

Marín del Socorro Cruz

19
2005
YFFSA
P22PM
2491

Quiero agradecer a los profesores Dr. Ludwig Schajowic, Dr. José Lázaro y Dr. Jorge Angel Casásres, la intervención que, de una forma u otra, han tenido en este trabajo.

Quiero además, de un modo especial, agradecer y dedicar este trabajo a la Dra. Monelisa L. Pérez-Marchand porque su dirección ha sido, en más de una forma, una experiencia enriquecedora.

9/10/08 2

INTRODUCCION

And what a melancholy beauty came
to women when they are pregnant,
and stood, their slender hands in-
voluntarily resting on their big
bodies which bore two fruits: a
child and a death. (1)

Rilke

1170495

En el devenir del pensamiento humano hay ciertos temas cuya riqueza provoca una continua reflexión independientemente de la época en que se vive y de los modos en que se expresen. Uno de estos temas es el de la posibilidad de formular un sentido comprensible de la vida y una explicación humanamente coherente de la muerte. Ya se conciba la muerte como la conclusión que resume el existir, o que la muerte se represente como el continente en donde se vierte la vida poco a poco, o que muerte y vida se reúnan en un solo sentido esencial previo a otro mundo trascendente, lo cierto es que este 'anverso y reverso' de la experiencia humana constituye una de las pasiones del intelecto. Emparentado con este tema, por las consecuencias que supone, hay otro: se trata de la posibilidad de un corte definitivo al hilo de la existencia, es decir, el suicidio.

El tema del suicidio permite una variedad de análisis y enfoques. Puede tratarse como fenómeno patológico, es decir, como un acto cuya causa puede explicarse en términos de la pérdida del equilibrio psíquico. También se han hecho estudios sociológicos. Entre éstos el libro Suicide de Emile Durkheim (2) es un buen ejemplo. En el campo de la literatura es un tema favorito. Lo encontramos desde Sófocles hasta nuestros días. (3) Ha sido también objeto

FLTS

de reflexión filosófica. (4) Considerando el suicidio como problema filosófico, cabe distinguir por lo menos dos posibles enfoques de aquél: el moral y el metafísico. Pero hay además otro aspecto no menos interesante y vasto, que nos refiere a una perspectiva cultural. Y en este se trata de comprender el sentido del suicidio a la luz de los valores fundamentales de una cultura. Un ejemplo clásico es el hara kiri japonés.

Para quienes preocupa el suicidio como objeto de reflexión, esta variedad de enfoques dificulta la elección de uno. Con esta dificultad nos hemos enfrentado en este trabajo: en primer lugar, la necesidad de elegir un aspecto para su estudio; y en segundo lugar, la obligación de establecer unos límites claros para una investigación como ésta, que no pretende agotar el tema en toda su extensión. Por estas razones hemos seleccionado el libro El mito de Sísifo, en el cual Albert Camus pretende plantear el suicidio como problema filosófico (5), y nos comprometemos a exponer fielmente el pensamiento del autor respecto a este problema propuesto.

Camus no es un filósofo en el sentido estricto de la palabra. Sin embargo, los temas de su obra literaria son filosóficos. Entre ellos podemos mencionar el sentido de la vida, la muerte, el concepto del hombre, la solidaridad humana, la libertad, etc. El mito de Sísifo fue escrito por Camus en 1943, probablemente antes. Es una obra de juventud y como tal, no representa el pensamiento definitivo del autor. Si es cierto, como dice Camus, que la vida de un escritor no es otra cosa que la aclaración y puntualización de una o dos ideas originales, él mismo es un ejemplo vivo de un pensamiento en proceso. Desgraciadamente, este proceso quedó trunco demasiado pronto con la prematura muerte del escritor.

Antes de El mito de Sísifo, Camus había escrito dos libros que recogen una serie de ensayos cortos: Anverso

y reverso y Bodas, publicados en 1937 y 1938 respectivamente. La primera edición de Anverso y reverso se había agotado hacía mucho tiempo y Camus se negaba reiteradamente a una nueva publicación. Sólo al cabo de 20 años el autor autoriza la reedición del libro y escribe su propio prefacio, en el cual nos explica las causas de su negativa anterior. En Anverso y reverso están contenidas las primeras imágenes que llenan el corazón del escritor. Todavía oscuras, y como dice Camus, expresadas con torpeza, pero son las imágenes que de un modo intuitivo orientan su carrera artística. Así lo expresa en la siguiente cita:

...Si nada impide soñar, en la misma hora del destierro, puesto que al menos yo sé eso, y a ciencia cierta: que una obra de hombre no es más que este largo caminar para encontrar con los rodeos del arte las dos o tres imágenes sencillas y grandes sobre las que, por primera vez, se abrió el corazón. (6)

Estas imágenes son tan importantes para el autor, que Camus sostiene en este mismo prefacio que volver a escribir Anverso y reverso es un sueño que todavía no ha cumplido porque éste representaría el equilibrio entre su obra y su vida.

En Anverso y reverso y Bodas prevalece el mismo sentimiento dual. Por un lado, una intensa pasión de vivir, y por otro lado, la presencia constante de la muerte como la antítesis que le quita la alegría de esta vida exuberante.

Sin pretensión de explicar el pensamiento camusiano a base de una estricta relación con el paisaje, no podemos dejar de sentir en estos dos primeros libros la influencia que éste ejerce sobre el pensamiento de Camus. El mar, el sol, un cielo azul abierto al horizonte, la tierra, son todas éstas las imágenes con que se alimenta su sensibilidad. Así lo expresa en una cita que tomamos de Bodas.

En un sentido, es mi vida la que me juego aquí, una vida con gusto de piedra ardiente, llena de los suspiros del mar y el de las cigarras que empiezan a cantar ahora. La brisa es fresca y el cielo azul. Me gusta esta vida con su abandono y quiero hablar de ella con libertad: ella me da el orgullo de mi condición humana. (7)

La lectura de Anverso y reverso y de Bodas deja al lector la impresión de que Camus ha efectuado unas nupcias con la naturaleza. La tierra se levanta como un gran templo donde Camus ejercita sus más grandes devociones. Sin embargo, este sentimiento de maridaje con la naturaleza no es el de una entrega ingenua. Por el contrario, la misma fuerza con que levanta sus ídolos en la naturaleza le devuelve la fragilidad de estas imágenes. Pues aún en este nivel lírico, Camus siente y sabe que ese mundo no le pertenece.

Pues en fin, lo que me impresionaba entonces no era un mundo hecho a la medida del hombre -sino que se cerraba sobre el hombre. (8)

Este lenguaje de luz y de colores con que el mundo se expresa, no es un lenguaje humano. Es decir, a pesar de la belleza, la transparencia, y la sencillez con que puede percibir el mundo, las preguntas más apremiantes del espíritu humano quedan sin contestar. El mundo es ajeno a ellas. En esta forma el amor que siente por la vida es a la misma vez, una "desesperanza de la vida".

Un hombre contempla y otro cava su tumba: ¿cómo separarlos? ¿Los hombres y su absurdidad? Pero he aquí la sonrisa del cielo. ¿La luz aumenta y es pronto verano? Pero he aquí los ojos y la voz de los que hay que amar. Pertenezco al mundo por todos mis gestos, a los hombres por toda mi compasión y mi reconocimiento. Entre este anverso y este reverso del mundo, yo no quiero elegir, no me gusta que se elija. (9)

El mito de Sísifo intensifica el dualismo que Camus deja plasmado en Anverso y reverso. Sin embargo, hay una diferencia esencial entre los dos libros. En Anverso y reverso Camus intuye una polaridad entre el intenso amor que siente por la vida y todo lo que frente a ella la niega. Y esta polaridad está expresada líricamente. En El mito de Sísifo Camus da un paso adelante puesto que esta polaridad se hace problemática. Le provoca la pregunta por el sentido de la vida. Es decir, le plantea serias interrogantes sobre la posibilidad o el valor del vivir humano. No es extraño pues, que El mito de Sísifo se inicie con una afirmación tan radical:

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: es el suicidio. (10)

Camus plantea el problema filosófico del suicidio, pero debemos establecer claramente las bases de este planteamiento. Camus afirma que el suicidio es el problema más serio de la filosofía en virtud de un criterio práctico. En primer lugar, sostiene el autor que su juicio sobre la urgencia entre una cuestión y otra está basado en las consecuencias de tales cuestiones. Así, el suicidio cuya consecuencia inmediata es la pérdida de la vida, le parece a Camus el más urgente de todos los problemas.

En segundo lugar, nadie muere por un argumento ontológico, dice Camus. Por el contrario, los hombres se suicidan porque la vida pierde todo sentido para ellos. En otras palabras, el sentimiento de un hombre de que ya no vale la pena vivir su vida, puede provocar la decisión de romper de un modo definitivo con los hábitos que la componen. Ese momento único entre el descubrimiento de la futilidad de la vida y la decisión de acabar para siempre es lo que interesa a Camus. La palabra 'descubrimiento' no ha sido utilizada casualmente. Descubrir que la vida

es fútil es una experiencia personalísima, individual. Con ello queremos destacar que la reflexión de Camus sobre el suicidio está ubicada en el nivel de los hechos, y no en el de la especulación abstracta. En otras palabras, aunque efectivamente el suicidio es un problema filosófico, Camus no lo trata con todo el rigor que exige un análisis en este nivel. Sería interesante explorar la posibilidad de fundamentar filosóficamente el planteamiento sobre el suicidio que hace Camus en El mito de Sísifo. Pero esto sería tarea para otra investigación. X

~~Si Camus no trata el tema del suicidio como un tema filosófico y por otra parte la presente tesis no explora la posibilidad de fundamentar filosóficamente el planteamiento sobre el suicidio que hace C, ¿qué le hace de tesis de esta?~~
ver p. 47 la nota 2 al c. 1.

CAPITULO PRIMERO
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. (1)

Con esta cita se inicia el libro de ensayos escrito por Albert Camus, El mito de Sísifo. La afirmación nos sorprende por su radicalidad. Pero es que el pensamiento de Camus se dirige hacia la búsqueda de la posible relación entre el sentido de la vida y el suicidio. Por eso, reducir la reflexión filosófica al problema del suicidio es, para Camus, postular la vida misma como objeto de reflexión. Si Camus sostiene que el suicidio es el problema más serio de la filosofía, es porque entiende que el hombre que se suicida renuncia con su acto a la vida. El suicidio como problema plantea a la misma vez la pregunta por el sentido de la vida.

Este es su punto de partida. El suicidio para Camus es una confesión. Es la confesión de que se ha perdido el sentido de la vida. Sin embargo, el hombre, como animal, comparte con sus congéneres una tendencia a la auto-conservación. Los medios de auto-conservación del hombre se distinguen de los utilizados por los otros animales, en virtud de su racionalidad. Sin embargo, es un hecho que el hombre también defiende su vida existencialmente. Así la pregunta por las razones últimas que le dan un sentido especial a esa conservación es posterior a la conservación misma. Estas razones pueden ir desde el simple hábito o la costumbre de vivir, pasando por un sentido de excelencia o dignidad humana, hasta un sentido trascendente, ya sea el Hades o el reino de los cielos. Ahora bien, para Camus, suicidarse es renunciar a estas razones, o más bien implica que se ha renunciado ya a ellas. En otras palabras, suicidarse representa confesar definitivamente que estas

razones han perdido vigencia en la vida de un hombre.

Camus plantea el problema del suicidio a partir de esta noción de confesión. En la primera formulación del problema se establece una relación formal entre la pérdida del sentido de la vida como causa, y el suicidio como efecto. En otras palabras, en la concepción del suicidio como confesión está implícito el siguiente proceso de pensamiento: 'que se ha perdido el sentido de la vida' funciona a modo de premisa de donde se deriva el juicio 'que no vale la pena vivirla'. Parecería, en esta primera formulación, que la vida para ser vivida necesita tener un sentido.

Sin embargo, es precisamente la validez de esta relación causal lo que Camus cuestiona: ¿es que la pérdida del sentido de la vida implica el suicidio? En la concepción del suicidio como confesión Camus está admitiendo que el suicida afirma con su acto 'que la vida no vale la pena vivirla'. Pero Camus sostiene que aunque se admita este juicio como verdadero, es una 'verdad' infecunda porque no resuelve el problema del suicidio. Es decir, no nos da cuenta del tránsito entre la pérdida del sentido de la vida y la decisión de abandonarla. Por eso Camus vuelve a preguntar si el juicio la vida no tiene sentido, por lo tanto, no vale la pena vivirla, constituye un juicio lógico. ¿Hay una lógica hasta la muerte?

Para contestar afirmativamente a estas preguntas, habría que postular un principio universal que expresara la realidad primaria de la vida humana. Entonces sí podría establecerse una relación apodíctica entre la pérdida del sentido de la vida y el suicidio. Porque falta este criterio universal que determine el sentido de la vida, falta también un criterio a priori que nos permita descubrir la proximidad del suicidio. El acto del suicidio no está precedido por 'síntomas' unívocos. El problema de su aná-

lisis radica precisamente en la relación estrecha, pero oculta, entre el acto consumado y el pensamiento que lo proyectó. Como quiera que su germinación se produce en el silencio profundo de la intimidad personal, se hace imposible formular regla alguna al respecto, (2)

Todo lo que postulemos como cierto en torno al suicidio es a posteriori. Más aún, esas explicaciones causales a posteriori, en general, no dicen toda la verdad. La razón es que aunque en ellas se hace referencia a datos objetivos de una situación fáctica, ninguna explicación puede señalar ese momento preciso y único en que se renuncia a todo. Lo más extraño y paradójico de esto es que cualquier gesto puede precipitar la renuncia. En la novela de Camus La peste, encontramos ejemplificadas las notas características del suicidio. Por un lado, ese silencio que no permite prever la cercanía del acto, por otro, el hecho de que un gesto que en cualquier otro momento pasaría como un detalle sin mayor importancia, cobra para el suicida unas dimensiones extraordinarias. A tal punto, que puede ser el gesto definitivo que lo precipite al suicidio. Como puede apreciarse en la siguiente cita:

El comisario preguntó si nada en la actitud de Cottard dejaba prever lo que él llamaba "su determinación".

Ayer llamó a mi puerta --dijo Grand-- para pedirme cerillas. Le di una caja. Se excusó diciéndome que entre vecinos... Me aseguró que me devolvería la caja. Le dije que se la guardase.

El comisario pregunto al empleado si Cottard no le había parecido raro.

Lo que me pareció raro es que daba la impresión de querer trabar conversación. Pero yo estaba trabajando. (3)

La pérdida del sentido de la vida es lo que Camus llama el descubrimiento del absurdo. La literatura moderna está llena de este concepto. Podemos encontrar el tema del absurdo en escritores tales como Kierkegaard, Chestov, Dostoyevski, Sartre y en cada uno de ellos el absurdo se expresa con perfiles propios. Por esta razón Camus no utiliza el término sin cualificarlo. Para Camus:

Este divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo. (4)

Camus distingue dos órdenes del absurdo. (5) Primero, como un sentimiento y segundo, como una noción. El sentimiento de lo absurdo lo provoca en el hombre el espesor del mundo, la inhumanidad de los gestos del hombre, lo cotidiano y lo rutinario, y la muerte. La noción del absurdo se constituye a través de las contradicciones que descubre la razón cuando reflexiona sobre ella misma: la imposibilidad de reducir el mundo a un principio humanamente razonable, la apetencia de claridad y de absoluto. En este segundo sentido el absurdo se convierte en una relación con carácter conflictivo: la relación entre el espíritu que pregunta y el mundo que no responde.

A partir de este examen, Camus replantea la pregunta por el suicidio: ¿Hay relación causal entre el absurdo y el suicidio? Por la forma en que está formulada parecería que no hay diferencia entre esta pregunta y la primera: ¿es que la pérdida del sentido de la vida supone el suicidio? Sin embargo, hay una diferencia esencial. El examen del absurdo en sus dos órdenes lleva a Camus a postularlo como una realidad incontrovertible en la vida del hombre. A esto le llama verdad, --su primera verdad--. Cuando Camus postula el absurdo como verdad, está soste-

niendo que el absurdo es la condición de la existencia humana. Y como tal, es el primer principio de su pensamiento. En este sentido la pregunta de Camus por la relación causal entre el absurdo y el suicidio se traduce en la que para él resulta fundamental: ¿es posible vivir desde el absurdo? En otras palabras, en la primera formulación estaba implícito que la vida para ser vivida tenía que tener un sentido. Ahora, en esta segunda formulación, Camus parece implicar que la vida se vivirá tanto mejor, si se acepta que no tiene sentido.

La pregunta por la posibilidad de vivir a partir del absurdo permite, sin embargo, una variedad de respuestas. Entre ellas se han propuesto la fe en Dios, el universo de la razón pura o el de las esencias extra-temporales. Es decir, se trata de postular la esperanza en algún tipo de trascendencia como solución al absurdo. Esta posibilidad constituye para Camus una parte del análisis en el problema del suicidio.

En esta forma, quedan establecidos los términos del problema del suicidio tal y como se lo plantea Camus en El mito de Sísifo. Dentro del marco de referencia en que nos hemos ubicado, nos permitimos reducir estos términos a las siguientes preguntas:

- (a) ¿qué relación hay entre la pérdida del sentido de la vida y el suicidio?
- (b) ¿qué relación hay entre el absurdo y el suicidio?
- (c) ¿puede ser 'la esperanza' una solución al absurdo?

Estas preguntas orientan a Camus en el análisis del suicidio como problema en El mito de Sísifo, y nos orientarán en el empeño por seguir su pensamiento.

CAPITULO SEGUNDO

ANALISIS DEL TERMINO ABSURDO

En un breve prólogo a El mito de Sísifo, Camus hace constar que esta obra no trata de una filosofía absurda, sino de una sensibilidad absurda. La distinción es importante. Sin embargo, esta distinción no se fundamenta en la oposición tradicional entre la filosofía y el arte. En términos generales esta oposición se fundamenta en el supuesto de que la actitud que asume el filósofo y la que asume el artista ante sus obras son radicalmente opuestas. Oponer al filósofo como un pensador encerrado en su sistema, ^{Prente} al artista, como el creador que se coloca delante de su obra, no sólo le parece a Camus arbitrario, sino también falso. Si bien es cierto que el filósofo construye un solo sistema, en esa misma medida es también cierto que la obra del artista expresa fundamentalmente una sola idea. Es decir, que por encima de las diferencias existentes entre los métodos y los objetos que ambos emplean para llevar a cabo su tarea, existe, tanto en el filósofo como en el artista, una unidad espiritual con la obra que cada cual realiza.

Camus fundamenta la distinción entre la filosofía y el arte en otros criterios, a saber, la función que cumple la inteligencia (1) y la sensibilidad (2) en la elaboración de un sistema filosófico y en la creación de una obra de arte. En la creación de la obra de arte la inteligencia es sólo un mecanismo ordenador, por esta razón debe renunciar a su aspiración de explicar lo concreto. La inteligencia, pues, se supedita a la sensibilidad y es ésta, la sensibilidad, la que recoge e ilustra el mensaje de la apariencia sensible. En cambio, en la filosofía la inteligencia ejerce una función primaria, a saber, la de reducir a formas conceptuales el objeto que conoce. Por esta razón, la filosofía no se expresa en imágenes si no en conceptos.

Así pues, cuando Camus sostiene que no va a presentar una filosofía absurda en El mito de Sísifo, si no que esta obra trata de una sensibilidad absurda, quiere decir que el absurdo no va a ser explicado en un lenguaje conceptual. Como universo nacido de la sensibilidad, habrá que seguir sus contornos a través del claro-oscuro de sus perfiles, descubriendo sus matices hasta llegar al sentido de lo que constituye la sensibilidad absurda.

. . .

A- El absurdo en el orden de los sentimientos.

En el ensayo titulado "Los muros absurdos" (3) contenido en El mito de Sísifo, Camus expone en una forma más o menos concreta algunas de las situaciones que pueden provocar el sentimiento absurdo, a saber: cuando el hombre contesta "nada" desde su vacío espiritual; el carácter rutinario y cotidiano de la vida humana; la finitud temporal; el 'espesor' del mundo; la inhumanidad de los gestos y actos del hombre; y la muerte. A continuación nos ocuparemos de desarrollar los matices que cobra el sentimiento absurdo en estas situaciones.

En primer lugar, "contestar nada", dice Camus, puede ser una simple expresión verbal y como tal no tiene mayor trascendencia. Por ejemplo, cuando en una conversación sostenida por varias personas hacemos un comentario que uno de los parlantes no ha escuchado bien; al preguntárse-nos por nuestro comentario contestamos "nada". En una situación de este tipo contestar "nada" es equivalente a decir "no tiene importancia". Por otro lado, contestar "nada" puede tener una profunda significación, cuando no se trata de una mera expresión verbal, sino de la verbalización de un estado espiritual. En este sentido "nada" expresa el sentimiento de vacuidad que separa al espíritu de los gestos con que éste se expresa. Cuando los gestos

cotidianos no se vinculan con el espíritu porque éste está vacío de sentido, entonces contestar "nada", como expresión de este divorcio, es un signo absurdo.

En segundo lugar, toda vida humana está compuesta en alguna medida de una serie de actos que se realizan de un modo habitual y rutinario. Ahora bien, Camus señala que hay vidas humanas cuyo existir se ha reducido al cumplimiento de un molde. Este modo de vivir semeja un culto en cuya perfección ritual se rinde tributo a la cotidianidad divinizada. Llega un día en que se 'descubre' que se ha estado viviendo sólo por costumbre y entonces se pregunta uno por qué. De modo que, cuando se confronta el carácter rutinario de la existencia enmarcada dentro de los límites de una cotidianidad estrecha, con la conciencia que cuestiona el sentido de este modo de existencia, surge el sentimiento del absurdo.

En tercer lugar, en la vida cotidiana el hombre cuenta con el tiempo como si éste fuera infinito: vive haciendo planes para el mañana; se preocupa por el porvenir; actúa en vista de fines que habrán de cumplirse en el futuro; sopesa las probabilidades de éxito de empresas que proyecta llevar a cabo más adelante, etc. El hombre cree que el tiempo le pertenece y por esto proyecta constantemente su vida hacia el futuro. Pero, como nos dice Camus, "Llega un día sin embargo en que el hombre comprueba o dice que tiene treinta años." (4) De esta manera se instala en su presente y desde este presente "Reconoce que está en cierto momento de una curva que confiesa tiene que recorrer." (5) Hasta entonces vivía en la ilusión de un futuro sin límites. Ahora descubre que ese tiempo que creía ilimitado está condicionado por un término: la muerte. Dicho de otro modo, el hombre descubre que la muerte es el término de su tiempo, y que el tiempo no le pertenece y por esta razón no puede contar con el futuro. El futuro sólo guarda un hecho seguro, su muerte, todo lo demás es ilusorio.

✓
15

Este descubrimiento provoca un sentimiento de rebelión. En la rebelión contra el tiempo surge el sentimiento absurdo.

En cuarta lugar, Camus señala como otro de los muros del absurdo el 'espesor' del mundo. Sobre el sentimiento de extrañeza que nos devuelve la belleza de un paisaje habíamos hablado ya en la Introducción a este trabajo. Camus posee una profunda sensibilidad estética. Por eso el mundo en su gama infinita de colores y formas lo llena, lo posee. Esta es la posesión nupcial que describe con tanta belleza lírica en Bodas. Sin embargo, como señalábamos entonces, las nupcias con la naturaleza no son realizadas en un estado enteramente eufórico y palpitante de vida, pues a la vez está permeadas por un sentimiento de muerte y soledad.

Este violento baño de sol y de viento agotaba todas mis fuerzas vitales. Apenas si había en mí este batir de alas que aflora, esta vida que se queja, esta débil rebelión del espíritu. Pronto, extendido por los cuatro rincones del mundo, olvidadizo, olvidado de mí mismo, yo soy este viento y en el viento, estas columnas y este arco, estas losas que despiden calor y estas montañas pálidas alrededor de la ciudad desierta. Y nunca he sentido, tan vivamente, a la vez el desprendimiento de mí mismo y mi presencia en el mundo. (6)

De modo que Camus no niega la posibilidad de identificación con el mundo, pero no es una identidad con su esencia o substancia. Es identidad afectiva en el sentido en que, en primer lugar, el hombre tiene la capacidad de percibir estéticamente las formas del mundo; en segundo lugar, porque tiene la capacidad de expresar con significación poética esas formas. Sin embargo, lo paradójico es que mientras más profunda sea esa captación estética y más bellas las expresiones líricas de estas formas, el mundo es más extraño al hombre, es más él mismo. Y en

este ser el mundo más él mismo, se aleja del hombre. Este profundo espesor en que se sume el mundo para ser él mismo deja al hombre solitario. Y esta soledad del hombre frente a la exuberancia silenciosa del mundo es el sentimiento absurdo.

En quinto lugar, la mirada de Camus se detiene ahora en los gestos del hombre para descubrir su carencia de un sentido profundo. De la manera en que los gestos de un hombre que habla desde una caseta de teléfono nos parecen simples movimientos mecánicos cuyo sentido no podemos comprender porque no nos llega su voz, de este mismo modo la vida humana adopta en algunos hombres una 'forma' artificial que no tiene significación más allá de los gestos mismos con que se expresa. Esa 'forma' artificial puede darse fundamentalmente en dos niveles: primero, el de los sentidos. En éste el hombre vive de momento a momento, sin trascender el ámbito de lo físico inmediato, por lo que sus actos y gestos no son sino la expresión de las sensaciones que del contorno físico recibe. En el segundo nivel está el hombre que ha trascendido el ámbito de lo físico inmediato, pero esta trascendencia es solamente la abstracción de una idea particular. La consecuencia es que sus actos y gestos son, como en el primer nivel, expresiones mecánicas de esa idea abstraída. La conciencia que provoca la pregunta: ¿por qué viven? es el sentimiento de lo absurdo.

Finalmente, Camus señala la muerte como la realidad que provoca de un modo más radical el sentimiento de lo absurdo.

...De este cuerpo inerte donde ya no se marca una bofetada, ha desaparecido el alma. Este aspecto elemental y definitivo de la aventura forma el contenido del sentimiento absurdo. Bajo la luz mortal de este destino, aparece la inutilidad. Ninguna moral, ni ningún esfuerzo

son a priori justificables ante las sangrientas matemáticas que ordenan nuestra condición. (7)

Detengámonos aquí un momento para retornar a nuestro punto de partida. Habíamos apuntado ya que Camus no pretende hacer en El mito de Sísifo, una filosofía del absurdo, y que sí trata sobre una sensibilidad absurda. Señalábamos además que el universo absurdo no es conceptual, sino que por el contrario, como universo nacido de la sensibilidad, había que seguirlo en sus contornos.

El mito de Sísifo confirma esta aseveración. En este libro Camus señala una serie de experiencias en la vida humana, que, a su juicio, provocan el sentimiento de lo absurdo. Sin embargo, nos parece que esta exposición por sí sola no expresa a cabalidad este sentimiento. El sentimiento absurdo está tratado en una variedad mayor de matices en otras obras de Camus. Por esta razón, hemos creído conveniente analizar algunas de ellas, en un intento por perfilar más claramente el sentimiento absurdo.

La primera novela escrita por Camus después de El mito de Sísifo fue El extraño. Meursault, protagonista principal de la novela, es un personaje absurdo, pero además, es un hombre que descubre el absurdo. ¿En qué sentido podemos decir lo uno y lo otro? La novela está escrita en dos niveles de realidad. El primer nivel describe el elementalismo y la simplicidad radical de Meursault. En este primer nivel Meursault es un personaje absurdo. En el segundo, Meursault **descubre** el absurdo y a partir de este descubrimiento nace y se desarrolla la memoria de ese elementalismo. Es decir, en el primer nivel Meursault vive absurdamente, en el segundo, 'capta' la presencia del absurdo.

Meursault es uno de esos hombres a los que aludíamos anteriormente, cuyos actos y gestos no tienen otro sentido

*sin
ambas
de 1942*



que una respuesta espontánea al contorno inmediato. Camus destaca en este comportamiento espontáneo de Meursault su inocencia. En él no hay una distinción reflexiva entre el bien y el mal. Cuando hace el bien, lo hace naturalmente, sin intención consciente y voluntaria. Cuando hace mal, actúa de la misma manera. En este sentido su inocencia es equivalente a una condición de amoralidad, puesto que al no haber ni conciencia, ni reflexión, ni intención del bien, no podríamos decir que es moral. Pero tampoco la hay de lo contrario, es decir, conciencia, reflexión e intención sobre el mal, por lo que no podemos decir que es inmoral. Meursault es sencillamente 'inocente'. Vive de momento a momento. Cuando recibe el telegrama que le anuncia la muerte de la madre, se excusa con el patrón: "no es mi culpa", le dice, porque en este momento la muerte de la madre no significa otra cosa que el tener que alejarse por varios días de su trabajo. Este sentimiento de 'inocencia' ante la muerte de la madre se repite frente al gesto de sorpresa de Marie cuando se encuentran en la playa, al otro día del entierro, con la diferencia de que en esta ocasión no llega a decirlo. Esa misma noche va con Marie al cine, a una película cómica; después a la cama. El domingo se levanta tarde; contempla desde su ventana la languidez fastidiosa con que se desliza la tarde del domingo, una tarde llena de nada. Al otro día se reintegra a la rutina del trabajo. En la oficina se ha sentido con intensidad el calor y Meursault regresa a su casa caminando ~~apenas~~, lo que le produce una sensación de felicidad. Pero no se detiene a disfrutar de esta felicidad, sino que se dirige de inmediato a su habitación para hacerse unas patatas hervidas.

Y, ¿qué hay de su relación con los otros seres humanos? La misma inmediata elementalidad. Tiene un vecino

llamado Salamo que pelea continuamente con un perro sarnoso al que parece odiar. A Meursault no le molesta ni la sarna del perro, ni el odio-amor del dueño. Cuando Salamo le insinúa el dolor que debe sentir por la muerte de su madre, Meursault no contesta nada. No ha sentido tal desesperación. Pero todavía hay más, Salamo le indica que en el vecindario se le ha juzgado mal por haber internado a su madre en un asilo. Esto le sorprende. El asilo le pareció el lugar naturalmente propio para la madre anciana. Además, ya no tenían nada que decirse.

Meursault tiene otro vecino llamado Raymond, cuya deplorable calidad moral nos deja saber el autor. Pero esto no le importa a Meursault, él no se hace juicios sobre la gente. Cuando Raymond le pide amistad, se la da sin ningún entusiasmo. Le daba igual. Esta misma ausencia de entusiasmo es la que muestra cuando el patrón le ofrece una oportunidad de trabajo en París. El patrón le señala el atractivo del viajar y en consecuencia de cambiar de vida. Pero Meursault no puede comprender por qué viajar a París es atractivo, ni tampoco la razón para cambiar de vida realmente. Además, él era feliz, o cuando menos, "no era desgraciado."

¿Qué relación tiene con Marie? A Marie responde con la misma elemental espontaneidad que acusa con todos los objetos. Le gusta Marie en la cama al igual que en la playa. Cuando ella le pide que se casen, Meursault accede, no porque el matrimonio tenga alguna significación para él, sino porque llana y sencillamente ella se lo ha pedido. Marie entonces le pregunta si se casaría igualmente con cualquier otra que se lo pidiera. La contestación es brutalmente sincera: "Naturalmente".

Este modo de responder de momento a momento al contorno inmediato, (y para Meursault el contorno inmediato incluye también a los seres humanos), lo caracteriza.

21

Y es en esta misma forma espontánea e inmediata que mata a un árabe. ¿Cuál es la razón del crimen? El sol. Están en la playa y es mediodía. El sol está en todo su vibrante resplandor y Meursault se siente poseído por el sol.

He pensado que no tenía más que dar la media vuelta y todo habría acabado. Pero toda una playa vibrante de sol, se apretaba detrás de mí. (8)

No se vuelve, no puede volverse. Poseído de luz, responde al destello brillante del cuchillo del árabe apretando el gatillo. Este disparo, como el acto más mecánico realizado por Meursault, corona una vida absurda. Una vida sin conciencia, sin reflexión, sin trascendencia. Enajenado de todo y de sí mismo, Meursault no comprenderá hasta mucho más tarde la significación que tendrá para su vida este crimen que no tiene más causa que el sol.

Esta misma enajenación se nos hace patente durante el proceso judicial en el cual se le juzga con unos criterios que él no entiende. Se le acusa de que tomó café la noche del velorio, de que no quiso que se abriera el féretro, en cambio, fumó frente a él. Se le acusa además de haber ido a la playa, luego al cine, y peor aún, de haberse acostado esa noche con una mujer. Se le acusa también, de haber ayudado a Raymond, un depravado moral. Se le acusa, incluso, de ser inteligente. Meursault no entiende por qué todos estos actos de su vida tan naturales, sean presentados como la evidencia de su predisposición al crimen. Siente un ligero impulso de explicar que esto no es así, que él no quiso matar, que es inocente. Pero guarda silencio porque en el proceso judicial que se lleva a cabo contra él, se siente espectador y no parte involucrada. En este sentido, el silencio que guarda es otra

21

modalidad de su elementalismo.

La conciencia del absurdo le llega a Meursault a través de la sentencia de muerte. Sin embargo, ella no lo hace reflexionar sobre el sentido de la vida humana. En Meursault, el descubrimiento del absurdo radica en la conciencia que cobra de su propia enajenación frente a la estructura del mundo en que vive. Y esta conciencia se llena con el recuerdo de las cosas que le hacían feliz. Así por ejemplo, cuando es conducido de la corte a la cárcel, son los ruidos de la ciudad en una hora tan parecida a aquellas en que solía ser feliz, lo que ocupa su mente.

Este derecho a recordar es lo que le hace rehusar las visitas del sacerdote. Y cuando éste logra introducirse en la celda, Meursault se niega a establecer el diálogo porque: "El quería hablarme aún de Dios, pero he avanzado hacia él y he intentado una vez más explicarle que me quedaba poco tiempo. No quería perderlo con Dios". (8a) Finalmente, ante la insistencia del sacerdote de ofrecerle el perdón divino, vemos a Meursault reaccionar por primera vez de un modo violento, para afirmar, también por primera vez, su propia verdad. Esta vida muerta que hasta ahora le había hecho feliz, habría podido ser de cualquier modo y, sin embargo, eso no cambiaba nada. Este final que, es a la vez principio, hubiera llegado de todos modos.

Del fondo de mi porvenir, durante toda esta vida absurda que había llevado, un soplo oscuro subía hacia mí a través de los años que no habían llegado y este soplo igualaba a su paso todo lo que se me proponía entonces, en los años no mucho más reales en que vivía. (9)

Esta es su verdad, la verdad que se le hace patente a través del recuerdo. La verdad que confirma su inocencia, o por lo menos su no-culpabilidad ante sí mismo. Colocado en el mismo cenit de su destino, el pasado y el porvenir se igualaban en un mismo rostro: nada. De esta forma, enajenado de todo pero reconciliado consigo mismo,

Meursault descubre su propio ser, un ser absurdo, pero el único que ha conocido.

Me parece que he dormido porque me he despertado con las estrellas sobre la cara. Los ruidos del campo llegaban hasta mí. Olores de noche, de tierra y sal me refrescaban las mejillas. La paz maravillosa de este verano adormecido entraban en mí como una marea. En este momento, en el límite de la noche, las sirenas han aullado. Anunciaban el principio de la marcha para un mundo que para siempre me era ya indiferente. (10)


Al igual que Meursault, Clamence el personaje principal de La caída, (11) es un personaje absurdo y que descubre el absurdo, pero hay diferencias esenciales. Si Meursault es el hombre que vive espontáneamente, Clamence es el hombre que vive calculando el más mínimo de sus gestos. La inhumanidad de los gestos y actos de Meursault como personaje absurdo, resulta de su inconciencia, es decir, de su inocencia. Por el contrario, la inhumanidad de los gestos y actos de Clamence, resultan de su pretensión de virtud, como él mismo lo pone de manifiesto en el siguiente parlamento:

Así pues, vivía sin otra continuidad, día a día, que era la del yo-yo-yo. Día tras día, las mujeres, la virtud o el vicio, día tras día, como los perros, pero cada día, yo mismo firme en el puesto. En la superficie de la vida, avanzaba, en cierto modo, también en las expresiones pero nunca en la realidad. ...Nunca me he acordado sino de mí mismo. (12)

Sin ánimo de hacer análisis literario, que aquí no nos interesa, veamos la significación de estos personajes dentro de las dos obras en conjunto. Las dos novelas están escritas en forma de confesión, ambas son monólogos. Sin embargo, Meursault en su confesión es simple,

directo, atestigua desinteresadamente sobre su propia vida. No tiene nada que esconder porque no tiene nada que probarnos. No hay una finalidad ulterior o extrínseca a la confesión misma. Su recuento, su ejercicio de memoria, no es sino el intento de esclarecerse a sí mismo su vida. Lo que quiere es entender esa dicotomía entre la espontaneidad de sus actos, el sentimiento de naturalidad en todo lo que hace, frente al sentimiento de extrañeza con que los otros juzgan su comportamiento. A través de su confesión nos percatamos de cómo ha sido avasallado por los sucesos y de la razón por la cual puede reiterar su inocencia.

En cambio, la confesión de Clamence no es directa, ni simple. En ella utiliza una serie de subterfugios, y constantemente está eludiendo la aclaración de los acontecimientos que anuncia y que en definitiva son los más importantes. La confesión para Clamence es una práctica, una profesión. Como confesante, sigue siendo abogado, con la diferencia de que su ejercicio ha cambiado de objeto. Antes defendía la inocencia de un hombre frente a los demás, ahora se defiende a sí mismo para mostrar la culpabilidad de todos. De modo que, su confesión no investiga la dirección de los acontecimientos de su vida. Por el contrario, quien una vez manipuló consciente y voluntariamente sus actos para que concordaran con una imagen pública, vuelve ahora a manipularlos retrospectivamente en su relato, para hacerlos aparecer con la significación que le interesa. De esta manera, el sentimiento de solidaridad que provoca en nosotros la confesión de Meursault, no se repite ante la de Clamence, y su empeño en hacernos sus cómplices nos aleja de él.



Clarence es un personaje absurdo, por la inhumanidad de sus gestos, según la frase camusiana. Vive desde sí y para sí, sin responsabilidad de ninguna especie. Nada se escapa a su egocentrismo, ni hombres, ni situaciones, ni valores, en una palabra: nada. El universo entero está a su disposición y él lo utiliza a satisfacción propia, según él mismo acepta:

...Los jueces castigaban, los acusados expiaban, y yo, libre de todo deber, libre de juicio y sanción, reinaba, libremente dentro de una edénica luz. (13)

Más adelante reitera:

...La vida, sus seres y sus dones venían ante mí: yo aceptaba tales homenajes con un benevolente orgullo. En verdad, a fuerza de ser hombre, con tanta plenitud y simplicidad, me encontraba un poco superhombre. (14)

Estas dos citas describen a Clarence cabalmente. Su dios se llama 'yo', su moral se resume en 'yo'. Nada que lo detenga, nada que lo conmueva, nada que le importe, excepto él mismo. Este 'yoísmo' no es inconsciente ni involuntario. Y por eso, Clarence lo disfraza con una fachada de virtud. Como consecuencia, vive en un constante dualismo. Por un lado, esta búsqueda de autosatisfacción sin límites. Y por otro, la imagen pública que va construyendo poco a poco, mientras se ríe burlescamente de ella. Es un abogado famoso por su elocuencia. Un "virtuoso" excelente en el manejo de las leyes y un malabarista de la justicia. No solamente aprovecha cada oportunidad de mostrar su aparente virtud, sino que incluso busca estas oportunidades: su generosidad no tiene límites; no hay un mendigo que se aleje sin la limosna pedida; ni un amigo que se vaya desconsolado; ni una viuda a quien 'no acompañe en su pena'; ni un huérfano que se quede sin protección. Pero toda esta bondad, este desprendimiento, esta justicia, no constituyen verdaderos valores

morales. Por el contrario, sólo representa la utilización de todo y de todos para la satisfacción de sí mismo.

Un día junto al Sena, Clamence deja ~~de~~ morir a una joven sin hacer nada para evitarlo. Días después, escucha detrás de sí una risa franca y jovial que lo sacude. Cuando ese universo del cual tanto se había burlado se le echa a reír en la cara, Clamence descubre que ya no podrá vivir impunemente. Esta risa quiebra esa duplicidad armónica que hasta ahora constituía la personalidad de Clamence. Por primera vez se siente culpable. Este sentimiento de culpabilidad es lo que lo lleva a convertirse en juez-penitente. "Yo soy el fin y el principio, anuncio la fe. En resumen, yo soy juez-penitente". (15)

Para ejercer la nueva profesión de juez-penitente Clamence parte de un punto: negar la inocencia del hombre. Esto significa que en sus juicios sobre la conducta humana no admitirá la buena intención que guía los actos, ni las razones que como excusas puedan explicar errores cometidos, ni las circunstancias atenuantes. Clamence cree además, que todo hombre que se erige en juez ante los otros hombres, termina tarde o temprano siendo juzgado por ellos. Por eso, en su nueva profesión, lo que hace es precisamente adelantarse al juicio de los hombres sobre su conducta. ¿Cómo lo hace? La profesión de juez-penitente consiste en practicar la confesión pública. Se acusa sin piedad de las injusticias cometidas. Pone al descubierto en su confesión toda su hipocresía, su vileza, su más íntima maldad. Pero en su confesión va mezclando datos de su propia vida con elementos que supone comunes en la maldad del hombre. De esta manera va constuyendo una imagen, que retrata en forma descarnada toda su maldad. Cuando su confesión ha llegado al nivel máximo de crudez, es decir, cuando sabe que el oyente lo

está juzgando como el más miserable de todos los hombres, Clamence convierte esta imagen en un espejo: "Entonces, insensiblemente, paso en mi discurso, del "yo" al "nosotros"."(16)

En consecuencia, de la práctica de su confesión pública deriva el derecho de juzgar a los hombres. En otras palabras, después de haberse percatado de la duplicidad que lo caracteriza, Clamence, que pudo haberse dedicado a ejercer con autenticidad su profesión de abogado; o, que pudo haber intentado realizar la virtud que hasta entonces había sido sólo una máscara, vuelve a evadir su responsabilidad refiriendo su culpa a los otros hombres. Sí, él es culpable, pero todos somos culpables. Aún más, no hay en el ejercicio de su nueva profesión, --la de juez-penitente--, ni siquiera una leve nostalgia por la inocencia. Con un cinismo que nos estremece por su crudeza, vemos que Clamence se abanderiza a la culpabilidad de todos para convertirla en una doctrina. Y así, Clamence se reitera en un "yoísmo" más descarnado todavía, según puede verse en la cita que continúa:

...Entonces yo crezco, carísimo, crezco, respiro libremente, estoy en la montaña, la llanura se extiende bajo mi vista. ¡Qué embriaguez, la de sentirse Dios padre y distribuir certificados definitivos de mala vida y costumbres! Reino entre mis viles ángeles, en la cúspide del cielo holandés, miro subir hacia mí, saliendo de las nieblas y el agua, la multitud del juicio final. Se elevan lentamente, ya veo llegar el primero. En su cara enajenada, apenas oculta por una mano, leo la tristeza de la condición humana, y la desesperación por no poder escapar a ella. Y yo, lamento sin absolver, comprendo sin perdonar, y, ay, siento que, al fin, se me adora. (17)

Finalmente, cuando nos parece que Clamence va a pronunciarse en favor de la inocencia con estas palabras:

"Muchacha, arrójate otra vez al agua para que tenga, por segunda vez la oportunidad de salvarnos a los dos",

añade, para negar esta suposición, las siguientes palabras:

...Una segunda vez, ¡qué imprudencia!
Suponga, querido jefe, que nos toman la palabra. Habría que decidirse...
Brr... ¡el agua está tan fría!
Pero, tranquilicémonos. Es demasiado tarde ya, siempre será demasiado tarde.
¡felizmente! (18)

. . .

En esta misma vertiente de lo absurdo, está orientado el drama titulado El ^Malentendido. Esta obra es, quizá, la que más dramáticamente muestra el absurdo como ausencia total de un sentido humano en los gestos y actos del hombre. Marta y Jan, los protagonistas principales, son personajes absurdos.

Marta existe en virtud de una idea: la libertad. Pero, ¡qué extraña libertad con la que sueña! Porque se siente prisionera de un paisaje cerrado, en una tierra con límites, anhela el mar como la única posibilidad de abrirse al mundo, bajo un cielo limpio que la deje ver sus horizontes. Pero, ¿es que este anhelo de libertad, de sol, de nuevas tierras, es lo absurdo en Marta? Por supuesto que no. En Marta hay dos manifestaciones de lo absurdo: su deseo de aniquilarse, y, su consiguiente imposibilidad para establecer comunicación con otros seres.

✓

Lo absurdo está en que la libertad que Marta busca tiene un sentido muy particular. Esa libertad no constituye una condición necesaria para la afirmación de su alma, sino que por el contrario, representa la aniquilación de ésta. En otras palabras, no es la libertad de ser y para ser, sino la anihilación de su ser, como se hace evidente en el siguiente parlamento con la madre:

La madre

... me han dicho que el sol devora todo

Marta

--He leído en un libro que comía hasta las almas y que hacía cuerpos resplandecientes, pero vacíos por dentro.

La madre

--Y ¿es eso, Marta, lo que te hace soñar?

Marta

--Sí, porque estoy harta de llevar siempre mi alma y tengo prisa por encontrar ese país donde el sol mata las cuestiones. Mi morada no está aquí. (19)

Lo absurdo también está en que, como consecuencia de este anhelo de libertad aniquiladora, se niega a admitir y a permitirse cualquier expresión de sentimientos humanos, según puede verse en la siguiente conversación con Jan:

Si es usted rico, está bien. Pero no hable más de su corazón. No podemos hacer nada por él. ...Nos han quitado el sabor de la simpatía. Se lo repito, aquí no hallará nada que se parezca a la intimidad. (20)

Lo que le digo está en razón. Ya que antes de hoy no había nada de común entre nosotros, se necesitarían razones muy importantes para que, de golpe, nos encontrásemos íntimos. Y usted me permitirá que aún no divise nada que pueda parecerse a una de esas razones. (21)

Efectivamente, Marta le niega a Jan la más mínima muestra de simpatía. Cierra toda posibilidad de comunicación, porque teme que él pueda ofrecerle alguna razón que conmueva esos sentimientos humanos ^{de los} que ella busca desentenderse con tanto empeño. Lo irónico es que esa razón existe. Jan es su hermano y le trae la libertad que anhela. Pero Marta no llega a saberlo porque se obstina en un silencio mudo, un silencio vacío de toda posible comunicación.

Jan también es un personaje absurdo. Como Marta, no logra comunicarse, pero por razones distintas a las de ella.

Por desgracia, yo no sabría hablar muy bien sobre mí. Ni es tampoco útil. Si mi estancia es corta, no llegaré a conocerme. Si es larga, tendrá todas las ocasiones para saber quien soy, sin hablar. (22)

Como puede verse en la cita anterior, la razón de la tragedia de Jan es el silencio. Es trágico porque, a diferencia de Marta, el silencio de Jan está cargado de significación. Jan abandonó a la madre y a la hermana y este abandono pesa sobre su conciencia como una culpa. Por eso su regreso tiene un sentido misionero de rescate. Junto al bienestar material que trae, está también su amor de hijo pródigo. Es a través del reconocimiento de este amor que espera liberarse de su sentimiento de culpa. Pero impone una condición: el silencio. Piensa que los lazos de sangre que les vinculan abrirán naturalmente una brecha de amor. Pero esta exigencia es arbitraria.



El reconocimiento espontáneo que espera como hijo ausente no es posible porque aunque madre y hermana conservan la apariencia externa que le permite a él reconocerlas, son sólo dos imágenes en las cuales se han aletargado los sentimientos humanos.

De esta forma, aunque hablen entre sí, no se oyen, o dicho de otro modo, no se comunican. Las palabras, lejos de acercarlos, los separan, porque cada palabra los pone de cara al abismo de sus mundos individuales. Cada uno a su modo, es extranjero de la palabra y mucho más del mundo interior del otro. Así, la palabra se convierte en un gesto mecánico que carece de su sentido primario: el amor fraternal.

. . .

Otra de las obras sobre el absurdo escrita por Camus, es el drama titulado Calígula. (23) Esta obra trata sobre la historia del ~~ya~~ emperador romano llamado Calígula, en quien el sentimiento del absurdo comienza con la muerte de su hermana y amante Drusila. Pero no es el hecho de que él la amara y de su muerte, lo que constituye por sí solo el sentimiento absurdo en Calígula. Cuando decimos que el sentimiento absurdo 'comienza' con esta muerte, queremos indicar un proceso que se inicia en este punto, pero no se detiene ahí. La muerte de Drusila es sólo una 'señal' para Calígula; es la señal que le devela una realidad mucho más radical: "...Ahora lo sé. Este mundo, tal como está hecho no es soportable." (24) En este sentido, nos parece que Calígula es, de todos los personajes de Camus, el que más dramáticamente representa el sentimiento absurdo. Incluso, puede decirse que es un personaje en que el absurdo se constituye en una angustia existencial absoluta.



La reacción de Calígula ante la muerte de Drusila ejemplifica algo que ya señalábamos en la Introducción (25) a este trabajo. A saber, que el pensamiento de Camus está referido al nivel de la experiencia personal. El hombre sabe que la muerte es una realidad. Pero este es un saber a medias, en el sentido de que hasta que no es tocado por ella de cerca, el hombre no descubre su radicalidad absoluta. Calígula llega a este conocimiento cuando es sacudido por la muerte de Drusila. Y saca de esta experiencia una serie de consecuencias: el desprecio por todo, la liberación de toda esperanza y un nuevo sentido de felicidad. Estas consecuencias constituyen en Calígula el sentimiento absurdo y a continuación nos ocuparemos de desarrollarlas.

En el comienzo del drama encontramos a unos patricios hablando sobre la desaparición de Calígula:

Primer Patricio

Aún nada.

El Patricio Anciano

Nada por la mañana, nada por la noche.

Segundo Patricio

Nada desde hace tres días.

El Patricio Anciano

Los correos van y vuelven. Mueven la cabeza y dicen: "Nada".

Segundo Patricio

Han mirado por ^{todo} el campo. No hay nada que hacer. (26)

Como puede verse, Camus utiliza un recurso literario, la reiteración continua de la palabra 'nada!', para comunicar la primera consecuencia que saca Calígula ante la muerte de Drusila: el desprecio por todo. Calígula ha dicho: "los hombres mueren y no son felices". (27) Si los hombres mueren y no son felices porque mueren, entonces el orden que regula el mundo se desintegra. Los principios que dan coherencia y unidad al mundo de los hombres pierden valor, puesto que no son suficientes para evitar la muerte y la infelicidad. De esta manera en el diálogo de los patrios se anticipaba ya el estado espiritual al que llega Calígula. Su desprecio por todo no es sino la expresión de ese vacío total de su espíritu.

De este mismo desprecio saca Calígula su segunda y tercera consecuencia, a saber, la libertad y la felicidad. Pero, ¿qué libertad? Calígula está libre de la esperanza. Como él mismo señala:

... Pero hoy, soy aún más libre que hace años. Soy libre del recuerdo y de la ilusión. ¡Sé que nada dura! ¡Gran saber éste! Sólo somos dos o tres en la historia los que hemos hecho realmente esta experiencia y cumplido esta dicha demente. (28)

En efecto, el conocimiento de que nada tiene importancia le permite a Calígula concebir un nuevo sentido de felicidad. Una felicidad que el mismo llama estéril puesto que significa la reiteración de un vacío absoluto que lo lleva a decir:

Incluso el dolor está despojado de sentido. (29)

Efectivamente, desprecio, libertad y felicidad, todo conduce a Calígula al mismo lugar: a reiterar el sentimiento absurdo: Si los hombres mueren y no son felices, entonces todo es nada.

34

... Todo tiene aspecto tan complicado. Y sin embargo, es todo tan sencillo. Si hubiera tenido la luna, si hubiera bastado el amor, todo habría cambiado. Pero, ¿dónde saciar esta sed? ¿Qué corazón, qué dios tendrían para mí la profundidad de un lago? Nada en este mundo, nada en el otro, a mi medida. Yo sé, sin embargo y tú sabes también, que bastaría que existiera el imposible. ¡El imposible! Lo he buscado en los límites del mundo, en los confines de mí mismo. He tendido mis manos (gritando) teniendo mis manos y te encuentro a tí, siempre haciéndome frente y estoy lleno de odio hacia tí. No he tomado el camino preciso, no llego a nada. Mi libertad no es la buena. ¡Nada! nada aún. (30)

. . .

Lo cotidiano y lo rutinario como uno de los muros del absurdo está tratado en más de una obra de Camus. Lo encontramos en La peste, la novela que narra la historia de una ciudad feliz, como cualquiera de nuestras ciudades contemporáneas donde se puede:

"...ver trabajar a la gente desde la mañana hasta la noche y elegir a continuación entre perder en las cartas, en el café o en charlas el tiempo que les queda para vivir". (31)

Lo volvemos a encontrar en El estado de sitio, donde otra ciudad feliz, Cádiz, sufre la visita de la peste, esta vez convertido en un personaje que representa la muerte. Y lo encontramos nuevamente en el cuento corto La mujer adúltera, donde una mujer realiza unas nupcias con la naturaleza.

Janine, la mujer adúltera, descubre una tarde, en una ciudad árabe, que algo único le ha sido robado durante esos veinte años que ha vivido al lado de Marcel. Se habían amado mucho y este amor estuvo lleno de ilusiones y esperanzas. Pero veinte años constituyen mucho tiempo cuando la vida se ha reducido a una serie de hábitos y costumbres, en definitiva, a una cotidianidad estrecha y rutinaria.

✓

34

Al cabo de ellos Janine descubre que los sueños no realizados y las esperanzas no cumplidas han cedido su paso a un vacío absoluto. "¿Qué haría ella en lo sucesivo sino arrastrarse hasta el sueño, hasta la muerte"? (32)

Sin embargo, Janine no puede esperar impasiblemente por la muerte. Un miedo irracional la invade, el miedo a morir sin haber sido liberada de este vacío, sin llegar a ser feliz. Por eso se lanza en medio de la noche en una carrera desenfrenada que no tiene otra meta que encontrarse a sí misma. Así, Janine, que había sido fiel a Marcel por veinte años, encuentra en un extraño adulterio con la noche, aquello que le había sido robado.

... Janine no podía dejar de contemplar aquellos fuegos a la deriva. Giraba con ellos y en ese mismo caminar inmóvil le reunía poco a poco con su más profundo ser, allí donde ahora, deseo y frío se combatían. Ante ella, las estrellas caían una a una, luego se extinguían entre las piedras del desierto y cada vez, Janine se abría un poco más a la noche. Respiraba, olvidaba el frío, el peso de los seres, la vida demente o estancada, la larga angustia de vivir y de morir. Después de tantos años en que, huyendo del miedo, había corrido locamente, al fin se detenía. Y al mismo tiempo, le parecía encontrar otra vez sus raíces, la savia subía por su cuerpo, que ya no temblaba. (33)

A través de este análisis parcial de la obra literaria de Camus, hemos tratado de presentar algunas modalidades del sentimiento absurdo que él presenta. Por supuesto, que nuestros comentarios no agotan las posibilidades de análisis de estas obras. Sin embargo, como nuestra finalidad primordial en esta parte del trabajo es la de entender el sentimiento absurdo, hemos destacado aquellos personajes que expresan de un modo dramático este sentimiento, en nuestro empeño por acercarnos lo más posible a la concepción del autor. Nos toca ^{hacer} ahora el análisis del absurdo tal y como es percibido por la inteligencia.



B - El absurdo en el orden de la inteligencia (34)

En su examen de la inteligencia Camus nos la presenta dirigida hacia dos posibles objetos de conocimiento: primero, hacia sí misma, y segundo, hacia el mundo. En su exposición del absurdo en el orden de la inteligencia, supone que el movimiento del espíritu se dirige inicialmente hacia sí mismo en la reflexión. En este examen reflexivo se le hace patente al hombre la limitación de su inteligencia. Debido a este carácter limitado, ésta no puede salvar la distancia existente entre el hombre y el mundo. Esta distancia se hace evidente al hombre, cuando descubre en su espíritu una exigencia de familiaridad con el mundo, un apetito de claridad, una nostalgia de unidad y de absoluto que la inteligencia, como capacidad cognitiva, no puede satisfacer. En esta forma, con el reconocimiento del carácter limitado de la inteligencia y de las exigencias del espíritu humano, se hace más clara para el hombre la distancia que lo separa del mundo. Como consecuencia de este reconocimiento, esta distancia se constituye en una relación de confrontación, de divorcio, de escisión, en fin, se torna, abismática entre el hombre y el mundo. Camus llama a esta escisión una relación, porque no se da en el hombre ni en el mundo, si no en la presencia de ambos. Así en El mito de Sísifo el autor nos dice:

El absurdo depende tanto del hombre como del mundo. De momento es su único lazo. Los sella uno con otro como únicamente el odio puede aplastar a los seres. (35)

Camus afirma que la inteligencia es limitada. ¿En qué se fundamenta para hacer esta afirmación? En El mito de Sísifo examina lo que él entiende son las expresiones más excelentes de la inteligencia, a saber: la lógica, la

ciencia y la filosofía. A continuación veremos en qué sentido Camus niega la suficiencia de estos logros de la inteligencia para trascender el absurdo.

Según Camus la lógica misma nos muestra su insuficiencia... Sin embargo, no se detiene a hacer un análisis riguroso de esta insuficiencia, tampoco nos demuestra con claridad en qué sentido es que "... cuando el pensamiento reflexiona sobre sí mismo, lo que descubre, en primer lugar, es una contradicción". (36) Para demostrar esta aseveración Camus simplemente nos refiere a Aristóteles, cuando nos dice:

Desde hace siglos nadie ha dado del asunto una demostración más clara y más elegante que Aristóteles: "La consecuencia frecuentemente ridiculizada de estas opiniones es que ellas se destruyen a sí mismas. Pues afirmando que todo es verdad, afirmamos la verdad de la afirmación opuesta y por consiguiente la falsedad de nuestra propia tesis (pues la afirmación opuesta no admite que ella pueda ser verdadera). Y si se dice que todo es falso, esta afirmación se encuentra también ella falsa. Si se declara que es solamente falsa la afirmación opuesta a la nuestra o bien que únicamente la nuestra no es falsa, se ve uno obligado sin embargo a admitir un número infinito de juicios verdaderos o falsos. Pues quien emite una afirmación verdadera pronuncia al mismo tiempo que es verdadera y así sucesivamente hasta el infinito." (37)

Se desprende de esta cita que de Aristóteles hace Camus, que el hombre sólo puede adoptar tres posibles posiciones respecto de la veracidad o falsedad de sus afirmaciones, a saber: (1) aquella en que supone que todo lo que afirma es verdadero; (2) aquella en que afirma que todo es falso; y (3) aquella en que declara la veracidad de su afirmación y la falsedad de su opuesta. En todo caso a Camus le parece evidente la esterilidad de estas

posiciones. La primera lleva al hombre a afirmar como verdaderas, aseveraciones que son opuestas a lo que afirma. La segunda posición niega la veracidad de lo que afirma, esto es, de que todo es falso, ya que si de hecho todo fuese falso, esta afirmación sería verdadera. Y por último, si se adopta la posición de que algo es verdadero y su opuesto falso, esto nos llevaría a tener que admitir la veracidad y la falsedad de un número infinito de juicios. Así, en el siguiente pasaje, Camus nos dice:

Este círculo vicioso no es más que el primero de una serie en la que el espíritu que se inclina sobre sí mismo se pierde en un torbellino vertiginoso. La misma sencillez de estas paradojas hace que sean irreductibles. (38)

Camus se dirige ahora a examinar la ciencia con respecto al problema planteado. En el quehacer científico, Camus reconoce, que la inteligencia como capacidad cognoscitiva puede bregar con los fenómenos para describirlos, enumerarlos y formular las leyes de su comportamiento. Sin embargo, Camus sostiene que cuando estas descripciones, estas enumeraciones y estas leyes se utilizan para formular un sistema comprensivo que pretende explicar el universo como un todo, se ha llegado a la poesía. Esto significa que en estos sistemas que interpretan el universo, entran elementos imaginativos, tanto como puede presumirse en la creación poética, y con ello, la ciencia renuncia a la rigurosa claridad que garantiza la veracidad de un dato, cuando éste se puede comprobar. Así lo hace constar Camus en las dos citas a continuación:

Comprendo que si puedo mediante la ciencia percibir los fenómenos y enumerarlos, no por ello puedo aprehender el mundo. Aunque hubiese seguido con el dedo su relieve todo por entero, tampoco sabría más de él. (39)

y más adelante:

Me explicáis este mundo con un grabado. Reconozco entonces que habéis llegado a la poesía. (40)

De esta manera, la ciencia en su empeño por explicar coherentemente el universo a través de la elaboración de sistemas, no satisface la apetencia de claridad. Ello es así, porque para esta elaboración la inteligencia tiene que utilizar elementos que están fuera de su radio de acción. Camus lo expresa claramente en esta cita:

Así esta ciencia que debía enseñarme todo acaba en hipótesis, esta lucidez sobria en metáfora, esta incertidumbre se resuelve en obra de arte. (41)

Al igual que la lógica y la ciencia, a Camus le parece que la filosofía **por** ser expresión de la inteligencia, es insuficiente para salvar la distancia entre el hombre y el mundo. Como decíamos al comienzo de este capítulo (42) cuando establecíamos las diferencias existentes entre el arte y la filosofía, para Camus la función que cumple la inteligencia en el hacer filosófico es la de reducir el conocimiento del mundo a formas conceptuales y principios ordenadores. La palabra 'reducir' está usada aquí en un sentido literal. La filosofía nos da la razón del mundo. Dar la razón del mundo significa aquí medir el mundo. Camus expresa esta misma idea de la siguiente forma:

Esta razón universal, práctica o moral, este determinismo, estas categorías que explican todo, dan que reír al hombre honrado. No tienen nada que ver con el espíritu. (43)



48

En este sentido nos parece que Camus suscribiría la crítica de Nietzsche a la moral estoica, como válida para toda la filosofía:

¿Vosotros queréis vivir "con arreglo a la naturaleza"? ¡Oh nobles estoicos, que engaño el vuestro! Imaginad una organización como la Naturaleza, pródiga, sin medida, indiferente, sin intenciones y sin miramientos; sin piedad, y sin justicia, a un mismo tiempo fecunda, árida e incierta; imaginad la indiferencia misma erigida en poder; ¿cómo podéis vivir conforme a esta indiferencia? (44)

Por otra parte, Camus señala que la inteligencia ni siquiera puede llegar al conocimiento del 'yo' en lo que constituye su ser más íntimo. El hombre se percata de su propia existencia, se sabe existiendo. Sin embargo, esta certeza de la existencia propia es a la vez un desconocimiento: 'sé que existo pero no sé lo que soy'. Camus expresa esta imposibilidad de conocer el 'yo' propio de la manera siguiente:

Puedo dibujar uno por uno todos los rostros que sabe tomar, todos los que se le han dado, esta educación, este origen, este ardor, o estos silencios, esta grandeza o esta bajeza. Pero los rostros no se suman. Este corazón mismo que es el mío seguirá siendo para mí indefinible siempre. (45)

Como hemos visto, ni la lógica, ni la ciencia, ni la filosofía pueden resolver el absurdo que descubre la inteligencia cuando reflexiona sobre sí misma. La exigencia de familiaridad con el mundo, el apetito de claridad, la nostalgia de unidad y de absoluto quedan sin satisfacer por la inteligencia. En esta forma se aclara el absurdo en el orden de la inteligencia. Como hemos dicho, éste se constituye en una relación. El absurdo en tanto relación, es producto de dos términos: la inteligencia que

✓

quiere comprender y el mundo que es irreductible a unas categorías que pudieran hacerlo comprensible para el hombre. Como dice Camus:

Comprender al mundo por un hombre, es reducirlo a lo humano, marcarlo con su sello. (46)

Así hemos llegado al final del análisis del absurdo. En primer lugar, el absurdo es un sentimiento. Es el sentimiento que provoca en el hombre la experiencia de ciertas realidades dentro de la vida humana. En segundo lugar, el absurdo es una relación. Es la relación de confrontación, de divorcio, de escisión entre la inteligencia y el mundo.

Cabe ahora replantear nuestra pregunta fundamental. Descubierta por el hombre el absurdo en sus dos órdenes, ¿qué hace? El absurdo como una situación extrema exige una respuesta. Como dice Camus: Todas estas experiencias concuerdan y se recortan. Llegado el espíritu a los confines debe emitir un juicio y escoger sus conclusiones. (47) ¿Cuál va a ser este juicio? ¿Cuál va a ser la respuesta? ¿El suicidio? ¿La esperanza?

CAPITULO TERCERO

EL SUICIDIO FILOSOFICO

El título que hemos dado a este capítulo no es original. Lo hemos tomado del libro El mito de Sísifo. (1) ¿Qué significa este título? ¿Qué puede significar suicidarse filosóficamente? Con riesgo de repetirnos, recordemos algunas conclusiones de nuestro capítulo anterior, que hemos dedicado al análisis del término 'absurdo'.

Básicamente, las conclusiones que nos interesan son dos: en primer lugar, el absurdo es un sentimiento. Es el sentimiento que se apodera del hombre cuando descubre ciertos límites y condiciones en la existencia humana. En segundo lugar, el absurdo es una relación. Es la relación de fractura, de divorcio, de escisión, entre dos realidades. Por un lado, la inteligencia que pregunta, y de otro, el mundo en el cual el hombre no encuentra respuesta a sus preguntas. A estos dos modos del absurdo corresponden respectivamente, el absurdo en el orden de los sentimientos y el absurdo en el orden de la inteligencia.

En el primer capítulo de este trabajo hacíamos constatar: en primer lugar, que para Camus el suicidio como problema plantea a la ~~misma~~ vez la pregunta por el sentido de la vida. La razón de esto radica en que Camus parte de la noción del suicidio como confesión. (2) De manera que el planteamiento del suicidio como problema en la primera formulación cuestiona la aparente relación causal entre la pérdida del sentido de la vida y el suicidio. En segundo lugar, la pérdida del sentido de la vida, para Camus, es lo mismo que el descubrimiento del absurdo. Por esta razón dedicamos el segundo capítulo de este trabajo a elucidar el término absurdo. La noción del absurdo es pues fundamental dentro del pensamiento camusiano. Y la primera consecuencia del análisis que hemos llevado a

42

cabo es el pronunciamiento de Camus de que el absurdo como realidad de la existencia humana se constituye en una verdad, --su primera verdad--. En esta forma la pregunta del suicidio como problema se replantea en una segunda formulación que cuestiona la aparente relación causal entre el absurdo y el suicidio.

La postulación del absurdo como verdad sirve a Camus de base para establecer una regla metódica. La regla es la siguiente: puesto que el absurdo es una verdad, debe mantenerse esta verdad como un principio fundante de su pensamiento. La regla es importante. Se trata nada menos que de la exigencia de disciplina intelectual con respecto a la elucidación del problema del suicidio en los términos en que ha sido planteado. El absurdo es un dato, es el dato que el hombre obtiene de la experiencia; y es el dato que confirma a través de la inteligencia. Por esta razón, el razonamiento absurdo debe ser llevado hasta sus últimas consecuencias guardándose de no perder en el proceso el dato mismo. Preservar la evidencia, --el absurdo como dato--, en el proceso investigativo, supone tres cosas: primero: "una ausencia total de esperanza", puesto que el hombre al cual se le ha evidenciado de un modo claro el absurdo, pierde la esperanza en el porvenir. Segundo, "una negativa continua", que no implica un renunciamento a sus capacidades creadoras, sino por el contrario, significa la negación de anticipar una solución en la cual el absurdo quede olvidado. Tercero, como consecuencia de las primeras dos, "una insatisfacción consciente", de tal manera que no se conforme con una solución, si ésta no implica el haber agotado hasta sus últimas consecuencias el razonamiento absurdo. Como dice Camus: "el absurdo no tiene sentido más que en la medida en que no se ^Sconciente en él". (3)

^

✓

45

Ahora estamos en condiciones de replantear la pregunta fundamental: ¿Se deriva el suicidio del absurdo? ¿El absurdo como 'verdad' lleva necesariamente al suicidio? Sin embargo, Camus no quiere contestar de inmediato a estas preguntas. La razón de ello es que antes de lanzarse a formular su posición definitiva con respecto al suicidio, prefiere todavía aclarar otra cuestión. Se trata de la siguiente pregunta: ¿Qué ocurre con los que habiendo descubierto el absurdo, no se suicidan?

Para contestar a esta pregunta, Camus utiliza como ejemplo una serie de escritores en cuyo pensamiento, a su juicio, está presente la noción del absurdo en el orden de la inteligencia. Estos pensadores son: Chestov, Kierkegaard, Husserl, Jaspers y Heidegger. (4) La agrupación de estos escritores es bastante extraña, puesto que éstos no responden a la misma visión de mundo. Camus no es ajeno a esta realidad. Por eso justifica su agrupación en virtud de un clima espiritual que señala propio de todos ellos. Así lo hace constar en la cita que sigue:

...se trata solamente de sus descubrimientos y de sus experiencias iniciales. Se trata solamente de comprobar su concordancia. Si sería presuntuoso el querer tratar de sus filosofías, es posible y suficiente en todo caso hacer sentir el clima que les es común.(5)

Camus sostiene que estos pensadores son ejemplos vivos de aquéllos que habiendo descubierto el absurdo, se suicidan filosóficamente. (6) Es curioso que Camus, no siendo racionalista, comience la consideración del suicidio filosófico con un ataque al antirracionalismo de Chestov y Kierkegaard. No debemos ver en esto una contradicción en el pensamiento de Camus. Por el contrario, las razones de este ataque nos sirven para entender más cabalmente el pensamiento de Camus mismo. Precisamente lo que une a Camus con ellos es que, a su juicio, Chestov y Kierkegaard

también han descubierto los límites de la razón. Lo que separa a Camus de ellos es que Chestov y Kierkegaard resuelven el problema que el reconocimiento de los límites de la razón les crea a través de una solución gratuita: la fe.

La doctrina del absurdo tal y como Camus la suscribe también supone el reconocimiento de los límites de la razón, pero no resuelve este problema ^{una,} sino que lo acepta como una realidad incontestable. De esta manera, esta razón finita sirve como eslabón entre el hombre y la realidad, pero con la diferencia de que Camus quiere mantener la conciencia de la naturaleza precaria e insuficiente de este eslabón. Si Camus rechaza el antirracionalismo de Chestov y Kierkegaard, lo hace porque en ellos la razón se convierte en una "razón humillada". Para Camus la razón se humilla cuando busca en la trascendencia la fortaleza que le falta, porque se niega a sí misma cuando abraza la fe, la fe en Dios, cuya existencia y esencia no puede explicar racionalmente. Para Camus este abrazo a la fe constituye un 'salto' a la trascendencia, que desde el punto de vista humano, le parece gratuito.

Camus representa el pensamiento de Chestov a través de una cita que recoge de él: "La única salida verdadera, dice, está precisamente allí donde a juicio humano no hay salida. Si no, ¿para qué necesitaríamos a Dios? No se vuelve uno a Dios más que para obtener lo imposible. En cuanto a lo posible, bastan los hombres". (7) Con respecto al pensamiento de Kierkegaard, también lo representa con otra cita: "En su fracaso, dice Kierkegaard, encuentra el creyente su triunfo". (8) Estas soluciones no satisfacen a Camus. Recordemos su regla metódica. No lo pueden satisfacer porque el salto hacia Dios supone la solución del absurdo y para Camus resolver el absurdo es negarlo, porque destruye su carácter de relación. (9) En este sentido, el absurdo y Dios son incompatibles.

El salto hacia Dios no solamente es incompatible con el absurdo en el orden de la inteligencia por las razones que acabamos de señalar, sino que también es incompatible con el absurdo en el orden de los sentimientos. El absurdo del mundo descubierto por Calígula a través de la muerte de Drusila, vuelve a encontrarse en la novela La peste. En esta novela Camus destaca el hecho de que dentro de la tradición cristiana la muerte representa el castigo al pecado. Frente a esta concepción de la muerte, Camus, que no es cristiano, antepone un sentimiento de inocencia. En virtud de este sentimiento de inocencia Camus rechaza, puesto que no comprende, la explicación de la muerte en términos del castigo, por la maldad del hombre.

Cuando la peste arrecia en Orán, el Padre Paneloux en su sermón exclama:

Hermanos míos, la desgracia ha entrado en vosotros: hermanos míos, lo habéis merecido. (10)

A través de la historia, las pestes flagelan la humanidad a causa de la ira de Dios. Es el castigo por el pecado. Entonces el hombre cae de rodillas y se arrepiente, entregándose a la justicia divina. Pecado y castigo: dos palabras que Camus no entiende. De esta queja se hace eco el doctor Rieux:

He vivido demasiado en los hospitales para que me guste la idea de castigos colectivos. (11)

El doctor Rieux, que en este caso representa la posición del autor, no puede creer en Dios cuando ha visto morir a tantos. Pero no es el hecho de verlos morir, lo más fundamental es que el hombre siempre se niega a morir. En este instante único que media entre la vida y la muerte, el hombre grita ¡Jamás!, pero Dios se torna en silencio.

Camus repudia esta indiferencia que no responde al clamor del hombre y por eso no puede aceptar la entrega a Dios. Por esta razón clama:

...pero ya que el orden del mundo está regido por la muerte, quizá vale más para Dios que no se crea en él y que luche con todas la fuerzas de uno contra la muerte, sin elevar los ojos a ese cielo donde él calla. (12)

Además de rechazar esta relación --Dios--castigo--muerte, Camus también rechaza la de Dios--inocencia--muerte. La imagen de Iván Karamasov (13) nos viene a la memoria cuando oímos al doctor Rieux exclamar:

No, padre. Yo tengo otra idea del amor. Y rehusaré hasta la muerte amar esta creación donde los niños son torturados. (14-

Camus no comprende, y por lo tanto no puede aceptar este Dios, esta justicia que necesita de la muerte de los niños para llevarse a cabo. Por eso repudia la conformidad con ella, manifiesta por el Padre Paneloux:

... el amor de Dios es un amor difícil. Supone el total abandono de sí mismo y el desdén de su persona. Pero sólo El puede borrar el sufrimiento y la muerte de los niños, sólo El puede hacerla necesaria porque es imposible comprenderla y sólo se puede quererla. (15)

Ante la paradoja de este amor eternamente incomprendido, se abren dos posibilidades: creerlo todo o negarlo todo. Camus elige la segunda: la negación. Para Camus es imposible aceptar esta fe, pues, aunque la inteligencia sea insuficiente para entenderlo todo, por lo

menos, que no se entregue en la aceptación de lo que no entiende, puesto que esto constituye la negación del conocimiento ya alcanzado de su propia finitud.

Estas son las razones de Camus para denunciar el salto a la fe de Chestov y Kierkegaard. El salto implica trascender el absurdo resolviéndolo en la fe. Camus se reitera en su posición original --el absurdo no puede resolverse consintiendo en él--. Para no consentir en el absurdo hay que admitir lo irracional, reconociendo además, la lucha que esto implica. En esta forma Camus se enfrenta ante la realidad de la muerte, el dolor humano y todos los otros datos de la experiencia, pero sin disposición de dar el salto. Todo lo que sabe es que no hay ya lugar para la esperanza en esta conciencia atenta.

Jaspers es, para Camus, otro ejemplo de la razón humillada. Jaspers dice:

El fracaso no muestra acaso, más allá de toda explicación y de toda interpretación posible, no la nada sino el ser de la trascendencia. (16)

Con esta expresión Jaspers muestra, para Camus, lo que él llama suicidio filosófico. Jaspers, incapaz de comprender la existencia humana en toda su profunda complejidad, y frente al mundo que tampoco logra comprender, convierte esa misma imposibilidad de compresión en fundamento para afirmar la trascendencia. Camus no puede suscribir esta solución puesto que Jaspers mismo afirma que ella está "más allá de toda explicación y toda interpretación".

Si Jaspers, Chestov, y Kierkegaard, son ejemplos de la "razón humillada", Husserl y los fenomenólogos son, en general ejemplos de la "razón triunfante". Sin embargo, esta razón triunfante, aunque aparentemente distinta a la razón humillada, llega como ésta última al mismo lugar.

Es decir, Husserl y los fenomenólogos no dan el salto hacia la fe, pero postulando la intencionalidad de la percepción, resultan semejantes a los existencialistas cristianos en el hecho de olvidar el dato del absurdo, y en consecuencia, de evadir el problema.

Husserl, como fenomenólogo, comparte con el pensamiento absurdo la negación de la posibilidad de explicar el mundo y la afirmación de que el pensamiento racional sólo puede describirlo. En este sentido, parecería que Husserl se vería obligado también a negar la trascendencia. Sin embargo, mediante lo que Camus llama "un giro brusco de su pensamiento", introduce la idea de una infinidad de esencias extra-temporales, que son responsables de impartirle significación a los objetos, lo que nos recuerda en algo al realismo platónico. Así, a través de un "politeísmo abstracto", Husserl salta al reino de una razón absoluta. Desde el punto de vista camusiano, este "politeísmo abstracto" de la esencias extra-temporales es tan gratuito como el téismo de Chestov y Kierkegaard.

Husserl, como filósofo abstracto, y Kierkegaard, como pensador religioso, resuelven el absurdo negando la misma cosa --los límites de la razón-- que los hizo conscientes de ella en primera instancia. Para Camus, este olvido, este incumplimiento de las reglas del juego es inadmisibles. El único modo que Camus reconoce para tratar con el absurdo, consiste en mantener su carácter de relación. Así lo establece en la siguiente cita:

Mi razonamiento quiere ser fiel a la evidencia que lo ha promovido. Esta evidencia, es el absurdo. Es ese divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, mi nostalgia de unidad, este universo disperso y la contradicción que los encadena. Kierkegaard suprime mi nostalgia y Husserl alcanza este universo. No es eso lo que yo esperaba. (17)

En efecto, no es eso lo que Camus esperaba. Tanto la razón humillada como la razón triunfante disuelven el absurdo en el orden de la inteligencia. El absurdo no está en el hombre, tampoco en el mundo, se concreta sólo con la presencia de ambos. Resolverlo en Dios, o en la razón absoluta, es destruir su carácter de relación. Dicho de otro modo, el absurdo no se resuelve dividiéndolo, dividirlo implica negar uno de los términos. Para Camus este procedimiento es inaceptable, puesto que en definitiva no representa una auténtica solución, una respuesta comprensible dentro de los términos del problema según él lo concibe. Resolver la limitación de la razón en una realidad trascendente es negarse a aceptar esa misma limitación descubierta, es negar el absurdo que percibe la inteligencia, y en este sentido, la inteligencia se suicida. En definitiva, es cometer suicidio filosófico.

~~¿y Heidegger?~~

CAPITULO CUARTO
EL ABSURDO Y EL SUICIDIO

La misma lucha hacia las
cumbres basta para llenar
un corazón de hombre. Hay
que imaginarse a Sísifo
feliz.

Camus

El análisis del suicidio filosófico nos detuvo por un momento en el camino para llegar a lo que constituye el problema principal para Camus, a saber, la relación entre el absurdo y el suicidio físico. Sin embargo, esta breve incursión en el suicidio filosófico no ha sido inútil, por dos razones. Primero, porque el suicidio filosófico se ha señalado como una posibilidad (1) para resolver el absurdo en el orden de la inteligencia. Por este motivo, estábamos en la obligación de examinarla, aunque fuera para rechazarla. Segundo, porque las razones que ofrece Camus para este rechazo ponen de manifiesto, de un modo más claro, el planteamiento del suicidio físico.

¿Cuáles son estas razones? (a) Que los principios propuestos para resolver el absurdo en el orden de la inteligencia, tales como la fe en Dios; la razón absoluta, etc., o cualquier otro tipo de principio trascendental, destruyen el carácter de relación que constituye el absurdo en este orden. (b) Que estos principios tampoco son comprensibles para la inteligencia, por lo tanto, no se pueden admitir. Por estas razones, aunque la inteligencia intentara negar todo lo que en el mundo la rodea, sin embargo, en este mismo empeño de negación vuelve a encontrarse con lo que no puede ser negado de ningún modo: el cambio, el movimiento, la exuberancia de un mundo que la razón, por ser limitada, no puede reducir a unas medidas comprensibles. En este momento, lo único que se sabe con

certeza es:

- (a) la existencia clara y real de un apetito de absoluto y de unidad
- (b) el confrontamiento con la irreductibilidad del mundo a un principio humanamente racional y razonable.

Apoyándose en este análisis Camus destaca la noción de conciencia, tan importante en su pensamiento. Tener conciencia significa para Camus lo mismo que percatarse, darse cuenta de lo absurdo. Representa el estado de lucidez alcanzado por el hombre después de haber sufrido el sentimiento absurdo, o de haberlo descubierto en el orden de la inteligencia.

En el orden de los sentimientos, la conciencia implica una reconciliación con el tiempo presente, puesto que el hombre reconoce que el tiempo infinito es una ilusión. Implica también, un vivir desde la muerte en el sentido de que el hombre reconoce que la muerte es el término de toda vida humana. Implica además, el reconocimiento de que también la libertad es una ilusión. Es decir, la conciencia lúcida reconoce que la única libertad posible es la de acción. (2)

Con respecto al absurdo en el orden de la inteligencia, la conciencia se constituye precisamente en la lucidez con que se concibe la relación de confrontación entre el hombre y el mundo.

La noción de conciencia, completa a nuestro juicio, el primer ciclo del pensamiento del autor. Por la forma en que se cumple este ciclo del pensamiento, podríamos, análogamente, llamarle el cogito camusiano según parece sugerir el mismo Camus en la siguiente cita:

Pero esta contradicción esencial no puede dejar de presentarse con otras muchas a partir del momento en que uno pretende mantenerse en el absurdo, descuidando su carácter verdadero que es el de ser un paso vivido, un punto de partida, el equivalente, en existencia, de la duda metódica de Descartes. (3)

Subrayos

Nos parece, que la analogía que Camus quiere establecer entre el cogito cartesiano y su propia pensamiento, se hace patente en la cita a continuación:

El absurdo, como la duda metódica, ha hecho tabla rasa. Nos deja en el callejón sin salida. Pero, como la duda, el absurdo puede, volviendo sobre sí mismo, orientar una nueva investigación. El razonamiento se continúa entonces de la misma manera. Yo grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito y por lo menos necesito creer en mi protesta. La primera y única evidencia que me es dada así, en el interior de la experiencia absurda, es la rebelión. Privado de toda ciencia, obligado a matar o a consentir que se mate, no dispongo más que de esta evidencia que todavía se refuerza con el desgarramiento en que me encuentro. (4)

Así como Descartes parte de la duda y encuentra en ella la certeza de su existencia y de la del mundo, Camus parte de la pérdida del sentido de la vida y convierte las razones de esta pérdida en una realidad de la existencia humana que llama absurdo; y en consecuencia, postula el absurdo como principio de esta misma existencia. Entonces, a partir de la conciencia lúcida del absurdo como principio, postula la rebelión. Pero estamos adelantando una conclusión. Veamos cada una de sus partes.

El cogito camusiano está estructurado en tres niveles. En el primer nivel, nos encontramos con el problema del suicidio en su primera formulación. El hombre pierde el sentido de la vida. Y esto, --que ha perdido el sentido de la vida-- es lo que parece confesar con su suicidio físico. Este es el punto de arranque de Camus. Entonces el problema del suicidio se reduciría a saber si la vida, para ser vivida, tiene que tener un sentido. Desde esta perspectiva la respuesta apuntaría hacia la afirmación de que el hombre se suicida porque pierde las razones que le dan un sentido a su vida. En otras palabras, el suicidio

aparecería como un efecto cuya causa la constituiría la pérdida del sentido de la vida.

Esta respuesta, por lo obvia, es también estéril. Es una 'verdad' infecunda por dos razones: primero, porque no nos da cuenta del tránsito de la causa al efecto. Porque no nos deja ver de un modo, ni mínimamente claro, la necesidad entre la pérdida del sentido de la vida y el suicidio. Segundo, porque tampoco nos da cuenta de aquellos que habiendo perdido el sentido de la vida, no se suicidan. La infecundidad de este primera 'respuesta' nos conduce al segundo nivel del pensamiento de Camus.

Si es posible perder el sentido de la vida, es necesario examinar las razones que provocan esta pérdida. Estas razones son las que constituyen el absurdo, puesto que como hemos dicho, para Camus, la pérdida del sentido de la vida es lo mismo que el descubrimiento del absurdo. De manera que el absurdo en sus diferentes matices se constituye por: el espesor del mundo, la finitud temporal, la vida rutinaria y cotidiana, la muerte, la nostalgia de unidad, un ~~ap~~petito de claridad y una exigencia de familiaridad con el mundo. Estos son los muros absurdos que se alzan ante la sensibilidad y la inteligencia. De esta forma, el segundo nivel del pensamiento camusiano se constituye por el establecimiento del absurdo como 'verdad'.

¿Podrá esta 'verdad' dar algún fruto? Los frutos que da son "la razón humillada" (5) y "la razón triunfante" (6). En ambos se parte del absurdo, pero en ambos casos también es trascendido. Esta trascendencia parecería resolverlo, pero más bien, lo disuelve; deja atrás el absurdo. Por esta razón Camus rechaza esta posibilidad de solución y se obstina en el absurdo, no quiere perderlo porque perderlo es traicionar su propio pensamiento. (7) Esta obstinación en el absurdo, esta defensa del absurdo como verdad, efectúa el tránsito al tercer nivel. El absurdo es verdad, y ahora ¿qué?

Contestar esta pregunta supone el grado más alto de lucidez de la conciencia. Primero se trataba de saber si la vida, para ser vivida, tenía que tener un sentido. Ahora la pregunta se invierte, parece que sólo es posible vivir la vida mientras más lúcidamente se sepa y se admita que no tiene sentido.

Vivir una experiencia, un destino, es aceptarlo plenamente. Ahora bien: no se vivirá este destino sabiendo que es absurdo, si no se hace todo por mantener este absurdo que evidencia la conciencia. Negar uno de los términos de la oposición en que se vive es escaparse. (8)

Así, el tercer nivel del pensamiento está constituido por la conciencia lúcida. Por eso afirmábamos que la noción de conciencia completa el primer ciclo del pensamiento camusiano; porque, en virtud de la conciencia lúcida, el hombre puede llegar a aceptar aquellas situaciones y realidades de la vida humana, que provocan el sentimiento absurdo; y puede así mismo, llegar a mantener la tensión entre el espíritu que anhela y el mundo que niega. En fin, la conciencia lúcida propone el absurdo como principio de la existencia. Lo demás es sacar las consecuencias. Y la primera consecuencia, la que completa el cogito camusiano, es la de postular un nuevo sentido de vida a partir del absurdo como principio. El absurdo se convierte en este tercer nivel de pensamiento en una actitud de rebelión. Como dice Camus:

La rebelión nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible. Pero su impulso ciego reivindica el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de lo que huye y desaparece. (9)

Cuando Camus describe el absurdo en el orden de la inteligencia como una relación entre el espíritu y el mundo, exalta su carácter conflictivo. El absurdo en este orden es una relación de confrontación, de divorcio, de escisión. Por eso mantener la conciencia del absurdo como 'verdad', implica mantener los dos términos de la ecuación. En otras palabras, implica mantenerse en esta vertiente abismática de una tensión constantemente renovada, renunciando a todas las formas de escape posibles. Esto es lo que constituye la rebelión, que como actitud vital Camus antepone al suicidio filosófico. La rebelión representa la obstinación por el absurdo. Esta obstinación no resuelve el problema de la reducción del mundo a un principio comprensible, pero hace posible rechazar el suicidio filosófico, permitiéndole al hombre recobrar el mundo, reconociendo, sin embargo, que éste es ajeno a él. Así pues, lo que recobra es una realidad en la cual no hay subterfugios, en la cual todo tiene la realidad descarnada de la conciencia lúcida. Así la rebelión es:

que a cargo

... un enfrentamiento perpetuo del hombre y de su propia oscuridad. Es la exigencia de una imposible transparencia. En cada uno de sus segundos discute al mundo.
... Ella es esta presencia constante del hombre a sí mismo. No es aspiración, no tiene esperanza. Esta rebelión no es más que la seguridad de un destino agobiador y menos la resignación que debería acompañarle. (10)

Por otra parte, es posible argüir que el absurdo en el orden de los sentimientos podría conducir al suicidio físico. Sin embargo, Camus sostiene que la rebelión tomada como actitud vital niega el suicidio físico. ¿Cómo? Si reexaminamos la cuestión encontramos que en el rechazo del suicidio físico hay la misma actitud básica que sostiene Camus al rechazar el suicidio filosófico.

El suicidio físico, tanto como el filosófico, envuelve para Camus una contradicción. En última instancia, el suicidio físico evita el problema que el absurdo plantea, pero no lo resuelve. Este tipo de suicidio destruye el absurdo como realidad cuando destruye a la persona ante quién éste se manifiesta. Por eso, no resuelve el problema del absurdo, puesto que no destruye la posibilidad potencial o actual de la experiencia de éste en cualquier otra persona. Sin duda, hay que admitir que en alguna medida, el suicidio físico niega el absurdo, pero sólo en la medida en que elimina al suicida. En manera alguna esta negación refuta el absurdo mismo. Estos significa que el suicidio físico puede en un instante destruir el absurdo, pero sólo en un instante, no lo resuelve.

Ahora podemos ver clara la transformación de la primera a la segunda formulación del problema. El juicio de que la vida no tiene sentido es distinto al juicio de que no vale la pena vivirla. Cuando Camus pregunta si hay una lógica hasta la muerte, lo que está preguntando es si hay coherencia entre el juicio de que la vida no tiene sentido y la decisión de terminar con ella. En otras palabras, el planteamiento que hace Camus no es puramente formal, sino que responde a una preocupación pragmática, la de saber en qué forma este tipo de pensamiento afecta la vida del hombre. Si es posible encontrar un sentido a la vida, éste no se encontrará nunca en la muerte voluntaria porque esta implica dejarse avasallar por la situación absurda. En este sentido, el suicidio físico representa un repudio total del supuesto de la lucidez de conciencia alcanzado a través del examen del absurdo.

Camus examina también el argumento que sostiene que el suicidio físico confirma el sentimiento absurdo. Para él esta confirmación es sólo aparente. Su razonamiento es

como sigue: La muerte es uno de los muros absurdos, el más radical. Ahora bien, el suicidio físico es precisamente un movimiento voluntario hacia esa muerte que lleva a precipitarla. Por eso, la rebelión que nace de la conciencia lúcida es en gran medida rebelión contra la muerte. Y en consecuencia, la rebelión no puede contemplar como posibilidad el movimiento deliberado hacia la muerte. Sería contradictorio, puesto que el deseo, impulsivo si se quiere, pero natural y real, de un hombre que está sentenciado de antemano a morir, es desear más intensamente la vida, y por tanto, mantenerla. Nos parece que la apreciación de Camus con respecto a la intensidad que cobra la vida para el hombre que tiene conciencia de su finitud, está representada en la comparación que el autor hace del hombre consciente y el condenado a muerte, según puede verse a continuación:

Es, en la arista extrema del último pensamiento del condenado a muerte, este cordón de zapato que a pesar de todo distingue a unos metros, al borde mismo de su caída vertiginosa, lo contrario del suicida, precisamente, es el condenado a muerte. (11)

En El hombre rebelde (12) Camus vuelve sobre el tema del suicidio en relación con el análisis del crimen legitimado. Las mismas razones que le sirven para rechazar el suicidio físico le sirven también para rechazar el crimen. En esta ocasión Camus reitera uno de los argumentos ya utilizados y nos ofrece un argumento nuevo. Como ya habíamos apuntado, el resultado del razonamiento absurdo es el rechazo del suicidio físico porque éste no niega el absurdo, sino que destruye a la persona para quien el absurdo es evidente. Si se acepta el suicidio físico como un medio para solucionar el absurdo, se está negando una de las premisas básicas de éste, que es la conciencia lúcida. Como dice Camus:

El suicidio significaría el final de esta confrontación y el razonamiento absurdo considera que no podría aprobarlo más que negando sus propias premisas. Tal conclusión, según él, sería fuga o liberación. Pero está claro que, por ese mismo hecho, este razonamiento admite la vida como el único bien necesario puesto que permite precisamente esta confrontación y que sin ella la apuesta absurda no tendría base. Para decir que la vida es absurda, la conciencia necesita estar viva. (13)

El suicidio físico apaga pues, de un modo definitivo, la conciencia lúcida. De esta manera, Camus empieza a afirmar la vida como un bien. La vida es un bien, por lo menos, en la medida en que es necesaria como la única posibilidad de una conciencia clara ante la cual se evidencia el absurdo.

El segundo argumento que Camus ofrece en El hombre rebelde es que el suicidio físico no es una negación absoluta como parece ser. No lo es, porque el suicidio implica por lo menos una (situación) extrema que no puede tolerarse. Si esta situación no puede tolerarse, debe ser porque al menos se tiene la sospecha de que la vida podría o debería ser de otro modo. En otras palabras, en la renuncia a una vida que no se (sorporta), está presente, aunque en forma implícita, la sospecha de un sentido para la vida que no se ha alcanzado o que se ha perdido. Por esta razón, Camus entiende que aunque el hombre que se suicida parece negar el valor de la vida con su renuncia a ella, sin embargo, le devuelve el valor a aquella. Nos parece que Camus lo hace constar así en la siguiente cita:

Si el mundo es indiferente al suicida, es que éste tiene una idea de lo que no lo es o podría no serle indiferente. Se cree destruir todo o llevárselo todo consigo, pero de esta misma muerte renace un valor que, quizá, hubiera ameritado que se viviera... (14)

De esta manera, la vida recobra su valor como la única posibilidad para que el hombre pueda restituirle el sentido que ha perdido, o, el que aspira. Por eso, el suicidio físico no es una negación total porque sólo destruye

la situación extrema de aquél que lo consume, pero no niega la posibilidad de recobrar el sentido de la vida, y por lo tanto, tampoco niega el valor de la vida como tal.

Estas son las razones que ofrece Camus para rechazar el suicidio físico:

- (a) El suicidio físico no resuelve el problema que plantea el sentimiento absurdo porque no destruye las situaciones que provocan este sentimiento.
- (b) El suicidio físico es inconsistente con el estado de lucidez a que llega el hombre cuando examina los muros absurdos; en este sentido la vida es necesaria para mantener la conciencia lúcida.
- (c) El suicidio físico es inconsistente además, con la conciencia de la muerte como término de la vida humana, porque, para Camus, la conciencia de su condición mortal acrecienta en el hombre el deseo de vivir.
- (d) El suicidio físico aparenta ser una negación absoluta, pero no lo es porque en la renuncia del hombre a su vida hay implícito la aspiración de un sentido que se ha perdido o no se ha alcanzado. Esta aspiración le devuelve el valor a la vida como la posibilidad siempre abierta al hombre para alcanzar o restituir el sentido de su existencia.

Todas estas razones fundamentan la rebelión como actitud vital frente a la posibilidad del suicidio físico. Así, la rebelión es la primera consecuencia de la conciencia lúcida del absurdo. Como dice ~~Schajowicz~~ ^{Schajowicz} Schajowicz:

Ella defiende el sentido de la medida y de los límites, la contemplación de la naturaleza, la admiración de un mundo lleno de dioses y la alegría de vivir. (15)

En efecto, la rebelión nace ante los límites de la existencia humana. La conciencia que ha estado frente a los muros del absurdo no se deja aprisionar por ellos.

Al contrario, estos muros se convierten en puntos de referencia para la acción del hombre. En este sentido el suicidio físico es un desconocimiento de las facultades creadoras del hombre. Abismándose en el límite más radical de la vida humana, el hombre que se suicida renuncia con su acto a la posibilidad de crear mundos nuevos.

La rebelión como oposición al suicidio físico "da su precio a la vida". Este precio está marcado en la lucha del hombre con las realidades que constituyen esta misma vida. En esta lucha, la vida del hombre adquiere un nuevo sentido de grandeza. Como dice Camus:

Para un hombre sin anteojeras, no hay más hermoso espectáculo que el de la inteligencia en lucha con una realidad que la sobrepasa. El espectáculo del orgullo humano, es inigualable. Todas las depreciaciones no harán nada. Esta disciplina que el espíritu se dicta a sí mismo, esta voluntad forjada en todas sus piezas, este cara a cara, tiene algo de poderoso y singular. Empobrecer esta realidad cuya inhumanidad constituye la grandeza del hombre, es por lo mismo, empobrecerle. (16)

La rebelión como actitud vital le permite al hombre recobrar la realidad que había perdido en el descubrimiento del absurdo. De hecho es la misma realidad, pero ahora transfigurada. Transfigurada en virtud del conocimiento de su propia medida. El hombre sabe ahora a qué atenerse. Tiene ante sí un mundo del que no puede esperar nada. Pero sabe que esta misma deseperanza es su fuerza. Puede y necesita recrearlo a cada instante. Camus expresa estas ideas de la siguiente manera:

Este infierno del presente, es por fin su reino. Todos los problemas vuelven a tomar su agudeza. La evidencia abstracta se retira ante el lirismo de las formas y de los colores. Los conflictos espirituales se encarnan y encuentran el abrigo miserable y magnífico del corazón del hombre. Nadie está resuelto. Pero todos están transfigurados.

...El cuerpo, la ternura, la creación, la acción, la nobleza humana, volverán a ocupar entonces su sitio en este mundo insensato. (17)

A este nivel del pensamiento Camus se encuentra con una nueva paradoja. Con ella comienza su segundo ciclo de pensamiento, puesto que en este momento la duda vuelve a aparecer a través del planteamiento de la pregunta sobre la libertad. La rebelión, como actitud vital que permite la creación de mundos nuevos sobre los muros absurdos, implica que el hombre puede realizar esta actividad. Es decir, implica que el hombre es libre. *www*

Camus llama a esta supuesta libertad del hombre: libertad metafísica. Por libertad metafísica entiende el autor, una libertad dada al hombre por un ser superior, Dios. La paradoja consiste en que para llevar a cabo la rebelión el hombre necesita ser libre, sin embargo, el razonamiento absurdo ha negado todo tipo de trascendencia. Admitidos los límites de la inteligencia para comprender principios trascendentales, no puede postular ahora una libertad concebida en tales términos, que trasciendan los límites de la experiencia. El razonamiento absurdo enseña a no contar con nada gratuitamente, lo que quiere decir, no admitir ningún principio que la inteligencia no comprenda. La inteligencia no comprende a Dios. En consecuencia, no puede postular una libertad dada por El. Esta es la primera razón de Camus para rechazar la libertad metafísica.

Camus ofrece una segunda razón. La libertad metafísica implica la esperanza en el porvenir. Implica un contar con el día de mañana. Implica un futuro abierto como marco de referencia de las acciones del hombre. En una palabra, la libertad metafísica implica un ser hacia el futuro. Sin embargo, Camus sostiene que la muerte como término de la vida humana niega ese ser hacia el futuro. Así lo hace constar en la siguiente cita:

Pensar en el día de mañana, fijarse un objetivo, tener preferencias, todo eso supone creencia en la libertad, incluso si a veces se asegura que no se la siente. Pero yo sé bien entonces en este momento, que esta libertad superior, esta libertad de ser que únicamente puede fundar una verdad, no existe. La muerte está ahí como única realidad. Después de ella, la suerte está echada. (17)

Ante la paradoja planteada, --la implicación directa de la libertad en la rebelión frente a la imposibilidad de admitir la libertad metafísica--, Camus propone, lo que él llama, la segunda consecuencia del absurdo: la libertad absurda. ¿Qué es la libertad absurda? Camus lo dice así: "es la libertad de espíritu y de acción". (19)

La libertad absurda se establece por contraposición con la libertad metafísica. La conciencia lúcida del absurdo reconoce que el hombre no puede esperar nada del futuro y, por lo tanto, aprende a contar sólo con el presente. Este presente de hoy, de ahora, es el único en el cual el hombre puede actuar. Así, la negación del tiempo futuro acrecienta en el hombre la disponibilidad del presente inmediato. Como dice Camus:

Abismarse en esta certeza sin fondo, sentirse desde ahora lo bastante extraño a su propia vida para acrecentarla y recorrerla sin la miopía del amante, he ahí el principio de la liberación. Esta independencia nueva es a plazo fijo, como toda libertad de acción. Pero sustituye las ilusiones de la libertad, que paraban todas en la muerte. (20)

De esta manera, el principio de la libertad de espíritu y de acción radica en la aceptación de que "no hay día de mañana". Esta aceptación es su principio porque el hombre reconoce que su vida está suspendida en un fino hilo que puede quebrarse en cualquier momento. Por eso Camus dice:

La divina disponibilidad del condenado a muerte ante quien se abren las puertas de la prisión por una pequeña alborada, este increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, la muerte y el absurdo son aquí, va se ve, los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede experimentar y vivir. (21)

Establecida la libertad de espíritu y de acción como la única que posibilita la rebelión, surge naturalmente una nueva pregunta: ¿Qué sentido puede tener una vida así, --la vida absurda--? La contestación a esta pregunta completa lo que hemos llamado el segundo ciclo del pensamiento camusiano. Completa además esta investigación sobre el absurdo y el suicidio.

Hemos dicho repetidas veces que la rebelión constituye una actitud vital. De esta manera es a partir de la rebelión donde se recobra el sentido de la vida. Pero todavía queda por resolver una cuestión. Un sentido de vida, el que sea, supone una valoración, una escala. No hay acción sin elección y toda elección implica el porqué de ella. Sin embargo, Camus no puede volver a los valores de la moral convencional, o mejor dicho, no puede volver a los principios que la fundamentan. Sería contradictorio. Una vez más el criterio para decidir, en este caso, el criterio para su escala moral, será el práctico, quiere atenerse a los hechos.

El absurdo enseña la indiferencia por el porvenir. Y a su vez, la indiferencia por el porvenir imposibilita la escala de valores. ¿Qué puede hacerse entonces? Lo que Camus hace es sustituir el criterio de la calidad por el de la cantidad. Así, la pasión de vivir es la tercera y última consecuencia del absurdo. Lo importante, dice Camus, no es vivir mejor sino vivir más.

¿Qué significa vivir más? Significa estar siempre de frente a un universo que se opone a la inteligencia y a la sensibilidad. Es igualmente estar siempre de frente a la muerte. Es la conciencia de que el presente y sólo el pre-

sente es real. Por lo tanto, es agotar en lo más posible ese presente. Agotarlo y agotarse en él. En definitiva, vivir más significa "sentir su vida, su rebelión, su libertad, y lo más posible..." (22)

Ahora bien, esta moral de la cantidad así expuesta tiene serias implicaciones. Más aún, cuando en El mito de Sísifo, Camus no desarrolla su pensamiento más de lo que hemos apuntado. Sin embargo, debemos recordar lo que decíamos al comienzo de este trabajo. El mito de Sísifo es un libro temprano en la carrera de Camus, es un libro de juventud. Como tal, tiene toda la impetuosidad de sus primeros libros. Esa pasión por la vida que postula ahora es la misma que Camus sintió tan extraordinariamente y que nos dejó plasmada en Bodas y Anverso y reverso. Pero Camus escribió después otros libros. Entre otros, El estado de sitio y La peste. En ellos nos parece notar una superación de esta moral de la cantidad. Por lo menos, sino una superación, una cualificación de ella.

Camus vió que la conciencia del absurdo, la rebelión misma, es un esfuerzo solitario. Elle deja al hombre sólo, completamente solo con su esfuerzo por trascender el sin sentido de la vida. Solo con sus límites, solo por su misma finitud. Sin embargo, una vez más, como hizo con el absurdo, Camus saca de la misma soledad la fuerza para sobrellevarla. Si es cierto que el absurdo deja al hombre solo, esta soledad es la de todos, se convierte así en solidaridad. Esta solidaridad humana está presentada claramente como un valor en las dos obras que hemos mencionado.

En El estado de sitio, Diego es el héroe rebelde. La peste, como representación de la muerte, entra en la ciudad de Cádiz. A Diego se le presenta la alternativa de entregarse a la peste para salvar la ciudad o salvarse él y que la ciudad sucumba. Oigamos la respuesta de Diego.

No, eso es falso. Y, si yo estuviera solo, todo sería fácil. Pero, de grado o por fuerza ellos están conmigo.

Ya se que no son puros. Yo tampoco lo soy. Y, además, he nacido entre ellos. Vivo para mi ciudad y para mi tiempo. (23)

En esa mediocridad me afectan. Y si no soy fiel a la pobre verdad que comparto con ellos ¿cómo lo seré a lo que tengo de más grande y solitario? (24)

No. Ahora estoy junto a los otros, a los señalados. Su sufrimiento me horroriza, me llena de una repugnancia que hasta este momento me distanciaba de todo. Pero al fin entro en la misma desgracia, ellos me necesitan. (25)

Están solos, a pesar de ser masa, como yo lo estoy. Cada uno de nosotros está solo, a causa de la cobardía de los demás. Pero yo, que he sido esclavizado como ellos, humillado con ellos, yo os digo que no sois nada y que esta potencia desplegada hasta perderse de vista, hasta oscurecer el cielo, no es más que una sombra arrojada sobre la tierra y en un segundo un viento furioso va a disiparla. (26)

... hay en el hombre --míreme-- una fuerza que no menguareis, una locura iluminada, mezclada con miedo y valor, ignorante y victoriosa para siempre. Esta fuerza es la que va a alzarse y entonces sabéis que vuestra victoria es humo. (27)

Como se ve, no hay nada aquí que recuerde la moral de la cantidad. Hay que recordar que Diego era joven, tenía una novia a quien amaba y que lo amaba. Iban a casarse. Ya se ve que ante la alternativa de vivir felizmente con Victoria, o entregar su ciudad, Diego no titubea. Pero esta rebeldía ~~o sea~~ consume en el instante mismo en que se actualiza. Por si quedara alguna duda sobre la significación de la entrega de Diego, escuchémosle:

Yo estoy contento, Victoria. He hecho lo que debía. (28)

¿Cabe un sentido de deber tan radical en una moral de la cantidad? Obviamente no, sobre todo, si se piensa que ese deber está cumpliéndose por un sentido de solidaridad humana. En última instancia, Diego podría aducir

No, eso es falso. Y, si yo estuviera solo, todo sería fácil. Pero, de grado o por fuerza ellos están conmigo. Ya se que no son puros. Yo tampoco lo soy. Y, además, he nacido entre ellos. Vivo para mi ciudad y para mi tiempo. (23)

En esa mediocridad me afectan. Y si no soy fiel a la pobre verdad que comparto con ellos, ¿cómo lo seré a lo que tengo de más grande y solitario? (24)

No. Ahora estoy junto a los otros, a los señalados. Su sufrimiento me horroriza, me llena de una repugnancia que hasta este momento me distanciaba de todo. Pero al fin entro en la misma desgracia, ellos me necesitan. (25)

Están solos, a pesar de ser masa, como yo lo estoy. Cada uno de nosotros está solo, a causa de la cobardía de los demás. Pero yo, que he sido esclavizado como ellos, humillado con ellos, yo os digo que no sois nada y que esta potencia desplegada hasta perderse de vista, hasta oscurecer el cielo, no es más que una sombra arrojada sobre la tierra y en un segundo un viento furioso va a disiparla. (26)

... hay en el hombre --míreme-- una fuerza que no menguareis, una locura iluminada, mezclada con miedo y valor, ignorante y victoriosa para siempre. Esta fuerza es la que va a alzarse y entonces sabéis que vuestra victoria es humo. (27)

Como se ve, no hay nada aquí que recuerde la moral de la cantidad. Hay que recordar que Diego era joven, tenía una novia a quien amaba y que lo amaba. Iban a casarse. Ya se ve que ante la alternativa de vivir felizmente con Victoria, o entregar su ciudad, Diego no titubea. Pero esta rebeldía ~~de~~ consume en el instante mismo en que se actualiza. Por si quedara alguna duda sobre la significación de la entrega de Diego, escuchémosle:

Yo estoy contento, Victoria. He hecho lo que debía. (28)

¿Cabe un sentido de deber tan radical en una moral de la cantidad? Obviamente no, sobre todo, si se piensa que ese deber está cumpliéndose por un sentido de solidaridad humana. En última instancia, Diego podría aducir

que ellos van a morir de cualquier modo. ¿Por qué sacrificarse él? Ese mismo sentido de deber es el que llevaba al doctor Rieux, el personaje principal de La peste, a curar los apestados sin pensar en los riesgos de contagio que corría.

El doctor Rieux se dedica a su labor con una vocación misionera. En ella encuentra el sentido de su vida. Él también es un apestado, es decir, un hombre que conoce sus límites, un hombre que no mira al cielo. Vive sin esperanza de otra vida mejor. Sabe que la única que tiene es ésta, y que ella tampoco tiene sentido excepto el que él le da dentro de sus propios límites. Por eso dice:

Allí estaba la certidumbre, en el trabajo de cada día. Lo demás pendía en hilos de movimientos insignificantes, no podría detenerse en ello. Lo esencial era cumplir bien su oficio. (29)

Como Diego, el doctor Rieux se sabe solitario, y como Diego, también convierte esta soledad en solidaridad. Así lo hace patente el doctor Rieux en la siguiente cita:

El viejo tenía razón: los hombres eran siempre los mismos. Pero esa era su fuerza y su inocencia y ahí era donde por encima de todo dolor, notaba Rieux que era su semejante. (30)

Si volviéramos a preguntar ahora: ¿qué sentido tiene la vida absurda?, ¿cuál es ese nuevo sentido que se constituye a partir del absurdo?, ¿por qué puede la rebelión como actitud vital rechazar el suicidio?; a todas estas preguntas podríamos contestar: el absurdo es una condición de la existencia humana, nos deja solitarios frente a sus muros, pero es la soledad de todos. Por eso hay que vivir, y esta vida rebelde no tiene otro sentido que, como dice el doctor Rieux:

... testimoniar en favor de los apestados, para dejar al menos un recuerdo de la injusticia y la violencia que se les habfa hecho, y para decir sencillamente lo que se aprende en las calamidades, a saber: que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio. (31)

CONCLUSION

Las conclusiones de este trabajo están contenidas básicamente en los dos últimos capítulos. No obstante, queremos recogerlas aquí en una forma precisa y clara. Camus afirma que hay experiencias que pueden hacer perder al hombre el sentido de la vida. Estas experiencias constituyen el absurdo en el orden de los sentimientos y en el orden de la inteligencia.

El absurdo como un sentimiento es provocado por: el espesor del mundo; la inhumanidad de los gestos del hombre; lo cotidiano y lo rutinario; la finitud temporal, y la muerte. La inteligencia descubre el absurdo, cuando en un examen autoreflexivo se percata de su exigencia de familiaridad con el mundo; de su apetito de claridad; de su nostalgia de unidad y de absoluto. De esta manera, el absurdo en el orden de la inteligencia se constituye en una relación, --la relación de fractura, de divorcio, de escisión entre la inteligencia que pregunta y el mundo en el cual el hombre no encuentra respuesta a sus preguntas, porque, por su limitación, la inteligencia no puede reducir este mundo a unos principios humanamente comprensibles.

El descubrimiento del absurdo en el orden de los sentimientos y en el de la inteligencia constituyen la conciencia lúcida. Para Camus, tener conciencia es aprehender en forma lúcida las realidades que constituyen los límites de la existencia humana. Y precisamente porque en este estado de lucidez el hombre se percata de estos límites, los acepta como reales. Es decir, a partir de la conciencia lúcida, el absurdo se convierte en un postulado de vida.

Camus rechaza la propuesta de cualquier tipo de trascendencia como solución al absurdo que descubre la inteligencia, y le llama a esta solución suicidio filosófico. La razón básica para rechazar el suicidio filosófico radica

en que cualquier principio trascendental que se postule para resolver el absurdo no lo resuelve, sino que lo disuelve. Es decir, disuelve su carácter formal que es el ~~de~~ ser una relación. En este sentido, los principios trascendentales propuestos evaden el problema del absurdo, porque evaden el problema de las limitaciones de la inteligencia, que ésta descubre frente al mundo. El suicidio filosófico disuelve el absurdo como relación, al proponer otras realidades que complementen la finitud de la inteligencia, pero sin embargo, estas realidades propuestas están fuera de la comprensión de esa misma inteligencia limitada.

El suicidio físico tampoco resuelve el absurdo en el orden de los sentimientos. Las razones para rechazar el suicidio físico son: primero, que el suicidio físico no destruye aquellas realidades que provocan el sentimiento absurdo en el hombre. Es decir, el suicidio físico destruye el absurdo sólo en la persona que se suicida, pero no lo resuelve en la medida en que no destruye la posibilidad potencial o actual de que éste se manifieste ^{en} otra persona.

Segundo, la muerte es una de las realidades que provocan el sentimiento absurdo. Por lo tanto, la conciencia de la muerte como el límite más radical de la existencia humana no puede llevar al suicidio, porque este implica precipitar esa misma muerte.

Tercero, la conciencia lúcida del absurdo rechaza el suicidio físico porque éste implica destruir esa misma conciencia. Es decir, para que la conciencia pueda mantener la lucidez del problema que el absurdo le plantea, necesita de la existencia en la cual se mantiene esa lucidez. En este sentido la vida aparece como un bien: la vida es necesaria para mantener el absurdo.

Cuarto, el suicidio físico no es una negación total como aparenta ser. El suicidio físico no niega absolutamente que la vida no tiene sentido. Si el absurdo es la pérdida del sentido de la vida, el mismo hecho de que hay un sentido que se puede perder, implica la posibilidad de recobrarlo. En este sentido, la vida recobra su valor, por lo menos, como la posibilidad siempre abierta al hombre, de restituirle un sentido a la existencia. Como dice Camus:

¿Pero qué es la felicidad, sino la sencilla concordancia entre el ser y la existencia que lleva? ¿Y qué concordancia más legítima puede unir el hombre a la vida sino la doble conciencia de su deseo de duración y de su destino mortal? (1)

Precisamente, es esta vuelta a un nuevo sentido de la vida lo que la conciencia lúcida permite. La conciencia lúcida supone para Camus mantenerse erguido frente a los límites que ésta esclarece. En otras palabras, es en virtud de la conciencia de los límites de la existencia humana, que Camus rechaza el suicidio filosófico y el físico. Frente a estos límites Camus antepone una actitud de rebelión. Por eso Sísifo es, para Camus, el símbolo del héroe rebelde. Sísifo tiene que levantar la roca hasta la cima y verla rodar a la llanura para volverla a levantar como castigo "de su desprecio por los dioses, su odio a la muerte y su pasión por la vida". La roca cae, sí, hacia esa noche profunda que no tiene fin ni luz, pero Sísifo lo sabe. Y sabe además que tiene que levantar la roca. Que la roca es su destino, ese destino humano, profundamente humano, en el cual no caben ni los dioses ni la esperanza. Por eso se pega a la roca, se vuelve roca y sube con ella sosteniéndola y sostenido en el único gesto posible. Como dice Camus:

¡Dejo a Sfsifo abajo de la montaña! Se sigue encontrando uno su carga. Pero Sfsifo enseña la fidelidad superior que niega los dioses y levanta las rocas. También él juzga que todo está bien. Este universo desde ahora sin dueño no le parece ni estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada grillo mineral de esta montaña llena de noche, por sí solo, forma un mundo. La misma lucha hacia las cumbres basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sfsifo feliz. (2)

Notas a la Introducción

- (1) Rilke, Rainer Marfa. The Notebook of Malte Laurids Brigge, London, Hogarth Press, 1959, pp. 15-16
- (2) Durkheim, Emile. Suicide. Glencoe, Illinois. Free Press. (Translated by John A. Spaulding and George Simpson), 1951
- (3) Entre los autores contemporáneos en cuyas obras está presente el tema del suicidio, se encuentran, Jean Paul Sartre, Miguel de Unamuno, Hemingway, y otros.
- (4) Entre los filósofos que hacen mención del suicidio, se encuentran: Hume, Kant, Ross, Moore, y otros.
- (5) Camus no utiliza la palabra suicido en forma unívoca. En ocasiones, cuando habla del suicidio, puede referirse a un suicidio físico o material, es decir, a la destrucción de la existencia personal. En otras ocasiones, utiliza el término con respecto a la inteligencia y le llama suicido filosófico. Camus define el suicido filosófico en El mito de Sísifo, de la siguiente manera:

Tomo la libertad de llamar aquí suicido filosófico a la actitud existencial. Pero esto no implica un juicio. Es una manera común de designar el movimiento por el cual un pensamiento se niega a sí mismo y tiende a sobrepasarse en lo que constituye su negación. p. 210

- (6) Camus, Albert. Prefacio, Anverso y reverso, Obras Completas. Tomo II. México, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (traducción y prólogo de Julio Lago), 1959, pp. 56-57.
- (7) Camus, Albert "Bodas en Tipasa", Bodas, Obras completas, Tomo II, Edición citada, pp. 120-121.
- (8) Camus, Albert, "Amor a la vida", Anverso y reverso, Edición citada, Tomo II, p.103
- (9) Ibid. p. 109-110
- (10) Camus, Albert. "Un razonamiento absurdo", El mito de Sísifo, Edición citada, Tomo II, p. 175

Notas al Capítulo Primero.

- (1) Camus, Albert. "Un razonamiento absurdo", El mito de Sísifo, Obras Completas, Tomo II, México, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (Traducción y prólogo de Julio Lago), 1959, p. 175
- (2) En la siguiente cita de El mito de Sísifo puede verse el sentido que tiene 'el silencio' como una nota característica del suicidio.

Nunca se ha tratado del suicidio más que como un fenómeno social. Por el contrario, se trata aquí, para empezar, de la relación entre el pensamiento individual y el suicidio. Un gesto como éste se prepara en el silencio del corazón igual que se hace con una gran obra. El hombre mismo lo ignora. Una noche, tira o se ahoga voluntariamente. De un gerente de inmuebles que se había matado, me dijeron un día que había perdido a su hija hacía cinco años, que desde entonces había cambiado mucho y que este hecho "lo había minado". No se puede expresar con la palabra más exacta. Comenzar a pensar, es comenzar a estar minado. La sociedad no tiene que ver gran cosa en esos principios. El gusano se encuentra en el corazón del hombre. Es allí donde hay que buscarlo.- (Ibid., p. 176)
- (3) Camus, Albert. La peste, Obras Completas, Tomo I, Edición citada, pp. 215-216
- (4) Camus, Albert. "Un razonamiento absurdo", El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada, p. 177 Tomo II
- (5) De la distinción entre el absurdo como sentimiento y como relación, nos ocuparemos más adelante. Aquí sólo queremos señalar que Camus establece esta distinción. Véase el Capítulo Segundo, páginas 14-19, y 36, de esta tesis.

41

6-21

Notas al Capítulo Segundo

- (1) Camus utiliza la palabra inteligencia en un sentido estrecho. Por inteligencia entiende la capacidad para la reducción de la realidad a formas conceptuales ordenadas a base de principios abstraídos de ella.
- (2) Como artista Camus concibe la sensibilidad en un sentido mucho más amplio que la inteligencia. Por sensibilidad entiende la capacidad para la aprehensión simpática de la realidad en la multiplicidad de sus formas estéticas.
- (3) Camus, Albert. "Los muros absurdos", El mito de Sísifo, Obras Completas, Tomo II, Mexico, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (Traducción y prólogo de Julio Lago), 1959, pp. 182-198.
- (4) Ibid. p. 185
- (5) Ibid. p. 185
- (6) Camus, Albert. "El viento de Djemila", Bodas, Obras Completas, Edición citada, p. 129 ^(Tomo II)
- (7) Camus, Albert. "Los muros absurdos", El mito de Sísifo, Obras Completas, ^{Tomo II,} Edición citada, p. 186-187
- (8) Camus, Albert. El extraño, Obras Completas, Edición citada, Tomo I, pp. 131-132
- (8a) Ibid. p. 180
- (9) Ibid. p. 181
- (10) Ibid. p. 182
- (11) Camus, Albert. La caída, Obras Completas, Edición citada, Tomo I.
- (12) Ibid. p. 495
- (13) Ibid. p. 481
- (14) Ibid. p. 482
- (15) Ibid. p. 537

- (16) Ibid. p. 551
- (17) Ibid. p. 552
- (18) Ibid. p. 555
- (19) Camus, Albert. El malentendido, Obras Completas, Edición citada, Tomo I. , p.840
- (20) Ibid. pp. 865-866
- (21) Ibid. p. 860
- (22) Ibid. p. 860
- (23) Camus, Albert. Calígula, Obras Completas, Edición citada, Tomo I, p. 705
- (24) Ibid. p. 718
- (25) Introducción. p. 7
- (26) Camus, Albert. Calígula, Obras Completas, Edición citada, Tomo I, p. 707
- (27) Ibid. p. 718
- (28) Ibid. p. 827
- (29) Ibid. p. 827
- (30) Ibid. p. 829
- (31) Camus, Albert. La peste, Obras Completas, Edición citada, Tomo I. p. 190
- (32) Camus, Albert. "La mujer adúltera", El exilio y el reino, Edición citada, Tomo I. p. 575
- (33) Ibid. pp. 579-580
- (34) En la nota número 1 del Capítulo Segundo, aclaramos el sentido en que Camus utiliza el termino inteligencia. Queremos indicar aquí que en el contexto del análisis los terminos espíritu y razón equivalen a lo que Camus entiende por inteligencia. El uso de los terminos inteligencia, razón, espíritu como

equivalentes puede constatarse en : El mito de Sísifo, pp. 187, 188.

- (35) Camus , Albert. El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada, Tomo II. p. 192
- (36) Ibid. p. 187
- (37) Ibid. pp. 187-188
- (38) Ibid. p. 188
- (39) Ibid. p. 191
- (40) Ibid. p. 190
- (41) Ibid. p. 191
- (42) Capítulo Segundo, p. 13
- (43) Camus, Albert. El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada, Tomo II. p. 191
- (44) Nietzsche, Federico. Más allá del bien y del mal, Obras Completas, Tomo III, Argentina, Aguilar, 1961, p. 465
- (45) Camus, Albert. El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada, Tomo II, p. 190
- (46) Ibid. 188
- (47) Ibid. p. 197

Notas en el Capítulo Tercero

- (1) Camus, Albert. "El suicidio filosófico", El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada. Tomo II, p. 199
- (2) Capítulo I- pag. 8
- (3) Camus, Albert. "El suicidio filosófico", El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada. Tomo II, p. 202
- (4) Puede hacerse ~~la~~ serias objeciones a la interpretación que Camus hace del pensamiento de estos escritores. La afirmación de que estos autores descubren el absurdo estaría justificada si Camus hiciera un examen exhaustivo de la obra de cada uno de ellos y probará: primero, que la noción del absurdo está presente en estos pensadores; y segundo, que ella coincide con la noción del absurdo en el orden de la inteligencia que concibe Camus.
- (5) Camus, Albert. "Los muros absurdos", El mito de Sísifo, Obras Completas. Edición citada. Tomo II, p. 194
- (6) Sobre la distinción entre suicidio físico y suicidio filosófico, véase en la Introducción la nota número 6.
- (7) Camus, Albert. "El suicidio filosófico", El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada. Tomo II, p. 204
- (8) Ibid. p. 207
- (9) La explicación del absurdo como relación se encuentra en el Capítulo Segundo, p. 36 41
- (10) Camus, Albert. La peste. Obras completas, Edición citada, Tomo I.
- (11) Ibid. p. 296
- (12) Ibid. p. 299
- (13) Ivan Karamasov es un personaje de la novela Los hermanos Karamasov escrito por Dostoyevski.

- (14) Camus, Albert. La peste. Obras completas, Edición citada. Tomo I, 382 ✓
- (15) Ibid. p. 390
- (16) Camus, Albert. "El suicidio filosófico", El mito de Sísifo. Obras completas, Edición citada, Tomo II, p.203.
- (17) Ibid., p. 217

Notas al Capítulo Cuarto

- (1) Camus señala los autores, que, ^o ha su juicio, han resuelto el absurdo en algún tipo de trascendencia, estos son: Chestov, Kierkegaard, Jaspers, Husserl.
- (2) Estos temas se harán más claros en el análisis que hagamos de la rebelión como actitud vital en este mismo capítulo. Se verá la relación estrecha entre conciencia y rebelión.
- (3) Camus, Albert. "Introducción", El hombre rebelde, Obras Completas, Tomo II, México, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (traducción y prólogo de Julio Lago), 1959, p. 669
- (4) Ibid. p. 701
- (5) La explicación de la frase "razón humillada" se encuentra en el capítulo Tercero, página 45. 52
- (6) La explicación de la frase "razón triunfante", se encuentra en el Capítulo Tercero, página 48. 50
- (7) Camus traicionaría su propio pensamiento si perdiera el absurdo, porque como hemos dicho en el Capítulo Tercero, el absurdo es el dato que le da la experiencia y es además el dato confirmado por la inteligencia. Por eso Camus ha establecido una regla metódica: el absurdo como 'verdad' debe mantenerse en el proceso de análisis.
- (8) Camus, Albert. "La libertad absurda", El mito de Sísifo, Obras Completas, Edición citada, p. 221
- (9) Camus, Albert. "Introducción", El hombre rebelde, Obras Completas, Tomo II, Edición citada, p. 701
- (10) Camus, Albert. "La libertad absurda", El mito de Sísifo, Obras Completas, Tomo II, Edición citada, p. 222.
- (11) Ibid. p. 222
- (12) Camus, Albert. "Introducción", El hombre rebelde, Obras Completas, Tomo II, Edición citada.
- (13) Ibid. pp. 696-97
- (14) Ibid. p. 698
- (15) Schajowics, Ludwig. "El gran dios Pan no ha muerto - Camus y el pensamiento del mediodía", Asomante, Número 1, Volúmen XVII, p. 26.

ap
lag. ?
685
Regist?

- (16) Camus, Albert. "La libertad absurda", El mito de Sísifo, Obras Completas, Tomo II, Edición citada, pp. 222-223
- (17) Camus, Albert. El mito de Sísifo, Obras completas, Tomo II, Edición citada, p. 220
- (18) Ibid. pp. 224-225
- (19) El tema de la finitud de la vida vinculado al sentido que ésta pueda tener, está tratado en la novela Todos los hombres son mortales, de Simone de Beauvoir.
- (20) Camus, Albert. El mito de Sísifo, Obras Completas, Tomo II, Edición citada, p. 226
- (21) Ibid. pp. 226-227
- (22) Ibid. p. 229
- (23) Camus, Albert. El estado de sitio, Obras Completas, Tomo I, Edición citada, p. 1053
- (24) Ibid. pp. 1054-55
- (25) Ibid. p. 1017
- (26) Ibid. pp. 1029-30
- (27) Ibid. p. 1030
- (28) Ibid. p. 1061
- (29) Camus, Albert. La peste, Obras Completas, Tomo I, Edición citada, p. 223
- (30) Ibid. pp. 463-64
- (31) Ibid. p. 464

Notas a la Conclusión

- (1) Camus, Albert. "El desierto", Bodas, Obras Completas, Tomo II, Mexico, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (Traducción y prólogo de Julio Lago), 1959, p. 161
- (2) Camus, Albert. El mito de Sísifo. Obras Completas, Tomo II, Edición citada, p. 295

EL SUICIDIO EN EL MITO DE SISIFO

INTRODUCCION

- A - Notas generales sobre el suicidio 2
- B - Relación temática entre El mito de Sísifo y Anverso y reverso y Bodas 3
- C - Planteamiento del suicidio como problema filosófico en El mito de Sísifo: un planteamiento con criterios prácticos 6

CAPITULO PRIMERO - PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- A - Planteamiento del problema 8
 - 1. El suicidio como confesión

- B - Formulación del problema 9
 - 1. Primera formulación: ¿es que la pérdida del sentido de la vida implica el suicidio?
 - 2. Equivalencia de significación entre la 'pérdida del sentido de la vida' y el absurdo

(a) distinción entre el absurdo en el orden de los sentimientos y en el orden de la inteligencia

- 3. Segunda formulación: ¿Hay relación causal entre el absurdo y el suicidio? 11
- 4. Posible respuesta al absurdo: la esperanza 12

CAPITULO SEGUNDO - ANALISIS DEL TERMINO ABSURDO

- A - Notas introductorias: distinción entre filosofía y sensibilidad 13

- B - El absurdo en el orden de los sentimientos en El mito de Sísifo 14

- 1. Contestar "nada"
- 2. Lo cotidiano y lo rutinario
- 3. La finitud temporal
- 4. El 'espesor' del mundo
- 5. La inhumanidad de los actos y gestos del hombre
- 6. La muerte

C - Análisis del sentimiento absurdo según lo muestran algunos personajes en otras obras de Camus:	18
1. Meursault - <u>El extranjero</u>	18
2. Clamence - <u>La caída</u>	23
3. Marta y Jan - <u>El malentendido</u>	28
4. Calígula - <u>Calígula</u>	31
5. Janine - La mujer adúltera	34
D - El absurdo en el orden de la inteligencia en <u>El mito de Sísifo</u>	36
1. Cuando la inteligencia reflexiona sobre sí misma descubre:	
(a) una exigencia de familiaridad con el mundo	
(b) un apetito de claridad	
(c) una nostalgia de unidad y de absoluto	
2. El absurdo en el orden de la inteligencia se constituye en una relación: de fractura, divorcio; escisión entre el hombre y el mundo	
3. Análisis de la lógica, la ciencia y la filosofía como expresiones excelentes de la inteligencia, que confirman su carácter finito	37
4. Desconocimiento del 'yo'	40

CAPITULO TERCERO - EL SUICIDIO FILOSOFICO

A - Conclusiones del capítulo segundo	42
1. el absurdo en el orden de los sentimientos	
2. el absurdo en el orden de la inteligencia	
B - Postulación del absurdo como 'verdad'	43
1. Una regla metódica: el absurdo como 'verdad' debe preservarse en el proceso de análisis del suicidio como problema	

C - El suicidio filosófico

1. Una nueva pregunta: ¿ qué ocurre con los que habiendo descubierto el absurdo, no se suicidan? 44
 - (a) ejemplos de escritores que han descubierto el absurdo en el orden de la inteligencia: Chestov, Kierkegaard, Jaspers, Husserl
2. Contestación a la pregunta: estos pensadores cometen suicidio filosófico
 - (a) Chestov: postula la fe en Dios
 - (b) Kierkegaard: postula la fe en Dios
3. Incompatibilidad entre Dios como principio trascendental y el absurdo en el orden de la inteligencia
4. Incompatibilidad entre Dios como principio trascendental y el absurdo en el orden de los sentimientos según se plantea en La peste 46
5. Otros ejemplos de suicidios filosóficos: 48
 - (a) Jaspers: postula la fe en Dios
 - (b) Husserl: postula la razón absoluta 49
6. Conclusión: El absurdo en el orden de la inteligencia no puede resolverse postulando principios trascendentales porque éstos no resuelven el problema de los límites que la inteligencia descubre cuando reflexiona sobre sí misma. La postulación de principios trascendentales como un medio de resolver el absurdo constituye el suicidio filosófico.

CAPITULO CUARTO - EL ABSURDO Y EL SUICIDIO

- A - Breve resumen de la conclusión del capítulo tercero 51
- B - La conciencia lúcida
 1. Conciencia lúcida del absurdo en el orden de los sentimientos
 2. Conciencia lúcida del absurdo en el orden de la inteligencia

C - El <u>cogito</u> camusiano: tres niveles de pensamiento	53
1. Primer nivel: el hombre puede perder el sentido de la vida	
2. Segundo nivel: las razones de esta pérdida son las que constituyen el absurdo en los dos órdenes; en consecuencia, el absurdo se establece como 'verdad'	
3. Tercer nivel: la conciencia lúcida del absurdo fundamenta la rebelión como actitud vital	
D - Rebelión: primera consecuencia del absurdo	
1. La rebelión rechaza el suicidio filosófico	56
2. La rebelión rechaza el suicidio físico	
E - Libertad: segunda consecuencia del absurdo	57
1. Libertad metafísica: razones para rechazarla	62
2. Libertad de espíritu y acción	63
F - Pasión de vivir: tercera consecuencia del absurdo	64
1. Una moral de la cantidad	65
2. Superación de la moral de la cantidad: Diego, <u>El estado de sitio</u> , doctor Rieux, <u>La peste</u>	
CONCLUSION	69
A - Dos razones para rechazar el suicidio filosófico como solución al absurdo en el orden de la inteligencia	
B - Cuatro razones para rechazar el suicidio físico como solución al absurdo en el orden de los sentimientos	70
C - Sísifo: el héroe rebelde	71

BIBLIOGRAFIA

Obras escritas por Albert Camus.

Obras Completas. Tomo I. Mexico, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (Traducción y prólogo de Federico Carlos Sáinz de Robles), 1959

Novelas:

1. El extranjero. pp. 84-182
2. La peste. pp. 183-464
3. La caída. pp. 464-555

Cuentos:

4. La mujer adúltera. pp. 561-580
5. El renegado o un espíritu confuso. pp. 581-598
6. Los mudos. pp. 599-613
7. El huésped. pp. 615-631
8. Jonás o el artista en el trabajo. pp. 633-663
9. La piedra que empuja. pp. 655-701

Teatro:

10. Calígula. pp. 705-830
11. El malentendido. pp. 831-920
12. El estado de sitio. pp. 921-1065
13. Los justos. pp. 1067-1183
14. Los poseídos. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., (Traducción de Victoria Ocampo), 1960

Obras Completas. Tomo II, Mexico, Aguilar, Biblioteca Premios Nobel, (Traducción y prólogo de Julio Lago), 1959

15. Anverso y reverso. pp. 53-110
16. Bodas. pp. 111-165
17. El mito de Sísifo. pp. 167-311
18. Cartas a un amigo alemán. pp. 313-358
19. Actualidades I. pp. 359-370
20. Actualidades II. pp. 571-684
21. El hombre rebelde. pp. 685-1049
22. El verano. pp. 1051-1153

Obras de crítica literaria sobre Albert Camus.

23. Cruichshank, John. Albert Camus and the Literature of Revolt, New York, Oxford University Press, 1960.
24. González Mas, Ezequiel. Sartre y Camus - El nuevo espíritu de la literatura francesa, Mexico, Universidad de Guayaquil, Departamento de Publicaciones, 1959.
25. Thody, Philip. Albert Camus: A Study of his Work, New York, Grove Press Inc., 1957.

Obras leídas en torno a los temas del absurdo y el suicidio.

26. Beauvoir, Simone de. Todos los hombres son mortales, Buenos Aires, Emecé Editores, (Traducción de Silvina Bullrich), 1951.
27. Dostoyevski, Fiodor. Demonios, Obras Completas, Tomo II, Madrid, Aguilar, (Traducción de Rafael Cansinos Asséns), 1957.
28. Reyes, Alfonso. El suicida, México, Tezontle, 1954.
29. Rilke, Rainer Maria, The Notebook of Malte Laurids Brigge, London, Hogarth Press, 1959.
30. Sartre, Jean Paul. El muro, Mexico, Editorial Diana, S. A., 1963.
31. Sartre, Jean Paul. La edad de la razón, Tomo I, Mexico, Editorial Diana, 1959.
32. Sartre, Jean Paul. La náusea, Mexico, Editorial Diana, S. A., 1959.

Artículos sobre Albert Camus.

Asomante, Número 1, Volúmen XVII, 1961

1. Bree, Germaine. "Albert Camus", pp. 10-18.
 2. Schajowicz, Ludwig. "El gran dios Pan no ha muerto - Camus y el pensamiento del mediodía", pp. 19-31.
 3. Pérez-Marchand, Monelisa L. "¿Es Camus un escritor filosófico?", pp. 32-44.
 4. Lehan, Richard. "Camus y los novelistas norteamericanos: afinidades", pp. 45-61.
- ENGUÍANOS**
5. Enguíanos, Miguel. "Entraña española de Camus", pp. 62-69.
 6. Knopf, Blanche. "Mis recuerdos de Camus", pp. 70-77.
 7. Bayón, Damián Carlos. "Carta de París, Albert Camus", pp. 78-82.
 8. Pérez-Marchand, Monelisa L. "Del pesimismo-nihilista al humanismo-moralista de Albert Camus", Asomante, Volúmen XV, Número 4, 1959, pp. 7-27.

Modern Fiction Studies, A Critical Quarterly, Purdue University, Volume 10, Number 3, 1964.

9. Madison, M. M. "Albert Camus: Philosopher of Limits", pp. 223-231.
10. Lehan, Richard. "Levels of Reality in the Novels of Albert Camus", pp. 232-244.

11. Sandstrom, Glenn. "The Outsiders of Stendhal and Camus", pp. 245-257.
12. Gaddis Rose, Marilyn. "Meursault as Pharmakos: A Reading of L' Etranger", pp. 258-264.
13. Matthews, J. H. "From The Stranger to The Fall: Confession and Complicity", pp. 265-273.
14. Jackson, Naomi C. "Pot-Bound: Camus's Carnets", pp. 274-278.
15. Fitch, Brian T. "Aesthetic Distance and Inner Space in the Novels of Camus", pp. 279-292.
16. Stolfus, Ben. "Camus and the Meaning of Revolt", pp. 293-302.

no det
in
subray