con Stirner, sino que prosigue tanto como revuelta metafísica como histórica. Sin embargo, en lo referente a la reflexión que sitúa en el centro al individuo, lo romántico no presenta otras grandes variaciones ontológicas: Dostoievski extraerá consecuencias morales del dolor terrenal; «Des romantiques à Lautréamont, il n'y a donc pas de progrès réel, sinon dans le ton» (OC III, p. 131); Los surrealistas, mediante la exaltación de las virtudes del inconsciente, refuerzan la soledad y la libertad del individuo frente a la sociedad de la razón (cf. OC III, p. 140), y su influencia se deja notar más en una cosmovisión que, al menos sintomáticamente, se muestra como tomada en exceso por la razón. Tan sólo tendríamos motivos para detenernos en el caso de

Nietzsche; sin embargo, según Camus, este autor invierte la afirmación nihilista stirneriana para invertir al mismo tiempo su individualismo y hacerlo desaparecer en “el ser cósmico” y en “la especie” (cf. OC III, p. 123). En cierto sentido, Nietzsche marca una dirección que Camus va a tomar, aunque con unas precauciones distintivas que analizaremos en la segunda parte de nuestra investigación. Empero, los progresos que hará el romanticismo a través de la revuelta histórica nos llevan a su estudio encuadrado en un pensamiento cósmico.

2.3.3.2. La cosmovisión historicista

Que la aventura romántica se filtre en la revuelta histórica es, para Camus, una cuestión de suma lógica: «Dieu mort, restent les hommes, c'est-à-dire l'histoire qu'il faut comprendre et bâtir» (OC III, p. 149). Ya hemos visto en el caso de Bakunin y de los terroristas rusos cómo se filtran en la acción política cuestiones de índole ontológica y estética. Desprovisto el mundo del velo sobrenatural, apenas comprensible el velo natural que se encuentra debajo, queda pues por explorar la posible significación histórica del mundo, o sea, la temporalidad lineal en la que se enmarca la vida del hombre, que también es lineal pero apremiantemente finita. El ser del hombre quizá sea irremediabilmente efímero, pero si su muerte tiene razones históricas que se persiguen en el mundo, su vida, junto con su muerte, podría(n) encontrar justificación en el marco donde se inscribe(n), siendo integrada(s) en un objetivo colectivo. En palabras del propio Camus:

Le révolté ne demande pas la vie, mais les raisons de la vie. Il refuse la conséquence que la mort apporte. Si rien ne dure, rien n'est justifié, ce qui meurt est privé de sens. Lutter contre la mort, revient à revendiquer le sens de la vie, à combattre pour la règle et pour l'unité. (OC III, p. 146)

Si se descubre un sentido histórico en el mundo, se habrá encontrado un orden que lo vuelva a unificar todo, que dé a cada cosa en la vida su justificación, que haga uno de todas las partes de un todo aparentemente disperso, cosa que haría, no ya en el otro mundo, en la otra vida, sino tratando de descubrir o de forzar un sentido del hombre en el devenir de “este” mundo, acaso ya el único, pero en el que, según Camus, se vierte el tono sagrado de aquel antiguo otro mundo:

Nietzsche, du moins dans sa théorie de la surhumanité, Marx avant lui avec la société sans classes, remplacent tous deux l'au-delà par le plus tard. En cela, Nietzsche trahissait les Grecs et l'enseignement de Jésus qui, selon lui, remplaçaient l'au-delà par le tout de suite. (OC III, p. 128)

§A. *Hacia una desvalorización de la Naturaleza (I): Lo romántico como conciencia escindida de la naturaleza. Un mundo sin sentido (sobre)natural*

Teniendo en cuenta lo expuesto en el subapartado anterior, el espíritu romántico aboca al hombre a la soledad, a la desasistencia ante el mundo. Cuando antes miraba a su alrededor, encontraba un sentido sobrenatural que lo arropaba. Incluso cuando se extralimitaba, comprendía el orden de su castigo. Ahora, habiendo ya entrado en una fase de desunión con respecto al mundo, la naturaleza, reflejo terrenal de lo sobrenatural, ha pasado a ser un complejo inabarcable de elementos inconexos y dispersos, una masa desfigurada. Su sentido profundo se ha esfumado. Buena cuenta de ello darán las pinturas de la época. Como dice Rafael Argullol, «en el Romanticismo, el paisaje se hace trágico porque reconoce desmesuradamente la escisión entre la Naturaleza y el hombre» (ARGULLOL, 2006, p. 17). Una serie de características se desprende de este hecho que quizá pueda resumirse en que resultan «indeslindables el “deseo de retorno” al Espíritu de la Naturaleza y la conciencia de la fatal aniquilación que este deseo comporta» (ARGULLOL, 2006, p. 21. Comillas del original). Así, esos cuadros fijan su mirada en, entre otras cosas, las “ruinas”, la “contemplación de la contemplación”, una “fuga sin fin” o la “niebla y tiniebla”⁵³. Al final, y por encima de todo, siempre acaba triunfando la idea de muerte, faz jupiterina de la Naturaleza. Como dice Argullol:

En realidad, la fascinación del romántico por la Naturaleza está directamente relacionada con la «doble alma» de ésta: se siente atraído, sí, por la promesa de totalidad que cree ver en su seno y, como tal, recibe el impulso de sumergirse en ella, pero, al mismo tiempo, no está menos atraído –terroríficamente atraído, podríamos decir– por la promesa de destructividad que la Naturaleza lleva consigo. (ARGULLOL, 2006, p. 93 y 94. Comillas del original)

⁵³ Por ejemplo, como pintores que suelen acudir a estos temas, podríamos destacar, siguiendo al propio Argullol, a Friedrich como pintor de la contemplación de la contemplación (cf. ARGULLOL, 2006, p. 70) y a Turner como pintor de la niebla y la tiniebla (cf. ARGULLOL, 2006, p. 116).

Así el mundo, a través de una Naturaleza que se sobrecarga de una nostalgia idealizada y en la que no se encuentra ya una clave sobrenatural, no logra reconciliar la vida del hombre y, como hemos visto, lo arroja a la nada y lo devuelve a sí mismo.

Respecto al mundo, a la cosmovisión, nos encontramos con una Naturaleza que atrae o que, más bien, abisma, pero de la que no se consigue obtener respuestas que resuelvan preguntas razonablemente formuladas, las propias de la revuelta. En consecuencia, desembarazado de la fe, sintiéndose impotente con la sola razón, otra serie de medios y elementos comienza a surgir con seriedad en la interrelación hombre-mundo, tales como lo infinito, lo onírico o la imaginación que funciona, ésta última, como «un intermediario mágico entre el pensamiento y el ser» (ARGULLOL, 2006, 63). Wordsworth la define como «“una energía creadora que proviene del alma del hombre”» (*ibidem*. Argullol citando a Wordsworth). He ahí, por tanto, en estos otros medios, una fecundidad que apela al inconsciente. El nexo entre el romanticismo y el arte de vanguardia del siglo XX se hace claro en este sentido, y así lo propone el mismo Camus cuando trata el surrealismo en *L'Homme révolté*: «Le surréalisme s'est forgé d'abord dans le mouvement “dada” dont il faut noter les origines romantiques, et le dandysme anémié» (OC III, p. 139. Comillas del original). Siendo que la fe no tiene cabida y que la razón es insuficiente, el surrealismo apela, según Camus, a otros medios que, quizá, hayan sido recusados durante siglos injustamente.

L'essentiel est que les entraves soient niées et l'irrationnel triomphant. [...] L'élan de la vie, la poussée de l'inconscient, le cri de l'irrationnel sont les seules vérités pures qu'il faille favoriser. Tout ce qui s'oppose au désir, et principalement la société, doit donc être détruit sans merci. (OC III, p. 140)

Por otro lado, en esto, y en parte, cabe emparentar al surrealismo con las filosofías existenciales del modo en que Camus las analiza en *Le Mythe de Sisyphe*, ya que abrazan paradójicamente la unidad a través de lo irracional. «Les surréalistes s'étaient levés pour défendre l'irrationnel jusqu'à la mort» (OC III, p. 143). Su fijación es la de obtener la unidad, y a este deseo «[il] ne lui suffit pas que tout soit rationnel. Il veut surtout que le rationnel et l'irrationnel soient réconciliés au même niveau» (*ibidem*). Bajo una inspiración y un contexto románticos, por tanto, de la conciencia escindida de la Naturaleza se llegará al deseo de unidad a través de lo irracional. La contradicción es

evidente. La razón, así, se encontrará plegada a la voluntad, y busca una explicación que justifique el mundo en aquello que por definición es extraño y ajeno a la razón. De la mano de este proceso se tratará de encontrar una senda de sentido en la otra fuente de significación de la vida, la Historia. La difícil interrelación entre Naturaleza e Historia se tensa.

§B. *Hacia una desvalorización de la Naturaleza (II): La desaparición de la naturaleza en relación con la ideología a través de La Peste y L'État de siège*

Esta conciencia escindida de la Naturaleza va a verse cada vez más afectada según Camus, a tal punto que, como dice en su alocución titulada *Le témoin de la liberté*, «ce n'est pas un hasard si l'on ne trouve pas de paysages dans la grande littérature européenne depuis Dostoïevsky» (OC II, p. 492)⁵⁴. Se comprenderá así mejor que no sea ni mucho menos baladí la siguiente nota que escribió en 1947 en sus *Carnets* (tras comenzarlos en 1935): «J'ai relu tous ces cahiers –depuis le premier. Ce qui m'a sauté aux yeux: les paysages disparaissent peu à peu. Le cancer moderne me ronge moi aussi» (OC II, p. 1088). Más allá de evidenciar la sensibilidad de Camus hacia el valor de la naturaleza en su obra, muchas pueden ser las explicaciones de esta desaparición, de entre las que cabría colocar en primer lugar los avatares de la Segunda Guerra Mundial en los que se vio envuelto.

Ahora bien, se podría añadir a esta posible causa el hecho de que en 1947 estuviera imbuido en pleno ciclo de la revuelta y que, desde 1942 sobre todo, se hubiera puesto a trabajar en la novela *La Peste*, de la que deriva en cierto modo la obra de teatro *L'État de siège*. Cabe subrayar que en *Le témoin de la liberté*, así como en el resto de obras que mantiene esa reflexión, Camus relaciona la falta de paisajes en la literatura con el alzamiento de las ideologías, de las abstracciones, de las grandes teorías que, todas ellas, parecen deberse a una idea ligada a la Historia como “telos”, y que todas ellas han surgido de la revuelta moderna para acabar traicionándola. Esto puede comprobarse cuando

⁵⁴ Esta misma idea se repite en *L'Exil d'Hélène* (cf. OC III, p. 599), aunque no sólo se encuentra allí: como puede leerse en los apéndices de la Pléiade, esta «réflexion sera reprise, approfondie ou simplement répétée avec les images qu'elle aura suscitées chez l'écrivain, tout à long de sa vie» (OC II, p. 1304), y nos remite a varios textos que así lo atestiguan, de los que cabe destacar el capítulo «Création et révolution» de *L'Homme révolté* o el discurso realizado durante la ceremonia de entrega del Nobel, *L'Artiste et son temps*.

escribe en *L'Homme révolté* lo siguiente: «La révolution commence au contraire [du mouvement de révolte] à partir de l'idée. Précisément, elle est l'insertion de l'idée dans l'expérience historique quand la révolte est seulement le mouvement qui mène de l'expérience individuelle à l'idée» (OC III, p. 151). Así, cubierto de ideología, «le grand drame de l'homme d'Occident, c'est qu'entre lui et son devenir historique, ne s'interposent plus ni les forces de la nature ni celles de l'amitié» (OC II, p. 492), sino las de la pura lógica que se alzan en nombre de un futuro imperio de la razón.

A este respecto, en *Le témoin de la liberté*, sirviéndose del caso del verdugo de Francia, quien se sumó a la huelga de 1947 reclamando reconocimiento administrativo, Camus concluye que

quand la mort devient affaire de statistiques et d'administration, c'est en effet que les affaires du monde ne vont pas. Mais si la mort devient abstraite, c'est que la vie l'est aussi. Et la vie de chacun ne peut pas être autrement qu'abstraite à partir du moment où on s'avise de la plier à une idéologie. (OC II, p. 490)

Este tema es central en *L'État de siège*, donde la Peste, que personifica al dictador, sitia Cádiz. Tras tomar el poder, la Peste pronuncia un discurso en el que declama lo siguiente: «Un mort par-ci, un mort par-là, celui-ci dans son lit, celui-là dans l'arène: c'était du libertinage. Mais heureusement, ce désordre va être administré. Une seule mort pour tous et selon le bel ordre d'une liste» (OC II, p. 323). Si la ideología o la administración, en tanto que exigencia de sumisión a un orden, nos separan de una vida concreta, de las fuerzas de la naturaleza y de la amistad, cabe pensar que una de las implicaciones que ha de entrañar la llegada de la Peste será, precisamente, la pérdida de contacto con la naturaleza, cuestión que se comprueba desde el momento en que se cierran las seis puertas de la ciudad y tan sólo se abren al final, cuando La Peste es vencida, y entonces, sólo entonces, el viento vuelve a recorrer las calles de la ciudad. En ese instante, se escuchará al coro decir: «Ouvrez les portes, que le vent et le sel viennent récurer cette ville» (OC II, p. 365). La naturaleza vuelve así a entrar en escena, vuelve así del destierro al que la idea, la ideología, la había mandado, como si para administrar una abstracción se tuviera que prohibir lo concreto o exaltar el espíritu y anular el cuerpo. Un grupo de mujeres da la clave de este fenómeno: «Puisque tout ne peut être sauvé, apprenons du moins à préserver la maison de l'amour! [...] Mais les hommes préfèrent l'idée» (OC II, p. 364). El reinado

de la idea, por ende, será el que permita el paso a La Peste o, al menos, el que esté en connivencia con él, y, por otro lado, el que, aunque sea de un modo indirecto, desvalorice lo natural.

La misma reflexión resuena en la novela, en cuya ciudad desaparece por completo todo contacto con la naturaleza. Sus paisajes, si son, son para ser apartados. Situándonos desde el arranque en una Orán “fea” y “neutra”, incluso antes de la aparición de la epidemia, esta ciudad es «une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l’on ne rencontre ni battements d’ailes ni froissements de feuilles» (OC II, p. 35). Tampoco florece allí la primavera, sino que se sabe de ella mediante los mercados de flores. Se huye del sol, «les beaux jours viennent seulement en hiver» (*ibidem*). «Les femmes, le cinéma et les bains de mer» (OC II, p. 36) gustan, «mais, très raisonnablement» (*ibidem*). En este contexto, la naturaleza ya no es exactamente la misma que la del romanticismo, sino que, o bien no está, o bien está ahí sin atracción alguna, de un modo indiferente o aséptico (en cierto sentido nos recuerda al objetivo, que no a la imagen, de *La Princesse de Clèves* 2.3.2.1.). Se está tan inmerso en esta negación sensitiva que sus habitantes ni tienen «la soupçon d’autre chose» (*ibidem*). Orán es por eso mismo, según se nos dice, «une ville tout à fait moderne» (*ibidem*), o sea, completa y casi exclusivamente racional, plegada a la idea, alejada de una vida sensible. En consecuencia, la desaparición de paisajes en la novela parece que va de suyo.

No obstante, como en el caso de *L’État de siège*, existe un momento en que la naturaleza vuelve a cobrar protagonismo y lo hace con una justificación en la relación excluyente entre la peste y la naturaleza. Se trata del diálogo entre Rieux y Tarrou que acaba con un “baño de mar por la amistad”. Desde el mismo inicio de esta escena, Camus nos indica una clave interpretativa: «—Il fait bon, dit Rieux, en s’asseyant. C’est comme si la peste n’était jamais montée là» (OC II, p. 203). Desde ese preciso instante, poco a poco, todo comienza a cobrar vida⁵⁵. Durante la conversación previa al baño, cada vez más, se describen, según los viven los cuerpos de Rieux y Tarrou, olores, sonidos, la temperatura, el mar, el viento, las rocas... El paisaje renace, revive. El entorno se in-corpora, se hace agradable. Entonces, como un gesto de agradecimiento pagano, Rieux y Tarrou se lanzan

⁵⁵ Cf. OC II, pp. 202-213, para todo este pasaje del baño de mar por la amistad entre Rieux y Tarrou.

al mar desnudos para que comprendamos la situación abiertamente con todo el cuerpo y todos los sentidos, para que se experimente el cambio de temperatura del agua, cómo se desliza por nuestros brazos, cómo choca con nuestras piernas; se oyen las brazadas, la respiración... Y en medio del mar, dejándonos abrazar por la naturaleza, nos sentimos, dice Camus, «libérés enfin de la ville et de la peste» (OC II, p. 212).

Por lo tanto, tenemos respectivamente tan sólo un paisaje en estas dos obras en las que Camus estuvo trabajando durante esos años previos a la nota de sus “cahiers” en que se sorprendía por la ausencia gradual de paisajes en sus cuadernos. Tal vez, al menos en parte, esto pudo deberse a una cuestión de fondo filosófico como hemos mostrado, una cuestión que excusaría el hecho de haber trabajado cada vez menos paisajes en esos años. Sea como sea, es una cuestión significativa que pone de relieve la preocupación camusiana por la naturaleza, una preocupación que le diferencia del grueso de escritores de su época (según asegura él mismo), al mismo tiempo que muestra de nuevo la relación compleja que tiene con la Historia. Vemos, eso sí, cómo para Camus la Naturaleza ha pasado de permanecer lejana, inabarcable, desfigurada e implacable en pleno Romanticismo a llegar prácticamente a desaparecer en la literatura de finales del XIX a mediados del XX: tal era, según parece, su falta de peso.

§C. *La revalorización de la Historia: los nuevos reinos del hombre tras la muerte de Dios*

Agotada la fuente (sobre)natural del mundo, queda por explorar la otra fuente que, al menos tímidamente, surgió durante el cristianismo medieval: la Historia, ahora en una cosmovisión desacralizada. Debido a que a la Historia ya no le asiste el Reino de los cielos, el hombre tratará de reunir el ser a través de ella mediante la sola razón, llegando a introducir en este crisol temas que, hasta la Modernidad y a causa del cristianismo medieval, parecían estar más allá de sus designios. Tal es el caso de Dios mismo, ya que, como se dijo en una frase anterior, para Camus, en esta época se sustituye el más allá por el más tarde. En *Sur une philosophie de l'expression*, una reseña de 1944 a dos libros de Brice Parain, podemos leer a Camus diciendo lo siguiente:

On sait que [...] la pensée allemande a inventé de diviniser l'histoire. Exactement, l'histoire, prise dans sa totalité, y est considérée comme l'expression commune du

devenir et de l'unité. [...] Il n'y a plus d'essences vraiment intemporelles. Les idées, au contraire, se réalisent dans le temps. (OC I, p. 906)

Así, se sustituye la religión trascendente y vertical por «les religions horizontales de notre temps» (OC III, p. 229), es decir, lo religioso se vuelca enteramente en lo político. Hablando Camus en este sentido del positivismo comteano, dirá:

La religion de l'humanité a été effectivement prêchée vers la fin du XIX^e siècle et Marx, bien qu'il n'ait sans doute pas lu Comte, fut l'un de ses prophètes. Marx a seulement compris qu'une religion sans transcendance s'appelait proprement une politique. (*Ibidem*)

Así, destruida la Ciudad de Dios, comienzan a diseñarse los planos de unos nuevos espacios de convivencia: la ciudad ideal con que soñó Saint-Just (*cf.* OC III, p. 167), el Estado absoluto de Hegel (*cf.* OC III, p. 182) o la Ciudad universal de Marx (*cf.* OC III, p. 262); planos que derivan en otras edificaciones desgraciadamente realizadas, pero bajo la forma de Imperio. Así surgen los Estados terroristas: el irracional-fascista (*cf.* OC III, pp. 212-221), puesto en relación por Camus con el Estado absoluto hegeliano, y el racional-comunista (*cf.* OC III, p. 221), que representa la degradación de la Ciudad universal marxiana.

§D. *Una precisión histórica sobre la doctrina del “Dios ha muerto”. Entre Hegel y Nietzsche*

Hemos de tener en cuenta que las reflexiones referidas a la muerte de Dios en *L'Homme révolté* son prácticamente atribuibles por completo a la filosofía nietzscheana, aunque tal noción ya apareciera en autores anteriores, caso por ejemplo de Hegel, en cuya obra es un tema recurrente. Es en *Lecciones sobre filosofía de la religión* donde se encuentra como expresión sistemática (*cf.* GONZÁLEZ VALLEJOS, 2019). Ahora bien, esta cuestión es tratada por Hegel de un modo evidentemente distinto a como lo hiciera Nietzsche porque se encuentra enmarcada dentro de unos márgenes determinados por la recepción de Kant y el problema del nihilismo planteado por Jacobi contra Fichte, márgenes que se pueden ya atisbar en los propios escritos de Jena de Hegel:

Según *Kant* lo suprasensible es incapaz de ser reconocido por la razón. La idea suprema no posee a la vez realidad. Según *Jacobi* la razón se avergüenza de

mendigar y no tiene manos ni pies para cavar. Al hombre le es dada sólo la conciencia y el sentimiento de su ignorancia acerca de lo verdadero, únicamente el vislumbre de lo verdadero en la razón, que es sólo algo subjetivo e instinto. Según *Fichte* Dios es algo inconcebible e impensable; el saber no sabe nada y debe huir hacia la fe. (Hegel, 2000, p. 54. Comillas del original)⁵⁶

Sin embargo, si tenemos en cuenta que la recepción de Hegel por parte de Camus gira fundamentalmente alrededor de la *Fenomenología del Espíritu* y que ésta es una obra que toma cierto peso en Francia a partir de la década de 1930 debido a la traducción y trabajos de Jean Hyppolite así como los seminarios y publicaciones de Alexandre Kojève [cf. GUÉRIN, 2009, “Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831)”]; y Hegel, 2010, pp. 28-32]⁵⁷, el tema hegeliano del “Dios ha muerto” resulta más líquido de aprehender. Por ejemplo, centrado tan sólo en la *Fenomenología del Espíritu*, Valls Plana dice que

cuando Hegel habla de absoluto no habla jamás de un Dios separado y “enteramente otro” respecto del hombre. Habla más bien de la comunidad hombre-Dios, habla de un Dios presente en la Humanidad y en el mundo. Y este Dios, al introducirse en el mundo, queda verdaderamente sometido a la negatividad, al devenir y a la reflexión. Claro es que eso plantea el problema de si este Dios, dentro de la filosofía hegeliana, continúa siendo Dios. (VALLS PLANA, 1994, p. 45. Comillas del original)

Finalmente, entonces, si acudimos al mismo Camus, la doctrina del “Dios ha muerto” de Hegel (a quien incluye en el apartado de *Les déicides*) es tratada con una sensibilidad

⁵⁶ Sobre esta cuestión hegeliana: cf. el artículo de Milan SOBOTKA, *Hegels These vom Tode Gottes* en Hegel-Jahrbuch, 2003, pp. 34-37 (referencia debida a Adrián Granados).

⁵⁷ También hemos de tener en cuenta que en la colección *Espoir*, que Camus dirigió en Gallimard desde 1946 hasta su muerte en 1960, se anunció que iban a aparecer una obra de Jean Hyppolite (*Vérité et existence*, que quizá se tratara de *Lógica y existencia*, ya que ninguna obra fue publicada con aquel título) y otra obra de Alexandre Kojève (*L'Introduction à la lecture de Hegel*). Finalmente, ninguna de esas obras fue publicada en la colección. Sin embargo, ya que todo lo que en ella se publicaba o se aprobaba para ser publicado procedía del mismo Camus, es de esperar que ambas fueran leídas por él (cf. *Camus editor*, a cargo de Guy BASSET, en *Anthropos*, 2003, pp. 113-125). Esta suposición (que Camus conociera de primera mano los libros que se proyectaban publicar en *Espoir*) se refuerza con los testimonios alrededor de la también fallida publicación de lo que sería *El hombre y lo divino* de María Zambrano. Jesús Moreno Sanz ha estudiado bien este episodio de la vida de ambos pensadores, publicando además las cartas entre ambos. Camus leyó y valoró entusiasmado los manuscritos que Zambrano le cedió. No obstante, preveía que, a pesar de querer publicarlo en su colección, el comité de Gallimard, por cuestiones editoriales, seguramente lo rechazaría. Zambrano insistió y finalmente la propuesta de Camus fue rechazada (cf. *Tres cartas de Camus a María Zambrano. Breve historia de una amistad y una publicación malogradas*, en MORENO SANZ, 2004, pp. 307-321; así como *Presentación y Anejo y notas*, en ZAMBRANO, 2011).

semejante a la ambigüedad que expresa Valls Plana, y tan sólo entre los herederos del hegelianismo será desarrollada como abiertamente blasfema o atea: «La vague figure de Dieu qui, chez Hegel, se reflète encore dans l'esprit du monde ne sera pas difficile à effacer» (OC III, p. 185). Será esa muerte de Dios, posthegeliana y abiertamente indiscutible, la que abra la posibilidad de acudir a la Historia.

§E. *Revolta histórica, revolución, revolución moderna, plasticidad y nueva Verdad*

En el fondo, el motivo profundo que espolea todo ello se reúne en una cuestión ya atisbada en nuestras páginas: en «un des secrets de l'époque: l'identité de la raison et de la volonté de puissance. Dieu mort, il faut changer et organiser le monde par les forces de l'homme» (OC III, p. 152). En consecuencia, surge una visión historicista del mundo. El mismo Camus define “historicismo” en *Défense de «L'Homme révolté»* como «les doctrines où l'histoire est présentée comme l'unique valeur, à l'exclusion de toute transcendance» (OC III, p. 374, n.), entendiendo así, como dijimos antes, que el historicismo se convierte en una especie de nueva religión, cuya particularidad vendrá de su horizontalidad. Maurice Weyembergh también define esta noción sobre la historia en Camus del siguiente modo: «la pensée qui sacralise l'histoire et considère le succès dans la dimension historique comme l'aune exclusive à laquelle on juge une entreprise»⁵⁸ (WEYEMBERGH, 1998, pp.

⁵⁸ Esta definición se encuentra en un estudio comparativo alrededor de la noción de “historicismo” en Camus y Popper: *A. Camus et K. Popper. La critique de l'historisme et de l'historicisme* (WEYEMBERGH, 1998, pp. 137-150). Para distinguir su contenido, Weyembergh propone el término “historisme” para Camus y mantiene el de “historicismo” para Popper. «Camus n'utilise pas fréquemment le terme, mais il l'utilise dans *L'Homme révolté* et par exemple dans *Défense de «L'Homme révolté»*» (WEYEMBERGH, 1998, p. 137, n.3). Sin embargo, aunque resulte efectivo distinguir el contenido de ambas nociones a través de un concepto diferente en cada caso, habría que reparar en que Camus usa “historisme” en *L'Homme révolté* en referencia a los existencialismos que se estaban desarrollando en esos años, ya que están «soumis eux aussi, pour le moment, à l'historisme et à ses contradictions» (OC III, p. 275); y al pie anota: «L'existentialisme athée a, du moins, la volonté de créer une morale. Il faut attendre cette morale. Mais la vraie difficulté sera de la créer sans réintroduire dans l'existence historique une valeur étrangère à l'histoire» (*ibidem*), denotando probablemente que no quiere entrar a valorar como “historicista” una escuela de pensamiento en desarrollo, una escuela que en todo caso no ha concluido aún cómo resolver ese punto concreto de la Historia en la mera existencia. Por otra parte, si bien es cierto que Camus usa el término “historisme” en *Défense de «L'Homme révolté»* en la versión publicada en la Pléiade que refiere M. Weyembergh, o sea, en la editada por Roger Quilliot (*cf.* CAMUS, 1965, p. 1712), ese término es sustituido en la última versión realizada por Camus, donde se lee ya “historicisme” y no “historisme”. Además, el mismo Camus le añade a este “historicisme” la definición que acabamos de citar en cuerpo de texto (“les doctrines où l'histoire...”). Esta es la versión que se publica en la nueva edición de la Pléiade (*cf.* OC III, p. 1265). Por último, hay otro momento en que Camus usa el término “historisme”: en la polémica mantenida con Jeanson y Sartre. Ahí asegura que «*L'Homme révolté* [...] se propose [...] de démontrer que l'antihistorisme pur, au moins dans le monde d'aujourd'hui, est aussi fâcheux que le pur historisme. Il y est écrit [...] que celui qui ne croit qu'à l'histoire marche à la terreur et celui qui ne croit à rien d'elle autorise

137 y 138), subrayando el aspecto que se ha introducido al inicio de este párrafo: la identificación en la historia de la razón con la voluntad de poder que hace del éxito valor supremo.

Poco a poco, el contenido que antes se encontraba en Dios y en su Reino se comenzará a introducir en este mundo mediante la razón a fuerza, también, de voluntad. La consigna en la que se sustenta todo ello es que este mundo y todo lo que se encuentra en él ha de poder ser ordenado racionalmente. Así, con un recorrido paralelo a ella, la revuelta metafísica se hace también histórica, y, «en vérité, la révolution n'est que la suite logique de la révolte métaphysique» (OC III, p. 150). Empero, al igual que existieran traiciones a la revuelta metafísica, olvidadizas de la tensión original entre el “sí” y el “no”, existirán traiciones a la revuelta histórica, que, olvidando el espíritu que las motivó, desembocarán en las revoluciones modernas. Ello no quiere decir que toda revolución sea necesariamente una traición a la revuelta. Este hecho ya lo trajimos a colación en el primer capítulo (*cf.* subapartado 1.7.2. del presente trabajo); era uno de los temas que vertebraba su *Défense de «L'Homme révolté»*. Baste recordar entonces que Camus defiende que la revuelta necesita materializarse en una revolución para no ser mera especulación; pero, a su vez, toda revolución, para no caer en ideología opresora, debe mantenerse fiel al espíritu de revuelta. Sin embargo, las revoluciones modernas pretenderán desentrañar en la Historia los planos de la ciudad ideal humana para así ayudar a que se construya, a que surja o, directamente, tratarán de construirla. De este modo, lo que se pone en primer lugar será una gran idea con el firme propósito de insertarla en efecto en la historia. Si bien es verdad que en toda revuelta histórica, en toda revolución política, ya no se señala sólo hacia la cruz, sino más bien hacia el trono y/o hacia sus representantes en la tierra, siendo que «l'esprit révolutionnaire [...] tente de lui donner [à cette part de l'homme qui ne veut pas s'incliner] son règne dans le temps» (OC III, pp. 150 y 151), lo característico, sin embargo, de las revoluciones modernas es su desmesura. En ellas, en definitiva, se impone la ideología contra la misma revuelta.

la terreur» (OC III, pp. 418 y 419). Con lo cual, parece más bien que el término “historisme”, en Camus, hace referencia al interés por la historia como fuente de valores, y no a una teoría que haga de ésta la única fuente de valores, cosa que correspondería más bien al “pur historisme”, tal como lo definen Weyembergh y Camus en el cuerpo de texto de nuestro trabajo. Por contraposición, siguiendo la definición de Camus, el “antihistorisme pur” supondría una total “inclusión” de la transcendencia o una exclusión de todo materialismo.

A su vez, la ausencia de valores naturales, de valores presentes, impide cualquier oposición razonable a una infinita plasticidad humana: la ausencia de un límite natural es así absoluta, y atraviesa tanto al mundo como a un individuo, que, como ya vimos, deriva en el parecer y en el no-ser. Las nuevas ciudades humanas se edificarán teniendo esto en cuenta: «L'Empire suppose une négation et une certitude: la certitude de l'infinie plasticité de l'homme et la négation de la nature humaine» (OC III, p. 265). He ahí por tanto otro de los aspectos del Romanticismo que se vierte en la cosmovisión de toda esta etapa moderna: si el mundo que habita Camus amenaza con ser completamente historicista es debido precisamente al sometimiento de la Naturaleza como posible fuente de significación del mundo, y no sólo en lo que se refiere al individuo. «S'il n'y a pas de nature humaine, la plasticité de l'homme est, en effet, infinie. Le réalisme politique, à ce degré, n'est qu'un romantisme sans frein, un romantisme de l'efficacité» (*ibidem*).

Camus analiza en *L'Homme révolté* cómo este aspecto se filtra, por ejemplo, en la ideología stalinista: «Les techniques de propagande servent à mesurer cette plasticité et tentent de faire coïncider réflexion et réflexe conditionné» (*ibidem*). En un Estado que pueda controlarlo todo, incluso la muerte, que introduzca al individuo en una cosmovisión completamente ordenada según la razón (de Estado), «on peut asservir un homme vivant et le réduire à l'état historique de chose» (OC III, p. 266). Se entiende así mejor la idea ya citada de Camus (*cf.* el subapartado 2.3.2.2. del presente trabajo) de que «à ce degré de démesure, l'histoire a pris la face du destin» (OC III, p. 1125). Estamos ante la dictadura de la Peste que vimos en párrafos anteriores: administrando la vida y la muerte bajo una idea absolutamente racional, se eliminan las virtudes de la naturaleza, pero también las de la amistad: «Hors de l'Empire, point de salut. Cet Empire est ou sera celui de l'amitié. Mais cette amitié est celle des choses, car l'ami ne peut être préféré à l'Empire» (*ibidem*). Por consiguiente, este realismo político que lo comprende todo modifica incluso las relaciones humanas, conminándolas a adaptarse a su nuevo orden.

Le dialogue, relation des personnes, a été remplacé par la propagande ou la polémique, qui sont deux sortes de monologue. L'abstraction, propre au monde des forces et du calcul, a remplacé les vraies passions qui sont du domaine de la chair et de l'irrationnel. (OC III, p. 267)

Este fenómeno alcanzó tal punto que se comenzó a modificar el propio pasado en su relato oficial según conveniencia del presente del Estado-Imperio: «Niant toute vérité stable, il lui faut aller jusqu'à nier la forme la plus basse de la vérité, celle de l'histoire» (OC III, p. 264). En este sentido, son famosos los episodios de Trotsky y Tito a los que Camus hace alusión (cf. OC III, p. 269). Cuando no convinieron con el presente del Imperio stalinista, se les expulsó, se borró su rastro del pasado e, incluso, en el caso de Trotsky, fue “borrado” o “tachado” del presente. Quizá esa eliminación volviera a cambiar en un futuro donde nueva e infinitamente podría ser modificado el pasado a beneficio, siempre, del Estado. Como si vaticinara de algún modo las actuales polémicas referentes a la posverdad⁵⁹, Camus encuentra en todo ese contexto que «l'accélération propre à notre temps atteint aussi la fabrication de la vérité qui, à ce rythme, devient pur fantôme» (OC III, p. 265). De algún modo, la Verdad ha pasado a no ser nada más que un producto en manos del Estado-Único, que dispone según su interés de la realidad del mundo como si de su propiedad se tratara.

§F. *La propuesta totalizadora de unidad*

Hasta el momento, se ha visto que en épocas anteriores la unificación era una cuestión, más bien, digamos, de calidad, de profundidad, en la que un griego, por ejemplo, podía no tenerlo todo atado (no tener pleno conocimiento de todo) y, sin embargo, sentirse atado a la misma naturaleza que regía las leyes de todo lo vivo, incluidos los mismos dioses. Algo similar le ocurría al cristiano medieval, aunque apelando a la fe y a lo sobrenatural;

⁵⁹ Respecto a la actualidad problemática de la posverdad existe una vasta cantidad de bibliografía relevante. Por quedarnos con uno de esos estudios, por su valor reflexivo y de variada perspectiva, nos referiremos a *En la era de la posverdad. 14 ensayos*, editado por Jordi Ibáñez Fanés (IBÁÑEZ, 2017), con la participación de varios filósofos, académicos de otras áreas de las Humanidades y escritores. Dentro de este conjunto de ensayos, en *Una introducción* (cf. IBÁÑEZ, 2017, pp. 11-36), se sitúa el germen de la posverdad en los primeros decenios del siglo XX, para lo que se apoya en *Experiencia y pobreza* de W. Benjamin de 1933, y ubica el punto álgido en el ascenso de los regímenes totalitarios y su enfrentamiento durante la Segunda Guerra Mundial. En ese momento, tras un primer escrito de Alexander Koyré en 1943 (*Reflexiones sobre la mentira*), se disparan los estudios (Arendt, Adorno, Horkheimer, Debord...) que entran a considerar la relación sociopolítica vivida entre realidad, manipulación y propaganda, que, con matices o fundamentos diferentes a aquéllos (o montados sobre aquéllos), son estudiados en la actualidad por, verbigracia, Ernesto Laclau o Carlos Fernández Liria (populismos), y por Colin Crouch o Timothy Snyder (prefascismos). En esta introducción, Brézhnev o Stalin, Goebbels o Hitler, dejan poco a poco de ser los actores en este juego de mala fe alrededor de la verdad histórico-política y son sustituidos por Bush, Aznar o Trump, del mismo modo que comienza a cobrar un mayor protagonismo el periodismo y su “revolucionario” nuevo modo de difundirse a través de Internet. Cuestión, ésta última, que nos retrotrae a Albert Camus, un firme defensor del periodismo contra las prácticas de mala fe, como puede comprobarse, por ejemplo, en *Albert Camus, periodista* de María Santos-Sainz (cf. SANTOS-SAINZ, 2016).

y, reintroduciendo la revuelta, así ocurría también en el caso del moderno-trágico. Tras el lapso de tiempo que se concentra, sobre todo, en el siglo XVIII, el hombre romántico sale a la intemperie a buscar el modo en que reunificar una vida en una cosmovisión quebrada con dos mundos desunidos de los que el mismo hombre se siente alejado, ya sea por la aridez sobrenatural, ya sea por la atracción abismal frente a la faz jupiterina de la naturaleza. La unificación por medios habituales se encuentra, por ende, incapacitada. La vida parece así abocada a una muerte sin sentido o, lo que es lo mismo, a ser una vida sin sentido, como si se tratase de una fuga sin conclusión o una fuga hacia el vacío, y con un origen del que tampoco podemos sentirnos responsables. No hay una naturaleza ni una sobrenaturaleza presentes que fijen en todo momento un límite común que legitime todas las partes o que someta al individuo y al mundo por igual.

Aún el contexto jacobino, con unas fuentes caras al siglo XVIII, se albergaba un fundamento fijo: «La justice, la raison, la vérité brillaient encore au ciel jacobin; ces étoiles fixes pouvaient du moins servir de repères» (OC III, p. 174). Este hecho varía a lo largo del siglo XIX, y si «la raison, jusqu'ici, planait au-dessus des phénomènes qui se rapportaient à elle» (*ibidem*), en esta nueva etapa que marca el Romanticismo, la razón estará «désormais incorporée au fleuve des événements historiques, qu'elle éclaire en même temps qu'ils lui donnent un corps» (OC III, pp. 174 y 175). Razón e Historia se anudan así. La Razón misma tiene o es una historia que avanza y, de igual modo, la Historia misma tiene o es una razón que avanza. De la mano de todo ello, la Verdad y la Justicia se someten a esta razón histórica, cuyas consecuencias hemos visto en el párrafo anterior: la verdad se fabrica y la justicia coincide con el sometimiento universal. Todo ello, según Camus, tiene su fuente directa en el pensamiento del siglo XIX: «l'idéologie allemande confondait leur être avec leur mouvement et fixait l'achèvement de cet être à la fin du devenir historique, s'il en était une. Ces valeurs ont cessé d'être des repères pour devenir des buts» (OC III, p. 175). Se entiende así mejor que, por contraposición a lo que sucedía en anteriores interrelaciones unificadas entre hombre-mundo, ya sean de sentido natural, ya sean de sentido sobrenatural, ese valor fijo, «cette valeur qui préexiste à toute action contredit les philosophies purement historiques, dans lesquelles la valeur est conquise (si elle se conquiert) au bout de l'action» (OC III, p. 73). Así, completar la acción se corresponde con la aparición del valor encarnado en la Historia. La razón histórica culminaría así su propósito.

La règle de l'action est donc devenue l'action elle-même qui doit se dérouler dans les ténèbres en attendant l'illumination finale. La raison, annexée par ce romantisme, n'est plus qu'une passion inflexible. [...] L'action n'est plus qu'un calcul en fonction des résultats, non des principes. (OC III, p. 175)

Una vez que el valor de la revuelta se coloca como meta, el sentido se orienta hacia su culminación en un mundo que, así, es preeminentemente Historia; la razón lo ordenará todo para ajustarse hacia la consecución de su finalidad, haciéndose razón histórica.

El mundo, por tanto, es inabarcable respecto a su sentido natural, e inabarcado respecto a su sentido histórico. Sólo es abarcado en tanto que promesa historicista. La desunión, en definitiva, es “de facto”. La razón busca en la Historia un orden al que atenerse y al que seguir, pero el mundo no será abarcado hasta el momento en que todo sea ordenado en un presente (no en el futuro) alrededor de esa Historia, es decir, hasta que su fin no se encarne en la Historia misma. Ahora bien, los límites morales de estas filosofías vendrán marcados por esa razón histórica y por esta nueva disposición ontológica. El presente se vivirá, por consiguiente, en pos de “ese” futuro concreto desvelado por la razón histórica (o que está siendo desvelado por ella). Por ello mismo, esta razón, como asegura Camus, no es tal razón, sino más bien una “pasión inflexible” que no encuentra su contenido en la experiencia, sino en la esperanza abstracta, que, si bien no es transcendental en vertical o en tanto que eterna, sí lo es en proyección hacia un futuro aún irreal o en tanto que fuera del presente. Esta razón histórica cruzará así grandes pensamientos del siglo XIX llegando a Marx, quien, «avec le même romantisme aveugle, [...] prophétise la société sans classes et la résolution du mystère historique» (OC III, p. 241). La diferencia entre Marx y el resto de los que cita Camus en este fragmento (Hegel, sansimonianos y Comte) es que éstos vaticinaban el fin de la historia entre sus días y Marx «ne fixe pas de date» (*ibidem*). Así, de paso, se abstrae al máximo el tiempo meramente humano, el más concreto, queriendo ordenar su región temporal más etérea: el futuro.

Se entiende así mejor que Camus califique a la razón histórica de «irrationnelle et romantique» (OC III, p. 251): Irracional puesto que razona sobre hechos fuera de su experiencia, sobre hechos que no pueden ser razonados, sino si acaso pensados, especulando en el aire, imaginándolos; romántica porque esa razón se pone al servicio de una voluntad y porque pretende completar lo incompleto para que así aparezca la plenitud.

Es decir, en una cosmovisión que amenaza con ser totalmente histórica tan sólo se alcanzaría la unificación atando todo al mismo tiempo que se elimina cualquier tensión entre hombre y mundo, entre individuo y orden cósmico. En esa cosmovisión, por la misma “naturaleza” de la Historia, se necesita completar lo que Camus llama una conquista. Cuando ésta fuera universal, cuando todo terreno estuviera bajo su dominio, entonces, sólo entonces, se alcanzaría la plenitud, es decir, ese valor al fin completo y presente. En este contexto del XIX, para que Edipo pudiera decir que todo está bien, no deberá sentirse ligado al sentido del mundo en que habita, sino que ha de explicarse todo, ha de sentir que no le falta nada por dominar, que tiene todo bajo control, incluyendo en ese todo tanto la naturaleza del mundo como su historia, que rige sobre aquélla. El ideal de plenitud se alcanzaría cuando se reunieran todos los aspectos que aparecen inconexos sin sentido pleno: eso equivaldría a obtener un sentido pleno de manera holística. Mientras tanto, toda acción individual encuentra la sola oposición del maleable límite historicista, que sí, que es racional, pero se ciñe a lo que la voluntad disponga, justificando racionalmente los deseos. De hecho, su plasticidad lo que muestra es que ni siquiera se le concede legitimidad al orden cósmico puesto que está bajo la voluntad del hombre, que es lo único constante en esta etapa de la ontología occidental. Está todo por hacer. Está todo bajo el límite de la razón histórica, sin oposición, ni siquiera la de los hechos mismos del pasado: llegado el caso, se modificarían en nombre de la Historia. La única legitimidad se encuentra en la razón histórica que ordena el presente (y el pasado) siguiendo precisamente lo que (aún) no es, lo que (aún) no está realizado por completo en la historia.

Se entiende mejor así por qué Camus asegura que «la totalité n'est pas l'unité» (OC III, p. 268), ni siquiera tampoco una vía posible para acceder a ésta. Ciñéndonos al momento de esa etapa histórica de Occidente, “de facto”, el mundo, a través de su fuente histórica de significación, no logró la unificación, sino que se dispuso a ello, o quizá sea más preciso decir que se impuso a ello. Alrededor de esta idea, ya hemos mencionado varias muestras en las que repara Camus : «Comme la révolte métaphysique voulait l'unité du monde, le mouvement révolutionnaire du XX^e siècle, arrivé aux conséquences les plus claires de sa logique, exige, les armes à la main, la totalité historique» (OC III, p. 152). Ahora bien, en cierto sentido, siempre según nuestra propuesta a la luz de Camus, se estaría completando una sustitución en la interrelación hombre-mundo que procede de la

cosmovisión sagrada de sentido sobrenatural medieval para tratar de forjar una cosmovisión impropriamente sagrada de sentido histórico o, mejor dicho, historicista. «La totalité n'est en effet rien d'autre que le vieux rêve d'unité commun aux croyants et aux révoltés, mais projeté horizontalement sur une terre privée de Dieu» (OC III, p. 262).

2.3.3.3. De la vida romántica a la vida en desgarramiento camusiana

Nos encontramos a las puertas de la propuesta propiamente camusiana. La vida que recoge Camus está cargada de modernidad y, sobre todo, de una modernidad romántica. Sus aspectos han ido forjándose desde finales del siglo XVIII y se han desarrollado hasta fundar movimientos revolucionarios en el siglo XX. Los hemos ido viendo, al menos los destacables en la reflexión camusiana: un hombre extremadamente solitario, luciferino, separado de la naturaleza y volcado en la fabricación histórica. Otros términos habituales en toda la reflexión de este segundo capítulo (razón, sagrado, revuelta...) han ido siendo reubicados a medida que este nuevo pensamiento avanzaba. En todo este proceso, se ha visto cómo no se cuenta, no ya sólo ontológicamente, con ningún límite común entre el hombre y el mundo, sino que se ha actuado en consecuencia, sin limitación, de modo desmesurado incluso. No habiendo nada que se le oponga al hombre, éste ha sido capaz de afirmarse como, o con, esa misma nada. La plasticidad se abre paso, y el propio hombre y toda naturaleza han ido siendo moldeados según el futuro de una Historia reinterpretada, tratando de integrar en una misma línea dos temporalidades que hasta el momento pertenecían a dos regiones de diferente orden: el tiempo cambiante y finito junto a la eternidad inmutable. Al contrario de lo que ocurría con los griegos, esta integración no es cíclica y además no concede legitimidad a nada de lo que se encuentre fuera del orden racional (incluso lo irracional pasa a ser fuente de sentido).

§A. *Apuntes para una crítica camusiana del Romanticismo*

A lo largo de toda la segunda parte veremos cómo prosigue esta historia del pensamiento occidental en Camus y cómo emerge lo desgarrado en su obra. Se entenderá, según lo expuesto, que esa ontología requiere de un solo mundo. La propuesta camusiana también es crítica, como hemos visto, con la búsqueda exclusiva de un sentido historicista del ser:

Cette raison historique ne sera achevée, n'aura de sens complet, ne sera raison absolue justement, et valeur, qu'à la fin de l'histoire. En attendant, il faut agir, et agir sans règle morale pour que la règle définitive vienne au jour. (OC III, pp. 308 y 309)

La única regla sería precisamente la dictada por la misma razón histórica, que podría autojustificarse sin descanso ni oposición legítimas alguna. Ahora bien, según Camus, «en attendant cet accomplissement, s'il doit survenir, l'histoire des hommes, en un sens, est la somme de leurs révoltes successives. Autrement dit, le mouvement de translation qui trouve une expression claire dans l'espace n'est qu'une approximation dans le temps» (OC III, p. 152). Dicho de otro modo: cerrar la Historia sobre sí misma no deja ni dejará de ser más que una quimera; tan sólo, si acaso, se logrará estar a una mayor o menor distancia del objetivo utópico al que, sin embargo, todo se sacrifica. Así, según Camus, la revuelta histórica está condenada a no completar ninguna unificación. Por el contrario, su empresa debe ser la de mantenerse, ser presente, y no sacrificarse a ningún irrealizable fin perfecto. En este sentido, una de las conclusiones a la que llegará Camus en *L'Homme révolté*, que se suma a la primera evidencia (“je me révolte, donc nous sommes”), es que somos «devant l'histoire, et l'histoire doit compter avec ce “nous sommes”, qui doit, à son tour, se maintenir dans l'histoire» (OC III, p. 316. Comillas del original). Por eso Camus llama a que el hombre, en su relación con el mundo, esté en revuelta «dans et contre l'histoire» (OC III, p. 324), y no completamente vencido a su favor. «Le révolté ne nie pas l'histoire qui l'entoure, c'est en elle qu'il essaie de s'affirmer» (OC III, p. 309).

Ahora bien, ¿qué hay que afirmar? ¿Dónde se han de buscar esos valores presentes en y contra la historia? Según nuestra exposición, parece evidente: a través de la naturaleza. De la mano de esta afirmación, el hombre encontraría de nuevo un límite y la desmesurada aventura se sofocaría.

La négation totale justifie seule le projet d'une totalité à conquérir. Mais l'affirmation d'une limite, d'une dignité et d'une beauté communes aux hommes, n'entraîne que la nécessité d'étendre cette valeur à tous et à tout et de marcher vers l'unité sans renier les origines. (OC III, p. 277)

Por una parte, la inexistencia de una plenitud no le aboca a la suspensión de todo valor, sino que le hace abrazar, quizá con una mayor crudeza, un límite para avanzar. Esa marcha no tiene por qué ser la promesa de una unidad, sino, como veíamos durante el

primer capítulo, la manera de mantener la mirada fija en la realidad concreta, y así lograr que no se deshaga ante nuestra desesperación o que no se desvanezca en una imagen fantasmagórica. Por otra parte, la razón camusiana, muy consciente de las limitaciones de la propia razón, le impide (creer) obtener ningún tipo de conocimiento en todo aquello que escapa a su experiencia. Eso reubica la cuestión histórica a una altura meramente humana:

L'histoire a peut-être une fin; notre tâche, pourtant, n'est pas de la terminer, mais de la créer, à l'image de ce que désormais nous savons vrai. [...] L'homme ne se résume pas seulement à l'histoire et [...] il trouve aussi une raison d'être dans l'ordre de la nature. (OC III, p. 299)

¿Por qué la naturaleza? Porque es precisamente, junto con la belleza, lo que la Historia no puede explicar: «l'histoire n'explique ni l'univers naturel qui était avant elle, ni la beauté qui est au-dessus d'elle» (OC III, p. 599). Esta idea es constante en la obra camusiana. Quizá el texto que mejor la condense sea *L'Exil d'Hélène*, que ya hemos citado en varias ocasiones y en el que evoca a los griegos para volver a defender la naturaleza y la belleza. Explícitamente, la vemos también, por ejemplo, en una nota de *Carnets* de finales de 1946: «si tout se réduit vraiment à l'homme et à l'histoire, je demande où est la place: de la nature – de l'amour – de la musique – de l'art» (OC II, p. 1076). A este respecto, hemos ya citado un fragmento del final de *L'Homme révolté* que ahora cobrará un mayor sentido si cabe: Camus apelaba a terminar con los romanticismos al mismo tiempo que apelaba a «une limite, dans le soleil» (OC III, p. 324) y a una conquista que, sin embargo, al contrario de lo que hemos visto que ocurre en el Romanticismo, se ha de hacer «dans et contre l'histoire» (*ibidem*).

En definitiva, en la propuesta camusiana, el mundo no podrá reducirse a la historia, y la naturaleza deberá convivir con ella (en y contra ella). El hombre se ha de relacionar con un mundo tal que así, nunca cerrado, nunca clausurado, sino en el que mantener una marcha abierta. De este modo, la unificación, si tiene lugar, podrá ser en desgarramiento: ni dada previamente, ni completamente garantizada. Por otro lado, la cosmovisión quebrada propia de la Modernidad romántica tampoco es la camusiana: «je ne crois pas à la fracture entre le monde et l'homme. Il y a les instants de l'accord avec la nature brute. Mais la nature n'est jamais brute» (OC II, pp. 1072 y 1073). En este contexto, la

unificación parece más bien una aventura que requiere más de atención y de mesura que de conquista universal y de una razón completamente dispuesta al servicio de la voluntad.

APÉNDICE: HACIA LO UNO DESGARRADO

§A. *Camus y el arco heraclíteo (I): Naturaleza e Historia como fuentes de tensión del mundo*

Como resultado del análisis desarrollado en el primer capítulo de nuestro trabajo, concluimos que la revuelta era una “fuerza” fundamental en lo desgarrado-ontológico, y que esa fuerza provenía del “hombre” y se dirigía hacia el “mundo”. En este segundo capítulo, hemos analizado esa relación “révoltée” del hombre hacia el mundo y hemos comprobado cómo a su vez el mundo devuelve una fuerza que compele nuevamente al hombre a implicarse en esa, ahora ya sí, inter-relación. La vida se cifra en esa tensión donde se reúnen en cada hombre las condiciones del mundo que le afectan y las del propio hombre. La revuelta no pugna a solas. El hombre no pugna a solas con su revuelta. De hecho, cuando lo hace, como nos ha indicado Camus, se encuentra con la problemática ontológica que ha atravesado toda la Modernidad desde que saliera de su periodo trágico. La revuelta, por tanto, parece encontrar su función natural dentro de una interrelación de fuerzas, y en tanto que una de esas fuerzas que exige la legitimidad de un límite fuera del hombre que le devuelva a su vez la fuerza ejercida.

En este sentido, podemos recoger unas palabras, una imagen, que se encuentran en *L'Homme révolté*, y que, aunque en este caso concreto se deban al poeta René Char, nos retrotraen a los orígenes de la filosofía, a Heráclito. Abriendo el último apartado de ese ensayo, *Au-delà du nihilisme*, Camus cita a Char: «L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'histoire [...] sont les deux extrémités de mon arc» (OC III, p. 320); y, páginas más adelante, Camus retoma esa imagen para rematar *L'Homme révolté* tal que así: «L'arc se tord, le bois crie. Au sommet de là plus haute tension va jaillir l'élan d'une droite flèche, du trait le plus dur et le plus libre» (OC III, p. 324).

Ya desde el pensador de Éfeso, la imagen del arco (junto con la de la lira, la del fuego y la de la guerra, en su caso) es usada para una exposición ontológica. Se debe sobre todo a los fragmentos 48 y 51 [DK] (cf. DIELS, 1903, pp. 73 y 74). El fragmento 48 dice (en la traducción al español de la versión de Mondolfo): «el arco, pues, tiene nombre de vida (bios), pero obra de muerte» (MONDOLFO, 2007, 36); y en la traducción de Eggers Lan y E. Julia: «Nombre del arco es vida; su función es muerte» (LAN & JULIA, 1981, 386).

Éstos últimos, en nota al pie, explican el sentido etimológico de esta relación entre los términos “arco” y “vida”: «Traducimos *biós* por “arco” y *bíos* por “vida”. La diferencia de significado con el solo cambio de acento parece haber sugerido a Heráclito un caso de oposición de contrarios en un mismo objeto» (*ibidem*. Comillas y cursivas del original). Esta “oposición de contrarios en un mismo objeto”, entre vida y muerte en este fragmento, se repite a través de la imagen del arco en el otro fragmento heraclíteo mencionado, el 51: «No comprenden cómo lo divergente converge consigo mismo: armonía de tensiones opuestas, como [las] del arco y la lira»⁶⁰ (MONDOLFO, 2007, p. 36. Corchetes del original). Así se deduce que para Heráclito la vida, en esencia, se trata de tensión, de “polemós”, de discordia, de guerra (*cf.* fragmentos 53, 67 y 80 [DK]), y que ello procura una armonía que sostiene la misma esencia de la vida. El arco no sería arco si no fuese por la tensión que alberga. Dice Guthrie a este respecto:

El arco tenso parece estático a los ojos, pero si la cuerda se rompiera, sería exclusivamente la consecuencia de lo que los hombres, cuya mente no era «bárbara», habrían sabido siempre: que su verdadera condición había sido una *continua* tensión de esfuerzos en sentidos contrarios. (GUTHRIE, 2004, p. 425. Comillas y cursivas del original)

En Camus, de la mano de Char, se trata de una tensión entre la obsesión por la cosecha, es decir, una preocupación por la naturaleza que tan sólo busca cómo explotarla o que busca una eficiencia productiva, y, por el otro lado, la indiferencia hacia la historia, es decir, la despreocupación por el entorno social. Se trata por tanto de una tensión que coloca en cada extremo del arco, respectivamente, a la Naturaleza y a la Historia, pero que, para no saltar por los aires, ha de evitar que el arco se descompense tensando tan sólo uno de esos extremos y desatendiendo el otro. No se deberá caer en la sola indiferencia por la historia (se ha de saber “en” la historia y se ha de mantener “contra” la historia –*cf.* 2.3.3.3. del presente trabajo). Tampoco se ha de caer en la completa instrumentalización de la Naturaleza, sino que ésta ha de ser vivida, incorporada, compartida (*cf.* 2.3.3.2. del presente trabajo, en especial los párrafos dedicados a la

⁶⁰ Para una mayor comprensión acerca de sus posibles traducciones y de los diversos debates en torno a sus interpretaciones, *cf.* GUTHRIE, 2004, p. 414, nn. 71 y 72.

desvalorización de la Naturaleza). Esta reflexión nos remite a otra que se encuentra en el prefacio de *L'Envers et L'Endroit*, texto escrito para su reedición en 1958:

Pour corriger une indifférence naturelle, je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout. Changer la vie, oui, mais non le monde dont je faisais ma divinité. (OC I, p. 32)

§B. *Camus y el arco heraclíteo (II): Armonía y discordia en la vida camusiana*

El mundo, así, es eso que se encuentra atravesado de Naturaleza y de Historia, eso a lo que la revuelta hace frente y eso que la revuelta conmina a no tratar como otra cosa distinta a lo que “es” en su concreción. Un mundo de secreto irresoluble, pero sostenido en el plano de una “vraie vie”. Si ya vimos que a Camus le parecía “estúpido” pretender alzar una revuelta contra la vida y, por el contrario, encontraba natural alzarla contra la condición del hombre (*cf.* 1.7.1. del presente trabajo), en esta última cita de *L'Envers et l'Endroit*, sin embargo, nos habla de “cambiar la vida” y mantener el mundo, como quien adora una divinidad. Más allá de la aparente contradicción, encontramos en ello el verdadero objetivo de la revuelta. Ésta exige al hombre a mantener una posición de medida, un equilibrio tenso entre el consentimiento y el rechazo absolutos. Por consiguiente, le conmina a no trascender ni nihilizar (si es que son dos cosas diferentes) el mundo con el que se interrelaciona. «Il faut se maintenir sur la frontière la plus extrême de la lutte, où le déchirement ne se sépare pas de la lucidité» (OC III, p. 372). He ahí el plano vital propuesto por Camus: «On ne peut pas être capable d'engagement sur tous les plans. Du moins peut-on choisir de vivre sur le plan où l'engagement est possible» (OC II, p. 1016). Por lo tanto, no se trata de cambiar la vida, sino más bien el plano en que se vive. Ni siquiera podríamos hablar de que ése sería el plano más elevado, sino que simplemente se trataría, si acaso, del plano más elevado (léase comprometido) humanamente posible. En este sentido, Camus podría compartir esta otra sentencia de Heráclito (fr. 54 [DK]): «La armonía oculta es superior a la manifiesta» (MONDOLFO, 2007, 37). Dicho de otro modo: la tensión y la discordia entre Naturaleza e Historia en el arco del mundo ocultan una armonía mayor que se cifra en la vida misma.

La vida, tal como está siendo expuesta conceptualmente, y en tanto que vida en desgarramiento, se trata por tanto de la interrelación “révoltée” entre el hombre y el mundo, y más concretamente entre, por un lado, el hombre y, por el otro, la Naturaleza y la Historia como fuentes de tensión procedentes del mundo. Si la revuelta resulta una fuerza variable en la vida, la Naturaleza y la Historia son las que en realidad devolverán esa tensión o esa fuerza variable en nombre del mundo. Esa tensión continua e irresoluble es, a su vez, la que encuentra el hombre entre ellas: ni la Naturaleza ni la Historia son vistas como fuentes de unificación plena, sino como una conjunción necesaria y malavenida. Resuena aquí otro fragmento de Heráclito (fr. 80 [DK]): «Es preciso saber que la guerra es común [a todos los seres], y la justicia es discordia, y todas las cosas se engendran por discordia y necesidad» (MONDOLFO, 2007, p. 40. Corchetes del original). Es decir: siempre habrá una brecha en la búsqueda de unidad a través del sentido del mundo⁶¹.

§C. *Lo uno desgarrado: más allá del sentido heleno de la vida*

Ahora bien, a diferencia de los griegos, tras toda esta disputa históriconatural, Camus no encuentra en el sentido natural un límite común y fijo. La revuelta camusiana es metafísica. Sus ancestros están mezclados con la estirpe de Caín. Maurice Weyembergh, en una magnífica ponencia, *La pensée de midi et l'au-delà du nihilisme*, que además concluye precisamente con la imagen del arco que acabamos de exponer, repara en esta compleja fusión camusiana:

Sur ce point [...] j'éprouve certaines difficultés: l'unité que l'on attendrait en amont, comme le garant du jeu éternel des oppositions, ne s'y trouve pas. D'autant que l'écrivain [Camus] pose essentiellement la question en termes chrétiens, comme une

⁶¹ La cuestión de la problemática convivencia ontológica entre Naturaleza e Historia es una de las que atraviesa el contexto filosófico de Camus. Valgan como muestra las siguientes palabras de Theodor Adorno en su ponencia titulada *La idea de historia natural*: «la perspectiva en que se orienta cuanto voy a decir es propiamente la superación de la antítesis habitual entre naturaleza e historia» (ADORNO, 1991, p. 103). A lo largo de esa ponencia, Adorno contextualiza esta problemática en «la fenomenología posthusserliana, es decir, a partir de Scheler» (ADORNO, 1991, p. 104). Asimismo, para hablar del concepto de “historia natural” acude a las fuentes de las que éste brota, es decir, acude a Georg Lukács y Walter Benjamin (cf. ADORNO, 1991, p. 118). Asimismo, Dilthey y Heidegger son tomados en consideración para realizar esta exposición, que se trata, como el mismo Adorno declara, de «un esfuerzo por retomar y llevar más lejos la llamada discusión de Francfort» (ADORNO, 1991, p. 103). Se ve, por tanto, cómo, en este punto también, Camus está manteniendo un diálogo con la filosofía que le rodea.

révolte métaphysique ou historique contre Dieu ou ses représentants, contre le monde ou la nature. Dans la révolte métaphysique, la révolte historique ou la révolte artistique, la quête de l'unité n'est pas orientée vers l'origine, où elle est absente –la Création est un échec comme dans la Gnose–, mais vers le futur: l'unité est à venir par l'action des hommes. Et Camus souscrit à cette quête pour autant qu'elle soit mesurée et que l'on ne s'imagine pas que l'entreprise puisse complètement réussir dans la réalité. (*Rencontres*, 2016, pp. 19 y 20)

Esa unidad, siguiendo nuestra exposición, será desgarrada. No obstante, las dificultades y los conflictos que esa unidad conllevan no son ni mucho menos eludidos. Se trata de una unidad abierta a la dualidad, sin plenitud. Si «la vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent» (OC III, p. 322), ese “étrange amour” al ser que (se) es (cf. 1.7.2. del presente trabajo) se cifra entre cierta nostalgia de los orígenes y cierta avidez del porvenir, sin ser ni la una ni la otra por completo (cf. 1.4. del presente trabajo).

Para que tal vida en desgarramiento sea posible, aparte de la revuelta, ha de estipularse, como hemos visto, un sentido no cerrado en el mundo; así podrán brotar de éste las fuerzas discordantes provenientes de la Historia y de la Naturaleza. En este contexto, podremos considerar a ambas, por tanto, como fuentes de significación ontoepistemológica del mundo, y ninguna de ellas, en la propuesta camusiana, tendrá la capacidad de clausurar su sentido. Así, la vida en desgarramiento, como expusimos a lo largo del primer capítulo también, se trata de una estructura dinamizante, un recipiente activo donde tiene lugar la interrelación de un conjunto de fuerzas que albergan oposición entre ellas y con respecto al recipiente mismo. El ser de esta vida es problemático; y no lo es tan sólo por cuestiones epistemológicas, sino también por cuestiones ontológicas. Además, de paso, a lo largo de todo este segundo capítulo hemos desvelado cuál es el objetivo de una ontología camusiana: no es tanto el mundo, ni siquiera el hombre. Camus no los toma por separado. El objeto ontológico camusiano es su interrelación, es decir, la vida. Siendo esto así, analizar la estructura y las implicaciones de un mundo enigmático o de sentido permanentemente abierto y en tensión supone un escalón necesario para poder analizar luego lo desgarrado, que no es más que la vida en tanto que ser en desgarramiento.

II. ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA OBRA DE ALBERT CAMUS

– *Que croyez vous que [...] les critiques français aient négligé dans votre œuvre ?*

– La part obscure, ce qu'il y a d'aveugle et d'instinctif en moi. La critique française s'intéresse d'abord aux idées. Mais, toutes proportions gardées, pourrait-on étudier Faulkner sans faire la part du Sud dans son œuvre ?

CAMUS, Albert. *Dernière interview – Décembre 1959* (OC IV, p. 661)

INTRODUCCIÓN: UNA IGNORANCIA CALCULADA

De la pregunta por “cómo el hombre conoce el mundo” surge una propuesta ontológica del mundo, o sea, surge una respuesta a la pregunta por “cómo es el mundo”. En realidad, en el caso de Camus al menos, esta doble pregunta se puede reducir a una: ¿cómo es el mundo “para el hombre”? Este modo de ser del mundo condicionará el conocimiento que de él o con él pueda obtenerse teniendo también en cuenta, por supuesto, las condiciones de conocimiento del mismo hombre: ¿en qué medida entra en contacto el mundo con el hombre (y viceversa) y a través de qué medios? Como se ve, provenga de donde provenga, ya sea del lado epistemológico, ya sea del ontológico, la pregunta resulta ser la misma: ¿cómo es eso que se quiere conocer / cómo se conoce eso que “es”? La cuestión fundamental por ende no está ahí, sino en si se sigue un método para afrontar esa problemática. Un método, es decir, lo contrario al azar o a la inercia (dejarse llevar por “lo que se piensa”). Un método, es decir, la forma del procedimiento de un saber científico. En palabras de Ferrater Mora:

Un método adecuado no es sólo un camino, sino un camino que puede abrir otros, de tal modo que o se alcanza el fin propuesto más plenamente que por medio del azar y la suerte, o se alcanzan inclusive otros fines que no se habían precisado.

(FERRATER MORA, 1964, “Método”)

Por consiguiente, la profundidad y firmeza de una ontología dependerán del establecimiento y seguimiento de un método de conocimiento, de una epistemología. Por lo tanto, antes de analizar ontológicamente el mundo en la obra de Camus para, a

continuación, hacer lo propio con la vida, necesitamos determinar la epistemología en que ambos elementos van a asentarse.

*

No hemos de olvidar que nuestra primera parte nos introdujo en la obra de Camus contando que ésta alberga un secreto, que Camus asegura crear toda su obra alrededor de una experiencia que no quería definir concluyentemente sino prolongar, como si así, a su vez, prolongara la furiosa pasión de vivir que sentía él mismo. Existe, al menos a primera vista, una aparente contradicción en pretender montar toda una obra sobre una experiencia secreta y deliberadamente indefinida al mismo tiempo que se sigue un método de conocimiento. La meta del conocimiento es la de explicar y, en consecuencia, definir y fijar una experiencia como ésta. Así que la epistemología camusiana debería limitarse, en todo caso, a un conocimiento externo de la cosa, que no se adentre en esa experiencia, o que, de no ser así, como mucho pueda adentrarse de un modo limitado, sin poder apresar el secreto para inmediata o posteriormente desvelarlo. Sólo así ese secreto podría librarse, escaparse una y otra vez.

Visto así, se comprende que el objetivo de esta epistemología no podrá ser tanto el de alcanzar el conocimiento, sino el de mantener la ignorancia. Eso sí, no cualquier ignorancia, no una ignorancia orgullosa, desbocada o azarosa, sino una ignorancia preocupada, que con Camus podríamos calificar de “ignorancia calculada”. Se trata de una expresión que utiliza en *L'Homme révolté*, y que resulta muy significativa para la evolución y los fundamentos de nuestra investigación: «Si la révolte pouvait fonder une philosophie, au contraire, ce serait une philosophie des limites, de l'ignorance calculée et du risque» (OC III, p. 309). ¿Por qué decimos que resulta significativa? Si repasamos por encima aunque sea el desarrollo del primer capítulo, en conclusión se comprobó la radical importancia que cobra la revuelta en lo desgarrado. Durante el segundo capítulo, lanzados al análisis de las relaciones de variable “révoltée” entre hombre y mundo, otro elemento se alzó en nuestras páginas: los límites, los límites entre hombre y mundo, o los límites entre ser individual y ser colectivo. Así, la revuelta que defiende Camus, según fuimos constatando, debe ser aquélla que encuentra unos límites a los que, sin dejar de respetar su legitimidad, se haya de enfrentar el hombre. Este hecho supone la asunción de la incapacidad humana para abrazarlo o controlarlo todo (o para ser abrazado por completo):

el mundo no puede reducirse ni negarse, al menos no al completo. Por lo tanto, por el lado filosófico, y más concretamente por el ontológico, encontramos una pista a seguir en esa cita de *L'Homme révolté*: la revuelta requiere un análisis que, a través de los límites del ser, distinga regiones ontológicas según el poder de acción o de accesibilidad que tenga el hombre en ellas o sobre ellas. A todo ello nos dedicaremos en la tercera parte, la propiamente ontológica, del presente trabajo. Sin embargo, en ésta segunda que estamos iniciando sobre la epistemología resulta apropiado fijarse en la “ignorancia calculada”.

En consonancia con nuestra argumentación, hemos de convenir que si la revuelta fundase una filosofía, ésta tendría que albergar una epistemología limitada, puesto que tendrá que partir de la existencia de lo insondable y de que no hay modo de superar el estado de desconocimiento o, tal vez, de conocimiento inconcluyente. El método que pueda generarse habrá de reconocer estas condiciones. ¿Cómo tratar con lo insondable? ¿Puede saberse algo de ello? ¿Puede extraerse algo valioso, por muy borroso que sea? Por el contrario, ¿qué carácter tienen los conocimientos y los seres dentro de los límites que domina el hombre? ¿Cómo tratar con ello? En resumen, ¿tiene Camus, filosóficamente hablando, definido tanto su objeto como su método de estudio?

*

Esta última pregunta no es baladí en el caso camusiano. Veamos: respecto a la cita de *L'Homme révolté*, si la tomamos tal cual y si queremos entender toda la obra de Camus como la aplicación efectiva de una filosofía fundada por la revuelta, otro cuestionamiento aflora: ¿es acaso Camus un filósofo? ¿Hace Camus filosofía y, por tanto, puede rastrearse esa filosofía de los límites y de la ignorancia calculada? El tema ha alimentado innumerables debates que parten de sus propias declaraciones, ya que en no pocas ocasiones rehúye abiertamente la etiqueta de filósofo. «Je ne suis pas un philosophe et je n'ai jamais prétendu l'être» (OC III, p. 402) o «je ne suis pas un philosophe, en effet, et je ne sais parler que de ce que j'ai vécu» (OC III, p. 411) son frases lapidarias pronunciadas por Camus y suscritas, por si fuera poco, justo tras la publicación de *L'Homme révolté*. El debate entre los comentaristas se hace eco de ello: Podría decirse que la obra referente contra la valoración de Camus como filósofo la firma en 1970 Jean Jacques Brochier, con un título directo: *Camus, philosophe pour classes terminales* (cf. BROCHIER, 2001). Según este libro, Camus sería tan sólo un filósofo digno para un

alumnado de último curso de bachillerato. Esa obra caló de tal modo que en 2010, con motivo del quincuagésimo aniversario del fallecimiento de Camus, Bernard-Henri Lévy, en una columna titulada «Albert Camus, philosophe artiste», publicada en *Le Monde*, deja patente el uso que aún se hace en este nuevo milenio de la muletilla acuñada por Brochier (LÉVY, 2010, 6 enero 2010). Existe otro modo de comprobar la incidencia del juicio de Brochier: precisamente, viendo las reacciones que suscita en los comentaristas que defienden a Camus como filósofo. El libro *Albert Camus et la philosophie* recoge un número considerable de estudios que argumentan esa defensa, y en algún caso se alzan contra la muletilla despectiva de Brochier. El artículo de Jeanyves Guérin se pregunta abiertamente en su título: *Camus, philosophe pour classes terminales?* (cf. AMIOT & MATTÉI, 1997, pp. 85-99); Robert Sasso habla del impacto que aquel “panfleto” de Brochier tuvo en profesores de Lycée a la hora de haberse establecido un «silence “officiel” fait sur son nom [Camus] dans l’enseignement secondaire» (Amiot & Mattéi, 1997, p. 206); por último, cabe destacar un artículo de Maurice Weyembergh bajo el título *Camus et le génie du consentement*, que, en realidad, es el que se encuentra en su propio libro *Albert Camus et la mémoire des origines*, pero bajo otro título más explícito: *Camus philosophe?* En él también juega con la muletilla acuñada por Brochier para resumir los motivos del debate:

La question –Camus est-il philosophe?– ne mériterait sans doute pas une heure de peine si d’aucuns n’avaient affirmé que dans l’hypothèse où Camus était philosophe, il ne l’était, tout au plus, que pour classe terminale, et si d’autres n’avaient laissé entendre que son information philosophique était insuffisante et de seconde main; si Camus enfin n’avait dit lui-même qu’il n’était pas philosophe, mais plutôt écrivain. (AMIOT & MATTÉI, 1997, págs. 117-118)

Durante las páginas de ese artículo, la resolución favorable se argumenta al contrastar la obra de Camus con el modo de clasificar la actividad filosófica de tres autores: H. Schelsky, H. Arendt y R. Rorty (WEYEMBERGH, 1998, pp. 15-28).

De todos modos, al comienzo de ese texto, el mismo Weyembergh apunta el motivo principal por el que ese debate no se apaga: por el propio carácter problemático de la filosofía.

C'est qu'elle n'a pas d'objet bien circonscrit et qu'elle n'est pas arrivée à développer une méthode acceptée par les membres de la profession. En somme, elle a trop d'objets et trop de méthodes. En ce sens, elle est à elle-même son premier problème. [...]

Les rapports des écoles philosophiques entre elles –dans ces écoles une méthode est élevée en paradigme universel– constituent un bon exemple de cet état de chose. (WEYEMBERGH, 1998, p. 16)

Es decir, si la obra de Camus siguiera un método filosófico, la discusión podría cerrarse: no sólo existiría un pensamiento filosófico camusiano, es decir, opiniones más o menos formadas sobre materias propias de la filosofía, un tema que parece incuestionable; con un método (y un consecuente objeto de estudio definido) existiría una filosofía. Es decir, el hecho de que la obra camusiana acoja de un modo muy evidente un pensamiento filosófico no implica necesariamente que Camus sea filósofo. Necesita de un método. Ahora bien, ese método, en el caso de Camus, necesitaría justificar a su vez su negativa a ser considerado como filósofo. Estaríamos, por tanto, ante una aparente paradoja similar a la que encontraríamos en un método de conocimiento que se orientase hacia una ignorancia calculada. ¿Acaso Camus no es filósofo por una justificación filosófica? ¿Qué entiende Camus por filósofo? ¿Es la propia revuelta, al imponer “una filosofía de los límites”, la que impide considerar que el objeto de estudio filosófico sea accesible de modo absoluto? ¿Es accesible de modo limitado o relativo?

3. EL MÉTODO INTUITIVO CAMUSIANO

3.1. HERENCIA BERGSONIANA: CRÍTICA AL MÉTODO DE LA METAFÍSICA Y CONFORMACIÓN DE UN CONOCIMIENTO INTUITIVO

§A. *Crítica bergsoniana a la filosofía conceptual: en búsqueda de un conocimiento sobre el ser en sí*

En sus años de formación, Camus estaba entusiasmado con la obra de Bergson por su crítica a la filosofía conceptual, al sistema metafísico, al análisis racional o inteligencia, y, sobre todo, por su método de conocimiento intuitivo⁶². No es de extrañar que estuviese esperando “avec impatience” la aparición de lo nuevo de Bergson: *Les deux sources de la morale et de la religion*. Camus hace notar en esta reseña su conocimiento de la obra bergsoniana y juega con el título de su obra fundacional, su tesis doctoral, *Essai sur les données immédiates de la conscience*⁶³. Sin embargo, tras leerlo, se sentirá decepcionado porque Bergson sigue hablando del método intuitivo sin aplicarlo realmente, y eso era, según Camus, lo único que le restaba por hacer. Ahora bien, *La Philosophie du siècle*, a pesar de lo dicho, concluye con la siguiente declaración de esperanza: «Peut-être qu’un autre viendra, plus jeune, plus hardi. Il se déclarera l’héritier de Bergson. Il fera de tout le bergsonisme quelque chose d’acquis et passera alors à la réalisation immédiate» (OC I, p. 545).

Vamos a plantear esa hipótesis a continuación: Camus es heredero del bergsonismo y lo aplica. En realidad, si Camus hace esto, no lo hace abiertamente. En su obra publicada, Bergson tan sólo es mencionado anecdóticamente en *Le Mythe de Sisyphe*. Nos tendríamos que remontar a sus escritos de juventud (inéditos o publicados en revistas universitarias) y a su correspondencia con Jean Grenier para certificar el interés vívido de Camus por Bergson en los comienzos de la década de los años 30. Es de entonces la primera obra que Camus trata de escribir y que lleva un título muy bergsoniano: *Intuitions*

⁶² Eso se desprende de la lectura de una breve reseña universitaria que firmó y tituló *La Philosophie du siècle* (OC I, pp. 543-545).

⁶³ Al inicio de *La Philosophie du siècle* escribe: «C’était un plaidoyer en faveur des “données immédiates” de notre conscience» (OC I, p. 543. Las comillas son suyas).

(cf. OC, I, p. 1.419)⁶⁴. Todo ello hace más verosímil el hecho de que Camus en efecto estuviese expectante ante la aparición de *Les deux sources...* y que en gran medida se debiese a la impresión que le causó la lectura de *Essai sur les données immédiates de la conscience*.

Bergson formula un método de conocimiento para la intuición, o sea, para los datos inmediatos de la conciencia. Para ello, contrapone la intuición a la inteligencia. Bergson parte de una crítica al análisis racional o lógico-matemático del método propio de la ciencia y de los sistemas filosóficos. Bergson llama inteligencia al modo de pensamiento que obra este tipo de análisis, y lo considera esencialmente práctico puesto que su finalidad es la de «prévoir et mesurer» (BERGSON, 1991, p. 173). Debido a ello, hace de todo objeto de estudio un objeto con dimensiones y magnitudes mensurables. Pondera espacios, cantidades y cuerpos como pura extensión. No obstante, Bergson advierte del gran inconveniente de la inteligencia cuando analiza el tiempo, ya que lo estudia como fenómeno sin movimiento. O sea: la inteligencia es capaz de dividir la duración continua del tiempo en instantes estáticos del movimiento de un cuerpo, separándolos y yuxtaponiéndolos: tiempo¹, t², t³...; y, luego, los une artificialmente exponiendo el tiempo en su exterioridad, como efecto en el espacio, como desplazamiento de la materia. A causa de ello, no sabremos nada del modo del tiempo en sí mismo, que es sucesivo de forma continua e indivisible.

Sin embargo, y a pesar de este inconveniente, la inteligencia, como decíamos, se considera práctica, ya que gracias a ella se explica la dimensión espacial, incluso cuando analiza el tiempo. Debido a esta eficacia práctica, se entiende falsamente, siguiendo lo que dice Bergson, que la inteligencia obtiene conocimientos de la vida en sí. Así, por uso y abuso, se llega a creer con cierta ligereza que el tiempo es, o se reduce a, espacio-materia. La cuestión no es ni mucho menos baladí dado que Bergson entiende que la vida en esencia es, precisamente, tiempo: tiempo en tanto que “durée”, en tanto que duración, no como Historia, sino como tiempo defectuoso, tiempo de vida, un tiempo que no es regular. Hemos de tener también en cuenta que la “durée” aparece como concepto

⁶⁴ Este trabajo pertenece con casi total probabilidad a octubre de 1932, meses después de que publicara (en junio) *La Philosophie du siècle*. Por otro lado, yendo a la correspondencia con Jean Grenier, leemos que en 1935 Camus asegura haber leído anteriormente la *Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne* de Charles Peguy (cf. CAMUS & GRENIER, 2015, p. 22)

fundamental en Bergson. En palabras de Deleuze: «Il est vrai que Bergson insiste sur ceci: l'intuition, telle qu'il l'entend méthodiquement, suppose déjà la durée» (DELEUZE, 2004, p. 1). A propósito de ello, Deleuze cita una carta del propio Bergson donde le asegura a un amigo que «la théorie de l'intuition sur laquelle vous insistez beaucoup plus que sur celle de la durée ne s'est dégagée à mes yeux qu'assez longtemps après celle-ci» (DELEUZE, 2004, p. 2. Deleuze citando a Bergson). Incluso yendo a la propia obra de Bergson, éste escribe que «il faut [...] se replacer dans la durée et ressaisir la réalité dans la mobilité qui en est l'essence» (BERGSON, 1990, p. 26). Por tanto, por estar alejada de la “durée”, la inteligencia sólo ilumina la dimensión espacial, y, sin embargo, nada dice de la dimensión temporal en sí misma, es decir, nada dice de la dimensión vital. La consecuencia de todo ello se traduce en la generación de una especie de fe monoteísta en la razón que desecha cualquier otro medio de gran conocimiento, y, mientras tanto, aunque denostadamente, tan sólo se sabrá de la vida lo que se intuya de ella; esto es, del conocimiento racional, si acaso, podríamos rescatar lo que, tras él y a pesar de él, permanece de intuitivo aunque desatendido.

§B. *Propuesta bergsoniana para un nuevo tipo de concepto y una filosofía intuitiva*

Entonces, Bergson idea un método distinto para que la filosofía se aproxime, en la medida de lo posible, a un conocimiento esencial a través de lo intuitivo, aunque sea de modo fugaz e incompleto. ¿Qué entiende Bergson por intuición? Una «conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l'objet vu, connaissance qui est contact et même coïncidence» (BERGSON, 1990, p. 27); o, también, esa especie de «sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable» (BERGSON, 1990, p. 181). La intuición bergsoniana no ha de verse, por tanto, románticamente como una puerta misteriosa hacia el conocimiento total del mundo como si éste fuese algo eterno e inmutable. No se comenzaría «par définir ou décrire l'unité systématique du monde» (BERGSON, 1990, p. 27), porque, sin la ilusión intelectual, ya no podremos asegurar a priori que el mundo sea efectivamente uno. Así que, a pesar de que el conocimiento intuitivo no tiene la eficacia material de la inteligencia, habilitaría un conocimiento real en torno a la esencia vital.

Por tanto, según Bergson, ¿cuál es el proceso que sigue el conocimiento racional de la inteligencia? Si lo resumimos, tenemos que la inteligencia relaciona los fenómenos nuevos, en primer lugar, con conceptos previos y los trata de encajar en categorías fijas y generales para luego formular leyes universales. Así es como produce conceptos, categorías y leyes de las que se retroalimenta, con lo que no suele estudiar lo único, novedoso y concreto de lo intuitivo. Por ende, la conformación de un conocimiento intuitivo tendría que distanciarse de los medios estabilizadores de la inteligencia. Bergson propondrá para ello un nuevo tipo de concepto: que sea flexible, abierto a la complejidad y que arranque siempre de lo intuitivo. Lejos de la ley científica, Bergson se aproximará así al modo de conocimiento que procura la imagen artística, de la que destaca, como gran virtud, «qu'elle nous maintient dans le concret» (BERGSON, 1990, p. 185), y, aunque

nulle image ne remplacera l'intuition, [...] beaucoup d'images diverses, empruntées à des ordres de choses très différents, pourront, par la convergence de leur action, diriger la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir.
(*Ibidem*)

Por tanto, la filosofía intuitiva bergsoniana, imitando en cierto modo a la imagen artística, «il faut qu'elle transcende les concepts pour arriver à l'intuition» (BERGSON, 1990, p. 188).

§C. *Crítica camusiana para una aplicación del bergsonismo: dos vehiculaciones de mismo método*

Empero, a pesar de esto, Camus opina que Bergson se expresa mediante conceptos inadecuados o demasiado intelectivos como para que su obra ponga en práctica la propia teoría que promueve. Así no podrá darse ningún salto de la teoría intuitiva a su práctica. De todos modos, mientras Bergson permanezca en un plano teórico, esta contradicción podría disculparse como una «sorte homéopathique» (OC I, p. 545) al explicar racionalmente el exceso de razón. La cosa sería bien distinta si Bergson hubiera querido desarrollar una práctica intuitiva filosófica, puesto que nunca podría haberlo hecho con métodos propios de la inteligencia. Con ellos una filosofía intuitiva sería una burla, y, a su vez, el método quedaría en entredicho.

No obstante, como hemos mencionado, el mismo Bergson propone una renovación del concepto filosófico para posibilitar una aplicación de su método. La crítica de Camus, que no desarrolla en *La Philosophie du siècle*, tiene entonces dos posibles vertientes: o bien indica que el medio de expresión que domina Bergson es tan sólo el concepto intelectual, o bien que el nuevo concepto bergsoniano no es o no puede ser, en realidad, diferente al clásico concepto intelectual. Esta cuestión, que se antoja substancial para Bergson, sin embargo, puede que no lo sea tanto para Camus. Nos explicamos: una reflexión tal sobre la noción de concepto dependerá directamente de la noción que se tenga de la filosofía como disciplina y de su relación con los demás saberes. Si se sostiene que la filosofía ha de abanderar el conocimiento, se tratará de adecuar su vehículo, que es el concepto, a las exigencias de la realidad en su concreción (y podría tratarse de abrir a las virtudes epistemológicas de la imagen, por ejemplo). Otra cosa bien distinta ocurrirá si, por el contrario, se asume que el análisis conceptual es el exclusivo vehículo propio de la filosofía: en este caso, sin posibilidad de renovar el concepto, habría que asumir que la filosofía no abandera el conocimiento o que es, por definición, ineficaz en lo que a conocimientos de la dimensión vital se refiere, en cuyo caso ha de asumirse que tiene un espacio de acción subalterno, el de la exterioridad espacio-material, al que debería plegarse para favorecer las aportaciones de los demás saberes, para favorecer un saber humano más completo, aunque quizá nunca completo. Tales serán respectivamente las posiciones de Bergson y Camus.

Con Camus veremos cómo el método intuitivo de Bergson es aplicado a través de las artes (no por la filosofía), y cómo, por el contrario, la crítica bergsoniana al método intelectual es asimilada sin reparos ni renovaciones para la filosofía. Es decir, el método intelectual efectivamente analiza, según razón y conceptos, lo ya conocido y deja fuera aquello diferente de la experiencia. En rigor, la filosofía no aportaría novedad sobre los conocimientos, sino el orden necesario sobre lo ya conocido y lo ya nombrado para extraer conclusiones lógicas y universales, que, de otro modo, no podrían ser expuestas con relativas garantías epistemológicas. De este modo, Camus asume crudamente la realidad del análisis conceptual que ha explicado Bergson, esto es, toma como cierta e insalvable la crítica al método de la inteligencia y, por ello, relega a la filosofía al mero análisis de la experiencia sin ninguna capacidad de saber nada de lo que Bergson denominó “durée”. Según Camus, por lo tanto, entre las pretensiones de la filosofía o de

la inteligencia como método no se encuentra la de conocer la vida en sí. Por otro lado, las artes tampoco podrán expresar un conocimiento seguro sobre la esencia ontológica, pero, sin embargo, sí mantienen y prolongan el contacto con el interior inexpressable de lo concreto.

§D. *A modo de recapitulación:*

Por lo tanto, según lo expuesto, la crítica y la propuesta anti-racionalistas y metódicas bergsonianas son asumidas y aplicadas por Camus bajo una relación entre los saberes diferente a la del propio Henri Bergson. Podemos resaltar los siguientes puntos como los más destacables de la conclusión que obtiene Camus gracias a la lectura de la obra de Bergson: (1) Teniendo en cuenta que el objetivo es permanecer en lo concreto para poder captar la vida en su esencia, hay dos vías que pueden recorrerse por separado y complementarse: la intuitiva mediante las artes y la intelectual mediante la filosofía (también la ciencia, pero no es un campo que abone Camus), y ambas son ineficaces en términos absolutos. (2) Tratar de renovar la noción de concepto y, con ello, la de filosofía es una opción que no persigue Camus, sino que sus planteamientos le llevan a defender que el único modo que tiene la filosofía de no traicionar lo concreto es asumiéndose como filosofía empírica con un método de análisis y no de conocimiento, sin posibilidad de realizar prospecciones metafísicas, sino, si acaso, de realizar exploraciones sobre terrenos concretos hasta la frontera que comparte complejamente con lo metafísico. (3) Camus se aleja de Bergson al entender que las artes ostentan ya de por sí un valor epistemológico ejercido por sus grandes muestras, es decir: gracias al uso de la imagen, debido a su contacto con lo concreto, mediante el arte puede obtenerse un conocimiento siempre limitado de la vida en su esencia. (4) La realidad, a fin de cuentas, se asume igualmente como inasible por completo, e, igualmente, se pasa así de la falsedad o imposibilidad de un verdadero conocimiento intelectual a asumir su eficacia relativa en tanto que ordenadora en un nivel subalterno como el de la experiencia, y, gracias a las artes, se pasa a la posibilidad también de un conocimiento relativo de la realidad en sí; todo ello hará de la cuestión ontoepistemológica una fuente inagotable.

Así, a través de este método siempre intuitivo, siempre apegado a la experiencia, Camus no pretende elevar lo extraído del análisis por encima del lugar en que se ha elaborado,

porque entiende que su eficacia, aunque torpe, se da en el nivel de la experiencia misma. Hay experiencias que pueden ordenarse y medirse, y hacen que el hombre conozca mejor su medio. La inteligencia, el ensayo, servirá para ellas y las expondrá en su exterioridad. Ahora bien, hay experiencias que no pueden explicarse según cantidades exactas ni descripciones exhaustivas, o que simplemente no tenemos los medios para medirlas, y, sin embargo, son experiencias que hacen que la vida de cada cual se tambalee, que recobre vida o que se parta. Estas otras experiencias es vano tratar de explicarlas al dedillo: hay que tratar de hacerlas revivir a través de lo sensible para que se pueda acercarse al otro a un entendimiento de lo que sucede. La intuición, los géneros artísticos, servirán para ellas y las expondrá aproximándose a su verdad (y nunca alcanzándola), pues parece irrazonable para el hombre. Estos conocimientos y análisis intuitivos serán limitados o respetuosos con los límites que le impone la realidad (del mundo), la razón y la sensibilidad mismas (del hombre). De este modo, diremos que el hombre conoce (en) “su” universo aunque quiera conocer “el” mundo (en sí), y también diremos que para tratar de conocer “el” mundo ha de hacerlo desde (el conocimiento de) “su” universo.

3.2. LO NOVEDOSO Y EL TIEMPO DE VIDA SEGÚN BERGSON

Ya hemos visto que la intuición es definida por Bergson como esa especie de «*sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable*» (BERGSON, 1990, p. 181). Si fijamos la mirada en eso único e inexpresable comprenderemos la ontología bergsoniana, en la que el ser, la esencia y el tiempo definen la vida en la filosofía bergsoniana.

¿Qué es eso único o novedoso con lo que contacta la intuición? Entendemos por novedoso aquello que se experimenta de manera imprevisible, y que es imprevisible necesariamente. Es decir, se trata de un hecho connatural al ser humano. De este modo, ha de entenderse que lo novedoso, al menos, forma parte fundamental de la experiencia de vida.

Ahora bien, lo novedoso, aún así definido, puede parecer muy amplio. Para comprenderlo mejor debemos partir de cómo considera Bergson el tiempo de vida. Bergson rompe con una división clásica y fijista en la relación entre el ser y el tiempo. Se trata de la que

correlaciona el tiempo presente con lo que es real, el pasado con lo necesario y el futuro con lo posible. Así transcurre el ser en el tiempo de vida del hombre. Para comprender su ruptura, nos interesa sobre todo estos presente y futuro. Bergson expone que la visión que sostienen esas relaciones entre ser y tiempo se deben a una metafísica intelectual. En ella se identifica todo el ser con lo presente, por lo que el ser se vacía de tiempo. Tan sólo “es” lo que es presente. El pasado es necesario puesto que se cristalizó tal como fue, pero ya no es real. El futuro es posible puesto que realizará alguna de sus posibilidades latentes, pero aún no es real.

Gracias a esta eliminación del pasado y del futuro, se puede implantar en metafísica, por ejemplo, el principio de no contradicción. Ese principio lógico tan sólo tiene sentido en presente, y, de hecho, reduce todo el ser al presente. Sin embargo, en la vida nada impediría ser de modos diferentes en momentos diferentes. Es decir, podemos ser y no ser una misma cosa a lo largo de nuestra vida. Este principio sólo se puede aplicar, en rigor, para evitar una contradicción en un mismo momento, en presente, a la vez. Si se extiende más allá, si abarca también pasado y futuro, se elimina el tiempo del ser o se reduce todo el ser a presente. De este modo, se hace pasar al tiempo por una insustancial modificación del ser, como si el tiempo fuese otra cosa más con extensión. Se cambiaría de ser posible (futuro) a ser real (presente) como se cambia el ser allí por el ser aquí o el ser menos por el ser más: el tiempo no cambiaría nada en esencia.

Por lo tanto, como vemos, esta visión clásica y fijista implica una esencia del ser. Si el ser real es el presente, entonces en el ser no hay tiempo, sino una esencia inmutable. El tiempo sería un juego de perspectivas en las que se nos aparece el ser. En ese juego el presente ocupa el lugar privilegiado. Se asumiría que todo ha sido para el presente y que todo será a partir de él. Por eso mismo, el tiempo perfecto es la eternidad, ya que en él pasado, presente y futuro se hacen presentes a la vez. Así, como si se tratase de un momento absoluto, en la eternidad no pasa el tiempo y el ser es esencia o realidad pura. En este marco, el hombre tiende a comprender que lo eterno es perfecto porque es un modo de tiempo al que corresponde la esencia de lo que para nosotros ha sido, es y será. En consecuencia, al pasado como ser necesario, al presente como ser real y al futuro como ser posible se les une otro modo controvertido de tiempo: la eternidad. A la eternidad le

correspondería el ser esencia. Siendo esto así, por la eternidad, paradójicamente, el tiempo no pasa, no “es”. Es decir, es una expresión extratemporal o atemporal del tiempo.

Ahora bien, entendiéndolas en los términos que hemos anotado, hemos de tener en cuenta que la eternidad y la esencia no tienen que ver ni con el tiempo ni con el ser de vida. Es decir, el hombre no experimenta la vida ni en esencia ni en eternidad. Esto es lo mismo que afirmar que el tiempo y el ser de vida (del hombre) son defectuosos, por contraposición a la perfección de lo eterno y esencial.

No obstante, bajo esta concepción del ser y del tiempo, la esencia y la eternidad sirven como referencias para la relación del hombre con lo que es presente. Se introduce entonces una serie de relaciones directas entre el ser sin tiempo o en su esencia completa y la perfección o la eternidad. Por su parte, como hemos apuntado, el futuro se comprende como el tiempo del ser posible, por lo que alberga lo que se hace presente. En ese caso, se proyecta una diferenciación que divide a su vez el ser posible. El objetivo en este sentido sería el de adelantarse a la realización de lo posible, o, dicho de otro modo, sería el de hacer real lo posible de un modo virtual. Se trata de saber qué parte de lo que es posible será efectivamente presente. Sería una manera de iluminar o arrebatarse la esencia que hay en el futuro. Por tanto, hace que se piense el futuro con más o menos probabilidad de ser real. Se trata de discernir en el futuro qué es aquello que no ofrece dudas o que ofrece una probabilidad absoluta. Eso será real, eso será presente.

En ese cálculo, la inteligencia juega un rol inestimable. Es capaz de medir el tiempo como se hace con el espacio y, entonces, encuentra modos de identificar seres posibles que, con total probabilidad, serán reales. Asimismo, también hay seres que escapan a la certeza, pero comparten probabilidad con otros seres. Su realización también es posible, aunque no podemos decir que sean necesarios. Ambos seres, siguiendo la denominación propuesta por García Bacca en el estudio *Bergson o el tiempo creador* (cf. GARCÍA BACCA, 1999), serán, o bien con esencia, o bien sin esencia, pero comparten el hecho de ser futuro sin porvenir, es decir, sin novedad.

En primer lugar, veamos el futuro del que tenemos certeza de su realización. García Bacca, dentro de su escrito *Bergson o el tiempo creador*, describe que este modo de pensar el futuro estaría poblándolo de «seres “con” esencia, seres en que la posibilidad

precede, lógicamente al menos, a la realidad; seres con *futuro sin porvenir*; seres cuyo decurso y sucesos son perfectamente previsibles y calculables» (GARCÍA BACCA, 1999, p. 44. Comillas y cursivas del original). Si tomamos la ciencia como ejemplo, gracias a ella se ubica el tiempo sobre el espacio y lo divide junto a él, como si el tiempo fuese espacio. Si se es capaz de medir así la velocidad de un cuerpo, se es capaz de predecir en qué parte del espacio estará en cualquier momento. La capacidad de adelantarse a los sucesos futuros aumenta. La probabilidad simplifica el futuro. Entendiendo el futuro así, como solución a un problema científico, el ser posible se reduce a ser probable, y el ser probable se supera con la certeza. Sin embargo, al lograr la certeza se determina el ser y, desde ese mismo momento, se habrá borrado a ese ser de todo tiempo de vida. Es decir, puede ser en futuro del mismo modo que puede ser en pasado. Pasa de ser posible a ser necesario, independientemente de su realización. Esto significa que funciona de un mismo modo sin importar el momento temporal en el que se ubique. En definitiva, es futuro, ciertamente, pero no presenta nada por venir, no aporta ninguna novedad, puesto que acontece como si ya hubiera venido. Acontecerá como aconteció. He ahí un tipo de ser posible o un tipo de futuro que no aporta ninguna novedad a la experiencia: los seres con esencia y el futuro sin porvenir (con total probabilidad).

De modo similar, también hay seres posibles que se realizan sin que hayan sido más que probables. No obstante, comparten la falta de porvenir con los seres con esencia. Esto se debe a que, a posteriori, con esquemas extratemporales se resolverá su aparición. Es decir, aunque el futuro realice el ser menos probable, ese ser no ha traído consigo ningún porvenir. Ese futuro no aporta ninguna novedad, sino que confirma lo previsible. García Bacca los denomina «seres “*sin*” *esencia*; seres en que la *probabilidad* precede a la realidad; seres con futuro previsible dentro de un margen más o menos amplio de probabilidad, de acierto y error; seres cuyo futuro no es infaliblemente previsible» (*ibidem*. Comillas y cursivas del original). Para reconocer mejor a estos seres, García Bacca apunta a cuestiones que tienen que ver con la indeterminación de Heisenberg. Para nuestro propósito no es relevante este matiz. Simplemente, García Bacca deja constancia de que hay seres posibles que son ontológicamente así, sin que entre en su valoración nuestro desconocimiento. Estos seres nos interesan por no pertenecer a la esencia, por no ser necesarios. Sin embargo, se siguen de una secuencia anterior. No están determinados al cien por cien, pero no surgen, por decirlo de algún modo, “*ex nihilo*”. Compartirían su

posibilidad de ser real con tantos otros seres, por eso, siendo precisos, hemos de reconocer que son probables. Luego tampoco aportan novedad a la experiencia: son seres sin esencia, sin certeza o necesidad, es cierto, pero son futuro sin porvenir (con probabilidad).

Por tanto, lo novedoso de la experiencia estará allí donde se presente porvenir a la mente. Bergson encuentra este tipo de futuro en el modo en que se desarrollan o aparecen los eventos en la vida de cada cual. Por eso podemos estimarlo como tiempo de vida, porque es el modo propio y característico en que sucede la vida, intrínseco e incomparable por definición. Como decimos, es el modo en que sucede la vida o en que se suceden las experiencias de vida. Ese futuro se presenta más allá de toda probabilidad y posibilidad, es decir, resulta imprevisible. Para comprenderlo podemos pensar en lo que sentiremos en el momento en que pasemos por una cantidad considerable de años, o qué sentiré yo mismo cuando finalice esta tesis. No se trata de una suposición, ni de una valoración estimada y ambigua. ¿Qué sentiré y cómo lo sentiré en el momento en que nazca mi hijo? Ni siquiera en el momento justamente anterior a ese futuro, habré podido adelantarlo. Son innumerables los ejemplos personales que pueden ilustrar el tiempo de vida. Sea como sea, por mucho que se imagine esa situación, es imprevisible el modo en que tendrá lugar y lo que se vivirá. Nunca nos adelantaremos a ella ni la reproduciremos fielmente. Antes de salir de viaje, somos capaces de saber la hora en que llegaremos al destino, pero no somos capaces de saber qué sentiremos en destino. Aproximadamente, ocurre con la vida lo que ocurre con ciertos libros, que tienen la capacidad inagotable de decir nuevas cosas en cada relectura, o que tocan teclas insospechadas hasta ese momento. Se hace real en el momento. No puedo decir que era posible. Cuando nos embarcamos de nuevo en la lectura de ese libro, podemos, si acaso, vaticinar que lo novedoso sobrevendrá. Sin embargo, jamás podremos vaticinar qué novedad nos ofrecerá. De todas formas, lo más significativo es que incluso vaticinando que lo novedoso sobrevendrá, lo novedoso aparecerá sin nuestro permiso y teñirá por completo la experiencia.

La vida marcha sobre este modo del tiempo. De hecho, al contrario de lo que plantea la visión clásica y fijista de la relación entre ser y tiempo, este tipo de futuro no realiza una posibilidad, sino que tan sólo es posible una vez que ha sido real. Por esto, Bergson es capaz de decir que «c'est le réel qui se fait possible, et non pas le possible qui devient réel» (BERGSON, 1990, p. 115). Así, en este modo del futuro estamos tratando, en primer

lugar, con la realidad, y no con la posibilidad. La posibilidad pasa a característica subalterna de lo real. Igualmente, la realidad determina al ser y no al revés. Por consiguiente, García Bacca denomina a estas realidades del siguiente modo:

Realidades «*sin*» *esencia*; realidades que *crean* e inventan ellas mismas su posibilidad; realidades en que la realidad es condición de posibilidad, en que no se puede predecir si son o no posibles hasta que efectivamente sean reales; realidades con *futuro de porvenir*. (GARCÍA BACCA, 1999, pág. 44. Comillas y cursivas del original).

Se entiende por tanto que lo radicalmente novedoso es la realidad sin esencia, pues es la única que se relaciona con el porvenir.

De este modo, se consigue afrontar el fundamento de la vida en su tiempo, no sólo en su ser. Para la vida el presente no es realización de posibilidades. El presente no es el lugar al que se trae el futuro. El presente no es la manifestación de la esencia. Contra aquellas propuestas, en la vida que vemos con Bergson lo real no fue antes posible, o, desde otra perspectiva, el presente no comparte esencia con el futuro. En la vida el presente se autorrealiza. La vida es la sucesión de un presente que es la realidad que crea realidad. Es el terreno de lo imprevisible, la espontaneidad y la libertad. Así no hay modo de adelantarse al futuro ni de eliminar el tiempo. La vida es el transcurrir constante de porvenir. La vida no es tan sólo el ser ni la acumulación de distintos momentos de ser. Esto implicaría la noción de eternidad, como si los momentos pudieran fijarse, como si no tuvieran tiempo. Con Bergson entendemos que en la vida los momentos no se separan, sino que son continuidad. La vida es, por tanto, el tiempo de ser o el ser en tiempo. Es decir, la vida es fundamentalmente duración.

Reutilizando la clasificación clásica, podremos decir ahora que al tiempo presente le correspondería igualmente el ser real, pero al tiempo futuro le corresponderá el ser imprevisible. Con lo imprevisible se genera una fractura con lo esencial por la que brota incansablemente la vida. Ser sensibles a lo novedoso en la experiencia, por tanto, nos hace ser sensibles a la vida en toda su magnitud, en tanto que ser y en tanto que tiempo.

A raíz de la exposición de lo novedoso, podríamos diferenciar y contraponer ambas visiones de la vida. La visión clásica es fijista porque vacía de tiempo el fundamento de

la vida y lo completa tan sólo de ser. Lo real para esa visión es entonces la esencia, como si el ser permaneciera en un presente absoluto y el hombre lo recorriera de pasado a futuro y pudiera preverlo de futuro a pasado. Por el contrario, la visión bergsoniana o vitalista es creadora porque reintegra el tiempo en el fundamento de la vida. Lo real entonces es imprevisible, como si el ser transcurriera en un porvenir absoluto.

Así, se comprende que la propuesta bergsoniana conlleve una orientación de la filosofía hacia la ontología. Esto es así puesto que el objeto de estudio se define como algo que es siendo, puesto que eminentemente es tiempo. La ontología por tanto es la disciplina apropiada para estudiar un objeto distinto al de la metafísica. La metafísica trataría de buscar la esencia, ubicarse en lo perfecto y estático de la eternidad. Por el contrario, la ontología tiene por objeto el ente, entendiéndolo como lo que está siendo. Ese ente, además, está siendo en la experiencia, es la misma continuidad de la experiencia.

3.3. LAS FASES DEL TRONCO COMÚN DEL MÉTODO INTUITIVO CAMUSIANO

Para exponer el método intuitivo camusiano, antes debemos aclarar las reglas del método bergsoniano. Deleuze en *Le Bergsonisme* sintetiza esas reglas en tres, a las que añade dos reglas complementarias. Enumeramos las cinco a continuación para ir las explicando en la aplicación metódica camusiana. Así veremos cómo Camus asume esas reglas, pero las orienta también hacia una plasmación en la novela, no sólo en ensayos de filosofía.

Las reglas del método bergsoniano, según Deleuze, son las siguientes:

«Première règle: Porter l'épreuve du vrai et du faux dans les problèmes eux-mêmes, dénoncer les faux problèmes, réconcilier vérité et création au niveau des problèmes» (DELEUZE, 2004, p. 4).

«Règle complémentaire: Les faux problèmes sont de deux sortes, "problèmes inexistants" qui se définissent en ceci que leurs termes eux-mêmes impliquent une confusion du "plus" et du "moins"; "problèmes mal posés" qui se définissent en cela que leurs termes représentent des mixtes mal analysés» (DELEUZE, 2004, p. 6).

«Deuxième règle: Lutter contre l'illusion, retrouver les vraies différences de nature ou les articulations du réel» (DELEUZE, 2004, p. 11).

«Règle complémentaire de la seconde règle: Le réel n'est pas seulement ce qui se découpe suivant des articulations naturelles ou des différences de nature, il est aussi ce qui se recoupe, suivant des voies convergeant vers un même point idéal ou virtuel» (DELEUZE, 2004, pp. 20 y 21).

«Troisième règle: Poser les problèmes, et les résoudre, en fonction du temps plutôt que de l'espace» (DELEUZE, 2004, p. 22)

§A. *Fases del tronco común del método camusiano*

El método intuitivo seguido por Camus se divide en dos grandes momentos: en primer lugar, un tronco común y, en segundo lugar, una bifurcación en la que acaban por materializarse, o bien obras de arte, o bien ensayos. En el tronco común distinguimos, a su vez, cuatro momentos: la aparición de la intuición, la prueba de veracidad problemática, la distinción de articulaciones y, por último, la preparación de la obra. Estos cuatro momentos conforman un proceso de retroalimentación constante que se reaviva a sí mismo de modo multidireccional. Es decir, los momentos del tronco común no se suceden escalonadamente, siempre aquél tras éste, ni dejando atrás definitivamente a ninguno. Cada uno viene marcado por los otros y marca a los demás en un orden cualquiera. Lo que hace que esta parte del proceso no se disperse es, precisamente, el empeño por mantener un contacto con las experiencias concretas. Por tanto, desde ese punto de vista, el método refleja una actitud vital. El orden en que los presentamos no va contra esta característica, sino que trata de mostrarlo con una mayor claridad expositiva.

Asimismo, este tronco común es la fuente imprescindible del segundo gran momento del método porque aquí se gestan los temas o ciclos sobre los que efectivamente discurrirá la obra.

§B. *Aparición de la intuición*

Al seguir Camus la senda abierta por Bergson, por intuición entenderemos una «conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l'objet vu, connaissance qui est contact et même coïncidence» (BERGSON, 1990, p. 27); o, también, esa especie de «sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce

qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable» (BERGSON, 1990, p. 181). Al ocasionarse la intuición en un presente inmediato, sin razón mediadora, y en una fluidez incontrolada por el sujeto, éste no puede aprehender por completo lo que está experimentando puesto que ni siquiera puede separarse de ello. El sujeto se sorprende a sí mismo: ¿qué es eso que no conoce ni tiene manera de ubicar, y que, para colmo, no logra distinguir bien? De este modo, en la intuición sujeto y objeto coinciden en el terreno del objeto. Por su misma naturaleza, ese terreno no es otro que la misma experiencia, que es el encuentro o interrelación hombre-mundo. Por ende, hemos de considerar que la experiencia es el marco propio de la intuición y que lo que se intuye (es decir, el objeto por antonomasia de la intuición) es lo novedoso y único que surge en la experiencia.

Por lo demás, la aparición de estos contenidos, siguiendo los presupuestos bergsonianos, es incuestionable, puesto que la vida evoluciona de manera creadora, en tanto que duración, siendo un surtidor ininterrumpido de novedad. Así que toda intuición está vinculada con lo real mismo. Por tanto, en la intuición podemos diferenciar su marco, que es la experiencia, y su objeto, que es lo novedoso. Para comenzar a hablar del sujeto necesitamos detenernos en el marco.

El marco, la experiencia, es lo que conforman hombre y mundo, y depende de su interrelación. Antes de que la intuición tenga lugar, la experiencia ha de desarrollarse como encuentro inercial hombre-mundo. En ese punto, ni el uno será sujeto, ni el otro será objeto. Será la experiencia la que complique esos roles en un estado de inmediatez y en una especie de latencia. En ese estado, hombre y mundo se confunden en su interrelación. Con lo cual, dicho estado previo se conjuga como una mera experiencia inercial, por donde una conciencia fluye inconexa, irreflexiva o desinteresada, donde es impropio considerar la participación del sujeto.

En esa integración en la experiencia, cuando una novedad salta como un resorte es cuando puede surgir la intuición. Sin embargo, por su misma manera de ser incomparable, ese contenido novedoso se ofrece como un problema para la conciencia del sujeto. En ese momento, el hombre se separa de y en la experiencia en un movimiento de conciencia imprevisto, es decir, con los instrumentos de la inteligencia por despertar. En esta situación, se distingue el sujeto (el hombre) de aquello que no lo es (la experiencia y el mundo) mediante mecanismos intuitivos. Por ello, en todo caso, esta distinción del sujeto

es vaga o falta de claridad. Por otra parte, la distinción respecto a la experiencia es diferente a la que tiene lugar respecto al mundo.

En primer lugar, podemos convenir en que la conciencia del sujeto se impregnará de experiencia, porque es el marco donde se encuentra y del que no sale durante la intuición. Ante su inmediatez, se apela a la atención bruta, haciendo de la experiencia una vivencia lo más consciente posible. Una vivencia, es decir, una experiencia inmediata reconocida desde la intimidad de quien la vive, o reconocida en quien se vive. Por un lado, una experiencia así entendida no tiene lugar ya de manera latente o inercial, pero, por otro lado, tampoco tiene lugar (¿aún?) a una distancia objetiva ni bajo control subjetivo. De ahí que la intuición sea definida como una visión del sujeto que apenas se distingue del objeto visto, de la novedad. Interesado por ese contenido problemático, la intuición se genera como la ocasión en que se ilumina y contempla el interior de la experiencia desde su mismo interior. Esto, por su propia dinámica, sucede fugazmente y sin un dominio absoluto por parte del sujeto. Sin embargo, le confiere un acercamiento a la esencia misma de la vida. Un acercamiento que es contacto incontrolado. Sucede así porque esta conciencia se da en la experiencia, que es la unidad indivisible de la vida, y como la vida es duración, la conciencia que contacta con la experiencia contacta con la duración. De ahí la posibilidad de obtener un conocimiento limitado de lo real, esto es: (1) conocimiento limitado de la concreta experiencia en sí, (2) de la experiencia en tanto que circuito de novedad y (3) de la misma novedad de la experiencia.

Por otra parte, iluminada la experiencia en y desde su interior por el hombre o el sujeto, resta por saber qué ocurre con el tercer elemento de la intuición: el mundo. Hay que tener en cuenta que en la intuición el hombre coincide con el mundo “en” la experiencia o, como también podríamos decir con mayor precisión, que el hombre coincide con la experiencia de sí mismo y el mundo. De todos modos, el mundo, como decíamos, no es sujeto intuitivo, ni tampoco es ni el marco (que es la experiencia) ni el objeto propio de la intuición (que es la novedad). Sin embargo, al formar parte de la experiencia, algo de él se atisba sin que pueda ser desvelado por completo. Por consiguiente, en la intuición también se obtiene un conocimiento limitado del mundo. Nos referimos a un conocimiento vicario, desde lejos o desde fuera. Esto quiere decir que del mundo sólo puede saberse aquello que forma parte de la experiencia. Nada cierto puede saberse sobre

el resto del mundo, y ni siquiera podemos presuponer que (no) haya más mundo que el que se encuentre en la experiencia. De hecho, no podemos considerarlo ni objeto, puesto que queda fuera de lo intuitivo. A lo sumo, la iluminación de la intuición nos ofrece un filtro para observarlo desde lejos, mediante cierta luz y cierta perspectiva, siempre fuera de su propio ámbito, constatando, de paso, que se trata de algo que no se reduce a la experiencia y que está más allá del sujeto.

Si la reconocemos como la hemos expuesto, la intuición tiene valores y carencias ontoepistemológicos que, llevados con método, pueden ser tratados objetivamente. Tiene que ver con ciertos entes (hombre, experiencia, mundo y la vida de un modo palmario pero indirecto) y sabe de ellos de diferentes maneras (problema, sujeto, marco, objeto impropio). Desde este momento, el método se dirige a extraer conocimientos fieles a lo intuitivo.

§C. *La prueba de veracidad problemática*

Todo problema susceptible de formar parte de la obra camusiana pasa por la prueba de lo verdadero y de lo falso. Con ella dirige la obra hacia temas y términos que reflejen lo problemático de la experiencia. Evita así que una obra construya algún tipo de falsos problemas, bien sean problemas inexistentes, bien sean problemas mal planteados. Se trata de una prueba, por tanto, de veracidad problemática.

¿En qué consiste? Lo que se observa en la prueba son los mismos términos en que se analiza lo problemático que proviene de la intuición. Puede descubrirse así si la reflexión suscita un análisis con un mal enfoque y que, por tanto, haya de ser desechado. Un mal enfoque produciría, o bien un análisis que, erróneamente, creería estar tratando la verdadera naturaleza del problema, o bien un análisis sobre un problema inexistente. Ambos se explican como consecuencia de la aplicación de diferencias de grado como si fuesen diferencias de naturaleza. Ambos producen mixtos mal analizados. Por eso los términos en estos tipos de análisis, en definitiva, valoran el contenido problemático en tanto “más” y “menos”. Como consecuencia, la obra que se sustente sobre diferencias de grado se construiría siguiendo un análisis artificioso y forzado, contrario a lo real en su muestra concreta. Siendo esto así, al identificar un mixto mal analizado, o bien podría no

publicarse ninguna reflexión al respecto (centrándose directamente en lo verdadero), o bien podría exponerse su falsedad o en su auténtico nivel subordinado.

Podemos poner varios ejemplos de diverso calado sobre la generación de falsos problemas debido a análisis enfocados en diferencias de grado. Camus, por ejemplo, da muestra de su en un texto titulado *De l'insignifiance*, en el que ironiza con el valor de las cosas: la misma cosa le sirve para una antología de cosas insignificantes y para otra antología de cosas plenas de sentido (cf. 4.2.2. de la presente investigación). Desarrollamos un ejemplo menos especulativo para aplicar esta prueba. Desde hace unos años, existe un movimiento de denuncia contra la gordofobia que, entre otras cosas, ha expuesto el error de identificar la salud con el peso (cf. PIÑEYRO, 2016). Según este movimiento, la gordofobia estima que hay una regla como si el peso reflejara directa e inequívocamente el estado de salud: a un mayor peso corresponde una peor salud. El peso, sin embargo, es un factor de riesgo, jamás una enfermedad, lo que equivaldría al bronceado respecto al cáncer de piel. Del mismo modo que el bronceado no conlleva necesariamente un cáncer de piel, la gordura no conlleva necesariamente problemas de salud. No obstante, ambos factores de riesgo no se valoran del mismo modo en un mismo contexto. La salud, por tanto, camina por otra vía que no tiene por qué coincidir con la vía que sigue el peso. De hecho, contra este proceso gordofóbico también se denuncia la identificación de toda la salud exclusivamente con su parcela física, sin contar con la salud mental. Se sacrifica así la importancia de ésta última por defender un falso problema de diferencias de grado (PIÑEYRO, 2019, especialmente p. 81-99). Es decir, se estaría identificando el peso con el verdadero problema, cuando el verdadero problema es la salud que no se correlaciona con el peso. Desde el momento en que se aplique la diferencia de grado, la salud queda en un segundo plano y se reduce falsamente al hecho de pesar más (ser una persona gorda) o menos (ser delgada). En su forma, este proceso es el que ocurriría al plantear erróneamente los contenidos problemáticos de la esencia de la vida.

De hecho, los problemas mal planteados provenientes de aplicar diferencias de grado pueden llegar a convertirse en el otro tipo de falsos problemas: los inexistentes. Esto ocurre cuando se introduce en el análisis de un objeto un término que haga referencia a ese mismo objeto pero en su modo opuesto. En ese caso, se haría referencia al objeto con

un término que lo indicara en su plenitud o en su más alto grado. A continuación, se presentaría un término opuesto que haría referencia al objeto, pero en tanto que vacío de sí mismo o en su grado cero. Deleuze asegura que

Bergson donne comme exemples [...] le problème du non-être, celui du désordre ou celui du possible. [...] Ses analyses à cet égard sont célèbres. [...] Elles consistent à montrer qu'il y a non pas *moins*, mais *plus* dans l'idée de non-être que dans celle d'être... (DELEUZE, 2004, p. 6. Cursivas del original)

Lo que ocurre con la idea de no-ser ocurre también con la de desorden o lo posible (cf. 3.2. de la presente investigación para la relación entre lo real y lo posible). Es decir, ninguna de estas ideas conforma en realidad la escala que se abre con las ideas a las que se oponen (ser, orden y real), a los que podríamos llamar términos originales. Cuando esto se pasa por alto, se presenta, por ejemplo, la idea de no-ser como el grado menor de la idea de ser, de la que, además, se asegura que forma parte. Esto, sin embargo, no puede ser así puesto que la idea de no-ser parte de la de ser y le añade una cualidad (no le resta nada). Por tanto, la idea de no-ser es “más” que la idea de ser. Por muy paradójico que resulte, el no-ser necesita del término original al que se opone (el ser) para aparecer en escena. Por lo tanto, en realidad, no es que se avance del no-ser hacia el ser, sino que la idea de no-ser aparece tras la de ser y, de hecho, sin ésta no tendría sentido.

La inclusión de estos mixtos se ha de tomar, por ende, como síntoma de un análisis de un problema inexistente, es decir, de un problema que no puede proceder de lo intuitivo. Por lo tanto, el problema de lo real, del ser o del orden no tiene que ver con su mixto opuesto o con el grado cero de sí mismo. Por eso se concluye que este tipo de problema incluye un término con referencia a algo ilusorio o inexistente. Si se desarrolla un análisis por estas vías, se desvirtúa la esencia intuitiva.

A este momento del método, además, puede y debe volverse para que se profundice en los problemas verdaderos y para que se muestren con mayor claridad las articulaciones de lo real. En cada ocasión que se vuelva a la prueba, un análisis (o una corriente de análisis) será contrastado con nuevas intuiciones. Al mismo tiempo, así se orientaría la atención ante nuevas intuiciones. Por consiguiente, la intuición que forme parte de este método ha de responder o, al menos, ha de relacionarse con un verdadero problema. Ante lo novedoso que constantemente aparece en la experiencia vital, con esta prueba se

filtrarían aquellos análisis cuyos términos (no) recayeran en un mixto que ya se ha reconocido como errado. En ese punto, los análisis de los falsos problemas, o bien se desecharían por completo por ilusorios o insustanciales, o bien se reubicarían, si acaso, en un adecuado lugar subsidiario, ya que ayudan a clarificar lo real aunque no formen parte de ello en su fundamento.

§D. *Distinción de articulaciones*

El objetivo de este momento del método es descubrir las condiciones de la experiencia real. ¿Qué queremos decir con esto? Veamos: no hemos de olvidar que el objeto propio de la intuición es lo novedoso, con lo que, al hacer de la intuición un método, lo novedoso pasa a ser el problema a tratar o su objeto de estudio. No obstante, lo novedoso es por definición inclasificable. Para tratarlo sin intentar clasificarlo hemos de fijarnos en el marco de la intuición, es decir, en la experiencia. Por tanto, al hablar de las condiciones de la experiencia real, hablamos de los elementos que la componen y de sus relaciones concretas, o de la estructura y la dinámica concretas que rodean la aparición de lo novedoso.

Para ello, hay que identificar las diferencias de naturaleza en la experiencia. Por lo pronto, con la prueba de veracidad problemática se evita confundir una diferencia de grado con una diferencia de naturaleza (de la verdadera naturaleza de la experiencia). Ahora bien, para identificar satisfactoriamente lo que difiere en naturaleza hemos de asomarnos a las relaciones o a la dinámica entre los elementos que conforman la experiencia. Se trata de identificar cuál es la tendencia de la experiencia en la que surge lo novedoso. Respondemos así a la pregunta de hacia dónde tiende la experiencia o qué marca su dinámica. Para ello, ha de identificarse la tendencia de cada uno de los elementos estructurales que integra esa experiencia. Ambas tendencias (o ambos niveles de tendencia), la de la experiencia y la de sus elementos, en realidad, coinciden, conforman una sola. Por eso mismo, el reconocimiento de una tendencia (en un nivel) ayuda al reconocimiento de la otra (en el mismo nivel o en el otro).

Para identificar la tendencia de cada elemento se ha de poner el foco en su interrelación. Lo que caracterice a esa interrelación particular será clave para comprender hacia qué tiende la experiencia. Se ha de poner el foco en la dinámica, y no en los elementos

mismos, porque en la experiencia, en la vida, no se da elemento en estado puro. Recordemos que la vida no es ser sin tiempo, no es extensión pura, sino que es extensión y, sobre todo, duración. Como explica Deleuze, «l'obsession du *pur* chez Bergson revient à cette restauration des différences de nature. Seul ce qui diffère en nature peut être dit pur, seules des *tendances* diffèrent en nature» (DELEUZE, 2004, p. 12. Cursivas del original). Así que para identificar lo puro de una experiencia se ha de identificar la tendencia de cada uno de sus elementos en su interrelación. Como resultado de ello, se obtendrá la tendencia de la experiencia. Podemos ver así, en definitiva, que con este análisis nos encontramos ante el modo en que se articula una experiencia. Es decir, no interesa tanto su estructura, sino, sobre todo, su dinámica. Se observa la experiencia y se responde a cómo es la dinámica de su estructura o cómo dura su dinámica por donde se extiende.

Por lo tanto, cuando hablamos de las condiciones de la experiencia real, hablamos de cómo se articula lo real. De este modo, la articulación de lo real se cifra como el modo propio en que se vive una experiencia, es decir, la conexión, distanciamiento o entendimiento habidos entre sus elementos. Ello depende de la estructura que conforman, sí, pero sobre todo de su dinámica. Por lo tanto, la articulación es la composición de las distintas tendencias en la interrelación de los elementos que integran la experiencia.

De este modo, el marco en el que tiene lugar el contenido novedoso de cada intuición puede ser reproducido y estudiado sin que se esquive o sin que se esconda su problematicidad original. Sin embargo, no hay modo de reconstruir la experiencia del contenido novedoso. Como mucho es un intento aproximado, insatisfactorio, si acaso sugerente, pero nunca concluyente. Es decir, se cumple la máxima vista en párrafos anteriores: lo novedoso es por definición inclasificable, tan sólo podremos clasificar su marco.

Es interesante ver cómo en este punto del método intuitivo Deleuze hace hincapié en la predilección de Bergson por ciertos pasajes de Platón. En esos pasajes se habla de la maña del buen cocinero, quien, a la hora de destazar un animal, es capaz de seguir las propias articulaciones del organismo. Dice Bergson en *L'Évolution créatrice*: «Platon compare le bon dialecticien au cuisinier habile, qui découpe la bête sans lui briser les os, en suivant

les articulations dessinées par la nature» (BERGSON, *L'Évolution...*, 1991, p. 157)⁶⁵. Esta manera de dirigirse se contrapone a la que se llevaría a cabo cuando se corta en piezas la materia siguiendo una propuesta que no pertenece a la naturaleza del animal (como por ejemplo pueda ser extraer de él una serie de trozos con una misma medida, siguiendo un orden geométrico, pero no organicista). Extrapolando este ejemplo a nuestro terreno, el buen filósofo sería aquél que dividiese el contenido obtenido por la intuición guiándose por las propias tendencias que se descubren en el contenido. Se ve con todo ello la necesidad de atender al contenido concreto. Por esto, entre otras cosas, la intuición es tan importante: Tan sólo un método cuya fuente de contenidos sea la intuición es capaz de asegurar el contacto con su objeto. Así nos aseguramos de estar ante las articulaciones de una experiencia real y no de toda experiencia posible. La explicación que propone el método intuitivo, a fin de cuentas, ha de ser descriptiva. No tiene como objetivo trascender lo concreto mismo, sino afrontarlo tal como aparece.

*

Siendo así, este método requiere de un esfuerzo constante por experimentar lo novedoso como tal. Es decir, requiere seres de gran vitalidad. A mayor vitalidad, más fructífero será el método. La vitalidad se cifra como la disposición a reconocer la vida en su tiempo propio, en tanto que ser imprevisible o en tanto que “durée”. Por ello, se han de cumplir con estas reglas que demarcan el método intuitivo. Por decirlo de una manera resumida, un ser de gran vitalidad es quien no coloca lo reflexivo antes o por encima de la experiencia, sino que experimenta en primer lugar y reflexiona a partir de ello. De este modo, se puede reconocer la aparición de lo novedoso sin traicionarla en su concreción y, en consecuencia, se pueden tratar de encontrar las condiciones de la experiencia real.

§E. *Preparación de la obra: los ciclos y los géneros*

Una vez alcanzado este momento del método, se prepara el trabajo de exposición. Estamos en el momento previo a la realización de la obra. La pregunta en este punto es: ¿cómo exponer los resultados sin clasificar lo novedoso, sino aproximándonos desde diferentes experiencias? Como se ve, su exposición debe atender a la dinámica, a la

⁶⁵ Bergson remite a PLATÓN, *Fedro*, 265 E.

“durée”. Dado que los problemas han sido planteados más bien en función del tiempo, y no tanto del espacio, se resolverán con mayor propiedad del mismo modo. Esto es importante en dos sentidos: porque sirve tanto para programar el conjunto de la obra como para dividirla en géneros.

*

En primer lugar, veamos la relación que tiene con la programación en ciclos del conjunto de la obra. Al plantearse y resolverse los problemas más bien en virtud del tiempo de vida, las articulaciones de lo real son cruciales. Deben ser los puntos de referencia alrededor de los cuales se elabore la obra futura. La vida se encuentra en todas esas articulaciones. Ahora bien, la vida no se reduce a todas ellas, ni tampoco hay una articulación más genuina que otra. Reproducir las condiciones de las experiencias reales, al nivel mismo de la experiencia y al de sus elementos, es el modo que encuentra el método intuitivo para aproximarse, sin trascender ni concluir definitivamente, a la comprensión de lo novedoso, y, por extensión, a la comprensión de cómo es la vida. A fin de cuentas, el objetivo es la re-presentación de la vida misma. Sin embargo, se ha de asumir que los resultados de la investigación tan sólo pueden exponer la vida desde un tipo de experiencia. Por lo tanto, en rigor, habría que decir que el objetivo de la obra es re-crear, una a una, cada articulación de lo real, ya sea al nivel de la experiencia, ya sea al de sus elementos.

De este modo, a la hora de plasmar los resultados de la investigación, las articulaciones se convierten en ciclos. ¿Por qué ciclos? La articulación de lo real sirve de criterio aglutinador. La experiencia real que cumpla con las condiciones de una tendencia, o la sugiera, contiene cierta capacidad de re-presentación. ¿Qué re-presenta? De manera directa, la articulación; de manera indirecta, el resto de articulaciones y la vida misma. Es decir, cada articulación tiene una perspectiva de una escena común, la vida, en la que esa misma articulación participa junto con las demás articulaciones. En cada caso, es la perspectiva de la articulación narradora la que mide la relevancia de las demás en su exposición. Por esto, cuando decimos que la obra se divide en ciclos es porque el orden que se sigue no distingue etapas progresivas en la escena que se muestra. Por el contrario, cada articulación expone, desde su visión, una misma escena que, en sí, dura lo mismo y se extiende por igual. De esta manera, se cumple con otra máxima: la reunión de los

distintos ciclos no agota la vida, no la explica concluyentemente. Se respeta así el tiempo de vida que es imprevisible, sin esencia, con porvenir. Es decir, en sí, la vida que se expone en la obra sigue siendo diferente a la suma de sus articulaciones. No obstante, la exposición es más satisfactoria cuantos más ciclos se hayan desarrollado. Por lo tanto, como se ve, bajo el criterio que aportan las articulaciones de lo real, se proyectan los ciclos de la obra. El desarrollo y la publicación de los resultados de la investigación se ordenarían así.

*

¿Qué ocurre con los géneros? ¿Cómo interfieren las articulaciones en su elección? Este momento previo y preparatorio es el de colección de datos o notas que se emparejen con cada articulación. Posteriormente, conformarán una obra que exponga esa articulación. La articulación se refiere a la tendencia de la experiencia correspondiente, es decir, a una concreta dinámica de la estructura de la experiencia. Se ha de conocer, por tanto, su estructura y su dinámica, su extensión y su duración, aunque la experiencia sea el conjunto mezclado de ambos. La estructura se podría analizar fuera de todo tiempo. Para analizar la dinámica, sin embargo, se ha de contar con el tiempo (duración) y con el espacio (extensión). Por lo tanto, para analizar la dinámica, hay que conocer su estructura. En esta diferencia radica la clave de la idoneidad, distinción, jerarquía y complementariedad de géneros. Uno será el ensayístico. Otro el narrativo.

Vayamos con el ensayístico. ¿Cómo puede analizarse la estructura de la experiencia fuera de todo tiempo si hemos dicho que la vida es fundamentalmente tiempo? Pueden extraerse la articulación y sus elementos, y presentarlos de modo estático, sacrificando el dinamismo. Su interrelación se haría pasar por estática. Se fijaría la experiencia, se detendría la interrelación y se haría lo propio con las respectivas tendencias de sus elementos. Sin embargo, ya que se elimina el tiempo que origina la experiencia misma, no estaríamos ante un análisis de la vida. Estaríamos, en realidad, ante un análisis del ser de la vida. Del ser como algo “sido”, no como algo “siendo”. Debido a ello, este análisis se ha de tomar de una manera provisional, parcial, pero acaso necesaria. Gracias a él encontramos el orden de una experiencia real. Para ello, se recoge la tendencia en la interrelación de elementos. A continuación, se define cada ser del elemento con la tendencia durante esa experiencia. Ante el peligro de hacer pasar la vida como algo

clásico y fijista, existe un límite en esta operación: no convertir esta definición en la esencia de los elementos. Se trataría de anclar el elemento a su marco referencial, es decir, a la experiencia, y no considerarlo como esencia de vida. Éste es el principio que rige la exploración estructural de la experiencia.

El ensayo no tiene capacidad de exponer la vida en su imprevisibilidad. Se maneja mejor para exponer la estructura, el espacio y la extensión de la vida, aunque para ello deba detener el tiempo de vida. De este modo, hace que se retire la vida de su análisis, cediendo su lugar por completo a la experiencia. Al retirarse el surtidor ininterrumpido de novedades, se busca el orden estructural de la experiencia sin poder dirigir una mirada a lo novedoso. Por tanto, no se explica el ser imprevisible de la vida, ni su tiempo defectuoso. Así que el ensayo no da cuenta de la vida porque no aparece lo novedoso en su exposición.

Este análisis sigue en su forma al de la metafísica conceptual, pero, de esta manera, se aleja deliberadamente de aquellos objetivos trascendentes a la experiencia misma. Eliminando el tiempo de la ecuación de la vida, haciendo de la experiencia un espacio mensurable y fijo, nos encontramos con la visión clásica y fijista de la vida. Empero si comprendemos que la vida es creadora, no podremos dejarnos llevar por este tipo de análisis. Muy al contrario, se trata entonces de dominarlo y llevarlo hacia donde interesa a un estudio de la vida creadora. Por tanto, en el método intuitivo tiene cabida el ensayo, el análisis intelectual o racional, pero ocupando un lugar subalterno y complementario, ni supremo ni tampoco distinguido. Eso sí, este tipo de análisis es imprescindible para un mejor conocimiento de la vida en su tiempo, el verdadero objetivo de este método.

*

Pasemos a la narrativa. Siendo el objetivo del método lo imprevisible, como es la vida, estamos ante algo que por definición es inexplicable. Lo imprevisible es incausado y sin esencia, es realidad que realiza su propia posibilidad de ser. Contiene porvenir porque aparece sin permiso ni motivo secuencial (que no es ni probable). Por ello, se busca la verdad de la vida en sus articulaciones, y no en lo imprevisible mismo. Así, se reconoce el tiempo defectuoso de la vida y se comprende como la constante cristalización del porvenir o de lo imprevisible. Por consiguiente, los resultados de la investigación, si

quieran mostrar cómo es la vida, han de exponerla en tanto que duración, mostrando su realidad imprevisible al nivel de la experiencia. Para mostrar sus articulaciones, no puede trascender la experiencia real. La exposición, para que sea completa y se ajuste al modo de la vida, debe contener el orden (estructura) y la tendencia (dinámica) de los elementos, debe mostrar lo imprevisible sin explicarlo y debe mostrar también hacia dónde tiende la interrelación o la articulación de lo real. Debe hacer esto, además, con cada articulación.

Dado que lo novedoso debe permanecer inexplicado, el tiempo que se introduce en esta exposición no puede responder a pretensiones esencialistas, ni siquiera en su versión historicista. El historicismo hace que una secuencia de experiencias se disponga como si se tratara de un circuito cerrado de causa-consecuencia. En ese circuito, el futuro ya se encuentra determinado, con probabilidad o posibilidad. De este modo, el tiempo que incluye la visión historicista no es más que una muestra serializada de la esencia sin tiempo. No se trata de un tiempo de vida.

Para reflejar lo imprevisible y, por tanto, el modo de la vida, la exposición debe atender a la estructura con dinámica, sin esencia. Es así cómo lo real se articula. Hay que tratar de reconstruirlo, sin agotarlo, a través de la reunión de experiencias que tengamos de cada una de sus articulaciones. Como dice Bergson, «ce qui est réel, c'est le changement continuel de forme» (BERGSON, *L'Évolution...*, 1991, p. 302). Ahora bien, ¿qué es la forma? Bergson responde: «La forme n'est qu'un instantané pris sur une transition» (*ibidem*). Esta explicación de la forma no se refiere a lo real mismo (que es transición), sino al sujeto que percibe lo real (que es quien toma esa instantánea). Esa instantánea es nuestra imagen de lo real. Puede ser de diverso espesor. Puede ser simple, automática, una imagen sin trabajar, la mediación más inmediata que tenemos de lo real. Del mismo modo, puede ser más compleja, sugerente y mediada. Ahora bien, por encima de todo, esa instantánea es de diversa duración. No está exenta de tiempo. De este modo, la experiencia es la suma de imágenes realizadas a la vida en su duración, no sólo a la extensión.

¿Qué entendemos por imagen? En *Matière et mémoire* dice Bergson:

Par «image» nous entendons une certaine existence qui est plus que ce que l'idéaliste appelle une représentation, mais moins que ce que le réaliste appelle une chose, –

une existence située à mi-chemin entre la «chose» et la «représentation». (BERGSON, *Matière...*, 1990, p. 2. Comillas del original)

En este texto de *Matière et mémoire*, Bergson se interesa por comentar sus apreciaciones sobre la materia. De ella dice, como dice de lo real, que se tienen imágenes. Éstas no pertenecen a una corriente filosófica que cargue el término. Simplemente, se hace eco del uso común. Una persona ajena a la temática filosófica «croirait naturellement que la matière existe telle qu'il la perçoit» (*ibidem*).

Así que, según Bergson, esta manera de fotografiar lo real demuestra que «notre perception s'arrange pour solidifier en images discontinues la continuité fluide du réel» (*ibidem*). Es decir, la vida se desborda en experiencia y la experiencia se sucede solidificándola en imágenes diversas. La intuición presenta un punto privilegiado en este sentido: brota repentinamente cuando una instantánea capta lo novedoso. Mientras dure esa instantánea, y de manera contra-inercial, se estará viviendo lo real en su misma continuidad, en su tiempo. El trabajo de los momentos posteriores del método trata de aprovechar ésta y las demás experiencias. Reconociendo las condiciones de lo real con las que se ha estado en contacto, se reconocerá mejor el modo de la vida. Ante la imposibilidad de controlar lo imprevisible, la mayor meta es la de exponer las condiciones en que discurre lo imprevisible.

En consecuencia, tanto el análisis como su exposición deben apoyarse en imágenes. Gracias a ellas se trata de reconocer y reconstruir, precisamente, la duración de la experiencia. ¿Cómo? Bergson continúa:

Quand les images successives ne diffèrent pas trop les unes des autres, nous les considérons toutes comme l'accroissement et la diminution d'une seule image moyenne, ou comme la déformation de cette image dans des sens différents. Et c'est à cette moyenne que nous pensons quand nous parlons de l'essence d'une chose, ou de la chose même. (*Ibidem*)

Por lo tanto, si reunimos una serie de imágenes usando de criterio una articulación, nos asomamos a la exposición de la articulación misma.

3.4. LA OBRA DE ALBERT CAMUS EN TANTO QUE OBRAS COMPLETAS: RAZÓN ESTÉTICA E INTERTEXTUALIDAD

§A. *La razón estética como fundamento ordenador del pensamiento camusiano*

Tras todo lo expuesto en el apartado anterior sobre la asunción crítica del bergsonismo por parte de Camus, podemos hablar de la razón estética ocupando un lugar central en la obra de Albert Camus. A su vez y debido a ello, la razón conceptual ocupará un lugar subalterno, ya que esta obra no estaría construida sobre ella o a su alrededor. Es decir: si la función de la razón es la de ordenar, la obra de Camus exige en primer lugar un orden sensible. David H. Walker estudia bien esta característica en *Camus et le point de vue esthétique*. Apoyándose en reflexiones de Camus sobre Plotino esgrimidas en sus *Carnets*, escribe que «il y'a chez Plotin “deux raisons: l'une éthique, l'autre esthétique”. L'outil essentiel de cette raison esthétique est l'image: “Creuser”, note Camus, “l'image plotinienne comme le syllogisme de cette raison esthétique”» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 128. Entre comillas Walker citando a Camus). Se trata, ésta, de una de las ideas a la que el propio Camus permanece fiel a lo largo de su obra. En este sentido, en 1936, en una de sus primeras anotaciones en sus *Carnets*, ya estableció una especie de máxima: «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans» (OC II, p. 800). David H. Walker repasa varios momentos en que puede comprobarse de modo explícito hasta qué punto Camus defendió esta reflexión (cf. BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 129). Uno de esos momentos se puede leer en *L'Envers et l'Endroit*, donde dirá que, «à un certain degré de dénuement, [...] la vie tout entière se résume dans une image» (OC I, p. 67). La idea de imagen se usa en casos como éste a modo de resorte que expresa o contiene un pensamiento, con lo que «l'image ainsi conçue et exploitée a une portée épistémologique; elle est une forme de connaissance pour ce que Camus appelle “la sensibilité soudain clairvoyante”» (*ibidem*. Entre comillas Walker citando a Camus⁶⁶), esto es, la intuición entendida en sentido bergsoniano. Vemos así cómo vuelve a pensarse la imagen en relación con su valor epistemológico.

Walker destaca que, al contrario de lo que ocurre con la razón conceptual, la razón estética se sostiene sobre un principio diferente, «et c'est sur ce principe que se fonde un autre

⁶⁶ La cita de Camus pertenece al prefacio de *L'Envers et l'Endroit* (OC I, p. 35).

aspect de l'esthétique chez Camus – le refus d'exclure» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 130). Este principio proviene de un equilibrio buscado por Camus entre la belleza y la moral, primando aquella sobre ésta. A este respecto, dice Walker que:

Il veut vivre pour la beauté, qu'il appelle «quelque chose qui va plus loin que la morale» (OC III, p. 614). Il tient, en effet, à récuser explicitement la morale. Il écrit dans ses *Carnets* en juin 1959: «J'ai abandonné le point de vue moral. La morale mène à l'abstraction et à l'injustice. [...] La morale coupe en deux, sépare, décharne» (OC IV, p. 1298). (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 128. Entre comillas Walker citando a Camus. Las referencias han sido modificadas coincidiendo con el estilo utilizado en nuestra trabajo)

Podemos recuperar aquí una reflexión de Camus en *L'Exil d'Hélène* que pone de manifiesto su adhesión fervorosa a la causa de la belleza:

Notre Europe, [...] lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure. Elle nie la beauté, comme elle nie tout ce qu'elle n'exalte pas. Et, quoique diversement, elle n'exalte qu'une seule chose qui est l'empire futur de la raison. (OC III, p. 597)

§B. *Armonía entre razón estética y lo uno desgarrado*

Cabe relacionar, por tanto, la idea que va de un pensamiento moralista a una vida desunida, idea contraria a lo desgarrado que estamos analizando en la obra de Camus. Sin embargo, lo desgarrado sí podría encontrar acomodo en un pensamiento atravesado por una razón estética que no excluyera nada. En este sentido, esta reflexión nos envía hacia otra del mismo Camus anotada en uno de sus borradores para *Le désert*, relato incluido en *Noces* (borrador que procede de septiembre de 1937):

Si j'avais à écrire ici [à Florence, dans le cloître des Morts] un livre de morale, il aurait cent pages et 99 seraient blanches. Sur la dernière, j'écrirais: «Je ne connais qu'un seul devoir et c'est celui d'aimer». Et, pour le reste, je dis *non*. (OC II, p. 830. Cursivas y comillas del original)

En un contexto colmado de belleza no tiene cabida más moral o norma de actuación que la de amar; no cabe, de ningún modo, algo que se parezca siquiera a un debate moral que nos separe inmediatamente de tal ambiente de comunión y elevación; no hay nada que

haga que se desvanezca. Tan sólo, quizá, lo haga el necesario paso de ese entorno, de ese clima colmado de belleza.

Este rechazo a que nada sea excluido guarda relación con lo que ya planteamos sobre la revuelta envuelta en lo desgarrado: hacer frente a todo lo concreto, que todo sea enfrentado. Según Walker, esto es así para Camus «parce que d'ordinaire la morale rejette une partie du réel que Camus en vient à la répudier» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 130), y precisamente con la razón estética se evitaría caer en ello. En este sentido, Walker prosigue diciendo que

l'artiste s'efface au nom d'une certaine «fidélité quotidienne» au réel et cultive en lui-même une perspective d'où, sans désamorcer les tensions et les conflits dont sont faites ses œuvres, il est capable de tout contempler avec équanimité, sans rien exclure. (*Ibidem*. Comillas del original)

Así, Walker se detiene en *La Peste* para mostrarnos esta ecuanimidad:

L'essentiel du roman [...] est précisément sa structure qui fait que l'interaction entre les personnages provoque un jeu de perspectives, une structure dialogique, une série de tableaux implicites, tous tributaires du point de vue esthétique. [...] Le roman opère une mise en perspective des thèmes dont il traite. (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, pp. 132 y 133)

De este modo, Camus encuentra en la novela el medio más clarividente donde poder enfrentar la legitimidad de varias posiciones, tratando de equilibrarlas, no negándolas, y desarrollando en ella lo que inconexa y fugazmente le ha sugerido la realidad misma.

§C. *Intertextualidad e idea de conjunto en la obra camusiana*

Ahora bien, la razón estética no se queda ahí, sino que con ella se abre la posibilidad de relacionar toda la obra de Camus bajo un mismo motivo que la atraviese, cuestión que hará que todas sus obras «constituent un ensemble, [...] conçues comme une création globale. [...] L'œuvre de Camus donc [...] est un système qui s'auto-équilibre» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 137). Ello se debe a que el equilibrio entre belleza y moral va más allá, alcanzando otras disciplinas del conocimiento: «Une telle esthétique permet à l'écrivain de saisir et d'examiner à fond une donnée éthique, ou philosophique,

ou psychologique, d'en faire le tour, d'en faire ressortir toutes les harmoniques [...] sans rien exclure» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 132).

Dejando a un lado la intertextualidad en la ensayística (puesto que se debe a un mismo entramado entretejido de modo explícito por la razón conceptual –aún basándose en las apariencias de lo concreto–, con lo que la búsqueda de coherencia le es connatural), podríamos dividir la intertextualidad camusiana en otros dos sentidos: entre escritos de ficción que entrecruzan temas, motivos o pasajes, por lo que podemos trasladarnos de *La Peste* a *L'Exil et le Royaume*, de *L'Étranger* a *La Peste*, de ésta a *Le Malentendu*... (cf. BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, pp. 132, 133 y 137) y, en otro sentido, entre escritos de ficción y no ficción, que nos transportan de *Les Justes* a *L'Homme révolté*, de *Actuelles* a *La Peste*, etcétera (cf. BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, pp. 134-136 y 137). Caso aparte merecería el de *Le Premier Homme*, una novela donde Camus re-crea su propia vida, con lo cual, recrea buena parte de su obra (en tanto que actos de su vida), así como temas, motivos y pasajes insertos también en otras obras suyas. No en vano, hemos de recordar la pretensión camusiana de avanzar en su obra mediante ciclos sobre una temática en cada caso diferente, que giraran alrededor de una misma problemática y que siempre se plasman en tres tipos de creaciones literarias: ensayístico, narrativo y dramático. «D'une œuvre à l'autre, les textes s'interpellent, se rappellent et se répondent» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 137). Para reforzar toda esta demostración de la sistematicidad e intertextualidad camusianas, Walker recupera una cita del propio Camus con la que cierra *Entretien sur la révolte*: «Je ne crois pas, en ce qui me concerne, aux livres isolés. Chez certains écrivains, il me semble que leurs œuvres forment un tout où chacune s'éclaire par les autres, et où toutes se regardent» (OC III, p. 402). La misma idea se encuentra en *Le Mythe de Sisyphe* (ya lo hemos visto páginas atrás: cf. 3.1.2.2. del presente trabajo), donde, de hecho, leíamos una sentencia similar a ésta última: «Les unes [les œuvres] complètent les autres, les corrigent ou les rattrapent, les contredisent aussi»⁶⁷ (OC I, p. 297).

⁶⁷ Al hilo de estas reflexiones, cabe mencionar un estudio realizado por Inmaculada CUQUERELLA, *Meursault o el martirio de un asesino*, en el que muestra cómo el protagonista de *L'Étranger*, novela inscrita en el ciclo del absurdo, más que representar al héroe de la absurdidad camusiana, representa al (o a un) héroe de la revuelta camusiana (cf. *Scientia Helmantica*, 2014, pp. 130-154). Del mismo modo, en otro orden transversal, Jean-Claude XUEREB presentó en 2006 una comunicación en *Les Rencontres en Lourmarin*, bajo el título *Intertextualité des mythes grecs à travers l'œuvre d'Albert Camus*, reuniendo en

Por lo tanto, si la obra de Camus es una obra de artista, si se sostiene principalmente sobre una razón estética, y no se trata de una simple obra de literato (siguiendo la misma calificación que él propone), será una obra que habrá de interpretarse en su conjunto, aclarando el sentido real de lo que su pensamiento quiere significar mientras se recorren sus obras completas. De no realizarse una interpretación que tuviese esto en cuenta, según parece decirnos Camus, se estaría realizando una interpretación, en todo caso, parcial, paralela al posible sentido que estuviera motivando y unificara todo el pensamiento camusiano, todo el testimonio de su experiencia de vida; y, es más, se estaría realizando una interpretación ajena al sentido que el mismo autor efectivamente estuviera insuflando a toda su obra.

Teniendo todo ello en cuenta, en palabras de David Walker, «pour bien apprécier –pour bien comprendre– une telle œuvre, on est comme obligé d’adopter le point de vue esthétique» (BASTIEN, PROUTEAU, & SPIQUEL, 2015, p. 137).

su interpretación, por supuesto, a Sísifo, Prometeo y Némesis, pero también al Minotauro, Ulises y Euforión (cf. *Rencontres*, 2007, pp. 31-38).

UNA FILOSOFÍA DE LOS LÍMITES

En lo que a la cosmovisión camusiana se refiere, ese modo de vivir el secreto o lo novedoso de la vida se hará todavía más evidente si el mundo para Camus resulta de esencia enigmática. Es cierto que el mundo a veces aparece implacablemente de un modo unívoco y que su sentido, por consiguiente, parecerá también serlo. Sin embargo, podría bastar con distinguir un límite en el modo en que el hombre accede al mundo para, de la mano de este deslinde, encontrar un “universo” que puede ser claro y comprensible para el hombre, y el “mundo en sí” caracterizado por no ser nunca claro y/o fijo para el hombre. Además, por un lado, alejado como está Camus de pretensiones de verdad absoluta, el sentido del ser del mundo no podrá presentarse como algo claro o dispuesto por completo a la razón. Así, el mundo finalmente, según Camus, nunca aparece con claridad, ni mucho menos con una claridad inmutable, con lo que no hay motivos para fundar una epistemología que crea tener la clave que abra el cofre del conocimiento absoluto. Esta esencia enigmática del mundo permitirá la convivencia conflictiva, la discordia y la necesidad entre sus dos fuentes ontoepistemológicas de significación: Naturaleza e Historia. Ambas podrán significar en la vida. Ninguna completará el sentido del mundo, ni, por extensión, de la vida misma.

4. ANÁLISIS DE LAS REGIONES ONTOEPISTEMOLÓGICAS DE LA COSMOVISIÓN CAMUSIANA: UNIVERSO Y MUNDO EN SÍ

L'Énigme



La plénitude.



CAMUS, GRINDAT & CHAR, *La Postérité du soleil*⁶⁸ (OC IV, pp. 718, 719, 722 y 723)

PRESENTACIÓN: CONJETURA INICIAL SOBRE UNA DIVISIÓN EN LA COSMOVISIÓN CAMUSIANA

Partiremos de una conjetura que extraemos de una cita de *Le Mythe de Sisyphe*. Ahí, al comienzo, Camus quiere dejar claro que ese ensayo presenta un análisis del absurdo en

⁶⁸ Libro aparecido, tras la muerte de Albert Camus, en 1965, con fotografías de la zona de L'Isle-sur-la-Sorgue y alrededores realizadas por Henriette Grindat. A René Char se deben el itinerario, los textos de apertura y cierre (que evocan la figura de Camus y su amistad) y la edición. Por último, Camus acompaña todas las fotografías con un texto, a excepción de una de la que se encarga René Char (Cf. OC IV, pp. 1505-1508).

tanto que sentimiento, y que ninguna filosofía se halla detrás o por debajo (*cf.* OC I, p. 219). El motivo por el que realiza ese ensayo proviene de que el absurdo se había mostrado tremendamente poderoso y con consecuencias devastadoras, siendo capaz de filtrarse en todo aquello con lo que entrara en contacto, como asegura también en *L'Homme révolté*: «Le sentiment de l'absurde est un sentiment parmi d'autres. Qu'il ait donné sa couleur à tant de pensées et d'actions entre les deux guerres prouve seulement sa puissance et sa légitimité» (OC III, p. 69). Esa potencia hace tambalear la propia vida, llegando a cuestionar si merece la pena ser vivida, enfrentando al hombre a una ineludible búsqueda de un sentido profundo, de una regla de vida y, en definitiva, de un motivo para seguir viviendo. Sin embargo, del sentimiento del absurdo no tiene por qué deducirse la absurdidad completa del mundo:

L'intensité d'un sentiment n'entraîne pas qu'il soit universel. L'erreur de toute une époque a été d'énoncer, ou de supposer énoncées, des règles générales d'action à partir d'une émotion désespérée, dont le mouvement propre, en tant qu'émotion, était de se dépasser. (*Ibidem*)

Así pues, ¿dónde se encuentra el absurdo entonces? ¿Es acaso tan sólo un sentimiento que alberga en su interior el hombre que lo padece? A este respecto, avanzadas ya unas páginas en *Le Mythe de Sisyphe*, Camus repara en lo siguiente: «L'intelligence aussi me dit donc à sa manière que ce monde est absurde» (OC I, pp. 233); pero la inteligencia tan sólo nos ofrece conocimientos de la exterioridad de la cosa estudiada, como hemos visto en el capítulo anterior. Así, en consecuencia, prosigue la reflexión de Camus:

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. (OC I, pp. 233 y 234)

Dejemos por un momento de lado el contenido de estas reflexiones (lo irracional, lo absurdo y el deseo de claridad), tomémoslo como variables, y reparemos en los lugares donde se sitúan y las fronteras formales entre esos lugares. “Cet irrationnel” es eso que se intuye, lo que está “en el interior” o también puede decirse que es el interior mismo de lo que, en esta ocasión, aparece “exteriormente” como absurdo. Además, el absurdo no depende tan sólo del hombre, sino que está en relación con lo exterior, con el mundo. Así,

a la pregunta de si el absurdo está “tan sólo” en el hombre, Camus da una respuesta negativa: al menos, no está ni “tan sólo” en el hombre ni en el interior del mundo, con lo que no se reduce a ninguno de ellos.

Ahora bien, en esta cita, cuando menos, se vislumbra una división en la noción de mundo, donde lo epistemológico resulta clave. Hay, por un lado, un “mundo en sí mismo”, donde no se encuentra lo absurdo, sino que se caracteriza por su irrazonabilidad o por (su) ser irracional. Por consiguiente, de ese mundo, que previamente (y con una consabida ligereza por parte de Camus) fue calificado de absurdo, en realidad sólo puede decirse que “en sí” no es razonable. No obstante, vemos que en la última frase se deja de precisar el “en lui-même” del “monde” y se nos vuelve a hablar de “monde” a secas: “L’absurde dépend autant de l’homme que du monde”. Para que esta reflexión tenga sentido y coherencia, este último “monde” y aquel “monde en lui-même” han de hacer referencia a uno y el mismo elemento, o ha de considerarse al “monde en lui-même” en tanto que esencia significativa del mundo, debiendo comprenderse la frase más o menos tal que así: el absurdo depende tanto del hombre como del mundo, que, en sí mismo, no es razonable; o de este otro modo más conciso: el absurdo depende tanto del hombre como del mundo en sí mismo. Siendo esto así, cuando “mundo” y “mundo en sí mismo” son términos equivalentes quiere decir que el mundo está siendo considerado sin contar con la experiencia que de él pueda tener el hombre, o con una experiencia que supera al mismo hombre, que no enteramente “para el hombre” sino que se queda “en el mundo”.

Por tanto, en el ejemplo seleccionado de *Le Mythe de Sisyphe*, el mundo, si se toma bajo la influencia somera o imprecisa del observador, se podrá definir como absurdo. Sin embargo, en segunda instancia, al observarlo con una mayor precisión, como algo separado del observador, el mundo se desprende como una región en sí misma, con lo que, si se analiza así, si deja de ser algo impreciso, si tratamos de estudiarlo tal como es en sí mismo, la conclusión a la que llega Camus es que de él no puede decirse que sea absurdo, sino irrazonable, que se nos presenta de modo insondable y sin posibilidad de ser explicado completamente, puesto que la experiencia del mundo tal que así sólo nos procura datos indeterminados, sin que se nos presenten de un modo definitivo, lógico ni ordenado.

Por otro lado, y debido a ello, seguimos viéndonos con el problema analítico del lugar de lo absurdo fuera del hombre. Aunque sigue siendo algo impreciso, ha sido reubicado por Camus en un plano entre el mundo en sí mismo (que no es razonable) y el hombre (asediado en este caso por el absurdo en tanto que sentimiento). En la cita se nos habla de que lo absurdo existe en una “confrontación” entre ambos (mundo y hombre), o que lo absurdo es el espíritu de esa misma confrontación, y que “depende” de ambos. Con esta aparente reubicación de lo absurdo se está introduciendo un plano analíticamente diferente al mundo en sí mismo y también diferente al hombre. No obstante, dicho espacio es compartido por ambos. En este sentido, dos frases después de esta cita, Camus asegura que eso «c’est tout ce que je puis discerner clairement dans cet univers sans mesure où mon aventure se poursuit» (OC I, p. 234). Ese “universo” (sin medida en esta ocasión), donde sí se encontrará “claramente” lo absurdo, parece cumplir el rol de ese espacio compartido por el hombre y el mundo en sí. Ese rol se ve con mayor nitidez en esta otra cita: «c’est l’univers absurde et cette attitude d’esprit qui éclaire le monde sous un jour qui lui est propre» (OC I, p. 227)⁶⁹.

Con el universo, por tanto, la concepción camusiana completa del mundo se hace más compleja: al mundo como mundo en sí se le une el mundo como universo. Un factor diferencial entre ellos se encuentra en lo que el hombre puede conocer de cada cual. Se trata por tanto de dos regiones ontoepistemológicas: el “mundo en sí” o “mundo en sí mismo”, de sí para sí, sin nada más que propiamente el mundo, del que Camus, al menos en esta ocasión, ha dicho que es irrazonable; y, por otro lado, el “universo”, que es una región humana, un entorno humanizante, de algún modo hollado racionalmente por la conciencia humana.

*

En consecuencia, extraemos, al menos hipotéticamente por ahora, dos regiones en la cosmovisión camusiana, que son las que la conforman. Siguiendo lo expuesto, tomaremos el término de “universo” y el de “mundo en sí” como las referencias conceptuales de las

⁶⁹ Aunque en las páginas siguientes recorreremos varias obras de Camus donde se usa el término “univers” en este sentido, podemos referir por el momento algunos ejemplos provenientes del mismo *Le Mythe de Sisyphe* de los que no nos ocuparemos directamente en nuestro trabajo, pero que, sin embargo, recogen la idea de una región intermedia entre el mundo en sí y el hombre: cf. OC I, pp. 223, 241 o 287.

regiones de la cosmovisión camusiana. Nuestra tarea es la de elevarlos a concepto distinguiendo su contenido en la obra de Camus cuando éste los use, de un modo terminológicamente explícito o no, en el sentido que les hemos otorgado como hipótesis. A su vez, se analiza esta hipótesis buscando su consistencia en toda la obra camusiana, tratando de comprobar si efectivamente la atraviesa de un extremo al otro.

Conviene, antes de proseguir, tener en cuenta que en el lenguaje corriente esta diferencia filosófica entre ambos términos no es evidente. La literatura, el teatro, el periodismo y la filosofía recurren a registros léxicos diferentes: nos interesa sin embargo la unidad estructural subyacente en todas ellas y, en este caso concreto, la referida a la cosmovisión. Una dificultad particular en este análisis proviene por ende de la sinonimia “de facto” que existe en ciertos contextos lingüísticos entre “mundo” y “universo”. Al igual que ocurrió con “déchirement” al inicio del presente trabajo, hemos de considerar la riqueza lingüística de un pensador deliberadamente cercano a la función artística y no tanto o no tan sólo a la del filósofo en su sentido puro o clásico. Por consiguiente, la posible parcialidad en la interpretación de algún fragmento debe irse haciendo consistente, cada vez menos parcial, al ir añadiendo otros fragmentos a la interpretación cada vez más general, a la comprobación de la hipótesis de partida. Esta hipótesis ha de acabar apoyándose en todos esos fragmentos, y todos ellos, a su vez, se apoyarán mutuamente. De este modo, la hipótesis se podrá considerar sustentada sobre sí misma, es decir, sobre la obra misma de Camus.

4.1. ESTRUCTURA Y DINÁMICA DEL UNIVERSO: LOS POSIBLES REINOS DEL HOMBRE

4.1.1. Formación sensible

§A. *Espacio intermedio y clima*

En otro lugar de *Le Mythe de Sisyphe* encontramos uno de los momentos en que Camus parece estar más cerca de definir “universo” en el sentido aquí propuesto:

Les grands sentiments promènent avec eux leur univers, splendide ou misérable. Ils éclairent de leur passion un monde exclusif où ils retrouvent leur climat. Il y a un

univers de la jalousie, de l'ambition, de l'égoïsme ou de la générosité. Un univers, c'est-à-dire une métaphysique et une attitude d'esprit. (OC I, p. 226)

Según esta cita, habría un universo inherente a cada gran sentimiento. El universo en cuestión se generaría al ser invadido o conformado por el clima que le proporciona ese sentimiento, y ese sentimiento procede de “une attitude d'esprit” que aporta el hombre. Así concebido, el universo es una especie de mundo dentro del mundo, que se puede diferenciar de otros universos, cada uno con su propio clima característico. Además, se nos indica que no se trata tan sólo de algo físico, ya que no se ciñe a la experiencia interna de un hombre, sino que tiene lugar cuando un gran sentimiento rodea al hombre e invade el tono de su experiencia. Dicho de otro modo, ese sentimiento (del hombre) escoge en cierta medida la dirección con que se reciben las experiencias (en relación con el mundo), por lo que se genera un clima emocional que lo envuelve y que acaba conformando un universo particular.

Asimismo, hemos de reparar en que, a pesar de que surge en relación con el mundo, con “universo” finalmente se confiere sentido a una parcela que no es el mundo al completo, que no comprende el mundo en sí, aunque sí pertenece al mundo. De este modo, por el momento podemos decir que el universo surge de la confluencia entre una perspectiva emocional e íntima del hombre y un ámbito más allá de lo meramente físico (“une métaphysique”). Por ende, entre el hombre (en sí) y el mundo en sí, tomados, al menos en teoría, totalmente separados el uno del otro, es donde ha de situarse este “espacio” del universo (*cf.* gráfico del párrafo siguiente).

§B. *Pluralidad: del absurdo al amor*

Centrados hasta el momento en *Le Mythe de Sisyphe*, nuestro foco se ve colocado casi en exclusiva sobre la absurdidad. En este sentido, podemos tomar ya como definitiva la siguiente sentencia del propio Camus: «si absurde, il y a, c'est dans l'univers de l'homme» (OC I, p. 243). Así, lo absurdo se ubicará tanto en el hombre (como sentimiento) como en el universo (como clima), pero no en el mundo en sí, o, más bien, no debe adjudicarse a esa parte del mundo.

Sin embargo, Camus no parece conferirle necesidad ontológica a lo absurdo (“si absurdo...”), sino que éste es condicional, contingente. Hemos leído además cómo asegura que existen diversos universos con sus climas correspondientes y provenientes de distintos sentimientos, y cómo diferencia entre un sentido de lo absurdo para el universo y la irrazonabilidad del mundo en sí. Saliéndonos de *Le Mythe de Sisyphe*, esta idea de la multiplicidad de sentimientos en referencia a la absurdidad se repite en *L’Homme révolté*: «Le sentiment de l’absurde est un sentiment parmi d’autres» (OC III, p. 69). Podemos colegir, por tanto, una coexistencia de universos en la cosmovisión camusiana, con lo que cabe la posibilidad de encontrar textos donde Camus hable de esos otros universos en los términos que estamos proponiendo, y a la altura ontoepistemológica del absurdo. Así, de todo el resto de la producción camusiana, quizá la obra más significativa en este punto sea *Noces*, una obra de su periodo de juventud, que, ya en su mismo título, representa la oposición al absurdo: en palabras de Camus, lo absurdo es «ce divorce entre l’esprit qui désire et le monde qui déçoit» (OC I, p. 253).

En *Noces*, del mismo modo que ocurría con lo absurdo, las nupcias se cristalizarán como una interrelación entre el hombre y el mundo. No obstante, en esta ocasión el universo resultante se encuentra atravesado por un acorde y un silencio confortable. La oposición al clima absurdo es patente: estamos en las antípodas de cualquier contradicción y de cualquier silencio incómodo: «Ce n’était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l’accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l’amour» (OC I, p. 110). Aunque de sentido contrario a como tiene lugar en *Le Mythe de Sisyphe*, advertimos de nuevo los dos mismos elementos fundamentales y la misma estructura relacional que conllevan la generación de un tercer elemento: el universo. Es decir, encontramos también en *Noces* al hombre (“moi” en este caso) y al mundo, sin que ellos definan el clima de su encuentro, sino que se define en el espacio intermedio en que confluyen. Ni “yo” ni el mundo por sí solos “cuentan”. Lo que realmente cuenta es el universo, esa parcela o región donde ambos se encuentran. Es ahí donde realmente nace el amor o donde está el clima de la experiencia. En esta ocasión, es cierto, Camus no explicita en ningún momento el mundo en sí. Sin embargo, se hace necesario un espacio que no sea ni el hombre ni el mundo (en sí).

Estamos así ante una misma disposición tanto para hablar del absurdo como para hablar del amor. Evidentemente, el signo del silencio del mundo varía: cuando aquí puede resonar como un acorde, allí puede hacerlo como un ruido confuso. Aquí se determina un clima de com-uni3n; all3 de divorcio. Si el mundo tras el universo absurdo resulta un mundo decepcionante, y si irrefrenable resulta el deseo de claridad del hombre, podemos suponer que en el caso opuesto del amor tanto el mundo como el hombre ser3n tambi3n de signos opuestos al absurdo: esto es, estaremos ante un mundo (que se siente) colmado de belleza y un hombre (que se siente) saciado. Comprobamos as3 c3mo la multiplicidad de universos respeta la estructura que estamos proponiendo para comprender la cosmovisi3n camusiana.

Fig. 1:

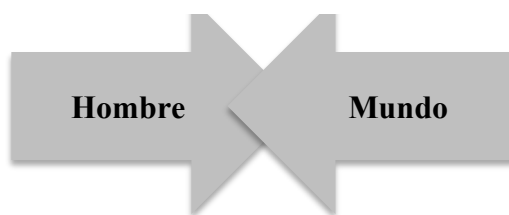
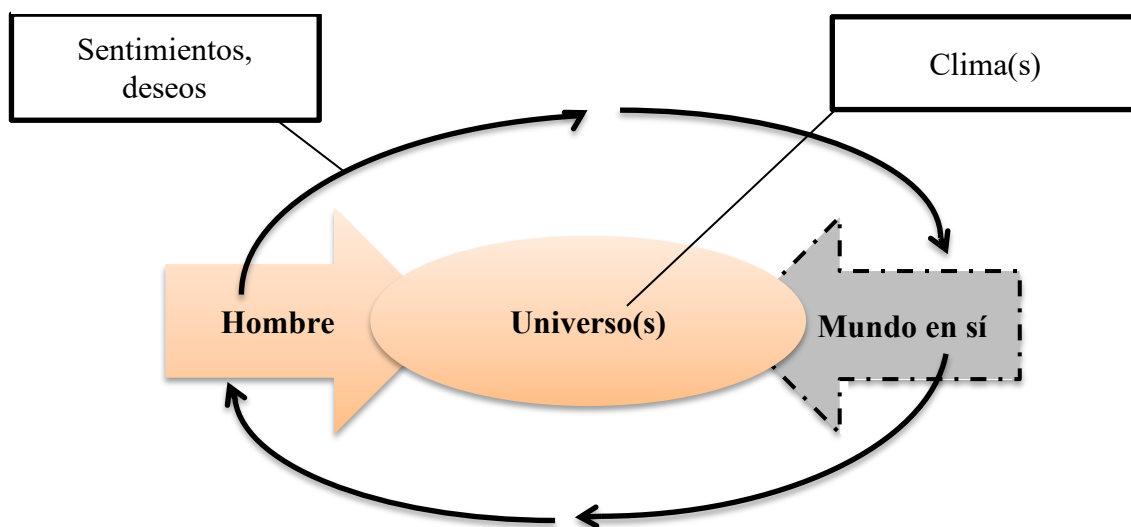


Fig. 2:



En la Fig. 1 se refleja la interrelaci3n hombre-mundo bajo la influencia somera o imprecisa del observador.

En la Fig. 2 el gr3fico precisa esa misma interrelaci3n. Los deseos profundos y los sentimientos en relaci3n con el mundo hacen que se genere una regi3n con un clima caracter3stico donde la

comprensión del mundo es posible [universo(s)]. La propia formación de este universo hace que su naturaleza sea múltiple. Al mismo tiempo, el mundo también retrocede hacia una parcela irracional, inconmensurable [mundo en sí].

4.1.2. Razonabilidad y unificación

§A. *Pensar el mundo, comprender el universo*

Si bien es cierto que ya hemos advertido del irracionalismo camusiano y de su falta de optimismo metafísico, vimos que ello no anula la posibilidad de que exista un espacio donde aplicar adecuadamente la razón, siempre y cuando no traicione lo concreto mismo. Si una de las características distintivas del mundo en sí, según apuntamos con Camus, parece ser su irracionalidad, ¿qué ocurre con el universo a este respecto? ¿Puede ser razonado? ¿Cómo y qué implicaría? Volvamos a *Le Mythe de Sisyphe* para saber en primer lugar qué entiende Camus por una de las acciones relacionadas con el razonamiento: ¿qué entiende Camus por comprender?

Comprendre c'est avant tout unifier. Le désir profond de l'esprit même dans ses démarches les plus évoluées rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers: il est exigence de familiarité, appétit de clarté. Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau. L'univers du chat n'est pas l'univers du fourmilier. (OC I, pp. 230 y 231)

Tenemos nuevamente al hombre ante “son univers”, el universo humano, y se nos dice que viene generado por unos deseos profundos y sentimientos, incluso inconscientes, con el objeto de comprenderlo, o sea, con el objeto de, ante todo, “unificarlo”. Por tanto, comprender es prácticamente sinónimo de unificar, esto es, reducir una amalgama inconexa de hechos bajo una misma clave que sirva de vertebradora e integradora para todos ellos. Así, el mundo pasa a ser accesible al hombre, y, de este modo, puede recorrerlo, re-conocerlo e incluso re-conocerse en él. No sólo se trata de entrar en él, sino que el hombre trata de hacerlo suyo, humanizarlo de algún modo. Que un objeto haya sido unificado conlleva que se haya puesto, en la medida de lo posible, bajo control, que se viva sin problemática alguna, que se quiera tal cual. Por tanto, esta acción de reconocimiento se encuentra al final de lo que Camus llama en la cita anterior “deseo profundo del espíritu”, “exigencia de familiaridad” o “apetito de claridad”.

Esto quiere decir que lo que busca el hombre en el mundo (o a través de él) son, al menos, razones suficientes que le hagan saber en qué entorno se encuentra, devolverlo de cierta sensación de exilio, reducir las muestras dispersas de lo concreto bajo un gran principio, buscar esas razones o, por el contrario, sentir que no las necesita (lo que viene a ser lo mismo en este caso). Como resultado de todo ello surgen universos, lugares con el sello del hombre que éste siente como suyos, como si hubieran sido moldeados por él o para él. A fin de cuentas, las exigencias de comprensión del hombre van en consonancia con sus sensaciones o su experiencia directa del mundo. Por lo tanto, aunque la irracionalidad del mundo haga imposible que éste sea completamente comprendido o unificado, esta relación del hombre y el mundo, esta búsqueda de comprensión y unificación, se da instintivamente, de manera constante, por el mero hecho de vivir, y la puede satisfacer en el orden del universo.

Por su parte, la acción de pensar, para Camus, se sitúa como una acción previa a la de comprender, ya que se corresponde con ese deseo de comprender: «Penser, c'est avant tout vouloir créer un monde (ou limiter le sien, ce qui revient au même)» (OC I, p. 287). Ese deseo, ese “vouloir”, es el que, al enfrentarse al mundo, hará que el hombre busque una unificación en él, ya sea creando un mundo, ya sea limitándolo. El pensamiento, por tanto, parte «du désaccord fondamental qui sépare l'homme de son expérience pour trouver un terrain d'entente selon sa nostalgie, un univers corseté de raisons ou éclairé d'analogies qui permette de résoudre le divorce insupportable» (*ibidem*). En consecuencia, una vez “encuentra” el hombre un universo encorsetado de razones, esto es, unificado, se ha pasado al comprender, a reconocer con familiaridad ese entorno que antes se sentía disperso, sin claridad.

Cabe apreciar que este conflicto incide en el desgarramiento tal y como lo hemos expuesto a lo largo del presente trabajo, especialmente durante el primer capítulo. En este punto, lo desgarrado se da entre el “desacuerdo fundamental” y el “terreno común” (lo pleno). Sostenido como tal, se debatiría entre lo desgarrado anímico y lo desgarrado dilemático, esto es, entre (por un lado) lo definitivamente arrancado, abismado y sin sujeción como efecto de “lo ya desgarrado”, y (por otro lado) “lo que está siendo desgarrado entre” o lo propiamente desgarrado o en desgarramiento.

§B. *La revuelta como fabricante de universos (de sustitución)*

Ahora bien, ya mencionamos en el capítulo anterior que, al ceder el paso a la obra de arte y la imagen, la inteligencia en realidad está renunciando a razonar lo concreto, a lo que en sí mismo es el mundo (*cf.* OC I, p. 286). Esta renuncia proviene del reconocimiento intelectual de la incapacidad conceptual para “comprender” el mundo por completo, o, dicho de otro modo, de la incapacidad para formular razonablemente todas las respuestas que se abren en la experiencia vital o humana del mundo (o no ya todas, sino, de haberla, la única respuesta). Este auto-reconocimiento de los límites de la inteligencia, o, en expresión de Camus, esta “ignorancia calculada” (*cf.* OC III, p. 309), sería el mismo de la revuelta camusiana ante sus límites. En clave de revuelta veríamos entonces que el desacuerdo fundamental del que surge el pensamiento en busca de comprensión y unificación no sería otra cosa que la manifestación de la revuelta queriendo convivir en un entorno a la medida humana, razonable. Además, siendo esto así, este proceso surgiría de un modo necesario, ya que es connatural al hombre porque la revuelta lo es (*cf.* 1.7.1. del presente trabajo).

Desde esta perspectiva nos encontramos con la idea de los “universos de sustitución”. Escribe Camus que «dans toute révolte se découvrent l'exigence métaphysique de l'unité, l'impossibilité de s'en saisir, et la fabrication d'un univers de remplacement. La révolte, de ce point de vue, est fabricatrice d'univers» (OC III, p. 280). Vemos así cómo el proceso de unificación del mundo (“l'exigence métaphysique de l'unité”) coincide con, o se resume en, la revuelta. Ante la imposibilidad de alcanzar esta unificación completa del mundo (debido a su irracionalidad en sí), el hombre se dirige hacia el orden de su experiencia y ahí ordena tanto sus sentimientos como el mundo que experimenta en un espacio de confluencia. Así y ahí surge el universo, que, ahora sí, es la parte del mundo comprendida (comprensible), aunque el mundo no se vea integrado por completo en su seno, o no pueda asumirse que se haya logrado la unificación o la comprensión del mundo tal cual es en sí mismo.

Por consiguiente, visto desde el otro polo de esta cosmovisión, el mundo en sí seguirá permaneciendo intacto, no razonado o no reducido completamente a razones; mientras que, por su parte, los universos, en tanto que (mundos) cerrados y en tanto que reemplazos ontoepistemológicos del mundo, tratarán de funcionar “como si” fueran el mismo mundo:

«toutes les pensées révoltées [...] s'illustrent dans une rhétorique ou un univers clos» (*ibidem*) y, aunque cada cual con su clima particular, «illustrent à leur manière le même besoin de cohérence et d'unité. Sur ces mondes fermés, l'homme peut régner et connaître enfin» (*ibidem*).

Podría entenderse que la revuelta conlleva necesariamente la fabricación de unos mundos totalmente otros situados por encima de éste, conteniendo de este modo la revuelta una especie de tendencia natural hacia la aparición de mundos sacralizados: no se trata de universos de evasión, sino que los universos son “este” mundo con una salvedad que los hace mejores: tienen un sentido que los completa, están unificados. Las derivas sacralizadoras, por consiguiente, no tendrían por qué estar al final del movimiento de revuelta. Por el contrario, tienen otra salvedad: no son una realidad eterna o inmutable, lo cual nos vuelve a retrotraer a la propuesta epistemológica en que se basa la obra camusiana y que persigue una razón estética, y también nos retrotrae a la idea de su pluralidad.

§C. *El orden desgarrado de la unificación a la altura del universo*

Según lo visto hasta el momento, la realidad del mundo, por tanto, tan sólo podrá considerarse paradójicamente unificada en su esencia por su falta de racionalidad (lo que la hace ajena a la comprensión y a la unificación misma), y tan sólo podrá considerarse paradójicamente unificada en su experiencia razonable pero en su multiplicidad (lo que evita una –única– unificación de orden eterno). He ahí de nuevo el conflicto ontológico que contiene y no evita lo desgarrado entre la plenitud y la nada.

Debido a todo ello, Camus ve la posibilidad de que el hombre se aleje de la sensación de exilio parapetándose entre los muros racionales (comprensibles) del universo, porque es ahí donde reina y puede conocer. No obstante, necesita reconocer entonces que no se trata del mundo en sí mismo. Así, nuestro reino, el reino del hombre, se situaría en estos universos. Lo que la unificación del mundo en universos posibilita es el encuentro con, o la creación de, (1) un principio de clausura adscrito a estos límites, (2) una razón sobre la que ordenar el mundo que rodea al hombre y (3) una sensación de reconocimiento, de familiaridad. Esa misma razón, por tanto, llegará a atravesar al hombre mismo, ya que, recordemos, lo emocional del hombre tiene un peso crucial en el clima que define ese

universo. Dicho de otro modo, existe cierto movimiento cíclico que va del sentimiento que conforma el clima del universo a la razonabilidad de un sentido o de un clima “en” el universo o “del” universo. Ahora bien, debido a la multiplicidad de su propia naturaleza, hemos de considerar que este ciclo es a su vez cambiante.

4.1.3. Relaciones epistemológicas entre el universo y el mundo en sí

§A. *Del universo al mundo en sí*

En *Le Mythe de Sisyphe* escribe Camus que en su análisis «le climat de l’absurdité est au commencement. La fin, c’est l’univers absurde et cette attitude d’esprit qui éclaire le monde sous un jour qui lui est propre» (OC I, p. 227). Ese clima, una vez expuesto, ha desvelado sus componentes: el central, un universo (que adopta ese clima o donde se da ese clima), un hombre (con una “actitud” que propicia ese universo) y un mundo que en sí permanece más allá del hombre y comparte un límite con el universo. Sin embargo, el hombre, inmerso en ese universo (en esta ocasión, absurdo), a su vez ilumina con él al propio mundo «pour en faire resplendir le visage privilégié et implacable qu’elle [cette attitude d’esprit] sait lui reconnaître» (*ibidem*). Tomando lo absurdo como un ejemplo tan válido como los otros sentimientos y nociones que amplían el abanico hasta el extremo opuesto del amor, tenemos entonces que lo absurdo, propiamente hablando, se encuentra en el hombre (en tanto que sentimiento) y en el universo (en tanto que clima), pero no en el mundo en sí. Ahora bien, el hombre conoce (en) el universo y desde él tratará de acceder y seguir conociendo el mundo en sí. Por eso es capaz de hacer que resplandezca el mundo en sí aplicándole a la fotografía que se haga de esa región insondable un filtro apropiado al universo desde el que se ilumina. De este modo, el mundo en sí, irracional, sigue siendo lejano e inaccesible para el hombre, pero se sabe de él como “eso” que aparece, pero no en su totalidad, sino que ha de ser algo más vasto u otra cosa desconocida; se sabe de él no como algo que es tal cual aparece, no como algo que se da al hombre definitivamente de un modo determinado. Así, el mundo en sí, que es siempre irracional, se presenta a veces bajo uno de sus rostros absurdos, otras veces con uno de los rostros de la dicha, y esto es así no tanto porque él haya variado, sino porque ha variado el clima del universo (y por tanto el sentimiento del hombre) desde el que se observa. Aquello que es irracional no puede medirse por grados de racionalidad, ya que

no se sabe hasta qué punto es insondable, por lo que no hay medios de considerar una posible variación en el estado del mundo en sí. Así, el hombre, animado por el deseo de comprenderlo completamente, puede continuar interpelando al mundo incluso en lo que respecta a aquello que se encuentra más allá del universo. Sin embargo, y por ello mismo, esta interpelación está atravesada por el clima en el que se encuentra sumido en cada caso.

§B. *Del mundo en sí al universo*

En su *Discours de Suède*, de 1957, Camus también incide en esta interrelación ontoepistemológica del mundo en sí y el universo. En esa conferencia recalca la importancia del mundo en sí para la generación del universo: «Pour faire une nature morte, il faut que s'affrontent et se corrigent réciproquement un peintre et une pomme» (OC IV, pp. 259 y 260). Este ejemplo de naturaleza muerta le sirve a Camus como concreción artística del universo: a través de la figura del artista, la naturaleza muerta pasa a ser vista como una muestra del universo y la manzana que sirve de modelo como muestra del mundo en sí. En esta reflexión encontramos una involucración dinámica (“s'affrontent et se corrigent”) del mundo en sí en la gestación de ese universo. Es decir, Camus piensa que el universo no tiene un clima determinado tan solamente por un sentimiento exclusivamente humano y unas reglas y una lógica en coherencia con ese clima, sino que el mundo en sí también incide en esta creación. Es a la vez fuente material y modelo modelador, ya que también corrige al universo en su creación. Por lo tanto, no sólo nos encontraremos con el mundo en sí tras la gestación del universo, sino que, desde el inicio de la creación del universo, éste ha sido impregnado de mundo en sí. La idea de la revuelta en tanto que fabricante de universos de sustitución, por lo tanto, no puede pasar sin la influencia creadora que le imprime el mismo mundo en sí debido a su irrazonabilidad. Siguiendo la analogía del *Discours de Suède*, la manzana no tiene en sí razones. Sin embargo, “es”. Por el contrario, respecto a la manzana que se representa en el marco cerrado de la naturaleza muerta, sí que pueden encontrarse en ella (o para ella) razones que nos lleven a comprender su función y su porqué, ya que su marco no es el mundo en sí, sino el reconocible universo del artista.

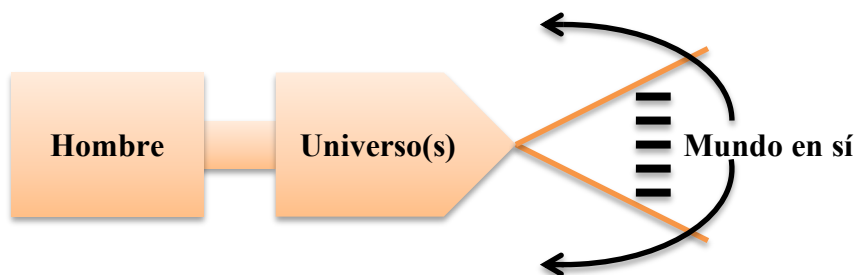
De este modo se genera cierta retroalimentación, un camino de ida y vuelta entre el universo (y el hombre) y el mundo en sí. En este sentido, inmediatamente después de

poner como ejemplo la naturaleza muerta, Camus dirá que «si les formes ne sont rien sans la lumière du monde, elles ajoutent à leur tour à cette lumière» (OC IV, p. 260), expresando la misma idea que se encontraba ya en *Le Mythe de Sisyphe*: Eso que proviene del mundo y que rodea inexplicablemente al hombre es a lo que éste se enfrenta, tratando de encontrar acomodo, comprendiéndolo o unificándolo. Para ello piensa el mundo, y lo hace desde el sentimiento que le procura lo que le parece (o le parece “ser”) en cada caso. Así, acaba surgiendo un universo, un mundo cerrado que no es el mundo en sí mismo, pero que le otorga al hombre la posibilidad de sostener una luz frente al mundo, es decir, una claridad reconocible y confortable. Desde este universo podrá iluminarse el informe y oscuro mundo en sí. De este modo, lo que se obtenga del mundo en sí no será nada claro, sino que seguirá siendo enigmático.

Así, el conocimiento del mundo (ya sea del universo, ya sea del mundo en sí) y, por extensión, de la vida seguirá siendo relativo y limitado, pero al menos así el hombre logra aproximarse o permanecer abierto a su interior esencial. Esta falta de claridad, esta enigmaticidad, es parte del motor de esta cosmovisión en constante retroalimentación: si «l’univers réel⁷⁰ [...] par sa splendeur suscite les corps et les statues» (*ibidem*) que conforman los universos, a su vez el mundo «reçoit d’eux en même temps une seconde lumière qui fixe celle du ciel. Le grand style se trouve ainsi à mi-chemin de l’artiste et de son objet» (*ibidem*). Así, el universo depende del mundo en sí ya que éste es la fuente insondable con la que se relaciona el hombre por el mero hecho de vivir; mientras que el mundo y la vida (dentro de unos márgenes que no traicionen esta estructura) son percibidos de otro modo en cada ocasión debido al universo. Aquello que es irracional puede percibirse de distintos modos y seguir siendo irracional. Del mismo modo y por extensión, aquello que es desgarrado puede percibirse de distintos modos desgarrados. Es más: mientras se respete el espacio de irracionalidad del mundo, mientras que se conceda legitimidad en este sentido a un límite establecido en el mundo por su misma esencia, podrá darse una fecundidad epistemológica en él. Una cosmovisión así legítima que el mundo sea razonado dentro de unos límites y que fuera de ellos o en su interior mantenga intacta su irracionalidad. Vista la relación inherente entre arte y revuelta y universos,

⁷⁰ Este “univers réel” es, en todo caso, distinto al universo creado por el artista; o sea, estaríamos hablando del mundo tal cual es, del mundo en sí.

se entiende mejor la profundidad ontoepistemológica que resuena en una de las reflexiones camusianas: «Si le monde était clair, l'art ne serait pas» (OC I, p. 287), o lo que quizá debió haber dicho, si hacemos caso a sus *Carnets*: «si le monde me paraissait avoir un sens je n'écrirais pas» (OC II, p. 967).



Dentro de la interrelación hombre-mundo, encontramos las relaciones concretas que van del universo al mundo en sí y de éste a aquél. En el gráfico se ve cómo el hombre accede vagamente al mundo en sí a través del universo, y cómo el mundo en sí nunca deja tampoco, fuera de esos márgenes, de relacionarse con el hombre y con el universo.

4.2. EL MUNDO EN SÍ O LO IRRACIONAL SIGNIFICANTE: LA ESENCIA ENIGMÁTICA DE LA COSMOVISIÓN CAMUSIANA

4.2.1. Lo absurdo y lo enigmático: del sinsentido racional al sinsentido irracional

§A. *Legitimación de lo irracional del mundo: contra la luna de Calígula*

Tal y como estamos mostrando, el mundo en sí no posee huella humana, sino que es el mundo que se percibe de lejos, el mundo sin universo y desde el universo, una vasta región de sí para sí, opaca a la razón, que rodea y atraviesa al hombre pero al que éste no puede más que asomarse desde la lejanía y la confusión, una región de la que se sabe lo que se intuye, puesto que no es un mundo que se tenga entre manos. Acudiendo a una imagen de la obra camusiana, podemos encontrar un símil entre el mundo en sí (para el hombre) y la luna para Calígula. La obsesión porque le traigan la luna recorre toda la obra de teatro, desde la cuarta escena del primer acto (*cf.* OC I, p. 331) hasta la mismísima última reflexión de la última escena de la obra: «Si j'avais eu la lune, si l'amour suffisait, tout serait changé» (OC I, p. 387). La obsesión de Calígula se debe a su búsqueda de

inmortalidad, a su esperanza porque las cosas permanezcan. La muerte de su hermana y amante, cuyo nombre evita pronunciar Roma por miedo a la locura de su emperador, parece que vino a corroborarle que en este mundo nada permanece, no tan sólo el ser amado, sino ni siquiera el dolor por esa pérdida:

Drusilla vieille, c'était bien pis que Drusilla morte. On croit qu'un homme souffre parce que l'être qu'il aime meurt en un jour. Mais sa vraie souffrance est moins futile: c'est de s'apercevoir que le chagrin non plus ne dure pas. Même la douleur est privée de sens. (OC I, p. 386)

Así que Caligula necesita un mundo con otras reglas o cambiar las reglas de este mundo. «J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde» (OC I, p. 331). La empresa de Caligula, imposible y sobrehumana por lo demás, es cambiar este mundo puesto que no tiene (un) sentido (pleno).

Ma volonté est de le changer. Je ferai à ce siècle le don de l'égalité. Et lorsque tout sera aplani, l'impossible enfin sur terre, la lune dans mes mains, alors, peut-être, moi-même je serai transformé et le monde avec moi, alors enfin les hommes ne mourront pas et ils seront heureux. (OC I, p. 339)

La obsesión de Caligula es por tanto eliminar lo irracional, hacerlo todo posible, someter el mundo a razones humanas. Mientras tanto, de hecho, su locura instauro un imperio del terror. Como citáramos al inicio de este trabajo (*cf.* 1.3.3.§D), el desgarramiento de Caligula representa el tipo anímico, ya arrancado del todo, sin sostener la tensión del dilema. Esto sucede debido a su entrega irracional a la esperanza imposible de obtener la luna. Así, «cruel et déchiré» (OC I, p. 385), como lo recibe Cæsonia, desprende «odeur de meurtre» (*ibidem*).

Contra la empresa aterradora de Caligula, el contacto del hombre con la irracionalidad ha de asumirse como inevitable e insuperable. De su mano, también ha de asumirse la imposibilidad de comprensión y unificación fijas y eternas. Además, por su esencia misma, la irracionalidad ontológica marca los peligros de traicionar los límites de la vida humana, esto es: ya que no podemos asegurar haber obtenido ningún verdadero conocimiento de aquello de lo que no tenemos experiencia razonable, nunca habremos de creer que se ha razonado por completo el mundo, y nunca habremos de creer que se ha

unificado de ningún modo. El desgarramiento vive. Así no se evita ni se niega lo irracional u oscuro de la vida. Muy al contrario, estas facultades se sitúan en un lugar ontoepistemológico apropiado. Hay cosas más allá de la razón, pero de este modo no se hunde el hombre en la fe, sino que mantiene un contacto a su altura con aquello enigmático a través de la experiencia sensible.

§B. *Conocer el mundo desde la lejanía. Reconocer lo enigmático del ser*

Siendo esto así, se trata más bien de un proceso similar al que Camus atribuye a Platón en contra de los filósofos modernos de su época, por el que el filósofo griego «contenait tout, le non-sens, la raison et le mythe» (OC III, p. 599). Así, a la hora de explicar por ejemplo el alma, dirá Platón lo siguiente por boca de Sócrates en *Fedro* 246a: «Sobre la inmortalidad, [...] sobre su idea hay que añadir lo siguiente: cómo es el alma, requeriría toda una larga y divina explicación; pero decir *a qué se parece, es ya asunto humano y, por supuesto, más breve*» (PLATÓN, 2010, p. 793. Las cursivas son nuestras). Se entiende así que, sin pretender dar la última palabra sobre cómo es “realmente” el mundo (en este caso, cómo es el alma), sí que se es capaz de decir a qué se parece tras haberlo pensado aunque no comprendido por completo.

Camus, decimos, recoge esta intención. Lo hemos visto con la noción de universo: es desde él desde donde puede asomarse el hombre al mundo en sí y alumbrar lo que haya más allá para poder tener acceso a él, aunque sea lejano, y ampliar la experiencia de vida; y luego trasladar a su universo las imágenes que de aquello se hayan obtenido. En este punto, la razón es un instrumento propio del universo, pero no apropiado para el mundo en sí. La intuición, la percepción fugaz y líquida, será quien nos hable del mundo en sí. Como resultado, el mundo en sí aparece, pero como un ser enigmático, entre sombras o como un sol deslumbrante, que ilumina tanto como ciega. A este respecto, hablando del universo que creó Esquilo con su obra, dirá Camus que «Eschyle est souvent désespérant; pourtant, il rayonne et réchauffe. Au centre de son univers, ce n'est pas le maigre non-sens que nous trouvons, mais l'énigme, c'est-à-dire un sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit» (OC III, p. 606). Así muestra cómo, aunque se le parezca mucho al absurdo, sin embargo puede partirse del enigma, puede situarse éste en el centro de su pensamiento

y girar entonces a su alrededor, dejarse iluminar por él y tratar de conocerlo mejor, lo más ampliamente posible.

Si por un momento pudiera pensarse que Camus está del lado de quienes encuentran su centro en el sinsentido del absurdo, pocas líneas después, por el contrario, apunta que: «au centre de notre œuvre, fût-elle noire, rayonne un soleil inépuisable, le même qui crie aujourd’hui à travers la plaine et les collines» (*ibidem*). De este modo se alinea con los «fils indignes, mais obstinément fidèles, de la Grèce, qui survivent encore» (*ibidem*), es decir, junto con los que mantienen vivo el espíritu esquiliano. Así vemos cómo en realidad en el centro de la obra camusiana, según nos dice él mismo, no se encuentra la evidencia racional del sinsentido, sino un sinsentido enigmático, que se descifra mal, que significa algo pero con un sentido obtuso, imposible de obtener por completo. De este modo, el artista camusiano, el artista que filosofa dentro de estos límites, podrá por tanto ser identificado como «le dieu de Delphes: “Il ne montre ni ne cache: il signifie”»⁷¹ (OC IV, p. 1273. Comillas del original). Así, el hombre-artista estaría tratando de cifrar el significado que atisba fugazmente a lo lejos con los que crear universos desde donde continuar con su labor atenta y descifrante del mundo. Es así como podrá experimentarse la vida con toda la lucidez sin traicionarla, manteniéndose en el mayor contacto posible con todo lo que se le ofrece al hombre; como dirá él mismo en *Défense de «L’Homme révolté»*: es así como el hombre podrá «se maintenir sur la frontière la plus extrême de la lutte, où le déchirement ne se sépare pas de la lucidité» (OC III, p. 372); sin explicarse todo, manteniendo obstinadamente la atención y la tensión.

§C. *Absurdo e irracional: definiciones y diferencia*

Veamos: ¿qué es lo absurdo? En primer lugar, hemos de decir que lo absurdo proviene de un razonamiento aplicado a un objeto de estudio. En palabras de Camus:

⁷¹ Camus está citando el fragmento 93 [DK] de Heráclito: «El Señor, cuyo oráculo está en Delfos, ni dice ni oculta, sino que indica» (MONDOLFO, 2007, p. 92). En la versión de Guthrie (traducida por Alberto Medina González), que sigue más de cerca los trabajos de Kirk, se lee una traducción más próxima a la frase de Camus: «...ni habla ni oculta su significado, sino que lo indica mediante signos» (GUTHRIE, 2004, p. 390). La traducción española de la versión de Kirk cambia “signos” por “señales” (cf. KIRK, RAVEN, & SCHOFIELD, 2014, p. 276). En el original: «ὁ ἄναξ οὐ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει» (DIELS, 1903, p. 79).

«C'est absurde» veut dire: «c'est impossible». [...] Mais il n'est tel qu'en vertu de la disproportion qui existe entre son intention et la réalité qui l'attend, de la contradiction que je puis saisir entre ses forces réelles et le but qu'il se propose. (OC I, p. 239)

Si de ese objeto de estudio se dice que es absurdo es porque ha sido analizado (racionalmente) y su falta de sentido ha sido demostrada. Lo absurdo es la constatación de una contradicción en el interior del objeto de estudio. El absurdo es concluyente y es una posibilidad del análisis racional. Así, lo absurdo es una demostración racional o lógica del sinsentido o la contradicción.

¿Qué es por su parte lo irracional? Esto proviene de la asunción de la impotencia o de la imposibilidad de razonar un objeto lógicamente, con lo que éste queda fuera de cualquier intento de demostración racional: así, lo irracional “es”, aunque se desconozcan sus razones. Si de un objeto se dice que es irracional es que ese objeto no ha podido ser analizado y no cabe demostración posible sobre cuál es su sentido o si es que acaso lo tiene. Por lo tanto, no es concluyente y, aunque efectivamente “sea”, aunque efectivamente exista, la razón debe asumirse incapacitada para determinar cuál es el orden de su estructura.

Lo irracional, a diferencia de lo absurdo, será sin sentido tan sólo para la razón. Dicho de otro modo, el mundo en sí, debido a su irracionalidad, será insensato para la razón (esto es, para el hombre), pero no se podrá asegurar que sea insensato en sí mismo (como sí puede decirse de los universos, ya que en sí mismos son humanos o, dicho de otro modo, en ellos puede reinar el hombre). Las razones de lo irracional, las del mundo en sí, escapan a la razón humana. Quizá ni las haya ni las tenga. Ahora bien, dado que el universo sí es accesible a la razón humana, de éste sí podrá asegurarse que, al menos en ciertas ocasiones, es absurdo. Sin embargo, por definición, el universo nunca podrá ser considerado como irracional. La falta de sentido en el mundo en sí conlleva irracionalidad. La falta de sentido en el universo conlleva absurdidad.

§D. *El absurdo como punto de partida metodológico y acompañamiento del pensamiento camusiano. Camus contra una filosofía absurda*

Lo irracional, a fin de cuentas, se trata de un sentido enigmático, se trata de aquello que se descifra mal o que significa algo insensato, algo sin un sentido claro, que no aparece con claridad o familiaridad a la conciencia, pero sí de un modo distinto a lo absurdo. A este respecto, en el escrito breve del que hemos extraído la cita sobre Esquilo, *L'Énigme*, Camus mismo se distancia de la etiqueta filosófica que se le había impuesto:

La rage contemporaine de confondre l'écrivain avec son sujet ne saurait admettre cette relative liberté de l'auteur. Ainsi devient-on prophète d'absurde. Qu'ai-je fait d'autre cependant que de raisonner sur une idée que j'ai trouvée dans les rues de mon temps? (OC III, p. 605)

En este sentido, y en un tono cargado de sarcasmo, llega a decir que «il est toujours possible d'écrire, ou d'avoir écrit, un essai sur la notion d'absurde. Mais enfin, on peut aussi écrire sur l'inceste sans pour autant s'être précipité sur sa malheureuse sœur» (*ibidem*). Insiste en que sus reflexiones sobre el absurdo tan sólo han de ser consideradas como un punto de partida. Defiende que si «le doute cartésien, qui est méthodique, ne suffit pas à faire de Descartes un sceptique» (*ibidem*), en su caso ocurre algo similar. A este respecto, en una entrevista de principios de 1951, poco antes de que terminara de escribir *L'Homme révolté*, se le pregunta lo siguiente: «– *N'avez-vous pas exprimé dans ce premier livre [Le Mythe de Sisyphe] l'essentiel de votre vision du monde?* – Non» (OC III, 1093. En cursivas las palabras del entrevistador). La respuesta de Camus es tajante. Antes, en la misma entrevista, ya había dicho tener miedo de que sus ideas hubieran evolucionado en ese tiempo, entre una obra y otra, «– *pour sortir de l'absurde?* – L'absurde peut être considéré aussi bien comme une expérience que comme une position méthodologique. Elle peut être les deux aussi dès l'instant où l'on se fait confiance» (*ibidem*). En realidad, Camus no hace más que subrayar algo que ya declara la advertencia preliminar de *Le Mythe de Sisyphe*: «il est utile de noter, en même temps, que l'absurde, pris jusqu'ici comme conclusion, est considéré dans cet essai comme un point de départ. En ce sens, on peut dire qu'il y a du provisoire dans mon commentaire» (OC I, p. 219). E incluso se trata de una advertencia que procede del primer momento en que anota cómo pretende dividir su obra en ciclos, en 1938, donde textualmente apunta:

«L'Absurde ou le point de départ» (OC I, p. 1201). Al igual que Descartes, salvando las distancias, como él mismo dice, hemos de convenir que Camus usa el absurdo para comprobar qué se sostiene, y, entonces, construir su obra alrededor de eso que se sostiene. Respecto a su visión del mundo, el absurdo definía el clima de un universo que no es el mundo en sí; he ahí un límite que se sostenía. La vida y el mundo seguían sin tener un sentido claro para el hombre, pero la separación entre lo absurdo y lo irracional abre la posibilidad de que merezca la pena vivir. Como dice en el *Préface à l'édition américaine du «Mythe de Sisyphe»*: «ce livre déclare donc qu'à l'intérieur même du nihilisme il est possible de trouver de quoi dépasser le nihilisme» (OC III, p. 955). Camus se enfrenta así a lo vacío de sentido de la realidad y distingue lo que desde esa experiencia le ofrecen el universo y el mundo en sí. Desde ahí vive; de este modo, sigue sin apartarse de la vida.

Así que más allá de la legitimidad que tiene todo autor no absurdista para poder analizar el absurdo, ya que, al igual que la duda, es innegable que existe lo absurdo como experiencia humana, Camus lo sitúa metodológicamente en el punto de partida de su pensamiento. Por ello también, al igual que de la duda metódica no se deduce una filosofía escéptica en el caso de Descartes, del absurdo metódico no se tiene por qué deducir una filosofía del absurdo. Pueden entenderse en este sentido otras palabras de Camus en referencia a su obra proyectada en ciclos. Nos trasladamos a principios de los años 40 del siglo pasado, cuando en *Sans lendemain* recoge que ya había escrito las obras de «la première partie de cette œuvre» (OC I, p. 1203). ¿Qué se había propuesto hacer en ellas? «Je tâchais d'y exprimer l'aspect négatif de ma pensée et lui seulement» (*ibidem*). Por lo tanto, al igual que en la filosofía cartesiana la duda sigue estando presente de un modo latente desde el momento en que se descubre la evidencia del “cogito, ergo sum”, ya que fija los límites de las verdades que van a ir demostrándose a raíz de ella, en el caso de Camus ocurre algo similar con lo absurdo, ya que «son souvenir, et son émotion, accompagnent les démarches ultérieures» (OC III, p. 605). De este modo, el objetivo metodológico de lo absurdo dentro de la obra de Camus será el de permitirle filosofar a partir de él y a pesar de él, pero no en él.

Ahora bien, la distancia entre la filosofía cartesiana y la camusiana, sin embargo, introduce algo más que un matiz a este respecto. Descartes pertenece a ese orden sistemático del pensamiento, el criticado por Bergson y Camus mismo; su pensamiento

podría considerarse a imagen de un edificio, construyendo piso sobre piso, dejando abajo los cimientos sobre los que se sostiene el edificio filosófico completo. En el caso de Camus, adherido a una construcción filosófica artística, cíclica y constante, el absurdo, en tanto que punto de partida de ese movimiento, acompañará al resto de ciclos y no se quedará tan sólo en los cimientos. Todos esos ciclos narran una misma escena: la problemática situada en el centro del pensamiento camusiano; pero cada ciclo lo hará desde su punto de vista. Los temas de los ciclos, como si fuesen personajes (amor, revuelta, muerte, absurdo, creación...) se convierten por turnos en el filtro narrativo desde el que experimentar la escena central; todos los temas de los ciclos, así, aparecen en cada narración de la escena, como si se tratara de una obra multiperspectivista. No obstante, en este entramado el valor de lo absurdo es diferente por metodología, y por ello la obra de Camus arranca analizándolo. A este respecto, en 1943, tomando notas ya para el “*essai sur la Révolte*”, escribirá:

Le monde absurde d’abord ne s’analyse pas en rigueur. Il s’évoque et il s’imagine. [...] Mais une fois ce monde tracé à grands traits, la première pierre (il n’y en a qu’une) posée, philosopher devient possible –ou plus exactement, si on a bien compris– devient nécessaire. L’analyse et la rigueur sont exigées et réintroduites. C’est le détail et la description qui triomphent. (OC II, pp. 985 y 986)

Por lo tanto, Camus no tratará de superar lo absurdo como Descartes hizo con la duda, sino que trata de razonar dentro de esa experiencia y ver qué se sostiene. A diferencia de la duda metódica, Camus no trata lo absurdo como una cuestión exclusivamente de la razón, sino de la experiencia de vida; no interesa en primer lugar el razonamiento sobre la noción de absurdo, sino sobre su experiencia. De este modo, las consecuencias camusianas serán diferentes de las filosofías existenciales analizadas en *Le Mythe de Sisyphé*: Camus no ontologiza lo absurdo, o sea, no lo eleva al rango de esencia del ser o no identifica el ser del mundo con el sinsentido absurdo, sino que incluso imbuido por este sentimiento discierne el límite entre universo y mundo en sí. Es entonces, “incluso” en la experiencia del absurdo, cuando una vez que la razón y lo irracional encuentran definidas sus regiones en la cosmovisión camusiana, y por extensión en la vida del hombre, es entonces, decimos, cuando Camus tiene la posibilidad o la necesidad de filosofar en positivo.

4.2.2. La significación enigmática del mundo en sí

§A. *La insensatez del mundo en sí*

Camus encuentra por tanto en lo absurdo una piedra de toque para su pensamiento filosófico. No obstante, una vez analizado, lo absurdo tampoco podría tener un largo recorrido, puesto que el sinsentido absoluto es una contradicción desde el momento en que se expresa. La experiencia absurda es innegable, su pervivencia fuera de esos límites imposible. Según se desprende del siguiente fragmento, es como si el pensamiento sobre el absurdo fuese un pensamiento propio de la inteligencia, esto es, racional o espacial, pero no resistiera fuera de ese orden ya que no perdura en el interior del tiempo defectuoso de la vida.

Comment se limiter à l'idée que rien n'a de sens et qu'il faille désespérer de tout. [...] Dès l'instant où l'on dit que tout est non-sens, on exprime quelque chose qui a du sens. Refuser toute signification au monde revient à supprimer tout jugement de valeur. Mais vivre, et par exemple se nourrir, est en soi un jugement de valeur. On choisit de durer dès l'instant qu'on ne se laisse pas mourir, et l'on reconnaît alors une valeur, au moins relative, à la vie. (OC III, pp. 605 y 606)

Así, si el sinsentido absoluto existe, éste no se extiende a la totalidad del mundo, sino que se encuentra en una parcela más o menos delimitada. Es imposible que todo sea un sinsentido en la vida del hombre. Razonar el sinsentido, aunque se rechace al final toda significación, es ya expresar un sentido. Lo que Camus elimina aquí de la ecuación es la cualidad de absoluto o la posibilidad de un verdadero conocimiento. Imbuido en el universo racional pero absurdo, Camus sólo puede asegurar que «je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître» (OC I, p. 254). Ahora bien, no conocerlo no indica su negación absoluta, o sea, no indica la imposibilidad completa de que exista el conocimiento. Esta misma regla la utiliza Camus en otro momento de *Le Mythe de Sisyphe* en referencia a Dios, y de modo explícito: «L'absurde, qui est l'état métaphysique de l'homme conscient, ne mène pas à Dieu» (OC I, p. 246), y añade en nota al pie: «Je n'ai pas dit "exclut Dieu", ce qui serait encore affirmer» (*ibidem*. Comillas del original). Por ende, aunque no se obtenga ni se aspire a un conocimiento, un sentido o un valor absolutos o verdaderos de la vida, Camus entiende que de la interrelación

hombre-mundo tampoco puede deducirse lo contrario. Asume más bien que la vida no tiene un sentido pleno, esto es, la vida no es completamente razonable puesto que el mundo en que se vive no lo es (al menos para el hombre que la vive), con lo que no puede conocerse por completo, y así su valor se percibirá de modo fugaz y huidizo, pero “es” de alguna manera, significa algo. Esto no desemboca en el escepticismo extremo, sino que pueden establecerse conocimientos relativos, limitados; y tampoco conlleva la exaltación única de los juicios de hecho, sino que el mismo hecho de vivir ya implica un juicio de valor.

Así, «l’absurde, considéré comme règle de vie, est donc contradictoire» (OC III, p. 69). Lo absurdo se da dentro de los límites del universo humano, pero la vida es algo que va más allá del universo: el hombre también vive en contacto con el mundo en sí. Como ya vimos, en el universo absurdo las cosas no significan nada para la razón; en el mundo en sí, sin embargo, las cosas no “son” para la razón, sino para la intuición, para su experiencia directa, y así su significado permanece incierto. En consecuencia,

on ne peut pas dire que rien n’a de sens puisque l’on affirme par là une valeur consacrée par un jugement; ni que tout ait un sens puisque le mot tout n’a pas de signification pour nous. L’irrationnel limite le rationnel qui lui donne à son tour sa mesure. Quelque chose a du sens, enfin, que nous devons conquérir sur le non-sens. (OC III, p. 315)

§B. *Indiferencia y relatividad del mundo en sí*

El tema de la significación es un tema recurrente en el pensamiento de Camus. Valga como ejemplo un escrito, que se debe añadir a los ya expuestos, que publicó en dos ocasiones y que comenzó a trabajar en 1943 como muestran sus *Carnets* (cf. OC II, pp. 987-989). Se publicó por primera vez en 1945 con el nombre de *Préface à une anthologie de l’insignifiance* y por segunda vez hacia el final de sus días, en 1959, con otro nombre más escueto: *De l’insignifiance* (cf. OC IV, p. 1572). Como se ve, es una reflexión que no abandona. Además es un texto que mantiene casi intacto: el esbozado en 1943 es tan sólo corregido en forma y levemente ampliado para su publicación. Los dos textos publicados son el mismo salvo por “incorrecciones”, como atestiguan los editores de la *Pléiade* (cf. *ibidem*). En ese escrito, Camus se pregunta qué debemos entender por

“insignificante”, puesto que, según él, a diferencia de lo que suele opinarse, no es sinónimo de aquello que no tiene sentido:

L’insignifiance n’est pas ce qui n’a pas de sens. Car il faudrait dire alors que le monde est insignifiant quand il est seulement insensé. [...] Un personnage insignifiant peut être tout à fait raisonnable et au contraire les actions insensées [...] sont parfois les seules à garder du sens. (OC IV, p. 1324)

Camus afirma que el mundo es insensato (“...le monde... il est seulement insensé”), pero no insignificante, y que el hecho de ser insensato no anula la posibilidad de que albergue sentido; o sea, el mundo es insensato “y” significativa. Recordemos: el sinsentido era absurdo si se decía de un objeto razonado, pero no podía decirse lo mismo del sinsentido de un objeto irracional (*cf.* subapartado 4.2.1.1. del presente trabajo). En este caso, vemos que hay un sinsentido que significa o, dicho de otro modo, un “(sin)sentido que se descifra mal”, que no se conoce completamente, que no significa completamente en un solo “sentido”, que significa cosas de un modo no claro para la razón o no conocidas (¿todavía?) por ella.

Camus prosigue sus reflexiones sobre lo insignificante analizando casos fútiles, aquello considerado con poco o nada de valor, y encuentra que «il y a d’éclatantes actions, des projets épouvantables et grandioses qui sont insignifiants. [...] Remarquons cependant que les grandes actions [...] ne paraissent pas insignifiantes à qui les entreprend» (*ibidem*). Como consecuencia de ello, considera que «il y a une relativité dans l’insignifiance. Cela ne veut pas dire du tout [...] que nous pouvons considérer l’insignifiance comme une chose relative. Elle a seulement de la relation à quelque chose qui n’est pas l’insignifiance» (OC IV, p. 1325). Esto es, las cosas son insignificantes siempre “para” alguien, “respecto a” algo o alguien, dentro de cierto contexto o, en definitiva, por comparación, pero no por sí mismas, no de un modo absoluto. «On pourra dire seulement de l’insignifiance qu’elle est comme tout en ce monde, comparable à quelque chose de plus grand, tirant le peu de sens qu’elle a d’une signification plus générale» (OC IV, p. 1325). Del mismo modo, a la inversa, aquello significativo, aquello considerado con sentido, también dependerá de la comparación que se le aplique. Camus pone como ejemplos el matrimonio o el hecho de girar un pomo hacia un lado u otro. Para un hombre supersticioso o excesivamente eficiente el hecho aparentemente banal de girar

un pomo para abrir una puerta le será sumamente significativo, con lo cual lo girará hacia un lado concreto. Por el contrario, para una persona indiferente al orden religioso, social, metafísico, etcétera, el matrimonio le será insignificante, sin importancia, sin que le suponga nada casarse o no casarse (*cf.* OC IV, p. 1326). Tenemos una muestra clara de este hombre indiferente al matrimonio en el caso de Meursault en *L'Étranger*: cuando Marie le pregunta si quiere casarse con ella, él responde que «cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait» (OC I, p. 165). Marie se extraña y sigue preguntándole: ¿Acaso no la quiere? ¿Le habría respondido lo mismo a otra mujer? Meursault, sin embargo, no deja en ningún momento de mostrar lo insignificante que le parece el matrimonio: «Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu: "Non"» (*ibidem.* Comillas del original).

Así, la significación más general, ese algo más grande que se relaciona con la insignificancia, tampoco estará bien definida, ya que no se trata de un ideal fijo ni claro. En todo momento se trata de un hecho que está ahí y que depende de perspectivas, de contextos, etcétera. Un hecho como el matrimonio "es" insignificante "para" Meursault, quien se aleja de la opinión extendida. Ambos obedecen a una distinta significación más general. No es que las cosas en sí tengan o no tengan importancia porque alguien se la atribuya o no. El hecho en sí "es", y es indiferente del sentido que se le atribuya. Su significación es relativa. El hecho no lo es. El hecho está ahí para significar. No tiene sentido dado, pero significa.

§C. *El mundo en tanto que insensato en sí y significativo "para"*

Siguiendo con la reflexión de Camus en este escrito que estamos comentando, habiendo establecido la insignificancia en relación a una significación más general, Camus se plantea alcanzar ésta última a través de la suma de insignificantes relativos: ése es el propósito que dice tener la antología de la insignificancia que proyecta. Llegado a este punto, Camus afirma lo siguiente sobre lo insignificante, aunque lo hace rodeándolo de toda cautela: «je puis dire qu'une chose insignifiante n'est pas forcément une chose qui n'a pas de sens, mais une chose qui par elle-même n'a pas de signification générale» (OC IV, p. 1325). Pensemos en el matrimonio: si es insignificante para Meursault y significativo para Marie, lo es porque no tiene en sí significación general. Su significación

está fuera de sí. Dispuesto a significar “para” el hombre, es en sí mismo insensato, sin poseer su completa significación general. De este modo parece, no obstante, que algo que pensamos insignificante esconde (o puede esconder) sentido.

Volvemos a comprobar cómo se rompe la sinonimia entre insignificante e insensato. Volvemos a comprobar de paso cómo ontologizar lo absurdo, decir que el ser o la vida son absurdas, o afirmar concluyentemente que nada tiene sentido, que nada significa nada, o que el ser es racionalmente lo vacío de sentido y de significaciones, es contradictorio. Lo absurdo así tan sólo podrá ser considerado relativo a un universo (que es racional y concluyente) y no podrá ser lo que defina al ser en sí de la condición del hombre (que es irrazonable y jamás concluyente). Por tanto, la falta de sentido o la insignificancia del universo absurdo lo serán en relación, por un lado, a las expectativas de unificación del hombre y, por otro lado, a la (ausencia de) significación más general del mundo en sí. Según nuestras investigaciones, en el pensamiento camusiano esa significación más general es la que la razón no es capaz de integrar en su universo, en su experiencia de comprensión, y que no somos capaces de arrebatar al mundo en sí. A su vez, de donde paradójicamente brota el sentido de la vida del hombre es del mundo en sí, o, mejor dicho, de donde proceden las significaciones de la vida del hombre que dan sentido a sus universos. La vida así se hace implacable e incontestable para el hombre, ya que en esencia es de un sentido escondido, que significa pero de modo irracional, que tan sólo puede cobrar sentido pleno en el espacio intermedio del universo, gracias al cual surgen conocimientos relativos, puesto que esta otra región, la del universo, no abarca toda la experiencia de vida del hombre.

§D. *El mundo en sí entre el sentido y el sinsentido absolutos. El universo o la significación más general*

Son ilustrativas a este respecto las reflexiones con que Camus, de un modo marcadamente irónico, cierra este pequeño texto *De l'insignifiance*. Asegura que su intención es la de recoger toda la cantidad de gestos insignificantes, las costumbres cotidianas, todo aquello que, por muy grande que haya sido en un momento dado, ha pasado a ser mecanizado en el día a día y, de este modo, se ha vaciado de toda significación. «Ainsi la vie semble avoir pour but assigné l'insignifiance» (*ibidem*). Sin embargo, esa misma insignificancia

hacia la que se ve abocada la vida, una vez totalizada o recopilada, debería conllevar la obtención de «la signification générale [...] qui me donnera des raisons et pour laquelle je pourrai vivre (ou mourir, c'est la même chose)» (OC IV, p. 1327). Cuando complete esa antología de la insignificancia, Camus dice que podría realizar la segunda antología, «l'anthologie de ce qui a du sens. Elle aura exactement le même contenu que la première [...]. Mais ce qui était dénoncé comme habitude dans la première, sera appelé liberté dans la seconde» (*ibidem*). Uno de los objetivos de este texto se hace evidente en este momento: si la insignificancia es relativa, lo significativo, lo cargado de sentido, también lo es. Pensemos de nuevo en el caso del matrimonio en *L'Étranger*: la significación más general no se encuentra en el hecho mismo, sino que se superpone a él y de algún modo lo toca tanto a él como a quien lo valore como significativo o insignificante. De este modo, la significación más general no se trata de otra cosa que lo que representa el universo en la cosmovisión camusiana tal y como la hemos definido. El mundo en sí por tanto no aparece en esta cosmovisión como aquello de un sinsentido absoluto (ya que no es concluyentemente absurdo), ni por supuesto, al contrario, como aquello de un sentido absoluto. El mundo en sí es insensato y significativo, la esencia enigmática de la cosmovisión camusiana, el legítimo reino de lo irracional en la vida del hombre.

§E. *De la esencia enigmática del mundo para el hombre “révolté” al ser desgarrado de la vida*

¿No nos volvemos a encontrar nuevamente en lo desgarrado? La relatividad que hay en la (in)significancia no hace más que alejarnos del conocimiento verdadero y absoluto, de lo ya dado de un modo definitivo, de la plenitud eterna del ser. Del mismo modo, también nos aleja del absoluto “relativismo” que no encuentra asidero en nada fuera de sí mismo o que lo encuentra en lo que se abisma. Entre la pura inteligencia y la pura imaginación, entre el conocimiento absoluto y el escepticismo radical, una epistemología relativa. Entre la plenitud y el vacío, el enigma. Tras todo ello, el desgarramiento como característica definitoria. Desde esta perspectiva podría decirse, aunque por su misma esencia debe entenderse como una fórmula incompleta, con ciertas implicaciones por añadir, que el ser es y puede no ser, y que el no ser no es y puede ser,

car si [...] nous affirmons avec Parménide la réalité de l'Un (quel qu'il soit), nous tombons dans la ridicule contradiction d'un esprit qui affirme l'unité totale et prouve

par son affirmation même sa propre différence et la diversité qu'il prétendait résoudre. (OC I, p. 231)

Todas esas implicaciones, por ende, tienen que ver con la conjugación del ser con el devenir en una realidad ontológica de mayor amplitud y de mayor complejidad. La esencia enigmática del mundo obliga a ello.

En este punto, donde el significado de las cosas del mundo es de por sí maleable, informe y tan abierto, ¿qué hemos de entender cuando Camus aseguraba al inicio del texto sobre "l'insignifiance" que el mundo no es insignificante, sino insensato? Según lo expuesto, hemos de decir que insensato hace referencia a lo que no tiene un sentido pleno, completo, dado de una vez para todas de un modo cerrado sobre sí mismo, y, por el contrario, es de un sentido poco claro, un mundo que es continua fuente de significaciones abiertas o enigmáticas en definitiva. A este respecto, podemos rescatar una observación de Jean-Paul Sartre a propósito de *L'Étranger* y *Le Mythe de Sisyphe*, pero modificando su conclusión. Dice Sartre: «Certes l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, si on les prend à part; mais comme c'est le caractère essentiel de l'homme que d'être-dans-le-monde, l'absurde, pour finir, ne fait qu'un avec la condition humaine» (Sartre, 1989, p. 95. Cursivas del original). Así que, siguiendo esa lógica y habiendo desplazado el eje del mundo de lo absurdo al enigma, tendríamos que decir por el contrario que para Albert Camus es lo enigmático lo que se identifica con la condición humana.

Decir, por lo tanto, del mundo en sí que es enigmático equivale a decir que es un insensato significativo, que su sentido no se completa pero que tampoco deja de significar. Su falta de sentido, como hemos visto, se debe a su irracionalidad, hecho que no imposibilita el contacto del hombre con esta región del mundo en la que también se vive aunque no racionalmente. Por el contrario, reconociendo esa región así, enigmática, y reconociendo el mundo en su completud como se presenta en la cosmovisión camusiana, donde se tienen en cuenta la estructura ontológica del mundo tanto como las condiciones del hombre, se posibilita un contacto, una experiencia o una vida más completa, más lúcida, aunque en una unidad en un subyacente desgarramiento.

5. LO UNO DESGARRADO ANTE SUS PROBLEMÁTICAS: LAS DINÁMICAS DEL ABSURDO Y DEL AMOR

Tout cœur d'artiste est le lieu d'un combat. Ce qu'il essaie d'exprimer, c'est à la fois ce combat et le désir d'en sortir. Le désir de la victoire. Je ne crois pas que l'on puisse, que je puisse moi en tout cas, considérer mes livres autrement que comme des images successives de ce combat qui se déroule en moi.

CAMUS, Albert. *Conférence de presse donnée à Stockholm le 9 décembre 1957* (OC IV, p. 283)

5.1. PROBLEMÁTICA DE LOS UNIVERSOS FRENTE A LA IRRACIONALIDAD DEL MUNDO

§A. *Plenitud y dispersión sobre un fondo de irracionalidad*

Según venimos exponiendo, la ir-racionalidad es el límite que deslinda la cosmovisión camusiana; o sea, existe un límite ontológico entre lo que es razonable (universos) y lo que no lo es (mundo en sí). El hombre en contacto con el mundo tan sólo es capaz de comprender y unificar con su razón (en) el universo; y esta unificación es desgarrada por lo pronto porque siempre permite la apertura hacia el mundo en sí, que se mantiene como región irreductible. Por el momento, al menos podemos asegurar que, en su experiencia directa del mundo, el hombre camusiano tan sólo consigue sentir acomodo dentro de esos límites, sintiéndose en exilio con respecto a lo que queda fuera. “Aquello” es irracional y, por tanto, tan sólo es pensable sin sujeción razonable. Al menos, desde el universo el hombre podrá seguir dirigiendo su mirada al mundo en sí. Ahora bien, lo enigmático del mundo ni con la conformación de un universo de sustitución deja de serlo, sino que sigue reconociéndose ontoepistemológicamente como informe, insondable e irreductible a la conciencia humana. Por lo tanto, el universo de sustitución (todos los universos lo son) ofrece la posibilidad de guarecer al hombre sin que éste le retire la mirada al mundo, ni antes, ni durante, ni después de la fabricación de cada universo. Así que, por una especie de contraposición, si el universo es esta región unificada, el mundo en sí es aquella región que se mantiene dispersa. Se entenderá así mejor una de las problemáticas, acaso la

principal, que encuentra tal cosmovisión ante un universo caracterizado por ser disperso: el universo absurdo. ¿Cómo distinguir este universo del mundo en sí? También se entenderá mejor la problemática que ofrece, por el contrario, un universo caracterizado por la plena comunión entre el hombre y el mundo, donde el hombre se siente incorporado al mundo en sí, y la unificación parece colmar a la entera cosmovisión. Ése es el universo del amor. La pregunta a que nos aboca es la misma que nos hacemos con lo absurdo: ¿Cómo distinguir este universo del mundo en sí?

5.1.1. El problema ontológico de la dispersión. El descubrimiento de un límite entre el universo absurdo y lo irracional del mundo en sí

§A. *El universo disperso del absurdo: una paradoja ontoepistemológica*

Al igual que en todo movimiento de revuelta, cuando se fabrica el universo de sustitución absurdo, éste nace de la exigencia metafísica de unidad, una unidad que el hombre no encuentra en el mundo. Las experiencias absurdas entonces confieren un clima al universo humano que, sin embargo, en vez de cerrarse en torno a ellas mismas o a su conjunto, se oponen a la finalización de todo proceso de unificación; de ahí el divorcio que pervive entre el hombre y el mundo. Así, en este caso, el movimiento original de revuelta no se satisface, y el hombre absurdo sigue expuesto a la incomodidad que le provoca la incomprendibilidad del mundo. Lo irracional del mundo, vivido bajo este sentimiento de un modo irreconciliable, genera una relación de divorcio, y lo irracional que se encuentra en el origen no es parapetado por este universo en ningún momento. A este respecto, en *Le Mythe de Sisyphe* Camus dirá que «les expériences ici évoquées sont nées dans le désert qu'il ne faut point quitter. Du moins faut-il savoir jusqu'où elles sont parvenues. À ce point de son effort, l'homme se trouve devant l'irrationnel» (OC I, p. 238). De este modo, ante lo irracional, el hombre sigue teniendo en esas experiencias propias del universo absurdo una puerta aún abierta que lo mantiene expuesto vertiginosamente al mundo en sí. De este modo, «l'homme absurde multiplie encore ici ce qu'il ne peut unifier» (OC I, p. 270). El absurdo, por tanto, «c'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, *cet univers dispersé* et la contradiction qui les enchaîne» (OC I, p. 253. Las cursivas son nuestras). Lo absurdo

presenta por tanto una paradoja: es uni-verso y dispersión al mismo tiempo. Entendemos en este sentido las siguientes palabras de Camus sobre una obra absurda: «une œuvre vraiment absurde n'est pas universelle» (OC I, p. 314). Esto es: en ella se presenta un universo no unificado⁷². El deseo de comprensión con el que surgió (con el que surge todo universo) no sólo no se satisface, sino que además sirve para prolongar la sensación de incomodidad. Por ende, al analizarlo, se concluye que la característica fundamental de este universo es lo absurdo: la falta de unificación, una definitiva ausencia de sentido profundo o de claridad. Si el mundo y el universo en este caso son dispersos, si lo que define al mundo irracional es que sea un mundo sin sentido y lo que define al universo absurdo es que tampoco lo tenga, ¿cómo es que no son en realidad una y la misma cosa? ¿Cómo distinguir entre uno y otro? En el capítulo anterior ya tratamos esta cuestión.

En resumen: Lo absurdo es la constatación de una contradicción en el interior del objeto de estudio. El absurdo es concluyente y es una posibilidad del análisis racional. Así, lo absurdo es una demostración racional o lógica del sinsentido o la contradicción. Lo irracional, a diferencia de lo absurdo, será sin sentido tan sólo para la razón. Dicho de otro modo, el mundo en sí, debido a su irracionalidad, será insensato para la razón (esto es, para el hombre), pero no se podrá asegurar que sea insensato en sí mismo (como sí puede decirse de los universos, ya que en sí mismos son humanos o, dicho de otro modo, en ellos puede reinar el hombre). Las razones de lo irracional, las del mundo en sí, escapan a la razón humana. Quizá ni las haya ni las tenga

§B. Límite y dispersión: contra la demostración de la nada ontológica

Por tanto, si no se precisa esta diferencia en la cosmovisión que se dibuja con el “universo”, puede parecer que no existen límites que diferenciaran a su vez cada región y, en consecuencia, se podría tener por seguro que acaso la entera cosmovisión se reduce a una sola región esencialmente uniforme. Ahora bien, desde lo absurdo ambas regiones

⁷² En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus, a modo de ejemplo, sólo indica una obra verdaderamente absurda: se trata de *Moby Dick*, de Melville (cf. OC I, p. 296, n.). Camus no la analiza en ese ensayo. Sin embargo, es una referencia de constante admiración en su obra [cf. Guérin, 2009, “Melville, Herman (1819-1891)”]. Donde Camus, sin embargo, sí expone los motivos de esta admiración con mayor detenimiento es en un breve análisis titulado (sin mayores precisiones) *Herman Melville*, redactado en 1952 para la serie *Écrivains célèbres* en Mazonod (cf. *ibidem*). Existe una traducción al español de este escrito en *Scientia Helmantica*, 2014, pp. 33-37.

se muestran dispersas a la conciencia humana, plagadas de cosas inconexas entre sí, sin un modo de relacionar la sucesión de datos que aparecen, ni de encontrar un sentido que las reúna. Todas las cosas son para nada, para nada más que para sí mismas, sin conexión con el resto, sin sentido. Decir que desde lo absurdo el mundo se muestra completamente disperso es lo mismo que decir que desde lo absurdo todo es claro para la razón humana en tanto que su conclusión es que todo es carente de sentido o que nada tiene sentido. Por consiguiente, la experiencia humana espoleada por su deseo de comprensión se encuentra ante el peligro de seguir atribuyendo al mundo en sí una falta de sentido que ha extraído del clima del universo absurdo; y el mundo, de ser en sí mismo algo irracional de lo que no puede asegurarse racionalmente nada, podría pasar a ser catalogado también como esencialmente absurdo y, de un modo definitivo, carente de sentido. Así, la razón, a través de la trampa del absurdo que le hace perder lucidez, tiene la capacidad de abatir todos los límites que la irracionalidad del mundo le impone al hombre. De no poder razonar nada concluyentemente ante la irracionalidad del mundo pasaría a concluir que el mundo clara y definitivamente no tiene ni tendrá sentido. He ahí el peligro, el poder o la problemática del absurdo: poder concluir (falsamente según Camus) que el mundo “es” una nada, un ser carente de esencia (y por lo tanto de sentido alguno) y completamente contingente.

§C. *Legitimidad de lo irracional: el absurdo camusiano contra los existencialismos*

Asimismo, se entienden mejor las afirmaciones de Camus negando ser existencialista: «Non, je ne suis pas existentialiste. [...] Le seul livre d'idées que j'ai publié: *Le Mythe de Sisyphe*, était dirigé contre les philosophes dits existentialistes» (OC II, p. 656). Al contrario que ellos, Camus insiste en los límites de la razón: «le thème de l'irrationnel, tel qu'il est conçu par les existentiels, c'est la raison qui se brouille et se délivre en se niant. L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites» (OC I, p. 252). Así que, para Camus, lo absurdo, al extraerse de la razón, tan sólo puede ser adscrito a lo que la razón puede analizar; todo aquello sobre lo que la razón no pueda concluir, todo aquello ajeno a la razonabilidad, es respetado tal cual (no) se presenta a la razón, es decir, en tanto que irracional. No toda realidad es absurda desde el momento en que queda parte de la realidad fuera de la experiencia razonable (cf. 3.2.1. del presente trabajo donde se presenta la razón estética como fundamento del pensamiento camusiano). En esta misma línea, en *Interview à «Servir»* (cf. OC II, pp. 659-661), Camus reitera una división expuesta en *Le*

Mythe de Sisyphe: los dos tipos de existencialismos que él encuentra son el que «débouche dans la divinité par la critique de la raison» (OC II, p. 659) y que propone, por tanto, una “solución religiosa”, y el ateo, que diviniza la historia como “lo único absoluto”. Entonces, tras manifestar su sensibilidad hacia ambas cuestiones, dice que, sin embargo, «je ne crois ni à l’une ni à l’autre, au sens absolu» (*ibidem*). A continuación, muestra su negativa a tener que escoger absoluta y excluyentemente entre Agustín de Hipona y Hegel, puesto que tiene «l’impression qu’il doit y avoir une vérité supportable entre les deux» (*ibidem*). De nuevo, desde esta posición, Camus insiste en lo desgarrado (su cualidad dilemática es evidente), para lo cual ha de haber un límite común con el que, como dice Camus en esta otra cita, si «on ne peut pas être capable d’engagement sur tous les plans. Du moins peut-on choisir de vivre sur le plan où l’engagement est possible» (OC II, p. 1016).

Por lo tanto, Camus constata que lo absurdo es, existe, y que es una experiencia humana que ha de ser analizada, pero la limita al universo humano. Nace de la relación con el mundo, efectivamente, pero como también surge el amor o la comunión. Lo que se plantea aquí es no dejarse arrastrar por este fenómeno para así poder obtener de él conocimientos (relativos, como ya hemos dicho). «Si je reconnais les limites de la raison, je ne la nie pas pour autant, reconnaissant ses pouvoirs relatifs» (OC I, p. 246); o también: «l’homme absurde [...] reconnaît la lutte, ne méprise pas absolument la raison et admet l’irrationnel» (OC I, p. 244).

§D. *La revuelta absurda: el universo del rechazo y la aceptación a la vida y el mundo en sí*

Si el hombre sólo conoce en y desde entornos unificados, ¿cómo es posible enfrentarse al mundo (que de por sí es disperso) desde el universo absurdo (que supone un rechazo continuo a la unificación)? ¿Qué es posible conocer en este contexto? Siguiendo a Camus, a pesar de esta dispersión, al menos podrán extraerse las características que se repiten en este universo y que, por lo tanto, lo conforman:

Poussant jusqu’à son terme cette logique absurde, je dois reconnaître que cette lutte suppose l’absence totale d’espoir (qui n’a rien à voir avec le désespoir), le refus continu (qu’on ne doit pas confondre avec le renoncement) et l’insatisfaction

consciente (qu'on ne saurait assimiler à l'inquiétude juvénile). Tout ce qui détruit, escamote ou subtilise ces exigences (et en premier lieu le consentement qui détruit le divorce) ruine l'absurde et dévalorise l'attitude qu'on peut alors proposer. L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas. (OC I, p. 240)

Estas características son las propias de la revuelta tal como es descrita en *L'Homme révolté*. La única que ofrece alguna dificultad a primera vista es la ausencia de consentimiento en el absurdo, ya que quien está en revuelta «dit oui, dès son premier mouvement» (OC III, p. 71). Camus muestra, sin embargo, cómo ese consentimiento original de la revuelta se relaciona con un límite que va unido al rechazo: «ce non affirme l'existence d'une frontière. [...] L'autre [...] étend son droit au-delà d'une frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite» (*ibidem*). En el caso del sentimiento del absurdo hemos visto que ese “otro” es el mundo en sí mismo, y también hemos visto cómo, a través de la razón, que es quien comanda la exigencia de claridad humana, se descubre un límite. Cabría decirse que la revuelta que procede del absurdo enfrenta a la razón con lo irracional. Así pues, dentro del universo absurdo no hay una sola experiencia que sea aceptada, puesto que nada es claro y se mantiene el rechazo ante todo; pero, al mismo tiempo, la razón absurda se hace consciente de un límite en lo irracional como hemos mencionado. Siendo esto así, la particularidad del universo absurdo, no obstante, provendrá de la particularidad de su revuelta, ya que, dentro de sus límites, puede considerarse próxima a un rechazo extremo (como es el caso), imposibilitando paradójicamente la unificación del universo. Sin embargo, en otros casos la revuelta no tendrá que mantenerse del lado del rechazo, e incluso, por el contrario, podrá mantenerse próxima a un consentimiento extremo. En realidad, por tanto, cabe hablar de una revuelta absurda, al igual que cabe hablar de una revuelta dichosa. En cada caso, la actitud humana vivirá las experiencias de un modo consecuente, o, dicho de una manera diferente a la que ya hemos expuesto: de la mano del grado de rechazo/consentimiento de la revuelta emanará un universo y un clima de acción. Camus tan sólo conmina a no sobrepasar los extremos, a mantener siempre un límite.

5.1.1.1. La actitud propiamente absurda: una ética de la cantidad sin esperanza

§A. *Libertad y pasión absurdas*

Además de la revuelta, Camus saca del absurdo otras dos consecuencias: «ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de la conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort – et je refuse le suicide⁷³» (OC I, p. 263). Del mismo modo que ocurre con la revuelta, la libertad propia del absurdo será una en particular, «la liberté d'esprit et d'action. Or si l'absurde annihile toutes mes chances de liberté éternelle, il me rend et exalte au contraire ma liberté d'action» (OC I, p. 258). Esta libertad lo entregará completamente al presente: «l'absurde m'éclaire sur ce point: il n'y a pas de lendemain. Voici désormais la raison de ma liberté profonde» (OC I, p. 259). En consecuencia,

l'homme absurde entrevoit ainsi un univers brûlant et glacé, transparent et limité, où rien n'est possible mais tout est donné, passé le quel c'est l'effondrement et le néant. Il peut alors décider d'accepter de vivre dans un tel univers et d'en tirer ses forces, son refus d'espérer et le témoignage obstiné d'une vie sans consolation. (OC I, p. 260).

Así, el hombre en este clima rechaza una profundidad en todo lo percibido, como si estuviese exiliado del porqué de cada cosa, pero al mismo tiempo aceptara vivirlo así, esto es, no esperando que las cosas sean de otro modo. Eso genera su libertad y, al asumirla, «la croyance à l'absurde revient à remplacer la qualité des expériences par la quantité» (OC I, p. 260), puesto que no se reconoce jerarquía ni profundidad ninguna en este universo o en la vida vivida desde este universo. Ni la propia acumulación de experiencias conllevaría cierta profundidad ni la culminación de nada, así como tampoco debe contemplarse la posibilidad de agotar la cantidad de experiencias de la existencia: nada le hace suponer que esto sea así y, de ser así, esa completud no le otorgaría ningún tipo de transcendencia. Si las cosas no importan, se trata de hacer muchas, y no tratar de hacer las mejores o hacerlas del mejor modo. El universo absurdo es disperso hasta esos niveles en que sus experiencias están siempre desagregadas. Según Camus, acumular experiencias sin apelar a ningún tipo de idea transcendente es el único modo en que el

⁷³ Que es la cuestión con la que arranca este ensayo y a la que se enfrenta (*cf.* OC I, p. 221).

hombre sumido en el universo absurdo puede vivir coherente y lúcidamente. Así, el modo de vivir propiamente lo absurdo, en realidad, no puede fundar una ética material, sino tan sólo una ética de la cantidad.

Por otra parte, de la mano de la revuelta y de la libertad, la pasión también se hace necesaria para que se dé el absurdo: «À partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes» (OC I, p. 234); pero no sólo para que se dé, sino también para serle fiel, para ser fiel a lo presente: «que signifie la vie dans un tel univers? Rien d'autre pour le moment que l'indifférence à l'avenir et la passion d'épuiser tout ce qui est donné» (OC I, p. 260), para lo cual el hombre se convierte en una muestra del absurdo, de «cette attention passionnée qui cristallise en lui» (OC I, p. 259).

§B. *La acumulación de experiencias frente a la escala de valores (I): La repetición absurda*

Es cierto que Camus repara en la incidencia sobre la escala de valores que se obtiene de la cantidad de experiencias: «La morale d'un homme, son échelle de valeurs n'ont de sens que par la quantité et la variété d'expériences qu'il lui a été donné d'accumuler» (OC I, p. 261), e incluso apunta también que «beaucoup d'hommes déjà et parmi les plus tragiques nous font pressentir qu'une plus longue expérience change ce tableau des valeurs» (*ibidem*). Ahora bien, esa fórmula impersonal respecto a la cantidad de experiencias (“qu'il lui a été donné d'accumuler”) es rápidamente invertida por Camus, «car l'erreur est de penser que cette quantité d'expériences dépend des circonstances de notre vie quand elle ne dépend que de nous» (OC I, p. 262). No se trata ya tanto de una voluntad de vivir más, sino de una voluntad de vivir “ya”. Ha de urgirse: «L'absurde et le surcroît de vie qu'il comporte *ne dépendent donc pas de la volonté de l'homme* mais de son contraire qui est la mort» (*ibidem*. Cursivas del original). No se trata por tanto de un cálculo para vivir durante más tiempo una experiencia profunda (o una idea de experiencia); no se trata tampoco de una competitividad ni de buscar reconocimientos por batir records «(j'emploie à dessein ce terme sportif)» (OC I, p. 261); no se trata tampoco de la acumulación de experiencias en una búsqueda “romántica” de totalidad trascendente (*cf. ibidem* y 2.3.3.2. §F del presente trabajo). Por supuesto, por su propio sinsentido, toda acción equivale a cualquier otra; no hay escala de valores a seguir sea ésta del tipo que

sea; no se busca un tipo de experiencia contra otro tipo: todas son igual de gratuitas. «Une attitude absurde pour demeurer telle doit rester consciente de sa gratuité» (OC I, p. 289). Cada experiencia sólo cuenta cuantitativamente: se suma a la sucesión inconexa de experiencias, pero no las reúne ni reúne al hombre con nada. Ninguna experiencia puede considerarse trascendente en este universo. Siendo conscientes de la experiencia, repetir la misma mil veces equivale a experimentar mil experiencias una sola vez en cada caso.

Aucune profondeur, aucune émotion, aucune passion et aucun sacrifice ne pourraient rendre égales aux yeux de l'homme absurde (même s'il le souhaitait), une vie consciente de quarante ans et une lucidité étendue sur soixante ans. La folie et la mort, ce sont ses irrémédiables. (OC I, p. 262)

Vivir sin sentido, experimentarlo más veces y experimentarlo ya, antes de que “irremediablemente” no se pueda (o se deje de ser consciente de que se vive). La exigencia de claridad, de familiaridad o de plenitud renace en cada caso para ser abatida en cada. Desde luego, en ningún momento se “creerá” encontrar en esta experiencia absurda un motivo para esperar que el mundo sea de otro modo o que se sea de otro modo. No hay “razones” para ello: las que hay en la experiencia tienen el clima absurdo; las que no hay en la experiencia son irrazonables. El sentimiento del absurdo proviene de un hombre atrapado en la rutina, una y otra vez lo mismo, ya sea el mismo Sísifo, que es el héroe absurdo, a quienes los dioses condenaron al peor de los castigos, al «travail inutile et sans espoir» (OC I, p. 301); ya sea el oficinista: «lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme» (OC I, pp. 227 y 228). El absurdo, tal y como proviene de esa rutina, tampoco escapa de ella.

§C. *La acumulación de experiencias frente a la escala de valores (II): Una contradicción propia de la actitud absurda*

De todos modos, Camus parece apuntar aquí una posible contradicción en esta cuestión: si la cantidad de experiencias tiene tal relación con su calidad, si acompaña o introduce una escala de valores, ¿cómo es posible mantenerse encerrado en tal actitud absurda? Esa contradicción, entre otras, es la que desarrolla y aclara al inicio de *L'Homme révolté*: «L'absurde en lui-même est contradiction. Il l'est dans son contenu puisqu'il exclut les jugements de valeur en voulant maintenir la vie, alors que vivre est en soi un jugement

de valeur» (OC III, p. 65). Sin embargo, hemos de recordar que, siguiendo nuestra argumentación, Camus sitúa lo absurdo en un terreno real (es una experiencia innegable) pero provisional (es una experiencia entre otras, aunque inmersos en ella no parezca haber otra situación posible), sosteniéndose en el universo y no en el mundo en sí, región ésta que participa en ello, pero que no se reduce en ningún momento a ello. Por otra parte, el mismo Camus anuncia que *Le mythe de Sisyphe* se sigue por lo que llama un “razonamiento absurdo”, que se interesa por saber si hay «une logique jusqu’à la mort» (OC I, p. 225), con lo que trata de llegar al extremo analizando si una vida que se juzgue indiferente, dispensable, ha de acabar por lógica en suicidio. Ese razonamiento pretende evitar las confusiones y los juicios excesivos procedentes del sentimiento del absurdo.

[On] feint de croire que refuser un sens à la vie conduit forcément à déclarer qu’elle ne vaut pas la peine d’être vécue. En vérité, il n’y a aucune mesure forcée entre ces deux jugements. Il faut seulement refuser de se laisser égarer par les confusions, les divorces et les inconséquences jusqu’ici signalés. (OC I, pp. 224 y 225).

Camus en este ensayo, por ende, limita su análisis a los “muros absurdos”. ¿Es posible actuar absurdamente? Sí, pero prolongando la contradicción, “cristalizando” en sí, en el hombre absurdo, la contradicción del universo absurdo. Por consiguiente, el hombre absurdo actúa como si su universo fuera la verdad y cualquier atisbo sobre una escala de valores que venga a generarse por acumulación de experiencias es inmediatamente negado. Imbuido en su universo, ésta es la única lógica que encuentra; fuera de él, en el mundo irracional, ni siquiera podrá encontrar razones que le desdigan o le apoyen.

§D. *El rostro gratuito y ajeno a toda esperanza de la vida absurda (o de la vida desde el universo absurdo). El contraejemplo camusiano de la obra no-absurda de Kafka*

Como vemos, toda esta gratuidad imposibilita la convivencia con la esperanza de que cese lo absurdo, de que lo razonablemente insensato al fin signifique algo razonable. Esta gratuidad implica el rechazo de y en este universo, pero al mismo tiempo, y en otro orden elemental, para ello se ha de aceptar la vida tal cual se da en estos márgenes; o sea, se ha de aceptar el desafío que le plantea este mundo en el que (en esta ocasión, bajo esta máscara) nada se comprende y se repite sin ningún sentido. «Ce raisonnement admet la vie comme le seul bien nécessaire puisqu’elle permet précisément cette confrontation et

que, sans elle, le pari absurde n'aurait pas de support. Pour dire que la vie est absurde, la conscience a besoin d'être vivante» (OC III, p. 66). Para que la consciencia esté viva, si se encuentra en un universo absurdo, ha de evitar la esperanza de derruir lo que demarca la absurdidad.

Éste es uno de los hechos que trata de dilucidar Camus en *Le Mythe de Sisyphe*. Donde cobra un mayor protagonismo quizá sea en su análisis de la obra de Kafka, apartado que se titula precisamente *L'Espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*. Camus analiza esa obra porque en ella «on reconnaît les premiers signes de l'œuvre absurde» (OC I, p. 306). Sin embargo, finalmente acabará descubriendo que esa obra «va introduire l'espoir sous une forme singulière» (OC I, p. 309). Camus se centra sobre todo en *El castillo*, que completa un universo iniciado con el *El proceso* y *La metamorfosis*, y lo completa porque lo hace avanzar para alcanzar «une conquête démesurée dans l'ordre de l'évasion» (*ibidem*). Así, aparentemente absurda, sin embargo, acabará traicionando lo absurdo al introducir una esperanza.

El protagonista, el agrimensor K., llega a una aldea para trabajar en su castillo, pero no hay modo de comunicarse con él. «Chaque chapitre est un échec. Et aussi un recommencement» (OC I, p. 310). Sin embargo, ante tal empresa absurda, K. no deja de alimentar su esperanza, y, aunque siga repitiendo el mismo fracaso, lo hace pensando que merecerá la pena, que dejará de ser una labor sin sentido, que logrará su objetivo, no siéndole indiferente el futuro cuando el absurdo empuja precisamente, según Camus, a vivir en «l'indifférence à l'avenir et la passion d'épuiser tout ce qui est donné» (OC I, p. 260). En realidad, para K. las cosas son, o serán, “probablemente” absurdas, pero no absurdas del todo (*ibidem*). La promesa de satisfacer la comunicación con el castillo se da cada vez que, al telefonar, K. oye «des voix confuses et mêlées, des rires vagues, des appels lointains» (*ibidem*). No obstante, nada de eso llega a concretarse, y entonces K. deja de pensar que la comunicación depende de él. Eso no está en sus manos, sino que «tout son effort est de mériter cette grâce» (OC I, p. 311). En ese momento preciso la revuelta se anula por completo y ha de humillarse, resignarse y depositar su completa esperanza fuera de sí mismo. Ya no se reconoce como absurdo ni se rechaza lo que “es”. Se ha transcendido lo absurdo concreto y se han encontrado razones para creer en la “probabilidad” de que no sea absurdo. K. se convierte de este modo en una suerte de

moderno cristiano medieval que debe consagrarse a una especie de fe y de humildad (cf. 2.2.2.1. del presente trabajo). No hay nada razonable que pueda hacer, tan sólo esperar a que el castillo decida si merece establecer comunicación con él. Debido a ello, Camus encuentra un paralelismo entre la obra de Kafka y la propuesta de Kierkegaard (y también de Chestov), e incluso con el cristianismo primitivo, ya que «la pensée existentielle, contre l'opinion courante, est pétrie d'une espérance démesurée, celle-là même qui, avec le christianisme primitif et l'annonce de la bonne nouvelle, a soulevé le monde ancien» (OC I, p. 313). Recordando lo expuesto en el subapartado 2.2.2. dedicado a “la revuelta anulada”, se entiende así mejor que «dans *Le Château*, cette soumission au quotidien devient une éthique» (OC I, p. 311). Nacida del absurdo, la esperanza, incluso en su faz más elevada como es la fe, es capaz de hacer que K. se someta a una regla de vida, la del castillo, que en sí es irrazonable. No sabe nada razonable de ese castillo, y sin embargo piensa que puede llegar a merecer su gracia, para lo que trata de convertirse en «un habitant du village, en perdant cette qualité d'étranger que tout le monde lui fait sentir. [...] Il veut être raisonnable» (*ibidem*). Ése es el único entorno en que cabe ser razonable, pero sus objetivos no están en ese entorno, sino en un lugar irracional. Es el único modo a su alcance, esto es, razonable, aunque subrepticio, oblicuo o cargado de fe y de humildad, en que poder mostrarse ante el castillo como merecedor de ser comunicado. «Espoir insensé» (OC I, p. 312), en palabras de Camus. K. piensa que debe haber una acción o un conjunto de acciones más valioso que las otras. Así se introduce una escala de valores en un universo que se juzgaba absurdo.

En este proceso que va de la absurdidad a la esperanza, en cambio, se ha abandonado la misma absurdidad. *El castillo*, según Camus, «aide à l'accepter» (OC I, p. 309); lo que era inaceptable se acepta a través del ardid de la esperanza, y así deja de ser absurdo. Recordemos: «l'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas» (OC I, p. 240). Con K., sin embargo, se dice que eso que no tiene sentido lo acabará teniendo; tan sólo se debe, en primer lugar, insistir tratando de re-conocer algo en las voces confusas del castillo y, en segundo lugar, mostrando razonablemente que se merece formar parte de lo que no es racional. El futuro proveerá. Hay en ello por tanto una renuncia a vivir la experiencia absurda, a vivir lo dado sin razones, y «quel plus grand espoir que celui qui permet d'échapper à cette condition?» (OC I, p. 313). El hombre camusiano, por el contrario, «refuse le monde tel qu'il est, sans accepter de lui échapper» (OC III, p. 285).

El hombre que encuentra Camus en la obra de Kafka no se revuelve contra su condición, sino que renuncia a ella, «figure le visage émouvant de l'homme fuyant l'humanité, puisant dans ses contradictions des raisons de croire, des raisons d'espérer dans ses désespoirs féconds» (OC I, p. 314). Por lo tanto, el hombre kafkiano, que se enfrenta a lo absurdo, sin embargo, según Camus, se abre a la esperanza y a una consecuente posible desesperación. Se viviría así lo absurdo desesperadamente y, a su vez, se querría evitar. Lo absurdo en *El castillo* pasa a no ser más que una etapa de otra experiencia. De este modo, se comprende mejor otro de los matices de esta característica que encuentra Camus al razonar lo absurdo: «l'absence totale d'espoir (qui n'a rien à voir avec le désespoir)» (OC I, p. 240). Habría, en todo caso, una neta desesperanza, un campo sin esperanzas, anulando la posibilidad de albergar en sí un espacio donde sentir asfixia ante una esperanza no colmada.

§E. *Praga, la ciudad kafkiana en La Mort dans l'âme: la insupportable soledad del universo absurdo*

De la mano de la reflexión sobre la esperanza, otros dos componentes salen a la luz en la actitud absurda: la repetición inútil y la soledad insupportable. Ya lo hemos visto en el párrafo anterior: por un lado, K. intenta infructuosamente una y otra vez establecer comunicación con el castillo; por otro lado, K. busca no sentirse un extranjero. Sin embargo, su actitud busca salir de lo absurdo confiándose a la probabilidad de que algo debe (de) haber que haga desaparecer lo absurdo.

Estas características que encuentra Camus en la obra kafkiana pueden verse reflejadas en uno de sus relatos, *La Mort dans l'âme*, que se encuentra en *L'Envers et l'Endroit*. El protagonista de este texto, si no es el mismo Camus (ya que se presenta como texto lírico y, por tanto, con una pátina de ficción), sí recoge su propia experiencia durante uno de sus viajes por Europa, el de 1936. Podríamos considerarlo por tanto como un ejercicio de transposición literaria (cf. OC I, p. 1216). Este relato se divide en las vivencias en dos ciudades que se nos muestran antagónicas: Praga en tanto que universo absurdo y Vicenza en tanto que universo del amor. Praga es representada como un territorio hostil y difícil, la ciudad absurda de la que se espera huir. De hecho, el protagonista, al comienzo, se sorprende no caminando por sus calles, sino huyendo; esa «inquiétude, encore

indifférenciée tout à l'heure, se précise. Je suis mal à l'aise. Je me sens creux et vide» (OC I, pp. 55 y 56). Por motivos económicos se ve impelido a escoger el restaurante menos acogedor para comer en él todos los días un plato que le revuelve el estómago, pero «là du moins, j'étais "reconnu". On me souriait si on ne m'y parlait pas» (OC I, p. 57. Comillas del original). En ese lugar se le acerca una mujer que le habla, «mais je ne comprends plus. Naturellement, je dis oui de mon air le plus pénétré. Mais je ne suis pas ici. Tout m'exaspère, je vacille, je n'ai pas faim. Et toujours cette pointe douloureuse...» (OC I, p. 56). La mujer no le produce más que indiferencia y rechazo. De hecho, como nos dice el mismo protagonista, sin ambages por lo demás, «elle était laide. J'ai souvent pensé que si cette fille avait été belle, j'eusse échappé à tout ce qui suivit» (OC I, p. 56). La sensación de incomunicación, de no comprender nada, se extiende a toda la ciudad,

ville dont je ne sais pas lire les enseignes, caractères étranges où rien de familier ne s'accroche [...]. De cette chambre où arrivent les bruits d'une ville étrangère, je sais bien que rien ne peut me tirer pour m'amener vers la lumière plus délicate d'un foyer ou d'un lieu aimé. (OC I, pp. 57 y 58)

Se entiende perfectamente por qué «ce qui me reste de Prague, c'est cette odeur de concombres trempés dans le vinaigre [...] et dont le parfum aigre et piquant réveillait mon angoisse et l'étoffait dès que j'avais dépassé le seuil de mon hôtel» (OC I, p. 58).

Toda esta angustia vivida en Praga le hace sentirse solo, fuera de lugar, ajeno y extraño a lo que sucede. Así, por ejemplo, en el restaurante de Praga le asalta el siguiente temor: «J'avais peur d'être malade, là, au milieu de ces gens prêts à rire. Plus encore d'être seul dans ma chambre d'hôtel, sans argent et sans ardeur, réduit à moi-même et à mes misérables pensées» (OC I, p. 56). A pesar de ello, vuelve enseguida al hotel, «incapable de rester plus longtemps en face de moi-même» (OC I, pp. 56 y 57). En los días venideros decide luchar contra esta sensación, por lo que se propone salir a perderse en «les somptueuses églises baroques, essayant d'y retrouver une patrie, mais sortant plus vide et plus désespéré de ce tête-à-tête décevant avec moi-même» (OC I, p. 57). De la mano de estas soluciones infructuosas, que no hacían otra cosa que agudizar su sensación de perturbadora soledad, decide pasar cuanto más tiempo en la cama de la habitación, mejor, como en un intento cobarde por vivir lo menos posible. Sin embargo, nada lo sacará de

esta sensación de insoportable soledad. En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus muestra en una imagen cómo esta sensación proviene de la hostilidad y la extrañeza del mundo:

De même qu'il est des jours où sous le visage familier d'une femme, on retrouve comme une étrangère celle qu'on avait aimée il y a des mois ou des années, peut-être allons-nous désirer même ce qui nous rend soudain si seuls. (OC I, p. 229)

Incluso de un modo más proverbial, en *L'Homme révolté* dirá: «Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle» (OC III, p. 79).

Como se ve, el sentimiento que procura lo absurdo aleja al hombre de completar cualquier exigencia de claridad, de familiaridad, de plenitud...

§F. *El conflicto absurdo entre los binomios de alma-eternidad y cuerpo-mortalidad*

En toda esta lucha que es el absurdo existe asimismo un conflicto entre el alma y el cuerpo, pudiendo ser descrita también como «le divorce ridicule qui sépare nos intempérances d'âme et les joies périssables du corps» (OC I, p. 307). Se entiende así que «le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde» (OC I, p. 262). Es decir, el ideal de ese hombre es el de ceder al alma en contra de su cuerpo: vivir (en) la eternidad sin cuerpo o a pesar del cuerpo. De este modo, el alma, esa parte incorpórea del hombre, tiende a exigir una unificación completa (completa, es decir: con todo el ser y para siempre) y sumarse al sentido y a la (a)temporalidad eterna del mundo. Sin embargo, mortal, «le corps recule devant l'anéantissement. [...] Dans cette course qui nous précipite tous les jours un peu plus vers la mort, le corps garde cette avance irréparable» (OC I, p. 224). La exigencia del alma se topa en realidad con que las reglas del mundo son las del cuerpo, no sólo por cuestiones materiales sino históricas. En esta lucha entre las exigencias de unificación del alma y el reconocimiento de la mortalidad del cuerpo, «l'absurde, c'est que ce soit l'âme de ce corps qui le dépasse si démesurément» (OC I, p. 307). Una vez que surge el conflicto en esta relación, el hombre absurdo está abocado a rechazar todos los signos del mundo (por su dispersión irracional) y a sentirse rechazado por ellos. Todo a su alrededor se le deshace ante su mirada cuando precisamente está buscando con su alma un orden al que atenerse sabiendo, sin embargo, que debido a su cuerpo toda su vida está abocada al abismo. La esperanza del hombre absurdo está en su alma, la única que quizá podría vivir

en la eternidad; pero ese hombre no conoce más razones que las de su cuerpo percedero. Así, el suicidio proveniente de lo absurdo (pero ya no absurdo por haber caído en la esperanza/desesperación) encontraría razones (razones ideales, no concretas) en lo irrazonable de la muerte. Este suicidio se sostiene sobre la conclusión de que la vida (la del cuerpo al menos) no es nada cuando se juzga que no debería ser otra cosa que eterna. He ahí la esperanza que debe evitar, según Camus, el absurdo: no esperar “idealmente” que la vida lo sea todo, que sea plena de sentido, para no caer en la desesperación suicida al comprobar “concretamente” una y otra vez que no es ni puede ser así. Camus llama en cierta medida a la contención, a vivir y respirar plenamente en esa contradicción, y a hacerlo sin ceder a la esperanza, que, como se comprueba en el caso de Kafka, se llega a convertir en «l’aventure individuelle d’une âme en quête de sa grâce» (OC I, p. 307), desatendiendo así las verdades terrenales y las del cuerpo, cuestiones que, sin embargo, han de saberse presentes por muy fatales que sean.

§G. *Lo desgarrado ontológico tras el universo absurdo. A modo de recapitulación*

A lo largo de este apartado hemos comprobado que, una vez inmerso en el universo absurdo, Camus plantea dos opciones: la propiamente camusiana, que se traduce en que el hombre mantenga el rechazo propio del clima que le rodea; o, por el contrario, que caiga en la renuncia a ese clima absurdo al introducir la esperanza. Esta renuncia evita sostenerle la mirada al mundo en que se encuentra, y busca que sus acciones se completen en otro mundo (o en otro nivel del mundo). Así, partiendo del absurdo, se alcanza un amor sagrado, que, como vimos a lo largo del capítulo 2 (*cf.* 2.2. del presente trabajo) introduce en la cosmovisión otro mundo o un mundo con unas razones sin sentido para el hombre; es decir, en ambos casos, se trata de un mundo más allá de la razón y más allá de la revuelta, con su esencia en un lugar inaccesible al hombre, ante el que sólo cabe humillarse. Por otra parte, no hemos de olvidar que la opción propiamente camusiana se dirige en primer lugar contra quienes atribuyen una esencia absurda al mundo en sí, cuando éste, por su naturaleza ontoepistemológica, está más allá de lo razonable.

Sin embargo, el rechazo en y del universo absurdo implica la aceptación de esa vida, de esa interrelación hombre-mundo, dentro de sus muros. Como consecuencia: la repetición insensata, la ausencia de esperanza en cada evento sin profundidad (no se trata de esperar

una salida razonable), que se retenga el duelo entre el ansia de eternidad del alma y la urgencia del cuerpo caduco... De este modo, el absurdo propiamente camusiano presenta una faz del desgarramiento ontológico, puesto que su experiencia no abate el límite habido entre lo racional y lo irracional. Según el absurdo camusiano, por tanto, el sentido del ser no se reduce a la nada. Camus evita así que en el proceso absurdo se acabe por determinar concluyentemente nada con respecto a la esencia del mundo, esto es: no se concluirá un sentido absolutamente pleno ni dado proveniente de una fe desmedida en lo absurdo, ni tampoco un sentido absolutamente vacío y por tanto completamente moldeable y contingente proveniente de una fe desmedida en la capacidad de la razón humana. Existe un límite en la capacidad de la razón; no todo el ser del mundo está bajo su dominio. Por consiguiente, podemos asegurar que para Camus existen dos grandes alternativas una vez inmerso en el universo absurdo: la de la renuncia a la que desemboca el rechazo llevado más allá de los límites del universo; una renuncia, ya sea a lo irracional (concluyendo que no hay nada irracional, sino que todo es absurdo), ya sea a lo absurdo (concluyendo que hay un sentido más allá de la mera razón, teniendo fe en lo que al hombre aparece como absurdo). La otra gran alternativa, por el contrario, es la de la medida, la propiamente camusiana: mantener el rechazo dentro de unos límites que respeten la legitimidad de una frontera entre lo racional-absurdo y lo irracional. De este modo, el dilema que se abre con lo absurdo no deja de desgarrar.

5.1.2. El problema ontológico de la unificación. El descubrimiento de un límite entre el universo del amor y lo irracional del mundo en sí

§A. *La unificación plena en el universo del amor: un espejismo ontoepistemológico*

A diferencia de lo que ocurre con el absurdo, en tanto que universo de sustitución que fabrica la revuelta, el universo del amor no tiene por qué nacer de ninguna exigencia metafísica de unidad, ya que se trata de la misma experiencia de unidad. Si el absurdo escenifica el divorcio que pervive entre el mundo (en sí) y el hombre, en este otro caso opuesto se celebran precisamente las nupcias entre ambos. Las experiencias de adhesión entonces confieren un clima al universo humano que, sin embargo, corren el riesgo de no encerrarse ni sobre sí mismas ni sobre el universo, y no encuentren un solo punto que se

le oponga fuera de esos límites, ni siquiera en la irracionalidad del mundo en sí. De esa manera, todo lo irracional se percibiría con un sentido, un orden y una función claros (o que no requerirían aclaración). En y desde este universo todo se vive similar al hombre y el hombre se incorpora por completo al mundo. A este respecto, por ejemplo, en *La mort dans l'âme*, en Vicenza, que, como ya dijimos y mostraremos en este subapartado, se trata de la ciudad antagónica a Praga, dice Camus: «Ici, j'étais devant le monde, et projeté autour de moi, je peuplais l'univers de formes semblables à moi» (OC I, p. 62). Nada que rechazar. La adhesión es plena en este universo.

Si el motivo por el que surgen los universos es la búsqueda de comprensión, la revuelta ante lo absurdo o lo incómodamente incomprendido estará crispada y, por el contrario, sumido en el clima del amor o ante lo cómodamente comprendido estará serena. Del mismo modo que una revuelta absurda es aquella que rechaza todo en su universo pero que no escapa del mundo tal como es, una revuelta dichosa será aquella que consiente todo en su universo pero que no escapa del mundo tal como es. En ambos casos, de quebrarse la tensión de la revuelta, el peligro sería el mismo: la anulación de lo irracional en la cosmovisión o la deslegitimación de la parcela irracional en la vida.

Ahora bien, los bordes en la cosmovisión, que, por efecto de la dispersión, se mostraban difusas entre las regiones del mundo en sí y del universo de clima absurdo, en esta ocasión se verán difuminadas por efecto de la unificación. Desde este punto de vista, si el peligro ontológico del absurdo era que esa experiencia creara una cosmovisión donde su clima cubriera el mundo más allá del universo, el peligro del amor es que su clima de plena unificación haga lo propio. Si el hombre de este universo se incorpora completamente al mundo o se hace uno con él, si todo pasa a ser comprendido y si el hombre mismo pasa a formar parte de ese todo comprendido, ¿dónde queda la parte irracional? ¿Dónde queda esa parte inaccesible al hombre, esa zona donde el hombre (su razón) no reina? ¿Es que acaso todo es y será comprendido? ¿Todo será (uno) como se vive “ahora” en o desde el universo del amor? ¿No cabe un solo cuestionamiento frente al mundo, en la vida? Si en el universo absurdo le era difícil al hombre encontrar unos muros que lo encerraran, manteniéndose expuesto vertiginosamente al sinsentido irracional, en este otro caso los muros del universo son capaces de encerrar en su interior incluso al mundo en sí, haciendo que, a su vez, el hombre se integre por completo en la unificación del ser. De este modo,

un espejismo acecha en el universo del amor: este universo es capaz de sentir que lo comprende todo, de dar todo por comprendido, incluso el mundo en sí, cuya irracionalidad pasaría a ser fagocitada en su interior.

5.1.2.1. Amor y revuelta: sobre la fabricación del universo del amor y su relación ontoepistemológica con la irracionalidad

§A. *El amor sagrado como efecto desmesurado de una revuelta surgida en el universo absurdo*

La revuelta, por tanto, también peligra en este otro clima. Si la revuelta absurda exigía incansablemente claridad y unas respuestas razonablemente formuladas que jamás aparecían dentro de esos muros, la revuelta en un universo dichoso se encuentra ante el siguiente problema: ¿qué cabe cuestionar si se está experimentando la unificación?, ¿qué puede cuestionarse donde el ser, donde la realidad en su conjunto, se muestra sin fisuras? Este hecho, la anulación de la revuelta en un entorno de adhesión, se ve muy claramente respecto al amor sagrado. Camus le dedica un espacio en *L'Homme révolté* (cf. 2.2.2. del presente trabajo); allí, recordemos, establece una relación excluyente entre la revuelta y lo sagrado: «L'homme révolté est l'homme situé avant ou après le sacré. [...] La disparition de l'un équivaut à l'apparition de l'autre» (OC III, p. 78). Al final del apartado anterior, no obstante, hemos resaltado cómo ese tipo de amor surge en realidad de un rechazo al mundo, y no de una adhesión, o sea: el amor sagrado surge de una actitud de desmesurada esperanza proveniente de una experiencia absurda en la interrelación con el mundo. Dicho de un modo más claro: el amor sagrado procede del universo absurdo. Por ende, no trataremos el amor sagrado como una opción propia del universo del amor.

Por el contrario, como ya hemos mencionado, las opciones que se abren en el universo del amor giran en torno a la cuestión de la revuelta: ¿contra qué o a favor de qué cabría revolverse en un entorno donde todas las exigencias de claridad se encuentran colmadas de antemano?

§B. *La adhesión inercial contra el surgimiento de la revuelta o de la conciencia*

Si con la interpretación de Kafka que presenta Camus o con la Praga de *La mort dans l'âme* se ha visto cómo se pasa de la instalación en el absurdo a una esperanza “razonable” en lo irracional contra lo absurdo mismo, ese mismo proceso, pero de signo inverso, se encontrará en este otro universo del amor. En ambos existe la tentación de rebasar el límite ontoepistemológico entre el universo y el mundo en sí. Sin embargo, el universo del amor no se fabrica necesariamente mediante la revuelta, como sí sucede con aquel otro universo. El universo absurdo procede del rechazo, y el universo del amor procede de la experiencia de adhesión. La adhesión traduce una implícita e “inercial” concesión al mundo de sentido pleno, y por ello se sustenta sobre la anulación de la revuelta. El absurdo, sin embargo, surge precisamente como búsqueda activa de unificación y, por tanto, surge de una dolorosa, desgarradora diríamos, ausencia de adhesión. Es decir, el universo absurdo se alza consciente porque proviene de un movimiento que frena el flujo continuo de sucesos. El sentimiento del absurdo nos separa de lo que hasta ese momento sucedía (o podía estar sucediendo) de un modo en el que nos encontrábamos inconscientemente integrados. Este hecho contrasta con el universo del amor, que no necesariamente ha de darse de modo consciente, esto es, puede darse de modo inercial, sin re-vuelta. De hecho, el propio Camus relaciona la revuelta con la conciencia: «la conscience vient au jour avec la révolte» (OC III, p. 72; cf. 1.7. del presente trabajo). Por tanto, cabría hablar de que, al igual que existe un universo no-absurdo procedente de esa experiencia pero en la que no se da ya revuelta, sino la evasión, existe también un universo del no-amor en el que tampoco se da la revuelta porque ni siquiera ha entrado en juego la voluntad, la conciencia o el reconocimiento de la adhesión misma.

§C. *El universo del amor y las revueltas agotadas a través de la Italia camusiana*

«J'entre en Italie. Terre faite à mon âme, je reconnais un à un les signes de son approche. [...] L'âme y use ses révoltes» (OC I, pp. 60 y 61). Así nos cuenta Camus en *La Mort dans l'âme* cómo se encuentra el hombre que acepta completamente su entorno o que “se hace uno” con lo que le rodea: es un hombre sin revueltas, sin necesidad de ellas. Este hombre, que, como ya expusimos, se trata de Camus mismo en una transposición literaria, viene de pasar unos días “kafkianos” en Praga. Estas sensaciones sobre Italia que nos

traslada Camus, y que le invadieron en la década de los años 30, no lo abandonan en ningún momento de su vida. De hecho, en una carta a su profesor y buen amigo Jean Grenier, años más tarde, en 1955, cuando volvió a visitar por cuarta vez aquel país, le dice lo siguiente:

J'ai revu en Italie ce que j'avais découvert, jeune étudiant. Pour le barbare que j'étais, l'Italie a révélé, de manière éblouissante, l'art. Mon cœur a vieilli, j'étais fatigué et j'ai été moins enthousiaste. [...] Il n'empêche, j'étais heureux ici, et l'Ombrie (la route de Montesansarino à Sienne) est la terre de la résurrection. Je veux dire que c'est là qu'on imagine les amis, les amants, se retrouver après la mort. (CAMUS & GRENIER, 2015, p. 201)

El tono y las sensaciones son idénticos. Ahondando aún más en ello, podemos acudir a *Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus* de 2005 que se organizaron alrededor del título *Albert Camus et l'Italie* (cf. *Rencontres*, 2006). Durante estos encuentros se puso en evidencia lo que venimos comentando: la admiración de Camus por esa tierra (cerrando en esas *Rencontres* una trilogía de países del mediterráneo europeo que apasionaba a Camus: junto a Italia, Grecia y España). Cabe destacar la comunicación que presentó en esas jornadas Jean-Louis Meunier, *La troisième Italie d'Albert Camus (d'après les Carnets)* (cf. *Rencontres*, 2006, pp.35-49), donde se resalta la pasión de Albert Camus por Italia analizando su tercer viaje por aquellas tierras a finales de 1954. Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset o Nicola Chiaromonte lo acompañaron literaria o literalmente en esos días en que «la lumière italienne a fréquemment retenu l'œil de Camus» (*Rencontres*, 2006, p. 39). La comunicación de Jean-Louis Meunier acaba recogiendo otras palabras del mismo Camus escritas en sus *Carnets* y que refuerzan este “enamoramamiento” por Italia. Pertenecen al viaje del que proceden las impresiones que Camus transmite a Jean Grenier por carta: «Quand je serai vieux je voudrais qu'il me soit donné de revenir sur cette route de Sienne que rien n'égale au monde, et d'y mourir dans un fossé, entouré de la seule bonté de ces Italiens inconnus que j'aime» (OC IV, p. 1239).

Volviendo a *La mort dans l'âme*, no ya en Italia en general, sino exactamente en Vicenza, la indeseable distancia que se tomaba con respecto al mundo en el caso del absurdo parece aquí invertirse por completo. El consentimiento es tal que la revuelta se consume: no hay nada que rechazar. «Chaque être rencontré, chaque odeur de cette rue, tout m'est prétexte pour aimer sans mesure» (OC I, p. 61). Aquella exigencia de claridad, de familiaridad, de

plenitud... que surge con la revuelta se ve aquí simplemente anulada, puesto que está siendo colmada. Así, la rutina absurda se vivirá aquí, ahora, de un modo bien diferente. Las cosas no se repiten de manera inútil, sino que, como suele decirse, “ruedan solas”.

Ici, les journées tournent sur elles-mêmes [...]. Ce silence intérieur qui m’accompagne, il naît de la course lente qui mène la journée à cette autre journée. [...] J’ai tout le ciel sur la face et ce tournoiement des journées, il me semble que je pourrais le suivre sans cesse, immobile, tournoyant avec elles. (OC I, p. 61)

Todo ello se debe a que si, por un lado, los signos del universo absurdo procuran extrañeza, éstos otros nos hablan de belleza y de dulzura.

§D. *La revuelta en peligro por el apego a lo irracional*

Entonces, como dijimos anteriormente, si se ama todo, ¿contra qué y a favor de qué revolverse? En realidad, en esta situación no hay nada a lo que enfrentarse ni nada que reivindicar; tan sólo habría que tomarlo o dejarse tomar por ello. Así, sin revuelta, lo que procede es “ce silence intérieur”, callarse y girar al mismo ritmo que gira todo, una y otra vez. De hecho, al entrar en Italia ya intuía que «j’attendais quelque chose. [...] Une lumière naissait. Je le sais maintenant: j’étais prêt pour le bonheur» (OC I, p. 60). Además, ese silencio interior también se incorpora al confortable silencio del entorno. La misma vibración atraviesa ambos silencios. Quizá acaso esta sensación se sienta como un silencio porque en realidad, de hecho, se está compartiendo una misma onda de vibración. Ninguna disonancia. Ninguna perturbación. Vivido en el caso anterior como un desafío insostenible para el hombre absurdo, queriendo éste eliminar constantemente su irrazonabilidad, por el contrario, en esta ocasión, en comunión con su entorno, el hombre encuentra paz en el silencio:

...vers les cigales qui s’entendent de si loin. À mesure que j’avance, une à une, elles mettent leur chant en veilleuse, puis se taisent. J’avance d’un pas lent, oppressé par tant d’ardente beauté. Une à une, derrière moi, les cigales enflent leur voix puis chantent: un mystère dans ce ciel d’où tombent l’indifférence et la beauté. (OC I, p. 61)

El silencio no incomoda a este hombre y, sin embargo, el universo del amor es un universo tan silencioso, indiferente e irracional o misterioso como el del absurdo. Ya leímos

anteriormente cómo Camus deseaba morir «entouré de la seule bonté de ces Italiens inconnus que j'aime» (OC IV, p. 1239). Amor y desconocimiento se dan la mano aquí, cuando allá, sumido en el absurdo, el desconocimiento o la falta de explicación eran insostenibles. En este sentido, para comprender este otro clima podría establecerse entre ambos universos una relación de espejo: ambos reflejan los mismos elementos del mundo (el silencio, la irrazonabilidad, la repetición...), pero los muestran completamente al revés. Lo que para uno se percibe como insostenible (o proveniente de lo insostenible), para el otro se percibe como magnífico. No se trata por tanto de que un universo elimine los elementos del otro, sino que ambos manifiestan una misma cosmovisión pero desde prismas o experiencias que se contraponen. Es significativo también a este respecto cómo la mujer en uno y otro entorno, en Praga y en Vicenza, cristalizan el clima en que se encuentran. Si en Praga el protagonista se relaciona con una mujer fea, en Vicenza ésta es un elemento más de la belleza del paisaje. Cuando leíamos antes que «chaque être rencontré, [...] tout m'est prétexte pour aimer sans mesure» (*ibidem*), Camus aclara a continuación de qué seres habla, de entre los cuales, en primer lugar, cita a «des jeunes femmes qui surveillent une colonie de vacances» (*ibidem*).

§E. *De la incómoda soledad absurda a ser uno con el mundo*

Por el contrario, todos los signos de Vicenza son vividos como «appuis pour qui ne sait plus être seul» (OC I, p. 61) puesto que son «signes d'amour pour qui est forcé d'être seul» (*ibidem*). Este juego de palabras, que esconde una reflexión tras una aparente paradoja, ya que habla de quien ya no sabe (y sin embargo está forzado a) estar solo, se prolonga en una nota a pie de página que añade Camus tras cada “seul”. Una sola nota para las dos frases: «C'est-à-dire tout le monde» (*ibidem*). Todo el mundo está solo y nadie quiere estarlo; todo el mundo desea salir, al menos, de la incomodidad de la soledad.

A este respecto, el protagonista del relato se pregunta qué ha ocurrido en el tránsito entre Praga y Vicenza, y resuelve lo siguiente: «Bien sûr, je n'avais pas changé. Je n'étais seulement plus seul. À Prague, j'étouffais entre des murs. Ici, j'étais devant le monde, et projeté autour de moi, je peuplais l'univers de formes semblables à moi» (OC I, p. 62). La unificación que se vive en Italia es tal que no hay, o no se siente, distancia entre los dos elementos en función de la vida: hombre y mundo danzan al mismo compás. La

identificación que va del uno al otro es plena: el hombre es similar a las formas que le rodean de tal modo que no hay un solo signo que diferencie el universo humano del mundo en sí. La unión se ha consumado. La incorporación del uno en el otro aparece en el colmo de un clima de manifiesta e inquebrantable comunión. Así, el amor de este universo absorbe tanto al hombre como a su entera cosmovisión, corriendo el riesgo de que ese amor pleno aparezca como el signo de toda la cosmovisión y, por ende, de toda la vida. Como ya hemos mencionado al inicio de este subapartado sobre el universo del amor, nos encontramos con el problema ontológico de la unificación, problema que procede de la atribución al mundo en sí de una característica que define al universo del amor. El problema ontológico que plantea este universo a nuestra tesis, a la propuesta ontoepistemológica camusiana según nuestra tesis, se hace palmario: para que la ontología del desgarramiento se mantenga, el mundo, el mundo en sí, no puede ser reducido a un sentido claro, ni puede sernos indiferente su parcela de irrazonabilidad: ni absurdo, esto es, ni vacío de todo sentido; ni colmado, es decir, ni de sentido pleno. Ni la nada ni el ser. Se ve nuevamete la necesidad de la aparición de un límite legítimo en un mundo percibido, en esta ocasión, mediante la adhesión plena. Se hace así necesario el deslinde de un universo colmado de buenas razones dentro de una cosmovisión en la que debe mantener su lugar una región de irracionalidad.

§F. *El amor y lo desgarrado: en busca de los universos de revuelta dichosa*

Se dibujan así las condiciones en la propuesta propiamente camusiana con respecto al universo del amor, condiciones que nos permitirán seguir encontrando una ontología del desgarramiento. La amenaza de vivir lo absurdo como en Praga, la ciudad kafkiana, esa amenaza tan humana de no ser capaces de encarar lo absurdo tal cual se presenta, también encuentra su envés. Sin salirnos de *La mort dans l'âme*, lo hemos atisbado ya en Vicenza. La gran diferencia estriba en que el universo del amor no se quiere evitar, sino que se tiende a cubrir con él todos los espacios de la vida sin oposición ninguna. Ése es su movimiento natural: darlo todo por colmado, no sólo la experiencia que está siendo vivida en ese universo, sino lo que está más allá. Por la misma dinámica inercial (sin conciencia ni revuelta), de hecho, lo irracional (lo misterioso e indiferente) se vive incluso sin problematización alguna. Lo inexplicado nos abre al mundo y nos penetra, nos interconecta y nos apacigua. El mundo desde el universo del amor es semejante a

nosotros, y, en esta experiencia, ante la irracionalidad no se alza ninguna exigencia de claridad, puesto que no se necesitan respuestas: incluso lo irracional es comprendido, es parte del universo del no-amor, del universo del amor sin conciencia o revuelta, sin una frontera entre las regiones ontoepistemológicas de la cosmovisión. De tal modo, el ser es percibido como pleno, inmóvil y eterno, habiendo convertido la experiencia de la unificación plena del ser en una experiencia inconsciente. Todo ello, igualmente, conlleva la anulación del desgarramiento ontológico.

Ahora bien, ¿cómo puede surgir la revuelta en este entorno? Camus lo encuentra en el mismo devenir que se conjuga con el ser, devenir que se opone a la inmovilidad. En último término, la misma condición del hombre impone la muerte, el no-ser. El universo del amor sin revuelta (de lo que hemos llamado también del no-amor), Vicenza tal y como ha sido mostrada hasta aquí, no debe ocultar una verdad: tal vez el devenir del mundo escape a la razón humana y no podamos tener la certeza de que el sentido de la tierra sea cíclico, un eterno retorno, un ser que se completa como un devenir cíclico; pero el devenir del hombre y para el hombre es infranqueable, y aunque exista el ser en la vida (en la interrelación hombre-mundo), el devenir y el no-ser también tienen su lugar. La revuelta exige una conciencia lúcida ante esta verdad vital. El universo del amor, por tanto, se desvanece tal como se experimenta inconscientemente una vez que el devenir (re)aparece ante la mirada del hombre, y nada más palmario que la muerte concreta del individuo para hacerse consciente de este conflicto entre ser y devenir. La revuelta, en este caso, nos conminará a espolear conscientemente la adhesión en un entorno de comunión donde la irracionalidad de la muerte también tenga su lugar. El ser, la naturaleza, lo eterno, y el devenir, la historia, lo finito, deben mantener para Camus su legitimidad en todo momento dentro de la cosmovisión con la que se interrelaciona el hombre en su vida.

En esta senda, Camus encuentra en Nietzsche y en su “amor fati” una propuesta acorde a todo ello por su aceptación consciente y absoluta del mundo. Sin embargo, veremos a continuación cómo para Camus el “amor fati”, partiendo de la instalación “révoltée” en el sentido de la tierra, acaba excediéndose y deslegitimando un límite entre lo racional y lo irracional, entre el individuo y lo colectivo, entre las experiencias del reino y del exilio humanos en la interrelación vital con el mundo. En la separación entre la propuesta

camusiana y la nietzscheana tiene un papel crucial la muerte: la muerte del individuo en Nietzsche, según Camus, pasa a diluirse en una cuestión propia del ser cósmico.

5.1.2.2. El “amor fati” nietzscheano en tanto que revuelta desmesurada: la adhesión consciente y absoluta del individuo (al mundo)

§A. *Albert Camus en la senda de Nietzsche y de su amor pleno y desmesurado a la tierra*

La admiración de Albert Camus por Friedrich Nietzsche es manifiesta, temprana y constante [cf. Guérin, 2009, “Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844-1900)”]. De hecho, el apartado que le dedica en *L’Homme révolté*, y que finalmente tituló *Nietzsche et le nihilisme*, lo anotó en sus *Carnets*, a principios de 1950, con este significativo nombre: «Chap. Nous autres nietzschéens» (OC IV, p. 1075). Se entiende así mejor que, según Camus, Nietzsche sea uno de esos pensadores que, aún cometiendo desmesura, no se aleje de cierta beatitud: «Il est bien vrai que la démesure peut être une sainteté, lorsqu’elle se paye de la folie de Nietzsche» (OC III, p. 319). Indica así Camus que la propuesta nietzscheana requiere de un sacrificio (puesto que hubo de pagarla con la locura) que es tan desmedido como sus pretensiones, como si ambas fueran de índole sobrehumana. Esas pretensiones y ese sacrificio tienen que ver con la aceptación plena de la tierra, «un seul oui, une adhésion entière et exaltée à ce monde» (OC III, p. 122).

Nietzsche, según Camus, primero analiza su época y la encuentra sostenida sobre un Dios que en realidad ya ha muerto. En ese momento, «dans ce monde débarrassé de Dieu et des idoles morales, l’homme est maintenant solitaire et sans maître» (OC III, p. 120). Así, Nietzsche se apresura a dirigir al hombre hacia un renacimiento tratando que se haga responsable de su vida y de sus valores. Para ello ha de reconocerse solo en el mundo y ha de reconocer sólo “este” mundo, sin falsas ilusiones. Así que Nietzsche corre a “gritarle” al hombre «que la terre est sa seule vérité, à laquelle il faut être fidèle, sur laquelle il faut vivre et faire son salut» (OC III, p. 122), lo cual es una consecuencia de la muerte de Dios : «puisque le salut de l’homme ne se fait pas en Dieu, il doit se faire sur la terre. Puisque le monde n’a pas de direction, l’homme, à partir du moment où il

l'accepte, doit lui en donner une» (OC III, p. 127). Se entiende así mejor que una de las figuras arquetípicas de la filosofía nietzscheana sea el hombre en tanto que artista o creador, creador de valores vitales (cf. OC III, p. 123).

§B. *La inversión nietzscheana respecto al devenir y la deslegitimación del individuo frente la cosmovisión*

Todo ello forma parte del “amor fati” nietzscheano, de querer lo que (se) es, de querer lo dado, «une volonté arrêtée d'être ce que l'on est dans un monde qui soit ce qu'il est, “Se considérer soi-même comme une fatalité...”» (OC III, p. 122. Entre comillas Camus citando a Nietzsche). Ello, dirá Camus, conlleva una mirada “más allá del bien y del mal”, que, por lo tanto, dice “sí” también al mal, al sufrimiento. Sin un dios ni ninguna otra finalidad o intención prefijadas no hay posibilidad de emitir un juicio sobre lo dado. El mundo es así gratuito, esto es, sin recompensa ni intencionalidad; es inocente, “grave y doliente”; es la única divinidad. Por lo tanto, la propuesta nietzscheana se dirige hacia la entera adhesión al mundo tal cual es: «pour participer de sa divinité, il suffit de dire oui. “Ne plus prier, bénir”» (OC III, p. 123. Entre comillas Camus citando a Nietzsche). «Cette approbation supérieure, née de l'abondance et de la plénitude, est l'affirmation sans restrictions de la faute elle-même et de la souffrance, du mal et du meurtre, de tout ce que l'existence a de problématique et d'étrange» (*ibidem*). Así, «le oui absolu aboutit à universaliser le meurtre en même temps que l'homme lui-même» (OC III, p. 129). Se aceptan así la fatalidad, las potencias de la tierra, su voluntad irracional y se ama lúcidamente tal cual es, tal como es, el ser concreto del mundo. Todo aquello que pretenda escamotear al hombre la mirada frontal hacia su destino ha de ser derribado, la moral en primer lugar: que se quieran las cosas como son, no como la moral diga que deben ser. Así, de la adhesión completa al ser, del «mouvement de révolte où l'homme revendiquait son être propre» (OC III, p. 123), se pasa a «la soumission absolue de l'individu au devenir» (*ibidem*).

Por tanto, con Nietzsche presenciamos cómo se produce una especie de inversión: aquello que se rechazaba en el universo absurdo, es decir, todo aquello que devenía repetidamente sin sentido; aquello a lo que no se le encontraba una esencia que lo reuniera; aquello que se percibía sin sentido en sí mismo, motivo por el cual podía surgir un amor sagrado

creyendo encontrar un sentido fuera de sí; todo aquello no es rechazado por Nietzsche, sino que éste llama al individuo a que se someta a ello.

L' *amor fati* remplace ce qui était un *odium fati*. "Tout individu collabore à tout l'être cosmique, que nous le sachions ou non, que nous le voulions ou non". L'individu se perd ainsi dans le destin de l'espèce et le mouvement éternel des mondes. (*Ibidem*.
Cursivas del original. Entre comillas Camus citando a Nietzsche)

De este modo, el hombre nietzscheano se funde y se pierde en los mundos, el individuo nietzscheano se funde y se pierde en lo colectivo. Al mismo tiempo, el sí absoluto a este mundo deja atrás la revuelta; y el desgarramiento ontológico, si tuvo lugar, se desvanece. Como leímos con anterioridad, en Nietzsche la "aprobación superior" nace "de la abundancia y de la plenitud", una plenitud que, entendida como movimiento eterno, se opone a lo desgarrado mismo. Por tanto, en la aceptación de la fatalidad nietzscheana, según estas reflexiones camusianas, en realidad se esconde una renuncia del hombre por la que acaba diluyéndose en el orden cósmico. Sin un límite que oponer al mundo ni a su movimiento, éstos acaban fagocitando el mismo hombre, y el hombre nietzscheano se acaba adhiriendo al sentido del devenir del mundo que es la esencia misma de su ser: el hombre se integra absolutamente al movimiento del eterno retorno. De este modo, imponiendo el sentido del devenir en el mundo (eterno retorno) sobre el sentido del devenir del hombre (que acaba en la muerte), el individuo pierde legitimidad ante el cosmos. La muerte individual, su experiencia inasible e insuperable, su oposición a las ansias de eternidad del alma, son, de este modo, ocultadas, como ya lo fueron en las soluciones desmesuradas que se plantearon en y contra el universo absurdo.

§C. *Camus ante Nietzsche (I): decir sí a la naturaleza y también a la historia*

Desde esta perspectiva (que tiene que ver con el movimiento de la revuelta), se abre una contradicción en el nietzscheísmo. El eterno retorno, el continuo volver a empezar, el sentido de la tierra o el final de toda finalidad para la tierra, exaltan la naturaleza en el sentido griego (*cf.* el subapartado 2.1.2. del presente trabajo), donde la historia no tenía ni siquiera un lugar propio. «La nature est [...] pour Nietzsche ce à quoi on obéit, pour subjuguier l'histoire» (OC III, p. 128). Así, inserto en el ser cósmico, el hombre nietzscheano niega a lo histórico cualquier tipo de preponderancia, con lo que, por muy

sobrehumano que fuese, sería razonable demandarle al individuo que «s'inclinât devant l'éternité de l'espèce et s'abîmât dans le grand cycle du temps» (OC III, p. 124).

Camus repara en que, como asegura Nietzsche, «il y a liberté pour l'homme sans dieu» (OC III, p. 127), pero matiza que se trata de una

liberté à midi quand la roue du monde s'arrête et que l'homme dit oui à ce qui est. Mais ce qui est devient. Il faut dire oui au devenir. La lumière finit par passer, l'axe du jour s'incline. L'histoire recommence alors et, dans l'histoire, il faut chercher la liberté; à l'histoire, il faut dire oui. (*Ibidem*)

Esta idea guarda una estrecha relación con otra que atraviesa *Le Mythe de Sisyphe* y que tiene que ver con su propuesta epistemológica. Si el mundo fuera inmutable, si el mundo fuera siempre lo que es, el hombre podría buscar el modo en que poder asimilarlo y aceptarlo incluso en su fatalidad. De esta manera, podría re-conocerse por completo, podría pensarse accesible por completo. Sin embargo, no “es” tan sólo de un modo cíclico, sino que deviene históricamente. La unidad de ese mundo, así, estallaría como estalla el hielo alrededor de una rueda recubierta por el frío gélido de una noche de invierno:

Tant que l'esprit se tait dans le monde immobile de ses espoirs, tout se reflète et s'ordonne dans l'unité de sa nostalgie. Mais à son premier mouvement, ce monde se fêle et s'écroule: une infinité d'éclats miroitants s'offrent à la connaissance. Il faut désespérer d'en reconstruire jamais la surface familière et tranquille qui nous donnerait la paix du cœur. (OC I, pp. 231 y 232)

Esto es: la historia, en tanto que fuente ontoepistemológica del mundo, es inevitable, y, al contrario de la propuesta nietzscheana, Camus encuentra en ella una verdad con la que acompañar a la naturaleza. La naturaleza nos conmina a alinearnos con los instantes del mediodía del ser, con el sol en el cenit, pero, al igual que ocurriera en el universo absurdo, la eternidad no define la temporalidad del hombre, ya que éste vive en primer lugar con el cuerpo. La propuesta de Nietzsche conmina al hombre a abismarse conscientemente en el movimiento eterno de la tierra, a girar a su mismo compás, a sentir como propio, como humano, el movimiento que pertenece a la tierra. El universo del amor fati es, en cierto modo al menos, el mismo que veíamos anteriormente, el del no-amor, pero, ahora sí, en él tiene cabida la revuelta, la conciencia. El hombre no sólo se deja atrapar por la

experiencia de comunión con el mundo, sino que así lo quiere, así lo persigue y así intenta que no se le escape. Camus, en este punto, sin embargo, no puede seguir a Nietzsche. El sentido de la vida, donde se interrelacionan mundo y hombre, no se completa tan sólo con la naturaleza del mundo, ni con su ser o su devenir de eterno retorno, sino que se conjuga con la naturaleza del hombre, con su ser o su devenir finito. La verdad de la linealidad histórica entra así en juego en la cosmovisión. En la vida, por tanto, interaccionan legítimamente ambas realidades, Naturaleza e Historia, sin imponerse ninguna a la otra, sino en un desgarramiento ontológico constante. El pensamiento de mediodía ha de ser el más lúcido, sin dejarse cegar por completo. «Dès cet instant, midi ruisselle sur le mouvement même de l’histoire» (OC III, p. 323).

§D. *Camus ante Nietzsche (II): La verdad incomprensible e intolerable de “mi” muerte*

La intención manifiesta de Camus es combatir la dinámica en la que se encuentran inmersos los hombres de la Europa de su época, que «refusent la mort solitaire, et appellent immortalité une prodigieuse agonie collective» (*ibidem*). Nietzsche y la integración del individuo en el ser cósmico serían una muestra de ello. No es de extrañar entonces que Camus reivindicque la lección que nos legan «Kaliayev, et ses frères du monde entier [...]. Ils élisent, et nous donnent en exemple, la seule règle qui soit originale aujourd’hui: apprendre à vivre et à mourir, et, pour être homme, refuser d’être dieu» (*ibidem*). Finalmente, «au midi de la pensée, [...] dans la lumière, le monde reste notre premier et notre dernier amour» (*ibidem*), un amor que no es “amor fati”, sino desgarrado. Así, la muerte propia, la de cada cual, con su íntima incomprensible experiencia, también supone otra verdad insuperable. Como se suele decir, la muerte es del muerto, de nadie más, y

on ne s’étonnera jamais assez de ce que tout le monde vive comme si personne «ne savait». C’est qu’en réalité, il n’y a pas d’expérience de la mort. [...] L’horreur vient en réalité du côté mathématique de l’événement. Si le temps nous effraie, c’est qu’il fait la démonstration, la solution vient derrière. (OC I, p. 229. Comillas del original)

Dado que el hombre sólo puede conocer lo que experimenta, y dado que la muerte es inexperimentable o es, precisamente, la experiencia por la que desaparece toda experiencia, ningún universo ni, por extensión, ninguna vida podrá considerarse de un

sentido pleno (ni vacía completamente de todo sentido tampoco, lo cual vendría a ser lo mismo), sino, si acaso, de un sentido en desgarramiento que albergue el sentido enigmático que procura la irracionalidad del mundo en sí: la no-experiencia de la muerte pone siempre de manifiesto esta particularidad esencial de la vida. Es decir, volviendo al contenido concreto de la cita anterior: “voy” a morir inexorablemente, pero no “comprendo” ni “puedo” comprender en realidad qué es eso; la vida, por tanto, siempre alberga un poso de irracionalidad que la revuelta conmina a mantener en su crudeza, sin renunciar a ella, sin evitarla, es decir, sin rechazarla o sin aceptarla de manera absoluta. La muerte no tiene un sentido claro ni definitivo para la razón; esto es: la muerte en sí misma no es absurda, la muerte en sí es irrazonable, y como tal nos conmina Camus a vivirla, haciendo al menos que permanezca intacta su parcela de irracionalidad. Camus prosigue diciendo que «de ce corps inerte où une gifle ne marque plus, l’âme a disparu. Ce côté élémentaire et définitif de l’aventure fait le contenu du sentiment absurde. Sous l’éclairage mortel de cette destinée, l’inutilité apparaît» (*ibidem*). Así, el hombre encuentra siempre en este hecho un motivo para revolverse: se quiere seguir vivo, pero se sabe que no será así y eso no sólo es incomprendible para el hombre, sino que es intolerable. El hombre ha de dejar de lado el deseable ser, pero no del todo, porque ha de saber acompañarlo y reconocer también el inexorable devenir. Al final está la muerte, y en el caso de Camus (ya en 1943, de donde es la siguiente cita de *Carnets*) esto supone una llamada insobornable a la revuelta: hay que urgirse. La muerte nos recuerda que no estamos hechos (¿tan sólo?) del mismo tiempo que la eternidad del ser.

La sensation de la mort qui désormais m’est familière: elle est privée des secours de la douleur. La douleur accroche au présent, elle demande une lutte qui *occupe*. Mais pressentir la mort à la simple vue d’un mouchoir rempli de sang, sans effort c’est être replongé dans le temps de façon vertigineuse: c’est l’effroi du devenir. (OC II, p. 991. Las cursivas pertenecen al original)

§E. *Contra la revuelta desmesurada del amor en el legado nietzscheano: para que el mundo no se deshaga*

Sin embargo, «le oui nietzschéen, oublieux du non originel, renie la révolte elle-même, en même temps qu’il renie la morale qui refuse le monde tel qu’il est» (OC III, p. 126). Así, si en la primera definición que ofrecía Camus sobre el hombre en revuelta dice que

«s’il refuse, il ne renonce pas» (OC III, p. 71), con el caso de Nietzsche se ve cómo, por el contrario, también existe el riesgo de hacer que la adhesión derive en una renuncia. Las consecuencias que se derivan de la desmesura nietzscheana, como hemos visto, provienen de no amedrentarse ante la muerte, de aceptar la inevitabilidad del mal. «Dans l’esprit de Nietzsche, il s’agissait seulement du fier consentement de l’âme devant ce qu’elle ne peut éviter» (OC III, p. 124), de ahí que Camus remarque cierta santidad en el mismo Nietzsche (cf. §A del subapartado actual y OC III, p. 319).

Empero, a su vez, cuando la obra de Nietzsche prosigue sin él mismo, sin su guarda, ésta cae en manos capaces de traicionar su espíritu e incluso su misma letra. Entre esas manos, las de «une race de seigneurs incultes ânonnant la volonté de puissance» (OC III, p. 125), como también las del marxismo-leninismo, «logiques et ambitieux, [...] corrigeant Nietzsche par Marx» (OC III, p. 128). De hecho, ni Camus era consciente de estar siendo él mismo sometido a esa traición, ya que el apartado de *L’Homme révolté* que le dedica a Nietzsche se presenta como un comentario al libro *La voluntad de poder* (cf. OC III, p. 117, n.), un libro editado póstumamente, desatendiendo la petición del propio Nietzsche, quien había desechado la idea de seguir trabajando en ese libro, pero que, para colmo, se publicó siendo atravesado de principio a fin por la manipulación de su hermana Elisabeth (cf. NIEMEYER, 2012, pp. 535-540). A pesar de ello, Camus fue capaz de distanciarse de esa traición a tal punto que asegura que «nous n’aurons jamais fini de réparer l’injustice qui lui a été faite» (OC III, p. 125). A pesar de todo ello, se pregunta si «n’y a-t-il rien dans son œuvre qui puisse être utilisé dans le sens du meurtre définitif?» (OC III, p. 126). Según Camus, eso que en efecto se utilizó es el centro mismo del pensamiento nietzscheano: su afirmación vitalista.

Dire oui à tout suppose qu’on dise oui au meurtre. [...] C’était dire oui en même temps à l’esclave et au maître, dans son esprit. Mais finalement dire oui aux deux revient à sanctifier le plus fort des deux, c’est-à-dire le maître. (*Ibidem*)

Esto, en realidad, ponía incluso en entredicho una máxima del nietzscheísmo, ya que en el siglo XX ni la misma naturaleza se encontraba a salvo de la desmesura humana. Dice Camus a este respecto en *L’Exil d’Hélène*:

La démesure est un incendie, selon Héraclite. L’incendie gagne, Nietzsche est dépassé. Ce n’est plus à coups de marteau que l’Europe philosophe, mais à coups de

canon. La nature est toujours là, pourtant. Elle oppose ses ciels calmes et ses raisons à la folie des hommes. Jusqu'à ce que l'atome prenne feu lui aussi et que l'histoire s'achève dans le triomphe de la raison et l'agonie de l'espèce. (OC III, pp. 599 y 600)

El átomo, la bomba nuclear, en tanto que signo manifiesto de la desmesura del siglo XX, puede conllevar la destrucción del mundo y dar efectivamente con “el fin de la historia” al mismo tiempo que con el fin de la vida humana. He ahí la posibilidad real de la negación más absoluta y fatal, donde quizá ni la naturaleza “sea” y ni la tierra nos salve porque el mismo mundo se desintegre. Camus fue en todo momento muy sensible a esta cuestión, y así lo hizo notar en los días en que se lanzaron las dos bombas atómicas que precedieron al fin de la Segunda Guerra Mundial. El 8 de octubre de 1945, dos días después de que cayera una de esas bombas sobre Hiroshima y tres días antes de que lo hiciera sobre Nagasaki, Occidente se encontraba exultante ante el principio del fin de una de las épocas más catastróficas de la historia de la humanidad (*cf.* OC II, p. 1268, n.XI). Camus, sin embargo, escribió lo siguiente en *Combat*: «On nous apprend, en effet, au milieu d'une foule de commentaires enthousiastes, que n'importe quelle ville d'importance moyenne peut être totalement rasée par une bombe de la grosseur d'un ballon de football» (OC II, p. 409). Camus encontraba en este hecho un motivo de máxima alerta, muy lejos de tomárselo como el camino que podría llevar al hombre hacia una nueva esperanza: «Voici qu'une angoisse nouvelle nous est proposée, qui a toutes les chances d'être définitive» (*ibidem*). Es decir, aquello que a primera vista parece una salvación, en realidad es el anuncio del exterminio irreparable. Hay que cuidarse de tomar las riendas y no desbocarse, porque la caída puede ser fatal en esta ocasión. Como se ve, para Camus, la tarea del siglo XX se había tornado más grave que la del XIX y más aún, quizá, que la que vislumbró el propio Nietzsche. Esta misma idea la repite Camus cuando pronuncia las siguientes palabras en la ceremonia de entrega del premio Nobel: «Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse» (OC IV, p. 241).

5.1.2.3. La aparición legítima de lo irracional a través de la muerte en el universo del amor (en torno al pensamiento camusiano del mediodía)

En este punto es donde Camus se distancia de Nietzsche por una suerte de humanidad que lo separa de la tarea sobrehumana del alemán⁷⁴. En este punto es donde Camus, tras los maravillosos alimentos terrestres de Vicenza, atisbará cierto olor a muerte, donde asumirá que la inmortalidad del hombre no está hecha para el cuerpo, sino tan sólo para el alma, siendo que para amar se necesita el cuerpo. En este punto, por tanto, es donde el “amor fati” nietzscheano es desgarrado en Camus.

Sin embargo, el hombre camusiano no se abisma en la eternidad (o no lo hace más allá de lo que duran los instantes), porque no es capaz de negar cierta preponderancia de lo histórico y de su destino.

no nos deben hacer olvidar Praga, la sombra del huésped muerto o la tumba abandonada frente a la bahía de Argelia. Ni se debe (no) vivir Praga con la esperanza (con la desesperación) de huir o merecer huir de ella, ni se debe vivir Vicenza con la esperanza (con la desesperación) de permanecer en ella

§A. *El encuentro con la muerte en Praga: el sol vespertino*

La estancia en Praga, antes de que aparezcan los amigos a quienes el protagonista esperaba, se cierra con el fallecimiento de un huésped en el mismo hotel en que se aloja. La visita áspera y oscura a Praga no encuentra en este hecho sino la culminación de una secuencia harto lógica, podríamos decir. ¿Qué hay más absurdo, qué experiencia es más contraria a la vida que la muerte? Sin embargo, llama la atención lo que se encuentra de vida en este episodio. El protagonista se percata de la fatal situación al entrar en su hotel.

⁷⁴ Cabe relacionar esta prudencia camusiana a la hora de seguir la propuesta nietzscheana con la elección del título de la serie de recopilaciones de textos suyos sobre cuestiones de actualidad política: *Actuelles*, serie que contó con tres publicaciones. Este título hace referencia a *Las consideraciones intempestivas* de Nietzsche, traducidas al francés como *Considérations inactuelles* o *Considérations intempestives*. Esta elección se debía al objetivo de las reflexiones de uno y otro. En *Albert Camus: inactual, actual e intempestivo*, artículo que escribí junto a Mikel Irizar se puede leer a este respecto lo siguiente: «En Nietzsche aquellas consideraciones eran verdaderamente intempestivas, provocadoramente fuera del tiempo en que se inscribían. [...] Camus sin embargo pretendía que sus crónicas reflejaran una época, que fueran actuales, de su tiempo, conformes al momento en que fueron escritas» (*Scientia Helmantica*, 2014, pp. 21 y 22). Cf. OC II, p. 1244, donde se indica la génesis del título de esta serie de obras de Camus.

Ve la puerta de una habitación entreabierta y adivina en el interior, entre sombras, el cadáver del huésped y la presencia de un agente de policía. No obstante, más allá de la constatación de una persona que ha muerto sola y en una estancia adyacente a la suya, en una estancia como la suya, donde él mismo estaba viviendo momentos de una soledad que lo habían sumido en una absurdidad profunda de los que deseaba y esperaba escapar, más allá de estas posibles impresiones, lo que le sorprende es la luz que inunda aquella habitación: «Cette lumière me bouleversa. Elle était authentique, une vraie lumière de vie, d'après-midi de vie, une lumière qui fait qu'on s'aperçoit qu'on vit. Lui était mort. Seul dans sa chambre» (OC I, p. 59). Esta luz de vida contrasta abiertamente con la aparición de la muerte. Esta continuidad de la vida, así como la soledad de la muerte, se acentúan pocas líneas más adelante: «Il y avait longtemps qu'il était mort sans doute. Et la vie avait continué dans l'hôtel. [...] Il était mort seul» (*ibidem*). Esta observación sobre lo vivo en lo muerto, que revela cierta paradoja, cierta ironía, podría pasar por una simple anécdota narrativa o un ejercicio de, quizá, ingenuidad literaria si no fuese porque lo encontramos invertido en el maravilloso universo de Vicenza.

§B. “*Le dénuement*” como resultado de la adhesión al exceso de bienes en el universo del amor

Este dibujo de Praga, donde va de suyo que aparezca la muerte, no es el de Vicenza, donde no parece que pueda tener lugar con naturalidad y, sin embargo, a pesar de ello, en uno de esos días nuevamente espléndidos, en un punto elevado de la comarca, reconocerá la lección de ese sol y de su infancia que le lleva a sentir un imprevisto «dénuement» (OC I, p. 62), en el que la muerte también aparece para representar un papel central. El porqué de esta sensación en un entorno tan colmado lo explica el mismo Camus en el prefacio que escribió para la reedición de esta obra en 1958: «je suis avare de cette liberté qui disparaît dès que commence l'excès des biens. Le plus grand des luxes n'a jamais cessé de coïncider pour moi avec un certain dénuement» (OC I, p. 33). También, en este sentido que une el “dénuement” a un exceso de bienes, y precisando aún más la interpretación con que aproximarnos a él, encontramos una reflexión en *Le Désert*, dentro de *Noces*. En

ese relato, Camus narra su experiencia en el convento de Fiesole, en Florencia⁷⁵. Allí dice que siente “una resonancia común” «dans la vie de ces franciscains, enfermés entre des colonnes et des fleurs et celle des jeunes gens de la plage Padovani à Alger qui passent toute l’année au soleil» (OC I, p. 133). En ambos casos a Camus le parece que la justificación de tales decisiones (encerrarse en el convento o pasar todo el año al sol) procede de una entrega a la belleza natural que les rodea. De este modo, de repente, la empresa más transcendental, por un efecto de paganismo, se confunde con un fenómeno de lo más carnal. Ambos, los franciscanos y esos jóvenes, compartirían una misma experiencia desde o para polos en apariencia totalmente contrapuestos: el alma y el cuerpo. En este orden, en referencia a los monjes dirá:

S’ils se dépouillent, c’est pour une plus grande vie (et non pour une autre vie). C’est du moins le seul emploi valable du mot «dénueement». Être nu garde toujours un sens de liberté physique et cet accord de la main et des fleurs –cette entente amoureuse de la terre et de l’homme délivré de l’humain– ah! je m’y convertirais bien si elle n’était déjà ma religion. (*Ibidem*)

Por tanto, despojarse, desnudarse, en definitiva “le dénueement”, procede para Camus de sentirse rodeado de los lujos más grandes, que no son otros que los que la propia tierra ofrece al hombre. Este contexto de voluptuosidad no se vive como un pretexto para disponer o apropiarse del entorno en beneficio propio, sino para sentirse despojado de todo, sin nada, pobre y desposeído de bienes materiales como un monje, puesto que se confía plenamente en la asistencia excesiva de la belleza en que se encuentra inmerso. ¿Para qué más? ¿Para qué algo? En este contexto, la espiritualidad de un convento tiene motivos tan carnales como, a la inversa, tan espirituales son los motivos de la concupiscencia de una playa⁷⁶. En consecuencia, el hombre “desnudo” será aquél que se entregue despojado de todo a los bienes que le rodean, que se “liberara así de lo humano” para hacerse uno con el paisaje. He ahí la lección del sol y la pobreza.

⁷⁵ Al igual que ocurre con *La mort dans l’âme*, Camus es el protagonista de este relato por una suerte de transposición literaria. Además, este otro relato, *Le Désert*, recoge la “experiencia secreta” con la que arrancamos la *Introducción* de la *Parte I* de nuestra investigación.

⁷⁶ Aparte de este fragmento de *Le Désert* y el extracto que estamos comentando de *La mort dans l’âme*, existen al menos otros dos momentos donde el “dénueement” aparece de modo explícito en relación con un exceso de bienes: en otro lugar de *Noces*, en el relato titulado *L’Été à Alger* (cf. OC I, p. 117) y dentro de *L’Été*, en *Le Minotaure ou la Halte d’Oran* (cf. OC III, p. 582).

§C. *“Le dénuement” y la aparición intolerable de la muerte en el universo del amor*

Volviendo al caso de Vicenza, la aparición del “dénuement” coincide con una nueva capa que cubre el paisaje y que no impide seguir viendo su belleza. Se trata de la misma Vicenza, pero, sin embargo, ahora su luz ilumina en el protagonista la sombra del hombre fallecido en Praga (cf. OC I, p. 62). El paisaje ya no se manifiesta tan colmado de vida como vimos anteriormente: «ces collines rasées et toutes croûteuses d’herbes brûlées, ce que je touchais du doigt, c’était une forme dépouillée et sans attrait de ce goût du néant que je portais en moi» (*ibidem*). La frondosidad, la frescura o la plenitud han sido sustituidas o matizadas en esta otra mirada. Podría pensarse que este hecho se debe a la angustia de Praga, que pervive o que ha salido a flote. Empero no es completamente así: «Ce pays me ramenait au cœur de moi-même et me mettait en face de mon angoisse secrète. Mais c’était l’angoisse de Prague et ce n’était pas elle. Comment l’expliquer?» (*ibidem*). Precisamente trata de explicarlo con las imágenes que hemos citado antes (“ces collines rasées...”) y que lo abocan a percibir de un modo más nítido «ce qui ne me revenait pas: d’un renoncement et d’un désintérêt» (*ibidem*), en definitiva, la ausencia de revuelta o la falta de medida. La experiencia solar en Vicenza lo había cegado y, en consecuencia, él había abrazado aquello de un modo desmesurado, olvidando una verdad: «devant cette plaine italienne, peuplée d’arbres, de soleil et de sourires, j’ai saisi mieux qu’ailleurs l’odeur de mort et d’inhumanité qui me poursuivait depuis un mois» (*ibidem*). En el universo de amor pleno, sin revuelta ninguna, sin nada que pueda ser rechazado, Camus advierte el olor a muerte e inhumanidad, una sensación, asegura, experimentada con mayor claridad incluso que en Praga.

§D. *“Mi” muerte en la plenitud del sol de mediodía: el surgimiento del juicio del cuerpo y de la revuelta en el universo del amor (también)*

A este respecto, cabe incidir en que el sol en Vicenza de este fragmento es un sol de mediodía, de “midi”, así como el de la habitación de Praga es un sol de “après-midi”. El de Vicenza se encuentra en el cénit e inunda todo lo que el protagonista alcanza a ver. El pasaje, de hecho, comenzaba con él saliendo al encuentro de este sol «un peu avant midi» (OC I, p. 62). La luz de Praga, al ser vespertina, simboliza el avance de la plenitud del día, es decir, que tras un momento colmado de vida el sol prosigue y el ocaso se aproxima.

Así, la muerte nos apresura a saber que se vive, que se deviene y que el sol avanza más allá del cénit.

Ahora bien, y siguiendo el hilo de estas imágenes solares, ¿cómo puede tener cabida el olor a muerte tras o en el “dénuelement” si éste es la entrega plenamente confiada del hombre a un universo tan colmado de vida como Vicenza, tan colmado que incluso se percibe el ser del mundo en sí como algo en lo que el hombre está integrado o comprendido? ¿Qué cuestionamiento puede acabar surgiendo en este mundo colmado de un clima henchido de amor? ¿Cómo es posible que aquí aparezca la revuelta que está «appliqué à revendiquer un ordre humain où toutes les réponses soient humaines, c’est à dire raisonnablement formulées» (OC III, p. 78)? Camus responde atendiendo a una condición de la naturaleza humana que se encuentra también en el universo absurdo, a saber: el conflicto entre el binomio alma-eternidad y cuerpo-mortalidad: «Pour moi, aucune promesse d’immortalité dans ce pays. Que me faisait de revivre en mon âme, et sans yeux pour voir Vicence, sans mains pour toucher les raisins de Vicence, sans peau pour sentir [...]?» (OC I, p. 62). Según parece, el “dénuelement” que surge en este universo va unido al reconocimiento de que el mundo no será siempre “para” el hombre, “para mí”, puesto que “yo” no seré para siempre, puesto que “mi” cuerpo no será para siempre en el mundo. El hombre pleno camusiano reconoce así que la sensación de eterno retorno que hemos vislumbrado anteriormente, la sensación de girar al ritmo del mundo, tan sólo tiene sentido desde la inmortalidad del cuerpo; ésta es la única eternidad humana que tendría sentido pleno en la experiencia del amor desmesurado. ¿Qué sentido tendría una inmortalidad incorpórea?

¿No resuena aquí, por ejemplo, la misma fijación que la de Meursault (héroe del ciclo absurdo) frente al sacerdote en el calabozo a la espera de ser ejecutado? Rechazando a Dios, no importándole lo más mínimo en realidad, el sacerdote le preguntó: «aimez-vous donc cette terre à ce point?» (OC I, p. 211). Meursault no respondió, o más bien siguió respondiendo lo mismo, y sigue narrando la escena: el sacerdote «voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui ai crié: “Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci”» (*ibidem*. Comillas del original). La inmortalidad, por tanto, no tiene mayor sentido

en todo Camus si se deja el cuerpo atrás. La mayor aspiración sobrenatural que Camus puede proclamar en coherencia con su propuesta insiste en esta tierra y en sus placeres⁷⁷.

Así que ante la evidencia de la muerte, ante la seguridad de que el sol de “midi” avanzará, la plenitud de ese universo dichoso se derrumba, se ha de derrumbar, porque está más allá de la altura humana, porque el hombre no está a su altura. Sin embargo, con Camus tan sólo se derrumba eso: la pátina de plenitud que se descubre falsa, pero no se derrumba el amor. Éste, en consecuencia, tendrá lugar en la verdad (aunque no de sentido absoluto) de esta tierra, la única a tener en cuenta, la que “es” para el hombre; pero tendrá lugar en instantes fulgurantes, los más deseables por otro lado. Esos instantes albergarán la verdad desgarrada de la vida que nunca podrá ir separada de la muerte, del mismo modo que tampoco puede agotarse el conflicto entre plenitud y desvanecimiento de ser. De hecho, en *La mort dans l'âme*, ya en su Argelia natal, desde donde narra las vivencias del viaje, y en un entorno que conjuga la plenitud natural de una bahía con la presencia de la nada que inspira un cementerio, allí dirá que «j'y suis encore [à Vicence], ou plutôt, je m'y retrouve parfois, et souvent tout m'est rendu dans un parfum de romarin» (OC I, p. 60. Las cursivas son nuestras), dado que es imposible permanecer para siempre en ese instante de lucidez desgarrada.

§E. *El poso de un mismo mundo para dos universos inversos*

Así, en el relato del viaje que va del universo del absurdo al del amor, el hombre camusiano finalmente permanece en ambos al mismo tiempo y rechaza escoger uno contra el otro. Antes de cerrar el relato, Camus nos ha expuesto Praga como la ciudad kafkiana, en tanto que ciudad que se rechaza con la esperanza de Vicenza, y por otro lado ha presentado también Vicenza como la ciudad nietzscheana (como expondremos a continuación), en tanto que paisaje al que adherirse eternamente. Sin embargo, en consonancia con el instante de lucidez, acaba con una imagen y una reflexión que reúnen el aprendizaje de ambas ciudades:

Dans la banlieue d'Alger, il y a un petit cimetière aux portes de fer noir. Si l'on va jusqu'au bout, c'est la vallée que l'on découvre avec la baie au fond. On peut

⁷⁷ Cabe relacionar todas estas últimas reflexiones con la preponderancia sensible en la epistemología camusiana que desarrollamos a lo largo del capítulo 3 del presente trabajo.

longtemps rêver devant cette offrande qui soupire avec la mer. Mais quand on revient sur ses pas, on trouve une plaque «Regrets éternels», dans une tombe abandonnée. (OC I, p. 63. Comillas del original)

En escena un majestuoso espacio natural y un enclave mortuorio descuidado, propio de su país natal (sin el dinero ni el tiempo para mantener embellecido ese entorno). Todo ello recuerda patéticamente que lo único eterno para el hombre es el pesar y, tal vez, de un modo paradójico, el instante “devant cette offrande qui soupire avec la mer”. “Heureusement”, escribirá para finalizar, «il y a les idéalistes pour arranger les choses» (*ibidem*), aunque, según nuestra investigación, desde luego no parece que él sea uno de ellos. Para Camus habría que vivir Praga como Sísifo y Vicenza, sin embargo, como Nietzsche, pero (y aquí el matiz es fundamental) atendiendo a la lección del sol y la pobreza, al pensamiento de mediodía camusiano, que se concentra como un relámpago en esos instantes, que son eternos por su perfección, por su comunión con el mundo, pero que no son constantes y la muerte, “mi” muerte, está ahí para recordárnoslo.

5.1.3. La unificación desgarrada de la vida a través de los universos del amor y del absurdo: los instantes de plenitud y la muerte como destino

Al inicio de este capítulo se estableció la estructura del universo en la cosmovisión camusiana y se desprendió una de sus características: la unidad que representa en el mundo sustituyendo al mundo en sí, dado que éste es irreductible o incomprensible, y el universo ofrece la posibilidad de habitar (en) un mundo cerrado. Desde este punto de vista y a esta altura de la cosmovisión, el universo comporta una unificación ontológica de un orden desgarrado (*cf.* 4.1.2.§C. del presente trabajo). Una de sus cualidades es la de seguir posibilitando el acceso al mundo en sí, sin tener que deslegitimar la experiencia que procede del contacto con esta región irrazonable, acaso la esencial en lo que respecta al sentido del ser, de la vida. Este hecho es el que nos ha llevado a analizar la problemática que presentan los universos del rechazo absoluto y de la adhesión absoluta frente a la irreductibilidad racional del mundo en sí. Ante esta problemática, el límite ontoepistemológico entre regiones se mantiene: el universo del absurdo procede de un juicio concluyente que tan sólo puede mantenerse dentro de sus “muros” ya que lo irracional permanece intacto del otro lado; en el caso del amor, la muerte imposibilita la

unificación completa de una vida que siempre está abocada a ser definitivamente dejando precisa y paradójicamente de ser, o sea, está abocada inevitablemente a lo irrazonable de una experiencia nunca comprendida. Una actitud surge en coherencia con estos universos, para estos universos o dentro de ellos. Ya desarrollamos la actitud absurda en tanto que ética de la cantidad sin esperanza. A continuación seguiremos desarrollando el universo del amor estableciendo su actitud apropiada: una ética de la experiencia consumada fuera de toda moral, un goce inmediato de la experiencia situada en lo más alto de la escala de valores: vivir la plenitud hasta que se agote

En este punto, ante esta disposición del cosmos en la concepción camusiana, a continuación desarrollamos las dos posibilidades de acceso a la unificación completa del ser, de la vida, una unificación que no se queda ya a la altura del universo, sino que conjuga tanto al hombre y al universo como al mundo en sí, sin que exista una contradicción con la estructura que de cada cual venimos exponiendo de la mano de Camus. Eso sí, como es de suponer, la plenitud de lo uno en Camus también resulta de un marcado carácter desgarrado: tan sólo se vive la plenitud en lo uno desgarrado a través de instantes de plenitud y en la muerte. La naturaleza misma de ambos estados le otorga el carácter de lo desgarrado a la unificación completa del ser. El conflicto ontológico entre la plenitud y la nada se sostiene así.

5.1.3.1. La unificación desgarrada de la vida mediante el amor: lo uno instantáneo y lo uno en la muerte

§A. Los instantes de plenitud y la muerte: ¿Cómo amar sin medida en legítima medida? ¿Cómo respetar el límite entre el universo del amor y el mundo en sí?

Como venimos viendo con el sentimiento del amor, desde este clima también se da legitimidad en el pensamiento camusiano a un límite entre las regiones de la cosmovisión con el que distinguir una de otra. Si por su parte el absurdo es de por sí, una vez reconocido, la «*passion, la plus déchirante de toutes*» (OC I, p. 234), en el caso del amor también existe un desgarramiento al alejarse de lo sagrado para dirigirse a la tierra (como único mundo) y al alejarse asimismo del “amor fati” por la cuestión de la muerte y el devenir que acabamos de analizar. Este amor desgarrado se traduce en una satisfacción

incompleta por fugaz, o una satisfacción en lo incompleto o lo fugaz, abocado el hombre como se reconoce a caer en el abismo individual de la muerte. Lejos de caer en la desidia, lejos de renunciar al desafío de vivir tal como la vida es, Camus no deja de insistir en la búsqueda de colmar una y otra vez ese amor, sin perder de vista, sin embargo, nuestras condiciones ni las de nuestra cosmovisión.

La contradiction est celle-ci: l'homme refuse le monde tel qu'il est, sans accepter de lui échapper. En fait, les hommes tiennent au monde et, dans leur immense majorité, ils ne désirent pas le quitter. Loin de vouloir toujours l'oublier, ils souffrent au contraire de ne point le posséder assez, étranges citoyens du monde, exilés dans leur propre patrie. (OC III, p. 285)

Esto es: que el hombre rechace el mundo no implica que rechace la vida; de hecho, precisamente, si rechaza el mundo es porque no quiere dejar de vivir en él, sino vivir más hasta tan sólo vivir. No busca escapatoria. Nietzsche, según Camus, llevó esto al extremo: «Le destin devient d'autant plus adorable qu'il est plus implacable. [...] Nietzsche ne veut pas de rachat» (OC III, pp. 122 y 123). Sin embargo, desmesurado, sin la legitimación de un límite al que el hombre se sienta enfrentado, sino integrado en el orden cósmico, este hombre consiente en dejar el mundo, consiente en la muerte. En tal punto, el hombre habría unificado por completo y para siempre el mundo y aquello de lo que no puede tener experiencia, como es la muerte, pasaría a ser considerado como algo comprendido. La irracionalidad que se encuentra en el mundo en sí y, por extensión, en la vida, esa parte que no es para el hombre de una vez para siempre ni de una misma manera, sino que deviene inexorablemente, pasaría en el “amor fati” a no ser exigida por la revuelta, sino a ser aceptada. La muerte así dejaría de ser algo irracional. Se comprendería. Se le otorgaría un porqué que la trasciende. Camus sin embargo propone no bajar la guardia ante la muerte, ante “mi” muerte, sino que hemos de permanecer atentos a esa fractura que se abre incluso en el universo del amor, no dejarnos arrobar o cegar sin solución de continuidad por los parajes de Vicenza, de Tipasa, del Mediterráneo... Dejar que nos atraviesen, pero dejarlos ir, porque su naturaleza es la del instante (resuenan aquí también con fuerza las teorías sobre la duración y la intuición bergsonianas vistas en el capítulo 3). «Sauf aux instants fulgurants de la plénitude, toute réalité est pour eux [les hommes] inachevée. Leurs actes leur échappent dans d'autres actes, reviennent les juger sous des visages inattendus» (OC III, p. 285).

Esos instantes fulgurantes son de una importancia capital y constante en la obra camusiana. A este respecto, Maurice Weyembergh dirige una de sus investigaciones hacia uno de ellos, aunque en esa ocasión Camus se refiere a él como “instante perfecto” (OC IV, p. 1123)⁷⁸. Cada uno de esos instantes, dice Weyembergh citando a Camus, se percibe en realidad como un «grand morceau d'éternité. Après cela le reste n'a plus d'importance» (OC IV, p. 1126). Tras todo ello en realidad existe una conexión, como estamos viendo, penetrada por un amor desgarrado y que reúne a la muerte con esos instantes. En palabras del propio Weyembergh, Camus «a cherché toute sa vie une réponse, une parade à cet “effroi du devenir” et il a pensé la trouver dans l'expérience de ce qu'il appellera “l'instant parfait”» (*Rencontres*, 2012, p. 12. Comillas del original), y este instante perfecto se traduce del siguiente modo: «l'intensité de l'expérience rassemble en quelque sorte la pluralité des choses pour refaire l'unité du cosmos et retrouver son éternité» (*Rencontres*, 2012, p. 27).

En palabras de Camus, debido a su naturaleza misma, esos instantes de plenitud, como todos los actos de la vida humana, «fuiert comme l'eau de Tantale vers une embouchure encore ignorée» (OC III, p. 285), esto es, hacia la muerte insondable. Sin embargo, el hombre, dirigido hacia ella, ha de asumirla consecuentemente como paradójica, una empresa inevitable pero inabarcable, humana y sobrehumana al mismo tiempo:

Connaître l'embouchure, dominer le cours du fleuve, saisir enfin la vie comme destin, voilà leur vraie nostalgie, au plus épais de leur patrie. Mais cette vision qui, dans la connaissance au moins, les réconcilierait enfin avec eux-mêmes [les hommes], ne peut apparaître, si elle apparaît, qu'à ce moment fugitif qu'est la mort: tout s'y achève. Pour être, une fois, au monde, il faut à jamais ne plus être. (*Ibidem*)

Así, el universo del amor en tanto que desgarrado nos conmina a no considerar unificados por completo el mundo ni la vida, ya que se unifica en la muerte, siendo “uno” cuando paradójicamente no se “es”. Nos conmina por el contrario a intentar mantener nuestra revuelta, permanecer atentos y de frente a lo que hay de irracional en el mundo y en la vida. Si bien es cierto que de este modo no se satisface el deseo de comprensión o de completa claridad, sino que se trataría más bien de una investigación continuamente

⁷⁸ Otra reflexión al respecto del mismo Maurice Weyembergh, titulada *L'Unité, la totalité et l'énigme ontologique*, se encuentra en WEYEMBERGH, 1998, pp. 37-40. Ahí su reflexión acude a varios de esos instantes a lo largo de la obra camusiana.

abierta y en tensión (es decir, en desgarramiento), al menos el hombre así no caerá en ningún engaño⁷⁹, y así también experimentará el mundo a su altura y reinará en él. La vida tiene así su carga de inasibilidad e implacabilidad. Vemos de nuevo cómo no se deja de repetir una consigna de un joven Camus que pensaba que no se podía hacer otra cosa con la vida que aceptarla, y que dirigía la revuelta “hacia” su condición “en” el mundo, “en” la vida, pero no “hacia” la vida misma:

Accepter *la vie*, la prendre telle qu'elle est? Stupide. Le moyen de faire autrement? Loin que nous ayons à la prendre, *c'est elle qui s'empare de nous et nous clôt la bouche à l'occasion*. Accepter *la condition humaine*? Je crois qu'au contraire *la révolte est dans la nature humaine*. (OC I, p. 985. Las cursivas son nuestras)

On entendra mieux cette façon de voir si je dis que la pensée vraiment désespérante se définit précisément par les critères opposés et que l'œuvre tragique pourrait être celle, tout espoir futur étant exilé, qui décrit la vie d'un homme heureux. Plus la vie est exaltante et plus absurde est l'idée de la perdre. (OC I, p. 314)

Esa obra sería trágica por la oposición entre las razones legítimas del individuo (querer la eternidad del cuerpo) y las legitimadas del orden cósmico (donde esa eternidad nos es negada). La muerte no es razonable, no hay razones para aceptar la muerte, pero hay que morir. Su cualidad es la de ser irremediable. La muerte es irracional, pero “es”. Lo absurdo está unido a este conflicto; pero este conflicto, muy humano por lo demás, no puede resolverse. Tan sólo la esperanza, una vez que surge, podría tratar de ocultarlo. He ahí una doble dicotomía que se opone una a la otra en lo absurdo: lo trágico-dichoso contra lo existencial-(des)esperanzador.

§B. ***La felicidad de Sísifo y de Meursault: El grito absurdo de “¡viva la vida, muera la muerte!”***

¿Cómo es posible la dicha en tal entorno? El hombre, incluso el héroe absurdo Sísifo, puede vivir feliz y no desdichado. Para ello ha de vivir intensamente lo dado, que en este universo se presenta en tanto que absurdo, y no ceder a la esperanza. «Le bonheur aussi, à sa manière, est sans raison, puisqu'il est inévitable. L'homme moderne pourtant s'en

⁷⁹ Cabría decir que tampoco caería en ningún desengaño, al igual que lo que decía Camus sobre la desesperación: sólo tiene sentido en una reflexión de la esperanza.

attribue le mérite, quand il ne le méconnaît pas» (OC I, p. 308). La felicidad por tanto, al igual que el mundo en sí mismo, es carente de razón e implacable. Para que sea posible, una vez que surge este sentimiento tan potente y desgarrador de lo absurdo, ha de reconocerse un límite entre su universo disperso y la irracionalidad del mundo. La felicidad así no será algo que se merezca, como pretendía el protagonista de *El castillo* del modo más razonable que encontró: dejando de ser extranjero en la aldea, tratando de reconocer y de ser reconocido en ese entorno horizontal, pero con miras hacia ese otro lugar irracional. Si «il faut imaginer Sisyphe heureux» (OC I, p. 304), es porque el héroe griego reconoce y rechaza incansablemente la eternidad del Hades. Incluso en el inframundo, gracias al mito, Sísifo sigue sin ceder a las exigencias del alma, y exalta el juicio del cuerpo. Las tres historias que recoge Camus sobre Sísifo (preferir el agua a los rayos del cielo, encadenar a la Muerte, no regresar al Hades para seguir disfrutando de los placeres terrenales) son los que, junto con el castigo eterno, lo hacen el héroe absurdo: «Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie» (OC I, p. 302). Su felicidad, o más bien la posibilidad de su felicidad, provendrá de la consciencia de su condición, esto es, de lo que lo aleja de la esperanza. «Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait?» (OC I, p. 303). Esta cuestión de la consciencia le hace ser superior a su destino. «Toute la jolie silencieuse de Sisyphe est là» (OC I, p. 303). Ocurre lo mismo con Edipo: «Edipe obéit d'abord au destin sans le savoir. A partir du moment où il sait, sa tragédie commence» (*ibidem*). Consciente y, por tanto, trágico, Sísifo podrá entonces comenzar el descenso por la colina «certains jours dans la douleur» (*ibidem*) y otros «aussi dans la jolie» (*ibidem*). No es que Sísifo sea, por tanto, siempre feliz, sino que sin esperanza, al menos, vivirá a la altura de su destino y en “este” mundo presente.

Il n'y a qu'un monde. Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur. (*Ibidem*)

Se comprueba por lo tanto cómo “le mythe de Sisyphe”, rechazando su universo, esto es, rechazando todas las exigencias del alma y aceptando todas las experiencias del cuerpo, incluso su mortalidad, dice sí sin embargo a “su” vida, a “su” destino. El hombre absurdo

no quiere morir, pero sabe que va a morir. Sabe que es intolerable, pero es así. Quiere vivir, quiere esta vida. Su alma le pide eternidad, pero no quiere eternidad sin cuerpo. El hombre absurdo camusiano rechaza así sin cesar los rostros del universo absurdo sin aceptar escaparse de él. En este clima encuentra, a veces, una dicha.

Empero, del mismo modo que siente extrañeza ante este universo disperso, no puede esperar otra cosa de él que la misma extrañeza y el mismo rechazo. Así, Meursault, otro héroe del ciclo absurdo camusiano, puede ser también feliz. En este punto, puede verse a Meursault como el extranjero que no quiso escapar de su condición, muy al contrario de K. en *El castillo*, quien quiere dejar de ser extranjero con la esperanza de merecer la gracia irracional del castillo. Al final de *L'Étranger*, su protagonista asume que su destino se encuentra en el cadalso; es decir: en ese momento cobra consciencia de su condición y la asume completamente: «vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde» (OC I. 213). Vemos que el mundo en sí sin embargo sigue apareciendo indiferente, silencioso. En ese momento, ante ese mundo, se une a la felicidad de Sísifo: «De l'éprouver [le monde] si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore» (*ibidem*). Entonces, si en el caso de Sísifo hemos reparado en que éste aceptaba las cosas del universo tal como eran, absurdas, esto es, si aceptaba su desafío de eternidad y las rechazaba con todo su cuerpo, en el caso de Meursault deberemos reparar en el rechazo que siente de las cosas del universo, no del mundo en sí. Siendo más precisos, Meursault, al aceptar su condición, acepta al mismo tiempo ser rechazado por esas cosas del universo absurdo: «Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine» (*ibidem*).

*

Sin embargo, esto no indica que la única actitud coherente en la vida del hombre sea la absurda; indica que es la actitud coherente en la vida del hombre absurdo, en la vida desde la experiencia absurda, que, como universo que es, se trata de una entre otras, y tan sólo abarca los límites del universo humano, no del ser en sí, que incluso desde esta perspectiva mantiene la frontera irracional intacta. Veremos a continuación cómo ocurre

en el sentimiento opuesto, y con qué problemas se encontrará para mantener este límite ontoepistemológico entre las regiones de la cosmovisión camusiana.

Por último, visto así, lo que plantea el absurdo a la obra programada por Camus es un desafío, quizá el primero al que (como parece que previó) debía enfrentar su reflexión, ya que por sí solo lograría abatir todos los cimientos de su pensamiento. ¿Se puede vivir en un universo absurdo que niega toda posibilidad de sentido? Ya hemos visto su respuesta. Además, acorde al mismo clima absurdo, Camus también encuentra el modo en que el hombre comprende en él: «Aimer et posséder, conquérir et épuiser, voilà sa façon de connaître. (Il y a du sens dans ce mot favori de l'Écriture qui appelle "connaître" l'acte d'amour)» (OC I, p. 271. Comillas del original).

§C. *Las características del universo del amor en paralelo con las del universo absurdo: el afianzamiento de un límite constante*

De este juego de espejos que hemos encontrado que genera el pensamiento camusiano entre el absurdo y el amor podemos tratar de extraer las características que se repiten en el universo de este último sentimiento. Esta relación de inversión nos ha hecho ver que en ambos universos la repetición, el silencio, la muerte, la felicidad o la soledad propician climas íntimamente contrapuestos, siendo la revuelta, como si de una balanza de rechazo y consentimiento se tratara, la que definiera ese clima: a mayor rechazo, mayor dispersión; a mayor consentimiento, mayor unificación. La única condición "sine qua non" sería la del límite o la de la medida que impediría al hombre caer en la renuncia y que rompería cualquier equilibrio posible en la revuelta. Así, las características del universo absurdo camusiano nos hablaban de «l'absence totale d'espoir [...], le refus continuel [...], l'insatisfaction consciente» (OC I, p. 240) y, de la mano de todo ello, el consentimiento no tenía tampoco lugar propio. Se rechaza (en) el universo, pero se acepta la vida, y se hace incluso en este desafío que supone la presencia de lo absurdo, con el que las cosas de nuestro universo no tienen sentido, ni se alberga la esperanza de obtenerlo más allá ni más tarde.

Apliquemos el espejo a estas características del absurdo siguiendo lo que hasta aquí hemos expuesto del universo del amor. En primer lugar, entendemos que a pesar de lo fulgurante de este universo, entre sus muros la satisfacción va de suyo. ¿Qué ocurre con

la esperanza? Ya hemos visto que en este entorno las revueltas se consumen, no hay nada ante lo que revolverse puesto que todo lo dado es amado. ¿Qué más se podría esperar? La esperanza por tanto no tiene razón de ser en esos instantes. ¿Podemos hablar de un consentimiento continuo? Del mismo modo que en lo absurdo el rechazo era continuo, en este universo del amor el consentimiento también habrá de serlo. Rechazar algo aquí, que algo nos produzca extrañeza, haría desvanecer en ese preciso momento el clima de comunión. Así que, en rigor, el consentimiento habría de ser continuo, pero, por su propia naturaleza, por lo que la naturaleza del hombre le aporta de mortalidad, hemos de reconocer lo efímero del universo del amor. No sólo no se espera nada cuando se está en él, sino que tampoco hay esperanza de permanecer en él (puesto que nos llevaríamos a engaño), ni se ha de esperar que aparezca tras una experiencia absurda. La continuidad de su consentimiento se circunscribe al momento en que aparece, en que es. Desde esta perspectiva, si el individuo creyera poder permanecer integrado en el ser cósmico (siendo uno con él, como si el hombre y el mundo fueran una y la misma cosa), tras el “dénueement”, la historia y el devenir, que siempre acaban por aparecer, a su vez aparecería la desesperación (o la locura de Nietzsche). La muerte está ahí, de fondo, para recordárnoslo y no hemos de perderla de vista, hemos de aprender a vivir con ella, es decir, aprender a vivir y a morir. En la vida humana, por tanto, la plenitud no existe sino como instante, o de un modo completamente trágico con la muerte. Dicho de otro modo: la unidad de la vida humana es desgarrada. Se vive en conflicto entre la plenitud y el vacío de ser, y cuando se unifica la eternidad se alcanza en un instante de duración o se alcanza para no ser más.

§D. *La actitud del amor desgarrado en paralelo a la absurda: amar sin medida y sin esperanza*

Así, si la actitud propia del universo absurdo buscaba la cantidad de experiencias insignificantes, ésta otra buscará la cantidad de experiencias significantes, plenas de sentido, aunque sea uno fugaz. En cierto modo, el hombre encuentra aquí una ética de la calidad, ya que hay unas experiencias que valen más que otras. Sin embargo, no por ello el hombre camusiano creará haber encontrado en ellas de una vez por todas la experiencia definitiva, ésa que así, una vez acariciada, produciría tan sólo nostalgia al no haber permanecido. La propia naturaleza fugaz de la experiencia dichosa se lo impide. Muy al

contrario por tanto, el hombre camusiano sigue atento a otros rostros de la vida; es decir, también produce avidez. Encuentra así expresión la furiosa “*passion de vivre*” camusiana con la que conseguiría mantener abierta esa experiencia secreta con la que iniciábamos nuestra investigación, siendo capaz de permanecer abierto a ella sin concluirla, satisfaciendo su esfuerzo «de la mener jusqu’au bout, de la maintenir devant tous les visages de ma vie» (OC II, pp. 832). Si el hombre absurdo no tenía esperanza en que las cosas tuvieran sentido, sino que simplemente “eran” y así las quería vivir, al hombre del universo del amor tampoco le interesa el sentido de las cosas (su explicación), sino simplemente vivirlas tal como son; y son como aparecen: cargadas de plenitud. La irracionalidad pervive con y tras ambos universos. El silencio del mundo genera divorcio en uno y comunión en otro, esto es: las cosas siguen sin tener un sentido que las explique en ninguna experiencia humana, pero ello no es óbice para que el hombre no las viva en el modo en que aparecen a la experiencia humana. Por consiguiente, la ocupación del hombre en los “instantes perfectos”, en los “instantes de unificación”, no podrá ser otra que amar(los) sin medida, sin preguntarse por su motivo ni sus derechos, o como escribe en *Noces* en relación con un entorno que siempre le inspiró amor a Camus como es Tipasa:

Je comprends ici ce qu’on appelle gloire: le droit d’aimer sans mesure. Il n’y a qu’un seul amour dans ce monde. Étreindre un corps de femme, c’est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. (OC I, pp. 107 y 108)

Si en los momentos de absurdidad Camus se pregunta si la vida merece la pena de ser vivida, y contesta que sí, en estos otros la respuesta es evidente: no sólo merece la pena, sino que son los más deseables: «J’aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l’orgueil de ma condition d’homme» (OC I, p. 108). El universo del amor urge al hombre a vivirlo, a experimentarlo en toda su grandeza y su plenitud. Como ocurría, pero a la inversa, en el universo absurdo. Sin embargo, es en ese universo del amor donde Camus asegura que si tuviera que escribir un libro de moral, lo dejaría en blanco a excepción de una sola frase: «Je ne connais qu’un seul devoir et c’est celui d’aimer» (OC II, p. 830). No hay nada más que hacer ahí, tan sólo vivir, sin reflexión alguna, ya que la plenitud se encuentra ahí.

Siguiendo lo visto hasta el momento, y más allá de que actuar de tal modo (disfrutar y no pensar) sería la actitud menos sorprendente en dichos momentos y lugares, encontramos en ello una lógica y una coherencia camusianas. ¿Qué preocupaciones pueden surgir en este universo si el pensamiento parte «du désaccord fondamental qui sépare l'homme de son expérience» (OC I, p. 287)? La revuelta no exige aquí que nada sea aclarado razonablemente; se vive en un acorde total. Así, la unificación tiene su culmen en estos universos. No obstante, Camus también es consciente de la desmesura vital y ontoepistemológica en la que podría incurrir el hombre en caso de no distinguir lo irracional del mundo en sí (que evidencia la muerte individual) de lo comprendido en este universo. Tan sólo, al fin y al cabo, se trata de excepcionales instantes de plenitud.

5.1.3.2. La unificación desgarrada mediante el absurdo: lo uno instantáneo y lo uno en la muerte

Entendiendo por lo expuesto hasta el momento que, proveniente del universo del amor, existe la posibilidad de unificación pero en desgarramiento, y que lo es así por las propias condiciones hombre y de la estructura del mundo, podemos devolver la mirada hacia el universo absurdo y valorar si Camus encuentra también la posibilidad de alcanzar una unificación también desgarrada en este otro universo, ya sea a través de instantes, ya sea a través de la muerte. Cerraríamos de este modo un círculo que abarcara la actitud absurda y la del amor: tendríamos ahí la puerta abierta para hablar de la actitud del hombre camusiano en tanto que actitud desgarrada. Esta actitud, siempre en revuelta, reconocería así a su vez un límite legítimo fuera del individuo, en el orden del cosmos. Ese límite, como venimos defendiendo, permite las exigencias de la revuelta del hombre, permite a su vez la inabarcabilidad del mundo y unas leyes que no se plieguen a los deseos del hombre, y finalmente permiten la unificación de la vida sin someter ninguno de sus elementos al otro (ni el hombre al mundo ni viceversa), es decir, permiten lo uno desgarrado, lo uno en conflicto entre la plenitud y el desvanecimiento completo.

§A. *La unificación absurda del instante (I): Sísifo*

La primera pregunta que nos asalta es de qué otro modo podría interpretarse la felicidad de Sísifo. Ya vimos cómo Sísifo representa para Camus el héroe absurdo, tanto por su

castigo repetitivo sin solución de continuidad (sin esperanza) como por su furiosa pasión de vivir. En el conflicto entre alma-eternidad y cuerpo-mortalidad, Sísifo se había mostrado dispuesto a mantener el conflicto trágico de lo absurdo: ninguna eternidad le valía si no podía vivirla con el cuerpo. Debido a este acto de desmesura, asume el castigo que le imponen los dioses. Sísifo así se encuentra a la altura de su destino. Es ahí, cuando la repetición más laboriosa está abocada a la nada más inútil y repetitiva, cuando Sísifo “a veces” es feliz. Repitamos lo que escribíamos con anterioridad: Consciente y, por tanto, trágico, Sísifo podrá entonces comenzar el descenso por la colina «certains jours dans la douleur» (OC I, p. 303) y otros «aussi dans la jolie» (*ibidem*). No es que Sísifo sea, por tanto, siempre feliz, sino que sin esperanza, al menos, vivirá a la altura de su destino y en “este” mundo presente.

Il n’y a qu’un monde. *Le bonheur et l’absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L’erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l’absurde naisse du bonheur.* (*Ibidem*. Cursivas nuestras)

Tras toda la exposición sobre el universo del amor, puede verse cómo aquí, en *Le Mythe de Sisyphe*, Camus vaticina ciertas cuestiones que probablemente desarrollaría en el ciclo del amor: al igual que puede descubrirse felicidad en el absurdo (como en el caso de Sísifo), puede descubrirse absurdo en la felicidad (como en el caso de Vicenza). He ahí un mismo mundo tejido con dos hilos opuestos, una imagen que nos retrotrae a la desgarrada de la soga de *Les Justes* (cf. 1.7.2.1.§C. del presente trabajo). Existe, o al menos así se deduce, un mismo conducto interno donde se re-únen ambos hilos siquiera en un instante de plenitud.

§B. *La unificación absurda del instante (II): Janine “la femme adultère”*

Más allá de la imagen mitológica de Sísifo en que se apoya Camus para mostrar el acceso absurdo a esa unidad en desgarramiento, existe en su obra al menos otra imagen que ilustra este mismo hecho: se trata de *La femme adultère*. En este relato incluido en *L’Exil et le Royaume* se nos narra un episodio de la vida de Janine, su protagonista, centrado en un viaje de negocios de su marido Marcel, a quien ella acompaña. Su vida junto a él parece abocada a no disfrutar de los placeres que el cuerpo y la naturaleza conceden:

Il avait cessé de la mener sur les plages. La petite voiture ne les sortait de la ville que pour la promenade du dimanche. Le reste du temps, il préférait son magasin [...]. Elle avait cru découvrir sa vraie passion, qui était l'argent, et elle n'aimait pas cela, sans trop savoir pourquoi. (OC IV, pp. 5 y 6)

He ahí una vida sin goce ni pasión, ni más razón que la costumbre. Un estudio más detenido de este relato nos llevará a comprender que ella está inmersa en una experiencia que le hace «confondre, comme tant d'autres, son sentiment d'exil avec la solitude» (RUFAT, 1999, p. III.A.1). Ese exilio, «il s'agit d'un sentiment qui perçoit et évalue le degré de relation, et même d'amour, avec les autres êtres humains de son entourage et avec le monde. [...] Janine est effectivement seule» (*ibidem*). Por ende, puede considerarse que *La femme adultère* dibuja un universo absurdo que, de hecho, se cierra con ella volviendo a la habitación donde duerme con su marido, donde seguirá sintiéndose sola. En ese momento, él se despierta, «il parla et elle ne comprit pas ce qu'il disait» (OC IV, p. 18). Las últimas palabras de este relato son, desde este punto de vista, ilustrativas: inciden en la nada y la soledad de un exilio ante el mundo. «Elle pleurait, de toutes ses larmes, sans pouvoir se retenir. "Ce n'est rien, mon chéri, disait-elle, ce n'est rien"» (*ibidem*). Sin embargo, en todo este relato preñado de absurdidad, encontramos un símil entre Janine y Sísifo por el que ambos acceden a "le bonheur" procediendo de ese mismo universo, y, además, alcanzando ese estado en las alturas: si Sísifo subía a una colina, Janine subirá a un fortín.

El pasaje en cuestión se abre con Janine y Marcel subiendo las escaleras de ese fortín. Por momentos, en comparación con las calles de la ciudad árabe en la que estaban, el espacio se hacía más amplio, la luz más vasta, los ruidos cobraban una pureza distinta y «l'air illuminé semblait vibrer autour d'eux, d'une vibration de plus en plus longue à mesure qu'ils progressaient, comme si leur passage faisait naître sur le cristal de la lumière une onde sonore qui allait s'élargissant» (OC IV, p. 12). Hay una especie de contacto místico y directo entre las vibraciones del mundo y ellos. Janine, a diferencia de Marcel, era consciente de este fenómeno. «Il sembla à Janine que le ciel entier retentissait d'une seule note éclatante et brève dont les échos peu à peu remplirent l'espace au-dessus d'elle, puis se turent subitement pour la laisser silencieuse devant l'étendue sans limites» (*ibidem*). Enseguida su silencio, el de ella, se abrirá para perdurar durante todo este lapso de tiempo. Janine «restait sans voix, incapable de s'arracher au vide qui s'ouvrait devant elle» (OC

IV, p. 13). Además, esta falta de voz coincidía con otra experiencia que estaba teniendo lugar en su interior: «au cœur d'une femme [...], un nœud que les années, l'habitude et l'ennui avaient serré, se dénouait lentement» (*ibidem*). El silencio en su interior se trataba de una especie de apertura, de aceptación, de confianza en lo que la rodeaba: “le dénuement”. A su vez, lo que deja de estar en silencio es el universo, que parece cobrar una voz en sintonía con todo ese instante. Desde allí arriba en el fortín

on n'y voyait personne, mais des cours intérieures montaient, avec la fumée odorante d'un café qui grillait, des voix rieuses ou des piétinements incompréhensibles. Un peu plus loin, la palmeraie, divisée en carrés inégaux par des murs d'argile, bruissait à son sommet sous l'effet d'un vent qu'on ne sentait plus sur la terrasse. (*Ibidem*)

Las voces de los habitantes son risas agradables y aparecen junto con olores que subrayan esta característica. Cabe destacar que durante todo el resto de la narración, alrededor de Janine no encontramos comunicación, más bien extrañeza. Ya hemos visto cómo al final del relato ella no comprendía lo que decía su marido. Esta sensación es la tónica habitual, como se ve en varios momentos. Tomemos uno de ellos como ejemplo: «Le chauffeur dit à la cantonade quelques mots dans cette langue qu'elle avait entendue toute sa vie sans jamais la comprendre» (OC IV, p. 6). Asimismo, en otras ocasiones, el diálogo se presenta a ojos de Janine como una escena entre mimos. Así ocurre durante el intento de negociación entre Marcel y un tendero árabe. Parece que asistiéramos a este pasaje desde el otro lado de una mampara transparente, dentro de la que se encontraría encerrada Janine. Tan sólo se oye algo al inicio de la escena, y ese momento nuevamente sugiere poca claridad: «Marcel parlait précipitamment, de cette voix basse qu'il prenait pour parler affaires» (OC IV, p. 10). En este sentido, pero a la inversa, de vuelta a las alturas del fortín, y muy significativamente, la narración se fija en la zona del oasis que se atisba desde allí arriba. Lo que se encuentra son signos, pero no hay extrañeza en este encuentro, sino cierta atracción, cierta llamada benevolente a la comprensión: «un troupeau de dromadaires immobiles, minuscules à cette distance, formaient sur le sol gris les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens. Au-dessus du désert, le silence était vaste comme l'espace» (*ibidem*). El mundo es silencioso, sin una distorsión, sin un rechazo, pero de un silencio que sigue guardando relación con lo enigmático.

Es en esa situación en la que Janine tiene una especie de revelación que nos recuerda a la que ya leímos en *La mort dans l'âme*; lo que ocurría en Vicenza, símbolo del universo del amor, ocurre ahora aquí, en el universo opuesto de Janine y Sísifo. Ella está mirando al horizonte sin poder evitarlo. «Lui semblait-il soudain, quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer» (*ibidem*). Finalmente, Janine, mirando a aquellos nómadas, extrae una conclusión similar a la del sol y la pobreza que le sobrevino a Camus en Vicenza (*cf.* 4.2.2.2. del presente trabajo): «Depuis toujours, sur la terre sèche, raclée jusqu'à l'os, de ce pays démesuré, quelques hommes cheminaient sans trêve, qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume» (OC IV, pp. 13 y 14). Tras el “dénouement”, todo el pasaje que viene a continuación nos sume en el instante perfecto, en el que en el colmo de una experiencia proveniente de lo absurdo hasta «les voix qui montaient de la ville arabe se taisaient brusquement» (OC IV, p. 14). Janine evoca ese reino de los nómadas, siente que es el reino que siempre se le prometió, pero sabe «que jamais, pourtant, il ne serait le sien, plus jamais, sinon à ce fugitif instant, peut-être, où elle rouvrit les yeux sur le ciel soudain immobile, et sur ses flots de lumière figée» (*ibidem*). El instante perfecto de nuevo aparece como fulgurante, aunque conscientemente fugaz. Todo se para. Janine se para inmersa en todo. Todo es uno.

Il lui semble que le cours du monde venait alors de s'arrêter et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait. En tous lieux, désormais, la vie était suspendue, sauf dans son cœur où, au même moment, quelqu'un pleurait de peine et d'émerveillement. (*Ibidem*)

Sin embargo, la plenitud pasa, se abre, se desgarrar; si no, como hemos visto con Camus, esa plenitud supondría una evasión con respecto a la muerte individual. No todo es ser, sino que el ser deviene hasta que “es” definitivamente cuando “deja de ser” en la muerte. Así, como no parece que pudiera ser de otro modo, en ese instante inmóvil, perfecto, «la lumière se mit en mouvement, le soleil, net et sans chaleur, déclina vers l'ouest» (*ibidem*). En adelante, habiendo ya descendido y caminando por la ciudad, las cosas volverán a su sitio en el universo de Janine. La plenitud, la comunión con el mundo, aún proveniente de lo absurdo, fue, ocurrió, pero pasó, como acaso volverá a ser. Si además tenemos en cuenta que Camus repara en que a Janine «le hasard seul amenait là» (OC IV, p. 13), ese instante de plenitud aparece y dura inesperada, fugaz e intermitentemente.

§C. *La unificación absurda en la muerte: Meursault y el juicio del cuerpo*

Del mismo modo, fuera de la mitología, en un caso extremo como el de Meursault, enfrentado como se encuentra a la inminencia de “su” muerte, éste no puede más que imaginar que la otra vida de la que le habla el sacerdote habría de ser una en la que pudiese recordar “ésta” (cf. 4.2.2.2.§C. del presente trabajo). La eternidad del alma, si es tan sólo del alma, es rechazada. Lo es bajo el sol de mediodía de Vicenza y lo es ante la seguridad fatal del cadalso de *L'Étranger*. Sin el cuerpo y sus sentidos, sin la piel, ¿para qué vivir?, ¿qué vivir?

No en vano, a lo largo de la narración de esta novela podemos leer cómo efectivamente los sentidos, el cuerpo, cobran un notable protagonismo a la hora de desarrollar los diferentes acontecimientos de la vida de Meursault. En las primeras páginas, por ejemplo, Camus narra el cortejo fúnebre de “maman” a través de las sensaciones físicas de Meursault. En pleno día, nuestro protagonista camina tras el coche con el féretro y todo el episodio transcurre a través de su tacto, de su visión, de su olfato..., en definitiva: a través de las impresiones de una sensibilización completa del cuerpo. De este modo, el sol no sólo afecta a la vista, sino que recorre diversos sentidos y todos ellos reflejan una determinada sensación corporal de turbación. Así, el sol en este pasaje no proyecta sólo luz, sino que se percibe también como un peso no espiritual sino meramente físico, y entonces se comprende con todo el cuerpo por qué «l'éclat du ciel était insoutenable» (OC I, p. 149). Además, no sólo se ve afectado el cuerpo de Meursault, sino todo (lo material) que le rodea, y todo ello incide a su vez en su experiencia, en la experiencia del cuerpo de la narración: «Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire» (OC I, p. 150). Meursault, a través de su cuerpo, efectivamente no puede soportar el sol y así lo sentimos:

J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture. Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées. [...] Moi, je sentais le sang qui me battait aux tempes. (*Ibidem*)

Esta técnica narrativa, el uso de imágenes plurisensoriales que conjugan lo visual, lo olfativo, lo gustativo, lo táctil, lo sonoro..., es constante en todo *L'Étranger*. Ocurre así también, por ejemplo, en el fatal encuentro con el árabe en la playa:

La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau; (OC I, p. 175)

Y así ocurre hasta el último momento, en ese último párrafo en que se transita desde la partida del sacerdote hasta que Meursault enfrenta la inexorable inminencia del cadalso:

Je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. (OC I, p. 212).

Es precisamente en ese momento, sabiéndose “muerto”, en el que Meursault “comprende”. Es el reconocimiento de “su” muerte el que le hace tomar consciencia de su vitalidad y saberse en las antípodas del sacerdote y de sus verdades fijas, eternas y espirituales, totalmente fuera del universo del hombre que es cambiante, finito y físico: «aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort» (OC I, p. 211). De nuevo, las razones del cuerpo vencen aquí a las del alma.

J'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. (OC I, pp. 211 y 212)

Por lo tanto, tras un momento de calma, Meursault alcanza a “comprender”, y lo hace pensando en su “maman”.

Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un “fiancé”, pourquoi elle avait joué à recommencer. [...] Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. [...] Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. (OC I, p. 212. Comilas del original)

Así, ante “su” muerte, a la altura de su destino, como Sísifo, «vidé d’espoir, [...] je m’ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l’éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j’ai senti que j’avais été heureux, et que je l’étais encore» (OC I, p. 213). En este momento ocurre justo algo que escribe Camus en *Le Mythe de Sisyphe*, pero, de hecho, en el orden inverso al de *L’Étranger*: «Un monde qu’on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d’illusions et de lumières, l’homme se sent un étranger» (OC I, p. 223). Meursault durante todo el relato se siente o hace sentir extraño, y al final, sin embargo, encuentra una explicación del mundo y éste se hace familiar: la unificación “en” la muerte ha sido consumada, pero, por su misma naturaleza, también se trata de una unificación desgarrada.

*

Se ve en todos estos casos, y en toda la exposición de la cosmovisión hasta el momento, habiéndonos centrado sobre todo en la región ontoepistemológica del universo, que existe un límite en el mundo que es constantemente respetado por el hombre. El rostro con el que aparezca la vida no hace en ningún momento que ésta, que la realidad al completo, se reduzca a una explicación racional. El mundo nunca es sometido al individuo, y sin embargo, el objetivo siempre es el de “agotar el campo de lo posible” y el de “atarse a esta tierra grave y doliente con un lazo mortal”, como rezan los exergos de Píndaro y Hölderlin escogidos por Camus para abrir *Le Mythe de Sisyphe* y *L’Homme révolté* (cf. OC I, p. 217 y OC III, p. 61). (En) el mundo se puede comprender, pero eso que se comprende nunca es el mundo al completo. En su esencia y/o en su eternidad permanece desconocido. Está ahí para el hombre, pero no lo está para su razón. El mundo en sí mismo siempre se aleja. El mundo en sí siempre es irracional. No “es” absurdo ni pleno de sentido. Esas categorías sólo cobran “sentido” en el universo humano, en la experiencia en vida (es decir, mediante el cuerpo) del mundo, y nunca podrá ser reducido a una experiencia racional. Lo desgarrado ontológico, el conflicto entre la plenitud y la nada, sigue definiendo, por tanto, el pensamiento ontológico camusiano si nos fijamos en esta región del universo. Prosigamos ahora analizando la otra, el mundo en sí, para saber cómo piensa Camus que se expresa y cómo nos interrelacionamos con lo irracional.

*

En este contexto, por ende, Praga y Vicenza representan dos ciudades íntimamente opuestas, dos sentimientos y universos inversos, “el revés y el derecho” de una misma cosmovisión. La diferencia estriba en el clima de este universo que, muy al contrario de lo que ocurre con la absurdidad, en esta ocasión se encuentra marcado por la belleza y la adhesión. Los elementos característicos son los mismos que en el universo absurdo, pero su signo es de polo opuesto: la repetición del absurdo en este otro universo se vive como un giro y una vuelta deseables; el silencio irrazonable e incómodo del absurdo es ahora vivido como una sensación de paz; la soledad, insoportable en aquel caso, en este universo se hace uno con el entorno; y por último, y esta característica es crucial desde este punto de vista ontológico y es por lo que no la perderemos de vista en todo este subapartado, la revuelta que peligraba en el absurdo por el sumo rechazo (la esperanza o los “suicidios” desesperados anulaban toda revuelta), en esta ocasión pelagra por el apego extremo: de hecho, si el problema de la dispersión aparece en el universo del absurdo es por el peligro que generan los excesos de un rechazo desmesurado por el que la propia revuelta desaparecería (sin consentir la irracionalidad, que no el absurdo, del mundo en sí que contiene la vida en su seno); por el contrario, en el universo del amor “l’âme y use ses révoltes” (cf. inicio del subapartado: 4.2.2.1.§A), con lo que el problema de la unificación que se nos presenta aquí se debe a que la revuelta ni siquiera tiene lugar puesto que la adhesión es absoluta.

A pesar de todo, el hombre de Vicenza, que, mire hacia donde mire, no encuentra nada de qué extrañarse, es el mismo hombre de Praga. No ha cambiado, “bien sûr”. No siente la pesadez por estar solo, tan sólo es eso. Ahora bien, ¿cuál es entonces el hilo que hace que uno y otro hombre sean el mismo? ¿Qué permanece en toda esta experiencia? Se trata de lo que en el relato se llamará «la leçon du soleil et des pays qui m’ont vu naître» (OC I, p. 62), que es un «monde de pauvreté où s’est passée mon enfance» (*ibidem*); y la muerte va a tener un valor fundamental en toda esta lección.

5.2. LA PLENITUD INALCANZADA

§A. *El principio no verbal del ser*

Teniendo en cuenta la exposición de toda la segunda parte, en la propuesta ontológica camusiana encontramos una originalidad tan particular como cara a la tradición, con una tan metódica como problematizadora y sistematizante aproximación al ser del mundo en tanto que es y en tanto que se relaciona con el hombre (en tanto nos relacionamos con él). En este sentido, podemos emparentar el pensamiento filosófico camusiano con lo que dice Salvador Pániker sobre los “anónimos redactores de las *Upanishads*”, quienes hace milenios ya proclamaron que «el discurso humano es una delicada farsa sobre un trasfondo de lucidez absoluta. Permanentemente, lo que no puede decirse fundamenta lo que se dice. En el principio jamás fue el verbo» (PÁNIKER, 2000, p. 10).

Ya hemos visto cómo Camus se enfrenta a un mundo que en esencia es enigmático, que significa cosas irracionales y que de él, por ende, tan sólo pueden obtenerse imágenes confusas que no apelan en primera instancia a lo verbal, o sea, que no apelan a un orden pasado por el tamiz de lo racional, sino que apelan a la experiencia inmediata de lo sensible. «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris de romans» (OC II, p. 800), sentenciaba Camus con tan sólo 21 años. Según hemos mostrado, siempre sostuvo esa idea, y la desarrolló a lo largo de su vida: para él el pensamiento no puede más que formar elucubraciones en el aire, imaginar. La misma estructura ontoepistemológica del mundo, que no es verbo en su origen, le impide pensar a través de la razón de modo inmediato el contenido de la realidad. Por el contrario, la comprensión o la unificación efectiva no se dan en el pensamiento, sino al trasvasar “lo que no puede decirse” (o los datos del mundo en sí) a “lo que se dice” (o el universo). “Aquí” sí se comprende lo que se piensa “allí”. Al mismo tiempo, desde “aquí” se ve lo que ocurre “allí”.

§B. *Fundamento ontoepistemológico del artista-filósofo*

Por ende, el filósofo (o más bien la función filosófica), en tanto que trabaja con el intelecto y la razón conceptual, tiene entonces su función en un lugar subalterno, a la espera de que el artista (o la función artística), en tanto que trabaja con la experiencia inmediata de la

vida y la imagen, piense, ordene y extraiga un material suficiente del mundo en sí que habilite la edificación de universos. En este sentido, Camus mismo en varias ocasiones se ha presentado como alguien que no es filósofo, como por ejemplo cuando asegura lo siguiente: «Je ne suis pas un philosophe, en effet, et je ne sais parler que de ce que j'ai vécu» (OC III, p. 402). Lo cual significa entonces que, de hecho, en primer lugar y ante todo, es un artista porque le interesa la vida misma. La filosofía, en su sentido puro, le sirve, por un lado, de prolegómeno, es decir: le sirve para responder a la pregunta sobre cómo conocer la vida misma; y, por otro lado, de análisis a posteriori. Así, teniendo en cuenta la estructura del mundo tal cual es o, más bien, tal cual aparece al hombre, el artista-filósofo debe sostener una razón en la que prime la experiencia sensible, es decir, una razón estética. Se entiende mejor así la reivindicación camusiana del valor intelectual de la obra de arte cuando afirma que ésta «naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret» (OC I, p. 286). De este modo, la inteligencia “teórica” pergeña un método de conocimiento donde ella misma pueda ser “práctica”, aunque se desplace del trono de los saberes o aunque comparta la corona con los demás saberes. Ya no se trataría de aquello que aseguraba Bergson: la filosofía no sería un género y las diferentes artes sus especies. Todo ello se debe a la cruda asunción de que lo concreto “en sí”, como hemos visto, es irrazonable.

En consecuencia, la inteligencia ha de saber esperar su momento en la cadena epistemológica de montaje. Es la intuición quien ha de bajar a las profundidades del ser. Esto se debe a que la iluminación propia de la inteligencia distorsiona la realidad de lo indecible. De algún modo, tan sólo es capaz de acceder a ella si la pre-figura. Esto le imposibilita toda labor certera en ese plano. Sin embargo, las características de la intuición abren al hombre la posibilidad de transitar esas profundidades y obtener algo de ellas, aunque sea fugaz y torpemente (insistimos). Así que no se pretende disponer del ser ni de sus profundidades de un modo absoluto, ni de un modo permanentemente claro y distinto. Lo que se obtiene del ser por intuición es un material bruto, inconexo, de una vivacidad inmediata que, irremediabilmente, se difumina en el “momento” siguiente en que no se está en el momento de su aparición (ya que no “dura” eternamente como tal, ya que su duración es intelectual o científicamente inaprensible). De este modo, la intuición no proporciona la posibilidad de reconstruir todo el ser en sus profundidades, por lo que seguirá permaneciendo enigmático. No obstante, queda un vago recuerdo y la marca de

algunos surcos. Ahora bien, una vez obtenido por intuición ese material bruto necesariamente difuminado, la inteligencia, ahora sí, podrá ordenarlo en la superficie y tener un mayor conocimiento del modo de ser en sus profundidades, un conocimiento constantemente actualizado de un objeto que retrocede infinitamente. Así, el hombre, en realidad, ha de saber conjugar ambos papeles, el de creador y el de filósofo.

§C. *Nostalgia y avidez en relación con alma y cuerpo*

Para el hombre, por tanto, la “explicación” de lo que le rodea en la vida no podrá pretenderse en el origen, en eso que le rodea, sino a posteriori, en eso de “lo que se” rodea. No hay así posibilidad de explicar la vida misma al completo, esto es: no hay posibilidad de fijar la vida al completo en una estructura racionalmente ordenada. La “nostalgia de los orígenes” es, desde este punto de vista, un deseo bien arraigado en el alma humana. Empero, es una empresa que ha de asumirse como ilusoria o sobrehumana, es decir, sobre-racional (de una sobreracionalidad que integrara también la explicación de lo irracional). De ahí la crítica a la metafísica como saber, ya que pretende solucionar esa nostalgia. Podemos entenderla por tanto con Camus, en este sentido, como “la ciencia de los orígenes”, es decir, la labor por la que se obtiene el conocimiento absoluto de los orígenes (cf. 3.1.2. del presente trabajo). No obstante, toda la filosofía camusiana, que es empírica, no es ciega a las cuestiones metafísicas. Como escribe en 1943 en una *Lettre à Pierre Bonnel* comentando aspectos de *Le Mythe de Sisyphe*: «L’absurde n’aurait pas de sens hors de la nostalgie. Mais je me refuse seulement à croire que dans l’ordre métaphysique le besoin d’un principe nécessite l’existence de ce principe» (OC I, p. 322). Asimismo, en un sentido parecido pueden interpretarse las siguientes palabras que le dedica Albert Camus al proyecto de *El hombre y lo divino* y a su autora, María Zambrano, cuando ésta le cediera un primer manuscrito para publicarlo en la colección *Espoir* (dirigida por Camus para Gallimard). Éste le escribió en una carta lo siguiente: «...que je me sente très proche, quoique dans un contexte non-religieux, de ce que vous pensez, et dites si bien. [...] “L’absence” est, en français, un très bon titre» (documento reproducido en Moreno Sanz, 2004, p. 306. Las comillas corresponden a un subrayado de Camus en el original). Se comprueba así que, para Camus, es humano albergar cierta nostalgia por un origen reconciliador, pero su conocimiento es sobrehumano, simplemente imaginario, y nada hay que nos pueda asegurar su existencia (o su inexistencia). Para mantener la

mirada firme en la realidad tal cual es, por tanto, el hombre no ha de dejarse llevar por esa nostalgia (no por completo al menos). Hay que mantener la avidez, el juicio del cuerpo, como dice Camus en *Le Mythe de Sisyphe*:

Le jugement du corps vaut bien celui de l'esprit et le corps recule devant l'anéantissement. *Nous prenons l'habitude de vivre avant d'acquiescer celle de penser.* Dans cette course qui nous précipite tous les jours un peu plus vers la mort, *le corps garde cette avance irréparable.* (OC I, p. 224. Cursivas nuestras)

Vivir, vivir primero, vivir contra la muerte, no perseguir ante todo los pensamientos de eternidad ni mantener contra toda sensación la mirada en los orígenes. Perseguir y experimentar el presente. Ahora bien, del mismo modo que no habría que caer por completo en la nostalgia de los orígenes, tampoco habría que hacerlo con respecto al “hábito de vivir” que procede del cuerpo. Habría que reservarle su sitio, otorgarle la delantera, pero no embriagarse de ello.

§D. *Némesis en el siglo XX (I): el “malconfort” ontológico de la medida*

La medida-desmedida, como hemos ido viendo a lo largo de las páginas del presente trabajo, tiene un papel limítrofe en toda la reflexión camusiana, y resulta de una muy clara inspiración helena. En *L'Exil d'Hélène* puede leerse por ejemplo lo siguiente: «Les Grecs n'ont jamais dit que la limite ne pouvait être franchie. Ils ont dit qu'elle existait et que celui-là était frappé sans merci qui osait la dépasser. Rien dans l'histoire d'aujourd'hui ne peut les contredire» (OC III, p. 600). En la mitología griega, la encargada de castigar las extralimitaciones era Némesis, quien velaba por la medida. Así ella, «déesse de la mesure, non de la vengeance» (OC III, p. 597), le servirá a Camus para hablar de la atención que debemos tener, por un lado, con respecto al alma en su búsqueda nostálgica de los orígenes o de un principio eterno de clausura, y, por el otro, con respecto al cuerpo en su apego ávido al presente y la temporalidad finita. El exceso, la ceguera, la desmedida cometida por el hombre que cayera por completo en cualquiera de estas tendencias se toparía con «Némesis. L'ivrognerie de l'âme et du corps n'est pas une démente, mais un confort et un engourdissement. La vraie démente flambe au sommet d'une interminable lucidité» (OC IV, p. 1131). La lucidez, por tanto, es un “malconfort”, y éste, en el caso del hombre tomado a solas, como elemento “separado” de la estructura de la vida, se refleja en su revuelta. No obstante, el hombre no es en realidad un elemento que pueda

estar a solas, sino que está en interrelación con el mundo: del mismo modo que es un elemento dinámico de/en una estructura dinámica como es la vida. En ese caso, el “malconfort” ya no se reflejará en la revuelta (o no “tan sólo” en la revuelta), sino en el desgarramiento ontológico. Por tanto, si nos fijamos en el hombre exclusivamente, medida, límite, “malconfort”, lucidez y demencia se conjugan en una revuelta que evita que se embriague tan sólo el alma o tan sólo el cuerpo: ha de combinar ambas facultades para neutralizar cualquier exceso o, lo que es lo mismo, cualquier comodidad. Si nos fijamos por el contrario en “la vida” del hombre, es decir, en la interrelación “révoltée” del hombre con un mundo enigmático, esas mismas cuestiones se conjugan de modo correspondiente en un desgarramiento que evita embriagarse tan sólo de transcendencia o idealismo (absolutos, ya sea racional, ya sea sobrenatural) o tan sólo de materialismo (ya sea histórico, ya sea stirneriano). La mezcla de ambos servirá de contrapeso entre sí. Como dice al final de *L’Homme révolté*: «En 1950, la démesure est un confort, toujours, et une carrière, parfois. La mesure, au contraire, est une pure tension» (OC III, p. 319).

§E. *Némesis en el siglo XX (II): los castigos a los que está destinado el hombre que “contrae” nihilismo*

De no equilibrarse, de no mantenerse la tensión, el nihilismo espera tras cada uno de esos excesos. Al caer ebria por cualquiera de esas desmesuras ontológicas, el castigo al que la civilización de la época de Camus está destinada, como si realmente existiera una Némesis que se encargase de infligirlo, se plasma en la violencia, el terrorismo de Estado y el terrorismo revolucionario, la destrucción, la esclavitud, la Primera Guerra Mundial, la guerra de España, la dictadura franquista, la Segunda Guerra Mundial, el apocalipsis nazi, la bomba atómica y la amenaza nuclear, los procesos revolucionarios, el universo concentracionario, las represalias contra la población civil, las prácticas de tortura, el delirio xenóforo, el cinismo político... «J’ai grandi, avec tous les hommes de mon âge, aux tambours de la première guerre et notre histoire, depuis, n’a pas cessé d’être meurtre, injustice ou violence» (OC III, p. 606).

Para Camus existe una relación entre todos estos grandes males de su época y el nihilismo: éste es la condición de posibilidad en la que todo el terror de su época se sustenta o, dicho de otro modo, las sociedades de la primera mitad del siglo XX estaban

enfermas de nihilismo y todas las muestras de terror que sufría eran sus síntomas manifiestos. Como reza en las contracubiertas de los libros publicados en su colección *Espoir* en Gallimard, un texto que no firma Camus pero que probablemente escribiera él mismo (cf. *Anthropos*, 2003, p. 120):

Nous sommes dans le nihilisme. [...] Nous n'en sortirons pas en faisant mine d'ignorer le mal de l'époque [...]. Le seul espoir est de le nommer au contraire et d'en faire l'inventaire pour trouver la guérison au bout de la maladie. (WEIL, 1949)

Esta imagen del nihilismo en tanto que enfermedad la podemos encontrar en otros textos de Camus como puedan ser, por citar algunos ejemplos, el “prière d’insérer” para *Le Mythe de Sisyphe* que puede leerse en su *Lettre à Gaston Gallimard*, de 1942: «L’intelligence moderne souffre de nihilisme. Pour guérir, on lui propose d’oublier son mal et de revenir en arrière...» (OC I, p. 320); texto que tiene otra versión en borrador en *Carnets*, donde “la inteligencia”, en vez de sufrir de nihilismo, «est en plein désarroi»⁸⁰ (cf. OC II, p. 948). Con el mismo tono y en relación con el absurdo también encontramos el nihilismo como enfermedad en *L’Homme révolté* (cf. OC III, p. 69); sin que haya una relación explícita con el absurdo lo tenemos en *Réflexions sur la guillotine* (cf. OC IV, p. 164); como si fuese un “malestar” se encuentra al comienzo de *Le socialisme mystifié de Actuelles I* (cf. OC II, p. 441); en un tono mordaz y humorístico lo tenemos en su adaptación teatral de la novela de Dostoievski *Les possédés*: «C’est un nihiliste. Il a contracté cette maladie en Amérique» (OC IV, p. 420); del mismo modo, Nietzsche en *L’Homme révolté* es presentado por Camus como una suerte de cirujano que supo reconocer «le nihilisme et l’a examiné comme un fait clinique» (OC III, p. 116). En resumidas cuentas, Camus piensa que la suya es «toute une époque enfiévrée de nihilisme» (OC III, p. 67), y esta enfermedad llega a tener unos efectos devastadores como los mencionados anteriormente:

Le nihilisme absolu, celui qui accepte de légitimer le suicide, court plus facilement encore au meurtre logique. Si notre temps admet aisément que le meurtre ait ses justifications, c’est à cause de cette indifférence à la vie qui est la marque du

⁸⁰ Esta relación entre “nihilisme” y “désarroi” también se encuentra en *Entretien sur la révolte*, dentro de *Actuelles II* (cf. OC III, p. 398).

nihilisme. [...] La démonstration la plus éclatante a été fournie par l’apocalypse hitlérienne de 1945. (OC III, p. 66)

Por consiguiente, al menos sabemos que, para Camus, allá donde la vida resulte indiferente podrá diagnosticarse la enfermedad nihilista y catástrofes como las relatadas podrán analizarse en tanto posibles efectos de esa enfermedad.

5.3. AXIOLOGÍA ANTI-NIHILOSTA

¿Qué hemos de entender por nihilismo con Camus? Si acudimos a los pasajes donde hace referencia a este término, habremos de concluir que se trata de una cuestión eminentemente axiológica, un nihilismo práctico al que Camus se muestra constantemente contrario. No lo niega, sino que trata de asumirlo, reconocerlo bien tanto en su fondo común como en sus manifestaciones, e incluso reconocer su participación en él. Así, piensa, se le podrá hacer frente y oposición. Ya lo hemos leído en el párrafo anterior al citar el texto que acompañaba los libros de su colección *Espoir*⁸¹: se trata de encontrar la cura a esa enfermedad.

Así, la reflexión camusiana sobre el nihilismo tiene que ver con los valores, sobre todo con su fundamentación o legitimación, ante la que la inteligencia moderna se siente desconcertada. De hecho, en todo el capítulo 2 del presente trabajo hemos comprobado la preocupación camusiana alrededor de esa legitimación a lo largo de la historia del pensamiento occidental. El nihilismo será, así, lo que la caracterice en el contexto camusiano. Como dijo él mismo en su respuesta a la crítica a *L’Homme révolté* proveniente de *Les Temps Modernes* (crítica realizada por Francis Jeanson bajo el auspicio de Jean-Paul Sartre): «Le nihilisme pour moi coïncide aussi avec les valeurs désincarnées et formelles» (OC III, p. 419). He ahí una de los modos en que el nihilismo se establece (ese “aussi”, lo veremos a continuación, se refiere a otros modos del

⁸¹ Existe una cantidad considerable de trabajos académicos que se centran en esta cuestión, en la superación del nihilismo en el pensamiento de Camus, ya que puede considerarse (como nosotros hacemos) como el palmario objetivo central de la obra de Albert Camus. Citaremos tan sólo algunos de esos trabajos que han tratado el tema de un modo específico en los últimos años. El primero de ellos es un libro que procede de una tesis doctoral; los otros dos son tesis doctorales propiamente hablando. En todos estos casos el peso que se le concede a Nietzsche en la reflexión camusiana sobre el nihilismo es más que fundamental: *Albert Camus as Political Thinker. Nihilisms and the Politics of Contempt* (NOVELLO, 2010); *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus* (CUQUERELLA, 2007); y *Nihilismo e responsabilità ai tempi della morte di Dio in Nietzsche e Camus* (GAETANI, 2012).

nihilismo procedentes de actitudes absolutas respecto a la Historia). Así, Camus encuentra constantemente los síntomas del nihilismo en su época y los relaciona con la desaparición de valores efectivos. Por ejemplo, en el “avant-propos” de *Actuelles III*, dedicado íntegramente a Argelia, hablando de los ataques y torturas a civiles dirá que «dès l’instant, en effet, où, même indirectement, on les justifie, il n’y a plus de règle ni de valeur, toutes les causes se valent et la guerre sans buts ni lois consacre le triomphe du nihilisme» (OC IV, p. 299). Podría, por tanto, identificarse el nihilismo con una completa ausencia de valores. Tal es la preocupación de Camus, de la que, como intelectual o artista, se siente corresponsable según se deduce de estas palabras que dijo (y recogió en sus *Carnets*) en una conversación mantenida con Arthur Koestler, Jean-Paul Sartre, André Malraux y Manès Sperber en octubre de 1946 (cf. OC II, p. 1073): «nous sommes tous responsables de l’absence de valeurs» (OC II, p. 1074). Sin embargo, esta ausencia de valores no hace más que esconder una complejidad mayor en torno al nihilismo, ya que, como él mismo asegura en *L’Énigme*, dentro de *L’Été*, «il n’y a pas de nihilisme total» (OC III, p. 606), o lo que es lo mismo, no existe una ausencia total de valores. De nuevo, Camus conminará a atender y re-conocer lo relativo también en esta parcela; lo absoluto o lo verdadero de un modo eterno no se corresponden con la realidad, o, desde luego, conformar o adecuar la estructura ontológica de la vida bajo unos valores absolutos pre-figura la vida misma fuera de su concreción desgarrada:

Dès l’instant où l’on dit que tout est non-sens, on exprime quelque chose qui a du sens. Refuser toute signification au monde revient à supprimer tout jugement de valeur. Mais vivre, et par exemple se nourrir, est en soi un jugement de valeur. On choisit de durer dès l’instant qu’on ne se laisse pas mourir, et l’on reconnaît alors une valeur, au moins relative, à la vie. (*Ibidem*)

Así, el nihilismo se entiende más bien como una contradicción dinámica, una contradicción que constantemente se zancadillea a sí misma. No es capaz de permanecer intacta; si prevalece es debido a que renueva su paso tras cada contradicción que la propia realidad le hace cometer. Vivir como si la vida no tuviera ningún sentido es una contradicción en los términos. Ya lo vimos en el capítulo anterior: que la vida a través del mundo no tenga un sentido claro no quiere decir que no sea “algo” que signifique. Sólo la nada no significa. Sólo el silencio y la muerte provendrán de la nada. Si se vive como si la vida no significara nada, con total indiferencia ante la vida, se estaría tratando la vida

a través de una máscara que traiciona su realidad. Sea cual sea el modo en que el nihilismo aparezca, de hecho, un valor acabará por aparecer para, a continuación, ser absorbido por el propio nihilismo: «il n’y a pas de nihilisme qui ne finisse par supposer une valeur» (OC III, p. 292), como se lee en *L’Homme révolté*. Al hilo de esta idea se puede añadir la siguiente reflexión de *Défense de «L’Homme révolté»*: al hablar de dos de esos modos de alcanzar el nihilismo (el individualismo absoluto y el historicismo), asegura que «ces deux attitudes conduisent au nihilisme le plus extrême, sauf à faire appel à des valeurs qui leur seraient contradictoires» (OC III, p. 374).

Ahora bien, ¿en qué consiste el nihilismo para Camus? ¿Qué relación guarda con las posturas ontológicas absolutas citadas anteriormente, es decir, con un idealismo o trascendentalismo y un materialismo desmesurados, que, en esta imagen de la enfermedad que estamos dibujando con Camus, podrían ser vistas como los motivos por los que la época contrae esta enfermedad?

El nihilismo para Camus proviene de un desconcierto ante la pérdida de referencias de las que poder extraer valores. La ausencia de valores atados al presente concreto no evita la existencia de otros valores que, en cuyo caso, traspasarán el mero tiempo defectuoso en el que, a pesar de su ausencia, se vive por o para ellos. De hecho, este nihilismo, que, según Camus, es el denunciado por Nietzsche y previsto por Dostoievski⁸², es el que se encuentra de modo similar tras el idealismo absoluto (que no cree que del presente puedan extraerse valores válidos por sí mismos, sino que habría que acudir a la eternidad del otro mundo o del fin de la historia para dotarlos de un sentido “actual”) y tras el materialismo absoluto (que no cree que haya valores ni en el presente ni en la eternidad puesto que no hay ni siquiera otro mundo, sino que los valores se encuentran totalmente ligados a este mundo en el desarrollo de su temporalidad, esto es, ligados a la Historia).

Si le nihilisme est l’impuissance à croire, son symptôme le plus grave ne se retrouve pas dans l’athéisme, mais dans l’impuissance à croire ce qui est, à voir ce qui se fait, à vivre ce qui s’offre. Cette infirmité est à la base de tout idéalisme. La morale n’a

⁸² «Pour moi, Dostoïevski est d’abord l’écrivain qui, bien avant Nietzsche, a su discerner le nihilisme contemporain, le définir, prédire ses suites monstrueuses, et tenter d’indiquer les voies du salut» (OC IV, p. 590).

pas foi au monde. La vraie morale, pour Nietzsche, ne se sépare pas de la lucidité.
(OC III, p. 118)

Esta acusación, que se dirige al cristianismo, se hace extensible a los socialismos:

Le même raisonnement dresse Nietzsche devant le socialisme et toutes les formes de l'humanitarisme. Le socialisme n'est qu'un christianisme dégénéré. Il maintient en effet cette croyance à la finalité de l'histoire qui trahit la vie et la nature, qui substitue des fins idéales aux fins réelles, et contribue à énerver les volontés et les imaginations. (OC III, pp. 119 y 120)

Así, el socialismo (en tanto que historicista) y el cristianismo (en tanto que muestra y fuente viva del idealismo contemporáneo) son nihilistas, «au sens désormais précis que Nietzsche confère à ce mot. Le nihiliste n'est pas celui qui ne croit à rien, mais celui qui ne croit pas à ce qui est» (OC III, p. 120). Al no creerse en lo que es, se juzga «par référence à ce qui devrait être, royaume du ciel, idées éternelles, ou impératif moral. Mais ce qui devrait être n'est pas; ce monde ne peut être jugé au nom de rien» (OC III, p. 117). Por lo tanto, Nietzsche se lanza a denunciar el nihilismo imperante en la Europa del siglo XIX. «L'esprit libre détruira ces valeurs, dénonçant les illusions sur lesquelles elles reposent, [...] sa mission: transformer le nihilisme passif en nihilisme actif» (OC III, p. 120). Uno y otro nihilismo lo son en relación a la moral: el pasivo sostiene una moral ilusoria, vacía de realidad, que la falsea incluso, que se coloca sobre y contra la realidad misma; el nihilismo activo es síntoma de poder, es el que señala el valor vacío y contrario a la realidad del nihilismo pasivo, es el que busca que prevalezca la vida tal cual es. «Nietzsche colonise au profit du nihilisme les valeurs qui, traditionnellement, ont été considérées comme des freins au nihilisme. Principalement, la morale. [...] Elle veut substituer à l'homme de chair un homme reflet» (OC III, p. 117 y 118); mientras Nietzsche, evidentemente, quiere que prevalezca el hombre de carne. El nihilismo así, en palabras del propio Nietzsche,

puede ser un signo de *fuerza*: [...] Su MÁXIMO de fuerza relativa lo alcanza como fuerza violenta de DESTRUCCIÓN: *como nihilismo activo*. Su opuesto sería el nihilismo cansado, que ya no *ataca*: su forma más famosa, el budismo: como nihilismo *pasivo*. (NIETZSCHE, 2008, p. 242. Fr. 9 [35]. Cursivas y versales del original)

El nihilismo activo evita precisamente “descansar”, evita falsear la realidad o cubrirla.

Tomando todo esto como referencia, Camus, en una conversación que reproduce en sus *Carnets*, conversación mantenida junto con Arthur Koestler, Jean-Paul Sartre, André Malraux y Manès Sperber (cf. OC II, p. 1073), dirá: «nous sommes tous responsables de l'absence de valeurs. [...] Nous tous qui venons du nietzschéisme, du nihilisme ou du réalisme historique» (OC II, p. 1074). Se entiende así que, al menos en referencia al nihilismo en tanto que ausencia de valores, Camus divide en tres ramas el pensamiento de su época: El “nietzscheísmo”, que denuncia y busca salir del nihilismo, el “nihilismo”, que en este sentido nietzscheano se ha de interpretar como el idealismo, y el “realismo histórico”, que no es sino otro tipo de nihilismo. Estos dos últimos son, como hemos visto anteriormente, en realidad un mismo nihilismo bajo dos rostros diferentes: la negación de lo que es, un nihilismo pasivo que funda y preserva valores nihilistas.

Tal cual es la realidad, ¿cabe pensar que hay o puede haber unas normas comunes que dependan de ella? Ya vimos a lo largo del capítulo 2 que, para Camus, debemos responder afirmativamente en el caso de la Antigüedad helena, del cristianismo medieval y en el lapso de tiempo trágico de la Modernidad. No sucede lo mismo desde ese momento hasta el contexto camusiano. ¿Dependen los valores por el contrario completamente del hombre? Ésa es precisamente la aventura en la que se embarca la Modernidad. ¿De qué naturaleza son los valores existentes? ¿Pueden acaso corromper la misma naturaleza de la realidad de donde provienen? Estas dos preguntas fueron las que planteó Nietzsche y, según Camus, su respuesta fue la siguiente: «Le christianisme croit lutter contre le nihilisme parce qu'il donne une direction au monde, alors qu'il est nihiliste lui-même dans la mesure où, imposant un sens imaginaire à la vie, il empêche de découvrir son vrai sens» (OC III, p.).

5.3.1. La vida como esencia-existencia

El nihilismo conlleva, por tanto, la inexistencia de reglas de acción, con lo que cabe desembocar en que todo esté permitido. Como consecuencia, se genera una ausencia de valores o la presencia de unos valores vacíos de sentido en sí mismos y cargados, por el contrario, de obediencia ciega. El orden colectivo, en una época enferma de nihilismo, no tiene, en sí, legitimidad alguna. El hombre a su vez, en tanto que individuo, también se desvirtúa y pasa a ser un valor vacío, formal, abstracto o nada, sin legitimidad propia,

pudiéndose así justificar el crimen de cualquier hombre. En definitiva, el nihilismo es la pérdida de toda legitimidad, de cualquier límite común.

Bajo estas consignas podemos acudir al apartado *Mesure et démesure* que se encuentra hacia el final de *L'Homme révolté*: «Cette loi de la mesure s'étend aussi bien à toutes les antinomies de la pensée révoltée. Ni le réel n'est entièrement rationnel ni le rationnel tout à fait réel» (OC III, p. 314); y prosigue del modo siguiente, donde la medida implica mantener en tensión un desgarramiento:

Le désir d'unité n'exige pas seulement que tout soit rationnel. Il veut encore que l'irrationnel ne soit pas sacrifié. On ne peut pas dire que rien n'a de sens puisque l'on affirme par là une valeur consacrée par un jugement; ni que tout ait un sens puisque le mot tout n'a pas de signification pour nous. L'irrationnel limite le rationnel qui lui donne à son tour sa mesure. (OC III, pp. 314 y 315)

Así, los sistemas metafísicos, por tanto, que proceden de excluyentes llamadas del alma o del cuerpo, caen en posiciones absolutas. Ya leímos antes que Camus se niega simplemente “à croire que dans l'ordre métaphysique le besoin d'un principe nécessite l'existence de ce principe” (cf. 5.§C. del presente trabajo). Con lo cual, y en consonancia con lo que analizamos a lo largo del capítulo 4, ha de decirse más bien que «quelque chose a du sens, enfin, que nous devons conquérir sur le non-sens» (OC III, p. 315). De este modo, nuevamente, aparece una relatividad contraria a posiciones absolutas; una relatividad que es sensible, no obstante, a problemas metafísicos.

Al igual que la cuestión alrededor del sentido y el sinsentido, que se integra en Camus en una cosmovisión dividida en “universos” y “mundo en sí”, «de la même manière, on ne peut dire que l'être soit seulement au niveau de l'essence. Où saisir l'essence sinon au niveau de l'existence et du devenir? Mais on ne peut dire que l'être n'est qu'existence» (*ibidem*). Nuevamente, tenemos en Camus una dualidad, una dicotomía, esto es, una escisión ontológica, que está siendo “cosida”, entretejida, re-unida aunque sin cerrar por completo. De un modo más ilustrativo, a este mismo respecto escribe en 1953, en sus *Carnets*, que, a su parecer, existen «deux erreurs vulgaires: l'existence précède l'essence ou l'essence l'existence. L'une et l'autre marchent et s'élèvent du même pas» (OC IV, p. 1161). De un modo muy evidente, esta frase hace referencia a una idea central en el existencialismo ateo de Jean-Paul Sartre. En *L'Existentialisme est un humanisme* se

formula del siguiente modo: «si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme» (SARTRE, 1946, pp. 7 y 8). Las consecuencias de este “primer principio del existencialismo” (cf. SARTRE, 1946, p. 8) nos conminan a la plasticidad analizada por Camus en referencia a la época de espíritu romántico que alcanzaba sus propios días. El mismo Sartre desarrolla lo que quiere decir que la existencia preceda a la esencia:

L'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après.
L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. Ainsi, il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. (SARTRE, 1946, p. 8)

Que se considere que no hay naturaleza humana es una de las desmesuras que contempla Camus en su propuesta ontológica.

Al hilo de esto, y sin perder el diálogo “oculto”, por decirlo de algún modo, de Camus con Sartre, podemos citar la frase que cierra *Défense de «L'Homme révolté»*: «Rien n'est inutile» (OC III, p. 378). Sobre esta frase, los comentaristas de la Pléiade (Raymond Gay-Crosier y M. Weyembergh en este caso) anotan: «Ne peut-on voir dans cette phrase la négation de la fameuse affirmation de Sartre dans *L'Être et le Néant* (1943): “L'homme est une passion inutile” [...]?» (OC III, p. 1266, n.13). Más allá del propio contenido de ese texto camusiano, si nos fijamos en los motivos que llevaron a Camus a escribirlo, a saber: «en réaction aux reproches adressés à *L'Homme révolté*» (OC III, p. 1263), es sabido que la polémica más airada y la que tal vez afectó más a Camus fue la que sostuvo en la revista *Les temps modernes* con Francis Jeanson y, sobre todo, Jean-Paul Sartre. No es de extrañar, ni mucho menos, por consiguiente esa relación implícita.

Por parte de Sartre, la ausencia de una naturaleza humana, la ausencia de ese peso que le haga ser de una vez, hace que éste se convierta en una pasión inútil, debido a lo que leímos con anterioridad: la indefinibilidad del hombre que se define al existir, “después” de ser. Así, en *L'Être et le Néant* dice Sartre:

Toute réalité-humaine est une passion, en ce qu'elle projette de se perdre pour fonder l'être et pour constituer du même coup l'en-soi qui échappe à la contingence en étant

son propre fondement, l'*Ens causa sui* que les religions nomment Dieu. Ainsi la passion de l'homme est-elle inverse de celle du Christ, car l'homme se perd en tant qu'homme pour que Dieu naisse. Mais l'idée de Dieu est contradictoire et nous nous perdons en vain; l'homme est une passion inutile. (SARTRE, 1976, p. 662)

Para Camus, por tanto, las implicaciones que tiene su idea por la que ni esencia ni existencia se preceden, sino que ambas “caminan y se elevan con el mismo paso” tienen que ver, de nuevo, con un límite y una tensión entre polos que, en su época, ha encontrado separados el uno del otro.

6. CONCLUSIONES

Dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger.

CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. OC I, p. 223

En todas sus facetas artísticas, en tanto que escritor, Camus ha expresado su profundo interés por la trágica relación entre el ser humano y el mundo. En *Le Mythe de Sisyphe* por ejemplo puede leerse: «L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde» (OC I, p. 238). Como se ve en ese ensayo, y como expresa desde sus mismos escritos de juventud, su obra manifiesta constantemente su cuestionamiento filosófico relativo a ¿cómo es el mundo para el hombre?

La pregunta por cómo es el mundo para el hombre presenta, sin duda, un planteamiento filosófico consolidado que Camus trata desde diferentes perspectivas y diferentes vivencias, demostrando que, según él, «on ne pense que par image» (OC II, p. 800), como escribió en sus *Carnets*. En la presente investigación, nos hemos preguntado si esta manera de proceder podría invalidar (como otros han afirmado) la calidad filosófica de las argumentaciones camusianas. Siguiendo el ejemplo de otros camusianos (especialmente Maurice Weyembergh), hemos querido contestar a la pregunta: “Camus, philosophe?” Efectivamente, la pregunta se planteó, originariamente, por la propia “intelligentsia” francesa en los años de la posguerra que acogió, durante un breve lapso, a Camus como uno de “ellos”, para, posteriormente, negarle toda credibilidad.

Para nuestra demostración, hemos considerado necesario investigar y analizar todos aquellos aspectos metodológicos y filosóficos que se encuentran en el conjunto de la obra de Albert Camus: desde sus apuntes en los *Carnets*, hasta sus ensayos filosóficos, pasando por los escritos de ficción, la correspondencia y los artículos periodísticos.

Nuestro objetivo ha sido el de demostrar que Camus había elaborado un método filosófico, aunque él mismo no lo hubiera explicitado. El interés por esta demostración proviene del hecho de que la definición de un método filosófico, en Francia, a mediados del siglo XX, respondía a unos criterios racionalistas (e ideológicos) que Camus no

compartía. El análisis de su obra nos ha permitido definir no sólo este método, con su objeto y su objetivo filosóficos, sino también su “motor” conceptual: el desgarramiento.

6.1. EL DESGARRAMIENTO COMO CONCEPTO

Camus asegura crear toda su obra alrededor de una experiencia que no quería definir concluyentemente, sino prolongarla. Procediendo de esta manera es como si, a su vez, prolongara la furiosa pasión de vivir que él mismo sentía. Existe, al menos a primera vista, una aparente contradicción en pretender montar toda una obra sobre una experiencia secreta y deliberadamente indefinida al mismo tiempo que se sigue un método de conocimiento.

La misma contradicción responde a la estructura y a la dinámica que suscitan la imagen de lo desgarrado: dos mitades (o partes), dependientes la una de la otra, que forman una sola totalidad, pero que se desarrollan siguiendo dinámicas opuestas. También podríamos verlo como una tensión que busca un equilibrio de fuerzas opuestas, ya que esta imagen es recurrente en la obra camusiana. Sin embargo, como hemos podido comprobar, los vocablos “déchiré”, “déchirure”, “déchirement” y otros derivados, del mismo modo que otros términos del mismo campo lexical, se encuentran en todas las producciones escritas de Albert Camus.

Esta constatación nos ha permitido afirmar que el sentido conceptual de lo desgarrado atraviesa por entero el fondo de la obra de Camus y la vehicula. De hecho, tal y como lo hemos definido conceptualmente, exponiendo asimismo su contenido, hemos podido encontrarlo más allá del mero momento en que acompaña al término concreto.

Gracias a las categorizaciones de lo desgarrado, hemos tratado de abarcar todos sus sentidos, y así alcanzar su concepto. Nos hemos ceñido a ilustrar cada sentido del término apoyándonos en los momentos en que aparece en la obra camusiana. De la mano de la exposición de los sentidos del término, hemos ofrecido el panorama más completo del uso explícito de los términos de lo desgarrado por parte de Camus y, por otra parte, hemos podido determinar a su vez un sentido conceptual. Para ello, hemos partido del sentido literal de lo desgarrado, y diferenciado posteriormente tres sentidos figurados: el físico, el moral-anímico y el moral-dilemático. De esta manera, el concepto de lo desgarrado ha

sido precisado por su sentido figurado moral-dilemático. De esta manera, lo hemos distanciado de un significado próximo como lo arrancado. La clave de esta distinción entre desgarramiento y arrancamiento se encuentra en el presentismo insuperable y la tensión doble que se encuentran en lo desgarrado dilemático. Así, lo desgarrado expresa lo que está siendo desgarrado-entre (a diferencia de lo arrancado, que expresa lo ya desgarrado).

La conceptualización de lo desgarrado se ha desarrollado a partir de imágenes. Este modo de proceder se emparenta con una tradición, a la que se suma el mismo Camus, «convaincue du message enseignant de l'apparence sensible» (OC I, p. 288), como se lee en *Le Mythe de Sisyphe*. Por tanto, el desgarramiento como concepto se deduce de la experiencia. No se ha trazado siguiendo una línea meramente especulativa. De esta manera, el contenido del concepto “desgarramiento” se hace más vivo en el pensamiento. Tienden así a mantener el contacto entre el concepto y lo sensible, que es de donde procede y adonde se dirige de vuelta para comprenderlo.

6.2. APORTES DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN

Una serie de preguntas han promovido nuestra investigación: (1) ¿Cuál es el objeto filosófico de la obra camusiana? (2) ¿Cuál es su método de estudio de ese objeto? (3) ¿Qué define a ese objeto?

Gracias a las investigaciones realizadas, concluimos que debe considerarse que (1) la vida es el objeto de estudio filosófico de la obra camusiana. La vida se cifra como el continuo de experiencias en que interrelacionan hombre y mundo. Del mismo modo, concluimos que (2) el método intuitivo sustenta la filosofía camusiana. El método intuitivo es de clara herencia bergsoniana, y le permite acceder a la vida y un posterior análisis. Por último, lo que define cómo es la vida (3) es el desgarramiento. Es decir, lo que define la vida según Camus es su interrelación desgarrada, en la que el hombre y el mundo conforman una unidad ontológica en constante tensión sin plenitud ni separación completas.

§A. *Marco conceptual*

Según hemos mostrado, existe un marco conceptual de sentido filosófico que sustenta la obra de Albert Camus. Ese marco es de herencia bergsoniana, pero se realiza una crítica para su aplicación. Los presupuestos filosóficos camusianos que lo separaban del existencialismo en el sentido sartreano, nos arrojaban una serie de características. La principal: el irracionalismo. El modo en que articula el irracionalismo Camus, le hace evitar caer en absolutizaciones de sentido ontológico. De ahí su agnosticismo y su postura crítica contra el historicismo. A su vez, lo aproxima a un pensamiento mediante imágenes y, por último, le impele a analizar lo absurdo para separarlo de la esencia irrazonable o enigmática de la vida.

De Bergson recoge su crítica a la metafísica conceptual y a la primacía de la inteligencia especulativa y espacial. El motivo de la crítica es que reducen falsamente el ser de la vida a una esencia sin tiempo. Por tanto, la propuesta bergsoniana reintroduce el tiempo en la metafísica, haciendo en ese mismo instante que el ser pase a considerarse como “siendo”, en presente constante. El foco que define la vida, por tanto, se sitúa en la experiencia inmediata que se tiene de ella. Así, el tiempo que la define es la duración y, en consecuencia, su ser es imprevisible. Gracias a Bergson, lo irrazonable entra en escena con legitimidad.

Ahora bien, según hemos comprobado, lo que Camus recoge de Bergson para obtener un marco conceptual con el que dar sentido a su filosofía es la intuición. La intuición como método. He ahí el verdadero acicate para llevar a cabo una filosofía de la vida. La intuición es el contacto fugaz con lo imprevisible o lo secreto de la vida que contiene toda experiencia. Se descubre así un modo de reconocer lo que hace de la vida un surtidor de novedades. La vía que abre la intuición como método esquivada los problemas que la vía intelectual presenta. La vía intelectual vacía de tiempo a todo objeto para medirlo. Su función para medir el ser en tanto que extensión es lo que aleja de una comprensión real de la vida, es decir, en tanto que tiempo o en tanto que dinámica.

Gracias a ese método, encontramos que un mismo fundamento sostiene toda la obra camusiana. De esta manera, han de entenderse más bien como ciclos todas las etapas en que había proyectado su obra. La dirección que han tomado nuestras investigaciones nos llevan a la conclusión de que la obra de Camus siempre ha tenido un mismo centro gravitacional: la vida en desgarramiento. De ese centro irradian diferentes temáticas

entrelazadas. Si la vida es irrazonable, sin embargo, estas temáticas sí son analizables. Gracias a ellas podría darse una aproximación al ser (al siendo) de la vida. Así, según hemos comprobado, tanto lo absurdo como la revuelta o el amor son elementos que se adhieren y completan el concepto de lo desgarrado camusiano.

A su vez, hemos definido cuatro momentos en la aplicación crítica que realiza Camus del método intuitivo. Gracias a las reglas en las que resume Deleuze el método bergsoniano, hemos concentrado el método propuesto por Bergson. La aplicación efectiva de Camus se ordena atendiendo a la intuición, realizando la prueba de veracidad problemática, la distinción de articulaciones y la preparación de la obra en ciclos y géneros. Finalmente, todos los géneros se conjugan y re-equilibran para obtener un mismo objetivo: estudiar la vida sin cometer errores analíticos. Se conjuga así lo intuitivo con lo intelectual, en una razón estética.

Todo ello conlleva cierta humildad y cierto riesgo en cuanto a la epistemología camusiana. Se trata de mantener la mirada en el objeto de estudio, respetando su parcela irrazonable. Se trata de experimentar lo novedoso e imprevisible de la vida tal como es, sin una inteligencia previa que seque la misma vida.

De la mano del cuerpo metodológico que le otorga Bergson, hemos definido el sentido en que Camus piensa metódicamente lo absurdo. Lo absurdo es el punto de partida metodológico del pensamiento filosófico camusiano, pero, ya que se encuadra en un marco de irracionalismo, no funciona del mismo modo que la duda en el método cartesiano, por ejemplo. Con el análisis de la absurdidad, Camus está demostrando la diferencia de naturaleza que hay entre, por un lado, lo irrazonable del mundo en sí que conforma la vida y, por otro lado, lo absurdo de la experiencia humana. En ningún momento, por tanto, según nuestra argumentación, se trata de superar definitivamente lo absurdo como Descartes superaba la duda o como Nietzsche proponía superar el nihilismo. Lo absurdo es una experiencia inevitable que acompaña toda la filosofía camusiana, pero en un lugar siempre subalterno. Del mismo modo, el amor también presenta una complejidad ontológica: llevados por el sentimiento de comunión entre hombre y mundo se puede llegar a confundir la tendencia de este tipo experiencia con la articulación de lo real que siempre se mantiene irrazonable. Sin embargo, Camus comprende que la confusión entre lo irrazonable y lo absurdo es más extrema en su

desgarro y comporta un mayor riesgo de nihilismo. Por tanto, de este modo, hemos comprendido cómo ni el sinsentido ni la plenitud son predicados de la vida en la obra camusiana. Son, en todo caso, predicados del universo humano.

§B. *Objeto filosófico*

Por su parte, el propio método ya ha apuntado hacia el objeto de estudio camusiano: la vida en sentido bergsoniano, es decir, la vida en tanto que surtidor de novedades. Como hemos mostrado, se trata de una vida en su concreción y experiencia íntima. En ese nivel, la vida está cargada de porvenir, puesto que su modo ser se define por su tiempo. Bergson define el tiempo de vida como duración, haciendo hincapié en su modo dinámico. La imprevisibilidad se torna una característica inherente a esta concepción de la vida.

Según nuestras investigaciones, concluimos que Camus cifra la vida en tanto que interrelación hombre-mundo. Con el objetivo de comprender la vida en un sentido descriptivo, no ideal ni completamente resuelta en su esencia, Camus muestra su preocupación por los modos en que se ha entendido esa interrelación a lo largo de la historia del pensamiento occidental. Así, ha logrado asentar bases conceptuales y argumentativas para proponer el modo que define una vida entendida en tanto que duración.

Para Camus, por tanto, la vida se define por su desgarramiento, siendo ontológicamente lo Uno desgarrado. Se distancia así de lo Uno natural helénico, de lo Uno sobrenatural medieval y de las diferentes desuniones del ser durante la Modernidad. En ninguno de esos modos de vida el hombre conserva la revuelta y el mundo conserva su enigmaticidad. Lo Uno natural helénico, aunque contempla la revuelta humana, comprende que el sentido del mundo es naturalista. Así, la vida se unifica en la Naturaleza. Lo Uno sobrenatural medieval, anula la revuelta humana, y dota de un sentido al mundo terrenal con el mundo sobrenatural. Así, se introduce la Historia como fuente de significación ontoepistemológica del mundo, pero sin poder colmarlo de sentido. Del mismo modo, se sacrifica el sentido naturalista, y se impone el sobrenatural. La anulación de la revuelta se debe a un amor sagrado a ese mundo del que procede el nuevo modo de unificación ontológica de la vida. A partir de ahí, con la Modernidad se abren una serie de modos de vida de desunión ontológica. Con límites legítimos en el periodo trágico del siglo XVI y

XVII; como lo desunido ilimitado durante el XVIII; y como lo desunido desmesurado a partir del XIX. A lo largo de este periodo, el sentido sobrenatural va desapareciendo y queda a solas la Historia como fuente de significación ontoepistemológica del mundo. En todos estos modos de vida, el sentido de la revuelta del hombre se definía por el sentido del mundo, ya que éste en todos estos casos es pleno y absorbe la interrelación hombre-mundo.

Por el contrario, Camus trata de reintroducir la Naturaleza en su modo de vida sin sacrificar lo histórico. Ha comprendido que la Naturaleza y la Historia son fuentes ontoepistemológicas de significación del mundo, y que la interrelación con el hombre se da a través de ellas. Del mismo modo, ha comprendido que el hombre mismo comparte, en otro grado, Naturaleza e Historia con el mundo. Sin embargo, Naturaleza e Historia son irreconciliables. Por el tiempo defectuoso de vida, son irreconciliables a diferentes niveles: el tiempo de la Naturaleza del mundo es cíclico; el de la Historia del mundo es líneal. Así, el mundo no se completa de sentido por ninguna de ellas, ni tampoco pueden fusionarse en un sentido sobrenatural. En consecuencia, el hombre, no encuentra en ellas una solución a la cuestión de la unidad ontológica. Por su parte, el alma del hombre aspira al tiempo cíclico de la Naturaleza, pero, por su cuerpo, se hunde en el tiempo líneal y finito de la Historia. Ahora bien, estamos ante una descripción de la vida. En coherencia con todo ello, el hombre ha de asumir que completar el sentido de la vida (o negarle por completo cualquier significación) comporta un engaño sobre el ser de la vida. Es decir, concebir la vida como plena de sentido (o vacía irremediabilmente) comporta una ilusión que anula alguna de las fuentes de significación, es decir, comporta nihilismo. La unión ontológica ha de ser en desgarramiento o no será más que ilusión vacía de realidad y nihilismo. La Uno desgarrado, por tanto, procede de la implicación en la tensión irresoluble del ser y el tiempo de la vida. No hay manera de solventar la unidad ontológica si se pretende anular el tiempo defectuoso que es la vida misma.

Por tanto, la vida en desgarramiento contiene una estructura conformada por el hombre “révolté” y el mundo de sentido enigmático. La revuelta ha sido definida como acto o actitud que proviene de un sentimiento de indignación, y que conlleva un consentimiento y un rechazo. La anulación de la revuelta implica, por tanto, una aceptación o un rechazo completos. Por otra parte, hemos visto cómo la revuelta se pone en relación con el mundo.

Esto es, es del mundo de donde proviene lo que se rechaza o se acepta. En un plano ontológico, por tanto, sin revuelta o con una revuelta desmesurada (focalizada tan sólo en uno de sus dos polos: sí-no), el mundo pasaría a ser considerado como pleno de sentido o como vacío de sentido. Ese sentido absoluto del mundo teñiría el ser mismo del hombre y, por extensión, el sentido mismo de la vida. Así, se perdería el sentido enigmático del mundo y se caería en una visión ilusoria y falsa de la vida misma.

Por su parte, hemos analizado ontológicamente el mundo en la visión camusiana. Hemos encontrado que la filosofía camusiana divide el mundo en dos regiones: el mundo en sí y el universo. Esa división se debe a cuestiones ontoepistemológicas: por lo que es el mundo y por lo que el hombre puede conocer. En realidad, el hombre puede contactar con toda región. Sin embargo, el mundo en sí es de esencia enigmática y el universo es aquella región que holla la razón humana. Ambas regiones surgen en la interrelación entre hombre y mundo. El universo es la región de las experiencias razonables. El mundo en sí es la región de las experiencias irrazonables. Por tanto, todo juicio definitivo sobre el mundo, en realidad, debe asumir que no atañe al mundo en sí. El mundo en sí es una región poblada por un sinsentido signifiante. Es una región lejana que emite señales poco claras. El hombre puede interpretarlas, pero no puede concluir sobre su realidad misma. El mundo en sí, además, funda el universo junto al hombre. Esa región es accesible a la razón humana. Ésta puede ordenarlo, acomodarse y sentirse en un reino propio. De hecho, por tanto, las experiencias humanas se definen en esta región. Esto nos lleva a los tipos de tendencias en esas experiencias, a la definición de los universos y, por último, a la problematización ontológica que representan.

Hemos comprobado que el interés de Camus por lo absurdo y el amor se debe a su posible confusión con la verdadera esencia de la vida. En este punto, el método intuitivo de Bergson es aplicado por Camus para distinguir las articulaciones de lo real, para apreciar las diferencias de naturaleza. Dado lo irrazonable de la vida, Camus encuentra que se confunde la experiencia absurda, que se da en el universo humano, con la esencia del mundo en sí. Si se completara el sentido del mundo en sí con lo absurdo, el modo de vida se vería arrastrado. Por el lado contrario, el amor también puede conllevar la ilusión de un mundo de sentido pleno. Aunque sea diferente la deriva de cada propuesta (la vida es absurda o la vida es plena), las consecuencias coinciden en un mismo punto: se abre el

nihilismo. Para evitar tales consecuencias, hay que ubicar en su respectiva región lo absurdo (lo concluyente y lógicamente sin sentido o unificación) y lo enigmático (lo sinsentido significativo y que queda fuera del examen racional). De igual modo ocurre con amor. De hecho, Camus programó en su obra el amor en su tercer ciclo. En un momento, tituló el tema como el amor desgarrado, «l'amour déchiré» (OC II, 1085). Según nuestra investigación, esta adjetivación se debe a la particularidad del amor camusiano que hemos expuesto.

Por lo tanto, entendemos que la filosofía de Camus debe ser inscrita como una filosofía vitalista. La influencia bergsoniana expuesta en la presente investigación apoya nuestra tesis: el objeto filosófico camusiano es la vida; el método de estudio es el intuitivo; por tanto, parte de la subjetividad; y, además, como estamos filtrando en nuestras conclusiones, el objetivo filosófico es la superación del nihilismo en un sentido nietzscheano. Su originalidad se encuentra fundamentalmente en el modo en que define la vida. Su originalidad se encuentra en el desgarramiento que, bien podríamos llamar, desgarramiento vitalista.

§C. *Objetivo filosófico*

Por tanto, la propuesta camusiana se dirige a la superación del nihilismo. Tal y como vimos en la Introducción, de la mano de Maurice Weyembergh, esta cuestión se emparenta con la de la unidad ontológica y la revuelta. El modo en que tiene lugar es en tanto Uno desgarrado. El nihilismo, según nuestra investigación, procede de las filosofías que ven cumplido por completo un sentido en el mundo. La única excepción es la propuesta helénica, que no comprende sentido histórico alguno, y que integra al hombre en el mismo seno cíclico de la Naturaleza del mundo. Sin embargo, desde la entrada del cristianismo medieval, la Historia es inevitable. El caso del nietzscheísmo (no tanto de Nietzsche mismo) ejemplifica la imposibilidad de devolvernos a los griegos. La Historia es necesaria, aunque no absoluta. Así que toda propuesta que vea completar el sentido del mundo con lo sobrenatural, con lo histórico o con la misma nada conducirá al nihilismo. Para evitar esta caída en el nihilismo, hay que asumir que el mundo es, en sí, de sentido enigmático, combinando la Naturaleza con la Historia. La superación del nihilismo procede, por consiguiente, de la asimilación de que la unidad es imposible en un sentido

estático. Para ello, es necesaria la revuelta en el sentido camusiano, es decir, mesurada ante el ser y el tiempo de la vida. La superación del nihilismo que propone Camus es, por consiguiente, la implicación en lo uno que está siendo en desgarramiento. Éste es el único modo en que no ocultar la dinámica imprevisible de la vida misma. Éste es el único modo en que no colocar la vida bajo un velo sobrenatural u otro historicista. Ambos estarían vacíos.

La complejidad para comprender la solución camusiana se ha disminuido al definir su objeto de estudio y su metodología propias. Aunque permanecieran implícitas, fundamentan la obra camusiana. Resulta clave para ello el marco conceptual de sentido filosófico que le concede Bergson a Camus.

6.3. PROYECCIONES CAMUSIANAS

Tras nuestras investigaciones, varios campos a recorrer se han ido abriendo. Es nuestra intención poder transitarlos. En primer lugar, al haber situado a Camus en la tradición filosófica vitalista, podrían realizarse diferentes análisis comparativos con otras filosofías de la época. Por ejemplo, una vez establecida ontológica y camusianamente su cosmovisión, esos estudios comparativos, ese diálogo académico-filosófico, podrá tener lugar, creemos, en unas condiciones más cercanas a la verdad original del pensamiento y la obra de Camus. Autores como Hegel, con el que podría compararse la dialéctica con el desgarramiento camusiano (una especie de dialéctica sin síntesis). Del mismo modo, hemos mencionado a Theodor Adorno al pie de página por su proximidad a los temas de Naturaleza e Historia o, en su caso, historia natural. Por último, podríamos también pensar en Heidegger, quien ya se separó del existencialismo sartreano en *Carta sobre el humanismo*, y encontramos motivos similares aunque con tendencias contrarias. De igual modo, podría tratarse de analizar lo que une a Camus con María Zambrano, de la que conocía y conservaba los manuscritos previos a la publicación de *El hombre y lo divino...*

En segundo lugar, existe una serie de cuestiones que nos aproximan al cuarto ciclo de la obra camusiana. Ese ciclo, el del Sistema o la Creación corregida tan sólo fue apuntado. Apenas hay notas en sus *Carnets* que puedan relacionarse con ese ciclo para tratar de reconstruirlo. Sin embargo, con un método en la filosofía camusiana y una

intertextualidad en el conjunto de sus obras, es posible analizar la obra de Camus como sistema. La misma complejidad que comporta la unidad desgarrada podría servir para comprender un sistema que está en constante corrección por cada creación. Sin embargo, la vida, como creación constante que es, tiene una corrección definitiva con la muerte. En ese momento, la muerte puede considerarse como el destino de la obra, puesto que es la corrección que fija todo el dinamismo en un punto. Si la vida es la búsqueda constante de completar el ser, esa búsqueda sólo se completa cuando ya no se es. El desgarramiento se filtra por esas fisuras ontológicas. Además, la muerte y el destino fueron ubicados como motores de lo desgarrado a lo largo del primer capítulo. Con lo cual, cabe la posibilidad de completar esta ontología del desgarramiento uniendo estos elementos (muerte y destino) con el tema del cuarto ciclo camusiano (sistema y creación corregida).

En general, al haber situado el desgarramiento como fundamentación ontológica del pensamiento filosófico camusiano, comprendemos que es interesante una reinterpretación del resto de parcelas de la obra. Es decir, si la presente investigación tiene lugar a nivel ontológico, habría al menos otros dos niveles que examinar a la luz del desgarramiento: el artístico-estético y el ético-político. Esos niveles deben guardar relación con el ontológico. Así, podría completarse un análisis de toda la filosofía camusiana.

7. BIBLIOGRAFÍA

§A. *Bibliografía citada (y utilizada) a lo largo de esta tesis.*

- A. d. (1952). *Obras de San Agustín. Tratados sobre la gracia (2º)* (Vol. XI). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Adorno, T. W. (1991). *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Amiot, A.-M., & Mattéi, J.-F. (Edits.). (1997). *Albert Camus et la philosophie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Anthropos. (2003). *Albert Camus. Tragedia moderna, búsqueda y sentido de una expresión ética y estética* (Vol. 199). (H. Rufat, Ed.) Barcelona.
- Araújo, R. L. (2017). *Variações do mito de Nêmesis nos escritos de Albert Camus*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.
- Aristóteles. (1995). *Física*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2003). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2004). *Problemas*. Madrid: Gredos.
- Auroy, Carole et Prouteau, Anne (dir.). (2019). *Albert Camus et les vertiges du sacré*. Rennes: Presse Universitaires de Rennes.
- Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Francia: Seuil.
- Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la literatura*. Barcelona: Paidós.

- Bastien, S., Prouteau, A., & Spiquel, A. (Edits.). (2015). *Camus, l'artiste*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bergson, H. (1990). *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*. Paris: Quadrige.
- Bergson, H. (1991). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Quadrige.
- Brochier, J. J. (2001). *Camus, philosophe pour classes terminales*. Francia: La Différence.
- Burke, P. (2000). *El Renacimiento europeo*. Barcelona: Crítica.
- Camus, A. (1965). *Essais*. (R. Quilliot, Ed.) Paris: La Pléiade - Gallimard.
- Camus, A. (1967). *Théâtre, récits, nouvelles*. (R. Quilliot, Ed.) Paris: La Pléiade - Gallimard.
- Camus, A. (2013). *Œuvres*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (2019). *Cartes a un amic alemany*. (M. Cano, Trad.) España: Lleonard Muntaner.
- Camus, A., & Grenier, J. (2015). *Correspondance, 1932-1960*. Francia: Gallimard.
- Camus, A., & Ponge, F. (2013). *Correspondance: 1941-1957*. (Gallimard, Ed.) Paris: Gallimard.
- Carroll, S. B. (2013). *Brave Genius. A scientist, a philosopher, and their daring adventures from the french resistance to the Nobel prize*. New York: Crown.
- Cassirer, E. (1993). *La filosofía de la Ilustración*. España: Fondo de Cultura Económica.

- Condillac, É. B. (2010). *Traité des systèmes*. Québec: Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet.
- Cuquerella, I. (2007). *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. Valencia: Universitat de Valencia - Servei de Publicacions.
- Deleuze, G. (2004). *Le bergsonisme*. (Q. / PUF, Ed.) Paris.
- *Diccionario de la Real Academia de la lengua española* . (s.f.).
- Diels, H. (1903). *Die fragmente vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. (R. Anaya, Trad.) Buenos Aires: Emecé.
- Erkoreka, Y. (1987). *Albert Camus. Tout savoir ou rien*. Montréal: Paulines.
- Europe, r. l. (1999). *Albert Camus* (Vols. 77 - Nº 846 / Octubre 1999). Francia: Europe.
- Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de filosofía* (Vols. II L-Z). Buenos Aires: Sudamericana.
- Gaetani, G. (2012). *Nichilismo e responsabilità ai tempi della morte di Dio in Nietzsche e Camus*. Roma: Università di Roma Tor Vergata .
- García Morente, M. (2010). *La filosofía de Henri Bergson*. Madrid: Encuentro.
- Genette, G. (1979). *Figures II*. Francia: du Seuil.
- Godineau, D. (2011). «Le genre de la citoyenneté, ou quelle identité politique pour les femmes pendant la Révolution française?». En VV.AA., *Genre, femmes, histoire en Europe* (págs. 315-340). España: Presses Universitaires de Paris Ouest.
- González Vallejos, M. (abril de 2019). Filosofía de la cruz en Hegel. *Veritas*(2).
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

- Guérin, J. (Ed.). (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Robert Laffont.
- Guthrie, W. (2004). *Historia de la filosofía griega. I. Los primeros presocráticos y los pitagóricos*. (A. M. González, Trad.) Madrid: Gredos.
- Hartmann, N. (1964). *Autoexposición sistemática*. México: UNAM.
- Hartmann, N. (1965). *Ontología I. Fundamentos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. (2000). *Fe y Saber*. (V. Serrano, Trad.) Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hegel, G. W. (2010). *Fenomenología del espíritu*. (A. G. Ramos, Trad.) Madrid: Abada.
- Hegel-Jahrbuch. (2003). *Glauben und Wissen* (Vol. 1). (A. B. Arndt, Ed.) Berlin: Akademie Verlag.
- Ibáñez, J. (Ed.). (2017). *En la era de la posverdad. 14 ensayos*. Barcelona: Calambur.
- Inventaire general des manuscrits et dossiers de travail des œuvres d'Albert Camus. (8 de abril de 2020). *Fonds Albert Camus*. Obtenido de <http://www.citedulivre-aiix.com/Typo3/fileadmin/documents/Expositions/centrecamus/pdf/INVENTAIRE-GENERAL.pdf>
- Kant, I. (2014). *Crítica de la razón pura*. España: Gredos.
- Kirk, C., Raven, J., & Schofield, M. (2014). *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos* (Vol. I). (J. G. Fernández, Trad.) Madrid: Gredos.
- Lan, C. E., & Julia, V. E. (1981). *Los filósofos presocráticos* (Vol. I). Madrid: Gredos.
- *Le Grand Robert de la langue française*. (s.f.).
- Lévy, B.-H. (6 de enero de 2010). Albert Camus, philosophe artiste. *Le Monde*.

- Lottman, H. R. (2006). *Albert Camus*. España: Taurus.
- Lou Marin. (2013). *Écrits libertaires (1948-1960)*. Barcelona: Égrégores / Indigène.
- Maeso, M. (26 de Abril de 2019). *Mesa redonda: Actualidad de La Peste y de El Estado de Sitio*. Recuperado el 25 de Septiembre de 2019, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=69j5bVG4Fso>
- Mondolfo, R. (2007). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. (O. Calleti, Trad.) México: Siglo Veintiuno.
- Moreno Sanz, J. (Ed.). (2004). *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*. España: Amigos de la Residencia de Estudiantes.
- Moreno, C. (1999). *Fenomenología y filosofía existencial* (Vol. II. Entusiasmos y disidencias). Madrid: Síntesis.
- Morisi, È. (Ed.). (2014). *Camus et l'éthique*. Paris: Garnier.
- Mosterín, J., & Torretti, R. (2002). *Diccionario de Lógica y Filosofía de la Ciencia*. Madrid: Alianza.
- Mounier, E. (1953). *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos, l'espoir des désespérés*. Paris: du Seuil.
- Niemeyer, C. (Ed.). (2012). *Diccionario Nietzsche. Conceptos, obras, influencias y lugares*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos (1885-1889)* (Vol. 4). (D. S. Meca, Ed.) Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2014). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Gredos.
- Novello, S. (2010). *Albert Camus as Political Thinker. Nihilisms and the politics of contempt*. US-UK: Palgrave Macmillan.

- Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire: La vie philosophique d'Albert Camus*. France: Flammarion.
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas, Tomo I (1902-1916)*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (2012). *En torno a Galileo*. Madrid: Tecnos.
- Pániker, S. (2000). *Filosofía y mística. Una lectura de los griegos*. Barcelona: Kairós.
- Philosophie Magazine. (2013). *Hors-Série "Albert Camus"*. Paris: Philo Éditions SAS.
- Platón. (2010). *Diálogos (Vol. I)*. Madrid: Gredos.
- Présence. (2017). *Présence d'Albert Camus (Vol. 9)*. (S. d. Camusiennes, Ed.) Francia.
- Présences. (2011). *Présences d'Albert Camus (Vol. 2)*. (S. d. Camusiennes, Ed.) Francia.
- Rencontres. (2006). *Albert Camus et l'Italie*. (R. M., Ed.) Francia: Les Écritures du Sud.
- Rencontres. (2007). *Albert Camus et la Grèce*. (Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, Ed.) France: Écritures du Sud.
- Rencontres. (2011). *L'Europe selon Camus*. (R. M., Ed.) Avignon: Barthélemy.
- Rencontres. (2012). *Albert Camus, le temps, la peur et l'histoire*. (R. M., Ed.) Avignon: Barthélemy.
- Rencontres. (2016). *Albert Camus et la pensée de midi*. (R. M., Ed.) Avignon: Barthélemy.

- Riding, A. (2011). *Y siguió la fiesta: La vida cultural en el París ocupado por los nazis*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Rufat, H. (1999). *Les mythes méditerranéens dans l'œuvre d'Albert Camus*. Barcelona: UAB.
- Rufat, H. (2011). *Albert Camus. Pour l'Espagne: Discours de liberté*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.
- Sánchez Millán, E. (2004). «Introducción». En Aristóteles, *Problemas*. Madrid: Gredos.
- Santos-Sainz, M. (2016). *Albert Camus, periodista. De reportero en Argel a editorialista en París*. España: Libros.com.
- Sartre, J.-P. (1946). *L'Existentialisme est un humanisme*. Francia: Nagel.
- Sartre, J.-P. (1976). *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. (A. Elkaïm-Sartre, Ed.) Francia: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1989). *Situations (Vol. I)*. Francia: Gallimard.
- Scientia Helmantica. (2014). *Monográfico Albert Camus (Vol. 3)*. (A. Herrera, Ed.) Salamanca: USAL.
- Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sopelano-Gross, C., & Benítez Andrés, R. (Edits.). (2011). *Tipos móviles. Materiales de arte y estética, 5*. Salamanca: Luso-Española.
- Stirner, M. (2004). *El único y su propiedad*. Madrid: Valdemar.
- Stirner, M. (2013). *Escritos menores*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- Taylor, C. (2010). *Hegel*. Barcelona: Anthropos.
- Tilliette, X. (1970). *Schelling. Une philosophie en devenir*. Paris: Vrin.

- Valls Plana, R. (1994). *Del yo al nosotros. Lectura de "La Fenomenología del Espíritu" de Hegel*. Barcelona: PPU.
- Weil, S. (1949). *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. (A. Camus, Ed.) Paris: Gallimard.
- Weyembergh, M. (1998). *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Belgique: De Boeck.
- Zambrano, M. (2011). *Obras Completas III. Libros (1955-1973)*. (J. M. Sanz, Ed.) Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.

ANEXO:

**BIBLIOGRAFÍA CAMUSIANA EDITADA EN PAISES
HISPANOHABLANTES**

PRESENTACIÓN: Como complemento de información bibliográfica de esta tesis, ofrecemos el resultado de un trabajo bibliográfico llevado a cabo durante el período de doctorado, y cuyas referencias, aunque no se citen explícitamente en esta investigación, han contribuido indirectamente a la definición de sus objetivos.

Esta bibliografía fue elaborada por encargo en el marco del proyecto municipal previsto para la primavera 2018 por el ayuntamiento de Barcelona que quería inaugurar un “Espacio Camus”, en la Barceloneta, pero que por “problemas de comunicación” no pudo realizarse y acabó desestimado por la municipalidad.

Sin embargo, se pudieron realizar algunos de los actos previstos con la colaboración de la Asociación de Estudios Camusianos *en España* (AEC), varios de sus socios, el Ateneu de Barcelona y la Biblioteca de la Barceloneta (La Fraternitat). Esta bibliografía fue cedida puntualmente a la Biblioteca La Fraternitat, en aquel momento, pero es propiedad de su autor (Alberto Herrera) y la AEC.

OBRAS O TEXTOS DE ALBERT CAMUS EDITADOS EN ESPAÑOL

En primer lugar, referimos las obras completas editadas en Alianza. La mayoría de estas obras están también editadas en libros por separado, muchos de ellos en esta misma editorial, otros no. Sin embargo, en estas obras completas nos encontramos con ediciones exclusivas en español hasta la fecha, como *Los diarios de viaje* que tan sólo se pueden encontrar también en una edición de 1979 en Argentina, difícil de conseguir. Por otro lado, estas obras completas condensan veinticuatro obras en cinco tomos.

En todo momento, trataremos de citar la edición más actual.

Albert Camus, Obras 1. Madrid: Alianza, 1996:

- «El revés y el derecho» [1937. *L'envers et l'endroit*].
- «Nupcias» [1939. *Noces*].
- «El extranjero» [1942. *L'étranger*].
- «El mito de Sísifo» [1942. *Le mythe de Sisyphe*].
- «Calígula» [1944. *Caligula*].
- «Carnets, 1» [1935 – 1942. *Carnets I*].

Albert Camus, Obras 2. Madrid: Alianza, 1996.

- «El malentendido» [1944. *Le malentendu*].
- «Los justos» [1950. *Les justes*].
- «El estado de sitio» [1948. *L'état de siège*].
- «La peste» [1947. *La peste*].
- «Cartas a un amigo alemán» [1945. *Lettres á un ami allemand*].
- «Crónicas 1944 – 1948» [1950. *Actuelles I. Chroniques 1944-48*].

Albert Camus, Obras 3. Madrid: Alianza, 1996.

- «El hombre rebelde» [1951. *L'homme révolté*].
- «Crónicas 1948 – 1953» [1953. *Actuelles II. Chroniques 1948-53*].
- «Reflexiones sobre la guillotina» [1957. *Réflexions sur la guillotine*].

— «El verano» [1954. *L'été*].

Albert Camus, Obras 4. Madrid: Alianza, 1996.

— «Diarios de viaje» [1946 – 1949. *Journaux de voyage*].

— «Carnets, 2» [1942 – 1951. *Carnets II*].

— «La caída» [1956. *La chute*].

— «Crónicas argelinas 1939 – 1958» [1958. *Actuelles III. Chroniques Algériennes 1939-58*].

Albert Camus, Obras 5. Madrid: Alianza, 1996.

— «El exilio y el reino» [1957. *L'exil et le royaume*].

— «Discurso de Suecia» [1958. *Discours de Suède*].

— «Carnets, 3» [1951 – 1959. *Carnets III*].

— «El primer hombre» [1994. *Le premier homme*].

A continuación, otras obras u otros textos de Albert Camus que no vienen recogidos en las obras completas de Alianza⁸³. En alguna ocasión, dicha obra se encuentra descatalogada. Sin embargo, hay obras que Alianza anunció que iba a publicar y siguen sin editarse, caso de la tesina o memoria de Camus (*Metafísica cristiana y neoplatonismo*), así como las adaptaciones teatrales de autores españoles del siglo de oro (*La devoción de la cruz, El caballero de Olmedo...*).

a) **Las voces del barrio pobre y otros escritos de juventud.** Barcelona: Noguer. 1975. [1934 - *Les voix du quartier pauvre*]⁸⁴.

b) **La muerte feliz.** Madrid: Alianza. 2014. [1936 – 1939. *La mort heureuse*].

Los posesos. Madrid: Alianza. 2004. [1959. *Les possedes*].

⁸³ En la introducción al primer volumen de las obras completas se anuncia un sexto tomo que nunca apareció y que contaría con un buen número de obras de Camus aún inéditas o ya descatalogadas en España.

⁸⁴ Texto inédito de Camus, sólo publicado póstumamente. Es uno de sus primeros intentos de escritura. Muchos de los pasajes de este relato los recupera y modifica en obras posteriores como *La muerte feliz, El revés y el derecho* o *El primer hombre*. Éste como los demás textos de juventud son muy interesantes para profundizar en su pensamiento y su creación literaria.

Rebelión en Asturias. Oviedo: **Ayalga**, 1978. [1936. *Révolte dans les Asturies*].

Réquiem para una reclusa. Buenos Aires: Américalee, 1960. [1956. Adaptación teatral del relato de William Faulkner, *Réquiem por una monja*].

«René Char, por Albert Camus» en **CHAR, René. El desnudo perdido (Le nu perdu).** Madrid: **Hiperión**, 1995. [1958. «Préface» en *Dichtungen*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, dos volúmenes].

«Prefacio a la edición universitaria americana de *El extranjero*», en **Scientia Helmantica, Revista internacional de filosofía. Monográfico Albert Camus, nº 3 (2014).** En **web:** <http://revistascientiahelmantica.usal.es/wp-content/uploads/2012/11/03.-Prefacio-a-la-edición-universitaria-americana-de-El-extranjero.pdf>

«Herman Melville», en **Scientia Helmantica, Revista internacional de filosofía. Monográfico Albert Camus, nº 3 (2014).** En **web:** <http://revistascientiahelmantica.usal.es/wp-content/uploads/2012/11/04.-Herman-Melville.pdf>

Los libros siguientes son una suerte de recopilación de extractos de diferentes textos de Albert Camus.

a) **¡España libre!** Madrid: **La linterna sorda**, 2014.

La sangre de la libertad. Madrid: **La linterna sorda**, 2013.

Albert Camus. Breviario de la dignidad humana. Barcelona: **Plataforma**, 2013

Escritos libertarios (Lou Marin ed.). Barcelona: **Tusquets**, 2014.

Por último, en cuanto a libros que recogen textos del propio Albert Camus, existen algunos que se centran en los diálogos o polémicas públicas que sostuvo este autor. Estas obras son por tanto compilaciones de los artículos que Camus dirigía a otros autores, así como los que éstos le dirigían a él.

- a) **MARIN, Lou.** *Albert Camus. Su relación con los anarquistas y su crítica libertaria de la violencia.* Chile: Eleuterio, 2014.

BARTHES, Roland. *Variaciones sobre la literatura.* Barcelona: Paidós, 2002.

CAMUS, Albert; JEANSON, Francis; SARTRE, Jean-Paul. *Polémica Sartre-Camus.* Buenos Aires: El escarabajo de oro, 1964. [Compilación].

ESTUDIOS CAMUSIANOS

En este apartado se encuentran estudios dedicados por completo a Albert Camus en cualquiera de sus aspectos. Existe un número elevado de obras de este estilo, por lo que proponemos una selección.

Dividiremos esta lista en grupos. El criterio puede ser flexible para algún libro (una obra podrá ser considerada tanto un estudio biográfico como un análisis de la obra, por ejemplo).

Por último, hay que tener en cuenta que muchos de los libros de Albert Camus referidos anteriormente contienen estudios críticos que podrían ser incluidos en este grupo, pero no lo haremos para evitar una lista excesivamente extensa.

1. Monografías biográficas

- a) **Brisville, Jean-Claude.** *Albert Camus.* Buenos Aires: Peuser, 1962.
- b) **CAMUS, Catherine.** *Albert Camus. Solitario y solidario.* Barcelona: Plataforma, 2012.
- c) **DANIEL, Jean.** *Camus a contracorriente.* Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008
- d) **ESTRADE, Florence.** *Albert Camus.* Barcelona: Océano ámbar, 2002.
- e) **FIGUERO, Javier.** *Albert Camus, exaltación de España.* Barcelona: Planeta, 2007.

- f) LENZINI, José & GNONI, Laurent (ilustrador). **Camus. Entre justicia y madre.** España: Norma, 2017.⁸⁵
- g) LOTTMAN, Herbert R. **Albert Camus.** Madrid: Taurus, 2006.
- h) ROBLES, Emmanuel. **Camus, hermano de sol.** Valencia: Alfons el Magnànim, 1995.
- i) SANTOS-SAINZ, María. **Albert Camus, periodista. De reportero en Argel a editorialista en París.** España: Libros.com, 2016.
- j) TODD, Olivier. **Albert Camus: una vida.** Barcelona: Tusquets, 1997.
- k) ZÁRATE, Marla. **Albert Camus (1913-1960).** Madrid: Del Orto, 1995.
- l) ZARETSKY, Robert. **Albert Camus: elementos de una vida.** Barcelona: Intervención cultural, 2012.
- m) VV.AA. **Albert Camus I les Balears.** (Rotger, Francesc M., Coord.) Palma : Edicions Documenta Balear, 2014. [libro en catalán]

2. La vida de Camus en su contexto

Esta lista también podría ser extensísima, por lo que citaremos tan sólo aquellos estudios de los que tengamos referencia y en los que el peso de Camus sea considerable. Por ejemplo, las memorias de María Casares no serán citadas ya que, aunque muy próxima a Camus, son tan sólo unos pocos los pasajes en que habla de él.

- a) BAKEWELL, Sarah. **En el café de los existencialistas. Sexo, café y cigarrillos o cuando filosofar era provocador.** España: Ariel, 2016.
- b) DANIEL, Jean. **Ese extraño que se me parece. Entrevistas con Martine de Rabaudy.** Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- c) JUDT, Tony. **Pasado imperfecto. Los intelectuales franceses 1944-1956.** España: Taurus, 2007.
- d) RIDING, Alan. **Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis.** Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

⁸⁵ Cómics biográficos

3. Monografías de la obra

En este grupo podrían incluirse los números de suplementos de literatura, como *Mercurio* 154 o el *Cultural* de final de octubre de 2013, que dedicaron en algún momento un especial a la figura de Camus. Sin embargo, sería una lista nuevamente muy extensa. Valga con estas referencias para cubrir todos esos números de otros suplementos.

- a) **A Parte Rei, Especial Albert Camus, 1913-1960, 68.** Marzo 2010. En web: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page78.html>
- b) **ARONSON, Ronald. Camus y Sartre.** Valencia: **Universitat de Valencia. Servei de publicacions**, 2006.
- c) **GALLARDO VIDAL, Blas Hernán. Camus o la exigencia de los límites.** Zaragoza: **Fundación Teresa de Jesús**, 1998.
- d) **ORY, Carlos Edmundo de. Camus y el ateísmo in extremis.** Madrid: Colección Ateneo, 1964.
- e) **RAMÍREZ MEDINA, Ángel. La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión.** Málaga: **Analecta malacitana**, 2000.
- f) **Revista Anthropos. Huellas del conocimiento. Albert Camus, Tragedia moderna, búsqueda y sentido de una expresión ética y estética.** 199, 2º tr., 2003. Barcelona.
- g) **Revista cultural Turia, nº 107 (Cartapacio: Albert Camus).** Teruel: IET-Ayuntamiento de Teruel-Gobierno de Aragón, 2013.
- h) **RIDAO, José María. El vacío elocuente. Ensayos sobre Albert Camus.** Barcelona: **Galaxia Gutenberg**: 2017.
- i) **Scientia Helmantica, Revista internacional de filosofía. Monográfico Albert Camus, nº3 (2014).** En web: <http://revistascientiahelmantica.usal.es/wp-content/uploads/2012/11/Scientia-Helmantica.-2014.-Número-3.-Albert-Camus1.pdf>
- j) **VARGAS LLOSA, Mario. Entre Sartre y Camus.** USA / Puerto Rico: Huracán, 1981.

- k) VV.AA. **Albert Camus. *Pour l'Espagne: Discours de liberté.*** (Rufat, Hélène ed.). Barcelona: PPU (Universitat Pompeu Fabra), 2011⁸⁶.

Etc...

4. Estudios no monográficos de Camus

Aquí una serie de estudios en los que se dedica un capítulo o buena parte del libro a considerar la obra de Camus. Nuevamente, como en todo este apartado de Estudios camusianos, sólo citaremos aquellos de los que tengamos referencias. Pero la lista podría ser en este caso extensísima.

- a) JUDT, Tony. ***El peso de la responsabilidad.*** España: Taurus, 2014.
- b) MOELLER, Charles. ***Literatura del siglo XX y cristianismo. I, El silencio de Dios: Camus, Gide, A. Huxley, Simone Weil, Graham Greene, Julien Green, Bernanos.*** Madrid: Gredos, 1970.
- c) SARTRE, Jean-Paul. ***Escritos sobre literatura, 1.*** Madrid: Alianza, 1985.
- d) VARGAS LLOSA, Mario. ***La verdad de las mentiras; ensayos sobre literatura.*** Madrid: Alfaguara, 2002.

5. Prescindibles

- a) MAUROIS, André. ***De Proust a Camus.*** Barcelona: G. P., 1967.
- b) MUMMA, Howard. ***El existencialista hastiado. Conversaciones con Albert Camus.*** España: Vozdepapel, 2005.
- c) O'BRIEN, Conor Cruise. ***Camus.*** Barcelona: Grijalbo, 1972.

⁸⁶ Varios idiomas.

FICCIÓN Y CÓMICS

Aquí una serie de obras que o bien pasan al cómic obras de Camus, o ilustran buena parte de ella, así como también obras que novelan parte de su vida. La obra de Reverte se basa en un viaje tratando de seguir las huellas de Camus. La de Daoud trata de seguir la estela de *El extranjero* cambiando la perspectiva del protagonista. Y, por último, el cómic *Las damas de la peste* sitúa a Camus como protagonista de una historia de aventuras. En la sección de biografía ya se incluyó un cómic que cuenta, efectivamente, la vida de nuestro autor, *Camus. Entre justicia y madre*.

- a) **COSNAVA**, Javier & **RINCÓN**, Rubén del (ilustrador). *Las damas de la peste*. España: Dibbux, 2012.
- b) **DAOUD**, Kamel. *Meursault, caso revisado*. España: **Books4pocket**, 2016.
- c) **FERRANDEZ**, Jacques (ilustrador). *El extranjero*. Barcelona: **Norma**, 2014.
- d) **FERRANDEZ**, Jacques (ilustrador). *El huésped*. Barcelona: **Norma**, 2011.
- e) **MONROY**, Gustavo (ilustrador). *La peste*. México: Mirlo, 2016.
- f) **MORENO DURÁN**, R. H. *Camus, la conexión africana*. Bogotá: Norma, 2003.
- g) **MUÑOZ**, José (ilustrador). *El extranjero*. España: **Alianza**, 2013.
- h) **REVERTE**, Javier. *El hombre de las dos patrias*. España: B, 2016.
- i) **ÚRCULO**, Eduardo (ilustrador). *El extranjero* (Mario Vargas Llosa, epílogo). Barcelona: **Galaxia Gutenberg**, 2001.
- j) **VÍAS MAHOU**, Berta. *Venían a buscarlo a él*. España: **Acantilado**, 2011
- k) **VISKIN**, Boris (ilustrador). *El extranjero*. Mexico: Mirlo, 2016.

MONOGRAFÍAS RECIENTES OTRAS⁸⁷

Aunque ya hemos indicado que una lista exhaustiva sobre la bibliografía en español sobre Camus es un trabajo demasiado extenso, hay una serie de obras que, aunque las desconozcamos en este momento, quizá puedan ser interesantes. Destacamos las siguientes:

- a) RAMBERT, Javier. *Albert Camus. El hombre rebelde*. España: **El rompecabezas**, 2009. [Infantil].
- b) RIEMEN, Rob. *Para combatir esta era*. España: Taurus, 2017.
- c) SALVADOR, Rael. *Obituarios intempestivos. Vida y muerte de Albert Camus, Anna Polítkóvskaya y Facundo Cabral*. Colección Palabra, 2014.
- d) SEGOVIA, José. *Cien años de honradez desesperada*. España: **La hoja del monte**, 2014.

ARTÍCULOS QUE RECOGEN BIBLIOGRAFÍA CAMUSIANA

- a) DÍAZ DÍAZ, Gonzalo & SANTOS ESCUDERO, Ceferino. *Bibliografía filosófica hispánica (1901-1970)*. Madrid: **CSIC**, 1982.
- b) FERNÁNDEZ PEITX, Álvaro. «Bibliografía camusiana», en *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento. Albert Camus, Tragedia moderna, búsqueda y sentido de una expresión ética y estética*. 199, 2º tr., 2003. Barcelona, pp. 53-58.

RAMÍREZ MEDINA, Ángel. «Bibliografía sobre Albert Camus» en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. IX (2004), Málaga, pp. 213-236.

⁸⁷ Los libros citados a continuación no han sido consultados, sin embargo tienen buena referencia.

