

SERIE
FILOSOFÍA

ISBN
978-
958-
782-
639-
5

ALBERT CAMUS: DE LA ETERNA VIVACIDAD O DE LA OBSTINACIÓN DE VIVIR



FRAY ADRIÁN MAURICIO GARCÍA PEÑARANDA, O.P.
Editor académico

EDICIONES
USTA





ALBERT CAMUS:
DE LA ETERNA VIVACIDAD
O DE LA OBSTINACIÓN
DE VIVIR

COLEC-

CIÓN

440

EDICIONES

USTA

ALBERT CAMUS:
DE LA ETERNA VIVACIDAD
O DE LA OBSTINACIÓN
DE VIVIR

SERIE

FILO-

SOFÍA

Fray Adrián Mauricio Peñaranda, O.P.
EDITOR ACADÉMICO



Fray Adrián Mauricio García Peñaranda, O.P.
Albert Camus: de la eterna vivacidad o
de la obstinación de vivir / García Peñaranda,
Fray Adrián Mauricio. O.P. [y otros
tres autores], Primera edición, Bogotá:
Universidad Santo Tomás, 2023.

118 páginas;

Incluye referencias bibliográficas
e índice analítico y de autores.

ISBN: 978-958-782-639-5
E-ISBN: 978-958-782-640-1

1. Camus, Albert-Filosofo 2. Felicidad
3. Guillotina 4. Calígula 5. Escatología-
Cielo 6. pena de muerte I. Universidad
Santo Tomás (Colombia).

CDD 928

CO-BoUS



Esta obra tiene una versión de
acceso abierto disponible en el
Repositorio Institucional de la
Universidad Santo Tomás:
[https://doi.org/10.15332/li.
lib.2022.00365](https://doi.org/10.15332/li.lib.2022.00365)

© Fray Adrián Mauricio García Peñaranda, César
Alberto Correa Martínez, William Andrés Prieto
Galindo, Nicolás Francisco Celis Mantilla, autores,
2023

© Fray Adrián Mauricio García Peñaranda, O.P.,
editor académico, 2023
© Universidad Santo Tomás, 2023

Ediciones USTA

Bogotá, D. C., Colombia

Carrera 9 n.º 51-11

Teléfono: (+571) 587 8797, ext. 2991

editorial@usta.edu.co

<http://ediciones.usta.edu.co>

Omar Camilo Moreno Caro *corrección de estilo*
lacentraldedisenio.com *diseño de colección*
Myriam Enciso F. *diagramación*

Hecho el depósito que establece la ley

ISBN: 978-958-782-639-5

E-ISBN: 978-958-782-640-1

Primera edición, septiembre de 2023

Universidad Santo Tomás vigilada MinEducación
Reconocimiento personería jurídica: Resolución 3645
del 6 de agosto de 1965, MinJusticia
Acreditación Institucional de Alta Calidad Multicampus:
Resolución 014525 del 28 de julio de 2022, 8 años,
MinEducación

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,
por cualquier medio, sin la autorización expresa del
titular de los derechos.

CON- TENI- DO

13 Introducción

FRAY ADRIÁN MAURICIO GARCÍA

PEÑARANDA, O.P.

21 Desierto viviente

22 Reflexiones sobre la guillotina

24 Calígula

25 Los Justos

26 Referencias

29 *Desierto viviente o de la eterna voluntad de ser*

FRAY ADRIÁN MAURICIO GARCÍA

PEÑARANDA, O.P.

29 Introducción

33 La anti-escatología camusiana como
 reafirmación de la eterna vivacidad
 nietzscheana

37 Nihilismo nietzscheano y rebelión
 camusiana

39	La eterna vivacidad de Nietzsche y su influencia en Camus
47	El “sí” nietzscheano del hombre absurdo y el “no” del hombre rebelde
53	Referencias

**55 Creación y expulsión de la persona.
A propósito de las *Reflexiones sobre la guillotina* de Albert Camus**

CÉSAR ALBERTO CORREA MARTÍNEZ

55	Introducción
58	Construir para castigar
64	Supervivencia de la pena de muerte
68	La exclusión y la pena
71	Conclusiones
72	Referencias

**73 Calígula o la bella libertad de vivir.
Reflexión en torno al sentido de lo
absurdo**

WILLIAM ANDRÉS PRIETO GALINDO

73 Introducción

76 El sentido de lo absurdo en Camus

78 La infranqueable muerte

81 La libertad absurda

85 La voluntad y los límites de la condición
humana.

92 Conclusión

93 Referencias

**95 El valor intrínseco de la vida encarnado
en la imagen de los niños en la obra de
teatro *Los justos***

NICOLÁS FRANCISCO CELIS MANTILLA

95 Introducción

97 Significado contenido en la imagen
de los niños

103 La humillación contra la vida

110 A modo de conclusión

111 Referencias

113 Sobre los autores

115 Índice analítico

Introducción

FRAY ADRIÁN MAURICIO GARCÍA PEÑARANDA, O.P.



Hay un autor más significativo que Albert Camus después de la pandemia? En este libro tendremos la oportunidad de explorar a Camus, el escritor de *La Peste* (1978) y ganador del Premio Nobel de Literatura en 1957, y aún más, a Camus *filósofo*, la faceta del autor menos conocida y, sin duda, una de las más interesantes.

Existe un dolor que nos usa y un dolor que nosotros usamos. Camus es uno de esos hombres que, siendo fieles a la tierra, supieron sortear las diversas dificultades impuestas por las circunstancias que vivieron. Su estado de pobreza, su enfermedad y la tragedia de su muerte contrastan con una férrea voluntad de vivir intensamente, una profunda sensibilidad por la felicidad y la belleza y también con los reconocimientos recibidos durante su vida y después de su muerte por su labor como escritor. Después de la publicación de *La peste* en 1947, Albert Camus se hizo famoso como escritor. Este libro obtuvo un éxito evidente con una cifra de ventas considerable en los primeros años de su

publicación, lo que afianzó la reputación de Camus, quien ya se había dado a conocer con la escritura de *El Extranjero* (2006b). La calidad literaria de su trabajo se demostraría de forma definitiva en 1957, cuando recibió el Premio Nobel de Literatura. Tras su muerte, y sobre todo en los últimos años, la obra del escritor de Mondovi tiene una amplia resonancia en varios campos: literario, sociológico, cultural, artístico, cristiano, político, psicoanalítico, teatral y filosófico.

Camus nos ofrece las siguientes claves significativas para comprender ciertos acontecimientos importantes en el siglo XXI, tales como: el terrorismo, el regreso de lo trágico, la amenaza de una pandemia global, entre muchos otros:

- A. su confianza y su optimismo en el ser humano, sin dejar de ser consciente de las atrocidades que él mismo es capaz de realizar;
- B. su énfasis vehemente en la importancia del *ser humano de carne*, aquel que concretamente existe en la tierra y que no debe ser sacrificado a una generalidad, una institución o una abstracción;
- C. su respeto por la naturaleza;
- D. y también, su reconocimiento y aceptación de los límites, los cuales pueden ayudarnos a reflexionar y a evitar los excesos de una pretensión totalitaria en el pensar.

Todo esto, entre otros elementos de su pensamiento, lo convierten en un autor absolutamente necesario en nuestros días.

El futuro de su obra es incierto. Seguramente aún tendrá mucho que contarnos porque tiene la sutileza de mostrar con imágenes ricas en contenido las tramas más íntimas y profundas del hombre y la sociedad, así como las circunstancias vitales y cotidianas que exigen siempre ser repensadas y resignificadas. Pensar en imágenes es, en última instancia, un intento real de mostrar la cosa misma, el hecho mismo. Esta forma de pensar obedece a un cierto estado de apertura que permite una continua interpretación y reinterpretación que escapa de la univocidad del concepto en el sentido. Además, permite una constante lectura y releitura de la obra de Camus y le otorga flexibilidad y adaptabilidad a diferentes contextos y situaciones, además de que el propio autor nunca se dejó enmarcar en un solo ámbito o dominio y prefirió siempre el apelativo de *artista*.

Los textos que presentamos en esta obra colectiva son productos del seminario “Existencialismo, vitalismo y filosofías de la diferencia” (2022-1) en el marco del Doctorado en Filosofía de la Universidad Santo Tomás. Cuatro textos poco trabajados y conocidos de Albert Camus en el mundo hispanohablante son tratados desde una perspectiva filosófico-vitalista con el fin de poner de relieve una obstinación sagrada por la vida tanto en un contexto natural —de la vida que pulula una y otra vez en la naturaleza—, como

en el contexto humano —resultado de una vida que se particulariza en el hombre: la vida del hombre de carne en oposición a la vida abstracta.

La vida en la naturaleza será tratada en el texto “*Desierto viviente* de Walt Disney” que Camus escribe en 1954. Los otros tres textos, *Reflexiones sobre la guillotina* (1957), *Calígula* (2013) y *Los justos* (2012) obedecen a un trato de la vida desde el punto de vista del ser humano. Este análisis permite apreciar un vitalismo camusiano y acentúa la gran influencia de Nietzsche sobre el autor de la *Peste*, al tiempo que abre la posibilidad a nuevas interpretaciones que van más allá del existencialismo en el que se le ha querido encasillar. En estos escritos las posibles implicaciones morales de la vida en su estado de desnudez se encuentra en la base de la reflexión filosófica.

La experiencia recogida en *Albert Camus: de la eterna vivacidad o de la obstinación de vivir* da cuenta de un interés por reflexionar en torno a temas y autores franceses del siglo xx que posibilitó interpretar problemas, conceptos, principios y teorías en el contexto del existencialismo sartreano y de un posible vitalismo camusiano. Esto llevó a los participantes del seminario ya mencionado a defender argumentativamente una postura crítica frente a las posiciones de los autores y a proponer lecturas de contexto frente a los mismos. Como fruto de estos encuentros, las lecturas directas de los textos del autor y una construcción colectiva del conocimiento, los siguientes capítulos dan muestra de estos intercambios: “*Desierto viviente*

o de la eterna voluntad de ser”, por Fray Adrián Mauricio García Peñaranda; “Creación y expulsión de la persona. A propósito de las *Reflexiones sobre la guillotina* de Albert Camus”, por César Alberto Correa Martínez; “*Calígula* o la bella libertad de vivir. Reflexiones en torno al sentido de lo absurdo”, por William Andrés Prieto Galindo; “El valor intrínseco de la vida encarnado en la imagen de los niños en la obra de teatro *Los Justos*”, por Nicolás Francisco Celis Mantilla.

Después de exponer los motivos que llevan a la creación de estos capítulos, es de suma importancia contextualizar el fondo vital que los une en el universo camusiano.

En *Noces* (2006a) (Nupcias-bodas), Camus redescubre un sagrado cósmico que busca la compenetración y la armonización con la naturaleza en una pretensión de unidad o intimidad del hombre con ella, pero sin sobrepasar el plano de lo horizontal, de lo terrenal. En “*Cahiers 1935-1948*” (2006b) escribe: “Así como los griegos, yo creo en la naturaleza”¹ (p. 1066). Sin embargo, en su indiferencia, la naturaleza no es solo benéfica, sino también maléfica; ella evidencia sin reservas la ambigüedad de lo sagrado presente en lo viviente.

Por otro lado, en el intento de Camus de limitar toda violencia vemos manifiesto un profundo respeto por la vida del ser humano, y en la misma configuración de la *révolte* (rebeldía o rebelión) vemos instaurarse la defensa de una dignidad, una solidaridad y una

¹ *Mais comme les Grecs, je crois à la nature.*

libertad humana. Este punto abre paso a la reflexión sobre la pena capital y al hecho de considerar al ser humano, a pesar de todas las atrocidades que pueda cometer, un “asesino inocente”; los actos malvados en los que se puede ver envuelto son asistidos por cierta ignorancia frente al mal. En *Reflexiones sobre la guillotina* (1957), Camus dice que a menudo quien va a asesinar por la tarde no sabe por la mañana que lo va a hacer. Reconocer al hombre como sagrado equivale a aceptar la ambivalencia que lo habita y lo convierte tanto en miseria como en nobleza, en definitiva, un culpable-inocente. La condición mortal del hombre lo hace vulnerable y origina en su ser una semejanza con los demás seres humanos que engendra una solidaridad mutua. De este modo, encontramos en Camus, sin caer en el romance ni en la ingenuidad, una visión optimista del ser humano.

De este modo, para Camus, el ser humano es el interlocutor viviente por excelencia. Camus no cree que el mundo tenga un sentido superior que lo exima de su responsabilidad; tiene claro que en el mundo existe un ser capaz de “sentido” y este es el hombre (2006b). El hecho de que el mundo no tenga un sentido superior no implica para el autor que el mundo no tenga sentido en absoluto. Simplemente, Camus renuncia a un sentido que surge del más allá, para buscarlo en la vida misma, en su eterna vivacidad (más que en la vida eterna) y en el hecho de que el mundo sea. Por otro lado, lo viviente no debe entenderse en un sentido puramente darwiniano —el que sobrevive es el

más fuerte y el más adaptado—, pues esta idea justifica una especie de violencia natural. Por el contrario, para Camus lo viviente obedece a una obstinación por vivir frente al destino compartido por todos los vivientes, de la que surge una solidaridad entre los vivos. El ser humano es consciente de esta realidad y, como demandante de sentido, es quien tiene en sus manos la responsabilidad de cuidar o aniquilar esta solidaridad entre los vivientes.

Con su *révolte*, Camus se encuentra en la búsqueda de un sentido que justifique que el ser humano esté en el mundo sin necesidad de sobrepasar los límites de lo terrestre y, con ello, una eterna vivacidad de la naturaleza y el presente se refuerce en oposición a la creencia en la vida eterna.

De esta manera, tenemos en la concepción camusiana de la *révolte* una reivindicación de corrección y un deseo de unidad atravesados por una profunda preocupación por lo viviente. La *révolte*, en el sentido amplio de este término, tiene en sí misma su propio sentido. Ella mantiene su pureza a través de un profundo respeto por los límites y por la vida en todas sus expresiones. Esto lleva a Camus (2008a) a identificar, en el constante dinamismo de la *révolte*, “el movimiento mismo de la vida” (p. 322). Es así como la *révolte* no puede tener fin más noble que la vida misma. La primera encuentra en la segunda su razón de ser.

Por eso Camus habla de una ‘trascendencia viviente’ u horizontal. Cabe entonces preguntarse cuál es su interés en conservar la palabra “trascendencia”, cuando

su propuesta todo parece presuponer la primacía de la inmanencia, es decir, la primacía del viviente. Siguiendo este argumento, es bastante legítimo preguntarse en qué sentido lo viviente puede ser trascendente en sí mismo.

Para Camus, la trascendencia de lo viviente equivale a la solidaridad entre los vivientes. Lo que a nivel humano es trascendente se entiende como perteneciente a un ámbito relacional entendido como solidaridad, en el cuidado de los unos por los otros y en el respeto común, una tolerancia y una generosidad por la vida y el misterio que la habita. Para el autor de *Los Justos*, todo lo viviente debe permanecer estimable.

Para Nietzsche, autor al que Camus cita con frecuencia en *El hombre rebelde* (2013a), la vivacidad de la naturaleza es tanto superación (aumento-sobreabundancia) como conservación. En este doble movimiento reside la única trascendencia posible para todos los seres vivos en la eterna y continua obstinación de existir y sobrevivir. Esta eterna vivacidad puede entenderse como una especie de trascendencia en la inmanencia. Camus parece referirse biológicamente al hecho del nacimiento —de comenzar a existir para finalmente morir—, pues allí lo viviente posee una autonomía y una capacidad de autorrenovación y adaptación que no son manifiestas en otro momento de su existencia.

Sin embargo, nada de lo anterior define lo que es la vida. Al tratar de formular una definición siempre uno de los elementos utilizados permanece oscuro o remite a otro más abstracto, como ocurre con los

conceptos de “sustancia”, “alma”, “esencia” o incluso “ser”. Así, lo que constituye la vida en sentido estricto son estos elementos evocados que a menudo permanecen inexplicables. Esta inexplicabilidad de la vida es lo que, al mismo tiempo, constituye el milagro de su existencia. No se puede decir clara y distintamente el misterio sagrado que la habita.

Para finalizar, una breve presentación de cada uno de los textos camusianos en cuestión.

Desierto viviente

“*Présentation du Désert vivant de Walt Disney*” (Presentación del *Desierto viviente* de Walt Disney) (2008a) es un texto poco conocido de Camus donde se aleja de los postulados nietzscheanos sobre la voluntad de poder, entendida como dominación de los unos contra los otros, y retoma del mismo autor los postulados de un amor *fati*, el eterno retorno de su deseo de vivir una y otra vez la misma vida como única manifestación válida de eternidad. Esta idea va acompañada de un amor al mundo y de un sí rotundo a lo que este ofrece. *Desierto viviente* presenta la manifestación de la obstinación de la vida como lo que siempre tiende a superarse a sí mismo hasta el infinito. La idea que retoma Camus de Nietzsche es el eterno recomenzar en el seno de lo viviente, el eterno ciclo en la naturaleza de destrucción y creación que se manifiesta incluso en los lugares más recónditos. Este texto es expresión de la generosidad de la vida que no abandona su tenacidad ni siquiera en los lugares más desolados

e inhóspitos y hace, en su obstinación, del desierto más árido, un desierto viviente.

Reflexiones sobre la guillotina

El tema de la pena de muerte aparece pronto en la obra de Albert Camus. Esta pregunta no dejará de preocupar al escritor. Si es cierto que en *Reflexiones sobre la guillotina* se manifiesta directamente la importancia de la pregunta para Camus, también vemos que este problema está presente en *El extranjero*, *La peste*², *Los justos*, así como en su último escrito: *El primer hombre* (1995).

En sus dos ensayos filosóficos el problema de la vida está en el centro de la cuestión. En *El Mito de Sísifo* (1981) la preocupación por la vida se plantea desde del suicidio, mientras que en *El hombre rebelde* la cuestión se aborda desde el asesinato. El origen del problema en el joven Camus parece remontarse a una historia de un condenado a muerte escuchada cuando era niño y uno de los protagonistas de esta fue su propio padre. Este último se había levantado muy temprano para asistir a una ejecución. La historia obviamente marcó tanto a Camus que la repitió tres veces en sus escritos.

² En *La Peste* (2006a), Tarrou cuenta cómo se horrorizó ante su padre abogado que exigió la muerte por decapitación de un hombre en nombre de la sociedad. "A partir de ese día me interesé con horror por la justicia, por las penas de muerte, por los fusilamientos y constaté con vértigo que mi padre había tenido que presenciar varias veces el magnicidio y que esos eran los días en que, justamente, él se levantaba muy temprano". (Camus, 2006a, p. 206)

En *L'Étranger* (*El Extranjero*) (2006a, p. 205), Mersault dice que fue su madre quien se la contó, mientras que en *Le Premier Homme* (*El primer hombre*) (2008b, pp. 788-789), Camus hace contar la historia a su abuela y a su tío. El tercer texto donde aparece este relato es en *Reflexions sur la guillotine* (*Reflexiones sobre la guillotina*) (2008b, p. 127), pero en este la mención tiene un carácter más impersonal. Aquí, Camus también menciona su madre al relatar la actitud de su padre una vez que llegó a casa. Todo parece indicar que la ejecución salió según lo planeado; sin embargo, su padre regresa a casa con “una cara angustiada”, sin ganas de hablar y luego “va a vomitar varias veces”. Camus indica que el crimen cometido indignó particularmente a su padre porque habían asesinado niños, pero el horror de la ejecución le provocó ganas de vomitar y náuseas. La ejecución había dejado a su padre boquiabierto ante la banalidad del hecho.

En *Reflexiones sobre la guillotina* Camus expone las razones de su desacuerdo con la pena de muerte tras haber estudiado por un largo tiempo esta cuestión. Afirma que el argumento fundamental por el que se puede defender la pena de muerte es la ‘ejemplaridad’. Sin embargo, Camus demuestra que presenciar una ejecución de ninguna manera previene futuros delitos o posibles asesinatos. Ser testigo de una ejecución no impide que alguien cometa un asesinato. En ese momento un futuro asesino no sabe en qué se convertirá, además, una ejecución no puede detener a alguien que ya se ha decidido a convertirse en un asesino.

Lo humano comporta una parte de error. Por esta razón, nace la solidaridad humana. El error es común a todos, como la miseria y el sufrimiento. Camus no pide la ausencia de castigo, sino el reconocimiento de una solidaridad común entre todos los hombres cuando su dignidad es negada o reducida al más bajo nivel. El hombre no es ni bueno ni malo, es portador de una posibilidad infinita, capaz de las obras más bajas y de las más loables. Nadie es completamente culpable o inocente. No hay juez ni culpable absolutos, solo existe el hombre: "culpable inocente".

Calígula

El *Calígula* de Camus se presenta como un personaje cruel y tiránico que, en su extravagancia, desea lo imposible. Sin embargo, su locura se expone como clarividencia, lo que le lleva a ser más sensato y lúcido que todos sus cortesanos. Calígula es el único personaje de la obra de teatro que vive en profundidad el absurdo de la vida; sus respuestas se ajustan a lo que exige su absurda realidad. La clarividencia de Calígula, o su 'locura', le lleva a decir: "Quiero mezclar el cielo con el mar, confundir la fealdad y la belleza, sacar la risa del sufrimiento" (Camus, 2006a, p. 339). Lo que se pretende mostrar es el modo en que la razón y el orden son cuestionados por este personaje: Calígula raya en la locura, cae en el absurdo y se permite asesinar. Al final, la preocupación central recae en la pregunta por la vida en un contexto absurdo.

Los Justos

En su análisis de los terroristas³, a quienes llama en *L'Homme révolté* “los asesinos delicados”⁴, Camus se siente particularmente atraído por el ejemplo de Kaliayev, quien busca “matar el despotismo” en nombre de la justicia y del amor al porvenir. El “Poeta”, como se le apodaba, es el revolucionario ruso que mató al Gran Duque Sergio Aleksándrovich Románov y llevó a Albert Camus a escribir la obra de teatro *Los justos*. En este mismo contexto de conspiraciones políticas y revolución rusa, unos años más tarde, Camus adaptará *Los poseídos* (*Los endemoniados*) de Dostoievski. El escritor ruso jugó un papel decisivo en la forma en que Camus entendía la revolución o, mejor dicho, la contrarrevolución, el nihilismo y el terrorismo individual. En sus “*Cahiers 1949-1959*”, Camus (2008b) escribe: “Tesis de Dostoyevsky: Los mismos caminos que llevan al individuo al crimen llevan a la sociedad a la revolución” (p. 1184).

En el terrorismo individual escenificado en *Los justos* hay dos actitudes sobre las que podemos centrar nuestra atención. La *primera* es que Kaliayev (o Yanek, como lo llama Stepan en la obra) no es capaz de matar niños por la causa de la revolución. Cuando Kaliayev trató de matar al Gran Duque Sergio por primera vez había

³ Para una explicación más detallada de la cuestión del terrorismo en Camus véase Jean Monneret (2013).

⁴ En el capítulo así titulado “El Hombre rebelde”, Camus (2008) presenta las figuras del terrorismo ruso, entre ellas la de Iván Kaliayev, la cual inspiró su reflexión (pp. 202-209). Para la documentación utilizada por Camus, véase Eugène Kouchkine (2008).

niños en el carruaje —el sobrino y la sobrina del Gran Duque— y además estaba la Gran Duquesa, por ello, se negó a lanzar la bomba en ese momento. La *segunda* actitud aparece dos días después, cuando Kaliayev lanza la bomba y mata al Gran Duque, quien esta vez estaba solo en su carruaje. En la prisión de Boutirki, después del asesinato, Kaliayev está dispuesto a pagar lo necesario, es decir, “una vida pagada por otra vida” (Camus, 2008a, p. 206). Esto es lo que Camus (2013b) llama en *El hombre rebelde* “la equivalencia de vidas” (2008a, p. 206).

Si la aprensión de la vida permanece en Camus como un problema constante, gracias a él descubrimos que se abre a través de la vida hacia una voluntad de ser y una voluntad de vida. Por consiguiente, una dignidad, una simpatía y una solidaridad vital se entretienen en el trasfondo de *Albert Camus: de la eterna vivacidad o de la obstinación de vivir*, temas que el lector encontrará manifiestos en las siguientes líneas y en la vida misma de los creadores, quienes, en el ejercicio de su escritura, difuminaron trazos de su vida y de su tiempo.

Referencias

- Camus, A. (1957). *Réflexions sur la peine capitale*. Calmann-Lévy.
- Camus, A. (1994). *La peste*. Gallimard.
- Camus, A. (2000). *The myth of Sisyphus* [El mito de Sisifo] (Trad. J. O'Brien.). Penguin Classics.
- Camus, A. (1996). *El extranjero*. Alianza.
- Camus, A. (2012). *Los justos*. Alianza.
- Camus, A. (2013a). *Calígula*. Alianza.

- Camus, A. (2013b). *El hombre rebelde*. Alianza.
- Camus, A. (2006a). *Œuvres complètes I* [Obras completas I] (Dir. J. Levi-Valensi). Gallimard.
- Camus, A. (2006b). *Œuvres complètes II* [Obras completas II] (Dir. J. Levi-Valensi). Gallimard.
- Camus, A. (2008a). *Œuvres complètes III* [Obras completas III] (Dir. R. Gay Crosier). Gallimard.
- Camus, A. (2008b). *Œuvres complètes IV* [Obras completas IV] (Dir. R. Gay Crosier). Gallimard.
- Kouchkine, E. (2008). Les Justes. Notice. En A. Camus, *Œuvres complètes III* [Obras completas III] (Dir. R. Gay Crosier). Gallimard.
- Monneret, J. (2013). *Camus et le terrorisme* [Camus y el terrorismo]. Michelon Éditeur.

Desierto viviente o de la eterna voluntad de ser

FRAY ADRIÁN MAURICIO GARCÍA PEÑARANDA, O.P.

*Pero donde nadie puede vivir, algunos hombres,
tal vez, pueden aprender a vivir. [...] Los grandes
desiertos del mundo, [...] ofrecen sus valles mortales
y su peligrosa soledad a quien sabe que el espíritu
languidece en la seguridad y vive en la miseria.
En estas tierras extrañas, la vida extrae una súbita
nobleza del peligro y la miseria. Si, como dice
Heráclito, el alma seca es la mejor, entonces el alma
quemada del desierto es el dios supremo del mundo.*

ALBERT CAMUS, PRÉSENTATION DU DÉSERT
VIVANT DE WALT DISNEY

Introducción

Désert vivant (Desierto viviente) aparece en 1954 y es un texto muy poco conocido por las altas esferas de la crítica literaria; esto es tan así que es imposible encontrar una versión completa del texto en español. El título completo es “*Présentation du Désert vivant de Walt Disney*” (2008a)¹. En esta obra colectiva, además

¹ Por practicidad nos referiremos al texto como *Desierto viviente*. Todas las citas de Camus son mi traducción del francés a menos que se indique lo contrario.

de Camus, escriben grandes literatos franceses como Mauriac y Montherlant. El libro incluye fotografías de la manifestación de la vida en diferentes desiertos del planeta y es la continuación del documental de Disney “*El desierto viviente*” realizado por James Algar y ganador del Óscar en 1953 como mejor largometraje². Según Franck Planeille, por intermedio de Robert Gallimard, se propuso a Camus participar en la creación de un libro luego del documental de *Desierto viviente* y el texto, como ya lo indicámos, vio la luz en enero de 1954.

La escritura de este corto texto por parte de Camus no obedece realmente a una cuestión de dinero (Laeger, 2019), aunque bien lo necesitaba en la difícil época que siguió a la disputa con Jean-Paul Sartre y a la enfermedad de su esposa Francine, además este texto se realiza tres años antes de la recepción del premio Nobel de literatura en 1957 que lo consagraría de una vez por todas como un gran escritor. Por tanto, el propósito de este escrito es mostrar la importancia de este corto texto en el itinerario de la obra de Camus. *Desierto Viviente* interroga un momento difícil de la vida de Camus y manifiesta su gran amor por la vida y su gran admiración por esta tierra, (*amor fati* o eterno retorno de la vida en esta tierra que hay que aceptar tal y como es) temas que logra condensar en las cortas páginas de *Desierto Viviente* como lector de Nietzsche.

² El documental “*Desierto viviente de Walt Disney*” se encuentra en la plataforma de Disney+.

Al final de *Desierto Viviente*, Camus realiza un pequeño miramiento del principio nietzscheano de la “voluntad de poder” transformado en “voluntad de ser”:

Solo la tregua emocionante de la noche dará a los animales un reposo aún intranquilo. Pero la esperanza que pierde sus apoyos y su luz, la esperanza de la noche lleva un nombre que esconde el secreto de toda grandeza, y que es obstinación. ¿Quién, en sus soledades que la naturaleza, o la sociedad, ofrecen al hombre, viviría o crearía, sin la obstinación sagrada? ¿Quién estaría de acuerdo en soportar o en consentir el juicio y el odio, o aún más, a caminar en el desierto que cada uno lleva en sí, sin esta terquedad soberana que rechaza la renuncia y hace de la misma muerte una victoria? Los desiertos son de este modo los reinos de la virtud única, esa que existe por ella misma y sin la cual ninguna otra virtud existiría, “*la voluntad de ser*”. (2008a, p. 934)

Camus realiza aquí una relectura subjetiva de este concepto. Él no utiliza abierta e intencionalmente el término voluntad de poder en su texto, sino que lo reformula como ‘voluntad de ser’ con el fin de tomar distancia de un concepto que ha sido manipulado por la hermana de Nietzsche y por los nazis (Lager, 2019). Aunque en el escrito se encuentran abundantes imágenes del pulular de la vida en el desierto, Camus no insiste en la lucha de todos contra todos y en la imposición de una voluntad de poder o de dominación al mejor estilo nietzscheano. Su intención es poner de relieve lo vital

que, como superabundancia y extensiva generosidad, manifiesta la obstinación frágil de la vida en lo árido del desierto. La mejor imagen de todo esto es la flor:

Las solas cosechas de las que el desierto se cubre son flores, y no toman un día o dos para germinar, florecer o desaparecer. [...] Algunas de esas flores esperan hasta diez años para eclosionar. Después ellas florecen y mueren en un día. (2008a, p. 942)

Camus toma distancia de la noción de voluntad de poder para reivindicar en Nietzsche la terquedad que rechaza el rendirse y que incluso exige de la muerte un nuevo comienzo. En palabras del *Zaratustra* de Nietzsche (1947): “Y la vida misma me ha confiado este secreto: ‘he aquí, me ha dicho, yo soy eso que debe siempre superarse a sí misma’” (p. 135). Siguiendo sus propios criterios, Camus hace suyo al interior de lo viviente el concepto nietzscheano del eterno retorno. “Eterno retorno: exaltar lo que es y adorar que (él) regresa (que vuelve - *revienne*) (Sin metafísica, queda de hecho, solo eso)” (Camus, 2008b, p. 1181). En su periodicidad, la naturaleza manifiesta la voluntad de ser en su doble faceta de creación y destrucción.

La incredulidad de Camus en el más allá pasa por una pérdida que siente todo aquel que primero se encuentra a sí mismo como un pensador de la eternidad y que, poco a poco, va cambiando de posición. La nostalgia por otro mundo posible y el rechazo de este están presentes en el joven Camus. Todo parece indicar que su interés

por pensar y discutir la posibilidad de una vida más allá de la muerte ha persistido en él como una preocupación real, pero de manera privada y sin llegar a un fin. Sin embargo, Camus encuentra en la filosofía de Nietzsche una fuente fundamental de inspiración: fidelidad a la tierra que se manifiesta en una especie de antiescatología en el momento de abordar la vida y el mundo.

Desierto viviente es en una puerta y una excusa para abordar la gran influencia de Nietzsche en el pensamiento de Camus. Nietzsche no solo influyó en Camus los distintos momentos de su pensamiento —absurdo, rebelión, amor—, sino que, junto a Plotino, es quizás el autor que más repercutió en su manera de ver el mundo y la vida.

La anti-escatología camusiana como reafirmación de la eterna vivacidad nietzscheana

Nietzsche, escritor y filósofo por el que Camus sentía una gran admiración (Weyembergh, 2009), anuncia la muerte de Dios en el parágrafo *El loco* (§ 125) del *Gaya Ciencia* (2007). En la misma obra esta idea es retomada en el § 343 y se presenta como el mayor acontecimiento reciente: el dios del cristianismo ha dejado de ser creíble y ha perdido su poder de obligatoriedad, sentido y valor. Luego, el *Zaratustra* de Nietzsche, en el diálogo con el viejo santo del bosque, también menciona que Dios ha muerto. Para Nietzsche la posibilidad de la muerte de los dioses es una constatación posible,

inspirada para él, en los antiguos germanos. Utilizando la figura del Loco, Nietzsche profetiza la medianoche de Occidente a plena luz del día:

¿No habéis oído hablar de ese loco que, en la claridad del mediodía, encendió un farol, se precipitó al mercado y gritó sin cesar: “¡Busco a Dios!” ¡Busco a Dios! [...] ¿Todavía no sentimos nada de la descomposición divina? ¡Los dioses también decaen! ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! (Nietzsche, 2007, pp. 176-177)

En la frase “Dios ha muerto”, Heidegger —cuya interpretación de Nietzsche seguiremos aquí, aunque Camus no conocía bien a Heidegger— ve una constatación en el hecho de que el mundo sensible no le deba nada al mundo suprasensible. En la aprehensión platónica del cristianismo, el mundo verdadero —el mundo real— es el suprasensible. En cambio, el mundo de aquí abajo, o mundo sensible, es inestable, pura apariencia. Este es el mundo del sufrimiento, mientras que el mundo suprasensible es el mundo del gozo eterno. De este modo, la frase “Dios ha muerto significa: que el mundo suprasensible está sin poder eficiente. No da vida. La metafísica, es decir, la filosofía occidental para Nietzsche entendida como platonismo, ha llegado a su fin” (Heidegger, 1986, pp. 261-262). Dios como causa y valor absoluto del mundo suprasensible está muerto y con él desaparece toda finalidad del mundo sensible, así como toda ley superior

que tenga carácter de obligación, imposición y de dirección para el hombre. Por consiguiente, este último gana la libertad de hacer lo que quiera. El hombre se convierte de ahora en adelante en dueño de sí mismo sin ninguna fuerza externa que le diga lo que debe hacer. “De este modo, la frase “Dios ha muerto” afirma que una nada comienza a expandirse. Nada significa aquí: ausencia de un mundo suprasensible con poder de obligación” (Heidegger, 1986, p. 262).

Todo parece estar al revés y lo suprasensible es ahora el reflejo nostálgico de lo sensible. Sin embargo, la decrepitud de lo suprasensible, según Heidegger, “suprime también lo puramente sensible y, por tanto, la diferencia entre ambos” (p. 263). *Dios ha muerto* designa la historia nihilista de Occidente, de la que también Heidegger interpretará el olvido del *ser* que se cuenta como una historia de los *entes*. La metafísica de Nietzsche ve en el nihilismo el movimiento característico de la historia occidental que apenas comienza a desarrollarse. Heidegger escribe:

Nietzsche concibe el nihilismo como un proceso histórico. Interpreta este proceso como la devaluación de los valores hasta ahora considerados supremos. Dios, el Mundo suprasensible como mundo verdadero y omnideterminante, los Ideales y las Ideas, los Fines y las Causas que orientan y sostienen a todos los entes y más especialmente a la vida humana, todo esto representa aquí los valores supremos. (Heidegger, 1986, p. 268)

La pregunta fundamental de Camus en *L'Homme révolté* (*El hombre rebelde*) (2008a) se plantea en un contexto pos-nietzscheano de inversión de valores. El nihilismo ha comenzado a operar en los valores considerados fundamentales y absolutos. Así, Camus trata de encontrar nuevos valores en un mundo nihilista donde se cuestiona toda ley superior, causa y finalidad. “¿Podemos, lejos de lo sagrado y de sus valores absolutos, encontrar la regla de una conducta?” (Camus, 2008a, p. 78). El proyecto fundamental de Camus es encontrar un más allá del nihilismo, sin escapar de él o evadirlo y sin volver a caer en lo absoluto. En *Albert Camus ou la mémoire des origines* (*Albert Camus o la memoria de los orígenes*), Maurice Weyembergh (1998) escribe:

¿Podemos vivir, sobrevivir en el nihilismo que resulta de la muerte de Dios? La respuesta de Camus es positiva a condición de que aceptemos precipitar el absurdo, teorizarlo, sistematizarlo llevándolo a sus últimas consecuencias. [...] “*El sentimiento del absurdo es el mundo que se muere. La voluntad del absurdo es el mundo nuevo*” (2006b, p. 1667). En otras palabras, para llegar al buen nihilismo, es decir al que conduce al mundo nuevo, al más allá del nihilismo, se necesita la voluntad de reconocer sus itinerarios, de elaborar su topología (razonamiento, estudio), se necesita pasar del sentimiento del absurdo a la voluntad del absurdo. (p. 43)

En la misma línea, en un texto de presentación de *El hombre rebelde* incluido en la colección *Espoir* que dirigía desde 1945, Camus (2008a) escribe:

Estamos en el nihilismo ¿Podemos salir del nihilismo? Esta es una pregunta que nos hacen. Pero no saldremos de él fingiendo ignorar el mal de la época o decidiendo negarlo. La única esperanza es, por el contrario, nombrarlo y hacer un inventario de él para encontrar la cura al final de la enfermedad. (p. 1220)

El fundamento metafísico de este valor camusiano se basa en la búsqueda de una superación del nihilismo.

Nihilismo nietzscheano y rebelión camusiana

Camus fue un ávido lector de Nietzsche; supo acercarse a él, hacerle justicia³ y distanciarse a medida que evolucionaba su propio pensamiento. El Camus de *El mito de Sísifo* (1981) es mucho más cercano a Nietzsche que el de las *Cartas a un amigo alemán* (1996)⁴ o el

³ Como señala Paul Valadier (1974, p. 590), Camus parece haber ignorado la dimensión genealógica de la filosofía Nietzscheana que, sin embargo, no concierne directamente a nuestro interés, el nihilismo y la del apego a la tierra, sino a la tradición política que se reclama heredera de Nietzsche.

⁴ Maurice Weyembergh (1998) comenta: “¿La actitud del amigo alemán retoma ciertos temas nietzscheanos que precisamente cuestiona Camus? Pienso que hay que ver ahí el principio de lo que hará de manera más sistemática un poco más adelante: corregir a Nietzsche por el propio Nietzsche”. La expresión se usa

de *El hombre rebelde*⁵. En *El mito de Sísifo*, Camus estaba obsesionado con la idea de mantenerse en el absurdo sin ninguna intención de sobrepasarlo. Como lo indicará más adelante en *El hombre rebelde*, Camus juzgaba entonces que la única manera de enfrentar el nihilismo era con el desinteresado sí que predicaba Nietzsche y que llevaba sin ningún miramiento a aceptar y amar al mundo tal cómo es. Sin embargo, el Camus de *El hombre rebelde* se distancia de esta posición:

Desde el momento en que reconocemos que el mundo no persigue ningún fin, Nietzsche se propone admitir su inocencia, afirmar que no está sujeto a juicio ya que no puede ser juzgado sobre ninguna intención, y reemplazar así todos los juicios de valor por un solo sí, un Adhesión total y exaltada a este mundo. Así, de la desesperación absoluta brotará la alegría infinita, de la servidumbre

en una entrevista del 10 de mayo de 1951, donde Camus declara que Hegel, Marx y Nietzsche son los genios malignos de Europa, pero donde también dice colocar a este último “infinitamente” por encima de los otros dos. (2006b, p. 1341) Las *Cartas a un amigo alemán* me parece el texto donde Camus tematiza por primera vez este alejamiento de Nietzsche. Entendió que había “vivido mucho tiempo sin moral, en fin, profesaba el nihilismo, aunque sin saberlo siempre... y que, en determinadas ocasiones, aceptar ciertos pensamientos equivalía a aceptar el asesinato sin límites” (2006b, p. 1704)” (p. 46).

⁵ En *L'Homme révolté* (2008), Camus afirma que es sobre todo tributario de *La voluntad de poder*, obra póstuma de Nietzsche y considerada en la actualidad poco fiable (p. 117).

ciega, la libertad sin piedad. Ser libre es precisamente abolir los fines. [...] Pero el mensaje de Nietzsche es que el rebelde solo se convierte en Dios renunciando a toda rebeldía, incluso a la que produce dioses para corregir este mundo. (Camus, 2008a, pp. 122-123)

Si Dios ha muerto, el mundo no tiene un significado superior, sin embargo, a pesar de este absurdo, el mundo continúa ofreciéndose con generosidad y el hombre debe serle fiel.

El hombre absurdo dice sí y su esfuerzo nunca cesará. Si hay un destino personal, no hay para él un destino superior o, al menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es el dueño de sus días. (Camus, 2006a, p. 304).

Camus, como Nietzsche, rechaza toda posibilidad de una trascendencia vertical. Sin embargo, para Camus, a diferencia de Nietzsche, la trascendencia tiene lugar de forma horizontal, como vimos en *Desierto viviente*, en el plano de lo viviente, de lo terrenal. Además, el “sí” nietzscheano, para Camus, debe ir acompañado en adelante del “no” de la rebelión o de la rebeldía que busca “corregir este mundo”.

La eterna vivacidad de Nietzsche y su influencia en Camus

La eterna vivacidad en Nietzsche es el juego mismo del principio de la vida como conservación y como

sobreabundancia⁶. Según Camus, Nietzsche busca eliminar toda finalidad y resaltar el principio de la vivacidad que, en el juego del devenir, es lo único que puede ser eterno.

Y he aquí el secreto que la vida me ha confiado: [...] Soy aquello que está obligado a superarse a sí mismo hasta el infinito. [...] Prefiero perecer a renunciar a esta única aspiración; y en verdad, cuando uno ve morir a los seres y caer las hojas, es porque la vida se está sacrificando a sí misma, por amor al poder. (Nietzsche, 1947, pp. 160-161)

Nietzsche ve en la naturaleza una especie de magnificencia donde la vida no es fruto de la miseria, sino de la prodigalidad, del despilfarro perpetuo. Además, en este aumento equilibrado por la conservación de la vida es donde se manifiesta la voluntad de poder. En el § 349 de *La Gaya Ciencia* (2007), Nietzsche escribe:

⁶ “La conservación y la sobreabundancia caracterizan los rasgos fundamentales [...] de la vida. A la esencia de la vida pertenece el querer crecer, el crecimiento perpetuo. Toda conservación de la vida está ya al servicio de un crecimiento de la vida. Cualquier vida que se limite a la pura conservación ya es decadencia. Asegurar el espacio vital, por ejemplo, nunca es, para lo que está vivo, una meta, sino un medio para aumentar la vida. Por el contrario, el aumento de la vida a su vez aumenta la necesidad inicial de expansión del espacio. [...] El ser vivo es, pues, una asociación formada por la combinación de dos rasgos fundamentales: la sobreabundancia y la conservación” (Heidegger, 1986, p. 276).

En la naturaleza no *reina* la situación de miseria, sino por el contrario la sobreabundancia, la prodigalidad hasta el absurdo. La lucha por la existencia es solo una *excepción*, una restricción temporal de la voluntad de vivir; la lucha grande y la pequeña giran en torno a la preponderancia, al crecimiento y la extensión, al poder, conforme a la voluntad de poder, que es precisamente la voluntad de vida. (pp. 296-297)

Lo que interesa tanto a Nietzsche como a Camus es la fidelidad a la “tierra”, negándose a la posibilidad de una vida eterna en el más allá. “Lo que importa, dice Nietzsche, no es la vida eterna, sino la eterna vivacidad”. Todo el drama está precisamente en esta elección” (Camus, 2006a, 276). Es sobre esta eterna vivacidad nietzscheana, a la que se alude aquí citando a *Ecce homo*, en la que Camus encuentra su inspiración para escribir el bello texto *Desierto Viviente* (2008a, pp. 938-944). Nietzsche, en *Así habló Zaratustra* (1947), tiene una fórmula similar: “El Desierto vence: ¡ay de aquel que lleva *Desiertos dentro de sí!*” (p. 369):

¡Milagro, de verdad!
Así que aquí estoy sentado
Cerca del Desierto, ¡y ya
tan lejos del Desierto! [...]
Como estos frutos del sur,
y también como ellos,
aquí estoy tirado,
rodeado de una bandada de diminutos insectos

que vienen a olfatearme y a jugar a mi alrededor,
asaltados por mil deseos y caprichos
más pequeños aún, más locos, más culpables [...].
El Desierto vence: ¡ay de aquel que lleva Desiertos
dentro de sí! (pp. 366-367, 369)

En *Desierto Viviente*, de manera extraordinaria, Camus alude a la eterna vivacidad presente en la naturaleza, en el desierto. El crecimiento y la preservación de la vida abundan incluso en los lugares más inesperados; ni si quiera el aniquilamiento feroz del desierto los detiene. La terquedad de la vida, o la sagrada obstinación de la voluntad de ser, es la única verdad con carácter eterno que genera vida incluso en el desierto⁷. “A ras de suelo,

⁷ En una conferencia titulada “El último escrito de Albert Camus sobre Argelia”, impartida en la Casa Diocesana de Argelia, el viernes 8 de enero de 2010 (con motivo del aniversario número 50 de la muerte de Albert Camus), el Padre dominico François Chavanes subraya esta obstinación sagrada presente entre los humildes que tienen derecho a poseer la tierra de Argelia. En la segunda parte de su comentario al texto, citando a Camus, dice: “Según nuestro texto, son estos seres valientes y miserables los que tienen derecho a poseer la tierra argelina. Tienen este derecho precisamente porque son pobres y valientes. Hay que dársela, escribe Camus, “como se da lo sagrado a los que son sagrados”. Según el diccionario “Le Robert”, sagrado es “lo que es digno de absoluto respeto”. Este es el significado que se le debe dar aquí a la palabra “sagrado”. Los pobres que, en Argelia, viven o sobreviven de la constancia y la obstinación son sagrados, es decir, dignos de nuestro absoluto respeto. Incluso podemos humillarnos ante ellos porque son más valientes que nosotros. Albert Camus escribió en 1958: “En el secreto de mi corazón,

la vida esconde sus batallas y sus amores” (Camus, 2008a, p. 940). La vida no lucha ni persiste a causa de una seguridad después de la muerte; ella misma tiene sus razones en el eterno presente donde lucha por estar, por ser. Para Camus (2008a), siguiendo a Nietzsche, la obstinación y la rebeldía son los movimientos de la vida que se tejen en un eterno presente y que dan sentido a la vida haciéndola existir. Luchan a cada momento por obtener victorias que, al día siguiente, habrán desaparecido:

Pero para vivir en el desierto, uno aprende a aceptar la miseria y la sobreabundancia con el mismo corazón. La eternidad del mundo es fugaz, la flor de un solo día justifica en ciertos momentos toda la historia de los hombres. (Camus, 2008a, p. 941)

La vida contiene la esperanza en la posibilidad de hacerse y rehacerse obstinadamente en esta tierra, una y otra vez. Esta es, como hemos dicho y definido, una forma de anti-escatología⁸:

sólo me siento humilde ante las vidas más pobres o las grandes aventuras de la mente” (2006a, p. 35). [...] Después de haber recibido el Premio Nobel, [...] Camus dijo estar seguro “de ser menos que el más humilde, y nada en todo caso frente a su madre”, la cual no era nada ni tenía nada ante los ojos del mundo (2008b, p. 910)” (Chavanes, 2010, pp. 3-4).

⁸ Arnaud Corbic comenta esta anti-escatología camusiana en el contexto de la doble filiación de Camus con Nietzsche: fidelidad a la tierra y rechazo de los “trasmundos”: “La perspectiva de Camus, en la extensión de la crítica de Nietzsche a los ídolos

Pero la esperanza que pierde su sostén y su luz, la esperanza de la noche lleva un nombre, que esconde el secreto de toda grandeza, y que es la obstinación. ¿Quién, en estas soledades que la naturaleza o la sociedad ofrece al hombre, viviría o crearía sin esta sagrada obstinación? ¿Quién aceptaría soportar el juicio y el odio, o sobre todo caminar en *el desierto que cada uno lleva dentro de sí*, sin esta soberana obstinación que rechaza la resignación y hace de la misma muerte una victoria?⁹ Los desiertos son de este modo los reinos de la virtud única, la que existe por sí misma y sin la cual no existe ninguna otra virtud, la voluntad de ser. Aquí, el insecto y la bestia durante milenios dan una lección al hombre. Hicieron de la paciencia misma una esperanza. Pacientes para satisfacerse, pacientes para vivir y morir, esperan, a ras de suelo. [...] Tendremos que durar mucho tiempo para obtener un día una frágil cosecha, la breve

metafísicos y teológicos, guiada por la sospecha, es por lo tanto negativamente anti-escatológica, a-teleológica y sobre todo afirmativamente genealógica. Para Camus, se trata de socavar y sabotear todos los cimientos de una esperanza posible, de una creencia en otra vida en lo eterno, [...] y de volver siempre a este lado, al más acá en una fidelidad inquebrantable a la tierra, fuente única, a la vez originaria y última de la vida contra toda esperanza sobrenatural" (Corbic, 2002, p. 28).

- ⁹ En este mismo sentido, en *La Chute* (La Caída) Camus (2008d) escribe: "Hubo un tiempo en el que yo ignoraba a cada minuto, cómo podría llegar al siguiente. Sí, se puede hacer la guerra en este mundo, imitar el amor, torturar al prójimo, alardear en los periódicos o simplemente hablar mal del prójimo mientras se teje (se trabaja). Pero en algunos casos continuar, solo continuar, eso es lo sobrehumano (lo superhumano)" (p. 794).

y poderosa libertad de los que nada tienen y que sin embargo saludan a la vida aún en sus enigmas. (Camus, 2008a, pp. 943-944, cursiva añadida)

En cuanto a la fidelidad a la tierra y la afirmación de la eterna vivacidad como rechazo de la vida eterna, Camus es ciertamente nietzscheano. Sin embargo, para Nietzsche, la esencia de la vida es volverse “más”, ser más, buscar siempre el máximo poder, y para ello el viviente no puede permanecer dentro de sus límites, siempre debe superarse a sí mismo. Por el contrario, a Camus no le interesa llegar al máximo de poder superándose una y otra vez a sí mismo, sino respetar el equilibrio del “sí” y del “no” de la *révolte* que impide a esta última convertirse en asesina cuando se sobrepasan los límites. En *El mito de Sísifo* (2006a), Camus evoca *Los poseídos* (*Los endemoniados*) de Dostoievski y aproxima a Nietzsche y a Kirilov a la posibilidad de realizar la vida eterna en esta tierra:

Busqué durante tres años, dice Kirilov, el atributo de mi divinidad y lo encontré. El atributo de mi divinidad es la independencia. Ahora podemos ver el significado de la premisa kirloviana: “Si Dios no existe, yo soy dios”. Convertirse en dios es solo ser libre en esta tierra, no servir a un ser inmortal. Se trata, sobre todo, por supuesto, de sacar todas las consecuencias de esta dolorosa independencia. Si Dios existe, todo depende de él y no podemos hacer nada en contra de su voluntad. Si no existe, todo depende de nosotros. Para Kirilov como para Nietzsche, matar

a Dios es convertirse uno mismo en dios, es realizar desde esta tierra la vida eterna de la que habla el Evangelio. (Camus, 2006a, p. 293)

Para Camus, si *Los poseídos* (*Los endemoniados*) niegan el absurdo, no es por el carácter cristiano de esta obra, sino por el hecho de que se abren a la vida futura y dan un salto a lo eterno. Para Camus, el absurdo no lleva a Dios y ser cristiano no implica necesariamente creer en la vida futura¹⁰. En *El mito de Sísifo* (2006a) señala: “la evasión mortal [...] es la esperanza [...] en otra vida que hay que “merecerse”, o el engaño de quien no vive para la vida misma, sino para alguna gran idea que la sobrepasa, la sublima, le da un sentido y la traiciona” (p. 224). En este sentido, el Camus de *El mito de Sísifo* es bastante nietzscheano en la medida en que se refiere constantemente a la fidelidad a la tierra y se distancia de todos aquellos que la desprecian. En *Así habló Zaratustra* Nietzsche (1996) defiende esta misma idea:

Este Yo aprende a expresarse con creciente lealtad; y cuanto mejor aprende, más palabras encuentra para hablar las alabanzas del cuerpo y de la tierra.

¹⁰ “Lo que contradice el absurdo de esta obra no es su carácter cristiano, es el anuncio que hace de la vida futura. Uno puede ser cristiano y absurdo. Hay ejemplos de cristianos que no creen en la vida futura” (Camus, 2006e, p. 296).

Este Yo me enseñó un nuevo orgullo, que Yo enseñó a los hombres: a no enterrar más la cabeza en la arena de las cosas celestiales, sino a tener en alto esta cabeza terrenal que da sentido a la tierra. [...] Son los enfermos y los moribundos los que despreciaron el cuerpo y la tierra e inventaron las realidades celestiales y las gotas redentoras de sangre; pero aun estos dulces y lúgubres venenos los tomaron prestados del cuerpo y de la tierra. (p. 70)

El “sí” nietzscheano del hombre absurdo y el “no” del hombre rebelde

En *El hombre rebelde*, el “sí” del hombre absurdo se ve equilibrado por el “no” de la *révolte* (rebelión o rebeldía). La *révolte* es, en efecto, el “no” del hombre al mundo. Es cierto que el movimiento de rebelión ya se sugiere en *El mito de Sísifo*, pero será solo en *El hombre rebelde* donde Camus (2008a) desarrollará para esta noción un equilibrio entre el “sí” y el “no”. Según Camus, la rebelión nietzscheana carece de este equilibrio porque ignora el “no” al mundo. Para Nietzsche, un mundo despojado de Dios es también un mundo despojado de un sentido superior. Puesto que ya no existe más el imperativo de un mundo que debe orientarse hacia un sentido superior, se debe aceptar al mundo tal como es y evitar cualquier juicio sobre él. En *El hombre rebelde* Camus (2008a) escribe:

Sabemos que Nietzsche envidió públicamente la fórmula de Stendhal: “La única excusa de Dios es que no existe”.

Privado de la voluntad divina, el mundo también está privado de unidad y finalidad. Por eso el mundo no puede ser juzgado. Cualquier juicio de valor emitido sobre él conduce en última instancia a la calumnia de la vida. Por eso, se juzga lo que es, por referencia a lo que debería ser, reino de los cielos, ideas eternas o imperativo moral. Pero lo que debería ser no es; entonces este mundo no puede ser juzgado en nombre de nada. (p. 117)

Para Nietzsche basta aceptar el mundo en su gratuidad y reiterar esta afirmación de acuerdo con lo que el mundo ofrece. En cierto modo, podemos ver presente esta idea en la filosofía camusiana del absurdo, donde se rechaza cualquier escape al absurdo, considerándolo como un salto hacia la esperanza en lo eterno o como un suicidio filosófico. Sísifo y la roca representan el movimiento mismo de la vida, lo que en la filosofía de Nietzsche se entiende como conservación y sobreabundancia de la voluntad de poder. El Sísifo feliz del final de *El mito de Sísifo* da testimonio de la época en que Camus creía, como Nietzsche, que el “sí” al mundo constantemente reafirmado era la solución adecuada para superar el nihilismo. Sin embargo, Camus descubre que este mundo debe ser corregido. “El hombre rebelde comienza por la constatación de que el absurdo apenas nos ayuda y que él es contradictorio con respecto al asesinato. La solución de *El mito de Sísifo* al problema del nihilismo definitivamente [...] no fue la correcta” (Weyembergh, 1998, p. 46). Para Camus (2008a, pp. 291-292), si el mundo tiene un sentido,

ese sentido es el mismo ser humano, y es el ser humano quien le da sentido en su capacidad de darle su unidad desde su rebeldía, esto es: al decir “sí” o al decir “no”. Con la afirmación de la eterna vivacidad de la naturaleza, Nietzsche rechaza toda trascendencia y acaba por deificar el mundo. En *El hombre rebelde* (2008a) Camus subraya:

Nietzsche vuelve entonces a los orígenes del pensamiento, a los presocráticos. Estos últimos suprimieron las causas finales para dejar intacta la eternidad del principio que imaginaron. Solo la fuerza que no tiene meta es eterna, el “juego” de Heráclito. Todo el esfuerzo de Nietzsche es demostrar la presencia de la ley en el devenir y del juego en la necesidad: “El niño es inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que rueda sola, un primer movimiento, el don sagrado de decir sí”. El mundo es divino porque el mundo es libre. (p. 123)

En Nietzsche, tras el anuncio de la muerte de Dios, se produce una destrucción sistemática de todo lo que simula u oculta el nihilismo al pretender llenar o sustituir el lugar vacío de Dios por otra cosa. No se trata de cambiar viejos valores por nuevos valores, sino de realizar una transmutación —o inversión— de todo lo que importa o tiene valor. Heidegger (1986) dice que “un nihilismo completo [...] debe suprimir el lugar mismo de los valores, lo suprasensible, como región, y en consecuencia plantear los valores de manera diferente, es decir, invertir su valor. [...] La inversión del valor es la

inversión del modo mismo de valorar” (pp. 271-272). Esto quiere decir que el punto de partida de toda valorización debe realizarse en la tierra desde este mundo sensible y no desde el suprasensible. La eterna vivacidad, que se presenta en forma de conservación y sobreabundancia determinada por la voluntad de poder, constituye una nueva forma de valorar el reino de la tierra.

Para Heidegger, el problema del nihilismo debe plantearse, del lado de los *entes*, como el olvido del *ser* y la objetivación de la tierra por parte de la técnica. Este nuevo lugar, que no es la región esencial de Dios ni del hombre, es la tierra. También para Camus el problema del nihilismo debe plantearse a partir de la tierra y la desacralización del mundo. Sin embargo, su enfoque no es tanto metafísico sino moral. Quiere fundar un valor a partir del que se pueda establecer la rebeldía como regla de conducta en un mundo que ha perdido su rumbo y su propósito. Para Camus, el dominio de la tierra por la técnica separa al hombre del mundo e impide que este hombre reconozca significado y belleza en el mundo.

“El nihilista no es alguien que no cree en nada, sino alguien que no cree en lo que es” (Camus, 2008a, p. 120). Para Camus, los nihilistas son aquellos que niegan lo que es y se consideran fuera del nihilismo cuando dan una dirección ficticia al mundo que los lleva de vuelta al más allá. Lo hacen sin darse cuenta de que acaban ocultando la posibilidad real de encontrar sentido sin traspasar los límites que este mismo mundo

ofrece¹¹. “Si el nihilismo es la incapacidad de creer, su síntoma más grave no se encuentra en el ateísmo, sino en la incapacidad de creer en lo que es, de ver lo que se hace, de vivir lo que se ofrece” (Camus, 2008a, p. 118). Para Camus, el problema es que un mundo privado de la luz del mundo suprasensible es un mundo dejado al azar en el que todo está permitido. La muerte de Dios puede ser también la del hombre en la medida en que todo límite ha desaparecido y el hombre puede, en su excesiva libertad y en ausencia de toda ley, permitirse incluso el asesinato y la aniquilación. En *El hombre rebelde* (2008a) Camus indica:

Desde el momento en que el hombre ya no cree en Dios ni en la vida inmortal, se hace “responsable de todo lo que vive, de todo lo que, nacido del dolor, está destinado a sufrir en la vida”. Depende de él, y solo de él, encontrar el orden y la ley. Comienza entonces el tiempo de los réprobos (condenados), la búsqueda agotadora de justificaciones, la nostalgia sin rumbo, “la pregunta más dolorosa, la más desgarradora, la del corazón que se pregunta: ¿dónde podría sentirme en casa?” (p. 120)

¹¹ “El cristianismo cree luchar contra el nihilismo porque da una dirección al mundo, mientras que él mismo es nihilista en la medida en que, imponiendo un sentido imaginario a la vida, impide descubrir su verdadero sentido. [...] La conclusión paradójica pero significativa de Nietzsche es que Dios murió a causa del cristianismo, en la medida en que secularizó lo sagrado” (Camus, 2008, p. 119).

Nietzsche proclama la inocencia del mundo en la ausencia de un sentido superior y, por ende, el mundo no puede ser juzgado en nombre de nada. Debe ser aceptado tal como es, en la gratuidad que hace su divinidad. Pero basta con repetirlo, con decirle constantemente “sí” para participar de su divinidad. En su lectura —algo heterodoxa— de Nietzsche, Camus explica que el ser humano, al dejar de ser juez del mundo, pasa a ser el re creador del mundo. Hay un dios que es el mundo. Según Nietzsche, el ser humano, para convertirse en dios, debe aceptar el mundo y reiterar su aceptación sin negar nada del mundo. En la lectura de Camus hay una identificación entre “repetir” y “recrear”. Da la impresión de que “repetir” y “recrear”, en el sentido camusiano, se refieren a “hacer de nuevo, reproducir varias veces sin cambiar nada”. Como hemos visto con Heidegger, no es evidente que Nietzsche buscara precisamente la divinización del hombre. Camus (2008a) dice:

A través de esto, en efecto, se acaba introduciendo la divinidad del hombre. El rebelde que primero niega a Dios, luego pretende reemplazarlo. Pero el mensaje de Nietzsche es que el rebelde solo se convierte en Dios renunciando a toda rebeldía, incluso a la que produce los dioses para corregir este mundo. “Si hay un Dios, ¿cómo soportar no serlo?” De hecho, hay un dios que es el mundo. Para participar de su divinidad, basta decir sí. “No más oración, ni bendición”, y la tierra se cubrirá de hombres-dioses. Decir sí al mundo, repetirlo, es recrear el mundo en uno mismo, es convertirse en el gran artista, en el creador. (p. 123)

La rebelión camusiana busca la unidad del mundo. Esto no puede suceder sin la transformación que el hombre impone al mundo. Hay que aceptarlo, pero también mejorarlo, corregirlo. El “sí” y el “no” son necesarios para no traspasar los límites impuestos por la rebelión. Con Nietzsche, Camus (2008a) descubre que “si la ley eterna no es la libertad, la ausencia de ley lo es aún menos” (p. 121). El solo “no” al mundo engendra el nihilismo porque es un nihilista el que niega lo que es. Por otra parte, el solo “sí” frenético, la adhesión total al mundo en el anuncio de una súper-humanidad, desemboca al final en esclavitud, asesinato y la producción de infrahumanos. La rebelión, por su parte, se apoyará en valores humanos. El ser humano, según Camus, debe rechazar el poder ilimitado de su propia divinidad que se traduce en su poder de matar. “La única regla que es original en el presente: aprende a vivir y a morir, y, para ser un hombre, rehústate a ser un dios”. El rebelde es quien reclama la unidad perdida del mundo sabiendo decir “sí” y “no” respectivamente.

Referencias

- Camus, A. (1981). *El Mito de Sísifo*. Alianza.
- Camus, A. (1996). *Cartas a un amigo alemán*. Alianza.
- Camus, A. (2006a). *Œuvres complètes I* [Obras completas I] (Dir. J. Levi-Valensi). Gallimard.
- Camus, A. (2006b). *Œuvres complètes II* [Obras completas II] (Dir. J. Levi-Valensi). Gallimard.
- Camus, A. (2008a). *Œuvres complètes III* [Obras completas III] (Dir. R. Gay Crosier). Gallimard.

- Camus, A. (2008b). *Œuvres complètes iv* [Obras completas iv] (Dir. R. Gay Crosier). Gallimard.
- Corbic, A. (2002). *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes* [Camus y Bonheffer. Encuentro entre dos humanismos]. Labor et Fides.
- Chavanes, F. (2010). *Archives de la Province dominicaine de France, Fonds Chavanes*, VIII. (C2, 3. 26).
- Heidegger, M. (1986). *Chemins qui ne mènent nulle part* [Caminos que no llevan a ninguna parte]. Gallimard.
- Lager, A. (2019). *Albert Camus et les vertiges du sacré* [Albert Camus y los vértigos de lo sagrad]. Presses universitaires de Rennes.
- Nietzsche, F. (1947). *Ainsi parlait Zarathoustra* [Así habló Zaratustra]. Gallimard.
- Nietzsche, F. (1996). *Ainsi parlait Zarathoustra* [Así habló Zaratustra]. Flammarion.
- Nietzsche, F. (2007). *Le Gai Savoir* [La ciencia jovial]. Flammarion.
- Valadier, P. (1974). *Nietzsche et la critique du christianisme* [Nietzsche y la crítica del cristianismo]. Éditions du Cerf.
- Weyembergh, M. (1998). *Albert Camus ou la mémoire des origins* [Albert Camus y el recuerdo de los orígenes]. De Boeck Université.
- Weyembergh, M. (2009). Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844-1900). En Jeanyves Guérin (Dir.). *Dictionnaire Albert Camus* [Diccionario de Albert Camus]. Robert Laffont.

Creación y expulsión de la persona. A propósito de las Reflexiones sobre la guillotina de Albert Camus

CÉSAR ALBERTO CORREA MARTÍNEZ

Introducción

Reflexiones sobre la guillotina se escribe en un tiempo y un país marcados por una época que cambiará 11 años después. La Francia de 1957 experimentará unos cambios en la década siguiente como fueron la transformación de la conciencia política, el rechazo al materialismo y al consumismo y a las ideas conservadoras de la sociedad y del Estado y —desde la perspectiva filosófica— la irrupción del posestructuralismo, que llevan a reconsiderar el papel de la persona frente a la sociedad y las instituciones; cambios que, por su prematura muerte, Albert Camus —optimista acerca de las bondades del ser humano— no alcanzará a ver ni a sentir (Glucksmann y Glucksmann, 2018). En las reflexiones sobre la pena capital como exclusión, espectáculo y eliminación va a delimitar la comprensión entre lo legal, lo grotesco y lo justo a partir de la condena de la muerte teatralizada.

Si bien la muerte por guillotina ha sido abolida y la muerte pública subsiste como excepción y no como regla general, es válido preguntarse por la función de la

pena cuando ella ya no pretende la eliminación del sujeto, sino su castigo a través del apartamiento del resto.

Así las cosas, este texto estudiará algunos asuntos a partir de una reflexión personal sobre las reflexiones de Camus en torno a la muerte por guillotina; estos asuntos refieren al análisis acerca de la construcción del castigo, las formas de pena y cómo dicha construcción ha significado una idea sobre el ser humano. La reflexión iniciará con la construcción del sujeto, de la persona, como presupuesto básico de la asimilación de las reglas sociales y como requisito para aplicar las condenas que han sido establecidas, cuya finalidad es ocultar al criminal de la vista de los otros, de los buenos. Ya no se trata suprimir al individuo a través de la eliminación (y de la separación del cuerpo/materia de la cabeza/mente), sino de su desaparición por ocultamiento.

Camus (1957) afirma que “la ley encuentra su última justificación en el bien que hace o no hace a la sociedad de un lugar y de un tiempo dados” (p. 4). Este planteamiento sobre el principio de justificación teórica de la norma jurídica, permite agredir al otro cuando se abstiene de cumplir el deber social y sirve de base para comprender cómo y por qué es posible castigar a través del ocultamiento como forma de eliminación del indeseado.

El reclusorio es necesario, allí van los indeseados: los locos, los enfermos y los delincuentes y, como diría Foucault (2016), las sociedades pueden clasificarse en la forma en que tratan a “aquellos de quienes quieren

deshacerse" (p. 217). Han cambiado los métodos, pero el fin es el mismo: eliminar al indeseado, al delincuente.

Supongamos una situación. Usted vive en un piso alto, toma el ascensor de su edificio y, mientras baja, se detiene en otro piso; se abre y entra una persona que percibe que es familiar, aunque no se percata. Al cerrarse el ascensor se da cuenta de que quien se subió es Luis Alfredo Garavito. Suponga que cumplió su condena, salió de la cárcel y tiene un buen trabajo, incluso mejor que el suyo. Garavito es su vecino y está resocializado. ¿Está la sociedad y usted mismo dispuesto a permitir la resocialización de quien es el segundo mayor homicida de niños de la historia reciente de la humanidad y de Colombia? Si no, ¿cuál sería entonces el perfil del delincuente que usted sí aceptaría como "resocializado"?

En este escrito pretendo analizar las *Reflexiones sobre la guillotina* respondiendo a las anteriores cuestiones y a otras que vayan surgiendo. Al final habrá más preguntas y quizás pocas respuestas. Garavito es solo un ejemplo. El Estado, la sociedad y sus finalidades son puestas en tela de juicio por Camus a partir de la reflexión de la condena a morir por la guillotina. La guillotina y la muerte son solo el recurso que usamos de Camus, pues es evidente que no existe la pena de muerte, o eso creemos.

El texto se compone de tres partes. La primera pretende analizar la construcción del sujeto como persona que puede ser atrapada y castigada. No es posible castigar a quien no ostenta esta categoría, puesto que ello implicaría renunciar al principio de trato digno

de cualquier animal humano. No se puede pensar en el peor delincuente como alguien fuera de la humanidad. La segunda parte del texto compara la pena de muerte judicial, por guillotina y la muerte administrativa para proponer que la pena de muerte, aun en países en que se encuentra abolida, existe. Finalmente, la tercera parte incluye una reflexión sobre la exclusión que surge de la idea de condena esgrimida por Camus.

Construir para castigar

Se podría afirmar que cada momento castiga, de acuerdo con la construcción de sujeto, a los agresores, pero antes debe asegurar que las conductas queden establecidas en un catálogo de delitos considerados maliciosos e injustos. Es así como a partir de la creación del sujeto se le denomina humano, ser, individuo y persona. En medio de estas categorías que intentan crearlo como un absoluto correcto, se prohíbe la rebelión. Esta última, como forma de artimaña jurídica, asegura la ruptura entre el sujeto y la libertad. A la persona construida se le llama (y se le convence de ser) un buen ciudadano, buen padre, buen amigo, a través de la figura jurídica que sirve para asignar derechos (libertades) a la vez que legitima a la sociedad asegurarse de su obediencia.

Pero en todo tiempo ha habido agresores y rebeldes. No son lo mismo, aunque se les asignen las mismas consideraciones éticas para impedir lo distinto. Cada momento castiga la rebelión, culpabiliza a aquél

que rompe el estatus establecido por un orden jurídico y ético y, cuando no es posible alejarlos de la comunidad, se les encierra (Foucault, 2015).

Por medio de la ley, representante más próximo del derecho, se crea un sujeto. Primero le asigna el derecho de ser persona y luego lo obliga a tener una identificación con la que asegura que se diferencie de los demás. Le otorga un número y, con él, otro estatus: el de ciudadano y una nacionalidad que le adscribe derechos y obligaciones. Le dice cómo ser: bueno; cómo vestirse (y que debe vestirse); cómo debe hablar; y qué debe decir.

Camus (1957) afirma que el Estado mata más que los delincuentes. En la actualidad la afirmación sigue vigente, no solo porque el Estado mata (ver siguiente apartado), sino porque es el principal agresor. El delincuente rechaza la ley por medio de un rechazo de facto que no es ético, porque es imposible rechazarla, ya que ella abarca todo lo sensible-humano. El Estado la impone, por medio de la ley a la sociedad, la noción de bien común, y su protección implica lo mismo: la eliminación. El Estado y el orden público son la finalidad suprema. Hemos elevado la sociedad a una categoría divina, con lo que se justifica el castigo de quien la ataca, puesto que la agresión rompe las virtudes de la comunidad. Hay un nuevo dios, “pero la mayoría de los europeos vomitan también la idolatría del Estado, que ha pretendido reemplazar la fe” (Camus, 1957, p. 42).

Camus cuestiona si la sociedad no se merece los delincuentes que tiene y, si la respuesta es afirmativa,

la sociedad debería ser castigada; algo que ella no está dispuesta a asumir, por ello carga la culpa al individuo que, como queda establecido, ha sido su creación. Con esta escasa autoridad moral les castiga. Es por esto por lo que se desentiende del animal social:

Contrariamente a muchos ilustres contemporáneos, yo no creo que el hombre sea, por naturaleza, un animal social. A fuer de sincero, pienso lo contrario. Pero sí creo, lo que es muy diferente, que no puede vivir ya fuera de una sociedad cuyas leyes son necesarias para su supervivencia física. (Camus, 1957, p. 4)

La cuestión acerca de la naturaleza del delincuente es un asunto complejo al punto que se le quita, incluso, la posibilidad de resocializarse, enmendarse o arrepentirse. Por ello el perdón no sigue a la condena, sino el dolor de la retribución. A los peores delincuentes no se les permite el perdón o la resocialización. No se les da oportunidad de enmienda y la comunidad ha perdido a uno de los suyos.

Ahora bien, si no está permitido enmendar los crímenes, ¿no valdría la pena quitarles la condición de humanos? Incluso Dios protegió a sus condenados cuando advirtió al mundo de no agredir a Caín después del destierro, algo que el ser humano sigue negando (Derrida, 2008). El humano se ha apartado de la naturaleza y ha creado un estatus propio, el de persona. *Contrario sensu*, existe el mundo de la naturaleza habitado por bestias.

Pero no es posible que una persona sea a la vez una bestia, aunque haya cometido actos incuestionablemente reprochables. ¿Por qué no mejor tratarlos como bestias? La respuesta de Camus es que, ante hechos cuestionables, todos somos juez y parte y negar la condición humana, incluso de los peores criminales, implica desconocer la superioridad moral que se ha cimentado sobre la naturaleza humana. Por ello, es mejor juzgar y condenar al sujeto que, aunque no mereciera ser tratado como persona, se le debe atribuir esa calidad para tener a autoridad de imponer el castigo. La eliminación de un solo sujeto humano implica el riesgo de quitarle dicha posición a cualquiera y poner en riesgo a la comunidad, ya que solo bastaría una corta argumentación y convencimiento y, así, la cuestión se traslada al discurso. Pero, además, la fórmula por la que un delincuente dejara de ser humano implica renunciar a la imposición del castigo, pues el derecho es para personas y no para bestias. Al contrario de hacerlo merecedor de la condena, lo vuelve inmune. Finalmente, la sociedad necesita ser resarcida por el daño cometido. Violar un derecho es violar el derecho de todos, hacerle daño la sociedad misma. Esto no se consigue por medio de la categoría de inhumano, no-persona o bestia. No puede negarse a los buenos e inocentes el derecho de ver a los delincuentes pudrirse en el encierro o soñarlos en el infierno.

Incluso a quienes cometen los peores delitos, llamados inhumanos por la superación de cualquier posibilidad moral, se les niega la posibilidad de la declaración de inimputabilidad, de haber sido cometidos

sin razón ni conocimiento, sin inteligencia. La inimputabilidad tiene otro efecto: los declara no capaces de cometer delitos, sujetos con una mente extraña, distinta a la del resto y, por tanto, no culpables y merecedores de cuidados especiales. La cárcel cambia por el sanatorio y, nuevamente, la sociedad no puede quedarse sin resarcir el daño que ha sufrido.

Con la posibilidad de tratar a los delincuentes como bestias, como seres sin razón, encontramos una justificación para señalar que la naturaleza humana sigue siendo buena, como sostiene Camus. Pero el deseo de castigo es tan alto que sacrificamos la naturaleza y bondad humana por el daño ocasionado al culpable.

Por otra parte, la pena de muerte como eliminación del sujeto del mundo representa la incapacidad de tomar otra medida o de asumir las consecuencias de los problemas de base social. La cárcel, sustituta de la pena de muerte en los delitos inconmensurables, equivale a la separación del delincuente de la sociedad. La eliminación absoluta es reemplazada por una de carácter temporal y no definitiva (como con la cadena perpetua que mata al sujeto por medio del tiempo).

Ahora se le aparta por un periodo considerado suficiente que crece y crece según demandan los inocentes. La privación de la libertad implica atravesar un muro entre dos —el individuo y el resto— para que la comunidad no lo vea, no lo escuche, no lo sienta y no se perturbe con su presencia maligna. Se le quita incluso la posibilidad de redención, pues la sociedad tiene derecho a no olvidar. El reproche debe quedar

en la memoria. Tenemos el derecho evitar toda forma de redención, ya que ninguna condena será merecedora de perdón y por eso aquella debe sobrevivir al delincuente a través de lo que la modernidad llama “antecedentes”.

El delincuente se aparta y se envía a un lugar lúgubre y desconocido para el resto, para los buenos: la cárcel. Con paredes altas, rejas que garantizan un encierro como los animales y con vigilancia día y noche, este lugar simboliza la expulsión de lo indeseable, lo sucio que, aunque no tendría merecimiento de ser tratado como humano, ya no merece su expulsión, sino la reclusión. Lo inhumano en la persona ya no existe y, por ello, la sociedad debe castigarlo a través del encierro y la vigilancia (Foucault, 2016). En el encierro —y después de él— se le recuerda al criminal que fue quien optó por ser expulsado y la sociedad solo cumple con su deber moral de no permitir los daños cometidos a ella. Por eso al delincuente se le garantiza ser tratado como un animal, un incorregible, pero, humano y por eso el castigo equivale a su desaparición y no a la eliminación absoluta. Una mente asesina es una mente enferma y la mente enferma pierde todo derecho, incluida la redención. La sociedad no es apta para el delincuente. El delincuente, que continúa siendo una persona debe ser escondido aun en contra de su naturaleza, como en el acto y el cuerpo del guillotinado cuando es separado como forma que simboliza el rompimiento de lo humano: la separación. La sociedad oculta al delincuente como ocultó al guillotinado, puesto que en palabras

de Camus (1957) “la sociedad no cree lo que dice, si lo creyera de verdad, exhibiría las cabezas cortadas” (p. 5). No sabemos y carece de interés lo que sucede de rejas hacia adentro.

Supervivencia de la pena de muerte

El ser humano debe dominar y dañar y, por medio de la existencia del Estado, eliminó la posibilidad del uso de la violencia individual para otorgarla a la sociedad. No se concibe la existencia social sin agredir a otro de forma justificada. Alguien gana y alguien pierde. Primero se atrapa al individuo en un entramado teórico cuya última instancia, la punta de Iceberg, es una ley, la norma jurídica que indica que algo puede o no hacerse. Esa ley es a la vez libertad y yugo, pero su presentación se concibe como liberación. Ella somete y no permite excluirse. A Robinson Crusoe, el último sujeto libre, se le atrapó de nuevo para liberarlo de la maligna naturaleza. En la antigüedad al delincuente se le expulsaba y no se le reconocía como ciudadano. Al humano moderno se le acoge desde el mismo momento de su nacimiento y se le asignan categorías: nombre, familia, nacionalidad, identidad. El título para lograrlo es el derecho que abarca todo, incluso aquello que no contempla, aquello que no abarca como, por ejemplo, la naturaleza, a quien otorga el papel pasivo de merecer la aprehensión humana.

El derecho se relaciona con lo recto y lo que se ha asimilado como lo justo o lo medido. A través de él, una comunidad establece lo bueno y lo malo, lo posible

y lo castigable, como cuando Camus trata un acto aborrecible (la muerte en la guillotina) como algo aparentemente justo (según el acuerdo social).

Hacer justicia, función del derecho, puede interpretarse de múltiples formas. Puede tratarse como la forma de “introducir paz y orden en la sociedad” reducido a fórmulas estereotipadas (Camus, 1957, p. 2). El estereotipo por excelencia es que la justicia equivale a darle a cada uno lo suyo, esto es, lo que el derecho adjudica, aunque implique lo malo para otro (la guillotina o la cárcel sin redención).

La justicia así vista reduce las cosas a una verdad aparente, transformada en una serie de argumentos cuya intención es convencer sobre la conexión entre las razones del juez y la decisión tomada. Esta verdad equivale a la fórmula de Camus (1957) de que para llegar al veredicto del juez, que dicta una sentencia judicial “para llegar a la más cierta de las penas, ha sido necesario un gran concurso de incertidumbres” (p. 31). Esta incertidumbre es la muerte en el caso de la guillotina y el ocultamiento y posterior aislamiento del delincuente.

La pena se explica socialmente como una necesidad, “una lamentable necesidad”, convertida en el infortunio social al que se han sometido los demás por la carga de soportar un daño que justifica la reclusión, esto es, el ocultamiento del individuo o su eliminación parcial (Camus, 1957, p. 2). El artículo 11 de la Constitución Política colombiana no prohíbe asesinar. La primera parte protege la vida y desarrolla una prohibición

indirecta en el Código penal: si usted mata, será castigado. No prohíbe matar dado que la ley no puede prohibir imposibles, sino que prescribe sanciones a conductas indeseadas que pueden ocurrir. Sin embargo, la parte final del mismo artículo sí contiene una obligación directa: le prohíbe al Estado asesinar cuando se expresa: no habrá pena de muerte.

El *no habrá pena de muerte* aplica al Estado, único capaz de dictar penas en forma de condenas (se usa la expresión sentencia de muerte). Las penas o condenas son de dos tipos: judiciales, si emanan de un juez, o administrativas, si resultan de lo propio por un funcionario público con capacidad de tomar ese tipo de decisiones. Aunque la pena judicial de muerte ya no existe, la pena de muerte administrativa sí.

Las fuerzas militares deben proteger a la población civil y, para ello, tienen la posibilidad de condenar a muerte a un delincuente que amenace la paz o el orden social. Es legítimo matar en defensa de la población, del Estado o de sus instituciones. Incluso condena a muerte cuando antepone ideas de dudosa existencia como la “soberanía nacional”. Ni siquiera tiene que tratarse de una amenaza inminente, pues basta con que el peligro sea latente, que sea posible, para condenar a muerte administrativa a una o varias personas.

Así, la Constitución le prohíbe al Estado condenar a muerte, pero eso no implica que el Estado no esté legitimado para ello. Pasa lo mismo con el artículo 12 que prohíbe las penas crueles, inhumanas o degradantes

y, sin embargo, toda condena puede ser catalogada como cruel, inhumana y degradante. Toda condena priva al delincuente de su naturaleza, lo degrada y le quita parte de su humanidad.

Hay una autoridad dotada de poder para ordenar abrir fuego, condenando a muerte a quienes se encuentren en el otro extremo. Es una sentencia a muerte de tipo administrativo y, además, es legítima. La finalidad es la protección del orden civil, el orden jurídico, la soberanía, la seguridad; principios que, de acuerdo con la orden emanada de quien ostenta la autoridad, son más importantes que la vida. Ellos, los otros que renunciaron a las reglas de la comunidad y la amenazan, deben ser ajusticiados, así, la muerte cumple con un criterio de utilidad “la vida del hombre deja de ser sagrada cuando se cree útil matarlo” (Camus, 1957, p. 41).

Otro aspecto es la tendencia hacia el aumento de las penas, incluso por encima de lo físicamente posible de soportar: el tiempo máximo de una condena (65 años) sumado a la edad a partir de la cual alguien puede soportarla (18 años) son superiores a la expectativa de vida en Colombia. Ningún aumento de penas ha reducido la criminalidad y sigue habiendo asesinatos incluso en los países en que subsiste la pena de muerte, entonces ¿por qué renunciamos a la conservación de la naturaleza humana para paliar los efectos del acto del delincuente?

Salvo casos excepcionales, un proceso penal no es fácil de resolver. Todo hecho debe ser probado, especialmente la situación que dio origen a la agresión

y, aunque el delincuente no teme a la pena, intenta ocultar las pruebas o eliminarlas. No tiene miedo a la condena, pero tampoco quiere ser condenado; confía en estar por encima de ella. El delincuente además reta al sistema. El Estado debe buscar, escarbar, gastar dinero y conjeturar. En los procesos en los que la prueba no es evidente habrá duda y toda duda ha de ser resuelta en favor del procesado. Aquí encontramos algo humano.

La exclusión y la pena

Sostiene Camus, como crítica al sistema penal que, “desde hace siglos, la pena de muerte, acompañada a menudo de salvajes refinamientos, trata de contener el crimen, sin embargo, se obstina” (Camus, 1957, p. 13). Hemos renunciado a la justicia para ver arder al culpable. ¿Por qué existen entonces las penas? ¿Funcionan? La pena de muerte como la pena actual de apartamiento social y reclusión se encuentra identificadas en los siguientes aspectos de acuerdo con Camus (1957):

A partir del momento en que la sentencia se ha pronunciado, el condenado entra en una maquinaria imperturbable.

Se le elimina toda forma de libertad.

Se le condena dos veces: la primera cuando recibe la pena y la segunda cuando la ha pagado y es excluido de la sociedad. El lastre de vivir con la supervivencia de la pena que son los antecedentes sobrevive a la condena y en algunos, como en los Estados Unidos, el redimido ni siquiera recupera el derecho de participación democrática. Al autor del delito reprochable “se le infligen

dos muertes, la primera de ellas peor que la otra, cuando él no ha matado más que una vez”. (p. 6)

Toda condena tiene una finalidad que se justifica de forma distinta. La primera es la retribución: el derecho que tiene la sociedad de castigar a quién cometió delito. Una vez identificado el delincuente, la víctima individual tiene derecho a ser resarcida, pero como la sociedad es víctima porque han violentado su derecho, ella también pide ser retribuida.

La prevención general y retribución justa “sirve para informar periódicamente a los ciudadanos de que morirán si se les ocurre matar” (Camus, 1957, p. 6), con el objetivo de infundir temor de tal magnitud que nos alerte de las consecuencias por cometer delitos. Esto es a lo que Camus (1957) llama una “fuerza lo suficientemente ciega y poderosa para vencer” (p. 7). Sin embargo, el ocultamiento del delincuente no resuelve el problema, pues toda condena debe ser conocida y publicitada para asegurar el temor general. Aquí Camus sostiene que es infundado que el temor sea el único fin de la publicidad de la pena y sufrimiento del condenado. Igual que su padre, al volver de un ajusticiamiento público con sensación de náusea, la sociedad debe comprenderse a sí misma a través del acto mismo de condenar, debe poder ver de frente lo sucedido y ser capaz de verse a sí misma como la agresora del delincuente: “la sociedad que justifica la pena de muerte por la necesidad del ejemplo, debe justificarse a sí misma haciendo necesaria la publicidad” (Camus, 1957, p. 11).

Camus (1957) sabe que el juez es una persona imbuida por factores como la actitud y la elocución; además, está sometida a hechos como incidentes dentro del juicio y los antecedentes del acusado (p. 31). Podríamos añadir otros como el pensamiento político, las creencias morales y una visión de vida propia. Incluso influye en la decisión del juez un hecho tan banal como que se haya quemado la lengua con el chocolate del desayuno o lo molesto del tráfico para llegar al trabajo.

Finalmente, tenemos que el objetivo de la pena es propiciar un castigo al individuo. El castigo ha de ser físico: privarle de la libertad; no solo de espacio, sino de ser. El delincuente ya no podrá caminar por las veredas que desee, escoger la comida, el trabajo. La expulsión no es solo quitarlo de la vista de la sociedad, apartarlo de la vida comunitaria, sino privarlo de los bienes que ofrece el mundo. No se le expulsa de la ciudad en barcos que no regresan (Foucault, 2015), sino que se le encierra con vigilancia perpetua, en algo que no es solo la condena, incluyendo la pena de muerte: “admitamos que sea justo y necesario compensar el asesinato de la víctima con la muerte del asesino. Pero la ejecución capital no es simplemente la muerte” (Camus, 1957, p. 19).

Al delincuente se le encierra, es decir, es expulsado sin que abandone la sociedad; ha de permanecer dentro de ella y ser vigilado día y noche. Pierde la libertad, la intimidad, la autonomía y el autogobierno. No puede participar de la vida activa, la comunidad lo ha rechazado porque su acto ha vuelto insegura la ciudad y amenazado la convivencia. El castigo no el encierro,

sino el silencio. Se le prohíbe ser y se le castiga apartándole de los bienes materiales. Él deberá, ante todo, saber que el sufrimiento soportado ha sido enteramente su culpa y ese lastre le sobrevivirá incluso al tiempo de reclusión. La sociedad lo quiere siempre allí, no cree en su resocialización. Esta es la parte más inhumana del castigo: que sobrevive más allá del tiempo en prisión.

Para terminar, y sin responder certeramente las preguntas planteadas, hay un nuevo interrogante: ¿es esta la mejor forma de impartir justicia? En Camus encontramos lo siguiente como forma de justificar las acciones de la sociedad: “Que así es la justicia de los hombres y que, pese a sus imperfecciones, es mejor que la arbitrariedad” (Camus, 1957, p. 32). Esto es así incluso cuando se condena a un inocente porque pocas veces hay certeza de que el condenado corresponde al mismo autor del delito. Las reflexiones de Camus nos traen de vuelta al dilema moral de qué es peor: mil delincuentes sin prisión o un inocente condenado injustamente.

Conclusiones

Reflexiones sobre la guillotina es un texto que, pese a que se escribe sobre un acto inusual en la actualidad —la pena de muerte y la muerte por la guillotina— devela razones suficientes sobre los objetivos que tienen los sistemas penales.

Dentro del texto, se analiza al sujeto y la sociedad y su pertenencia dentro de ella, en calidad de agresor y agredido. El delincuente, a diferencia de la víctima, sufre

dos veces, dice Camus. La primera cuando es condenado y la segunda cuando es atormentado por el acercamiento del día en que su cuerpo y cabeza deberán separarse.

La sociedad, por medio del sistema punitivo, legaliza la eliminación del sujeto, teatraliza y oculta la condena igual que al condenado. Le priva no solo de la vida, cuando es condenado a muerte, sino de la libertad en los sistemas en que la pena de muerte fue abolida. En cualquiera de los casos, la finalidad es la expulsión de lo desagradable, de lo malévol, lo sucio.

Finalmente, las reflexiones plantean la cuestión siempre compleja de la justicia y del individuo frente al Estado. La sociedad, sus valores y deseos se convierten en el nuevo Dios, a quien ha de obedecerse porque el milagro esperado no es ya la sanación, sino la convivencia pacífica. Este supuesto de convivencia pacífica sirve para eliminar a quién la amenace.

Referencias

- Camus, A (2010). *Obras 3. El hombre rebelde, crónicas 1948 – 1953. Reflexiones sobre la guillotina. El verano.* Alianza.
- Camus, A. y Koestler, A. (2011). *Reflexiones sobre la pena de muerte.* Capitán Swing.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy siguiendo.* Trotta.
- Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica, Tomo I.* Fondo de cultura económica.
- Foucault, M. (2016). *La sociedad punitiva.* Fondo de cultura económica.
- Gluksmann, A. y Gluksmann, R. (2018). *Mayo del 68. Por la subversión permanente.* Taurus.

Calígula o la bella libertad de vivir. Reflexión en torno al sentido de lo absurdo

WILLIAM ANDRÉS PRIETO GALINDO

Introducción

El presente documento se originó gracias a los encuentros y reflexiones del Grupo de estudio en Filosofía Francesa Contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás. El grupo es dirigido por el profesor Nelson Fernando Roberto Alba en compañía de la siempre valiosa orientación del Fray Adrián Mauricio Peñaranda O.P.

El objetivo del texto es ofrecer una interpretación de *Calígula*, obra teatral de Albert Camus publicada en 1944, desde la perspectiva del sistema de pensamiento sobre lo absurdo presente en su ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942). De igual manera, se procura una conexión con algunas ideas sobre lo bello y la libertad, extraídas del ensayo *El exilio de Helena* (1954) del mismo autor. Se espera mostrar que *Calígula* es una representación de cómo el sentido de lo absurdo, lejos de ser una razón para el suicidio, es la clara comprensión de los límites de la condición humana y conduce a la incansable búsqueda de la bella libertad de vivir.

Calígula, en tanto que obra literaria, sin lugar a duda ofrece un goce y divertimento que afecta igualmente al entendimiento y al espíritu. Sin embargo, es necesario reconocer que un análisis de esta obra en términos filosóficos exige ir más allá de la literalidad de su contenido, exige contrastar sus enunciados con ideas o postulados que no se encuentran en la obra misma, sino que provienen de referentes externos. Toda interpretación exige someter la realidad interpretada (en este caso una obra literaria) a un filtro (un sistema de pensamiento, un temperamento, una idea, etc.) que permita retener los elementos a partir de los que se espera presentar, cernida, la particular visión que se tiene de la realidad interpretada. Siempre está presente el contraste, la comparación, la referencia del sistema semántico de la obra a un sistema externo que posibilita la aparición de un significado alternativo.

En sus estudios sobre la vida y obra de Débora Arango, Santiago Londoño (1997) sostiene que interpretar consiste en volver a mirar, o volver a pensar, la realidad que se presenta ante nuestra indagación a través de un temperamento particular. Ronald Dworkin (1986), desde el campo de la filosofía jurídica, propone tres etapas para el proceso interpretativo, a saber, a) etapa pre-interpretativa, que es la identificación del objeto de reflexión; b) etapa interpretativa, que consiste en ofrecer una justificación de los elementos del objeto en relación con los elementos del esquema reflexivo y analítico empleado; finalmente, c) la etapa post-interpretativa, donde el intérprete puede proponer

reformas a lo existente *en y alrededor del* objeto de reflexión con el fin de lograr una proximidad con los requerimientos de la justificación desarrollada en la fase interpretativa. De esto puede decirse que interpretar requiere de la ubicación de lo interpretado en un contexto que enmarca su significado posible. En la lectura analítica, que es la que se pretende a propósito de *Calígula*, la interpretación de una obra literaria en particular, y de cualquier documento en general, requiere de una lectura intertextual.

Según el profesor Juan Fernando Pérez (1998), la lectura intertextual corresponde a un segundo tiempo lógico¹ en el que “se pretende cotejar y someter a discusión enunciados de dos o más textos, de un solo autor o de varios” (p. 238). Ahora bien, se espera lograr una interpretación que no diste demasiado del sistema de pensamiento del autor: proponer un diálogo entre la obra *Calígula* y otros dos textos que fueron producidos por Albert Camus en la misma época. Se trata del ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (2021), publicado en 1942, y del ensayo *El exilio de Helena*, que hace parte de *El Verano*, libro publicado en 1954. Con esto, si bien se hace un análisis en el que se va de uno a otro texto, se tiene la garantía de estar dentro de la órbita del sistema de pensamiento del mismo autor.

¹ Se alude aquí a la temporalidad lógica propuesta por Jaques Lacan para una indagación cualquiera. Existen tres tiempos lógicos que deben diferenciarse en un proceso, a saber, instante de mirada, momento de comprensión y tiempo de conclusión.

Al respecto, el mismo Camus ofrece un dato relevante en relación con lo que puede implicar la interpretación de la obra de un autor. En *El mito de Sísifo* sostiene que es completamente falsa la idea de un arte separado de su creador; ni el filósofo está encerrado en su sistema de pensamiento ni el artista se para ante su obra. Según Camus (2021) “El artista, como el pensador, se compromete con su obra y deviene con ella” (p. 106); se trata de una ósmosis que plantea un importante problema estético: la necesidad de abordar la obra en relación con el sistema de pensamiento del creador y de entender el pensamiento del creador a través de su obra, sin que ninguno de estos dos términos sea reductible al otro.

De esta manera, con la explicación acerca del porqué de la necesidad de una lectura intertextual en el análisis del *Calígula*, se da paso a una propuesta hermenéutica cuyo propósito es fomentar la reflexión en torno a un conjunto de aspectos de suma importancia para la comprensión de la propuesta filosófica del absurdo expuesta por Camus en su ensayo sobre Sísifo. Evidentemente no se espera con esto agotar el contenido o el significado de las obras aquí abordadas.

El sentido de lo absurdo en Camus

En *El mito de Sísifo*, Camus (2021) parte de la oposición fundamental entre el mundo tal cómo es y el sentido que el ser humano busca en él. La verdad ineludible es que el ser humano es mortal, finito, limitado en sus capacidades y posibilidades; mientras que el mundo es, de hecho, una realidad que sobrepasa la condición

humana, irreductible a toda explicación o sistema de pensamiento.

Lo absurdo es un divorcio entre el ser humano y el mundo. Es el espesor, la extrañeza que en su interior percibe el ser humano cuando comprueba que la realidad no se ajusta a esa claridad absoluta de sus categorías con las que espera iluminar al universo entero. El universo es irreductible, no existe razón o sistema capaz de abarcar la complejidad del mundo (Camus, 2021). No es que el mundo sea absurdo *a priori* o que el ser humano tenga en sí un pensamiento absurdo. Se trata de que lo absurdo se presenta en el preciso instante en el que aparece la oposición, el contraste, el divorcio existente entre el mundo y la conciencia humana, que en realidad no tiene trascendencia para el universo. Camus (2021) define lo absurdo con las siguientes palabras: “Es el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, mi nostalgia de unidad, el universo disperso y la contradicción que los encadena” (p. 56).

El universo y el mundo existen de manera indiferente a nuestras cuestiones particulares, a nuestras preguntas existenciales. Así, se abre una distancia, un abismo entre la búsqueda de significado y la existencia de un mundo imperturbable. Esto es el absurdo. Pero él también es un vínculo fundamental entre el ser humano y el mundo, ya que lo absurdo no está en el ser humano, ni en el mundo, sino en su presencia común, que pone de manifiesto la contradicción entre estos dos términos. Lo absurdo, el mundo y el ser humano

forman una singular trinidad que pone de manifiesto una lucha sin tregua, una perpetua confrontación en la que siempre estarán presentes los límites del ser humano. El absurdo es el escenario en el que aparece lo que Camus llama el único problema serio de la filosofía: el suicidio (Camus, 2021, p. 15). Ante ese divorcio que es el absurdo, ante esa irreductible contradicción entre el mundo y la condición humana, existe la posibilidad del suicidio, pero también la de seguir adelante, sin esperanza, con clara y plena conciencia de los límites que se imponen a la acción de vivir.

En *El mito de Sísifo*, el sentido de lo absurdo es mucho más profundo y va más allá de lo aquí expuesto. Sin embargo, no es objetivo de este documento reconstruir el hilo argumentativo de la obra de Camus, basta con esbozar el sentido general que para el autor tiene lo absurdo, que permite comprender el sinsentido de la existencia, proyectando una luz sobre los límites de las facultades y las capacidades humanas en relación con el mundo y con la vida en él. *Calígula* representa, en muchos aspectos, el sentido de lo absurdo expresado por el filósofo francés.

La infranqueable muerte

En *Calígula*, la muerte aparece como la verdad fundamental. Cayo² se presenta ante Helicón asegurando tener una verdad sumamente clara y sencilla, tonta

² En el presente documento se hablará de Cayo, Calígula, el emperador o César de manera indistinta.

tal vez (asegura Calígula), pero que cuesta descubrirla y sobrellevarla: “¿Cuáles esa verdad?” Pregunta el criado, a lo que el emperador responde: “Los hombres mueren, y no son felices” (Camus, 2013, p. 23).

La muerte se encuentra al principio y al final de *Calígula*, es la realidad que origina, traspasa y finaliza la obra. Todo inicia con la muerte de Drusila, hermana de Cayo, con la que este mantenía una amorosa relación incestuosa. Al final, el emperador es asesinado por patricios y pretores. Calígula reparte a voluntad la muerte entre sus súbditos. Incluso, antes del fin, de manera simbólica, se realiza un concurso de poesía en el que participa Escipión, el joven amigo del emperador, cuyo tema es la muerte.

Cayo utiliza la muerte con un sentido artístico (podría decirse pedagógico³), mostrando que, en cuanto a la muerte, la lógica de la igualdad puede llevarse a la realidad, y que su justicia radica en la posibilidad de que

³ El mismo Cayo, desde el comienzo de la obra, manifiesta a Helicón su deseo de enseñar a los demás la verdad que ha descubierto. El criado asegura a su emperador que nadie ha dejado de comer por dicha verdad, a lo que Calígula responde: “¡Lo cual significa que todo lo que me rodea es pura mentira, y yo quiero que la gente viva en la verdad! Y precisamente poseo los medios para obligarlos a vivir en la verdad. Porque sé lo que les falta, Helicón. No tienen conocimiento y necesitan un profesor que sepa de lo que habla” (Camus, 2013, p. 24). Más adelante, incluso, el mismo César, cuando es cuestionado por Cesonia por estar totalmente desconocido y actuar como si lo hiciera en broma, Calígula responde: “No exactamente, Cesonia. Pura pedagogía” (Camus, 2013, p. 33).

todos pueden ser ejecutados en cualquier momento. La evidencia de que la muerte tiene un sentido artístico para Calígula se encuentra en la obra misma. Luego de convocar el concurso de poesía cuyo tema es la muerte, Quereas interroga al emperador sobre su participación en el concurso. Calígula responde que ha hecho una composición que recita cada día:

Calígula (a Quereras). Prosigo. Es la única composición que he escrito. “Pero demuestra que soy el único artista que ha existido en Roma, el único, ¿me oyes, Quereas?, que ha actuado siempre con coherencia.

Quereras. Solo es una cuestión de poder.

Calígula. Así es. Los demás crean por falta de poder.

A mí no me hace falta una obra: yo vivo. (*Con brutalidad*)

A ver, vosotros ¿estáis ya? (Camus, 2013, pp. 131-132)

En *Calígula*, la lógica de la muerte es llevada al límite para poner en evidencia el sinsentido, el vacío de las categorías a partir de las cuales se espera explicar el significado de la vida. Todo para establecer una absoluta igualdad ante la muerte. Esto se hace evidente en uno de los decretos firmados por el emperador y leído por Helicón ante los patricios: no es preciso hacer algo específico para morir, basta con estar vivo para sentir el acecho de “la liberación y el alivio de la ejecución” (Camus, 2013, p. 63). De este modo, ante la igualdad infranqueable de la muerte, todos se ven expuestos, en la obra de Calígula, es decir, en el ambiente que él ha creado —sin que nadie lo entienda—, a la

responsabilidad del desinterés por todo lo que rige el mundo, salvo por aquello que él mismo denomina *la llama del puro vivir* (Camus, 2021).

La muerte es el límite infranqueable frente al que el mundo no tiene importancia. Entender este límite es fundamental para conquistar la libertad. ¿Qué libertad se conquista en el entendimiento de la muerte? La libertad razonable que tiene como únicos principios a la muerte y a lo absurdo; la libertad que tan solo un corazón humano puede sentir y vivir (Camus, 2021, p. 65).

La libertad absurda

Cesonia. Pero atiéndeme. Lo que voy a decirte es a la vez difícil y evidente. Pero es algo que, si alguien lo escuchará de verás, provocaría la única revolución definida en este mundo.

El joven Escipión. Entonces dilo.

Cesonia. Todavía no. Piensa primero en el rostro convulso de tu padre cuando le arrancaban la lengua. Piensa en esa boca llena de sangre y en ese grito de animal torturado.

El joven Escipión. Sí.

Cesonia. Ahora piensa en Calígula.

El joven Escipión (Con todo el odio de su alma). Sí.

Cesonia. Escúchame ahora: intenta comprenderle.

Calígula ha mostrado el carácter azaroso de la fatalidad última que es la muerte, abriendo el camino a la

libertad de vivir esta realidad sin la esperanza de un más allá de este único mundo al que de hecho se tiene acceso. La libertad es engendrada por la fatalidad de la muerte, por su proximidad infranqueable. Esta libertad aleja a todo aquel que la comprende de la ilusión de un más allá. Dice Camus:

Lo que queda es un destino cuya única salida es fatal. Al margen de esta única fatalidad de la muerte, todo, alegría o felicidad, es libertad. Queda un mundo cuyo único dueño es el hombre. Lo que lo ataba era la ilusión de otro mundo. (Camus, 2021, p. 125)

La infranqueable muerte da al ser humano la libertad de vivir este mundo desde la experiencia individual de lo concreto. Se restituye la contemplación del mundo y el privilegiado lugar que la acción tiene en él. Para Camus, no existe más que la libertad de la experiencia individual, es decir, la libertad de la acción. “No puedo experimentar sino mi propia libertad” (Camus, 2021, p. 62). No existe una libertad superior que sirva para fundamentar una verdad, tan solo se conoce la libertad de espíritu y de acción que se hace presente *en y por* la verdad de que *los hombres mueren y no son felices*.

Pero esta libertad única que posee el ser humano está sujeta a límites y deben conocerse con el fin de que las acciones no se ubiquen del lado de la tiranía de la historia. En el ensayo *El exilio de Helena*, Camus expone cómo, en el olvido de los límites de la razón y las capacidades humanas, “Fue el cristianismo el que

empezó a sustituir la contemplación del mundo por la tragedia del alma” (Camus, 1996, p. 57). Después, muerto Dios, no queda para la humanidad más que el poder y la historia (Camus, 2021). *Calígula* expresa esta situación y su lógica es consecuencia de poner en la conciencia del emperador la capacidad del poder para traspasar los límites de la libertad: “Por fin entiendo la utilidad del poder. El poder brinda una oportunidad a lo imposible. A partir de hoy y en lo sucesivo, mi libertad dejará de tener límites” (Camus, 2013, p. 33).

Cuando solo queda historia y poder, la razón se vuelve asesina, desaparecen los límites y los valores se ubican al final de la acción:

Fue el cristianismo el que empezó a sustituir la contemplación del mundo por la tragedia del alma. Pero al menos se refería a una naturaleza espiritual y, a través de ella, conservaba cierta seguridad. Muerto Dios, no quedan más que la historia y el poder. [...] mientras que los griegos marcaban a la voluntad los límites de la razón, nosotros hemos puesto, como broche, el impulso de la voluntad en el centro de la razón, que se ha vuelto asesina. Para los griegos, los valores eran preexistentes a toda acción, y marcaban, precisamente, sus límites. La filosofía moderna sitúa sus valores al final de la acción. No están, sino que se hacen, y no los conoceremos del todo más que cuando la historia concluya. (Camus, 1996, p. 57)

Para Camus, la voluntad griega tenía como base los límites de la razón, mientras que Europa pone a la

voluntad como motor de la razón. Libertad, voluntad y razón, ante la presencia absoluta del poder, carecen de todo límite. ¿Qué sucede en *Calígula*? La muerte, infranqueable, aparece para recordar —imponer— límites a la libertad y a la voluntad. En esta obra es constante la oposición entre la esperanza y la nostalgia de valores que fundamenten la acción y el sentido del mundo, además del rechazo de valores o principios que impiden a la libertad actuar en el mundo. Este es el sentido positivo que tiene la libertad que se desinteresa por el mundo en el que se debe actuar, sin saltar hasta el delirio de traspasar límites infranqueables. Es cierto que los valores ya no son preexistentes a la acción, pero lo es también que no estamos arrojados al puro impulso de un deseo sin límites; la voluntad marca la pauta, puesto que tiene sus profundas raíces en las capacidades y las posibilidades humanas. La voluntad permite, en el desarrollo mismo de las acciones libres, crear los valores con los que se ha de vivir. La libertad de acción hace posible la grandeza de triunfar en lo concreto, en lo cotidiano.

Se trata de la voluntad de crear, de la diferencia entre la historia y el arte, entre la tiranía como fin de la acción y la apasionada acción por la bella libertad:

Tanto el espíritu histórico como el artista quieren rehacer el mundo. Pero el artista, obligado por su naturaleza, conoce sus límites, cosa que el espíritu histórico desconoce. Por eso el fin de este último es la tiranía, mientras que la pasión del primero es la libertad. Todos cuantos luchan hoy por

la libertad, combaten en último término por la belleza. No se trata, claro está, de defender la belleza por sí misma. La belleza no puede prescindir del hombre y no daremos a nuestro tiempo su grandeza y su serenidad más que siguiéndolo en su desdicha. Nunca más volveremos a ser solitarios. Pero igualmente cierto es que el hombre tampoco puede prescindir de la belleza, y eso es lo que nuestra época aparenta querer ignorar. Se tensa para alcanzar el absoluto y el imperio, quiere trasfigurar el mundo antes de haberlo agotado, ordenarlo antes de haberlo comprendido. [...] a nosotros lo único que nos falta es ese orgullo del hombre que es observancia de sus límites, amor clarividente de su condición. (Camus, 1996, pp. 58-59)

¿Es Calígula alguien que quiere trasfigurar el mundo sin haberlo agotado? ¿Es un hombre de poder que hace historia o un hombre creador, apasionado por la bella libertad? A su manera, es las dos cosas: se presenta como un hombre que, consiente de su poder, es también consciente de la superficialidad de este poder ante su verdad fundamental (*que los hombres mueren y no son felices*). Entonces, siguiendo la lógica hasta sus últimas consecuencias, Calígula desprecia el poder ejerciéndolo al extremo, arrinconando a todos contra la muerte, para que en ese límite último no les quede más que la acción, que el compromiso particular con su propia existencia.

La voluntad y los límites de la condición humana

Calígula busca la luna porque es lo único que no posee y es lo único que no posee porque es precisamente

el símbolo de la superficialidad del poder tiránico del que se encuentra investido. Nada es ajeno a su poder, excepto aquello que no es de este mundo.

Calígula busca la luna o algo que no sea de este mundo. Si lo obtuviera, su poder tendría verdadero y auténtico sentido; pero no es así, su poder solo sirve para poner en evidencia el sinsentido. El mismo Cayo se lamenta de lo diferente que sería todo si tan solo pudiera obtenerla. Conoce sus límites y los somete a la más dura lógica, llevando cada razonamiento hasta el extremo, demostrando que incluso su poder es superfluo en relación con su voluntad. Porque esto, y no otra cosa diferente, es lo que queda, su voluntad, que difiere del deseo porque se encuentra dentro de los límites de la condición humana, claramente reconocidos y aceptados. Dentro de esos límites, con férrea voluntad creadora, somete a duras pruebas todo el orden construido por el poder, divino o humano, para mostrar que nada está vetado a la transformación que impone el mismo poder. Nada, excepto aquello que está por fuera de los límites humanos, la luna, por ejemplo:

Calígula. Ya. Bueno. El caso es que no estoy loco, y hasta te diré que nunca he estado tan cuerdo. Sencillamente, he sentido un anhelo imposible. (Una pausa.) No me gusta como son las cosas.

Helicón. Es una opinión bastante extendida.

Calígula. Cierto. Pero hasta ahora no lo sabía. Ahora lo sé. No soporto este mundo. No me gusta tal como es. Por lo tanto, necesito la luna, o la felicidad, o la inmortalidad,

algo que, por demencial que parezca, no sea de este mundo.
(Camus, 2013, pp. 21-23)

En un diálogo con Cesonia, Calígula expresa su profunda voluntad de trasfigurar los valores y principios. Cayo pregunta a su amante de qué sirve tan tremendo poder si no es posible cambiar el orden de las cosas, si no puede evitar que haya tanto sufrimiento y que los seres mueran (Camus, 2013, p. 37). Cesonia responde que no existe peor locura que pretender igualarse a los mismos dioses:

Cesonia. Existe lo bueno y lo malo, lo alto y lo bajo, lo justo y lo injusto. Te juro que nada de eso cambiará.

Calígula. Pues yo quiero cambiarlo. Quiero concederle a este siglo la igualdad. Y cuando todo esté nivelado, cuando lo imposible reine por fin en este mundo, cuando tenga la luna en mis manos, entonces tal vez yo mismo me transforme, y el mundo conmigo; entonces por fin los hombres no morirán y serán felices. (Camus, 2013, p. 38)

A pesar de su extrema lógica, de sus acciones radicales, Calígula está a mitad de camino. Conoce la impotencia de su poder frente a lo que más profundamente busca. Es consciente de una verdad irrefutable. Siendo oprimido por ella, procura la absoluta equivalencia de valores y principios, pero al final, y al comienzo de todo, se encuentra su limitada condición humana, que le impide acceder a las cosas que no son de este mundo. ¿Y ahora? Ahora, como dice Camus, “ahora se trata de vivir” (Camus, 2021, p. 71).

Calígula encarna simbólicamente la lucha del ser humano contra sus esperanzas. Es una obra que representa lo absurdo, porque no da respuestas. Cayo, como hombre, aunque se trate de un hombre con un poder tremendo, es preso de sus verdades (Camus, 2021). César es ese hombre que describe *El mito de Sísifo*: piensa con claridad y ya no espera, sabe vivir a la medida de un universo sin futuro y sin debilidad. Sin esperanza, no con desesperación; con rechazo, no con renuncia; con insatisfacción, no con inquietud juvenil (Camus, 2021).

Calígula es rechazo, conciencia y rebelión. Puesto que ahora se trata de vivir, la vida que ha de ser vivida debe basarse en juicios de hecho, no de valor (Camus, 2021). Para esto, resulta esencial la acumulación de experiencias. La experiencia cambia el cuadro de los valores porque es cotidiana, contingente; los valores buscan la trascendencia. Pero en la experiencia la voluntad encuentra su límite, puesto que no depende de ella el tipo y la cantidad de experiencias que puede tener un individuo (Camus, 2021). El mundo se da en su sinsentido, la acción libre debe aceptar eso y tomar cada hecho como dato de la experiencia que enriquece la vida, sin que dicho enriquecimiento implique contenido o significación. La acción libre, la experiencia espontánea, debe aprender a reconocer y aceptar el absurdo.

Para Camus existen tres consecuencias de lo absurdo, de su reconocimiento y su aceptación: la rebelión, la libertad y la pasión. La rebelión es el rechazo, no la renuncia; la libertad es la acción creadora en la

experiencia; y la pasión es transformación de lo que era la invitación a la muerte en regla de vida (Camus, 2021).

Pasión de vivir, la llamarada del puro vivir. *Calígula* expresa esta consecuencia de lo absurdo con el claro contraste entre Cayo y Quereas, hombres con un alma y un orgullo similares que, parafraseando a Camus, por una vez en la vida y en la obra, se hablan con el corazón en la mano, como desnudos el uno frente al otro, prescindiendo de los prejuicios, de los intereses particulares y de las mentiras en que viven (Camus, 2013). Quereas desea vivir y ser feliz, Calígula sabe que morimos sin ser felices. Esa es la diferencia que representa dos actitudes hacia la vida. En toda la discusión se ve esta oposición. Al final, cuando por primera vez en la obra Cayo, en apariencia se contradice, es cuando mayor coherencia da a su lógica: no teme a su muerte, pero tampoco la espera ni la desafía, simplemente sabe que vendrá, pero que ha hecho todo lo que con su voluntad ha podido hacerse.

Hay un claro contraste entre el deseo de vivir y ser feliz (Quereas) y la certeza de una verdad según la que se muere y no se es feliz (Calígula). Morimos sin ser felices precisamente por el deseo de vivir siendo felices, ya que el deseo, a diferencia de la voluntad, excede con frecuencia las capacidades y las posibilidades humanas. El deseo de felicidad es el que impide vivir la riqueza del mundo, conduciendo al intento de transfigurarlo sin haberlo agotado, de ordenarlo sin haberlo comprendido, tal y como se manifiesta en *El mito de Sísifo*. Cayo reconoce en Quereas a un hombre diferente a los

demás y se sabe similar a él. Tras manifestar que es necesaria, y natural, la desaparición de Calígula, Quereas se encuentra en pleno diálogo con el emperador:

Calígula. Todo eso está muy claro, y es muy legítimo. Para la mayoría de los hombres sería incluso evidente. Pero no para ti. Tú eres inteligente y la inteligencia se paga o se niega. Yo la pago. Pero tú ¿por qué ni la niegas ni quieres pagarla?

Quereas. Porque tengo ganas de vivir y de ser feliz. Creo que ninguna de estas dos cosas es posible si se lleva el absurdo hasta sus últimas consecuencias. Soy como todo el mundo. Para sentirme liberado de ello, a veces deseo la muerte de quienes amo, codicio mujeres que me están vedadas por las leyes de la familia o de la amistad. Para ser lógico, debería entonces matar o poseer. Pero considero que esas ideas vagas carecen de importancia. Si todo el mundo las lleva a cabo, no podríamos vivir ni ser dichosos. Una vez más, eso es lo que me importa. (Camus, 2013, p. 106)

Reconocer los límites es el primer paso hacia la aceptación de lo absurdo. Heredera de la tradición romana, no de la esencia griega, Europa busca la desmesura, se arroja a la conquista de la totalidad. Dice Camus (1996) en *El exilio de Helena*:

Nosotros hemos exiliado la belleza; los griegos tomaron las armas por ella. Primera diferencia, pero que viene de lejos. El pensamiento griego se ha resguardado

siempre en la idea de límite. No ha llevado nada hasta el final—ni lo sagrado ni la razón—, porque no ha negado nada: ni lo sagrado, ni la razón. Lo ha repartido todo, equilibrando la sombra con la luz. Por el contrario, nuestra Europa, lanzada a la conquista de la totalidad, es hija de la desmesura. Niega la belleza, del mismo modo que niega todo lo que no exalta. Y, aunque de diferentes maneras, no exalta más que una sola cosa: el futuro imperio de la razón. En su locura, hace retroceder los límites eternos y, enseguida, oscuras Erinias se abaten sobre ella y la desgarran. Diosa de la medida, no de la venganza, Némesis vigila. Todos cuantos traspasan el límite reciben su despiadado castigo. (pp. 54-55)

Mientras los siglos más ejemplares de la Grecia antigua concluyen con una “orgullosa confesión de la ignorancia” (Camus, 1996, p. 60), Europa, occidente entero y sus hijos ilegítimos sientan sus bases y los principios sobre el olvido de la ignorancia. Grecia es una de las raíces de la moderna civilización occidental, pero es tan solo una parte, también están es el cristianismo y el judaísmo. De lejos, muy de lejos e indirectamente, llega Oriente, es cierto, pero apenas si se asoman tenues sombras por entre la luz de la razón. Otra parte de la verdad occidental es Roma, es la otra mitad de la historia griega. Desde Roma, se han desplazado los límites cada vez más:

Hemos preferido el poderío que remeda la grandeza: primero, Alejandro, y después los conquistadores romanos

que nuestros autores de manuales, por una incompable bajeza de alma, nos enseñan a admirar. También nosotros hemos conquistado, hemos desplazado los límites, dominado el cielo y la tierra. Nuestra razón ha hecho el vacío. Y al final, solos, concluimos que nuestro imperio es un desierto. (Camus, 1996, p. 60)

Conclusión

Como cierre de esta reflexión se propone que la elección del emperador romano para el drama compuesto por Camus encierra un profundo sentido. *Calígula* es el retorno a un mito que pone de manifiesto la noción de lo absurdo, así como algunas posibles actitudes hacia este. El autor vuelve su mirada hasta una de las más profundas raíces de la tradición, la cultura y la civilización a la que pertenece, arrojando un rayo de luz, tenue, quizá, pero suficientemente claro para echar una ojeada a los mayores males del espíritu humano: el desplazamiento de los límites, el deseo de totalidades unificadoras, el olvido de la ignorancia... en fin, el abandono de la belleza y el sacrificio de la libertad para actuar y vivir en este mundo tal cómo es.

Se ha dicho que *Calígula* es una clara expresión de lo absurdo porque no ofrece respuestas. Sin embargo, como elemento constitutivo de la constelación que configura el sistema de pensamiento de su autor, esta obra, como las demás aquí abordadas, enuncia posibilidades presentes en el horizonte de la condición humana, de su libertad y de su acción. Así lo expresa Camus

en su ensayo *El exilio de Helena*: “La ignorancia reconocida, el rechazo del fanatismo, los límites del mundo y del hombre, el rostro amado, la belleza, en fin, tal es el terreno en el que volveremos a reunirnos con los griegos” (Camus, 1996, p. 60).

¿Cuál es la belleza a la que pueden aspirar los seres humanos despojados de poder o de talento creador? Es la belleza del destino libremente aceptado, la belleza que hace feliz a Sísifo, la lucha por la vida misma, la que encierra la libertad de hacer del destino un hogar, de superar la tragedia despreciándola. Es la belleza de Cayo quemando la tablilla con la que puede acusar a los conspiradores en su contra para darles muerte, la belleza del emperador sintiendo el peso de la noche como el dolor humano, en fin, es la belleza de vivir. Tal vez, en la aceptación de los límites donde aparece la libertad de la acción en el mundo, sea posible exclamar: “¡Todavía estoy vivo!” (Camus, 2013, p. 146).

Referencias

- Ávila, M. (2021). Del absurdo y el Eros: Albert Camus. *Sincronía*, (80), 151-159.
- Camus, A. (1996). *El verano*. Alianza.
- Camus, A. (2013). *Calígula*. Alianza.
- Camus, A. (2021). *El mito de Sísifo*. Penguin Random House.
- Dworkin, R. (1986). *Freedom's law: the moral reading of the American Constitutions*. Harvard University Press.
- Flores, M. (2021). El absurdo y la rebelión metafísica en Albert Camus. *Revista Latinoamericana*

- de *Difusión Científica*, 3(5), 36-47.
<https://doi.org/10.38186/difcie.35.04>
- Gálvez, J. (2010). Sobre el absurdo, el suicidio y la condición humana Aforismos a propósito del Mito de Sísifo de Albert Camus. *A parte Rei: revista de filosofía*, (68), 10.
- García, L. (2019). Anti-heroísmo y nihilismo en la obra de Albert Camus. *Nueva Revista del Pacífico*, (70), 1-17.
- Gómez, A. (2019). La vida como sinsentido: Breve lectura de El mito de Sísifo de Albert Camus. *Eikasia: revista de filosofía*, (85), 115-144.
- Justo, A. (2010). La Estética del Absurdo en Albert Camus (Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo xx). *A Parte Rei: revista de filosofía*, (68), 8.
- Lacan, J. (1984). *Escritos 1. Siglo XXI*.
- Laurence, M. (2011). Albert Camus y su noción del absurdo: un análisis de Calígula. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (141).
- Londoño, S. (1997). *Débora Arango: vida de pintora*. Ministerio de Cultura.
- Marquet, A. (2018). Albert Camus: Calígula y el poder tiránico. *Fuentes humanísticas*, (56), 139-158.
- Ortega, R. (2008). *Absurdo y rebelión. Una lectura de la contemporaneidad en la obra de Albert Camus*. Universidad del Norte.
- Pérez, J. (1998). Elementos para una teoría de la lectura. *Revista Colombiana de Psicología de la Universidad Nacional de Colombia*, (7), 239-244.

El valor intrínseco de la vida encarnado en la imagen de los niños en la obra de teatro *Los justos*

NICOLÁS FRANCISCO CELIS MANTILLA

Introducción

El problema a tratar en las siguientes páginas se circunscribe en la necesidad de advertir del valor intrínseco que la vida posee por sí misma, sin adiciones o accidentes externos. Además, volcar la atención sobre esta proposición resulta pertinente para vislumbrar el contenido vitalista que pocas veces se ha reconocido en el pensamiento de Albert Camus. A continuación, se presta especial atención al dilema propuesto en una de las obras dramáticas del pensador francés y a partir de esto será posible advertir cómo en medio del entretejido de dicha composición se perciben destellos de la defensa del contenido íntimo presente en el hecho de vivir.

Los justos, obra de Albert Camus, propone tanto a lectores como espectadores un escenario artístico alrededor del problema de la medida. El autor francés confecciona, por medio de un grupo terrorista que tiene como objetivo dar muerte a cierto duque que encarna la hegemonía del dominio zarista, una situación extrema

en la que hay lugar para el reconocimiento de un límite infranqueable, resguardo de algo supremamente valioso: la vida.

El texto dramático del pensador francés se basa históricamente en el atentado que sucedió en 1905 en contra del duque Sergei Aleksándrovich Romanov a manos un terrorista que es la fuente de inspiración para la creación del protagonista de la obra¹. El hecho tuvo lugar en las inmediaciones del Kremlin ruso. El homicidio fue llevado a cabo con una bomba de nitroglicerina.

Camus presenta artísticamente en el intento de homicidio la percepción del límite que salvaguarda la vida. La frontera advertida por Kaliayev, el personaje principal que tiene la responsabilidad de lanzar el explosivo contra el carruaje del duque, lo lleva a proteger eso que confusamente considera valioso y que advierte inesperadamente cuando está a punto de finiquitar el crimen. Por alguna razón súbitamente es capaz de detenerse para no sobrepasar ese límite inviolable del que ha adquirido cierta conciencia: la vida. Detiene su empresa cuando reconoce que no todo está permitido y que no hay excusa o justificación para ciertas acciones.

El siguiente texto se centrará en responder a la siguiente pregunta: ¿qué puede motivar a Yanek², un militante adepto a una abstracta idea sobre la justicia —noción propia del movimiento al que pertenece—, a interrumpir abruptamente su cometido aun cuando

¹ Tanto es así que Camus toma el nombre real de este criminal y se lo otorga al personaje en cuestión.

² Es la otra forma en que se nombra a Kaliayev.

está plenamente convencido de lo que va a hacer? A consideración de quién redacta, los rostros de los niños presentes junto al objetivo del atentado son el motivo por el que Kaliayev inesperadamente se refrena y arruina la operación³.

Significado contenido en la imagen de los niños

La imagen de los infantes viendo directamente a Yanek sosteniendo la bomba contiene un sentido más profundo que el simple acto de no involucrar la sangre de 'inocentes' en favor de un fin. El impreciso reconocimiento realizado por Yanek sobre este hecho capital demuestra su difusa consciencia del ya mencionado límite infranqueable: ¿en qué reside o concentra este límite? y ¿qué significa? Bajo la perspectiva del relator, el texto permite advertir que la figura del niño adquiere una connotación que Kaliayev no racionaliza directamente en el desenvolvimiento de los acontecimientos, pero que indirectamente entorpece su intención de cometer el crimen.

La significación que se quiere trasladar a los rostros de los niños nos remite, indefectiblemente, a las transformaciones del espíritu propuestas por Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra*. El niño, para el filósofo alemán, es el paso fundamental para alcanzar el estadio del superhombre. Este tránsito de etapas del espíritu inicia con la forma del camello, que se despoja de su carga

³ En el texto, el primer intento de ejecutar el atentado en contra del mandatario se ve frustrado porque Yanek retrocede al advertir que junto al duque viajaban dos pequeños que resultan ser sus sobrinos.

para avanzar a la etapa del león que adquiere el impulso de libertad para obrar. El último peldaño, el niño, deviene en el creador de nuevos valores que representan “inocencia y olvido, un nuevo comenzar y un juego, una rueda que gira sobre sí, un primer movimiento, una santa afirmación” (Nietzsche, 2014, p. 29).

Retomando dicha consideración nietzscheana, es posible vincular la figura del niño con la inocencia, con el primer movimiento y la santa afirmación; es decir, con la posibilidad creadora. Inocencia y posibilidad son los puntos claves para entender la razón por la que Kaliayev desiste de realizar el atentado. El indicio principal florece cuando, al discutir con Stepan⁴ en el momento de finiquitar los preparativos para el ataque, Yanek expresamente manifiesta su amor por la vida. Literalmente manifiesta: “amo la vida” (Camus, 2012, p. 32).

A priori el protagonista se adhiere profundamente al valor intrínseco que posee la vida, siendo lo que nubla-damente reconoce en los niños antes de arrojar la bomba. Esta acción confirma borrosamente la genuinidad de su apego al hecho de vivir. El límite que le impide lanzar la bomba le imposibilita efectuar la transgresión contra esa inocencia y posibilidad creadora que la vida

⁴ Es uno de los personajes secundarios de la obra que se está tratando de Camus. A pesar de su carácter secundario, este personaje es indispensable para reconocer una dicotomía imperativa en el desenvolvimiento de los planteamientos de Camus sobre la medida. Más adelante en este texto se alude a su característica principal.

posee en sí misma y que se manifiesta en los sobrinos del duque.

Yuxtaponiendo este reconocimiento efectuado por Yanek a lo referido desde Nietzsche, resulta imperativo retornar a la consideración sobre la voluntad de poder, pues esta idea se sustrae de la percepción de lo que le es propio al hecho de vivir. En esta categorización de la voluntad se reúne la inocencia con la posibilidad de crear valores nuevos. A propósito de ello, el filósofo alemán asevera, otorgando mayor peso a esta noción y delimitando con mayor precisión su idea, que este concepto es: “esa misma voluntad, esa voluntad de poder, esa voluntad vital, inagotable y creadora” (Nietzsche, 2014, p. 94). Reluce de nuevo el rasgo del que carece el espíritu del león y que es propio del niño: la creación. En la imagen de este último, en consonancia con lo establecido, de nuevo convergen la inocencia y la posibilidad. No cualquier posibilidad, sino la de crear. El infante es, si se quiere, una especie de encarnación, una muestra física, material, de la voluntad de poder.

El niño, gracias a la inocente posibilidad creadora, es “el que debe ser creador en el bien y en el mal —comenzando— por ser destructor y romper todos los valores” (Nietzsche, 2014, p. 96). Así, la figura del infante sí puede considerarse como la exhibición tangible de esa inocencia que rompe y crea. Es la muestra de lo que la voluntad de poder es en consonancia con la adhesión a la vida. A fin de cuentas, es el símbolo que representa el valor intrínseco que posee la vida a través

de la posibilidad y la inocencia, esto es lo que Kaliayev reconoce desdibujadamente y salvaguarda cuando no lanza la bomba contra el carruaje del duque en la primera tentativa de asesinato. De todo esto se extrae la imperativa base vitalista inmersa en la composición del autor francés: la vida se posiciona como el valor supremo.

Este punto es fundamental porque la aludida percepción sobre eso valioso, que en este caso es la vida, representada en los rostros de los pequeños que iban al lado del duque, es el motivo de la medida que impide a Yanek ejecutar el atentado. Sobre la medida, apuntando algo que parece ajeno a la reflexión, pero que indefectiblemente la soporta, cabe destacar que la oposición entre Kaliayev y Stepán es la representación artística de la divergencia entre los conceptos de rebeldía genuina, personificada en el primero, y de la tergiversación que dicha noción adquiere al devenir en la revolución, identificada con el segundo. Este es uno de los problemas que Camus aborda filosóficamente en su ensayo titulado *El hombre rebelde*.

Traer a colación este dato no es menor, puesto que para enhebrar el punto de la medida con el valor intrínseco que se identifica en la imagen del niño, primero debe entenderse que “hay en toda rebeldía una adhesión entera e instantánea del hombre a cierta parte de sí mismo” (Camus, 2013, p. 28). La adhesión entera e instantánea, en este caso a lo que es advertido en la figura de los sobrinos del duque, se da en el protagonista de la obra al ver a estos dos. Pareciera como si Yanek fuera

golpeado en medio de ese corto intervalo de tiempo por el impulso de su genuino amor a la vida, por esa inocencia que se desprende de la imagen de los pequeños.

Arrebatarle la vida a los infantes que van con el duque, así trate de justificarse por medio de una idea o ideología⁵, puede ser visto como el peor crimen que pueda cometerse contra la vida. Ello sería un atenuante que se podría denominar *crimen existencial*⁶, en la medida en que se transgrede ese valor intrínseco que representan los niños: la inocente posibilidad de creación, la voluntad de poder, ambos conceptos ligados a la vida. Quitar la posibilidad de elegir es un temible y terrible acto de violencia porque “no se puede imaginar una vida privada de toda elección” (Camus, 2014, p. 20).

Stepán representa la desmesura propia de la tergiversación que se comete contra el genuino sentimiento de rebeldía. La característica esencial de dicho sentimiento propuesta por el autor de *Los justos* es el establecimiento de un límite insuperable reconocido en todos los seres humanos. Es ese “no” que acarrea consigo una afirmación implícita⁷ (Camus, 2014, p. 27). La dege-

⁵ Como hace Stepan cuando responde afirmativamente a la pregunta “¿tú podrías disparar con los ojos abiertos y a quemarropa sobre un niño?” formulada por Dora, con la salvedad de que lo haría en tanto que la organización se lo ordenara (Camus, 2012, p. 55).

⁶ Denomino “crimen existencial” a la ejecución de cualquier acto que despoje al otro de cualquier tipo de posibilidad, que le arrebatase cualquier tipo de poder elección.

⁷ Podría pensarse en esa santa afirmación que Nietzsche atribuye al espíritu del niño.

neración de esta negación se presenta en el momento en el que ese valor reconocido deja de aplicarse a todos los seres humanos.

Al pronunciar Stepan: "cuando decidamos olvidar a los niños, ese día seremos los amos del mundo y la revolución triunfará" (Camus, 2012, p. 55), se distingue la desmesura opuesta a la decisión tomada por Kaliayev. Stepan es la representación de la eficacia inmediata, del relativismo capaz de matar en nombre de algo ulterior sin remordimiento alguno frente a la idea de llegar a asesinar la encarnación del valor intrínseco que posee la vida, con tal de lograr su objetivo.

La decisión de Kaliayev es el acto que posteriormente permite racionalizar la idea de que no todo está permitido y no todo está justificado en nombre de la justicia. He aquí la oposición a la eficacia inmediata. Esto es racionalizado por los demás miembros del grupo revolucionario cuando afirman que es inadmisible aceptar lo referido por Stepan; pronunciamiento recogido en las palabras del líder de la célula terrorista, Annenkov, cuando expresa:

Stepan, aquí todo el mundo te quiere y te respeta. Pero, sean cuales fueren tus razones, no puedo dejar que digas que todo está permitido. Centenares de hermanos nuestros han muerto para que se sepa que no todo está permitido. (Camus, 2012, p. 57)

La humillación contra la vida

No hay justificación para infligir daño contra esa inocente posibilidad creadora manifestada en la imagen de los niños. No hay justificación real que sostenga atentar contra la vida⁸. Esto lo entienden y demuestran los caracteres de la obra del pensador francés (salvo Stepan). De nuevo, bajo el lente del relator, el valor intrínseco reconocido en los infantes es lo que se pone en escena a través del arte para representar eso valioso que ha de salvaguardarse en todos los hombres. Este es el motivo, amparado en lo que Nietzsche atribuye a la imagen del niño, para que Kaliayev abruptamente no lance la bomba.

La idea se refuerza al observar que en ocasiones ese impulso inocente, vital y creador que se observa en la imagen del infante se ve obstruido por el acaecimiento de una muerte que nada tiene que ver con las acciones de los hombres. En *La peste*⁹, novela elaborada por el

⁸ A pesar de que, posteriormente, los personajes, en especial Yanek, son capaces de perpetrar el atentado en nombre de la revolución. Sin embargo, lo hacen teniendo en cuenta de su inminente muerte como justificación de sus actos. De ahí el nombre de la obra.

⁹ Frente a esta introducción del apartado a propósito de *La peste* cabe resaltar que al leer ambas obras se observa una diferencia fundamental en cuanto al contenido de lo expresado por Camus. Por un lado, debe comprenderse que en *Los justos* la acción gira alrededor del relativismo moral implícito cuando se siguen órdenes y se inflige daño; los niños son una forma de representar dicho relativismo frente al valor de la vida. En *La peste*, la muerte del hijo del señor Othon y la reacción de Rieux, el protagonista, son una protesta en contra

autor de *Los justos*, se presenta un escenario desgarrador en el que ficcionalmente se hace plausible lo inadmisible y aberrante que es observar, o por lo menos percibir con otros sentidos distintos a la vista, el sufrimiento y la muerte de un niño.

El aterrador preámbulo que Camus ofrece al presentar el padecimiento del hijo del señor Othon es el abre bocas que posiciona al lector en una situación de abrumante impotencia. La humillación sufrida sin justificación por este inocente refleja, ahora en los asistentes al macabro espectáculo de la sin razón, el sentimiento que germina cuando eso que representa el infante se ve vituperado bajo un silencio impresentable. Nadie levanta la voz y, de hacerlo, la inutilidad profundiza la impotencia.

Camus plantea en la novela que los personajes involucrados, sobre todo Rieux¹⁰:

de cierta visión teológica del mundo, puesto que se oponen al silencio de Dios al oír el sufrimiento injustificado de un inocente. Sobre este distanciamiento cabe aclarar de nuevo que la intención del presente texto es reflexionar alrededor de la imagen del niño como connotación del valor intrínseco que posee la vida, no aseverar que en ambas composiciones el sentido sea el mismo. Se sostiene que de la representación de los rostros de los infantes puede extraerse el sentido vitalista inmerso en la composición del pensador francés, no afirmar que él lo hizo concibiéndolo de esa manera.

¹⁰ Es el personaje principal de la narración de *La peste*.

[...] ya habían visto morir a otros niños puesto que los horrores de aquellos meses no se habían detenido ante nada [...] Y, sin duda, el dolor infligido a aquel inocente nunca había dejado de parecerles lo que en realidad era: un escándalo. (Camus, 1978, p. 167)

El dolor infligido a aquel inocente nunca había dejado de parecerles un escándalo, es decir, ante esta situación completamente aleatoria e indefendible, el dolor que padeció el infante (y los otros niños) siempre se manifestó como una atrocidad.

Ese impotente e inútil sentimiento de rebeldía de Rieux que se expresa cuando manifiesta que tiene que irse, puesto que no soporta más los gritos que a causa de la dolencia emitía el pequeño (Camus, 1978, p. 170), denota el reconocimiento de eso valioso que no admite ser transgredido (aunque en este caso no puede hacer nada más que rechazarlo). Esto es análogo al sentimiento de Kaliayev, aunque los escenarios y posibilidades entre ambas situaciones claramente son distintas. La atmósfera de *La peste* acentúa la humillación que sufre esa inocente posibilidad creadora, pues no hay medios para aliviar al niño que morirá indefectiblemente desamparado de justificación o razón suficiente.

La representación del niño contiene esa idea que Nietzsche ya había hecho patente en la tercera transformación del espíritu. La posibilidad creadora representada por medio del infante, en última instancia, es lo único que verdaderamente posee el individuo mientras está vivo: la manifestación reconocible que todos

tenemos de esa inagotabilidad propia de la vida, a la que Kaliayev se adhiere antes del atentado y que reconoce en los sobrinos del duque. La concepción esbozada por medio de las palabras que se han expresado hasta este punto, que sostienen ese valor inmerso en la imagen del niño, es lo que detiene a Yanek, es lo que hace tan insoportable y desgarradora la escena en la que el hijo del señor Othon es atormentado por los dolores de la enfermedad y lo que mueve a Rieux a oponerse a observar ese hecho inadmisible. El impulso vital, creador, potente, la inagotabilidad de la vida misma, su valor intrínseco, son las características reconocidas por Kaliayev, son lo que ha de ser salvaguardado a toda costa. El tinte vitalista de la obra es, si no innegable, por lo menos plausible.

Sin embargo, a pesar de haber esbozado toda esta explicación alrededor del vitalismo dentro de este drama creado por Camus, resta por proponer una cuestión imperativa sobre la obra, de la que nace su inflexión dramática: ¿por qué Yanek estaba tan convencido de que la única forma de redención para su acción es la inmolación en el atentado o su posterior ejecución? A pesar de haber aludido a su genuino apego por la vida, Kaliayev reconoce que su única justificación es morir tras haber matado. Él afirma que:

Kaliayev. Desde hace un año (antes del atentado), no pienso en nada más. He vivido hasta aquí para este momento. Y ahora sé que querría morir en este lugar, junto al gran duque. Perder mi sangre hasta la última

gota, o arder de una sola vez, en la llama de la explosión, y no dejar nada a mis espaldas. ¿Comprendes por qué he pedido tirar la bomba? Morir por la idea es la única forma de estar a la altura de la idea. Esa es la justificación. (Camus, 2012, p. 37)

¿Por qué alguien que ama la vida, como Yanek, afirma que el único camino para realizar el atentado y justificarse es morir en el mismo o después? Esta idea de una especie de intercambio equivalente de vidas resulta un poco extraña tras haber afirmado el contenido vitalista inmerso en el rostro de los niños. Camus manifiesta esta preocupación más adelante cuando pone en boca de Stepan la siguiente cuestión desde el punto de vista de la eficacia inmediata:

Stepan. ¡Niños! Es la única palabra que tenéis en la boca. Pero ¿es que no entendéis nada? Por el simple hecho de que Yanek no ha matado a esos dos, miles de niños rusos seguirán muriendo de hambre años y años. ¿Habéis visto a niños morir de hambre? Yo sí. Y la muerte por la bomba es una delicia, comparada con esa otra muerte". (Camus, 2012, p. 58)

Más adelante, en el acto número cuatro, cuando Kaliayev ya está dentro de la prisión a causa del éxito del segundo atentado que resulta con la muerte del duque, de nuevo se percibe esa consideración sobre la relativización de la vida con respecto del fin. Aunque Kaliayev reconoce difusamente lo que se ha comentado anteriormente, es capaz

de asesinar al gran duque cuando se encuentra solo. Frente a esta relativización, la intervención de la figura de Skuratov, el director del departamento de policía, es crucial para vislumbrar este punto. Este último, tras haber tratado de interrogar a Yanek sin éxito, le pregunta al recluso: “¿por qué les perdonó la vida a la gran duquesa y a sus sobrinos?” (Camus, 2012, p. 105), a lo que Kaliayev no responde concretamente porque, como se ha tratado de mostrar, la razón de haberse abstenido de cometer el homicidio contra los infantes aparece confusa. Además, Skuratov continúa enfatizando en el problema sobre ese intercambio de vidas al expresar:

Skuratov. “Una idea puede matar a un gran duque, pero le resulta difícil matar a unos niños. Eso es lo que usted descubrió. Entonces, se plantea la cuestión: si la idea no alcanza a matar a los niños, ¿merece que se mate al gran duque?” (Camus, 2012, p. 105)

Frente a este punto, Kaliayev queda desarmado, respondiendo sin palabras, tan solo realiza un gesto. Es posible sentir en este punto que Yanek advierte la coherencia de la interpelación del policía, que delimita con palabras y sin tapujos el valor intrínseco de la vida. Se retoma lo que se mencionó líneas atrás. Realmente no hay justificación para arrebatar una vida, sea cual sea la circunstancia, sea cual sea la idea. Por supuesto, esta escena es esencial para la generación del drama a través de la agnición, puesto que es la contradicción propia del personaje reconocida por él mismo.

Así las cosas, a pesar de haber esbozado una posible idea de cómo advertir y observar el vitalismo inmerso en la imagen de los niños propuesta por Camus, también se percibe cómo, a causa del difuso reconocimiento de dicho valor, Kaliayev se ve arrastrado a matar a pesar de su apego a la vida, considerando que su muerte es la justificación para realizarlo. Una vida por otra hasta que todos estemos muertos. El vitalismo, además de lo dicho sobre los niños, se ve expresado de manera intensa en el diálogo que sostienen Dora y Annenkov antes de la ejecución de Yanek. Para no encenagar la idea inmersa en las líneas construidas por Camus, se referirán las seis intervenciones literalmente:

Dora. ¡La muerte! ¡La horca! ¡Otra vez la muerte! ¡Ah, Boria!

Annenkov. Sí, hermanita. Pero no hay otra solución.

Dora. No digas eso. Si la única solución es la muerte, no estamos en el buen camino. El buen camino es el que lleva a la vida, al sol. No se puede tener frío siempre...

Annenkov. También eso lleva a la vida. A la vida de los demás. Rusia vivirá, nuestros nietos vivirán. Acuérdate de lo que decía Yanek: "Rusia será hermosa".

Dora. Los demás, nuestros nietos... Sí. Pero Yanek está en la cárcel y la cuerda está fría. Va a morir. Tal vez ya haya muerto para que los demás vivan. ¡Ah, Boria! ¿y si los demás no viviesen? ¿Y si muriesen por nada?

Annenkov. Calla. (Camus, 2012, pp. 125-126)

En estas intervenciones, sobrepasando la reflexión sobre los niños, se muestra cómo en boca de Dora se concretiza lo absurdo que resulta matar y morir por algo que supuestamente se alcanzará posteriormente, cuando persiste una exacerbatante incertidumbre sobre ello. Aquí se exterioriza la injustificable humillación contra la vida sin relativismo alguno. Todo esto expresa directamente lo que Yanek no responde explícitamente a las interpelaciones de Skuratov.

A modo de conclusión

Más allá de la cuestión planteada en el inicio del texto: ¿qué puede motivar a Yanek, un militante adepto a una abstracta idea sobre la justicia propia del movimiento al que pertenece, a interrumpir abruptamente su cometido aun cuando está plenamente convencido de lo que va a hacer? aparecen nuevos interrogantes que se desprenden de la acepción sobre la vida: ¿cuándo hay que matar?, ¿en qué situaciones está justificado matar?, ¿puede desconocerse el límite (el valor que la vida posee en sí misma), en tanto también se suprime para quién lo reconoce? Estos problemas derivan de la propuesta sobre el intercambio de vidas como justificación del homicidio ¿Cómo saber que no se mata por nada y, además, que la muerte voluntaria del homicida no es otra muerte vacía?

Así, en medio de toda esta cavilación manifestada de manera escrita es posible distinguir, al menos en lo que se ha traído a colación a propósito de la composición de Camus, el tinte vitalista en medio de su construcción

artística. Por un lado, queda delimitada la construcción alrededor del valor que posee la vida en sí misma en, primero, los rostros de los sobrinos del duque Sergei y, segundo, el sin sentido que surge de esa extraña justificación de la muerte por medio de esa especie de “intercambio equivalente” entre una vida por otra.

Tal vez nunca haya una justificación completamente válida para matar. Seguramente la humillación contra la vida siempre pueda ser llevada a cabo; incluso sin necesidad de la intervención del ser humano, puede darse por medio del sufrimiento sin sentido. Sin embargo, cabe resaltar que más allá de cualquier tipo de idea, doctrina, comportamiento o perspectiva que tenga como punto central la destrucción o el relegamiento a un segundo plano de eso valioso que compartimos en igual medida, la vida, de alguna u otra forma esta siempre encontrará las grietas para seguir desbordándose; hallará los pequeños y brevísimos puntos de fuga para extenderse, incluso en contra de las determinaciones humanas para frenarla.

Referencias

- Buceta, M. (2022). Entre filosofía y literatura: Albert Camus y la transición de la existencia absurda hacia la comunidad solidaria. *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, 12(2), 6.
- Cante, F. y Agudelo-González, A. (2012). Albert Camus: ¿un exponente de la acción política no violenta? *Desafíos*, 24(2), 69-104.
- Camus, A. (2012). *Los justos*. Alianza.

- Camus, A. (2013). *El hombre rebelde*. Alianza.
- Camus, A. (1978). *La peste*. Sudamericana.
- Cueto, P. (2015). Albert Camus: la intelectualidad de un disidente contemporáneo. *Sur: Revista de literatura*, (7), 15.
- Guardia, A. (1990). El humanismo de Albert Camus. *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 28, 129.
- González, L. (2019). Anti-heroísmo y nihilismo en la obra literaria de Albert Camus. *Nueva revista del Pacífico*, (70), 1-17. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762019000100001>
- Hernández, S. (2009). Albert Camus: Los caminos de la existencia. *Casa del tiempo*, 2, 89-96.
- Nietzsche, F. (2010). *Así hablaba Zaratustra*. Libros Hidalgo.
- Vargas Llosa, M. (1976). "Albert Camus y la moral de los límites". *Inti*. Pp. 7-21. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/23284881>

Sobre los autores

Fray Adrián Mauricio Peñaranda, O.P.

Doctor en Filosofía por el Instituto Católico de París.
Decano Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad
Santo Tomás.

CORREO: dec.facultadfilosofia@usta.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6037-0893>

Cesar Alberto Correa Martínez

Doctor en Derecho por la Universidad Carlos III de
Madrid. Doctorando en Filosofía y docente e inves-
tigador de la Facultad de Derecho de la Universidad
Santo Tomás.

CORREO: cesarcorrea@usta.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1242-4922>

William Andrés Prieto Galindo

Doctorando en Filosofía, Universidad Santo Tomás.
Docente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios
y Universidad del Tolima.

CORREO: william.prieto@usta.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9988-8238>

Nicolás Francisco Celis Mantilla.

Estudiante de la Licenciatura en Filosofía y Letras,
Universidad Santo Tomás.

CORREO: nicolascelis@usta.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3816-3991>

Índice analítico

A

Abstracción 14.
Absurdo 17, 24, 33, 36, 38, 40, 46-48,
73, 76-79 y 88-93.
Asesinato (homicidio) 22, 26, 38,
48, 51, 53, 70 y 100.

B

Belleza 13, 24, 50, 85 y 90-93.

C

Castigar 56-58, 63 y 69.
Condición humana 61, 73, 78,
85-87 y 92.

H

Hombre 13, 15-24, 31-36, 43-44,
47, 49-52, 60, 67, 72-75, 82, 85,
88-90 y 100.

J

Justicia 22, 25, 37, 65, 67, 68 y 71.

L

Libertad 17, 18, 35, 38, 45, 51, 53,
58, 62, 68, 70, 72, 73, 81, 82, 84,
88, 92, 93 y 98.
Limite 19, 38, 40, 45, 50, 51, 53, 73,
78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 8,
90, 92, 93, 96, 98 y 110.

M

Matar 25, 45, 53, 65, 66, 67, 69,
110 y 111.

N

Naturaleza 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21,
31, 32, 40, 41, 42, 44, 49, 60, 61,
62, 63, 64, 67 y 84.

ALBERT CAMUS: DE LA ETERNA VIVACIDAD...

Nietzsche 16, 20, 21, 30, 31, 32, 33, 3637, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 47, 49, 52, 5354, 97, 98, 99, 101, 103, 105 y 112.

Niños 17, 23, 25, 26, 57, 95, 97, 98, 101, 102, 103, 105, 108 y 109.

O

Obstinación 15, 16, 19, 20, 21, 26, 31, 32, 42, 43 y 44.

P

Pena de muerte 22, 23, 57, 58, 62, 64, 66, 71 y 72.

Persona 17, 23, 24, 39, 55, 51, 63, 6, 69, 96, 98, 103, 104 y 108.

Poder 21, 23, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 45, 48, 50, 53, 67, 69, 80, 83, 85, 86, 87, 93 y 94.

R

Rebeldía 17, 39, 43, 47, 49, 50, 52, 100, 101 y 105.

Révolte (rebelión) 17, 19, 36, 38, 45 y 47.

S

Sentido 15, 17, 18, 19, 20, 21, 47, 48, 49, 50, 51, 73, 76, 79, 80, 92, 94, 97, 104 y 111.

T

Terrorismo 14 y 25

V

Verdad 34, 35, 40, 41, 42, 51, 64, 65, 7678, 79, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 91 y 105.

Vivacidad 16, 18, 19, 20, 22, 26, 33, 39, 40, 45, 49 y 50.

Viviente 17-22 y 29-53.

Voluntad 13, 16, 21, 26, 29, 31, 32, 36, 41, 42, 44, 45, 48, 50, 79, 83, 84, 86, 101 y 117.

COLEC-

CIÓN

440

SERIE

FILO-

SOFÍA

ESTA OBRA SE TERMINÓ
DE EDITAR EN SEPTIEMBRE
DE 2023

EDICIONES

USTA



SERIE

FILO-

SOFÍA

Albert Camus: de la eterna vivacidad o de la obstinación de vivir es una colección de estudios sobre textos poco conocidos del autor de *El Extranjero*, que tienen en común el tema de la vida, su complejidad y su belleza. El primero, “*Desierto viviente o de la eterna voluntad de ser*”, presenta desde una perspectiva nietzscheana el vitalismo subyacente al pensamiento de Camus. Por otra parte, “*Creación y expulsión de la persona. A propósito de las Reflexiones sobre la guillotina de Albert Camus*”, “*Calígula o la bella libertad de vivir. Reflexión en torno al sentido de lo absurdo*” y “*El valor intrínseco de la vida encarnado en la imagen de los niños en la obra de teatro Los Justos*” son estudios que abordan textos, olvidados por la crítica y los filósofos, que desarrollan una alternativa al absurdo de la existencia retratado especialmente en *El mito de Sísifo*.

Este volumen permite reconocer los distintos caminos del pensar que pueden ser trazados gracias a la obra de Albert Camus. Para él, la vida en su desnudez devela una comprensión y unos límites que señalan que no todo está permitido bajo el sol. La vida, en su obstinación, nos abre al sentido y nos revela el misterio de un extraño amor que nos llena de solidaridad y empatía.



UNIVERSIDAD
SANTO TOMÁS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS