



Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu

ISSN: 0120-1468

franciscanum@usbbog.edu.co

Universidad de San Buenaventura  
Colombia

Blanco Ilari, Juan Ignacio

Preservar la experiencia: sobre el imperativo metodológico de Albert Camus  
Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu, vol. LVIII, núm. 166, julio-diciembre,  
2016, pp. 21-48

Universidad de San Buenaventura  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=343546050002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Preservar la experiencia: sobre el imperativo metodológico de Albert Camus\*

Juan Ignacio Blanco Ilari\*\*  
Universidad Nacional de General Sarmiento  
Pontificia Universidad Católica Argentina  
Buenos Aires-Argentina

Para citar este artículo: Blanco Ilari, Juan Ignacio. «Preservar la experiencia:  
sobre el imperativo metodológico de Albert Camus».  
*Franciscanum* 166, Vol. LVIII (2016): 21-48.

## Resumen

Albert Camus fue uno de los escritores más importantes de la pasada centuria. En este trabajo se analiza uno de los temas centrales de su obra: la necesidad de preservar la experiencia original de la conceptualización sofocante y de la distorsión de la razón. La obra de Camus representa un incansable esfuerzo para preservar las imágenes

- \* El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación «Comprensión y pertenencia en algunas corrientes del pensamiento contemporáneo» financiado por la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (conicet-Argentina) y la Universidad Nacional de General Sarmiento (ungs-Argentina). El trabajo representa el resultado de dos años (2014-2015) de trabajo de investigación, plasmados no solo en este artículo, sino en otros del mismo talante, y en diferentes eventos académicos (jornadas, congresos, coloquios, etc.).
- \*\* Profesor, licenciado y doctor en filosofía (unlp-Argentina), miembro de la carrera de investigador de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (conicet-Argentina), profesor de la Universidad Nacional de General Sarmiento y de la Universidad Católica Argentina. Codirige el Proyecto de Investigación «Lenguaje y lazo social: subjetivación, sujeción y crítica en algunas corrientes del pensamiento contemporáneo» (pip-conicet 2014-2016). Integra el Proyecto de Investigación «Experiencia y experimentación en la modernidad tardía: el diagnóstico de la crisis de la experiencia y el ascenso de la sociedad de la experimentación» (ubacyt 2014-2017). Contacto: juan\_blanco2001ar@hotmail.com.

y metáforas, los lugares y las personas a las que pertenece. Frente a la extrañeza del pensamiento distante, Camus levanta la fuerza del arte como lugar de la memoria. Este trabajo intenta explorar algunos de los conceptos más relevantes de su obra. La intención es sinóptica pero no exhaustiva. El absurdo, la rebelión, las nupcias con el sol del mediterráneo, son algunos de los ejes que articulan la obra. Se apuesta a que el tratamiento del artista puede ayudarnos a mantener una fidelidad casi obstinada a aquellas cosas que merecen ser protegidas.

### **Palabras clave**

---

Preservar, experiencia, imperativo, metodología, Camus.

## **Preserving the experience: About the methodological imperative of Albert Camus**

---

### **Abstract**

---

Albert Camus was one of the most important writers of the last century. In this paper, one of the central subjects of his work it's analyzed: the need to preserve the original experience from the suffocating conceptualization and the distortion of reason. Camus's work represents a tireless effort to retain pictures and metaphors, as well as the persons and places where he belongs. Facing the strangeness of the distant thought, Camus raises the power of art as a place of memory. This article attempts to explore some of the most relevant concepts of his work. The intention is synoptic but not exhaustive. The absurd, the rebellion, the nuptials with the Mediterranean sun, are some of the issues that articulate his work. The treatment of the artist could help us keep an almost stubborn fidelity to those things which deserve to be protected.

### **Keywords**

---

Preserve, experience, imperative, methodology, Camus.

## Introducción

---

La obra de Camus gira alrededor de unas pocas imágenes privilegiadas. A medida que uno se interna en los textos se advierte el esfuerzo del artista por circundar con palabras aquellos lugares, aquellos seres a los que siempre vale la pena retornar. Es la densidad de algunas experiencias la que reclama el decir único del escritor. Para Camus, el arte no es una mera tarea, una forma loable de ganarse la vida. Por el contrario, el arte es una necesidad carnal. Casi un deber moral, se le presenta como el único lugar que nos permite conservar lo que merece ser conservado.

Criado en uno de los barrios más pobres de la Argel a comienzos de siglo xx, Albert Camus lo tuvo todo desde el principio, y en adelante luchará para que no se lo arrebaten. El mar infinito, el fútbol, los ajenjos, el olor a sal en los cuerpos, el sol, los amigos, la mirada tierna de su madre y la severidad de su abuela<sup>1</sup>. Tal vez, toda su obra no sea más que un agradecimiento a esos años de niñez y juventud en los que Albert atesoró toda la riqueza mediterránea que necesitaba.

En este trabajo me detendré en el modo en que Camus intenta «preservar» la espesura de aquellas experiencias de la tentación teoricista. Por tentación teoricista entiendo la pulsión casi irresistible (y el intento siempre renovado) de distanciarnos de lo real dado para someterlo al escrutinio de la razón descomprometida. El teoricismo, que se ha posicionado como paradigma del conocimiento desde Platón, procura eliminar el lenguaje natural, común, figurado, en el cual decimos la experiencia en pos de un lenguaje formal, ideal, desambiguado, literal; y lo hace porque supone que esa eliminación redundaría en una ganancia epistémica. La extrañeza, la sensación de lejanía, es el resultado de la aplicación de este tipo de razón. Por supuesto que el teoricismo no puede federar todo lo que entendemos

.....

1 Dos son las biografías que merecen, creo, destacarse. La de Herbert Lottman *Albert Camus* (Madrid: Taurus, 2010), y la de Oliver Todd *Albert Camus: una vida* (Barcelona: Tusquets, 2002). La obra inconclusa *Le Premier Homme* es autobiográfica.

por razón. Camus se siente más cercano a aquellos pensadores que ven en la sensibilidad un modo de comprensión.

El artículo se propone analizar el modo en que Camus exorciza esa tentación. El análisis me llevará a recorrer algunas premisas metodológicas que le permiten al autor poner a resguardo el impacto y centralidad que tienen, para su existencia, aquellos lugares y aquellas personas. Una de las tesis que recorre todo este trabajo es que la preocupación metodológica es horizontal a la obra, y puede ser usufructuada como clave de lectura de sus conceptos más importantes (v.g. absurdo, rebelión, etc.). En otras palabras, la polifonía de estilos y los conceptos clave que forman el *corpus* camusiano pueden ser vistos como diferentes modos de ejercer la misma regla metódica, según la cual el desenvolvimiento de los personajes, ambientes, tonos, etc. responde a la necesidad de conservar algunas experiencias del lenguaje degradante, distanciador, nihilizante.

El camino estará jalonado por dos ejes. En primer lugar, me detendré en la centralidad que la imagen tiene en el pensamiento de Camus. Quizá la premisa metodológica fundamental de nuestro autor sea instaurar la primacía de lo sensible frente a la abstracción de concepto. El concepto, que representa el *medium* del pensamiento epistémico, muestra ingratitud frente a la experiencia, siempre situada. En este apartado me detendré en la ambigua relación que Camus mantuvo con la filosofía.

Un segundo movimiento, más largo que el primero, me llevará a analizar el modo en que estas premisas se aplican a algunos de los conceptos centrales de la literatura camusiana. Repaso allí algunos de los momentos más intensos de la obra para ver el modo en que se insta la preocupación metódica. Allí veremos la noción de ciclo, la importancia del estilo, y sobrevolaremos la noción de absurdo y rebelión.

La intención que anima todo el trabajo es más sinóptica que analítica. No tengo ninguna pretensión de exhaustividad. Solo planteo una hipótesis unitiva algo heterodoxa para los estudios camusianos.

## 1. La superación de reduccionismo teoricista: pensar con imágenes

Albert Camus tuvo una relación irregular, algo fría, con la filosofía<sup>2</sup>. En más de una oportunidad ha tratado de desmarcarse del mote de «filósofo»<sup>3</sup>, básicamente por dos razones: se autocomprendía artista –y el oficio del artista, para Camus, tiene una fuerza de atracción que arrastra a otros quehaceres (v.g. el ensayo, la crónica)– y, más importante para nuestro trabajo, veía en la filosofía académica un alejamiento estructural de la realidad que terminaba por transformarse en un gesto de traición hacia lo que la experiencia le ofrecía como dato irrecusable, como punto de partida<sup>4</sup>. Sabía que la filosofía se ejerce de muchas maneras, pero el pensamiento dominante consagró una que ponía en el centro de la escena la noción de sistema, y obligaba al pensador a articular la totalidad de lo existente en una estructura unívoca, cerrada y omniabarcante. Camus rechaza la soberbia de la razón: «Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système»<sup>5</sup>.

Ese modo de pensamiento dominante procede suspendiendo las creencias y vivencias cotidianas. Es una *epoché* lo que instaura el espacio filosófico. En ese espacio la experiencia se transforma en un objeto de estudio. «La filosofía, en efecto, solo admite los “problemas subjetivos” en tanto que son tomados como objeto de estudio. Cuando, como en el caso de Camus, estos problemas, esas

- .....
- 2 Sin embargo, Camus realizó estudios formales en filosofía. En mayo de 1936 recibe el Diploma de Estudios Superiores de Filosofía; su trabajo de tesis analizaba la metafísica cristiana y neoplatónica, centrada sobre Plotino y San Agustín. Toda su obra posterior está signada por estos temas seminales.
  - 3 Cf. *Carnets*, entrada correspondiente a octubre de 1945, en A. Camus, *Oeuvres Complètes* (I-IV) (París: Gallimard, 2006 (T I y II) - 2008 (T III y IV)). A cada cita en francés le agregué una traducción personal.
  - 4 Lévi-Valensi identifica el núcleo de la objeción camusiana. «S'il se défend d'être philosophe (...) c'est qu'il refuse le jeu abstrait des idées qui n'engagent pas la réalité de l'être, qu'il récuse tout enfermement dans un système idéologique clos. Il se défie des spéculations qui oublient les aspects concrets de la vie, et, par là, risquent de mutiler l'homme...». Lévi-Valensi, J. «Introduction», en A. Camus, *Oeuvres Complètes*, xxiii. (Si se defiende de ser un filósofo es porque rechaza el juego abstracto de las ideas que no se comprometen con la realidad del ser, porque rechaza todo enclaustramiento en un sistema ideológico cerrado. Él se aleja de las especulaciones que olvidan los aspectos concretos de la vida, y que por ello mismo corren el riesgo de mutilar al hombre).
  - 5 A. Camus, «Interview À “Servir”», en *Oeuvres Complètes*, T II, 659.

vivencias y experiencias no pretenden ser estudiados objetivamente, sino más bien expresados y descritos, no puede hablarse por tanto de filosofía»<sup>6</sup>. Este es un punto importante de mi hipótesis. Camus no «pretende objetivar» porque sus vivencias no se pueden objetivar sin pérdida semántica. No es que elija un medio (expresar) más que otro (objetivar). Lo que Camus advierte es que el paso a la objetivación, en algunos casos, distorsiona lo que se quiere comprender.

Como todo artista, su sensibilidad estética le impedía disfrutar de la aridez del pensamiento conceptual. Veía en el habla de los «intelectuales» un lenguaje demasiado artificial, poco insinuante y nada evocativo. Este lenguaje revelaba una irreconciliable ruptura, una insalvable distancia. Él, que había vivido el límite del pensamiento razonador, pudo advertir desde temprano la ineficacia de ciertos estilos de exposición, en particular del género dialéctico. Estaba convencido que una verdad que no genera una adhesión apasionada, no es una verdad, a lo sumo puede ser la conclusión de un razonamiento correctamente orquestado. La argumentación prolija le parece indolente.

Camus era consciente que una de las tentaciones permanentes de la razón es intentar abarcarlo todo, pero también sabía que un pensamiento que se pretende omnicomprendivo no es un pensamiento humano; es, a lo sumo, una prerrogativa divina. Sin embargo, aunque rechaza el pensamiento altanero y jactancioso (que es muchas veces el pensamiento del «intelectual»), nunca abandona el anhelo de claridad. Sabe que la filosofía es una institución compleja, que tiene, a grandes trazos, dos formas de ser ejercida: una «esotérica», para unos pocos entendidos que crean un idiolecto excluyente; y otra más llana, *sub specie humanitatis*. Frente a los «especialistas filósofos» Camus se siente un profano. «Lo que el profano no perdona a los filósofos es el hecho de que estos se adueñen de los problemas de todo el mundo, que los profesionalicen, que los oscurezcan y de que

.....

6 A. Perez Ransaz y A. Ziri6n Quijano, *La muerte en el pensamiento de Camus* (M6xico: UNAM, 1981), 12.

por fin los restituyan pero en un lenguaje del que queda excluido todo el mundo»<sup>7</sup>.

La exclusión genera extrañeza, por eso, una de las cosas que preocupan a Camus es desentrañar la dinámica reductiva que ha adquirido una determinada configuración de la razón. Este tipo de racionalidad (que se ha erigido en paradigma de conocimiento) tiene un conato nihilista. Al someter a crítica todo aquello que constituye el basamento de nuestra experiencia, termina por quitarle soporte, valor y fuerza vinculante a aquellas verdades básicas. Es la riqueza de la realidad la que señala a Camus la primera regla procedimental de toda su obra: para respetar lo dado hay que alejarse del teoricismos reduccionista. La reducción se alimenta de negar las diferencias y aborrecer los matices. Uno de los peligros más apremiantes del pensamiento es la mistificación de sus herramientas. La materia prima del pensar es el «concepto». Todo concepto presupone la comparación y la exclusión. Los «individuos» son dejados de lado en su individualidad al abstraer su «elemento común», elemento que nos permite decir: «hombre», «piedra», «bueno», etc. Pero la ganancia epistémica puede redundar en un perjuicio ontológico, pues, al decir de Nietzsche, el concepto iguala (cognitivamente) lo que es desigual (ontológicamente), y al hacerlo comete una injusticia<sup>8</sup>.

El pluralismo discursivo es un primer antídoto ante esta tendencia homologante. La premisa es que hay varias formas de hacer inteligible la realidad, porque la realidad presenta varias dimensiones: la ciencia, la religión, el arte, la moral, la filosofía, etc. son modos de inteligibilidad que deben operar horizontalmente. Cuando alguna de ellas se hace hegemónica, y pretende arrogarse el patrimonio del saber total, se pierde algo de hondura. Camus gusta repetir el aforismo pascaliano: «todo error proviene de una exclusión».

7 A. Finkelkraut, *La sabiduría del amor* (Barcelona: Gedisa, 2008), 17.

8 «Todos los conceptos surgen por igualación de lo desigual. Aunque una hoja jamás sea igual a otra, el concepto de hoja se forma prescindiendo arbitrariamente de las diferencias individuales, olvidando las características diferenciadoras». F. Nietzsche, *El libro del filósofo* (Madrid: Taurus, 2000), 90.



A partir de aquí, podemos arriesgarnos a sintetizar dos grandes características del «método camusiano».

Lo que resalta, en primer lugar, es el hecho de que el pensamiento de Camus está pegado a las imágenes y a las palabras que producen imágenes. En la entrevista que citamos *ut supra*<sup>9</sup>, el autor confiesa: «Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe? C'est que je pense selon les mots et non selon les idées»<sup>10</sup>. Las ideas son generalizaciones muy útiles en algunos contextos, pero muy dañosas en otros. El procedimiento mediante el cual se elaboran las ideas trata como accidentales y prescindibles los detalles. En 1936 dice: «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe écris des romans»<sup>11</sup>. Dos años después repite esta idea en su reseña de la obra de Sartre *La náusea*, «un roman n'est jamais pas qu'une philosophie mise en images»<sup>12</sup>.

No se trata de renunciar al apetito de comprensión. Por el contrario, la pregunta rectora aquí es ¿qué tipo de pensamiento es más adecuado para reflejar la experiencia? Al confesarse del lado de los que privilegian lo material, carnal, vivencial por sobre lo puramente mental, «no implica una separación radical de la filosofía. Lo único que hace es caracterizar, todavía más, su peculiar pensamiento filosófico. Pues, en el fondo, es una misma preocupación, una misma inquietud (Camus dice: "un mismo tormento"), la que impulsa tanto al arte como a la filosofía, solo que, para un pensador que da prioridad a la experiencia y al sentimiento sobre la razón, a la percepción intuitiva de la verdad sobre la reflexión pausada y detallada, la expresión artística tiene entonces que tener también prioridad sobre la filosófica»<sup>13</sup>.

9 Cf. nota 7.

10 A. Camus, «Carnets», en *Oeuvres Complètes*, T II, 2006, 1029. (¿Por qué yo soy un artista y no un filósofo? Es que yo pienso según las palabras y no según las ideas).

11 A. Camus, «Carnets», 800. (No se piensa sino con imágenes. Si tú quieres ser filósofo escribe novelas).

12 A. Camus, «Carnets», 794. (Una novela no es más que una filosofía puesta en imágenes).

13 A. Perez Ransaz y A. Ziriñ Quijano, *La muerte en el pensamiento de Camus*, 15.

Esta filosofía puesta en imágenes es la más capacitada para contrarrestar la patología de la razón, que consiste en alejarse demasiado del mundo de las apariencias. El espíritu de abstracción, la búsqueda de la lengua ideal, unívoca, puede resultar muy beneficiosa en el ámbito de la ciencia, pero se torna nociva cuando quiere extralimitarse más allá de su competencia originaria. El artista procurará devolver el pensamiento al «más acá», tratando de no «separarse» del hombre común, de las experiencias que viven los hombres que habitan en el mundo de la vida. El gran desafío de Albert Camus es, precisamente, hacer una filosofía (la palabra le suena un tanto protocolar y grandilocuente), «a la altura de los hombres».

La segunda premisa metodológica tiene que ver que la adopción del estilo. Cuando se trata de abordajes filosóficos, nuestro autor prefiere el tono del «ensayo». Como subraya Lévi-Valensi, Camus no quiere encerrarse en ningún sistema, ni tampoco elaborar «tratados» que parezcan decir algo definitivo. El ensayo tiene esta ventaja, permite acercarse a los temas en forma exploratoria, tal vez algo tímida. Adoptar el ensayo como recurso expositivo filosófico es toda una declaración metodológica, busca dejar en claro la inagotabilidad de cada uno de los temas sobre los que se piensa (la pertenencia, el absurdo, la rebeldía). Frente a la pretensión explicativa de la razón, Camus prefiere la descripción paciente, y es aquí donde se confunde arte y pensamiento.

Cada uno de los problemas que aborda la obra camusiana tienen una densidad tal que solo pueden ser sitiados y abordados desde perspectivas diferentes. En este sentido, Marie Thérèse Blondeau destaca lo que llama el «método tríptico» utilizado por Camus en cada una de sus etapas: el desarrollo en forma de ensayo, novela y teatro son diferentes caminos para hablar de la misma experiencia<sup>14</sup>.

14 Cf. Marie Thérèse Blondeau, «Albert Camus 1937-1947: de la crisálida a la mariposa», en *Albert Camus: una visión y un pensamiento en evolución*, ed. Inés De Cassagne (Buenos Aires: Del Umbral, 2012), 23-53.

Camus es un realista metodológico, es decir, trata de de conjugar armónicamente iluminación y revelación en cada una de sus temáticas. El artista modifica el mundo solo en la medida en que lo acoge y respeta<sup>15</sup>. La creación nunca es *ex nihilo*, y no debe distorsionar la experiencia que quiere transmitir. Por ello, siente la necesidad de acortar distancias entre el pensar y el vivir. Pero la experiencia nunca está dada de forma definitiva y acabada. El arte colabora con el alumbramiento de la vivencia, no la refleja como un espejo. La búsqueda de la palabra justa no tiene solo una finalidad cosmética, trata de iluminar el modo de ser propio del existente humano, pero sobre todo trata de reforzar, visibilizando, el lazo que une a los hombres entre sí y a los hombres con el mundo. Receptividad y creatividad son los polos del péndulo que definen el movimiento del artista.

Para evitar la caída en la abstracción, el arte se obliga a moverse en el elemento de lo individual, exhibe toda la ejemplaridad de un nombre propio con el que podemos identificarnos. Dos efectos, relevantes para el pensamiento, son provocados por el arte: detiene, en una suerte de permanencia temporal, la radicalidad de una experiencia; y eleva lo ya sedimentado y mecánico al nivel de la novedad.

Desde luego hace falta que «algo suceda», que una experiencia venga a romper el tono monocorde que puede adquirir con facilidad la existencia, para que el arte muestre su temple. En una existencia sin conmoción, el arte se reduce a mercancía, objeto de consumo, entretenimiento. Donde no pasa nada, nada merece ser contado. Pero el arte puede también promover la conmoción enseñándonos a ver «de otro modo» lo que antes veíamos sin mirar. El arte, para Camus, trasfigura la regularidad lineal, tonifica lo que se ha ido debilitando.

.....

15 Este vaivén entre acogimiento y rechazo es una de las claves de la *révolte*: «L'art aussi est ce mouvement qui exalte et nie el même temps. "Aucun artiste ne tolère le réel", dit Nietzsche. Il est vrai; mais aucun artiste ne peut se passer de réel. La création est exigence d'unité et refus du monde. Mais elle refuse le monde à cause de ce qui lui manque et au nom de ce qui, parfois, il est». A. Camus, «L'Homme Révolté», *Oeuvres Complètes*, T III, 278. (El arte es también ese movimiento que exalta y niega al mismo tiempo. «Ningún artista tolera lo real» dice Nietzsche. Eso es verdad, pero ningún artista puede tampoco evadirse de la realidad. La creación es exigencia de unidad y rechazo del mundo. Pero ella rechaza el mundo a causa de lo que le falta y en nombre de aquello que, en ocasiones, es).

## 2. El rechazo del espíritu de sistema: los ciclos del pensar camusiano

---

En 1957, al recibir el premio Nobel, Camus confiesa que, cuando comenzó a escribir, tenía un plan preciso, una cierta idea de evolución, de movimiento natural de la obra<sup>16</sup>. Su imperativo metodológico le exigía adecuar el medio expresivo a las características estructurales de lo que se proponía comprender, por ello, había pensado el ritmo de su trabajo en analogía con la idea de «ciclo». Si tenemos en cuenta el cuidado con que Camus utiliza siempre las palabras, veremos que el término «ciclo» no es sustituible por otro, no al menos *salva veritate*. El ciclo involucra una variante temporal (un tiempo acabado, con contornos delimitados: principio-nudo-fin), y también un orden lógico (toda fase posterior es exigida por la fase anterior). Los ciclos se suceden unos a otros, pero también se repiten. Es decir, el ciclo del absurdo es superado, pero la sensibilidad absurda acompaña al escritor toda la vida. Además, la idea de ciclo supone la inagotabilidad de aquello que se quiere expresar.

Fiel a su estirpe griega, Camus decide poner cada uno de los ciclos de su obra al abrigo de una figura mítica. El primer ciclo estará tutelado por Sísifo, el segundo por Prometeo y el tercero (que ha quedado trunco) por Némesis. En este apartado quisiera detenerme solo en los primeros dos ciclos por la sola razón que fueron los que Camus concluyó antes que su temprana muerte lo sorprendiera.

No podemos dimensionar el rol que juegan cada uno de estos personajes míticos en la obra de Camus, si no intentamos recrear la experiencia que antecede, abre y atraviesa cada uno de los ciclos. Esta experiencia está líricamente ofrecida en sus primeros ensayos.

El primero, titulado *El derecho y el revés*, tiene toda la potencia de un trabajo fundacional. En una introducción de Camus publicada en 1958 (20 años después de la primera edición) confiesa que toda

16 Cf. A. Camus, «Conférence du 14 décembre 1957», en *Oeuvres Complètes*, T IV, 254 y ss.

la sensibilidad de artista está expuesta en esas páginas. «Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit. (...) pour moi, je sais que ma source est dans L'Envers et l'Endroit, dans ce monde pauvre et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction»<sup>17</sup>. Así, el problema metodológico se abre con un imperativo moral: cuidar esa «fuente única» que alimenta todo lo que el artista dice y es.

En 1938 Camus termina de redactar el segundo ensayo: *Bodas*. Allí quiere expresar su sentimiento sagrado de pertenencia a la tierra, la plenitud exaltada bajo el sol de Tipasa (ruinas romanas emplazadas a unos 70 km de Argel, que descienden hasta la playa). La cuestión metodológica se trasluce ahora en la cuestión del estilo. Camus sabe que la importancia del estilo no es solo ornamental, no se trata de agradar con las palabras. El decir con belleza debe estar unido al decir verdadero, auténtico. Lo que vive en aquellas ruinas no puede ser dicho de cualquier manera, no puede ajustarse a los cánones clásicos del decir filosófico, conceptual, epistémico. El estilo «lírico» es el que mejor expresa lo que el autor quiere decir porque pareciera desaparecer ante lo dicho. En última instancia, el autor busca un estilo que suscite algo de la experiencia. En este sentido el estilo es preformativo.

En Tipasa, Camus se reconoce finito, y su finitud también se aplica al saber y al decir. Allí, uno reconoce que ser hombre es, al mismo tiempo, renunciar a ser Dios y reclamar para sí el amor desmedido. «Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure»<sup>18</sup>. La «comprensión» generada en aquellas ruinas junto al

17 A. Camus, «L'Envers et l'Endroit (Préface)», en *Oeuvres Complètes*, T 1, 32. (Cada artista conserva en el fondo de sí mismo una fuente única que alimenta durante su vida lo que él es y lo que dice. En cuanto a mí, sé que mi fuente está en *El revés y el derecho*, en ese mundo de pobreza y de luz en el que he vivido durante tanto tiempo, y cuyo recuerdo todavía me preserva de los dos peligros que amenazan a todo artista, el resentimiento y la satisfacción).

18 A. Camus, «Noces», en *Oeuvres Complètes*, T 1, 107. (Aquí comprendo lo que llaman gloria: el derecho de amar sin medida).

mar no es teórica (como cuando se comprende un teorema) sino carnal. Nuevamente comprobamos que hay una mezcla indisociable de «sentir y saber» que forman parte del armazón de método camusiano.

El límite humano (la finitud) y el exceso (la desmesura en su justa proporción, valga la paradoja) son dos modos de la experiencia que no pueden, ni deben, reabsorberse uno en el otro. Hay una «justa medida» para combinar estos elementos heterogéneos, irreductibles y contrarios. «Il n'est pas toujours facile d'être un homme, moins encore d'être un homme pur. Mais être pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde, où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de 2 heures. Il est bien connu que la patrie se reconnaît toujours au moment de la perdre»<sup>19</sup>. Hay algo único en las playas del mediterráneo, algo que Camus no logra descifrar<sup>20</sup>.

La experiencia originaria, que Camus plasma en aquellos ensayos seminales, es la unión, la correspondencia entre el yo y su entorno. En Tipasa celebramos la unidad con la tierra. Esta idea de «pertenencia», como de modo de estar entre los seres, no podía amalgamarse felizmente con el paradigma de conocimiento que se ha ido calcificando desde su origen en los albores de la filosofía. Recordemos que, según la inveterada imagen de la caverna, conocer es alejarse, tomar distancia, exiliarse del reino de la *doxa*. Camus advierte el peligro de hipostasiar este movimiento de desvinculación exigido por la razón objetivante. Lo que perdemos al irnos es nuestra casa, la unión sagrada con lo que nos mantiene reunidos. Por ello mismo, las costas del mediterráneo no son un lugar de mero esparcimiento; representa

19 A. Camus, «Noces», 125. (No es siempre fácil ser hombre, menos todavía ser un hombre puro. Pero, ser puro es reencontrar esa patria del alma en la que se puede sentir el parentesco con el mundo, donde los golpes de la sangre se reúnen con las pulsaciones violentas del sol de las dos de la tarde).

20 Es curioso el impacto que tiene la geografía en el pensamiento. Pareciera que, más allá de pertenencias estéticas, filosóficas, históricas, culturales, hay ciertas regiones que solo piden una mirada atenta, un corazón abierto para provocar al hombre. Foucault, pensador lejano a Camus, al relatar su estadía en Túnez dice: «De esa luz mediterránea puede decirse sin lugar a dudas que acentúa la percepción de los valores. En África del Norte se toma a cada uno por lo que vale. Cada uno debe afirmarse por lo que dice y hace, no por lo que ha hecho o por su renombre». M. Foucault, *El poder, una bestia magnífica* (México: Siglo XXI, 2012), 127.

para nuestro autor el templo que le recuerda su lugar, la casa de los suyos. Camus siente que su ser dejaría de ser lo que es si abandona esa familiaridad, esos lugares de certeza que lo constituyen.

Estar en Tipasa, es darle todavía un lugar privilegiado a la contemplación admirada, al lazo solidario que une a todos los seres. Es postergarse a sí-mismo por un instante, verse absorbido por la arena, las ruinas, el sol. Tipasa sigue siendo un universo «encantando» en el que la huella de lo humano y lo divino se expresan en un lenguaje único. «Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes»<sup>21</sup>. Este lugar se transforma en templo, adquiere una cualidad sagrada. Ya en estas primeras obras se advierte el empeño del autor por decir lo que no puede ser encorsetado en conceptos. Mantener el encantamiento del mundo a resguardo de la esquematización, de la razón reductiva, es una de las tareas que, en adelante, no abandonará.

En las playas del Mediterráneo Camus se siente guarecido en medio del ser. Allí, una realidad distinta a la cotidiana irrumpe intempestivamente, y su recuerdo lo preservará de convertirse en un ser errante. Camus festeja allí sus bodas con el mundo, y en adelante conservará una fidelidad obstinada con ese lazo.

El autor descubre, desde muy joven, que nos es posible vivir sin lo sagrado, sin fiestas, sin orientación originaria. Pero esta pertenencia no es fácil, como en toda relación matrimonial, la crisis es una posibilidad real. El mundo no tardará en dar gritos desgarrados de dolor, y con la venida del desierto se tornará cada vez más inhabitable. La premisa metodológica se mantiene y cobra nueva fuerza. La escritura debe ayudar a mantener vivo el recuerdo de esos lugares, de algunas miradas llenas de ternura, para evitar que el hombre Camus se acostumbre al infierno. Solo ese recuerdo le proveerá de razones sólidas para la lucha.

21 A. Camus, «Noces», 105. (En primavera Tipasa está habitada por los dioses, y los dioses hablan del sol y del olor de los ajenos).

## 2.1 Sísifo: el absurdo y más allá

Buena parte de los estudios camusianos ingresan a la obra del escritor saltando directamente a la noción de «absurdo». *El mito de Sísifo* (texto de 1942), ensayo que lo lanza a la fama, desarrolla esta noción como una sensibilidad y punto de partida. Se trata de un texto que comienza a gestarse mucho antes de su publicación. Por estos años, Europa se ve envuelta en una sombra gigantesca que horada el espíritu humano. No es la primera vez que Camus experimenta el exilio. Durante su adolescencia contrae una tuberculosis que lo tiene en cama durante interminables días. La habitación del hospital Mustafa representó el primer alejamiento de su patria (su casa en Belcourt, las canchas de fútbol del colegio, las playas de Argel, etc.).

El segundo exilio es colectivo, más dramático y con connotaciones metafísicas. Se trata de un arrancamiento violento, de un insulto proferido por el hombre hacia el hombre. Si bien el absurdo tiene su costado ético-político, Camus desarrolla los lineamientos generales del sentimiento del absurdo.

El texto es efectivo, más asertivo que demostrativo, tiene la ventaja de evitar rodeos. Comienza poniendo blanco sobre negro, yendo al corazón del problema, sin pompa, sin demasiado prelude. «Juger que la vie vaut o non vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie»<sup>22</sup>. Es decir, hay problemas más apremiantes que otros para la existencia del hombre: el sentido de la vida es más importante que otros (que todos los otros). La economía del texto (su carácter poco afectado) es también un recurso metodológico. Camus sabe que para comprender el absurdo hay que atravesarlo. Para este tipo de experiencias «comprender» implica «participar». Pero una vez que se ha vivido, el recuerdo de aquella sensibilidad absurda debe ser mantenido con fuerza, *so pena* de diluirse como un planteamiento casi infantil. En este sentido, muchos

22 A. Camus, «Le Mythe de Sisyphe», en *Oeuvres Complètes*, T I, 221. (Juzgar si la vida vale o no la pena de ser vivida es responder a la pregunta filosófica fundamental).



dirían de Camus lo que Sapegno dice de Leopardi: «Las preguntas en las que se condensa la confusa e indiscriminada veleidad reflexiva de los adolescentes, su primitiva y sumaria filosofía (¿qué es la vida?, ¿para qué sirve?, ¿cuál es el fin del universo?, ¿por qué el dolor?) Aquellas preguntas que un filósofo auténtico y adulto aleja de sí como algo absurdo y carente de auténtico valor especulativo y que, además, no comporta ninguna respuesta ni posibilidad de desarrollo, precisamente estas son las que se convirtieron en la obsesión de Leopardi»<sup>23</sup>. Si la madurez consiste en abandonar estas exigencias originarias, entonces Camus entenderá la fidelidad como el mantenimiento de la mirada llena de estupor del joven.

El absurdo, tema central de este primer ensayo filosófico, es un sentimiento que surge espontánea y súbitamente. Es algo así como una «iluminación» que intuye el carácter contingente, absolutamente gratuito y frágil de la existencia. El apego a los seres es tan fuerte, que advertir su inestabilidad, su finitud, suele provocar una gran conmoción. En este caso, la función del filósofo-artista consiste en recrear la irrupción de este sentimiento: la nada nos circunda, está allí, agazapada tras los ropajes de la cotidianeidad media. Que las cosas sean pero puedan no ser, genera, en algunos casos y en un corazón honesto, un vértigo intolerable. No podemos habitar mucho tiempo en esa crispación que supone advertir el absurdo. Imaginemos una madre que mira a su hijo y se dice a sí misma: «tú puedes morir», es inaceptable.

Por ello, el mecanismo natural frente a la conmoción es la pacificación. Necesitamos retornar a la seguridad del vivir habitual, repetitivo y mecanizado. No es fácil enfrentar el sinsentido y habitar junto a él. La toma de conciencia de lo absurdo permite dimensionar, recalibrar el significado profundo de los seres y del Ser, y al mismo tiempo establecer un nuevo tipo de lazo entre el yo y el mundo. Un exilio forzado aparece cuando reparamos en el carácter maquinal,

23 N. Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana* (Florenia: La nuova Italia, 1974), 649.

circular y laminado del «*estar*». Un mundo en el que no aparecen las razones profundas para vivir, en el que los ¿por qué? se difuminan bajo las ansiedades prosaicas, es un mundo extraño y hostil.

Les hommes aussi secrètent de l'inhumain. Dans certaines heures de lucidité, l'aspect mécanique de leurs geste, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entoure. Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée: on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée: on se demande pourquoi il vit. Ce malaise devant l'inhumanité de l'homme même, cette incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes, cette "nausée" comme l'appelle un auteur de nos jours, c'est aussi l'absurde<sup>24</sup>.

De manera semejante, Sartre señala el mismo golpe de conciencia que supone el extrañamiento de la contingencia, ese momento en el que aparece súbitamente el sentimiento de intemperie, de soledad y extrema finitud. Recordemos un pequeño extracto del texto:

Aquel momento fue extraordinario. Yo estaba allí, inmóvil y helado, sumido en un éxtasis horrible. Pero en el seno mismo de ese éxtasis, acababa de aparecer algo nuevo: yo comprendía la Náusea, la poseía. A decir verdad, no me formulaba mis descubrimientos. Pero creo que ahora me sería fácil expresarlos con palabras. Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es esta ahí, simplemente; los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero nunca es posible deducirlos<sup>25</sup>.

Por eso, la operatividad del vivir cotidiano se sustenta sobre un olvido que se hace imperioso: el olvido del no ser, de la indigencia existencial que presupone no estar provisto de buenas razones para vivir. Esta intemperie vivencial no es solo un defecto naturalista (el naturalismo es el que ve en este olvido un recurso esencial para la autoconservación), es una cualidad que adquiere, en ciertas ocasiones, el mundo. El mundo no tiene un por qué ¿Qué haremos con esta verdad?

24 A. Camus, «Le Mythe de Sisyphe», 229. (Los hombres también segregan lo inhumano. En ciertas horas de lucidez, el aspecto mecánico de sus gestos, su pantomima privada de sentido torna estúpido todo lo que les rodea. Un hombre habla por teléfono en una cabina vidriada, no se le entiende, pero advertimos su mímica sin destino: uno se pregunta para qué vive. Este malestar delante de la inhumanidad del hombre mismo, esta incalculable caída delante de la imagen de lo que somos, esta «náusea», como la llama un autor de nuestros días, es también el absurdo).

25 J. P. Sartre, *La náusea* (Buenos Aires: Losada, 1977), 148-149.

Precisamente, hay un gesto que señala toda la diferencia entre Camus y otros existencialistas, una diferencia que revela la entera personalidad del hombre Camus. La disposición anímica que constituye toda la grandeza del hombre está en el «rechazo de lo inexorable». El sufrimiento del inocente es inadmisibile<sup>26</sup>, y no debemos ceder a la tentación tranquilizante de hacerlo sensato. Camus reconoce que el mal moral es propio del hombre, y con el mal humano aún podemos comportarnos humanamente. Siempre existe ante este tipo de mal la posibilidad del arrepentimiento y del perdón, porque hay una posibilidad de mensurar y comprender. El problema que escandaliza a la razón es el mal metafísico, aquel en el que el inocente sufre y no hay posibilidad de compensación ni reconciliación. La agonía del niño es incomprensible no solo de hecho, sino también de derecho. A Camus le resultan irritantes los intentos de conciliación con aquellos aspectos del mundo que son inadmisibles. Aquí la reconciliación adquiere el rostro de la capitulación, otra forma de traición<sup>27</sup>.

Ahora bien, la insensatez solo lastima cuando es contrastada con un ideal de felicidad y justicia que hace las veces de regla, y que desnuda la carencia. ¿Por qué es un escándalo la muerte del niño?, porque los niños no deben sufrir. «Los hombres lloran porque las cosas no son lo que deberían ser» afirma el Calígula de Camus<sup>28</sup>. Si

26 Camus repasa mucho esta figura, basta retomar las páginas en las que describe la muerte del hijo de Juez Othon en *La peste*.

27 En este sentido, luego de la muerte del hijo de Othon, el Dr. Rieux (descompuesto de tanto absurdo) discute con el padre Paneloux. En esta discusión la rebeldía, el absurdo y lo incomprensible comienzan a tejerse en forma conjunta, y el amor (tema central del tercer ciclo de la obra de Camus) se posiciona como la otra cara de lo incomprensible. El padre le pregunta por qué le habla con esa cólera, Rieux responde: «“C’est vrai (...). Pardonnez-moi. Mais la fatigue est une folie. Et il y a des heures dans cette ville où je ne sens plus que ma révolte”, “Je comprends, murmura Paneloux. Cela est révoltant parce que cela passe notre mesure. Mais peut-être devons-nous aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre”. Rieux se redressa d’un seul coup. Il regardait Paneloux avec toute la force et la passion dont il était capable, et secouait la tête. “Non, mon père, dit-il. Je me fais une autre idée de l’amour. Et je refuserai jusqu’à la mort d’aimer cette création où des enfants sont torturés”». A. Camus, «La Peste», en *Oeuvres Complètes*, T II, 184. (Es verdad, perdóneme. La fatiga es una especie de locura. En esta ciudad hay ciertas horas en las que no siento más que mi rebeldía. Entiendo, murmura Paneloux. Eso rebela porque supera nuestra medida. Pero, tal vez, debemos amar lo que no podemos comprender». Rieux se para súbitamente. Mira a Paneloux con toda la fuerza y la pasión de la que era capaz, y sacude la cabeza, «no padre, dice, yo tengo otra idea del amor, y voy a rechazar hasta la muerte una creación en donde los niños son torturados).

28 A. Camus, *Oeuvres Complètes*, T. I.

podemos juzgar al ser en nombre de una justicia, y de un amor, a la cual no se ajustan, es porque hemos experimentado la justicia y el amor, y esa experiencia no ha cesado de reclamarnos, de convocarnos. Pero no se trata de un amor en abstracto. Para Camus un valor que no está encarnado es una declamación que esconde cinismo. El amor es un rostro, se expresa, por ejemplo, en la mirada muda de su madre.

El absurdo, entonces, necesita dos actores: el deseo de claridad, de verdad y de justicia que habita en el hombre y el silencio exasperante del mundo. Si falta uno de estos actores, el absurdo desaparece como tal. Es decir, domesticar el deseo, amortiguarlo, degradarlo con argumentos falaces («eso es infantil») es el primer signo de indignidad. Por el contrario, quien ha amado y ha sido amado ya no puede ceder a semejante indignidad: «quand une fois on a eu la chance d'aimer fortement, la vie se passe à chercher de nouveau cette ardeur et cette lumière»<sup>29</sup>. El verdadero drama del hombre moderno es que se ha quedado sin esa experiencia. Así, ser fiel a esa experiencia supone luchar contra los intentos de transformarla en otra cosa, de hacer disminuir su fuerza. La lealtad a las certezas básicas de la existencia impulsa el método camusiano. Sabe que los artilugios de la razón operan en forma larvada, invisible. El arte puede desactivar esos resortes, y al hacerlo resignifican la experiencia, le devuelven su espesura.

## 2.2 La Révolté

Camus es un filósofo agonal, su atmósfera filosófica es la lucha, la inquietud. Repele cualquier intento de *ataraxia*. Incluso cuando siente la plenitud de ser, las bodas con el mundo, allí también acecha la nada, la finitud, la muerte. La condición terrestre debe asumir la carga de la insatisfacción, pero esto solo es una carga cuando la plenitud hace su aparición en algunos momentos. ¿Para quién la insatisfacción, la finitud, puede representar una alternativa dolorosa? Solo para aquel que ya ha probado la experiencia del amor.

29 A. Camus, «L'Ête», en *Oeuvres Complètes*, TIII, 610. (Cuando se ha tenido la suerte de amar con fuerza, uno se pasa la vida buscando nuevamente ese ardor y esa luz).

*El hombre rebelde* aparece al público en 1951 (aunque ya algunos meses antes había publicado algunos capítulos en la revista *Temps Moderns*)<sup>30</sup>. En el centro de este texto está el fenómeno del nihilismo. En realidad, Camus describe este libro como una «pequeña historia del nihilismo europeo».

Donde muchos ven el acontecimiento más liberador de la historia occidental (la muerte de Dios), Camus advierte lo esclavizante, o mejor, lo inhumano que puede resultar este deceso. Dios ha muerto, nosotros lo hemos matado, afirma el aforismo nietzscheano. Efectivamente, como había adelantado ya Hegel, la modernidad se sustenta sobre el sentimiento que Dios ha muerto. ¿Qué significa esta muerte? Que hemos perdido el ¿por qué?, ¿el para qué? que los valores se desvalorizan. Camus advierte claramente el significado de este acontecimiento. Lo que sucede es que, en realidad, se produce una sustitución de Dios. El lugar que ocupaba tradicionalmente Dios viene a ser ocupado por el hombre, más específicamente, por cierta idea de la razón. La razón ya no se relaciona con el ser en el modo de un respeto admirado, sino bajo la forma de la fabricación y el dominio. Todo es explicable y, por lo tanto, gobernable por la razón. El hombre ya no se inclina ante nada y, saturado de poder, expulsa a los dioses. Pero una tierra desacralizada ¿es una tierra humanamente habitable?

La mirada camusiana del nihilismo es muy original y desentona fuertemente con la filosofía dominante en aquellos años. Como bien observa Ricoeur, la originalidad del planteamiento camusiano estriba en poner la rebeldía metafísica como principio fundante (lógicamente anterior a las rebeliones históricas). Lo que denuncia el texto de Camus es, precisamente, una «patología de la revolté»

.....

30 Es un año curioso 1951. Aparecen tres grandes obras que confluyen en la misma problemática y articulan argumentaciones similares (por supuesto desde ángulos diferentes y con distintos tonos filosóficos). Además de la ya mencionada, Hannah Arendt publica *Los orígenes del totalitarismo* y Gabriel Marcel *Los hombres contra lo humano*. Entre muchas otras cosas, los tres textos equiparan Nazismo y Estalinismo, para sorpresa de muchos intelectuales. En estos años en los que el shock no cesa, es difícil mantener la lucidez. Cuando los pueblos son sometidos a violencias extremas, a conmociones tan profundas, lo lógico es que sufran una suerte de aturdimiento intelectual. Por ello, la claridad de algunos pensadores se hace más valorable en este tipo de contextos.

cuyo síntoma más claro es la traición del principio de rebeldía por parte de la historia de las revoluciones<sup>31</sup>.

A esta altura de los acontecimientos es un truismo decir que el concepto de nihilismo está sobrecargado hermenéuticamente, lo cual hace más trabajosa su comprensión. En la obra de Camus la palabra se asocia con el despojamiento de la riqueza simbólica (analógica) del mundo, a la eliminación del carácter sagrado del arraigo a la tierra, y del destierro de la experiencia original al reino de la mera ilusión (y por tanto de la mentira). Estas tres características son provocadas por el asenso, gradual y sostenido, de un tipo de pensamiento monocorde y reduccionista. El «desencantamiento» que opera este modelo de pensamiento es el precio que el hombre paga por el incremento, cada vez más acelerado, de su poder intervencionista sobre el mundo. Lo que he llamado «teoricismo» es otro nombre para este modelo de conocimiento atravesado por la voluntad de poder.

El nihilismo es, por lo tanto, la consecuencia lógica de una racionalidad que no ha podido encausarse lucidamente. Por eso, la cuestión metodológica es central para nuestro autor. Cuando la razón deja de tener a la experiencia terrenal, común, humana, como eje y punto de referencia, acelera su procedimiento destructor. Nuestra época, dice Camus, tiene la peculiaridad del crimen lógico, es decir, del asesinato promovido como conclusión de un razonamiento. «Il y a des crimes de passion et des crimes de logique. Le Code pénal les distingue, assez commodément, par la préméditation. Nous sommes au temps de la préméditation et du crime parfait. Nos criminels ne sont plus ces enfants désarmés qui invoquaient l'excuse de l'amour. Ils sont adultes, au contraire, et leur alibi est irréfutable: c'est la philosophie qui peut servir à tout, même à changer les meurtriers en

31 «Toute la foi de Camus est dans la conviction que le *principe* de la révolte est plus grand que l'histoire de la révolte, qu'il y a une sagesse possible de la révolte. Toute la signification du livre est de soumettre l'histoire de la révolte au jugement du principe de la révolte». P. Ricoeur, *Lectures 2: La contrée des philosophes* (Paris: Seuil, 1992), 126-127. (Toda la fe de Camus está en la convicción de que el principio de la rebeldía es más grande que la historia de la rebeldía, que hay una inteligencia de la revolución. Todo el significado del libro consiste en someter la historia de la revolución al juicio del principio de rebeldía).

juges»<sup>32</sup>. Todo proceso de objetivación implica un distanciamiento, este, a su vez, supone una distensión del lazo que une. Sucede como con las relaciones personales, cuando las invade la distancia, las relaciones se difuminan, decaen y finalmente mueren. El teoricismo es, por definición, pérdida de contacto con la realidad del sentido común.

La razón descomprometida procede de la siguiente manera: primero impone un criterio de fundamentación que es foráneo a la *praxis* vital, luego, cuando esta *praxis* no puede satisfacer ese criterio, la denuncia como «infundada». Una de las disposiciones anímicas posibles frente a ese «desfondamiento» es la apatía frente a los valores. Esta es una posible desviación del sentimiento del absurdo. «Si l'on ne croit à rien, si rien n'a de sens et si nous ne pouvons affirmer aucune valeur, tout est possible et rien n'a d'importance»<sup>33</sup>.

Lo que subterráneamente va operando detrás de la razón es el sentimiento de indignancia propio de la negación de la experiencia. Nuevamente aparece con fuerza la premisa metodológica conservacionista de Camus. Se aprecia el esfuerzo por rescatar las experiencias de la belleza, la felicidad, del amor, de la tendencia de la razón desencarnada a diluirlas, a provocar un alejamiento que termina por subjetivizarlas y declararlas anodinas. «Nous avons conquis à notre tour, déplacé les bornes, maîtrisé le ciel et la terre. Notre raison a fait le vide. Enfin seuls, nous achevons notre empire sur un désert»<sup>34</sup>. La paradoja que observa Camus es que, cuanto más ganamos en poder y dominio, más extraño se nos hace nuestro hábitat. En el mundo del dominio tecnológico no podemos morar.

32 A. Camus, «L'Homme Révolté», 63 Hay crímenes de pasión y crímenes de lógica. El código penal los distingue, con precisión, por la premeditación. Nosotros vivimos en el tiempo de la premeditación y del crimen perfecto. Nuestros criminales no son más aquellos jóvenes desarmados que invocaban la excusa del amor. Ellos (nuestros asesinos), por el contrario, son adultos, y su cuartada es irrefutable: es la filosofía que puede servir a todo, incluso para tomar asesinos por jueces).

33 A. Camus, «L'Homme Révolté», 65. (Si no se cree en nada, si nada tiene sentido y si no podemos afirmar ningún valor, todo es posible y nada tiene importancia).

34 A. Camus, «L'Été», en *Oeuvres Complètes*, T III, 598. (En nuestro tiempo hemos conquistado, desplazado los límites, dominado el cielo y la tierra. Nuestra razón ha generado el vacío. Y, ya solos, hemos acabado nuestra empresa en un desierto).



«Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente habita el hombre la tierra»<sup>35</sup>.

Heidegger marca el corazón de esta carencia: «en la falta de dios se anuncia algo mucho peor. No solo han huido los dioses y el dios, sino que en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad. Esa época de la noche del mundo es el tiempo de penuria, porque, efectivamente, cada vez se torna más indigente. De hecho es tan pobre que ya no es capaz de sentir la falta de dios como una falta»<sup>36</sup>. El antiteísmo jactancioso es quizá el síntoma más destacado de la decadencia<sup>37</sup>.

El «mérito» del hombre contemporáneo es haber logrado que al ser ya no le queden lugares vírgenes, no explorados (y explotados). Para él todo se vuelve disponible, programable y consumible. La misma idea de naturaleza humana entra en crisis. Pero si no hay una naturaleza, si no hay nada permanente... ¿para qué luchar?

El entronizamiento de la historia, el carácter omnímodo del fundacionalismo epistemológico, la traducción de la naturaleza a variables de cálculo, hacen del hombre un material plástico a modelar. Este es otro de los síntomas de la patología de la rebeldía que subraya Camus.

El desdén frente al ser es la actitud afectiva propia de quien se ha marchado, de quien no participa sino que mira desde lo lejos. La metáfora espacial es muy evocativa. Conforme me voy alejando, aquello sobre lo cual pongo mi mirada se hace cada vez más pequeño. Y la pequeñez, en este caso, está asociada a la pérdida de importancia.

35 Hölderlin, «En el amable azul», trad. Juan José Recillas, *La jornada semanal*, domingo 21 de enero de 2007, número 620, consultada en abril 15, 2014, [www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-poemas.html](http://www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-poemas.html).

36 M. Heidegger, *Caminos del bosque* (Madrid: Alianza, 1995), 241-242.

37 «Dieu mort, il ne reste que l'histoire et la puissance. Depuis longtemps tout l'effort de nos philosophes n'a visé qu'à remplacer la notion de nature humaine par celle de situation, et l'harmonie ancienne par l'élan désordonné du hasard ou le mouvement impitoyable de la raison». A. Camus, «L'Été», 599. (Dios muerto, no queda más que la historia y el poder. Desde hace mucho tiempo todo el esfuerzo de nuestros filósofos no busca más que reemplazar la noción de naturaleza por la de situación, y la antigua armonía por el impulso desordenado del azar o el movimiento implacable de la razón).



El nihilismo es el proceso por el cual lo grande se hace pequeño por obra de una razón cada vez más alejada de la experiencia. Pero si esto es así, qué es de la rebeldía, qué hacer con el rechazo visceral que experimentamos ante la injusticia, sea metafísica o moral. La obra de Camus es el intento de evitar esta traición a la experiencia.

Ya en el *Mito de Sísifo* está contenido el comienzo de superación del nihilismo (superación que será ampliamente desarrollada en *El hombre rebelde*): a principios de los años cuarenta Camus intuía: «L' une des seules positions philosophiques cohérentes, c' est ainsi la révolte. Elle est un affrontement perpétuel de l' homme et de sa propre obscurité»<sup>38</sup>. Entre sus dos ensayos más importantes no hay ningún quiebre, sino un ahondamiento sincero en la propia vivencia. «Qu' est-ce qu' un homme révolté? Un homme qui dit non. Mais s' il refuse, il ne renonce pas: c' est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement»<sup>39</sup>. El esclavo que rechaza su condición lo hace en nombre de un valor, de un ideal, de una causa que merece ser seguida porque lo trasciende. Si no advirtiese en ese valor algo que pide permanecer, ubicarse más allá de la historia, no se embarcaría en una lucha a muerte con su amo. Una mezcla no siempre armonizable de negación y afirmación (el «no» del rechazo y el «sí» de la adhesión) cohabita en forma sinérgica también en la rebeldía. La historia queda sometida al juicio de lo que la trasciende. El mundo no se basta a sí mismo.

## Conclusión

He querido mostrar que la preocupación metodológica de Camus es transversal a su obra, que la misma representa una búsqueda nunca acabada por preservar, comprender y suscitar aquellas experiencias que forma su identidad.

38 A. Camus, «Le Mythe de Sisyphe», 256. (Una de las únicas posiciones filosóficas coherentes, es la rebeldía. Esto es, una confrontación permanente del hombre con su propia obscuridad).

39 A. Camus, «L' Homme Révolté», T III, 71. (¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no pero, aunque rechaza, no renuncia. Es también un hombre que dice sí desde su primer movimiento).

Como sucede con muchos otros pensadores, Camus se lanza a la difícil tarea de cuidar ciertas experiencias de los poderes corrosivos que tiene la razón separatista (que no es, desde luego, la única figura de la razón). Ajeno a los dualismos que han vertebrado buena parte de la historia del pensamiento, nuestro autor subraya el aspecto moral que debe atravesar todo conocimiento. El imperativo moral está condensado en la palabra «fidelidad», término que conserva un aspecto ético y un aspecto gnoseológico.

El repaso de los momentos nodales de su pensamiento nos ha mostrado que, para Camus, si el pensar degrada lo que la evidencia me muestra que es grande (como por ejemplo el amor de una madre), entonces debe ser denunciado (también en nombre de la razón, pero de una razón que procede por ahondamiento y participación). El efecto que provoca la razón objetivante es análogo al efecto que provoca la oscuridad.

Camus, que ha vivido cobijado por el sol sofocante de Argel, rechaza con fuerza el pensamiento que se jacta de la oscuridad, pues al anochecer los seres van perdiendo progresivamente sus contornos. La ausencia de claridad significa la pérdida de la identidad de cada cosa, los límites se difuminan (ya no podemos ver donde termina una cosa y donde comienza la otra). Hay un momento en el crepúsculo profundo en que las cosas desaparecen como tales; la vista pierde su medio natural pero el oído sigue escuchando un murmullo del ser. El anonimato es la ley de la medianoche. Una existencia amorfa, sin consistencia, invisible es lo que horroriza al niño en la oscuridad. Es la nada que se anticipa en forma de una existencia sin existentes concretos<sup>40</sup>.

Camus ha querido, por el contrario, ser un pensador solar. Al mediodía, cuando el sol tiene mayor poder, los seres son lo que son, tienen sus lindes determinados y podemos nombrarlos. La multiplicidad irreductible es la ley del meridiano. Un pensamiento que se despliega al mediodía no niega nada: ni los mitos, ni la razón, ni

40 Cf. A. Finkelkraut, *La sabiduría del amor*, 17 y ss.

el absurdo, ni el misterio. El mundo goza de una claridad que nos permite familiarizarnos con los seres, habitar junto a ellos. A plena luz del día, los seres se hacen más amistosos, podemos dialogar con ellos mirándolos a la cara<sup>41</sup>.

La libertad que da el sol impide que nos confundamos en una masa indeterminada. Solo un individuo determinado puede sentirse solidario del resto de los seres, es decir, la solidaridad se ejerce en la pluralidad.

Con la claridad meridiana se relaciona la noción de equilibrio-medida. En *El exilio de Helena*, dice Camus: «La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni la sacré, ni la raison. Elle a fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière. Notre Europe, au contraire, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure»<sup>42</sup>.

Camus se ha definido como un hombre con corazón griego, que espera juntarse con los hijos del sol y del mar, y que sabe en dónde se producirá el encuentro<sup>43</sup>. Desde joven ha descubierto su deseo de escribir y ha hecho de su oficio un modo de vida. Su obra se presenta como una respuesta a una exigencia profunda del corazón. Autor polémico, ladinamente utilizado por las ideologías más dispares y extremas, no ha sido siempre bien comprendido. Blanco de acusaciones duras y de adhesiones sinceras, su literatura subraya la belleza y los lugares de oscuridad del mundo. Sus ensayos dan muestra, no solo de solidez y claridad, sino también de una gran honestidad intelectual y mucha valentía. Conocedor de sus propios límites, ha tratado de elevar una voz clara en tiempos

41 Para ir más allá del nihilismo, Camus propone retornar a «La pensée de midi». Cf. A. Camus, «L'Homme Révolté», 316 y ss.

42 A. Camus, «L'Été», 597. (El pensamiento griego siempre se ha refugiado en la idea de límite. Nunca ha llevado nada hasta el final, ni lo sagrado ni la razón. Ha dado a todo su parte equilibrando la sombra con la luz. Nuestra Europa, por el contrario, lanzada a la conquista de la totalidad, es hija de la desmesura).

43 «L'ignorance reconnue, le refus du fanatisme, les bornes du monde et de l'homme, le visage aimé, la beauté enfin, voici le camp où nous rejoindrons les Grecs». A. Camus, «L'Été», 601. (La ignorancia reconocida, el rechazo del fanatismo, los contornos del mundo y del hombre, el rostro amado, en fin, la belleza, he aquí el campo donde nos reencontraremos con los griegos).

sombríos y ha luchado tenazmente por evitar los reduccionismos de cualquier color. Etiquetado maliciosamente como «moralista», o como representante del «alma bella»; Camus ha mantenido siempre una terca lealtad a una experiencia que juzga única, a su estirpe, a la mirada tierna y silenciosa de su madre, a los cuerpos revestidos con la sal del Mediterráneo. Atento siempre al sufrimiento de los que la historia deja de lado, nuestro autor conserva en su memoria cada uno de los momentos de luz que le permiten presentar una queja justa. Adversario constante de un nihilismo que ve crecer en Europa, siempre levantó las armas de las letras para no ceder frente a ese «desierto».

A poco tiempo de haber cumplido 46 años, Albert encuentra la muerte impredecible y, como siempre, inexplicable. El 4 de enero de 1960 cerca de Montereau, en la región de Yvonne el Ford Facel se estrella contra un árbol truncando una obra en estado naciente. Pero la obra que anuncia ese nacimiento ya era un capital literario y filosófico de gran valía. De todos modos, queda la amarga sensación de que el final nos privó de algo aún más grande.

La muerte, que es siempre una impertinencia, en algunos casos se torna una ironía. Más allá de esto, atesoramos el refugio de sus imágenes y sus pensamientos, nos queda también la humanidad de un corazón que siempre intentó rescatar la grandeza de lo humano: «Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. Et non point d'ailleurs par vertu, ni par une rare élévation de l'âme, mais par fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance»<sup>44</sup>.

44 A. Camus, «L'Été», 606. (En lo más oscuro de nuestro nihilismo he buscado tan solo las razones para superar ese nihilismo. Y no por virtud, ni por una rara elevación del espíritu, sino por una fidelidad casi instintiva a una luz en la que he nacido, y en la que hace millones de años los hombres han aprendido a saludar la vida hasta en el sufrimiento).

## Bibliografía

---

- Blondeau, Marie Thérèse. «Albert Camus 1937-1947: de la crisálida a la mariposa». En *Albert Camus: una visión y un pensamiento en evolución*, editado por Inés de Cassagne. 23-53. Buenos Aires: Del Umbral, 2012.
- Camus, A. *Oeuvres Complètes* T. I. Paris: Gallimard. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes* T. II. Paris: Galimard. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes* T. III. Paris: Gallimard. 2008.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes* T. IV. Paris: Gallimard. 2008.
- De Cassagne, Inés, ed. *Albert Camus: una visión y un pensamiento en evolución*. Buenos Aires: Del Umbral, 2012.
- Finkelkraut, A. *La sabiduría del amor*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Foucault, M. *El poder, una bestia magnífica*. México: Siglo XXI, 2012.
- Heidegger, M. *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza, 1995.
- Hölderlin. «En el amable azul». Traducido por Juan José Recillas. *La jornada samanal*, domingo 21 de enero de 2007, número 620. Consultada en abril 15, 2014. [www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-poemas.html](http://www.jornada.unam.mx/2007/01/21/sem-poemas.html).
- Lottman, H. *Albert Camus*. Madrid: Taurus. 2010.
- Nietzsche, F. *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus. 2000.
- Perez Ransaz, A. y Ziriñ Quijano, A., *La muerte en el pensamiento de Camus*. México: UNAM, 1981.
- Sapegno, N. *Disegno storico della letteratura italiana*. Florencia: La nuova Italia, 1974.
- Sartre, J. P. *La náusea*. Buenos Aires: Losada, 1977.
- Todd, O. *Albert Camus: una vida*. Barcelona: Tusquets. 2002.
- Ricoeur, P. *Lectures 2: La contrée des philosophes*. Paris: Seuil, 1992.

Recibido: 10 de septiembre de 2015  
Aceptado: 29 de octubre de 2015