

UCAB



Universidad Católica
ANDRÉS BELLO
Escuela de Letras

MEMORANDO

Para : Lic. Mabel Calderín
Biblioteca
De : Prof. Giannina Olivieri P.
Directora
Asunto: Tesis
Fecha : 05 de Octubre de 2015

Estimada Profesora:

Anexo al presente, trabajo de grado para uso interno de la biblioteca del siguiente alumno:

Diana Topel Sully.

C.I. 15.082.554

Sin más a que hacer referencia.

Atentamente,

Prof. Giannina Olivieri
Directora



AAT0534

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

**ABSURDO Y REBELIÓN DE ALBERT CAMUS EN *ENSAYO SOBRE LA
CEGUERA*, DE JOSÉ SARAMAGO**

Trabajo Especial de Grado como requisito para optar al título de Licenciado en Letras de la
UCAB.

Realizado por: Diana ~~Topal Sully~~

Tutor: José Manuel Peláez

Caracas, mayo de 2015

AGRADECIMIENTOS

A Dios
A mis padres, Benjamín y Belén
A mi esposo, Antonio
A mi hija, Celeste Isabel
A mi hermana, Kerstin
A mis amigas, Daniela y Violeta
Al Padre Jesús Olza

A mi país
A la Universidad Católica Andrés Bello
A la Escuela de Letras
A todos mis profesores
A mi tutor, Prof. José Manuel Peláez

Gracias por su paciencia.

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE GENERAL.....	iv
RESUMEN.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	4
EL ABSURDO.....	4
Hacia una definición del absurdo.....	4
Albert Camus y <i>El mito de Sísifo</i>	5
El nivel de la sensibilidad.....	8
Del sentimiento a la razón: noción del absurdo.....	10
Consecuencias del Absurdo.....	13
El suicidio físico:.....	13
El suicidio filosófico.....	14
La solución: mantenimiento del absurdo.....	16
La Rebelión.....	19
Albert Camus y <i>El hombre rebelde</i>	19
Del absurdo a la rebelión.....	21
¿Qué es la rebelión?.....	23
Rebelión metafísica.....	24
Rebelión histórica.....	26
Ética de la rebelión.....	30
Las virtudes.....	35

La lucidez	36
La valentía.....	37
La esperanza.....	38
La creación artística.....	39
Según <i>El mito de Sísifo</i> : creación absurda.....	39
Según <i>El hombre rebelde</i> : creación rebelde	41
De la creación absurda a la creación rebelde	42
CAPITULO II.....	43
ABSURDO Y REBELION EN <i>ENSAYO SOBRE LA CEGUERA</i>	43
José Saramago (1922-2010).....	43
Ensayo sobre la ceguera.....	43
El absurdo y sus consecuencias: ceguera blanca y muerte	44
La rebelión (Contra Dios y contra los opresores del manicomio).....	48
Rebelión histórica	50
La ética rebelde. El héroe (El Dr. Rieux y la mujer del médico)	52
Las virtudes	58
CAPITULO III.....	64
ELOGIO A LA CREACION REBELDE.....	64
CONCLUSIONES	71
RECOMENDACIONES.....	74
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como finalidad analizar la obra *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago a la luz de las ideas de absurdo y rebelión planteadas por Albert Camus en sus obras *El mito de Sísifo*, *El hombre rebelde* y *La peste*. De éstas se desprende una concepción ética del "santo sin Dios" y una reflexión acerca de la función del artista en la sociedad que lo impulsa a comprometerse social y políticamente con su entorno. Según investigaciones precedentes, es posible encontrar esta posición en la obra de Saramago.

Los métodos utilizados son el análisis descriptivo y el comparativo. La investigación se encuentra apoyada sobre trabajo de Estela J. Vieira de la Universidad de Yale, así como entrevistas realizadas a José Saramago. Los resultados obtenidos permiten sostener la presencia de elementos en la obra de Saramago similares a la obra de Camus, como lo es el absurdo como condición que define la esencia de la existencia humana, representada en el caso de Saramago en la ceguera blanca que azota a la ciudad. A pesar de esta condición, la ética del ser humano consiste precisamente en hacerse cargo del absurdo y a pesar del mismo, orientar una acción comprometida con el sentido, tanto con consigo mismo como con los demás. La literatura, como espacio creativo, posee entonces una utilidad comunicativa y no únicamente estética, al establecer un diálogo reflexivo acerca de las acciones y las responsabilidades del ser humano en el mundo de hoy.

Palabras claves: Saramago, Camus, absurdo, rebelión, ética rebelde, héroe, creación artística.

INTRODUCCIÓN

Durante el medio siglo que ha transcurrido desde la muerte de Albert Camus, la vigencia de sus ideas ha sido identificada en autores contemporáneos como, por ejemplo, José Saramago, entre otros. En *Ensayo sobre la ceguera*, se han establecido paralelismos, especialmente en lo que concierne a la temática ética, teniendo como núcleo problemático las nociones del absurdo y la rebelión. Lo fragmentario y la duda imperan como reflejo del mundo, en el que el ser humano se mecaniza y vive sin pensar en el sentido de su existencia. El ritmo exterior de la vida habitual le impone sus normas de juicio y valor. Sin embargo, de vez en cuando le alcanza la angustia, la tristeza o el aburrimiento; se lamenta de que la realidad ha perdido su sentido y de que la vida le parece insípida y monótona.

A lo largo de la historia de la literatura, autores como Dostoievski, Kafka, Camus, Kundera y Saramago –por nombrar algunos– han plasmado en su obra evidencias de preocupación por la existencia, su carencia de sentido, así como consideraciones sobre el rol que debe cumplir el ser humano. Sin embargo, es Albert Camus quien, tras desechar el existencialismo –y toda suerte de consuelos religiosos–, se enfoca en la definición y desarrollo de los conceptos específicos de absurdo y rebelión, los cuales logrará popularizar al punto de ser considerado, hoy en día, el padre de la noción de absurdo.

Con la llamada “filosofía del absurdo”, es evidente que el ser humano se ha percatado de la ausencia de una finalidad y del vacío inherente de su vida. El absurdo, como divorcio entre el mundo y el hombre, está allí. Nos atormenta, nos angustia y nos destruye por dentro, pero sólo si se lo permitimos. ¿Cómo no permitírsele? Según Camus es nuestra única verdad, razón por la cual sería un error suicidarnos física o filosóficamente. Hay una tercera solución: mantener el absurdo y rebelarse contra él, ya que, tal vez, el sentimiento subversivo es lo más humano que reside en cada uno de nosotros.

El autor de *El mito de Sísifo* no siempre consideró que había que rebelarse contra el absurdo ni habló sobre el rol del artista en los cambios sociales. De

hecho, *El extranjero* (1942), su obra más conocida, se erige como ejemplo máximo de la creación absurda; sin embargo, y he aquí un tema del presente trabajo de grado, en 1951 Albert Camus cambia de opinión y, con la publicación de *El hombre rebelde*, profundiza en la búsqueda de líneas de acción y nos regala la creación rebelde, la noción de rebelión metafísica, heredera de *El mito de Sísifo*, y la noción de rebelión histórica con su correspondiente propuesta ética.

El *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago refleja dicho sentimiento al recurrir a un motivo literario en el que el ser humano es confrontado con la enfermedad, la muerte y el sentido. La idea de la epidemia, sea la ceguera o la peste, invita a la reflexión ética con respecto al compromiso del sujeto con el presente y con su entorno socio político y moral. De esta manera, la obra de Saramago parece reflejar algunos aspectos ya tratados por Camus en sus obras.

José Saramago fue un obsesionado con respecto al rol del artista en los cambios sociales y ávido lector de Camus, al punto de que investigadoras de distintas partes del mundo como Estela J. Vieira, de la Universidad de Yale; Ana María Sandoval, de la Universidad Rafael Landívar de Guatemala y Cándida Ferrero Hernández, de la Universidad Autónoma de Barcelona, establecen paralelismos entre diversas obras de ambos autores.

Hoy, en las postrimerías del año 2014 medio siglo después de la muerte de Albert Camus y reciente muerte de Saramago, el artista en general posee aún la responsabilidad de encarnar su obra en la sociedad. La estética debe servir a un propósito y, en este sentido, es una vía de comunicación.

Nosotros nos adherimos a dicha línea de investigación y nos preguntamos: ¿Se encuentra la obra *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, influenciada por el pensamiento expresado por Albert Camus en *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*? ¿De qué manera la noción del absurdo y la ética rebelde pueden reencontrarse en *Ensayo sobre la ceguera*? ¿Es el *Ensayo sobre la ceguera* un espacio de creación artística privilegiado para mostrar mundos mejores, acordes con nuestras aspiraciones de libertad y justicia? Ojalá, porque nuestra realidad confirma esta necesidad.

La investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. El capítulo uno versa sobre las ideas de absurdo y rebelión, sus características y consecuencias, tal cual expresadas por Albert Camus en sus obras *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. El capítulo dos contiene el análisis de la obra *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago a la luz del pensamiento de Camus. El capítulo tres recoge consideraciones de ambos autores respecto a la creación artística y su función.

Finalmente se presentan las conclusiones y las recomendaciones.

CAPÍTULO I

EL ABSURDO

Hacia una definición del absurdo

Etimológicamente, la palabra 'absurdo' viene del latín *absurdus*, que significa literalmente "fuera de tono". De manera que algo absurdo es algo que escapa de la normalidad, del sentido común y de lo ordinario, pudiendo aplicarse este adjetivo a múltiples aspectos, situaciones, cosas o al carácter de una persona (Ferrater, 2001: 32). Desde la antigüedad, el tema del absurdo ha sido abordado filosóficamente por autores como Cicerón y Tertuliano.

En su acepción moderna, la noción del absurdo ha ocupado un lugar destacado en el trabajo de diversos pensadores preocupados por la dimensión existencial de la vida. De ahí que el absurdo se haya vinculado frecuentemente al existencialismo, entendido este último como "un modo de entender la existencia en cuanto a existencia humana" (Ferrater, 2001. 1175) que, sin embargo, como tendencia filosófica, diverge de acuerdo con sus pensadores, como por ejemplo Kierkegaard, Heidegger y Sartre.

En este sentido, aquellos que han abordado la noción del absurdo no necesariamente se adhieren al existencialismo, aunque la mayoría de los existencialistas han tratado esta noción como uno de los principales problemas de la existencia humana, dada la recurrente necesidad de dotar de sentido a la misma. Tal y como destaca Albéres (1972), la aproximación literaria al absurdo constituye una tendencia circunscrita a los años de la postguerra en Europa, entre 1942 y 1950, que recibe el nombre de "literatura del absurdo" o "literatura de la desesperación" (p. 272).

Vale la pena destacar que estos calificativos representan simplemente el intento de delimitar esta tendencia al mencionado período histórico, debido a que, siguiendo el planteamiento de Albéres (1972), toda la literatura de la Europa de comienzos del siglo XX es susceptible de ser catalogada como "literatura del

absurdo” o “literatura existencialista” por el hecho de plasmar el sentido trágico de la vida, como corresponde a los casos de Dostoievski, Kafka, Green y Buzzati (p. 275). El caso de Albert Camus, y su obra inicial, ilustra una reflexión sistematizada con respecto al absurdo: la relación establecida con el mundo es un absurdo y nada tiene sentido. Las notas del absurdo son múltiples: la angustia ante la fatalidad de la muerte, la inaprehensión de una verdad, su apetencia en el hombre que, en un sentido general, aspira a una certeza unitaria, el azar, el sufrimiento y su ineficacia, la imposibilidad del mundo, el mecanicismo cotidiano, la costumbre y el automatismo.

Como fue mencionado antes, estos temas no son exclusivos de la obra de Camus, ya que fueron abordados por numerosos escritores a lo largo de la historia. Pero, en definitiva, el mérito de Camus radica en el hecho de haber realizado su síntesis y, parejamente, haber expresado mediante la ficción una actitud característica del cansancio contemporáneo. Si bien para otros autores la obra de Camus no posee un carácter filosófico en estricto, entendido en términos existencialistas (Ferrater, 2001: 34).

Albert Camus y *El mito de Sísifo*

Albert Camus (1913-1960), escritor y pensador contemporáneo, nace en Mondovi, Argelia. Entre sus obras más importantes destaca *El mito de Sísifo*, ensayo publicado en 1942 en el tomo XII de la colección Les Essais de la Editorial Gallimard, bajo el título original de *Le mythe de Sisyphe*. Conjuntamente con *El extranjero* (1942) y *Calígula* (1944) –novela y pieza teatral, respectivamente–, se configura el grupo de obras que se conoce como “Los tres absurdos”, estructura tripartita que el autor repetirá con *El hombre rebelde* (ensayo, 1951) *La peste* (novela, 1947) y *Estado de sitio* (obra de teatro, 1948).

Específicamente, en anotación realizada en sus Carnets en fecha 21 de febrero de 1941, Camus señala: "*Terminé Sisyphé. Les trois Absurdes sont achevés*"¹. Sin embargo, son los dos ensayos, *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*, las obras que denotan el pensamiento fundamental de Camus debido a que las "nociones centrales y articulaciones que las vinculan entre sí se dibujan en ellas claramente" (Luppé, 1963: 17), como corresponde con el tema del absurdo y la rebelión.

El análisis de las obras de Camus, según Luppé (1963), sigue una perspectiva temporal ubicada en dos momentos, siendo que el primer momento corresponde con *El mito de Sísifo* y el segundo con *El hombre rebelde*. Al abordar el primero se confronta el tema del suicidio como problema fundamental, cuyo abordaje, más allá de aspirar a un estudio del tema, lo que busca es la valoración de una respuesta. De esta manera, a pesar de negar desde el inicio de sus escritos el quehacer filosófico en sus obras y subrayar que no se pretende concebir una filosofía o metafísica, Camus plantea en *El mito de Sísifo* la necesidad de encontrar, si no una solución al problema de la angustia existencial, al menos un análisis de sus consecuencias.

El mito de Sísifo se inicia con el establecimiento de una analogía entre el absurdo de la existencia y el castigo que Sísifo, personaje de la mitología griega, sufre en el infierno. Según una versión², culpable de confesar una infidelidad de Zeus, Sísifo es condenado por aquél a la eternidad de una tarea inútil: debe empujar hasta la cima de una montaña una gran roca que apenas toca la cima vuelve a caer, sólo para que deba recomenzar su labor.

1 "Terminado Sísifo. Los tres absurdos están logrados".

2 Las versiones existentes acerca del mito varían en función del motivo del castigo impuesto a Sísifo. En *La Odisea*, Homero no menciona el motivo del castigo, éste permanece oscuro. Pero, al constituir un tópico frecuente entre los escritores antiguos, existen otras versiones del mito de Sísifo como, por ejemplo, aquella que sugiere que se trató de un castigo irónico de Minos, dado que Sísifo no quería morir nunca y el nuevo castigo lo haría eterno. Otra versión indica que fue condenado por Hermes al negarse a volver al infierno, tras un permiso especial que le fue concedido para visitar a su esposa.

La primera frase de la obra es la siguiente: "No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio" (Camus, 1967: 13). Esto plantea la problemática del sentido de la existencia ante la cotidianidad y la fuerza del hábito. Para Camus, "morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esta agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento". (Camus, 1967: 15)

En *El mito de Sísifo*, el problema del suicidio ante el absurdo "implica una intuición del valor del tiempo, del aniquilamiento que es la muerte, de la extrañeza de la situación actual del hombre" (Francis, 1972: 21). De ahí que la imagen de Sísifo, en su afán repetitivo y de lucha que no conduce a fin alguno, constituya una representación idónea del problema del absurdo de la existencia del ser humano. Tal y como indica Luppé (1963), en esta obra se aprecia una visión del tiempo, no como aliado o como instrumento para alcanzar las metas propuestas, sino como enemigo que se torna, incluso, en contra de uno mismo³ (p. 21).

De igual manera, de acuerdo con Francis (1972), el tema del tiempo constituye, en *El mito de Sísifo* y en la obra de Camus en general, un aspecto primordial que implica el reconocimiento de la dimensión fundamental de la experiencia y de la existencia. En su lado positivo, el tiempo implica un "eterno presente", un momento sin pasado y sin futuro, en donde sólo la dicha puede tener lugar. En su dimensión negativa, el tiempo, al transcurrir, acerca la existencia hacia su final: la muerte (p. 22-23).

3 Asimismo, y durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva. Pero siempre llega un momento en que hay que llevarlo. Vivimos del porvenir: "mañana", "más tarde", "cuando tengas una posición", "con el tiempo comprenderás". Estas inconsecuencias son admirables, pues, al fin y al cabo, se trata de morir. Llega, no obstante, un día en que el hombre hace constar o dice que tiene treinta años. Así afirma su juventud. Pero al mismo tiempo se sitúa en relación con el tiempo. Ocupa en él su lugar. Reconoce que se halla en cierto momento de una curva que confiesa que debe recorrer. Pertenece al tiempo, y con ese horror que se apodera de él reconoce en aquél a su peor enemigo. El mañana anhela el mañana, cuando todo él debía rechazarlo. (Camus, 1967: 20)

La noción del absurdo encierra, para Camus, dos dimensiones que, integradas, sustentan la experiencia del absurdo: una de ellas puede definirse como un sentimiento; la otra, como pensamiento o conciencia del absurdo. De acuerdo con esto, algunos estudiosos de Camus designan tales dimensiones como el plano emocional y el plano intelectual, como corresponde con Luppé (1963), o, en el caso de Mélançon (1976), nivel de la sensibilidad y nivel de la razón, respectivamente. A continuación, se exponen cada una de estas dimensiones.

El nivel de la sensibilidad

La dimensión de la sensibilidad constituye el primer nivel de representación y refiere un sentimiento, en cuanto a una sensación del absurdo. De acuerdo con Mélançon (1976), el absurdo refiere una sensación de incomodidad o descontento percibida por el ser humano ante su experiencia cotidiana (p. 66-67). La profundización en este sentimiento inicial conduce a la conciencia del absurdo, dando lugar a la noción del mismo desde un plano intelectual. Según Luppé (1963), el sentimiento del absurdo constituye un evento cuya aparición en la vida de una persona es imposible de predecir:

[El nacimiento del absurdo] es imprevisto: el choque de esta emoción nos sacude a la vuelta de una esquina o en la barra de un restaurante: es súbita y miserable, porque precisamente nada la prepara, porque la emoción surge de lo cotidiano más banal, y sin embargo va a cambiarlo todo (p. 21).

En este sentido, el sentimiento descrito implica un impacto significativo en la dimensión personal del individuo y constituye una experiencia subjetiva; es decir, que es única para cada persona y, por consiguiente, resulta incomunicable. Asimismo, es importante destacar que el sentimiento del absurdo tiene lugar en el transcurrir de la vida cotidiana, en tanto que surge de una acumulación de actos mecánicos y de la sensación incómoda que deja la inexistencia de una respuesta al porqué de lo que hago. Así lo resume Camus (1967):

Suele suceder que las decoraciones se derrumben. Levantarse, tomar el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la comida, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Sólo que un día se alza el "por qué" y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro. "Comienza" esto es importante. La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la conciencia. La despierta y provoca la continuación. La continuación es la vuelta inconsciente a la cadena o al despertar definitivo (p. 20).

Es decir, la dimensión emocional del absurdo evoca el estado de contradicción que existe entre el hombre y el mundo. De acuerdo con Mélançon (1976) en relación a la sensibilidad, el ser humano es sacudido por los siguientes descubrimientos:

El paso del tiempo: estamos atados a éste. El hombre "pertenece al tiempo, y con ese horror que se apodera de él reconoce en aquél a su peor enemigo . . . Esta rebelión de la carne es lo absurdo" (Camus, 1967: 20). La extrañeza del mundo: al ser la naturaleza tan amable como hostil, "entrevemos hasta qué punto una piedra nos es extraña e irreductible, con qué intensidad puede negarnos la naturaleza un paisaje . . . Este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo" (Camus, 1967: 20-21).

La inhumanidad de los hombres es consecuencia del absurdo: la mecanicidad de nuestros actos y gestos y el sinsentido de todo lo que hacemos, sin entrar en el tema de la maldad voluntaria del asesinato tratado en *El hombre rebelde*, son también el absurdo. Somos extraños entre los propios hombres. "Este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen de lo que somos, esta 'náusea', como la llama un autor de nuestros días (Sartre), es también lo absurdo" (Camus, 1967: 21).

La muerte: consecuencia de nuestra relación con el tiempo, es uno de los primeros descubrimientos del absurdo. Nacemos y ya estamos condenados a morir.

En ese cuerpo inerte en el que no se marca ya una bofetada, ha desaparecido el alma . . . Bajo la iluminación mortal de este destino aparece la inutilidad. Ninguna moral ni esfuerzo alguno pueden justificarse a priori ante las sangrientas matemáticas que ordenan nuestra condición (Mélançon, 1976: 22).

En concordancia con la visión de la muerte en Camus, agrega Luppé (1963) que la "certidumbre matemática" de que vamos a morir hace que nada tenga sentido (p. 23).

Del sentimiento a la razón: noción del absurdo

Despertada la conciencia, el hombre se ve invadido por una angustia indescriptible que obedece más al sentimiento que a la razón. Camus habla de un sentimiento irracional, no en el sentido de contrario a la razón sino a que escapa de ésta temporalmente. Es decir, lo irracional obedece al estado de profunda confusión del espíritu en relación al mundo. Allí, el hombre se siente entonces como un extranjero:

Un mundo que se puede explicar hasta malas razones es un mundo familiar. Pero, por el contrario, en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin remedio, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida (Camus, 1967: 15).

El hombre ya no tiene a Dios y su promesa de paraíso, y se descubre solo en un ahora que parece no tener razón de ser. "Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decoración, es propiamente el sentimiento de lo absurdo" (Camus, 1967: 15). Es decir, con respecto a la razón, según Camus (1967): "También la inteligencia me dice, por lo tanto, a su manera, que este mundo es absurdo" (p. 25). De acuerdo con esto, el plano racional del absurdo conduce al encuentro con dos problemas fundamentales:

Imposibilidad de conocer la verdad: esta imposibilidad consiste, siguiendo a Luppé (1963), en el hecho de que "el mundo se resiste a nuestro apetito racional" (p. 24) y en la tragedia de que la razón no posee la capacidad para entender este hecho. Según Camus (1967), "esta razón universal, práctica o moral, este determinismo, estas categorías que explican todo son como para hacer reír al

hombre honrado" (p. 25). La razón no constituye la manera fundamental para asir la verdad, sino que sólo permite encontrar o acceder a verdades insignificantes.

En este sentido, a lo largo de la Historia, esta imposibilidad de encontrar una verdad definitiva estuvo cubierta por la fe en Dios, cuya ausencia en el pensamiento humano conduce a la noción del absurdo. Sin embargo, es importante tener en cuenta que Camus brinda un tratamiento diferente a la muerte de Dios, a diferencia de los existencialistas. En *El mito de Sísifo*, Camus critica su fe ciega en la nada, por considerar que se asume a esta nada como una verdad. Para Camus (1967) la única verdad es el absurdo, el cual no implica una cosa en sí misma, sino una relación del ser humano con el mundo. Este punto de divergencia, entre otros aspectos, constituye uno de los factores que distingue al autor de los existencialistas, de quienes señala, a propósito, que "la negación es el Dios de los existencialistas" (p. 40).

Imposibilidad de unidad: de acuerdo con Luppé (1963), la conciencia descubierta por la rebelión ante el absurdo es descrita en la obra de Camus por tres aspectos como son la comunidad, la amistad y el deseo de unidad. Es esencial aspirar a la unidad puesto que en ella reside la felicidad (p. 43). No son los sufrimientos en cuanto tales lo irritante, sino el hecho de que éstos no estén justificados. Allí se halla uno de los dramas humanos:

El deseo profundo del espíritu mismo en sus operaciones más evolucionadas se une a la sensación inconsciente del hombre ante su universo: es exigencia de familiaridad, apetito de claridad . . . Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto ilustra un movimiento esencial del drama humano (Camus, 1967: 23). En virtud del deseo de unidad, Camus refleja que la conciencia rebelde no ha de llegar necesariamente a aquélla, debido a que la unidad tampoco constituye una verdad o categoría preexistente: antes bien, hay que crearla, por imposible que resulte.

Respecto a la noción del absurdo, Camus (1967) distingue tres términos en la ecuación. Estos términos constituyen, en el lenguaje utilizado por el autor, "los tres personajes del drama" (p. 30) y son, en primer lugar, el hombre que desea

conocer la verdad y alcanzar la unidad; en segundo lugar, el mundo cerrado e irracional que no da respuesta alguna al hombre y, en tercer lugar, la confrontación entre el hombre y el mundo, confrontación esta a la que Camus (1967) se refiere como "lucha incesante" (p. 33), "desgarramiento" (p. 35), y "divorcio" (p. 36); dando lugar a la angustia del "hombre desgarrado entre su tendencia a la unidad y la visión clara que puede tener de los muros que le encierran" (p. 26-27).

El absurdo es, entonces, la confrontación entre la sed de verdad del hombre y el silencio del mundo. En palabras de Camus (1967): "El hombre se halla ante lo irracional. Siente en sí mismo su cese de dicha y de razón. Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo" (p. 30). Al respecto, completa:

. . . en el plano de la inteligencia puedo decir, por lo tanto, que lo Absurdo no está en el hombre (si semejante metáfora pudiera tener un sentido), ni en el mundo, sino en su presencia común. Es por el momento el único lazo que los une. Si quiero limitarme a las evidencias, sé lo que quiere el hombre, sé lo que ofrece el mundo y ahora puedo decir que sé también lo que los une (p. 32).

Queda, pues, que el absurdo es el estado de contradicción que existe entre el hombre y el mundo, una desproporción, un divorcio entre los dos. Bastará con agregar que el hombre que ha tomado conciencia del absurdo, el cual nace de su relación con el mundo, está para siempre ligado a ese absurdo. Ésta es una pasión desgarradora que se apodera del hombre. Lo absurdo es, pues, una inútil búsqueda de sentido en un universo carente de propósito. Consciente de que la explicación de ese sentido no será develada jamás, al comienzo de *El mito de Sísifo*, Camus se pregunta si el suicidio es la solución a la angustia, como el único problema filosófico a tratar realmente serio.

En síntesis, puede afirmarse que el absurdo conforma la única verdad cierta del ser humano ante el mundo, así como el punto de partida para el análisis de lo que a Camus realmente le interesa: el análisis de las consecuencias que se derivan de éste.

Consecuencias del Absurdo

Después de haber constatado el absurdo como estado de contradicción entre el hombre y el mundo, ante éste, "lo que me interesa, quiero repetirlo, no son tanto los descubrimientos absurdos como sus consecuencias" (Camus, 1967: 22). Por lo tanto, es necesario encontrar una solución. De acuerdo con el autor, existen tres actitudes o soluciones posibles: el hombre puede suicidarse física o filosóficamente, o bien decidirse a mantener el absurdo.

El suicidio físico:

El suicidio físico, en términos del único problema filosófico "verdaderamente serio", ocupa según Camus (1967), un lugar central en la idea del absurdo. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. Las demás, si el mundo tiene tres dimensiones, si el espíritu tiene nueve o doce categorías vienen a continuación. (p. 13).

Sin embargo, es necesario recalcar que el suicidio en Camus no es aquel que sigue a una decepción sentimental o a una adversidad cualquiera. El problema del suicidio planteado por Camus no es de orden afectivo o sociológico, sino filosófico: "El tema de este ensayo es, precisamente, esa relación entre lo absurdo y el suicidio, la medida exacta en que el suicidio es una solución de lo absurdo" (p. 15), puesto que, para aquellos que quieren ser coherentes, debe existir un vínculo lógico entre pensamiento y acción.

Las causas del suicidio pueden ser inmediatas o mediatas. Las inmediatas son casi siempre de orden afectivo. "La gente se suicida rara vez (sin embargo, no se excluye la hipótesis) por reflexión. Lo que desencadena la crisis es casi siempre incontrolable" (p. 14).

Es decir, toda una historia precede al momento de crisis en el cual un detalle insignificante hace desbordar el vaso y la persona toma la decisión definitiva. Por

el contrario, las causas mediatas atraviesan un proceso de reflexión y están relacionadas con la lucidez del individuo ante la existencia y el mundo. Se trata de un "suicidio lógico". Camus (1967) cita un fragmento de Diario de un escritor, de Dostoievski, en el cual el autor imagina el razonamiento del "suicida lógico":

"En mi calidad indiscutible de demandante y demandado, de juez y de acusado, condeno a esta naturaleza que, con una desenvoltura tan imprudente, me ha hecho nacer para sufrir: la condeno a que sea aniquilada conmigo" (p. 83). No obstante, Camus resalta que son más frecuentes las veces en que el cuerpo se resiste al aniquilamiento que aquellas en las que, efectivamente, cede. Asimismo, apunta que la libertad propiamente dicha reside en mantenerse con vida para hacerle frente al absurdo, con lo cual la reflexión acerca del suicidio resulta una "evasión" (p. 33) y "negación de sí mismo" (p. 35).

De esta manera, entre las razones existentes para no suicidarse, se encuentra que en el absurdo reside ciertamente una verdad, que la vida posee valor en sí misma y que el ser humano se ve ante la necesidad de mostrarse valiente frente a las adversidades del mundo⁴.

El suicidio filosófico

El suicidio filosófico es aquella muerte voluntaria del espíritu que, de cara al absurdo, escoge creer que Dios existe. Se trata de un salto irracional que Camus les critica indirectamente a los católicos y directamente a los existencialistas, de quienes cuestiona el tener como Dios a la nada. Específicamente señala:

Me tomo la libertad de llamar suicidio filosófico a la actitud existencial. Pero esto no implica un juicio. Es una manera cómoda de designar el movimiento por el cual un pensamiento se niega a sí mismo y tiende a superarse a sí mismo en lo que constituye su negación. Hay muchas maneras de saltar, pero lo esencial es saltar. Estas negaciones redentoras, estas contradicciones finales que niegan

4 Esta necesidad no aparece en *El mito de Sísifo* pero sí en otras obras. En el *Discours de Suede*, Camus llama a "se forger un art de vivre en temps de catastrophe, pour naitre une seconde fois, et lutter ensuite, à visage decouvert, contre l'instinct de mort a l'œuvre dans notre histoire" (párr.6).

el obstáculo que no se ha saltado todavía, pueden nacer tanto (tal es la paradoja a que tiende este razonamiento) de cierta inspiración religiosa como del orden racional. Aspiran siempre a lo eterno, y en eso solamente es en lo que dan el salto (Camus, 1967: 40).

Al igual que con el suicidio físico, el filosófico es rechazado por Camus (1967) recibiendo los calificativos de "evasión" (p. 33) y de "acto ciego" (p. 34). Para Camus, trátase de una inspiración religiosa o racional, siempre el suicidio filosófico tiene como base un salto en Dios. Y saltar en Dios es negar la única verdad, que es el absurdo. Por lo tanto, es inaceptable⁵.

Ante las posturas de Jaspers, Chestov, Kafka y Kierkegaard, Camus acepta el punto del cual parten: el absurdo; pero rechaza sus conclusiones al afirmar que todos terminan por sacrificar su inteligencia a Dios consolándose en excusas racionales que diluyen el sentimiento del absurdo y lo evaden⁶. Así, Camus advierte que, si bien estos filósofos se plantean inicialmente un sentimiento del absurdo, concluyen en razonamientos de esencia religiosa. Su crítica se basa en la idea de que aceptar la existencia de Dios es admitir que éste es el responsable del absurdo injusto e incomprensible⁷. Con respecto a postular la fe en la Historia, y no en Dios, Camus (1967) señala:

5 En la novela de Camus *El Extranjero*, Meursault, el personaje principal, es condenado a muerte por el asesinato de un árabe bajo la excusa de que ese día había mucho sol. La víspera de su ejecución es visitado por el capellán de la prisión y éste le ofrece un consuelo, el "suicidio filosófico", al comenzar a hablarle de Dios. Meursault, de manera violenta y en contraste con el tono general de la novela, se enfurece y rechaza al capellán y a su "solución".

6 Veo que todos, sin excepción, me proponen la evasión. Mediante un razonamiento singular, partiendo de lo absurdo sobre los escombros de la razón, en un universo cerrado y limitado a lo humano, divinizan lo que los aplasta y encuentran una razón para esperar en lo que les desgarnece. Esta esperanza forzosa es en todos de esencia religiosa (Camus, 1967: 33).

7 Es Kierkegaard quien representa el salto religioso más obvio para Camus. Para él, el existencialismo tiene dos formas: la primera, la de Kierkegaard y Jaspers, con la que se desemboca en la divinidad a través de la crítica de la razón; y una segunda representada por Husserl, Heidegger y muy pronto Sartre, a la que se refiere como existencialismo ateo, el cual termina igualmente en una divinización, en este caso, de la Historia.

Por mi parte, comprendo muy bien el interés de la solución religiosa, y percibo muy particularmente la importancia de la Historia. Pero no creo ni en la una ni en la otra, en sentido absoluto. Tengo la impresión de que debe haber una verdad tolerable entre los dos (p. 380).

Esta "verdad tolerable entre los dos" es, para Camus, el absurdo. Con tales reflexiones en torno a "el salto en Dios" (Camus, 1967: 40) y a la admisión de la Historia como único absoluto, Camus prepara el terreno para la que, considera, es la única verdad: el mundo es absurdo y debe ser mantenido como tal.

La solución: mantenimiento del absurdo

El mantenimiento del absurdo, como verdad de la relación contradictoria entre el ser humano y el mundo, constituye para Camus la solución ante la problemática que plantea el absurdo. El autor propone tres nociones básicas para ello: la libertad, la pasión y la rebelión. Según Camus, la verdadera libertad nace con el descubrimiento del absurdo. Antes de este descubrimiento, el hombre cotidiano vivía con metas, contando con el futuro, actuando como si fuese libre. Pero al descubrir el absurdo todo cambia:

... el hombre absurdo comprende que hasta entonces estaba ligado a ese postulado de libertad, con cuya ilusión vivía. En cierto sentido, eso lo trababa. En la medida en que imaginaba una finalidad en su vida, se conformaba con las exigencias de un propósito que había de alcanzar y se convertía en esclavo de su libertad (Camus, 1967: 51).

Las consecuencias de este descubrimiento derivan en que la única libertad reside en la libertad del espíritu y de la acción. Específicamente, en relación con los límites de la libertad, Camus (1967) apunta en *El mito de Sísifo*: "mi libertad no tiene sentido sino con relación a su destino limitado" (p. 53). La libertad, a nivel metafísico, no se extiende hasta la vida eterna. El campo de ejercicio de la libertad de espíritu y de acción del hombre se encuentra circunscrito a la duración de su vida, porque la muerte y el absurdo se erigen como los principios para la única libertad razonable: el hecho de que el ser humano está acá para vivir.

En *El hombre rebelde* se plantea una nueva dimensión de la libertad dada por la sociedad. La idea de que una libertad sin límites desemboca en el asesinato, convierte la moral de la rebelión en una moral de límites (Camus, 1967: 76)⁸. Asimismo, la obra teatral *Calígula* —escrita en 1937 y publicada en 1943—, fruto de la “crisis del absurdo” sufrida por Camus entre 1937 y 1942, es un ejemplo de una libertad sin límites⁹.

En segundo lugar, la pasión, como segunda consecuencia a la que conduce la actitud de mantener el absurdo, supone vivir apasionadamente en un mundo absurdo. Cuando el autor se refiere a la “pasión”, no se trata de “pasiones” morales, sino del ardor de vivir: “¿Pero qué significa la vida en semejante universo? Por el momento nada más que la indiferencia por el porvenir y el ansia de agotar todo lo dado” (Camus, 1967: 52). Y “agotar todo lo dado” implica dos cosas: vivir “sin apelación” y vivir cuantitativamente en lugar de cualitativamente.

Vivir “sin apelación” es una expresión muy frecuente en *El mito de Sísifo*. Alude, en primer lugar, a la actitud existencial de “el salto en Dios” como en el caso de los cristianos. El hombre absurdo, por el contrario, debe vivir de aquello que es verificable sin dejar intervenir a aquello tan incierto como es lo eterno. Disuadido de la existencia de la eternidad, el hombre absurdo se refugia en el tiempo:

¿Qué es, en efecto, el hombre absurdo? El que, sin negarlo, no hace nada por lo eterno. No es que le sea extraña la nostalgia, sino que prefiere a ella su coraje y

8 En *El mito de Sísifo* puede observarse la preocupación de Camus por los límites: ‘Lo absurdo no libera, no liga. No autoriza todos los actos. Todo está permitido, no significa que nada está prohibido. Lo absurdo da solamente su equivalencia a las consecuencias de esos actos. No recomienda el crimen, eso sería pueril, pero restituye al remordimiento su inutilidad. Del mismo modo, si todas las experiencias son indiferentes, la del deber es tan legítima como cualquier otra’ (58).

9 En *Calígula*, el emperador romano se vuelve loco y exige, de manera cínica y cruel, las cosas más absurdas a sus subordinados. Es verdad, todo es absurdo, pero la libertad ha de tener límites. Parece una contradicción y, en efecto, lo es. Ya en *El mito de Sísifo* se hallan las ideas que años más tarde evolucionarán hacia *El hombre rebelde*.

su razonamiento. El primero le enseña a vivir sin apelación y a contentarse con lo que tiene; el segundo, le enseña sus límites (Camus, 1967: 57).

Se trata de que la vida sea tan bien vivida que no importe su falta de sentido trascendente. En su obra temprana *Bodas en Tipasa* (1936) se observa a qué se refiere la pasión de vivir cuando dice:

[Esta vida] me da el orgullo de mi condición de hombre. A menudo me han dicho, sin embargo, que no hay de qué gloriarse. Sí, hay de qué: este sol, este mar, mi corazón que brinca de juventud, mi cuerpo con sabor a sal, la inmensa decoración en que la ternura y la gloria se dan cita en el amarillo y el azul (Camus, 1936, *Bodas*, p. 4)

De acuerdo con Moeller (1961), la última frase de *El mito de Sísifo*: "Hay que imaginarse a Sísifo dichoso" (Camus, 1967: 96) resume su pensamiento. A pesar de que el enorme bloque de piedra siempre se le escapa de las manos y rueda hasta abajo, Sísifo lo recoge y vuelve a comenzar. Esta lucha es un símbolo de la absurda existencia del ser humano. (Moeller, 1961: 63). En consecuencia, tal y como señala el autor, es preciso imaginar que Sísifo disfruta del sol, su corazón, su cuerpo con sabor a sal y la inmensa decoración mencionadas por Camus en *Bodas*. Vivir cuantitativamente, por otro lado, se refiere al hecho de que la ética del absurdo es una ética de la cantidad y no de la calidad:

... la creencia en lo absurdo equivale a reemplazar la calidad de las experiencias por la cantidad. Si me convengo de que esta vida no tiene otra faz que la de lo absurdo, si siento que todo su equilibrio se debe a la perpetua oposición entre mi rebelión consciente y la oscuridad en que forcejeo, si admito que mi libertad no tiene sentido sino con relación a su destino limitado, entonces debo decir que lo que cuenta no es vivir lo mejor posible, sino vivir lo más posible (Camus, 1967: 53).

Camus volverá sobre este tema en *El hombre rebelde* y cambiará de opinión al hablar sobre la ética de la rebelión. Al centrarse en el plano de la Historia y dirigir sus esfuerzos hacia la determinación de las virtudes que debe tener el rebelde, se destaca cómo Camus (1967) comienza a resaltar el valor de la calidad de la vivencia sobre la cantidad de las experiencias. Meursault, *El extranjero*, a quien

Moeller (1961) llama “un Sísifo inconsciente”, encarna la “moral de la cantidad” de la cual habla *El mito de Sísifo* (p. 69).

Tal como destaca Moeller (1961), Meursault presenta en consecuencia una aterradora carencia de sentido moral que contrasta con el sistema de valores del Dr. Bernard Rieux, quien para servir a sus semejantes se queda en la ciudad de Orán cuando está dominada por la peste¹⁰, lo que refleja el pensamiento de Camus en *El hombre rebelde*: si bien el mundo no tiene sentido, sí lo tienen nuestras acciones en relación con los otros. La negación de Dios no implica negación de nuestra relación con los demás, siendo la rebelión una de las principales actitudes que derivan del mantenimiento del absurdo. En atención a la gran importancia que tiene la rebelión en el pensamiento de Albert Camus, la exposición sobre la misma se presenta en el siguiente apartado.

La Rebelión

Albert Camus y *El hombre rebelde*

En contraste con *El mito de Sísifo*, obra en la que Camus se pregunta acerca del suicidio, en *El hombre rebelde* –L’homme révolté en el original–, extenso ensayo editado por Editorial Gallimard en 1951, Camus expone que el único problema moral realmente serio es el asesinato. Esta cuestión inclina la obra hacia la dimensión de la sociedad y no exclusivamente hacia lo individual; conduce la reflexión hacia los otros, y descubre un lugar más allá del nihilismo: aquél de la relación del hombre con la Historia y con otros hombres que lo acompañan durante su corto tránsito por ella.

10 El Dr. Bernard Rieux fungirá, desde el inicio del relato, como testigo excepcional del proceso de propagación de la peste que llega a la ciudad de Orán, momento a partir del cual asumirá como un compromiso la lucha contra la peste.

En este texto, considerado por el autor como su obra más importante, Camus se interesa una vez más por el absurdo fundamental de la existencia pero añade a su aproximación nuevas dimensiones que sellan categóricamente la ruptura definitiva entre Camus y Sartre. Camus reconoce en *El hombre rebelde* el valor de los seres humanos ante los desastres, su pensamiento evoluciona hacia un sentido más solidario frente al sufrimiento humano y reflexiona sobre la importancia de la rebelión contra la injusticia. Se trata de una completa narración del sentido de la rebelión humana y social a través de la Historia.

En otras palabras, *El hombre rebelde* consiste en un análisis metafísico e histórico de la diferencia entre rebelión y revolución en las sociedades. Tal análisis no es expuesto de modo abstracto, sino condensado en hechos concretos y en figuras que encarnan las vicisitudes del espíritu de rebelión en todos sus aspectos; de manera que, al hacer énfasis en la sociedad europea occidental, Camus establece relaciones entre escritores y artistas tan diversos como Epicuro y Lucrecio, el Marqués de Sade, Hegel, Dostoievski, Nietzsche y André Breton con la intención de crear un retrato del hombre rebelde a través de varias épocas.

Entre los principales argumentos que destacan en *El hombre rebelde*, aquellos que se repiten a lo largo de la obra y que le otorgan su aire general, se encuentra la idea de que la necesidad de rebelarse nace de una sed de justicia o, para ser más exactos, de un rechazo a normas de justicia con las cuales el hombre no se siente satisfecho. La revolución, por otro lado, suele aparecer con un sentido peyorativo, como una perversión de la rebelión que tiene la intención de justificar cualquier acción a través de la razón. Camus asegura que, una vez que una revolución tiene éxito, existe una gran probabilidad de que ésta resulte en un gobierno aún más tiránico que el anterior, puesto que muchas veces la lucha por una utopía se utiliza como excusa para justificar las peores atrocidades. Camus cita el ejemplo de la revolución francesa y señala que estos procesos se hacen indetenibles una vez la rebelión se ha sistematizado y convertido en revolución.

Igualmente, Camus introduce la idea de que filosofías políticas como el marxismo rechazan la religión y la idea de divinidad, en parte, para erigirse como

sustitutas de éstas. Señala que se trata de sustituir moralidades tradicionales justificadas en la religión por otras, políticas, con una base pragmática, como es el caso del materialismo histórico.

Es necesario destacar que Camus no intenta con esto hacer una defensa de la religión. Más bien, durante muchos años se califica de ateo puesto que considera que el absurdo ofrece una resistencia natural a todo intento de explicar u organizar un mundo sin sentido, donde no hay cabida para teorías absolutas salvo la de estar consciente de la condición absurda de la existencia y vivir de acuerdo a virtudes como la lucidez y la valentía, evidencias de las cuales se observan en el conjunto de su obra.

Del absurdo a la rebelión

De acuerdo con Luppé (1963), *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde* constituyen dos momentos fundamentales en la obra de Camus. El paso de la primera a la segunda se define por la importancia otorgada "a la noción de rebelión en detrimento de la noción de absurdo, y por un cambio de acento, hacia el interior de esta noción de rebelión" (p. 39). Es decir, mientras *El mito de Sísifo* se presenta como una descripción del absurdo, en *El hombre rebelde*, Camus supera la experiencia absurda tomándola como punto de partida para enriquecerla con un nuevo análisis.

En este sentido, es necesario destacar que una de las diferencias primordiales entre ambos ensayos se halla en el hecho de que el absurdo, en concordancia con Luppé (1963), "no enuncia ninguna regla de acción" (p. 40), mientras que sí intenta hacerlo el rebelde a través de una ética de la rebelión. Así, puede afirmarse que la rebelión constituye una preparación para la acción del individuo, tanto en la esfera personal como en su relación con los otros. Es innegable que, en el tránsito del absurdo a la rebelión, el pensamiento de Camus ha adquirido mayor profundidad.

Podría decirse, considerando la unidad del pensamiento de Camus, que la noción de rebelión se hallaba ya en *El mito de Sísifo*, en el sentido de que la

rebelión no crea la conciencia sino que nace del sentimiento del absurdo. Sin embargo, otra diferencia importante es el hecho de que la rebelión inferida en *El mito de Sísifo* es netamente metafísica, es decir, está dirigida contra Dios. En *El hombre rebelde*, Camus refiere también la rebelión histórica, la cual, en el plano humano, se sitúa en el ámbito de la organización social.

Es lógico suponer que una razón para la no mención de la rebelión histórica en *El mito de Sísifo* sería aquella según la cual, de acuerdo con Luppé (1963), conviven en esta obra "elementos contradictorios: la conciencia anhelante de claridad y el mundo privado de sentido" (p. 40). Al encontrarnos en un mundo despojado de todo sentido, la rabia se dirige inicialmente hacia su posible creador. Pero, el despertar de la conciencia exige acciones más concretas y muy distantes de aquella que asume y sufre la presión del absurdo. Esta nueva concepción implica definir y seguir una línea de acción en el campo de la Historia.

En palabras de Moeller (1961), en *El mito de Sísifo* "la falta de sentido de la vida es más una hipótesis de trabajo que una tesis evidente" (p. 64). Resulta coherente, desde esta perspectiva, afirmar que, en la transición de la idea del absurdo hacia la de rebelión, Camus abandona la creencia de que "nada tiene sentido", profundiza su visión del mal presente en el mundo con la convicción de que existen medidas a tomar contra "la peste" (p. 64), aunque siempre rehusará las soluciones religiosas. Es así como, siguiendo el planteamiento de Moeller (1961) y en concordancia con éste, hacia 1951 "el término 'el absurdo' desaparecerá totalmente del vocabulario de Camus para ceder el puesto al de la 'peste'" (p. 71).

La novela *La peste* –texto alegórico inspirado en las experiencias de Francia bajo dominio nazi que dibuja personajes destinados a asumir retos contundentes como los de elegir entre el honor o la cobardía, la solidaridad o el egoísmo, el apego a nobles valores o el oportunismo, la compasión o el desprecio– constituye un cuadro de las calamidades sufridas por la generación que vivió la guerra, a partir del establecimiento de una analogía entre tales adversidades y una epidemia física. De acuerdo con Moeller (1961), otros componentes de esta relación

simbólica serían, en un plano más profundo, el “sufrimiento en el universo” y “el mal moral” (p. 73). Frente a tantos tormentos –epidemia física, sufrimientos de la guerra, males del universo y males morales–, es necesario rebelarse.

¿Qué es la rebelión?

La rebelión se define en Camus (1967) como una actitud ante la vida, un modo ético de responder, a través de la acción, contra las injusticias y el sufrimiento. Rebelión implica “desafío” (p. 114), “protesta” (p. 119), “rechazo” (p. 120) y “obstinación” (p. 198).

[De cara al absurdo] una de las únicas posiciones filosóficas coherentes es, por lo tanto, la rebelión. Es una confrontación perpetua del hombre con su propia oscuridad. Es exigencia de una transparencia imposible. Vuelve a poner al mundo en duda en cada uno de sus segundos. Es esa presencia constante del hombre ante sí mismo. No es aspiración, pues carece de esperanza. Esta rebelión es la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarla (Camus, 1967: 48).

En este sentido, para Albert Camus, la rebelión es una de las pocas posiciones filosóficas que otorgan grandeza a la vida. Según Francis (1972), la rebelión tiene su origen en un absurdo ético “. . . que lo lleva a plantearse la gran pregunta de la moral: ¿Para qué actuar? ¿Qué es lo bueno? . . . ¿qué es lo honrado?, ¿lo ‘preferible’?” (p. 45). Señala, más adelante, que para Camus “la acción no está regida por códigos estáticos”, sino que toda la moral se basa en el valor de la vida humana y en el deber que se desprende de este valor, traducido como amor al prójimo y practicado a través de la honestidad (Francis, 1972: 47).

Esta explicación puede ilustrarse a través del fragmento de *La peste* en el que Rambert le pregunta al Dr. Rieux por qué se rebela contra el mal. Rieux le responde que lo hace por honestidad y, ante otra pregunta de Rambert, agrega que aquélla consiste en hacer bien su trabajo. Es decir, en la mencionada obra se ilustra, por medio de acciones concretas, cómo debe proceder el individuo –que, en ese caso particular, se refiere a la acción profesional de un médico– no sólo en

lo que respecta al oficio, sino en alusión al trabajo de "ser humano" que todos debemos ejercer (Francis, 1972: 48).

Rebelión metafísica

Para Camus, aquello que define el carácter metafísico del hombre es su condición de exilado del mundo y condenado a muerte, condición que se destaca por su absurdidad, pesimismo e injusticia. Absurdidad, por la imposibilidad de verdad; pesimismo, por lo utópico que resulta ordenar un mundo eminentemente caótico; injusticia, porque, considera que el derecho del hombre a la claridad no es respetado. De manera que, sometido a tal situación, la grandeza del hombre sólo puede residir en sí mismo como ser que exige ser tratado de modo distinto al de un simple objeto. La defensa de su dignidad amerita una lucha. Esta lucha recibe el nombre de rebelión metafísica. Al respecto, en *El hombre rebelde*, Camus (1967) presenta una definición:

La rebelión metafísica es el movimiento por el cual un hombre se alza contra su situación y la creación entera. Es metafísica porque discute los fines del hombre y de la creación. El esclavo protesta contra la situación que se le crea dentro de su estado; el rebelde metafísico contra la situación que se le crea como hombre. El esclavo rebelde afirma que en él hay algo que no acepta la manera como le trata su amo; el rebelde metafísico se declara frustrado por la creación (p. 131).

En otras palabras, la rebelión metafísica está dirigida hacia un Dios que no existe y al que, paradójicamente, le reclama todo aquello que no halla en su condición humana: orden, justicia, unidad, comprensión. Según Camus, lo que es noble en la rebelión no es ella en sí misma, sino aquello que exige:

La rebelión nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible. Pero su impulso ciego reivindica el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de aquello que huye y desaparece. Grita, exige, quiere que el escándalo cese y que se fije por fin lo que hasta ahora se escribía

sin tregua sobre el mar. Su preocupación consiste en transformar (Camus, 1967: 119).

Es decir, que la rebelión metafísica es, ante todo, exigencia de justicia y unidad: justicia ante “el crimen de la existencia” (Camus, 1967: 178) y unidad como necesidad de claridad. Es necesario señalar que, en este punto, ya Dios ha sido negado “en nombre de la justicia” (p. 164), quedando así asumida su inexistencia. Al respecto señala Moeller (1961)

Quando, en *La peste*, a la cabecera del niño moribundo, el jesuita Paneloux murmura ‘con una voz un poco apagada, pero claramente inteligible detrás del lamento anónimo que no se detenía: ‘Dios mío, salvad a este niño’, todo el mundo lo encuentra natural’. Sin embargo, el niño muere. El doctor Rieux dice entonces al Padre jesuita: Ahí, al menos éste era inocente; ¡usted lo sabe bien! . . . Estas pocas líneas sitúan la problemática contemporánea ante el problema del sufrimiento; describen la sensibilidad del hombre moderno, que se niega, hasta la muerte, a amar a esta creación en que los niños son torturados” (p. 37).

Puesto que Dios no existe, nada puede hacer contra el mal metafísico, queda entonces en manos del ser humano la empresa de reelaborar su idea del mundo y del hombre mismo. Así, de cara al mal metafísico, según Camus, el ser humano deberá luchar contra este mal desde la razón y la acción. Con respecto a la razón, ha de permanecer siempre consciente del absurdo y morir irreconciliado, como lo hace el personaje de Tarrou en *La peste* (2001)¹¹. mientras que, en relación a la acción, y para disminuir los efectos del mal, el hombre debe:

. . . dominar en sí mismo todo lo que debe serlo. Debe reparar en la creación todo lo que puede serlo. Después de lo cual los niños seguirán muriendo injustamente, hasta en la sociedad perfecta. En su mayor esfuerzo, el hombre no puede sino proponerse la disminución aritmética del dolor del mundo. Pero la injusticia y el

11 Cuando bajan las estadísticas de afectados por la enfermedad y la peste parece haber puesto fin a su reinado, Tarrou –personaje que, junto al Dr. Rieux, emprende una lucha encarnizada contra la epidemia–, cae víctima de la enfermedad. Y aunque la dolorosa agonía no merma su espíritu de lucha, al final sucede lo inevitable: “el silencio de la derrota” (Camus, *La peste* 239). Pero Tarrou, la última víctima mortal de la peste, fue un luchador sin esperanzas: “Así era, sin duda, como había vivido Tarrou y con la conciencia de lo estéril que es una vida sin ilusiones . . . Había vivido en el desgarramiento y la contradicción y no había conocido la esperanza. ¿Sería por eso por lo que había buscado la santidad y la paz en el servicio de los hombres?” (Camus, 2001: 240-41).

sufrimiento subsistirán y, por mucho que se los limite, no dejarán de escandalizar (p. 376).

Es en este sentido que la rebelión metafísica posee un carácter prescriptivo: busca orientar la acción del hombre hacia el dominio de sí mismo con el propósito de reparar las injusticias y sufrimientos del mundo, aunque éstos perduren inevitablemente.

Asimismo, la posición que asumen en *La peste* el Doctor Rieux y el reportero Rambert –quien cambia de idea respecto a su huida de Orán para quedarse a ayudar tras descubrir que “puede uno tener vergüenza de ser el único en ser feliz” (Camus, 2001 174)– corresponde con la postura adoptada por la mujer del médico en *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago. Desde el punto de vista del mal moral, el hombre tiene el poder de, a través de la conciencia de las cosas, evitar agregar a la miseria de su condición metafísica otras injusticias de orden humano. Se trata de agregar a la suma de nuestras acciones un poco de bien que compense, en parte, el mal que hay en el mundo.

Rebelión histórica

Camus inicia *El hombre rebelde* refiriéndose a la rebelión metafísica contra el absurdo que ya había abordado en *El mito de Sísifo*, pero agrega a su análisis una nueva dimensión: si Dios ya está muerto, como decretó Nietzsche, no nos queda más que la Historia y la relación del hombre con ésta. Dicha condición del ser humano frente a la Historia presenta las mismas características de absurdidad, pesimismo e injusticia que ostenta la condición metafísica. Aquí también domina el mal, bajo su figura generalizada de violencia y muerte injustas. Para Camus, el intento del hombre de encontrar una explicación al mundo no sólo fracasa ante el absurdo de la existencia, sino también ante el hecho de que un análisis de la Historia lleva a la conclusión de que ésta degenera en crímenes de la razón como, por ejemplo, el asesinato. De modo que, al parecer, nos encontramos en un mundo en el que se hace forzoso escoger entre ser oprimido u opresor.

Camus considera que la raíz del mal moderno se encuentra en la razón, que ambiciona la dominación del mundo y de los otros, justificando cualquier acción. Por ello se burla de ideologías como, por ejemplo, la marxista. Tales doctrinas son, para Camus, el resultado de las manipulaciones derivadas de una inteligencia que legitima, incluso, los actos violentos. Según Camus, el hecho de que exista la violencia es inevitable; pero su legitimación desde la razón, en nombre de una ideología, es algo inconcebible.

El hombre rebelde (1967) comienza con la siguiente frase: "Hay crímenes de pasión y crímenes de lógica" (p. 113). Para Camus, el asesinato pasional es condenable, pero excusable: un amante puede matar por celos e invocar a una emoción profunda como excusa; sin embargo, el asesinato racional es injustificable. Al respecto señala:

Estamos en la época de la premeditación y del crimen perfecto. Nuestros criminales no son ya esos muchachos desarmados que invocaban la excusa del amor. Por el contrario, son adultos, y su coartada es irrefutable: es la filosofía, que puede servir para todo, hasta para convertir a los asesinos en jueces" (Camus, 1967, p. 113).

Camus expone que allí donde un oprimido se rebela contra un opresor suele ocurrir un asesinato, esto es inevitable. El problema verdadero aparece cuando la "revolución" traiciona su origen "rebelde"; es decir, cuando el hombre que odiaba la muerte se convierte en asesino serial. Resulta clara la diferencia entre "revolución" y "rebelión": la primera es el resultado de la perversión, a partir de la razón, del impulso que originó la segunda. En otras palabras, la rebelión originada por el impulso o sentimiento del absurdo, en tanto actitud ante el mundo, al ser sometida a un proceso de racionalización, se degenera y da lugar a la revolución como condición perversa.

De acuerdo con Luppé (1963), para Camus "hacerse revolucionario . . . es consentir inmediatamente en los medios que traicionan el fin; es integrarse en un partido, es decir, en la injusticia y en la violencia" (p. 67). Recordemos que, como ilustración de esta perversión, Tarrou, en *La peste*, se negaba a colaborar con el

partido porque consideraba que éste, en nombre de un "ideal", mataba hombres (Camus, 2001: 204-10)

La rebelión nos presenta entonces el siguiente problema: ¿cuándo detenerse? *El hombre rebelde* se levanta contra la injusticia y la muerte; no obstante, para hacerlas desaparecer, deba, tal vez, matar. He allí la paradoja que lleva a Camus, más adelante, a preocuparse por el tema de la ética de la rebelión y el perfeccionamiento moral. En los capítulos siguientes se analizará con detenimiento cómo Camus sugiere que sea una lucidez constante la que dé la medida y establezca los límites.

Retomando el tema de la rebelión histórica, el problema que atañe al hombre moderno es el de la violencia autorizada por la revolución, la violencia institucionalizada que posee dos formas de expresión: la dictadura y la guerra. Ambas se caracterizan por la coexistencia de la opresión y el terror con una ideología que los justifica, en la cual deja de hablarse de derechos para comenzar a hablar únicamente de deberes (Camus, 1967: 254). El hombre, ya lo suficientemente oprimido por su condición metafísica, halla entonces una nueva forma de opresión, aquella del hombre por el hombre: de allí nace la rebelión histórica.

Para Camus (1967), rebelarse contra la Historia no es negarla, sino criticar la actitud que intenta convertirla en un valor absoluto. La verdadera rebelión debe regirse por una serie de valores porque:

... la historia, sin valor que la transfigure, se rige por la ley de la eficacia. El materialismo histórico, el determinismo, la violencia, la negación de toda libertad que no sea eficaz, el mundo del coraje y del silencio son las consecuencias más legítimas de una pura filosofía de la historia (p. 362).

En este sentido, considerando que la Historia comprende la narración de una serie de asesinatos, pena de muerte, mentiras, violencia y guerras, Camus se pregunta acerca de las razones por las cuales hay que rechazarla como valor absoluto. Considerando el análisis que atañe a esta investigación, vale la pena detenerse, particularmente, en el asesinato y la violencia generalizada.

Respecto al asesinato, Camus, lejos de hacerse ilusiones, se plantea con escepticismo la posibilidad de que el asesinato deje de formar parte de nuestra Historia. No obstante, si bien es utópico suponer que cesará, agrega que el asesinato no debería ser legitimado por ninguna ideología; antes bien, considera necesario denunciar a aquella que proclame que el fin justifica los medios puesto que, como señala Luppé (1963): "... los medios son nuestro presente y, por tanto, definen nuestro ser" (p. 64). Respecto al asesinato inevitable señala:

Al nivel de la historia, como en la vida individual, el asesinato es, por lo tanto, una excepción desesperada o no es nada. La fractura que produce en el orden de las cosas no tiene consecuencias. Es insólita y, por lo tanto, no puede ser útil ni sistemática, como quiere que sea la actitud puramente histórica. Es el límite que no se puede alcanzar sino una vez y después de lo cual hay que morir. El rebelde no tiene sino una manera de reconciliarse con su acto homicida si se ha dejado llevar a él: aceptar su propia muerte y el sacrificio. Mata y muere para que sea evidente que el asesinato es imposible. Muestra entonces que prefiere realmente el "existimos" al "existiremos" (Camus, 1967: 357-58).

En el caso de la violencia legitimada, Camus considera que ésta es inevitable y, en ciertos casos, una necesidad:

... la violencia no puede ser sino límite extremo que se opone a toda violencia, por ejemplo, en el caso de la insurrección. Si el exceso de la injusticia hace que sea imposible evitar esta última, el rebelde rechaza de antemano la violencia al servicio de una doctrina o de una razón de Estado (Camus, 1967: 367).

Camus subraya, así, los límites de la violencia. No está a favor de la no-violencia, pero tampoco a favor de la violencia erigida como principio. La violencia no debe ser excusada, siempre ha de mantener su carácter de crimen, su "carácter provisional de fractura" (Camus, 1967: 366). En el plano de lo social, Camus agrega que *El hombre rebelde* lucha constantemente por la paz y que "la acción rebelde auténtica no consentirá en armarse sino en favor de instituciones, pues podemos definir las, elegir aquellas que la codifican" (p. 367).

El ejemplo más claro de los intentos de Camus por mostrar la violencia institucionalizada por la revolución, y manifestar la necesidad de que exista una ética para la misma, se encuentra en *Los Justos*¹². Esta obra muestra a los personajes, integrantes de una organización revolucionaria, preparando el asesinato del gran Duque de Rusia. Según Moeller (1961), a lo largo de la pieza teatral, Camus desconfía de las "ideologías" políticas dado que Stephan, el único personaje que muestra una fe total en la idea, no tiene la simpatía del autor.

Moeller (1961) señala que Camus no considera a Stephan un "justo" porque en ningún momento duda de la legitimidad del terrorismo. Kaliayev y Dora, por el contrario, sí lo hacen: retroceden ante la idea de asesinar a los niños del gran Duque y mantienen la lucidez y el carácter de fractura del crimen cometido; de ahí que Camus los estime tan justos como al Dr. Rieux, de *La peste* (p. 84-85).

Concluida la descripción del hombre que se rebela contra Dios y contra la Historia interesa destacar los cuestionamientos de Camus frente a la posibilidad de esperanza, entendida ésta no como promesa de un paraíso o de vida eterna sino como apuesta a su propia convicción de que, a pesar de todo, el hombre es bueno. Esta nueva dimensión del pensamiento de Camus se evidencia en un personaje como el Dr. Rieux, quien llega al punto de "sacrificar" su propia dicha en provecho de los otros, guiado por un sentimiento de solidaridad que, posiblemente, sea lo único que le haga feliz: el hacer lo correcto.

Ética de la rebelión

Aunque, para Camus, la rebelión no constituye el fundamento de la moral, sí la considera la base de la naturaleza humana, la cual ha de contar con unos límites, con una ética. Si bien no aparece en los ensayos de Camus una definición

12 Publicada en 1950, *Los Justos* es una pieza teatral de Albert Camus que se ubica en el contexto histórico de la Rusia zarista. La obra presenta como eje temático el empleo de la violencia y las justificaciones que la sustentan.

explícita de la "naturaleza humana", ni tampoco de ética, con respecto a la primera encontramos que la describe como "lo más altivo que hay en el hombre" (Camus, 1967: 189) y "esa parte del hombre que no quiere inclinarse" (Id. 203). La define por oposición al mundo de los objetos: "Se puede someter a un hombre vivo y reducirlo al estado histórico de cosa. Pero si muere negando reafirma una naturaleza humana que rechaza el orden de las cosas" (p. 320).

La naturaleza humana es el hombre, como unión entre persona y cuerpo. Persona, entendida en su aspecto espiritual, como fundamento de esa moral que se ve atacada por todo tipo de injusticias decididas a ocasionar la ruina "no solamente de la persona, sino también de las probabilidades universales de la persona, la reflexión, la solidaridad, el llamamiento al amor absoluto" (Camus, 1967: 272); cuerpo, entendido como carne, como recipiente de la persona o espíritu humano. En líneas generales, como señala Moeller (1961):

Todo el razonamiento del autor [Camus] tiende a mostrar que la verdadera rebelión supone una "naturaleza humana" que es preciso respetar, una fraternidad terrestre que es preciso defender, un límite que no debe ser nunca traspasado: el que mata a otro hombre, porque cree que debe suprimir a un tirano, no puede justificarse más que aceptando él mismo la muerte como castigo; así da testimonio de ese respeto del hombre por el hombre, que la revolución nihilista desprecia en nombre de un porvenir histórico divinizado (p. 87).

La naturaleza humana es uno de los aspectos más importantes de la moral camusiana. En este sentido, son buenos los actos que ayudan al hombre y malos aquellos que le hacen daño. Un fragmento de *La peste* (2001), diálogo entre el Dr. Rieux y Rambert, que ya mencionamos anteriormente, resulta ilustrativo:

–Tiene usted razón, Rambert, tiene usted enteramente razón y yo no quería por nada del mundo desviarlo de lo que piensa hacer [huir], que me parece justo y bueno. Sin embargo, es preciso que le haga comprender que aquí no se trata de heroísmo. Se trata solamente de honestidad. Es una idea que puede que le haga reír, pero el único medio de luchar con la peste es la honestidad.

–¿Qué es la honestidad? –dijo Rambert, poniéndose serio de pronto.

–No sé qué es, en general. Pero, en mi caso sé que no es más que hacer mi oficio (p. 139).

De este modo, la naturaleza humana se encuentra ligada, de principio a fin, con las acciones de los hombres. Ésta es común a todos y sus manifestaciones deben estar orientadas a la lucha por el derecho común a la felicidad. Así, para Camus existen tres derechos fundamentales que deben ser reivindicados por *El hombre rebelde*: el derecho a la vida, el derecho a la libertad y el derecho a la justicia (Mélançon, 1976: 157). Respecto al derecho a la vida, Camus (1967) aboga constantemente por respetarlo y censura en incontables ocasiones a las ideologías que conducen al asesinato. En *El hombre rebelde* señala: “La rebelión . . . se pone en favor del verdadero realismo. Si bien quiere una revolución, la quiere en favor de la vida, no contra ella” (p. 372). Previo a esto, agregaba que la vida debía ser “el único bien necesario” (p. 116).¹³

En cuanto al derecho a la libertad, como ha sido referido anteriormente, ésta constituye una consecuencia del absurdo. Sin embargo, desde la perspectiva de la rebelión, la libertad figura como exigencia de la rebelión histórica. En el caso del absurdo, el hombre se ocupaba de su libertad individual, respetuosa de las reglas comunes; pero en la rebelión le es reconocida su dimensión colectiva, su condición de libertad social –en oposición a la prisión, por ejemplo. De acuerdo con Mélançon (1976), Camus denuncia que los movimientos revolucionarios van, poco a poco, abandonando los ideales de libertad y que, en el caso del marxismo ruso, el socialismo de la libertad se transfiguró en un cesarismo militar. Consiste, pues, en una libertad absoluta que otorga a los más fuertes el derecho de dominar

13 Sin embargo, se destaca que, en el caso de las rebeliones en las que se hace necesario el asesinato, Camus se halla ante el problema de abordar la justificación del asesinato del opresor en nombre del bienestar de un sinnúmero de oprimidos. Acepta la posición de los terroristas rusos de 1905, quienes sacrificaron su propia vida como sinónimo de verdadero compromiso con sus ideas, las cuales, teóricamente, no deben nunca responder a ideologías o a razones de Estado: “No ponen, en consecuencia, idea alguna por encima de la vida humana, aunque matan por la idea. Exactamente, viven a la altura de la idea. La justifican, finalmente, encarnándola hasta la muerte” (Camus, 1967: 260).

a los más débiles. Tal libertad sirve así de excusa a los conflictos que dan lugar a las injusticias.

En su discurso de aceptación del Premio Nobel, Camus señala que la libertad es peligrosa. Ésta sólo se consigue con esfuerzo y, muchas veces, con sangre. Sin embargo, destaca que es importante recordar que la ética de la rebelión rechaza toda idea de libertad absoluta y establece ciertos límites, como lo son los derechos de los otros y las leyes. Respecto a los derechos de los demás, señala:

La libertad más extrema, la de matar, no es compatible con las razones de la rebelión. La rebelión no es de modo alguno una reclamación de libertad total. Por el contrario, la rebelión somete a proceso a la libertad total. Niega, justamente, el poder ilimitado que autoriza a un superior a violar la frontera prohibida. Lejos de reclamar una independencia general, el rebelde quiere que se reconozca que la libertad tiene sus límites en todas partes donde hay un ser humano. El rebelde exige, sin duda, cierta libertad para sí mismo, pero en ningún caso, si es consecuente, el derecho a destruir el ser y la libertad del prójimo. Reclama para todos la libertad que reclama para sí mismo; y prohíbe a todos la que rechaza” (Camus, 1967: 359-60).

En el caso de las leyes, Camus, convencido de que los hombres son buenos por naturaleza, parece juzgar que aquéllas son justas cuando se hallan mesuradas por la naturaleza humana. En *El hombre rebelde* pregunta “un mundo sin leyes, ¿es un mundo libre? Tal es la pregunta que hace toda rebelión” (p. 250) y se apresura a responder negativamente. Para Camus, sólo la ley natural, fruto de un consenso y basada sobre el hombre y sobre la razón, puede asegurar el orden de la sociedad humana. Proclamada la muerte de Dios y de sus leyes:

si la ley eterna no es la libertad, la ausencia de ley lo es todavía menos. También el caos es una servidumbre. No hay libertad sino en un mundo en que lo que es posible se halla definido al mismo tiempo que lo que no lo es. Sin ley no hay libertad (Camus, 1967: 172-73).

El pensamiento de Camus ha cambiado desde *El mito de Sísifo*, porque, hasta en el absurdo, la inutilidad de las cosas es relativa. Mientras estemos vivos debemos hacer lo mejor que podamos. Por otro lado, al considerar el derecho a la justicia, es necesario reflexionar en el hecho de que Camus rechazaba a Dios y a

la Historia en nombre de la justicia, la cual se erige como un valor fundamental para él. En el plano de la rebelión, el término justicia se refiere a la justicia social. Todo hombre tiene un conjunto de derechos en virtud de su condición humana y de las leyes civiles. Según sus propias palabras:

En sociedad no hay justicia sin derecho natural o civil que la fundamente. No hay derecho sin expresión de ese derecho. El hecho de que el derecho se exprese sin esperar significa la probabilidad de que, tarde o temprano, la justicia que él fundamenta venga al mundo

Hacer que calle el derecho hasta que se establezca la justicia es hacerlo callar para siempre, pues si la justicia reina para siempre ya no habrá lugar para que se hable. Por lo tanto, se confía nuevamente la justicia a los únicos que tienen la palabra, a los poderosos. Desde hace siglos la justicia y el ser distribuidos por los poderosos se viene llamando arbitrariedad (Camus, 1967: 365-66).

Cualquier dios o Estado que no respeten estos derechos, es injusto. En 1944, en un artículo del diario *Combat*, Camus precisa que la justicia consiste en la existencia de "*un etat social ou chaque individu recoit toutes ses chances au depart, et ou la majorite d'un pays n'est pas maintenue dans une condition indigne par une minorite de privileges*"¹⁴. La justicia social se refiere, en tal caso, a los derechos de cada hombre en el interior de la sociedad, ya sea en virtud de su naturaleza humana o de las leyes civiles derivadas de ésta.

Respecto a la máxima histórica de "el fin justifica los medios" Camus señala que existe una justicia de los medios. Luppé (1963) delibera en torno al tema y señala que Camus no quiere "ser injusto hoy para la justicia de mañana" (p. 64). En pocas palabras, según el mismo crítico, "la causa justa es aquella cuyos medios, no el fin, son justos; pues los medios son nuestro presente y, por tanto,

14 "(...) un estado social en el cual cada individuo tiene las mismas oportunidades desde el principio y donde la mayoría de un país no es mantenida en una condición indigna por una minoría de privilegiados. (Camus, 2006: 539-540)

definen nuestro ser" (p. 64). De cara a este problema ético, y de acuerdo con Mélançon (1976), Camus enuncia los siguientes principios:

El fin debe ser relativo: las grandes ideologías de la Historia suelen apuntar a un fin que es bueno, pero este fin no debe ser absoluto sino relativo, en tanto que propio de los hombres. Citando a Camus:

Cuando el fin es absoluto, es decir, hablando históricamente, cuando se cree seguro, se puede llegar a sacrificar a los demás. Cuando no lo es, uno no puede sacrificar sino a sí mismo, en la apuesta de una lucha por la dignidad común (Camus, 1967: 367).

Los medios deben ser justos: no todos los medios son justificables incluso si el fin es bueno, puesto que, muy a menudo los medios son tomados por los fines cuando, en realidad, son los medios justos los que validan el fin. Pero dejemos que sea Camus quien hable: "¿El fin justifica los medios? Es posible. ¿Pero qué justifica al fin? A esta pregunta, que el pensamiento histórico deja pendiente, la rebelión responde: los medios" (Camus, 1967: 367).

Todo acto violento debe mantener su carácter de fractura: la "effraction" (Mélançon, 1976: 114) como la llama Camus, entendida por nosotros como fractura o quebrantamiento, debe siempre conservar para *El hombre rebelde* "... su carácter provisional de fractura, estar ligada siempre, si no puede ser evitada, a una responsabilidad personal, a un riesgo inmediato" (Camus, 1967: 366). Si el exceso de injusticia hace imposible la violencia, el rebelde ha de rechazar de plano que ésta se encuentre al servicio de doctrina o razón de Estado alguna.

Las virtudes

En el compendio de la obra de Albert Camus es posible distinguir su preocupación por el perfeccionamiento moral. Camus reconoce que la ausencia de Dios en el mundo y en la Historia llama a que éste sea sustituido por fuerzas netamente humanas. De acuerdo con Mélançon, tales fuerzas humanas son las virtudes, las cuales deben ser distintivas de *El hombre rebelde*. Si bien la virtud

más importante del pensamiento camusiano está dada por la justicia –tanto en su condición metafísica como en su condición histórica–, en consonancia con los objetivos planteados en esta investigación es preciso detener el análisis en las tres virtudes que Mélançon (1976) considera esencialmente representativas de la obra de Camus, como lo son la lucidez, la valentía y la esperanza (p. 174).

La lucidez

La lucidez como virtud, se encuentra presente a lo largo de la obra de Camus (1967), desde las obras del absurdo hasta las de rebelión. Tiene como sinónimos “conciencia” (Camus, 1967: 116) y “clarividencia” (p. 145), entre otros términos. Podría afirmarse que la lucidez define al hombre camusiano puesto que, sin ésta, ni el absurdo ni la rebelión, así como tampoco la acción, tendrían valor alguno para Camus. La lucidez puede ser entendida como claridad de pensamiento y, en lo que concierne específicamente al pensamiento del autor, como disposición del espíritu que se aleja de los automatismos cotidianos.

Su importancia radica en el hecho de que el absurdo y la rebelión no existirían sin la lucidez, la cual se encuentra en el punto de partida del despertar del absurdo, como se deja ver en la frase de *El mito de Sísifo*: “Sólo que un día se alza el ‘por qué’ y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro” (Camus, 1967: 20); o en esta otra frase: “. . . una toma de conciencia nace del movimiento de la rebelión” (Camus, 1967: 122). El hombre toma conciencia de la fractura que existe entre el mundo y el espíritu e instala la lucidez en el centro de aquello que la niega. Sísifo es grande porque está consciente de su pesadilla, ya que, según Camus, un alma consciente es el ideal del hombre absurdo.

Con respecto a los requisitos para la creación absurda, Camus (1967) señala que “. . . es necesario que se mezcle con ella el pensamiento bajo su forma más lúcida” (p. 78); queda, entonces, que la lucidez es elemento infalible en la rebelión, entendida ésta como “. . . el acto del hombre informado que posee la conciencia de sus derechos” (Camus, 1967: 128).

La valentía

Para Camus, aunque la lucidez prevalece ante la valentía, ésta es de gran importancia porque determina la existencia de acciones humanas eficaces tanto en la condición metafísica como en la histórica. La valentía es lo que nos empuja a, como señala Camus (1957) en el Discurso de Suecia, “. . . *et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans notre histoire*”¹⁵ (Discours párr. 6). La valentía es, pues, la energía desplegada por la voluntad de luchar contra un peligro, de cualquier naturaleza que éste sea. En otras palabras: la actitud que adopta un hombre de cara a un mal que amenace su integridad, sea en la forma de muerte, enfermedad o pobreza. La valentía implica una actitud positiva: dar la cara y vencer.

En el plano de la condición metafísica, la valentía consiste en luchar contra la injusticia divina. ¿Cómo? como lo hace Sísifo: siendo feliz a pesar de todo. Y en el plano de la condición histórica, la valentía consiste en afrontar males como el asesinato, la esclavitud, el terror y el miedo. El hombre valiente siente la responsabilidad de mejorar aquello que hay de malo en la Historia, sin huir de ella. En este sentido, Camus señala que el suicidio, sea éste físico o filosófico, es el mejor ejemplo de renuncia de la valentía, en tanto que el heroísmo en lo cotidiano es su punto cumbre.

En este punto, es importante destacar que el heroísmo camusiano no es de tipo religioso. Camus se niega a posar su fe en Dios y prefiere referir un tipo de valentía, netamente humana y terrenal, en la que los hombres se dedican a ejercer lo mejor posible su humanidad. Tanto Sísifo como Rieux, el narrador de *La peste*, son ejemplos de ello. En correspondencia a estos personajes —y atendiendo a los objetivos de nuestro análisis—, la mujer del médico, en *Ensayo sobre la ceguera*

15 “. . . y luchar a luego, a rostro descubierto, contra el instinto de muerte que obra en nuestra historia”. (Traducción libre)

de José Saramago (1996), también puede constituir un buen ejemplo de virtud en el sentido camusiano.

La esperanza

Podría pensarse que, con el absurdo, Camus descartó toda esperanza en la vida humana. No obstante, la verdad es que, pese a anular toda esperanza en Dios y en la inmortalidad –y si bien en el apéndice del *El mito de Sísifo* dedicado a Kafka señala que este último falla como escritor absurdo al conservar en su obra un destello de esperanza–, en *El hombre rebelde*, desde la perspectiva de la acción en el ámbito de la Historia, Camus abre un espacio para la esperanza en el devenir colectivo del hombre.

El hombre rebelde y obras como, por ejemplo, *Cartas a un amigo alemán* y *La peste* son presentadas como obras de esperanza. De hecho, el Premio Nobel de Literatura 1957 le fue otorgado en razón de esto; el Embajador de Suecia, al presentarle en ocasión del galardón, se refirió al hombre rebelde que supo dar un sentido al absurdo rescatando la necesidad de la esperanza a través de la creación, la acción y la posibilidad de nobleza humana en un mundo absurdo.

Resulta obvio, al analizar la obra de Camus, el hecho de que en ésta se establece una distinción clara entre dos tipos de esperanza: una falsa esperanza, como es aquella basada en la fe en Dios y la vida futura, después de la muerte; y una verdadera esperanza, basada en la vida como valor absoluto, en el presente, en la naturaleza y el devenir colectivo de los hombres; es decir, aquella esperanza esbozada en *El mito de Sísifo* y gritada en *El hombre rebelde*: “. . . el sufrimiento gasta la esperanza y la fe” (Camus, 1967: 377). Camus rechaza el suicidio filosófico que constituye la fe en Dios y acepta la esperanza en los hombres como atenuante del sufrimiento que vivimos en la condición histórica ya que –como señala en las últimas líneas de *La peste*– considera que “hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio” (Camus, 2001: 255).

Al final de su discurso de aceptación del Premio Nobel, Camus proclama que debemos estar felices porque aun en medio del ruido y del furor de nuestra historia, siempre es posible escuchar, al final, el suave bullicio de la vida y la esperanza. Para Camus, el simple hecho de que existan voces que protestan justifica la existencia de una esperanza. Tener esperanza es vencer un primer obstáculo.

La creación artística

Luppé (1963) afirma que “la estética de Camus es un gozne entre su pensamiento filosófico y su obra novelesca y dramática” (p. 77). De allí la importancia del presente apartado en el que se pretende profundizar en las ideas de Camus respecto a la literatura y su función, específicamente en cuanto a creación artística.

Según *El mito de Sísifo*: creación absurda

Con el término de “creación absurda”, Camus (1967) no se refiere al universo físico sino a la obra artística y, más precisamente, a la novela, la cual es, según él, el lugar perfecto para expresar el absurdo. La obra absurda es posible, pero para ello el creador debe respetar algunos “mandamientos de lo absurdo” (p. 81) sin los cuales estaría traicionando a la obra. A continuación se exponen, de acuerdo con las conclusiones de Mélançon (1976) y Luppé (1963), las leyes camusianas de la creación absurda:

Su misión: encarnar el absurdo. Todo aquello que ha sido descubierto dentro del absurdo debe figurar en la obra y nada más; ella debe ser un simple espejo: “... yo exijo a la creación absurda lo que exigía al pensamiento: la rebelión, la libertad y la diversidad. Luego manifestará su profunda inutilidad” (Camus, 1967: 91). Igualmente debe encontrarse, entre otros elementos, una ausencia de esperanza eterna:

... para que una actitud absurda siga siéndolo debe conservar la conciencia de su gratuidad. Lo mismo sucede con la obra. Si en ella no se respetan los mandamientos de lo absurdo, si no ilustra el divorcio y la rebelión, si consagra las ilusiones y suscita la esperanza, ya no es gratuita. . . . Mi vida puede encontrar en ella un sentido, y eso es irrisorio. No es ya ese ejercicio de desapego y de pasión que consume el esplendor y la inutilidad de una vida de hombre (Camus, 1967: 81)

Es decir, la obra absurda debe cuestionar esa necesidad de encontrar un significado y un sentido. Más bien implica mostrar el divorcio que existe entre el mundo y el ser humano. La verdadera obra se encuentra entonces allí donde el creador ha sabido imitar la imagen de su propia condición.

Describir sin explicar: la razón debe estar presente en la obra absurda, no para encontrar explicaciones profundas a las cosas, sino para describir lo real, a la inversa del escritor de novelas de tesis que busca demostrar algo.

Según Luppé (1963), "la obra debe, simplemente, reproducir el absurdo, repetirlo, imitarlo" (p. 79). Sería una tentación del espíritu el querer encontrar razones en el universo: ". . . la tentación de explicar sigue siendo la mayor" (Camus, 1967: 79), pero es necesario resistir porque ya sabemos que encontrar estas razones es imposible. El pensamiento debe residir en la no significación del mundo y limitarse a describir, en lugar de fracasar en intentos de encontrar razones superiores.

El texto más elocuente sobre la creación absurda es el siguiente:

Para que sea posible una obra absurda es necesario que se mezcle con ella el pensamiento bajo su forma más lúcida. Pero es necesario, al mismo tiempo, que no aparezca en ella sino como la inteligencia que ordena. Esta paradoja se explica con arreglo a lo absurdo. La obra de arte nace del renunciamiento de la inteligencia a razonar lo concreto. Señala el triunfo de lo carnal. Es el pensamiento lúcido el que la provoca, pero en ese acto mismo se niega. No cederá a la tentación de agregar a lo descrito un sentido más profundo que sabe ilegítimo. La obra de arte encarna un drama de la inteligencia, pero no lo demuestra sino indirectamente. La obra absurda exige un artista consciente de estos límites y un arte en el que lo concreto sólo se describa a sí mismo (Camus, 1967: 78).

De esta manera, se plantea una relación entre la inteligencia, la pasión y la creación. El intelecto siempre intenta establecer un orden, un sentido. El drama de la inteligencia reside en el fracaso de encontrar ese orden en el mundo. Así, mientras la obra de arte es una representación de lo carnal, de lo pasional, la creación absurda es una pieza en la que se cubre con imágenes lo irracional.

Crear desde la diversidad: el creador no deberá enlazar a priori, sobre la base de un pensamiento uniforme, al conjunto de sus obras subsiguientes. En vista de que la unidad del mundo no existe, el pensamiento debe ser su reflejo: "Todo pensamiento que renuncia a la unidad exalta la diversidad. Y la diversidad es el lugar del arte" (Camus, 1967: 91). Para tal creación hace falta ascesis:

La creación es la más eficaz de todas las escuelas de la paciencia y la lucidez . . . Exige un esfuerzo cotidiano, el dominio de sí mismo, la apreciación exacta de los límites de lo verdadero, la medida y la fuerza. Constituye una ascesis. Todo eso "para nada" para repetir y patelear (p. 90).

La obra que mejor muestra el acatamiento de las rigurosas reglas enunciadas en *El mito de Sísifo* es la novela *El extranjero*. Sin embargo, a pesar del éxito de la misma y con motivo del paso del absurdo a la rebelión, en *El hombre rebelde*, Camus agrega nuevas ideas e incluso podría afirmarse que cambia su percepción acerca de la creación, especialmente en torno a la función del arte.

Según *El hombre rebelde*: creación rebelde

En *El hombre rebelde*, Camus (1967) señala que la creación rebelde debe mostrar la rebelión metafísica y reflejar " la exigencia metafísica de la unidad, la imposibilidad de asirse a ella y la fabricación de un universo de reemplazo. La rebelión, desde este punto de vista, es fabricante de universos" (p. 335).

Según Moeller (1961), para Albert Camus, la rebelión tiene dos formas de expresión: la acción política y la creación artística. En este sentido, el arte es, como toda rebelión, el rechazo de un universo injusto para crear otro. Al respecto, agrega Francis (1972) "El arte no es, para Camus, un fin, sino un medio de amar

al hombre y, por ese amor, rebelarse contra el desorden del mundo” (p. 53), desorden éste que es tanto metafísico como histórico.

Tiene una importancia fundamental destacar la función del escritor como “corrector del mundo” (Luppé, 1963: 82). Si bien, en un primer momento, Camus considera que la novela ha de ser un inútil, gratuito y simple espejo de la realidad, una mera muestra del absurdo mediante imágenes –tal como se observa en obras como *El malentendido* y *El extranjero*–, en el capítulo cuarto de *El hombre rebelde*, titulado “Rebelión y arte”, Camus señala que el arte debe integrar los elementos de la rebelión: el mundo, la conciencia y la asunción de la responsabilidad de interpretar la realidad. (p. 80)

De la creación absurda a la creación rebelde

Podría decirse que en los años transcurridos entre la publicación de *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*, el pensamiento de Camus sufrió algunas transformaciones, especialmente en torno al rol del artista. Si bien antes debía manifestar la inutilidad de su obra, a partir de *El hombre rebelde*, destaca la responsabilidad que tiene el artista de dar testimonio de la única dignidad posible del hombre: la expresión de su rebelión.

Luppé (1963) estableció que existe en Camus un claro contraste entre la obra absurda como imitación de la vida cotidiana, con un estilo generalmente trivial y monótono, y la obra rebelde como interpretación de la realidad que integra una voz humana de protesta (p. 85). La obra que mejor presenta la rebeldía planteada por Camus en *El hombre rebelde* es, sin lugar a dudas, *La peste*, donde interesa resaltar el papel ético que desempeña el héroe, en términos de erigirse como modelo de orientación para el colectivo en medio del caos.

De esta manera, *La peste* intenta representar al mundo, en cuanto a la relación absurda del hombre con sí mismo, pero especialmente en cuanto a la relación significativa que tiene el hombre con los demás.

CAPITULO II

ABSURDO Y REBELION EN *ENSAYO SOBRE LA CEGUERA*

José Saramago (1922-2010)

Saramago, escritor de origen portugués, es uno de los novelistas más conocidos en el mundo entero. Sus novelas denuncian, frecuentemente a través de alegorías, procesos de decadencia en la sociedad actual que se combinan con la aparición de personajes heroicos quienes, según el escritor, son los que hacen que el mundo sea habitable. *Alzado del suelo* (1980) fue la novela que lo reveló como novelista maduro y renovador portugués. Siguieron obras como *Memorial del convento* (1982), *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1984), *La balsa de piedra* (1986), *Historia del cerco de Lisboa* (1989), *El evangelio según Jesucristo* (1991) y *Ensayo sobre la ceguera* (1995).

En 1998 recibió el Premio Nobel de Literatura, posicionándose como el primer escritor portugués en conseguirlo. En los últimos años publicó las novelas *La caverna* (2001), *El hombre duplicado* (2003), *Ensayo sobre la lucidez* (2004), *Las intermitencias de la muerte* (2005), *El viaje del elefante* (2008), *Caín* (2009) y una autobiografía: *Las pequeñas memorias* (2006). En 2011 fue publicado póstumamente *El último cuaderno*, una compilación de textos publicados en su blog personal.

Ensayo sobre la ceguera

Esta novela de José Saramago, publicada en 1995, relata la historia acaecida cuando una extraña epidemia de ceguera azota a todo un país. Un hombre que espera en su coche frente a un semáforo es el primero en padecerla. A partir de entonces, la enfermedad se extiende cada vez con más rapidez entre la población. Los afectados son puestos en cuarentena, pero resulta imposible contener la enfermedad y las calles acaban llenándose de ciegos que son víctimas de este inexplicable y contagioso mal consistente en una infinita ceguera blanca.

Los primeros contagiados permanecen confinados por las autoridades en un antiguo manicomio abandonado, hasta que un fuego devastador, producto de un enfrentamiento entre dos bandos, opresores y oprimidos, marca un punto de giro en la trama. Los sobrevivientes escapan del edificio y regresan a una ciudad de ciegos en la que reinan la anarquía y la desintegración social ya que, a medida que aumenta el temor y la crisis en el país, los habitantes se convierten en presas de los más bajos instintos del ser humano y llegan a los extremos más miserables.

Sólo una persona continúa viendo: la mujer del médico. Acompañando a ésta a lo largo de la trama, encontramos otros personajes a los cuales Saramago no les da un nombre propio sino que siempre se refiere a ellos mediante epítetos. Tales personajes son: el primer ciego, la esposa del primer ciego, el ladrón, el médico, la chica de las gafas oscuras, el niño con estrabismo, el hombre de la venda negra y el perro de las lágrimas.

El absurdo y sus consecuencias: ceguera blanca y muerte

En el presente apartado se busca analizar la obra de José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*, a la luz de la obra de Camus y en los términos de sus dos momentos constitutivos: el absurdo y la rebelión.

La ceguera blanca de *Ensayo sobre la ceguera* es, de acuerdo con José Saramago, una metáfora de la pérdida de la razón, en el sentido de que el hombre no se comporta de una manera completamente racional. De esta manera, la metáfora de la pérdida de la razón, en términos generales, establece una reflexión acerca del hombre moderno y su lugar en el mundo, especialmente en relación con la fe que ha depositado en la razón como instrumento para el progreso de la Historia. En consecuencia, estos elementos bien pueden constituir un reflejo de la noción del absurdo en Camus, en tanto que aquél es el resultado de la confrontación entre dos elementos, el hombre y el mundo: la sed de verdad del ser humano y el silencio del mundo como respuesta.

La ceguera blanca, en tanto que epidemia que azota a la ciudad, constituye la imagen del absurdo en pleno siglo XX, enfermedad ante la cual la ciencia, máxima representante de la razón humana, queda completamente desprovista de respuestas racionales, capaces de explicar el mal colectivo. Se habla de ceguera psíquica y a pesar de que no se hace una referencia directa al tema de la locura, la ceguera blanca como metáfora de pérdida de la razón la implica de alguna manera, como se evidencia en el hecho de que la reclusión de las víctimas sea nada menos que en un manicomio.

Es esta misma condición la que actúa como un catalizador para confrontar al individuo con su propia existencia. El hecho de que Saramago haya elegido una enfermedad que obedece a la fantasía es incluso más representativo de lo absurdo de la situación planteada en *Ensayo sobre la ceguera* (1996):

Esto es una locura, Debe serlo, estamos en un manicomio (p. 53) . . . Pero esta ceguera es tan anormal, tan fuera de lo que la ciencia conoce, que no podrá durar siempre, Y si nos quedáramos así para toda la vida, Nosotros, Todos, Sería horrible, un mundo todo de ciegos, No quiero ni imaginarlo” (p. 67) . . . No quiero creer que esté ocurriendo esto, va contra toda regla de humanidad, Mejor es que lo creas, porque nunca te has encontrado ante una verdad tan evidente (p. 78) . . . Aunque tal contenido fuese absurdo, no tanto por estar ciega sino porque también toda la gente allí lo estaba, de qué sirve tener los ojos limpidos y bellos como son éstos, si no hay nadie que los vea (p. 115).

Mélançon (1976) señala que, en la obra de Camus, la raíz del mal moderno se encuentra en la razón, que ambiciona la dominación del mundo y de los otros, justificando a su paso cualquier acción (p. 94). Igualmente, José Saramago ha señalado, en infinidad de ocasiones, que la ceguera blanca del ensayo alude a una ceguera de la razón:

. . . yo aludo a una ceguera de la razón. Somos ciegos a la razón y nos comportamos como ciegos. Y la verdad es que si miramos el estado del mundo, ahora mismo, en este momento justo en que estamos aquí, no parece que el mundo sea dominado por lo que llamamos una especie racional. Mi novela se plantea qué es lo que ocurre cuando el hombre, que además de no ser —como yo creo que no lo es— un ser racional en el sentido completo del término, se encuentra en una situación límite en que la poca razón que tiene ya no tiene lugar. Eso es lo que ocurre, por ejemplo, en un campo de concentración. Y el *Ensayo*

sobre la ceguera en el fondo es eso: es el mundo convertido en un campo de concentración (Halperín, 2002: 48-49).

De modo que, al igual que en *La peste*, y de acuerdo con Vieira (2002), esta obra confronta al lector con las verdades de la condición humana: el absurdo y la muerte. Es decir, si bien es importante tener en cuenta las particularidades con respecto a los autores analizados y sus obras, en términos del contexto histórico y cultural en el cual se circunscriben, puede afirmarse que el tema central en ambas lo representa el absurdo.

De acuerdo con Mélançon (1976), en relación a la sensibilidad, el absurdo embarga la experiencia del primer contagiado, así como cada una de las experiencias de los personajes víctimas de la epidemia. En el ámbito de la razón la ceguera como absurdo confronta con las limitaciones del ser humano para lidiar con la enfermedad; es decir, con el mundo, con la realidad.

Uno de los ciegos que se encuentra encerrado en el manicomio exclama: "El mundo está todo aquí dentro" (Saramago, 1996: 116). Saramago tiende a establecer una analogía entre la condición existencial de ese hombre que pregunta sin recibir respuestas y la situación general de la enfermedad con su consecuente estado caótico. Igualmente lo hace, en relación con la imposibilidad de verdad y unidad a los que refiere Camus, cuando otro ciego señala: "No basta con que estemos ciegos, es como si nos hubiesen atado de pies y manos" (Saramago, 1996: 86).

Se trata de una sensación de irrealidad o, en términos de Camus, consiste en la extrañeza del mundo que invade a cada uno de los personajes contagiados por la ceguera blanca, quienes se verán entorpecidos en los hábitos cotidianos y mecánicos a los que está acostumbrado el hombre moderno. En este punto, se puede establecer una interesante correspondencia entre las imágenes del tráfico en Saramago y el tranvía en Camus, posibles referentes de la mecanicidad de la vida contemporánea.

Esta vida mecánica, que permanece incuestionada hasta tener la experiencia del absurdo, llega a confrontar, abruptamente, el mundo emocional y subjetivo de

los personajes con la conciencia del paso del tiempo y la muerte. En este sentido, en *Ensayo sobre la ceguera* (1996), al igual que en *La peste*, la muerte ocupa un lugar central a lo largo de la trama.

Tampoco la muerte se pega, y todos nos morimos (Saramago, 1996: 45) - Estamos encerrados, Vamos a morir todos aquí (p. 83) - hay quien dice que eso es la inmortalidad de la que tanto se habla, Lo será, pero este hombre está muerto y hay que enterrarlo (p. 95) - Ante la muerte, lo que se espera de la naturaleza es que los rencores pierdan su fuerza y su veneno (p. 98) - Los otros muertos eran el taxista y los dos policías, tres hombres robustos, capaces de cuidar de sí mismos, y cuyas profesiones consistían, aunque en distinto modo, de cuidar de los otros, y ahí están, segados cruelmente en la fuerza de la vida, esperando que les den destino (p. 106) - Puede que morir de un tiro sea mejor que ir muriendo de hambre poco a poco (p.117) - Vienen a matarnos, gritó alguien, Calma, dijo el médico, seamos lógicos (p.127) Lo malo es si nos ocurre lo que al caballo del cuento, que murió cuando ya estaba acostumbrado al ayuno, dijo alguien. Los otros sonrieron pálidamente, y otro añadió, No sería mala idea, si es que el caballo, cuando muere, no sabe que va a morir (p. 172).

De manera que la muerte y la enfermedad, como únicos hechos irrefutables de la existencia humana configuran los temas a través de los cuales se expresa el absurdo en *Ensayo sobre la ceguera* (1996):

. . . Mi general, ésta debe de ser la enfermedad más lógica del mundo, el ojo que está ciego transmite la ceguera al ojo que ve, así de simple. Hay aquí un coronel que cree que la solución más sencilla sería ir matando a los ciegos a medida que fueran quedándose sin vista, Muertos en vez de ciegos, el cuadro no iba a cambiar mucho, Estar ciego no es estar muerto, Sí, pero estar muerto sí es estar ciego (p. 128).

Saramago en concordancia con Camus, establece que la conciencia del absurdo debe mantenerse, dado que el absurdo es la única verdad. Si bien afirmaciones como "si pudieras ver tú lo que yo estoy obligada a ver, querrías ser ciego" (Saramago, 1996: 57) implica un lamento ante la conciencia del absurdo, Camus, no obstante, señala que es pertinente imaginar a Sísifo feliz ya que, al encontrar esta conciencia, el ser humano se halla en conocimiento pleno de la verdad. La resolución que se encuentra, guarda estrecha relación con el final de la epidemia en *La peste*. Se trata de recibir el agua, recurso vital que se identifica como elemento purificador:

... recibirían en la cabeza y en los hombros el agua generosa del cielo (Saramago, 1996: 290) . . . Vamos todos a beber agua pura (p. 316) . . . la mujer del médico se despertó, abrió los ojos y murmuró, Cómo llueve, luego volvió a cerrarlos, en el dormitorio seguía siendo noche profunda, podía dormir. No llegó a estar así ni un minuto, despertó abruptamente con la idea de que tenía algo que hacer, pero sin comprender qué era, la lluvia estaba diciéndole, Levántate, qué querría la lluvia (p. 316-17) Lavar. El último velo del sueño se abrió súbitamente, Eso era lo que tenía que hacer . . . Que no escampe, que no pare esta lluvia, murmuraba mientras buscaba en la cocina jabón, detergentes, estropajos, todo lo que sirviese para limpiar un poco esta suciedad insoportable del alma (p. 317).

De modo que la ceguera finaliza tras la acción purificadora del agua.

La rebelión (Contra Dios y contra los opresores del manicomio)

Las nociones que se derivan del mantenimiento del absurdo, de acuerdo con Camus, implican la libertad, la pasión y la rebelión, referentes que pueden encontrarse en Saramago; especialmente, la rebelión. Tal como Albert Camus (1967) presenta en *El hombre rebelde* una distinción entre la rebelión metafísica y la rebelión histórica, en *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago (1996), pueden observarse alusiones a la rebelión como actitud idónea ante el absurdo.

La rebelión metafísica se configura en función del absurdo ante la muerte de Dios y su promesa de vida eterna. En este sentido, la rebelión metafísica en José Saramago está dirigida, al igual que la de Camus, en contra de un Dios inmutable ante los males del mundo, como la muerte del niño en *La peste* y las catástrofes derivadas de la ceguera blanca que asola a todo un país en *Ensayo sobre la ceguera*. Tanto Camus como José Saramago niegan la existencia de Dios. Al respecto, y en respuesta a la pregunta sobre su relación con Dios, Saramago señala:

Es que no hay nada, es decir, no creo en la existencia de un Dios. Y, además, ¿dónde ponerlo?... Cuando uno miraba arriba y decía "en el Cielo", Dios estaba ahí. Ahora no. Con un universo que se mide con distancias que van mucho más allá de la capacidad de comprensión humana, porque son nubes de miles de millones de años luz, ¿qué es lo que significa eso?, ¿dónde se ha puesto Dios?" (ctd en Halperín, 2002: 29-30).

Adicional a esto, agrega, a la manera del Dr. Rieux en *La peste*, cuestionamientos acerca del porqué ha de existir un Dios que permite que ocurran injusticias: “. . . explíquenme por qué . . . tenemos la intolerancia, la intransigencia, el odio de religión . . . las guerras de religión, que son las más cruentas, las más sanguinarias. Por qué las Cruzadas.. ” (ctd en Halperín, 2002: 37). Tal y como expresa el Dr. Rieux: “. . . Hasta la muerte, a amar a esta creación en que los niños son torturados” (Camus, 2002: 182).

Este constante cuestionamiento de la existencia de Dios constituye la rebelión metafísica, como se deja ver en el rechazo de la verdadera condición humana, entendida como injusta en tanto que estamos condenados a morir sin una mínima justificación, sin orden, unidad o comprensión. Habría que preguntarse cuál es la postura que debe asumir el hombre. A esto responde Saramago (2005):

¿Por qué no aceptamos las cosas como son? Que nacemos, vivimos y morimos. No hay que pensar en tonterías de la vida eterna. El más allá, ¿dónde? ¿En otra galaxia? ¿En el cielo? ¿Y si no hay cielo? Mejor hacer las cosas bien en esta vida. Que esto sea un valle de lágrimas porque después hay un premio son puros cuentos. (“Saramago...” párr. 13)

Es en razón de esto que, en el *Ensayo sobre la ceguera*, un grupo de ciegos entra a una iglesia en la cual todas las esculturas de Cristo, la Virgen y los santos tienen los ojos vendados:

La mujer del médico le dijo al marido, No vas a creer lo que te digo, pero todas las imágenes de la iglesia tienen los ojos vendados, Qué extraño, por qué será, Cómo voy a saberlo yo, puede haber sido obra de algún desesperado de la fe cuando comprendió que iba a quedarse ciego como los otros, puede haber sido el propio sacerdote de aquí, tal vez haya pensado justamente que, dado que los ciegos no podrían ver las imágenes, tampoco las imágenes tendrían que ver a los ciegos, Las imágenes no ven, Equivocación tuya, las imágenes ven con los ojos que las ven sólo ahora la ceguera es para todos, Tú sigues viendo, Iré viendo cada vez menos, y aunque no pierda la vista me volveré más ciega cada día porque no tendré quien me vea (Saramago, 1996: 362).

Los santos tampoco ven y la ceguera es para todos. De esta imagen se desprende que la ceguera, como representación de la pérdida de la razón y la fe, en términos de la rebelión metafísica, alude a la muerte de Dios; más aún al considerar que el cura, en su vocación religiosa –al igual que el Dr. Rieux- ante la impotencia de la enfermedad (sea ésta peste o ceguera blanca), es quien venda las estatuas:

... Sí fue el cura quien cubrió los ojos a las imágenes, Eso es sólo idea mía, Es la única posibilidad que tiene verdadero sentido, es la única que puede dar alguna grandeza a esta miseria nuestra, imagino a ese hombre entrando aquí, desde el mundo de los ciegos, al que luego tendría que regresar para quedarse ciego también, imagino las puertas cerradas, la iglesia desierta, el silencio, imagino las estatuas, las pinturas, lo veo yendo de un lado a otro, subiendo a los altares y anudando los paños sobre los ojos, dos nudos, para que no se caigan, y dando dos brochazos de pintura blanca en los cuadros para hacer más espesa la noche en que entraron, ese cura tiene que haber sido el mayor sacrilego de todos los tiempos y de todas las religiones, el más justo, el más radicalmente humano, el que vino aquí para decir al fin que Dios no merece ver (Saramago, 1996: 362-63).

En definitiva, la rebelión metafísica, como respuesta al mantenimiento del absurdo, puede entrelazarse en estos fragmentos del *Ensayo sobre la ceguera*.

Rebelión histórica

De acuerdo con Camus (1967), y reconociendo que, tras la muerte de Dios, sólo nos queda la Historia y nuestra relación con ella, “. . . el hombre no puede sino proponerse la disminución aritmética del dolor del mundo” (p. 376). Mundo en el cual la Historia tiende a degenerar en crímenes de la razón o “crímenes de lógica”, como señala en el inicio de *El hombre rebelde*: “Hay crímenes de pasión y crímenes de lógica” (p. 113). La Historia, como recuento de las acciones humanas:

tantas veces ha mostrado, [que] no hay cosa mala que no traiga consigo una cosa buena, se habla menos de las cosas malas traídas por las cosas buenas, así andan las contradicciones de nuestro mundo, merecen unas más consideración que otras (Saramago, 1996: 245).

La rebelión histórica en Saramago bien puede representarse en el apartado del manicomio, en la división entre los ciegos oprimidos y los ciegos opresores. Estos últimos buscan ejercer el poder a través del control de los alimentos y de las mujeres, a través del chantaje y la amenaza de muerte (ya que poseen un arma), además de contar entre los suyos a un ciego congénito, cuya condición especial y adiestramiento para manejarse en el mundo de la ceguera constituye una ventaja para su grupo. Los ciegos inicialmente oprimidos, cuentan con la mujer del médico, con la tijera como arma y con la certeza de que, a través de acciones congruentes en el establecimiento de las relaciones con los demás, podrán vencer a los opresores, principio que se vincula mejor con la ética de la rebelión:

... no sólo los usurpadores expulsaron de la sala a los ciegos honrados, para quedar dueños y señores de todo el espacio, sino que, encima, prohibieron a los ocupantes de las otras salas del ala izquierda el acceso y uso de sus respectivas instalaciones sanitarias, como son llamadas ... mientras a estas horas la sala de los malvados deberá estar abarrotada de cajas de comida, aquí los desgraciados no tardarán en verse obligados a recoger las migajas del suelo inmundo prefieren dejar que se pudra la comida antes de darla a quienes de ella tan precisados están ... Hay siempre alguien que propone una acción colectiva organizada, una masiva manifestación, presentando como argumento en su apoyo la tantas veces comprobada fuerza expansiva del número ... No obstante, los ánimos se calmaban pronto, bastaba con que alguien ... recordase a los entusiastas los efectos mortales que suelen tener las pistolas (Saramago, 1996: 185-88).

Por otra parte, considerando la Historia como un relato violento y de sucesivos asesinatos –que según Camus buscan ser justificados a través de la razón–, se encuentran en Saramago (1996) diversos ejemplos alusivos al asesinato como la dialéctica entre oprimidos y opresores:

... He matado a un hombre, Que mataste a un hombre, dijo el primer ciego, asombrado, Sí, al que mandaba en el otro lado, le clavé unas tijeras en la garganta, Lo mataste para vengarnos, para vengar a las mujeres tenía que ser una mujer, dijo la chica de las gafas oscuras, y la venganza, cuando es justa, es cosa humana, si la víctima no tuviera un derecho sobre el verdugo, entonces no habría justicia, ni humanidad, añadió la mujer del primer ciego (Saramago, Ensayo 291).

Con esto, el asesinato resulta en una problemática que conlleva a importantes reflexiones en torno a los valores que deben orientar las acciones humanas: "En cierto modo, todo cuanto comemos es robado de la boca de otros, y, si les robamos demasiado acabamos causando su muerte, en el fondo, todos somos más o menos asesinos" (Saramago, 1996: 358), tal y como corresponde con el asesinato en el cual incurrió la mujer del médico para liberarse de la opresión de los ciegos. En la conversación de ésta con la muchacha de las gafas oscuras "... Todos tenemos que morir, Pero no tendríamos que ser muertos, y yo he matado a una persona, No se acuse, fueron las circunstancias, aquí todos somos culpables e inocentes, peor, mucho peor fue lo que hicieron los soldados que nos vigilan" (p. 115-16)

Por otra parte, en cuanto a la rebelión histórica, resulta interesante destacar el hecho de que, mientras Camus apunta que ideologías como la marxista son el resultado de manipulaciones de una inteligencia que legitima incluso actos violentos (recordemos la polémica desatada entre Camus y Sartre en razón del régimen estalinista y la presunción, años más tarde confirmada, de la existencia de campos de concentración en Rusia), Saramago se declara "un comunista hormonal" (ctd en Halperín, 2002: 9). Algunas alusiones al comunismo se fundan en que "... [hay que aprender] el sagrado principio de la propiedad colectiva (Saramago, 1996: 124) ... lo que alguien dijo, de cada uno según sus posibilidades, a cada uno según sus necesidades (p. 165)"

La ética rebelde... El héroe (El Dr. Rieux y la mujer del médico)

Como fue señalado anteriormente, la ética de la rebelión, en Camus, prescribe la importancia de contar con una moral para orientar las acciones humanas hacia la protesta contra las injusticias, conforme a valores positivos no sólo para el individuo, sino para la colectividad. Es decir, la rebelión como actitud ante el mantenimiento del absurdo posee significado en la medida en que se contextualiza la existencia del ser en relación con los otros, ya que, mientras el

absurdo reside en la relación del ser humano con el mundo, el individuo tiene la posibilidad de una ética de la rebelión. Específicamente, se busca la defensa de los derechos a la vida, la libertad y la justicia.

En este sentido, sería acertado señalar que existe en la obra *La peste* de Camus la propuesta de un modelo de conducta con características propias que, si bien no son presentadas de una manera explícita, son distinguibles en personajes como el Dr. Rieux o los terroristas de la obra teatral *Los Justos*. Cabría entonces preguntarse cuál es ese modelo y cuáles son sus características.

Scheler (1961), en su análisis acerca de la idea de los modelos y los jefes como fuerzas que configuran la vida humana de manera misteriosa orientándola hacia el bien o el mal, señala que si bien existe mucha literatura referente al problema de los jefes, existe muy poca acerca de los modelos, su importancia, influencia, eficacia y poder plasmador de almas (p. 11). Agrega que existen tantos modelos tipos como valores fundamentales irreductibles para la preferencia o la posposición, el amor o el odio y reduce los valores aristotélicos a las siguientes cinco categorías: la esfera de valor de lo 'agradable' o los valores de lujo; lo 'útil' o los valores de civilización, lo 'noble' (el desarrollo general, el poder para grupos y bienestar general) o valores vitales; los valores 'espirituales' (conocimiento verdadero, belleza, derecho) o valores culturales y lo 'santo' o valores religiosos. Estos valores fundamentales se corresponden con los cinco modelos tipos, respectivamente: el artista en el arte de la vida, el conductor espiritual de la civilización, el héroe, el genio y el santo (p. 28)

Cuando Camus se refiere a los santos sin Dios se refiere a un modelo que exige un modo de ser, un estado del alma que transforma la conducta del hombre. Como señala Scheler (1961) "Todos consideran a su modelo, en la medida en que lo tienen y lo siguen, como lo bueno, lo perfecto, lo que debe ser" (p. 17). La idea del modelo implica así un concepto de valor.

La teoría de los modelos tiene particular importancia para la ética: constituye la primera condición para toda valoración ulterior. Es imposible que un hombre posea todas las virtudes y ningún vicio. Es preciso que todo hombre sea 'auténtico' y que cada uno ocupe su lugar. Tiene que encontrar la medida de sus fuerzas; tiene que

buscar el modelo más adecuado a sus posibilidades –buscarlo en la medida en que resulte posible (p. 18).

Al presentar un personaje como el Dr. Rieux, quien le dice a Rambert que “el único medio de luchar contra la peste es la honestidad” (Camus, 1967: 139), y en general, al analizar la forma de actuar de este personaje y de Tarrou se destaca que éstos, al igual que la mujer del médico en *Ensayo sobre la ceguera*, son héroes en el sentido descrito por Scheler (1961). Éste señala a lo largo de su obra que los jefes tienen que ser reales pero que, en el caso de los modelos, todos los pueblos y grupos humanos tienen, por lo general, como principales modelos no a sus hombres, sino a sus dioses y demonios. “Los modelos suelen transfigurarse luego en esas figuras irreales de los sueños de los pueblos que llamamos mitos y leyendas, p. ej., la idea del héroe griego” (p. 14). A esto, agrega que es posible tener como modelo no sólo a hombres reales e históricos, o a sus mitificaciones, sino también –y no pocas veces– a personajes literarios como Fausto, Hamlet, Beatriz y, ¿cómo no?, a la mujer del médico, personaje que guía a los ciegos en la obra de Saramago. Al respecto señala Blanchot (1993): “El héroe es el don ambiguo que nos concede la literatura antes de tomar conciencia de sí misma” (p. 569).

Pese a la muerte de Dios, tenemos que ser santos o –para emplear la expresión de Scheler y Blanchot– héroes, en términos de una ética que oriente las acciones, porque nos debemos a los demás y ese ideal es perseguido por ambos personajes –el Dr. Rieux y la mujer del médico–, quienes se entregan con vocación al cuidado y protección del grupo al cual pertenecen en momentos tan difíciles como lo son la peste y la ceguera blanca.

En Saramago, al igual que en Camus, la actitud de la ética rebelde se distingue por acciones concretas en la vida cotidiana, más allá de la religión como sistema moral:

. . . yo creo, y lo creo con toda la realidad del mundo, que he logrado mejor esa elevación ética y moral que la Iglesia. Es decir, yo, ciudadano ateo, no necesito a Dios para nada. Me da igual los curas, los obispos, los cardenales y el Papa, toda esa parafernalia de mentirillas, y algunas que no son mentirillas, sino que son

falsedades enormes... Pues yo, no sólo no los necesito, tengo la pretensión, o mejor, la realidad de decir que yo soy mejor que ellos” (Halperin, 2002: 34).

En palabras de Blanchot (1993):

Si la palabra heroísmo tiene un sentido, éste cabe enteramente en cierto elogio del acto considerado en sí mismo. En realidad, el heroísmo representa en cierto momento y no representa nada más que el maravillarse ante el poder de actuar, asombro ante lo que ya no es el poder mágico concedido por la naturaleza, sino lo mágico humano que se da impersonalmente en la acción conquistadora (p. 581).

Para considerar al héroe es necesario dirigir la mirada enteramente hacia la acción: “El héroe sólo es acción, la acción lo hace heroico . . . De ello resulta que la autenticidad heroica –si existe alguna– debería determinarse como verbo pero nunca como sustantivo” (Blanchot, 1993: 570-72).

A diferencia del santo, que destaca entre todos por su elevación espiritual; a diferencia del genio, cuya obra evidencia aquello que lo distingue del común, el héroe descuella del resto en virtud de su acción:

... su raíz última es el coraje, que está referido a los hechos y que, sumergido en el vuelo de un espíritu grande y activo, se llama intrepidez . . . El héroe vive y está en el hecho, y no como el santo, que lo es por su ser, ni como el genio, que lo es por su obra; el héroe está en sus hechos (Scheler, 1961: 135).

De acuerdo con esto, al abordar lo heroico en términos de la acción, ésta puede tener múltiples formas e incluso obedecer a diversos apetitos o motivaciones: acerca de la obra de Corneille, Blanchot (1993) señala:

... el heroísmo aparece – a veces como el ejercicio de una valentía y la afirmación de una proeza – a veces como la voluntad de establecer un orden duradero – a veces como puro anacronismo, provisto de todos los viejos ingredientes, la hazaña, la gloria, el fulgor y el habla fulgúreamente que es desafío o jactancia – a veces como pura exigencia moral, ascesis voluntaria, profundización silenciosa, subjetividad infinita – a veces como búsqueda del poder, empirismo taimado, dominio objetivo y político (p. 576).

En cuanto a la “exigencia moral”, la acción heroica en Camus se configura como ética rebelde, así como en *Ensayo sobre la ceguera* se manifiesta desde

ese personaje capaz de orientar, hacer reflexionar, persuadir e influir sobre la conducta de los otros, estableciendo al mismo tiempo con el lector una especie de comunión con respecto al ideal a alcanzarse. Así, frente a la consecución de acciones heroicas, el héroe deviene en modelo:

El modelo siempre es un valor encarnado en una persona, una figura que se cierne frente a uno o frente al grupo de tal modo que el alma poco a poco adopta sus rasgos y se transforma; y su ser, su vida, sus actos, se rigen consciente o inconscientemente por él, se afirma, se elogia o se desaprueba y se censura a sí misma según esté en acuerdo o en desacuerdo con ella (Scheler, 1961: 25).

De esta manera, el héroe va a estar asociado, en su naturaleza más íntima, a un carácter de nobleza, en tanto que la acción heroica puede ser entendida como una forma de realización de lo noble, como medio por el cual se expresa la virtud. El héroe puede ser la representación de un ideal de persona, tanto divina como semi-divina:

que en el centro de su ser se consagra a lo noble y a la realización de lo noble, es decir, que se consagra a un valor 'puro', no técnico, y cuya virtud fundamental es una 'nobleza natural' del cuerpo y del alma a la que corresponde la magnanimidad" (Scheler, 1961: 93).

El héroe puede encarnar la voluntad y la libertad. Como hombre de poder, se impone ante las circunstancias:

El héroe es un hombre de voluntad, y esto quiere decir a la vez, hombre de poder. Eso no impide que un alma heroica pueda habitar un cuerpo débil; pero jamás podrá estar unida a una vitalidad débil. Es decir, que el vigor, la impetuosidad, la pujanza, la plenitud y la disciplina interior y casi automática de los impulsos vitales constituyen elementos de la esencia del héroe . . . Es esto a lo que llamamos 'grandeza de carácter' (Scheler, 1961: 94)

Puede de esta forma distinguirse un ideal de ser humano que articula diversidad de virtudes como la audacia, la valentía, la intrepidez, la voluntad, decisión, amor a la lucha, entre otras que lo diferencian del hombre cauteloso.

Incluso, este heroísmo opera en función de los demás y busca para sus amigos y su comunidad, en última instancia, el sentido de justicia que debe perseguir todo ideal heroico.

A la luz de estas ideas, lo heroico se encuentra vinculado de manera especial al contexto donde se enmarca: dentro de su propio pueblo, dentro de su propia corriente histórica y su propia tradición: "El héroe está referido, en su actividad, al pueblo; depende de su existencia y de su especial estructura. La importancia de su actividad se desvanece con la existencia del pueblo y de la nación" (Scheler, 1961: 134)

En cuanto a la relación del héroe y el colectivo, cabe destacar que Saramago, en la referida entrevista con Halperín (2002), indica que el respeto constituye el valor humano por excelencia, más idóneo, incluso, que el mismo amor al prójimo, cuya importancia, quizás, no sea tan radical como el respeto, que conviene, en gran medida, a la convivencia con los otros. En este sentido, el respeto se entiende como una postura ante la vida, como un compromiso hacia los demás.

ninguna razón puede sustentarse si no parte, si no arranca de un principio: el respeto del otro. Y eso lo tengo clarísimo. Y hay algo que es fruto de la razón, que es la ética, pero si la razón no sirve a la ética, se convierte en un arma destructiva. Creo que, de entrada, tenemos un problema ético: el problema en la ética de la existencia. Desde luego que a muchas personas les da risa hablar hoy de ética. Pero yo creo que hay que volver a ella. Y no a la ética represiva. No tiene nada que ver con la moral utilitaria, práctica, la moral como instrumento de dominio. No. Es algo más serio que eso: el respeto por el otro. Y eso es una postura ética, y fuera de eso yo no creo que tengamos alguna salvación (ctd en Halperín, 2002: 55-56).

Con esto, Saramago propone una "ética del respeto" que puede expresarse y resumirse en la frase que, según él, ha condensado culturalmente este significado: "No hagas a los otros lo que no quieres que te hagan a ti". Una ética del respeto implica la adquisición y aplicación de unos principios fundamentados en la consideración del otro, como regla de conducta. En términos más elevados, una ética del respeto consiste en ". . . la capacidad de entender lo que es distinto y

todo aquello que a uno lo hace sentir que pertenece a algo que nos contiene a todos, a la comunidad humana” (ctd en Halperín, 2002: 75).

En tal sentido, puede observarse cómo Saramago, al igual que Camus, apela a una solidaridad y respeto por los otros que asume un carácter universal.

Las virtudes

En Saramago, las virtudes como ideales a ser cultivados por *El hombre rebelde* constituyen, de acuerdo con Scheler (1961), virtudes éticas en el sentido aristotélico del término. Es decir, se trata de aquellas virtudes “que se desenvuelven en la práctica y que van encaminadas a la consecución de un fin en tanto que las dianoéticas son las virtudes propiamente intelectuales” (Ferrater, 2001: 1142).

En este sentido, Saramago, en su encuentro con Halperín (2002), concibe que el hombre rebelde se encuentra motivado por principios que éticamente orientan su comportamiento:

No se trata de que yo me muevo porque me empujan. Yo tengo que moverme por mis propios motivos, por mis propias razones, y la primera es la responsabilidad. Yo no puedo negar que tengo una responsabilidad, como ciudadano, como parte de una sociedad. ¿O acaso lo único que sirve es tener y tener cada vez más? Por favor, recuperemos esta idea de que hay que aprender a vivir juntos (ctd en Halperín, 2002: 25).

Saramago resalta la responsabilidad y las diferentes virtudes, como la solidaridad, como elementos que conducen a una convivencia mejor. Halperín (2002) destaca que a pesar de ser ateo, Saramago (1996) constituye “. . . el ejemplo del escritor que elige involucrarse con sus ideas políticas. . . uno de los personajes que más aparecen en su literatura es la figura del pastor, o sea, el que guía a los demás” (p. 29). Esta figura del héroe que guía se presenta reiteradamente en sus escritos, como es el caso de la mujer del médico, del *Ensayo sobre la ceguera*, nuestro objeto de estudio.

Esta necesidad de mejorar a través de un comportamiento éticamente orientado puede también leerse en la opinión de Saramago sobre los pesimistas:

A mí me encantan los pesimistas, porque hay motivos más que suficientes para ser pesimista toda la vida y, diría, los pesimistas son los únicos que tienen motivos para querer cambiar el mundo, porque el mundo no está bien, por lo tanto quieren cambiarlo y mejorarlo. Los optimistas no. Ellos no hacen nada, están contentísimos (ctd en Halperín, 2002: 38).

La visión que posee Saramago sobre el mundo es eminentemente social, en el sentido relacional y racional:

. . . en el fondo se trata de la visión como entendimiento, como capacidad de comprender. Y, al perder la visión en ese sentido metafórico, lo que uno está perdiendo es la capacidad de comprender. Está perdiendo la capacidad de relacionarse, de respetar al otro en su diferencia, sea cual sea (ctd en Halperín, 2002: 49).

De manera que, con respecto a la ética, se parte de una metafísica de la razón, entendida como la verdadera y única sustancia a la cual el ser humano algún día podrá acceder: "Entonces, lo que yo creo es que somos seres que quizás un día podamos llegar a la razón . . . la razón es lo que es, con todo lo que uno es de sentimientos, de deseos, de ilusiones, de todo eso" (ctd en Halperín, 2002: 56-57).

Específicamente, las virtudes que pueden observarse en *Ensayo sobre la ceguera* están conformadas por la responsabilidad, la solidaridad, la valentía, la esperanza y la lucidez, esta última de importancia especial para el autor.

La responsabilidad es entendida como la capacidad de responder por las consecuencias derivadas de las propias acciones y las de los demás; se trata de:

La responsabilidad de tener ojos cuando los otros los han perdido, No puedes guiar ni dar de comer a todos los ciegos del mundo, debería, Pero no puedes, Ayudaré en todo lo que esté a mi alcance, Sé muy bien que lo harás, de no ser por ti quizá yo no estaría viva (Saramago, 1996: 287).

Es evidente la estrecha vinculación que se establece entre la responsabilidad y la capacidad de ver, de tener ojos y poder usarlos, como una metáfora de la razón.

“Los sentimientos con que hemos vivido y que nos hicieron vivir como éramos, nacieron de los ojos que teníamos, sin ojos serán diferentes los sentimientos” (Saramago, 1996: 287). Más adelante, esta relación puede entrecruzarse mejor cuando la mujer del médico advierte:

. . . no me pregunten qué es el bien y qué es el mal, lo sabíamos cada vez que actuábamos en el tiempo en el que la ceguera era una excepción, lo cierto y lo equivocado son sólo modos diferentes de entender nuestra relación con los demás, no la que tenemos con nosotros mismos (Saramago, 1996: 313).

De este modo, puede afirmarse que la ceguera en Saramago constituye un estado prácticamente generalizado de estar en el mundo, en el cual el individuo ciego, como metáfora de lo irracional, olvida la importancia de la responsabilidad que sus acciones tienen sobre la vida de los demás y requiere, para volver al camino del respeto por el otro, un recordatorio que, en este caso, viene dado por la conducta de la mujer del médico, héroe de la novela.

La mentalidad que forzosamente habrá de determinar comportamientos sociales de este tipo, ni se improvisa, ni nace por generación espontánea. En el caso en examen parece haber tenido influencia decisiva la acción pedagógica de la ciega del fondo de la sala, la que está casada con el oculista, que dijo hasta la saciedad, Si no somos capaces de vivir enteramente como personas, hagamos lo posible para no vivir enteramente como animales, y tantas veces lo repitió, que el resto de la sala acabó por convertir en máxima, en doctrina, en regla de vida, aquellas palabras (Saramago, 1996: 137).

Como puede apreciarse, la responsabilidad, en tanto que virtud del hombre rebelde, supera el permanecer indiferente ante las consecuencias negativas derivadas de las acciones de los demás. Recordando a Camus, el mundo podrá ser un absurdo, pero –en el plano de la historia y de las acciones que construyen la historia– nunca lo será la relación consigo mismo y con los demás.

De esta manera, la solidaridad constituye una virtud individual en función del colectivo y obedece a tres necesidades: la necesidad de pertenencia: “es mi grupo” (Saramago, 1996: 284); la “necesidad de estar con otras personas” (Id. 297) y la necesidad de sobrevivir –para la cual la solidaridad constituye un factor

determinante: "Si seguimos juntos quizá consigamos sobrevivir, si nos separamos seremos engullidos por la masa y despedazados" (Id. 291).

La valentía es otra de las virtudes que debe vencer el miedo, la pasividad y la ausencia de responsabilidad sobre las acciones: "El miedo ciega, dijo la chica de las gafas oscuras, Son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que perdimos la vista, el miedo nos cegó, el miedo nos mantendrá ciegos" (Saramago, 1996: 152-53). Siempre habrá quien represente este ideal heroico de la acción ejemplar, modelo a seguir por el resto del grupo:

Hay siempre alguien que propone una acción colectiva organizada, una masiva manifestación, presentando como argumentos en su apoyo la tantas veces comprobada fuerza expansiva del número . . . No obstante, los ánimos se calmaban pronto, bastaba con que alguien . . . recordase a los entusiastas los efectos mortales que suelen tener las pistolas (Saramago, 1996: 188).

La valentía exige coraje, asumir las riendas de las prácticas: "si todavía tiene algún significado la vergüenza, en este infierno al que nos arrojaron y que nosotros convertimos en infierno del infierno, es gracias a esa persona, que tuvo el valor de ir a matar a la hiena en el cubil de la hiena" (Saramago, 1996: 224-25).

Por su parte, la esperanza, tanto en su vertiente positiva como negativa (es decir, la completa ausencia de esperanza), siempre se asoma a las actitudes de los personajes de Saramago. Así se describe la reacción del primer ciego ante la enfermedad: "Bueno, es igual, ellos van a curarme antes de que se infecte" (Saramago, 1996: 90); mientras que "el viejo de la venda negra" afirmaba por el colectivo: "Ayer veíamos, hoy no vemos, mañana veremos, con una ligera entonación interrogativa en el tercio final de la frase, como si la prudencia, en el último instante, hubiera decidido, por si acaso, añadir la reticencia de una duda a la esperanzadora conclusión" (p. 143).

Asimismo, la chica de las gafas oscuras contempla la esperanza como una vía para hallar una solución a la complejidad de la vida: "Mientras pueda, dijo la chica de las gafas oscuras, mantendré la esperanza, la esperanza de encontrar a mis

padres, la esperanza de que aparezca la madre de este niño” (Saramago, 1996: 347). En la vertiente de la desesperanza:

. la mujer del médico comprendió que no tenía ningún sentido, si es que lo había tenido alguna vez, seguir fingiendo que está ciega, está visto que aquí nadie puede salvarse, la ceguera también es esto, vivir en un mundo donde se ha acabado la esperanza (Saramago, 1996: 240).

En ocasiones, la desesperanza constituye la imagen de un mundo completamente absurdo, sin sentido alguno, por el cual no vale la pena luchar.

Llegaré hasta donde sea capaz, no puedo prometer más, Un día, cuando comprendamos que nada bueno y útil podemos hacer por el mundo, deberíamos tener el valor de salir simplemente de la vida, como él dijo, Él, quién, el afortunado de ayer (Saramago, 1996: 351).

Ese “valor de salir simplemente de la vida” se refiere a una de las posibles reacciones ante el absurdo, la del suicidio físico, cuyo acto implica terminar con aquello únicamente verdadero, el ser humano, aquél que tiene conciencia de la existencia del absurdo.

La lucidez es una de las virtudes especialmente importantes para Saramago. En esta virtud destaca nuevamente la metáfora de la razón, planteada como la capacidad de ver y afrontar el hecho de que no existen respuestas a las preguntas del ser humano relacionadas con el problema fundamental de la existencia:

Dios santo, qué falta nos hacen los ojos, ver, ver, aunque no fuese más que unas vagas sombras, estar delante de un espejo, mirar una mancha oscura difusa y poder decir, Ahí está mi cara, lo que tenga luz no me pertenece” De repente, si que se apercibiera, su consciencia se despertó y le censuró ásperamente por haber sido capaz de robar el automóvil a un pobre ciego (Saramago, 1996: 85, 89).

La ceguera física, como representación de la sinrazón, alude también a la ausencia de responsabilidad. Asimismo, “algunos de estos ciegos no lo son sólo de los ojos, también lo son del entendimiento” (Saramago, 1996: 252).

De cierta manera, la ceguera metafórica, en tanto que inconsciencia del problema que entraña la existencia, es una posición cómoda:

Lo malo es si nos ocurre lo que al caballo del cuento, que murió cuando ya estaba acostumbrado al ayuno, dijo alguien. Los otros sonrieron pálidamente, y otro añadió, No sería mala idea, si es que el caballo, cuando muere, no sabe que va a morir (Saramago, Ensayo 172).

La lucidez pudiese representar una carga, en virtud de la conciencia de la finitud del ser humano:

Lo que verdaderamente nos está matando ahora . . . No somos inmortales, no podemos escapar a la muerte, pero al menos deberíamos no ser ciegos, dijo la mujer del médico, Cómo, si esta ceguera es concreta y real, dijo el médico, No tengo la certeza, dijo la mujer, Ni yo, dijo la chica de las gafas oscuras (Saramago, 1996: 337).

Como se puede observar, Saramago intenta representar con la ceguera esta condición del hombre actual que permanece indiferente ante la injusticia y crueldad del mundo.

Esta virtud en Saramago parece constituir un don que sólo unos pocos poseen. La frase "lo que es tener ojos en un mundo de ciegos" (Ensayo 313-14), hace referencia a que la mayoría de los seres humanos permanecen en esa posición cómoda que les permite el estado de inconsciencia con su consecuente falta de ética y responsabilidad ante la sociedad de la cual forman parte. En contraste, existen unos pocos a quienes les corresponde asumir el papel de orientar, guiar y modelar la conducta de aquellos que aún permanecen dormidos, labor que se resume en el modelo heroico descrito por Scheler.

CAPITULO III

ELOGIO A LA CREACION REBELDE

La creación artística en Camus –y, por extensión, su obra– tuvo dos momentos fundamentales: creación absurda y creación rebelde. En *Ensayo sobre la ceguera* existe una invitación a rebelarse contra la propia condición absurda del ser humano (rebelión absurda). Por otro lado, la rebelión metafísica establece que, ante el mal imperante, el caos, la peste, la ceguera, es imposible afirmar la existencia de Dios, de donde se deriva también la necesidad de rebelarse contra la razón que, desde un punto de vista histórico, tolera y justifica los males del mundo, la pobreza, la miseria, la enfermedad y la muerte.

El trabajo de Estela J. Vieira (2002) establece una relación clara entre la obra de Saramago y *La peste*, de Albert Camus. Al respecto señala: "Saramago's text parallels Camus' in that it traces and elaborates the different consequential phases that develop with the spread of an epidemic" (párr. 4). Sin embargo, se apresura a aclarar que

the difference between an inexplicable white blindness from Camus' bubonic plague is significant. In fact, The Plague's narrator, Rieux, claims that one would have to be 'stone blind, to give in tamely to the plague' [mientras que] *Ensaio sobre a Cegueira* suggests we are blinded by the white light of reason"¹⁶ (Vieira, 2002, párr. 4)

Es decir, ambas obras, poseen como modelo fundamental una enfermedad epidémica que ataca de manera generalizada o indiscriminada a toda la ciudad; de modo que la narración se basa, sobre todo, en el proceso de contagio: se exponen

16 El texto de Saramago se parece al de Camus en tanto que traza y elabora las diferentes fases y consecuencias que se desarrollan con la propagación de una epidemia (...) La diferencia entre una inexplicable ceguera blanca y la peste bubónica en Camus es significativa. De hecho, el narrador de *La Plaga*, el Dr. Rieux, al respecto señala que "uno tendrías que estar completamente ciego para entregarse mansamente a la plaga" (mientras que) *Ensayo sobre la ceguera* sugiere que estamos cegados por la luz blanca de la razón

los pesares, el abordaje de la idea de la muerte, la disposición de cada personaje ante una situación caótica y el enfrentamiento a la enfermedad. De esta forma, dichas novelas convergen en el propósito de hacer evidentes la calamidad y la indefensión del ser humano frente a la enfermedad y la muerte, condición que se plantea prácticamente como una verdad acerca de la existencia.

Teniendo como punto de referencia el análisis realizado al trabajo de Camus y Saramago, incluyendo entrevistas y demás material documental, puede afirmarse que este modelo de enfermedad epidémica constituye una forma de representación del absurdo, como única verdad que posee el ser humano acerca de su existencia. Se tiene conciencia de la vida y de la muerte, siendo el absurdo aquel estado, prácticamente inherente a la naturaleza humana, en el cual el hombre se da cuenta del vacío que arroja la vida moderna: trabajo, tranvía, familia y nuevamente, trabajo, tranvía, familia.

De esta forma, la enfermedad constituye el mecanismo a través del cual la rutina que caracteriza a la vida moderna sufre una ruptura irreversible. La vida se ve trastocada completamente y es precisamente el tráfico, imagen de la mecanización y/o automatización humana, el escenario en el cual se presenta el primer caso de ceguera. Una lectura de ambas obras, *La peste* y *Ensayo sobre la ceguera*, puede afirmar, además, que las novelas abordan el absurdo encarnado en la figura de la enfermedad colectiva apocalíptica. Incluso, podría sostenerse que este absurdo, como fue mencionado anteriormente, posee un carácter de verdad universal, propio de todos los seres humanos, que debe ser develado. En este sentido, las novelas poseen un carácter pedagógico y ético que va más allá de la creación absurda, en donde simplemente se imita el absurdo como verdad de la naturaleza humana. Más bien consiste en una creación rebelde en virtud de que busca transmitir, en el estado de rebelión del ser humano ante condiciones inevitables de enfermedad y muerte, los ideales y/o valores que deben imperar ante el absurdo.

Saramago, más que Camus, profundiza este aspecto al indicar que la ceguera obedece a una ceguera de la razón. De hecho, es en este punto donde las obras

se diferencian. Mientras que *La peste* posee como causa una epidemia bubónica con un origen, si bien desconocido, de naturaleza biológica; la ceguera posee un origen misterioso, prácticamente de ciencia- ficción, que desconoce la biología de la enfermedad. Es decir, la diferencia significativa entre *La peste* y *Ensayo sobre la ceguera* se refiere, de acuerdo con Vieira, al hecho de que Camus parte de una enfermedad real y mortal, la peste bubónica, para presentarla como metáfora de lo absurdo de la condición humana y del rol que los hombres deben cumplir en el mundo; mientras que Saramago se enfoca en una epidemia de ceguera blanca, que más tarde devendrá en "cegueira de razão"¹⁷ como señaló en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura de 1998, que sugiere que Saramago halló una metáfora para describir no sólo los males del mundo, sino la responsabilidad que tenemos los seres humanos de no usar perversamente el arma de la razón:

El *Ensayo sobre la ceguera* no puede ser entendido como esa cosa sencilla de que uno está ciego. Partamos de que una novela es una alegoría. La ceguera es metafórica, lo que yo quiero decir es otra cosa. Es decir, no son los ciegos, en tanto ciegos, porque es una novela en la que todo el mundo es ciego. Y es toda una civilización que se derrumba, porque está hecha según y para –y por– el sentido más importante que tenemos que es la visión. Pero tampoco es una reflexión sobre lo que ocurriría si todos fuéramos ciegos. Lo que yo quiero decir... Bueno, la verdad es que un autor o un escritor debería impedirse a sí mismo decir lo que quiere decir... (Saramago, 1998: 48).

Es decir, ". . . en el fondo se trata de la visión como entendimiento, como capacidad de comprender" (Saramago, 1998: 48-49). Siguiendo el planteamiento de Vieira, la novela también puede obedecer a uno de los juegos de la imaginación que caracterizan la obra de Saramago: "¿Qué pasaría si..?"¹⁸.

17 Ceguera de razón.

18 En respuesta a la pregunta de si siempre se cuidó de evitar las preocupaciones inmediatas en su literatura, Saramago responde: "Sí, ni en el *Ensayo sobre la ceguera* hice nada que pudiera regirse por preocupaciones inmediatas, que indicara 'esto está escrito porque ocurrió esto en el mundo'. No. En todo caso, la fórmula podría ser: 'Esto está escrito porque está ocurriendo esto en el mundo'. Es decir, pensar más allá de lo inmediato, en proyección. Pensar en la razón, en una

Aceptando esta opción como verdadera se observa en *Ensayo sobre la ceguera* una investigación y posterior descripción de lo que, según Saramago (1996), ocurriría si se presentase una epidemia de ceguera. Entiéndase: el pánico colectivo, la falta de organización del gobierno, la lucha por la supervivencia, el proceso de deshumanización social, la aparición de grupos opresores que aprovechan la situación para superponerse ante los más débiles y la correspondiente respuesta de los débiles que se rebelan ante la injusticia. Sin embargo, retomando la opción de la novela como alegoría y no como un juego de la imaginación, este estado de cosas ¿no constituye ya la representación extrema de la realidad del mundo actual?

Según Vieira (2002), cuyo trabajo se titula "*Writing the present, rewriting The Plague, José Saramago's Ensaio sobre a Cegueira y Mario Bellatin's Salón de belleza*" y en el cual analiza el tema de la epidemia como metáfora: "These novels recur to a traditional literary motif that functions to read, write and interact with present and ethical issues"¹⁹ (párr. 15). De acuerdo con Vieira (2002), el motivo literario presente en estas novelas es la enfermedad como metáfora de los problemas de la sociedad contemporánea, plagada de guerras e invasiones militares que, con razón, sustentan el empleo de tales imágenes de enfermedad.

Ante esta problemática, lo más importante parece ser la condición humana y el argumento ético de la novela. En este sentido, los personajes, al verse sometidos a una situación extrema en la cual se pone a prueba el afrontamiento de la enfermedad, se diferencian entre sí al máximo: son capaces de expresar sus verdaderos sentimientos y valores, como si la peste o la ceguera constituyesen un catalizador para que la verdadera esencia del ser humano, posiblemente dormida

razón sensible, que es la que caracteriza al ser humano, que nos ha llevado a determinada situación... Y, precisamente, el *Ensayo sobre la ceguera* lo que pretende es reflexionar sobre eso. En lugar de describir algo concreto que haya ocurrido en el país A, B, C o D, mira todo esto pero expresado de una forma que no es periodística" (ctd en Halperin, 2002: 14).

19 Estas novelas recurren a un motivo literario tradicional cuya lectura y escritura funciona para interactuar con problemas éticos del presente

bajo la anestesia de la vida moderna, aflorase ante la idea de una muerte inminente.

Frente a la creación absurda, cuya función creadora consiste, inicialmente, en imitar el absurdo y el drama de la inteligencia maniatada ante la urgencia de establecer un orden y sentido en el mundo, Camus resuelve tomar distancia cuando, en *La peste*, sugiere una ética de la rebelión a través de las acciones concretas de personajes como el Dr. Rieux y Tarrou, cuya actitud está orientada a afrontar la problemática y servir de guía a los demás. Estos personajes, o héroes según Scheler, se distinguen por sus acciones, ya no épicas en el sentido de heroicidad griega, sino acciones que pueden ser realizadas por todos, que refieren al compromiso, la responsabilidad en el trabajo y el respeto para con los otros.

Retomando el planteamiento de Saramago acerca de la ética del respeto, el verdadero heroísmo no implica acciones magnánimas, sino que lo heroico se traduce, en el contexto de las relaciones humanas, en el respeto por los demás. De esta manera, puede identificarse en Saramago algunos rasgos distintivos de la creación rebelde que se expresan en el modelo de comportamiento en el cual se basa la ética del respeto y, especialmente, en sus opiniones acerca de la función social del escritor, cuyo compromiso con su trabajo equivale, necesariamente, a un compromiso con la sociedad que lo acoge. No resulta extraño, pues, que Halperín (2002) haya señalado a Saramago como "un comprometido lector del mundo" (p. 13). En dicha ocasión, y con motivo de la entrevista realizada en 2002, Halperín (2001) afirma sobre Saramago: ". . . él mantiene una presencia activa en el mundo y persiste tozudamente en defender la función pública del intelectual cuando los vientos de la globalización parecen apagar las voces de muchos colegas" (p. 7).

De igual modo, en *El hombre rebelde*, se encuentra implícita la función del escritor como corrector del mundo. Para Camus (1967) el arte debe integrar los elementos de la rebelión, que son el mundo y la conciencia. En esta medida, se asume la responsabilidad de interpretar y dotar de sentido a esa realidad, que no

es posible en el plano metafísico, pero sí en el plano histórico a través de una ética de la rebelión. En este sentido, Saramago resalta que:

... lo que más me interesa es lo que pasa en el mundo. Y, de alguna forma, lo que yo quiero es encajar lo que hago en él. Es decir, que lo que yo hago tenga algún sentido en el mundo que estamos viviendo, que no sea algo que está al margen. Esto no significa que yo estoy definiendo a mi literatura a partir de las preocupaciones inmediatas. No lo pienso así, porque creo que ya no está vigente esa función clave que tuvo la literatura, que sobre todo tuvo la novela en el siglo XIX y parte del siglo XX, que de alguna forma era la literatura que se encargaba de decir 'el mundo es así'. Ahora quien me está diciendo que el mundo es así es la prensa, es la televisión, son los medios. Y, entonces, yo creo que la literatura tiene que ocuparse ahora de otras cosas. Obviamente, no es volver la espalda al mundo, es pensar el mundo más allá de lo inmediato" (ctd en Halperín, 2002: 13).

"Lo que pasa en el mundo" constituye para Saramago una suerte de realidad excesivamente tolerada o una circunstancia indeseable ante la cual la mayoría permanece indiferente; de ahí que la función del escritor consista en llamar la atención sobre esta situación, así como reflexionar acerca de que el mundo tal y como es, no debería ser –aunque para Camus y Saramago la existencia del mundo, tal y como debería ser, es posible.

Tanto el final de *La peste* como el de *Ensayo sobre la ceguera*, ofrecen la idea de lo cíclico: la peste retorna o se dirige hacia una ciudad dichosa; la ceguera ahora corresponde a quien, hasta ahora, había permanecido inmune, la mujer del médico. En el caso de *La peste*:

Escuchando los gritos de alegría que subían de la ciudad, Rieux recordaba que esta alegría estaba siempre amenazada. Porque sabía lo que esta multitud alegre ignoraba, y que puede leerse en los libros: que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenas de años dormido en los muebles y en la ropa, que espera pacientemente en las habitaciones, en los sótanos, en los baúles, en los pañuelos y en los papeles, y que quizá llegaría un día en que, para desgracia y enseñanza de los hombres, la peste despertaría otra vez a sus ratas y las enviaría a morir en una ciudad dichosa (Camus, 2001: 255).

De acuerdo con Moeller (1961) "estas líneas finales recuerdan el tema del absurdo: las guerras vuelven a comenzar siempre, las enfermedades, el sufrimiento de los inocentes, la maldad del hombre para el hombre continuarán sin

tregua su ciclo de pesadilla” (p. 83). Entre tanto, en el final de *Ensayo sobre la ceguera*, existe la duda de si la mujer del médico queda o no ciega.

La mujer del médico se levantó, se acercó a la ventana. Miró hacia abajo, a la calle cubierta de basura, a las personas que gritaban y cantaban. Luego alzó la cabeza al cielo y lo vio todo blanco. Ahora me toca a mí, pensó. El miedo súbito le hizo bajar los ojos. La ciudad aún estaba allí (Saramago, 1996: 373).

A la luz de las ideas de Camus y sus paralelismos con la obra de José Saramago, cabe destacar nuestra interpretación de las líneas finales de *Ensayo sobre la ceguera*: La mujer del médico no se queda ciega porque al igual que Kaliyev y Dora en *Los justos*, a pesar de las adversidades e injusticias, ella logra mantener la lucidez a tal punto de no dejar nunca de cuestionarse (“Ahora me toca a mí”), y de temer que ella pueda enfermar también. La mujer del médico no se queda ciega porque su ética sin Dios, su ética del respeto, mantienen alerta su lucidez y el “carácter de fractura” de sus acciones cuando se ve obligada a recurrir a la violencia para combatir a los opresores.

Incluso ante la perspectiva certera y pesimista de Moeller (1961) acerca del ciclo de pesadilla de la maldad del hombre, Camus y Saramago nos invitan a imaginar a Sísifo dichoso:

La única cosa que se puede hacer es recomenzar la lucha, como Sísifo. Pero la frase ‘es preciso imaginarse a Sísifo dichoso’ ha cobrado aquí un sentido diferente: hay hombres, y son los mejores, que sacrifican su dicha personal por la de otros. Aceptan ser Sísifos desdichados, a fin de que los demás hombres conozcan la dicha (p. 84).

A través de sus obras puede verse la convicción de la existencia de un mundo mejor por el cual se debe luchar. La vida y la esperanza parecen prevalecer ante la única verdad: el absurdo.

CONCLUSIONES

El presente trabajo tuvo como objetivo analizar la obra el *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, a la luz del pensamiento de Albert Camus. En este sentido, se concluye que el absurdo como condición distintiva de la existencia del ser humano representa la temática principal del *Ensayo sobre la ceguera*, articulada en la enfermedad que azota a todo el país como motivo literario. El absurdo entendido como confrontación entre el hombre y el mundo; y más específicamente entre la razón y el fluir continuo de la realidad, donde no es posible de objetivar nada de permanente, constituye el núcleo principal a través del cual puede reencontrarse a Camus en la obra de Saramago.

Una enfermedad epidémica (la peste en el caso de Camus o la ceguera blanca, enfermedad fantasmiosa que enfatiza la condición de absurdo) que ataca de manera indiscriminada a la ciudad, expone a los personajes a un sinnúmero de situaciones relacionadas con el miedo al contagio y a la muerte, que simbolizan en última instancia, la condición de precariedad de la existencia humana.

Particularmente, la ceguera blanca del *Ensayo sobre la ceguera* alude a una ceguera de la razón, la cual paradójicamente brinda un sentimiento de seguridad, que en el plano intelectual se traduce en la ambición de dominio del mundo y de los otros. La fractura de esta seguridad en la relación con el mundo, confronta sin embargo al ser humano con la "trampa" de la razón y la imposibilidad de realizar sus propósitos.

Desde un punto de vista metafísico, las obras analizadas se interesan por el tema de la mecanicidad de la existencia, imperante en el mundo moderno en el que ha logrado dominar la razón y la técnica. El abordaje de esta problemática es similar en el *Ensayo sobre la ceguera* y en *El mito de Sísifo* y *El extranjero*, cuando no obstante, la confrontación con la condición del absurdo impulsa al individuo hacia la búsqueda del sentido y la responsabilidad ética con la existencia.

La solución de Camus consistente en la conformación de una ética rebelde en la que individuo se rebela contra el absurdo, establece un compromiso de lucha contra la injusticia del sin sentido en el plano de la Historia. Estos elementos pueden reencontrarse en *La Peste* y en *Ensayo sobre la ceguera* especialmente en las acciones de la vida cotidiana de sus dos personajes protagonistas (Dr. Rieux y la mujer del médico) que para ambos autores encarnan el ideal del héroe rebelde y su correspondiente ética.

El Dr. Rieux al confrontarse con la imposibilidad de conocer las causas de la enfermedad y con ello, con las limitaciones de la ciencia para encontrar la verdad, declara que la honestidad constituye el principal valor para enfrentar la vida y su profesión. La ética rebelde consiste en la no aceptación de la condición del absurdo, reflejando el carácter subversivo del individuo y en ello, la más profunda humanidad.

Saramago, al igual que Camus, subrayan la actitud de la ética rebelde como una moral independiente de la religión. Más que conformarse con la existencia de un Dios, el individuo que actúa en conformidad con la ética rebelde es capaz de aceptar el vacío de Dios y de asumir su responsabilidad ante su propio destino y el impacto que tienen sus acciones ante la vida de los demás. Estos aspectos logran realizarse en la mujer del médico, como guía ante los ciegos, quien es el único personaje que logra mantener su lucidez, expresada en un estado de alerta ante las injusticias y en su actitud de combate ante los opresores. La mujer del médico simboliza un recordatorio hacia el respeto y la solidaridad, elementos fundamentales que brindan sentido a la existencia humana.

El *Ensayo sobre la ceguera* concuerda con el mensaje resolutivo de Camus en el que no es la razón en sí misma la que abandona al ser humano en el absurdo sea metafísico o histórico, sino que es su desvinculación consigo mismo y con su entorno político y social, que a través de la razón lo pueden conducir a justificar todos los males.

Es así como la literatura, como espacio estético, sirve para la creación de un mundo mejor, capaz de establecer un diálogo con la realidad al invitar a la

reflexión del ser humano con el presente. Estos elementos permiten concluir acerca de la presencia de un carácter constructivo y esperanzador en la obra de Saramago y Camus, quienes buscan reafirmar al ser humano a pesar de la condición absurda que envuelve su existencia.

RECOMENDACIONES

A futuras investigaciones se recomienda emprender un análisis simbólico y semántico entre *La peste* y el *Ensayo sobre la ceguera* con la finalidad de precisar otras semejanzas y diferencias entre ambas obras.

Se recomienda profundizar en la concepción del compromiso político y la ideología que los autores asumen en sus obras, aspecto que puede diferenciarlos significativamente entre sí.

Finalmente, puede continuarse la presente investigación con el análisis de otras obras de José Saramago.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albérès, R. M. (1972). *Panorama de las literaturas europeas*. Madrid: Al-Borak.
- Blanchot, Maurice. (1993). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Camus, A. *Bodas*. [on line] Documento recuperado en: <http://www.scribd.com/doc/11740375/BODAS-ALBERT-CAMUS> [2010, 27 de noviembre]
- Camus, A. (1957). *Discours de Suède: Discours de reception du Prix Nobel de littérature, prononcé à Oslo, le 10 décembre 1957*. Académie de Nice. [en línea] Documento recuperado en: [http://www.ac-nice.fr/lettres/valbonne/file/Camus Discours de Suede 1957.pdf](http://www.ac-nice.fr/lettres/valbonne/file/Camus_Discours_de_Suede_1957.pdf) [2006, 13 noviembre]
- Camus, A. (1967). *El mito de Sísifo. El hombre rebelde*. 5a ed. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (2001). *La peste*. 31a ed. Buenos Aires: Sudamericana.
- Camus, A. (2006). *Oeuvres completes*. 1a ed. Tomo 2. París: Gallimard Pleiade.
- Ferrater Mora, José. (2001). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Ariel.
- Francis C., E. (1972). *La rebelión: un estudio sobre Albert Camus*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Dirección de Cultura.
- Halperín, J. (2002). *Conversaciones con Saramago: Reflexiones desde Lanzarote*. Barcelona: Icaria.
- Luppé, R. de. (1962). *Albert Camus*. Barcelona: Fontanella.
- Mélançon, M. J. (1976). *Albert Camus. Analyse de sa pensée*. Fribourg: Les Éditions universitaires. Les Classiques des sciences sociales.
- Moeller, C. (1961). "Albert Camus o la honradez desesperada" En: *Literatura del siglo XX y cristianismo*. 4a ed. Vol.1. Madrid: Gredos.

Saramago, José. (1998). *Discurso en la entrega del Nobel: Saramago*. Departamento de Informática. Universidad Técnica Federico Santa María. Editorial Premura. [en línea] Documento recuperado en <http://www.inf.utfsm.cl/~ric/textos/saramago/discursonobel.pdf> [2005, 15 de noviembre]

Saramago, J. (1996). *Ensayo sobre la ceguera*. 5ª ed. Madrid: Alfaguara.

Scheler, M. (1961). *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Nova.

Vieira, Estela J. (2002). *Writing the Present, Rewriting the Plague, José Saramago's Ensaio sobre a Cegueira and Mario Bellatin's Salón de belleza*. CiberLetras. Jul. 2002. Lehman College [en línea] Documento recuperado en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/vieira.html> [2005 5 diciembre]