

Albert Camus desde Bergson: la peste o la desmaterialización

Reading Camus from Bergson: the Plague or the Incorporal

ALBERTO HERRERA PINO*

Resumen: A continuación estudiamos algunos aspectos de la influencia de la filosofía de Henri Bergson en Albert Camus. Trataremos de ver cómo ello nos encamina, por un lado, a lo sensitivo o estético como llave para la comprensión filosófica de la obra de Camus y, por otro, a entender la conformación de dos de sus temas recurrentes, el absurdo y la peste, como conceptos ajenos entre sí, contra otra interpretación más habitual que los entiende como consecutivos o interrelacionados. Así, este análisis pretende poner en claro la relación crucial que el cuerpo y sus imágenes tienen con respecto a la valoración antropológica y cosmológica camusianas.

Palabras clave: Absurdo; Peste; Intuición; Albert Camus; Henri Bergson; Imagen.

Abstract: The article studies certain aspects of Henri Bergson's influence on Albert Camus. It constitutes an attempt to elucidate two questions: on one hand, how the aesthetic or sensitive in Bergson is a key to Camus' philosophical work. And on the other, to an understanding of two of Camus' key recurrent tropes; the absurd and the plague, as two well defined and distinctive concepts, in contrast with the more commonly accepted interpretation of those concepts as a continuum of interrelated concepts that follow each other somehow diachronically. Thus, the ultimate intention of this analysis is to give a clear image of the crucial relation in Camus' work between both The Body and its images and his anthropological and cosmological valuation.

Keywords: Absurd; Plague; Intuition; Albert Camus; Henri Bergson; Image.

Introducción: El bergsonismo entusiasta de un joven Camus

En 1932, con 19 años, Camus estaba entusiasmado con la obra de Bergson por su crítica a la filosofía conceptual, al sistema metafísico, al análisis racional o inteligencia, y, sobre

Fecha de recepción: 10/06/2016. Fecha de aceptación: 27/07/2016.

* Universitat Pompeu Fabra. Estudiante de Doctorado en Humanidades. alberto.herrera01@estudiant.upf.edu
Líneas de investigación: Albert Camus; Filosofía y literatura; Filosofía francesa; Corrientes filosóficas del siglo XIX y XX Publicaciones: «Albert Camus: inactual, actual e intempestivo», en *Scientia Helmantica*, nº3 (2014), Monográfico Albert Camus, Universidad de Salamanca, ISSN:2255-5897; pp. 6-24. «Sentir, reflexionar y testimoniar. Una aproximación a la postura ontológica de Albert Camus», en *Scientia Helmantica*, *op. cit.*; pp. 155-175.

todo, por su método de conocimiento intuitivo¹. Así que esperaba con impaciencia la aparición de lo nuevo de Bergson²: *Les deux sources de la morale et de la religion*. Pero, tras leerlo, Camus se sentirá decepcionado porque Bergson sigue hablando del método intuitivo sin aplicarlo realmente; y eso era, según Camus, lo único que le restaba por hacer. Camus recoge estas consideraciones en un breve artículo titulado *Philosophie du siècle*, el cual, a pesar de lo dicho, concluye con la siguiente esperanza:

Quizá venga otro, más joven y más audaz. Se declarará el heredero de Bergson. Hará de todo el bergsonismo algo adquirido y pasará entonces a su realización inmediata.³

¿Nos está diciendo Camus que él quiere heredar y aplicar el bergsonismo? ¿Por qué no cree que el propio Bergson pueda llevar este método a cabo? Veamos adónde nos llevan estas cuestiones.

1. Grandezas y limitaciones del bergsonismo según Camus

En *Philosophie du siècle* Camus subraya una contradicción en Bergson. Una contradicción, en realidad, hipotética. Es decir, se incurriría en ella si se aplica el método anti-racionalista del bergsonismo del mismo modo que Bergson ha ido conformándolo: racionalmente. Así que, en rigor, deberíamos hablar de inconsecuencia (no de contradicción) ya que se dice más bien que Bergson no se embarca en una filosofía práctica intuitiva porque su modo de pensamiento es demasiado racional.

Según Camus, Bergson formula un método de conocimiento para la intuición, o sea, para los datos inmediatos de la conciencia, partiendo de una crítica al análisis racional o lógico-matemático del método propio de la ciencia y de los sistemas filosóficos. Al modo de pensamiento que obra este tipo de análisis, Bergson lo llama *inteligencia*, considerada esencialmente práctica puesto que su finalidad es calcular y prever⁴. Debido a ello hace de todo objeto de estudio un objeto con dimensiones y magnitudes mensurables. Pondera espacios, cantidades y cuerpos como pura extensión. Pero Bergson muestra el gran inconveniente de la inteligencia cuando ésta analiza el tiempo, ya que lo estudia como fenómeno sin movimiento. O sea: la inteligencia divide la duración continua del tiempo en instantes estáticos del movimiento de un cuerpo. Separa y yuxtapone esos instantes: tiempo₁, t₂, t₃... y luego los une artificialmente exponiendo el tiempo en su exterioridad, como desplazamiento de la materia. Pero nada sabremos así del modo del tiempo en sí mismo, que es sucesivo, continuo e indivisible.

1 Vid. Camus, A., «La Philosophie du siècle», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I: 1931-1944*, París, Gallimard, 2006, pp. 543-545.

2 Vid. Viallaneix, P., «Le Premier Camus», en: A. Camus: *Cahiers Albert Camus II, Écrits de jeunesse d'Albert Camus*, París, Gallimard, 1973, p. 25. Citado en Cuquerella Madoz, I., *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*, Valencia, Universitat de Valencia - Servei de Publicacions, 2007, p. 345, donde se recoge este episodio de la vida de Camus, y se destaca también la impresión que causó otra obra de Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*.

3 Camus, A., *La Philosophie du siècle, op. cit.*, p. 545. La traducción es nuestra.

4 Por ejemplo, vid. Bergson, H., *Essais sur les données immédiates de la conscience*, Québec, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet, 2003, p. 102. Disponible en web: http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/essai_conscience_immediate/conscience_imm.html



Pero la inteligencia se considera práctica ya que, incluso analizando el tiempo, se explica la dimensión espacial. Debido a esta eficacia práctica se entiende falsamente que la inteligencia obtiene conocimientos de la vida en sí. Y así, por uso y abuso, se llega a creer fácilmente que el tiempo es espacio-materia. La cuestión no es baladí y menos aún cuando Bergson entiende que la vida en esencia es, precisamente, tiempo: tiempo en tanto que *duración*⁵, no como Historia, sino como tiempo defectuoso, tiempo de vida. Por tanto, la inteligencia sólo ilumina la dimensión espacial, y sin embargo nada dice de la dimensión vital. La triste consecuencia de todo ello es que se desecha cualquier otro medio de gran conocimiento. Y mientras tanto, no se sabrá de la vida nada más que lo que se intuya de ella. Del conocimiento racional, si acaso, podríamos rescatar lo que tras él permanece de intuitivo.

Entonces Bergson idea un método para tratar de alcanzar verdadero conocimiento a través de la intuición, aunque sea fugaz e incompleta. Bergson entiende por intuición una «conciencia inmediata; visión que difícilmente se distingue del objeto visto, conocimiento que es contacto e incluso coincidencia»⁶; o también «esa especie de simpatía intelectual por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y, por consiguiente, de inexpresable»⁷. La intuición bergsoniana no ha de verse románticamente, por tanto, como una puerta misteriosa hacia el conocimiento total del mundo como algo eterno e inmutable. No se «comenzaría definiendo o describiendo la unidad sistemática del mundo»⁸, porque sin la ilusión intelectual ya no podemos asegurar a priori que el mundo sea

- 5 Concepto fundamental en Bergson como Deleuze advierte: «Es verdad que Bergson insiste en esto: la intuición, tal como la entiende metódicamente, supone ya la duración». A propósito de ello Deleuze cita una carta del propio Bergson donde responde a un amigo: «la teoría de la intuición sobre la que usted insiste mucho más que sobre la de la duración se ha despejado ante mis ojos bastante después de ésta» (Deleuze, G., *El bergsonismo*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 9 y 10). Yendo al propio Bergson, éste escribe: «Il faut [...] se replacer dans la durée et ressaisir la réalité dans la mobilité qui en est l'essence» («Hay que volver a situarse en la duración y aprehender la realidad en la movilidad que es su esencia»). Traducción nuestra. Bergson, H., «Introduction (deuxième partie). De la position des problèmes», en: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Québec, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Emile-Boulet, 2003, p. 19. Disponible en web: http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/pensee_mouvant/pensee_mouvant.html
- 6 *Ibidem*. La traducción es nuestra.
- 7 Bergson, H., «Introduction à la métaphysique», en *La pensée et le mouvant... op. cit.*; p. 100. «Nous appelons ici intuition la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable». Traducción de García Morente, M., *La filosofía de Henri Bergson*, Madrid, Encuentro, 2010, pp. 44 y 45.
- 8 Bergson, H., *Introduction (deuxième partie)..., op. cit.*, p. 19. Traducción nuestra.

efectivamente uno. Así que, el conocimiento intuitivo no tendrá ni la eficacia material de la inteligencia ni será sistemático, pero habilitaría un conocimiento real en torno a la esencia vital.

Si resumimos su proceso, la inteligencia relaciona los fenómenos nuevos, en primer lugar, con conceptos previos y los trata de encajar en categorías fijas y generales para luego formular leyes universales. Así, produce conceptos, categorías y leyes de las que se retroalimenta, y lo *único*, novedoso y concreto de lo intuido no lo suele estudiar. Por tanto, la conformación del conocimiento intuitivo tendría que distanciarse de los medios de la inteligencia. Bergson propondrá entonces un nuevo tipo de concepto: que sea flexible, abierto a la complejidad y que arranque siempre de lo intuido. Lejos de la ley científica, Bergson se aproxima al modo de conocimiento de la imagen artística, de la que destaca como gran virtud «que nos mantiene en lo concreto», y, aunque

ninguna imagen podrá sustituir la intuición, [...] muchas imágenes diversas, sacadas de órdenes muy diferentes, podrán, por la convergencia de su acción, empujar la conciencia hacia el punto preciso en donde hay una intuición que sentir.⁹

Por tanto, la filosofía intuitiva bergsoniana, imitando en cierto modo a la imagen artística, «tiene que trascender los conceptos para llegar a la intuición»¹⁰.

2. Concepto, imagen y clasificación de los saberes

Pero, a pesar de esto, Camus opina que Bergson en su obra se expresa mediante conceptos inadecuados, demasiado intelectivos como para poner en práctica la propia filosofía que promueve. Así Bergson no podrá dar ningún salto de la teoría intuitiva a su práctica. De todos modos, mientras Bergson permanezca en un plano teórico, esta contradicción podría disculparse como «una suerte homeopática»¹¹ explicando racionalmente el exceso de razón. Pero si hubiera querido desarrollar una práctica intuitiva no podría haberlo hecho con métodos propios de la inteligencia. Con ellos una filosofía práctica intuitiva sería una burla, y, a su vez, el método bergsoniano quedaría en entredicho.

No obstante, como ya mencionamos, el mismo Bergson propone una renovación del concepto filosófico para posibilitar una aplicación de su método. La crítica de Camus, que apenas desarrolla en *Philosophie du siècle*, tiene entonces dos posibles vertientes: o bien indica que el medio de expresión que domina Bergson es tan sólo el concepto intelectivo; o bien, que el nuevo concepto bergsoniano no es, en realidad, diferente al clásico concepto intelectivo. Ahora bien, esta cuestión que se antoja substancial para Bergson, puede que no lo sea tanto para Camus. Nos explicamos: una reflexión tal sobre el *concepto* dependerá directamente de la idea que se tenga de filosofía como disciplina y de su relación con los demás saberes. Lo veremos mejor con cada caso.

9 Bergson, H., *Introduction à la métaphysique*, op. cit., p. 103. Traducción nuestra. «L'Image a du moins cet avantage qu'elle nous maintient dans le concret. Nulle image ne remplacera l'intuition de la durée, mais beaucoup d'images diverses, empruntées à des ordres de choses très différents, pourront, par la convergence de leur action, diriger la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir».

10 «Il faut qu'elle [la métaphysique] transcende les concepts pour arriver à l'intuition». *Ib.*, p. 104. Traducción nuestra.

11 Camus, A. *La Philosophie du siècle*, op. cit., p. 545. Traducción nuestra.

Según hemos dicho, la filosofía para Bergson ha de separarse de la ciencia y aproximarse a las artes debido al método y al objeto de estudio de cada una. Pero, en definitiva, la filosofía se mantiene por encima de las artes a causa de la reflexión intelectual que sigue marcando una diferencia esencial. El artista, opina Bergson, «no necesita analizar su poder creador; deja esta empresa al filósofo, y se contenta con crear»¹², y, según esto, el artista puede crear alegremente, sin que le tenga que interesar lo más mínimo el trasfondo de su creación. Así, aunque filosofía y arte partan de la intuición, Bergson dirá que es como si la primera fuese «un género, y las diferentes artes sus especies»¹³. Parece normal, por tanto, que quisiera renovar la idea de concepto para poder renovar la idea de filosofía.

Sin embargo Camus no comparte esta clasificación. A él no le parece tan determinante el método o el objeto de estudio, sino que en el fondo existe una «unidad de propósito del espíritu [...]. No hay fronteras», escribe, «entre las disciplinas que el hombre se propone para comprender y amar. Se interpenetran...»¹⁴. Por tanto, filosofía, artes y ciencia pertenecen al mismo rango: creaciones en la búsqueda humana, o, si se quiere, expresiones de la conciencia. Incluso en unos términos bastante bergsonianos Camus reivindica el valor intelectual de la obra de arte ya que dice que ésta «nace del renunciamiento de la inteligencia a razonar lo concreto»¹⁵. Recordemos a Bergson: crítica a la inteligencia y al concepto como generalizaciones que no se ocupan de lo concreto; y posterior giro para un concepto nuevo hacia el conocimiento que procede de las imágenes artísticas. Ahora bien, para Camus la imagen artística nace ya de un reconocimiento autocrítico de la inteligencia que se hace consciente de que, a través del concepto, daría a lo concreto «un sentido más profundo que sabe ilegítimo»¹⁶. Entonces la inteligencia da paso a la imagen, que, como decía Bergson, tiene la ventaja frente al concepto de permanecer en lo concreto. Así, la obra de arte para Camus tiene *per se* un origen y un trasfondo intelectivos que compagina a la perfección con una expresión icónica. La reflexión está en la esencia del arte. Así, todo *gran artista*, todo aquel que lleva el arte a su expresión profunda, será para Camus «un ser de gran vitalidad si se entiende que vivir es tanto sentir como reflexionar»¹⁷. No hay por tanto ninguna necesidad, y mucho menos substancial, de renovación del concepto en Camus. La imagen artística, al contrario de lo que opinaba Bergson, no está exenta de intelección esencial.

Profundizando en este aspecto, Camus aprecia que la creación que puede contener de un modo más elevado el equilibrio entre sensibilidad y reflexión es la novela. A la filosofía le

12 «L'artiste n'a besoin d'analyser son pouvoir créateur; il laisse ce soin au philosophe, et se contente de créer». Bergson, H., «Le possible et le réel», en *La pensée et le mouvant...*, *op. cit.*, p. 58. Traducción nuestra.

13 Bergson, H., *Interview del Paris-Journal del 11 de Diciembre de 1910*, citado por García Morente, M., *op. cit.*, p. 22.

14 «Rien n'est plus vain que ces distinctions selon les méthodes et les objets pour qui se persuade de l'unité de but de l'esprit. Il n'y a pas de frontières entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer. Elles s'interpénètrent et la même angoisse les confond». Camus, A., «Le mythe de Sysiphe» en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I...*, *op. cit.*, p. 286. Traducción nuestra.

15 «L'œuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel». *Ibidem*. Traducción nuestra.

16 «C'est la pensée lucide qui la provoque [l'œuvre d'art], mais dans cet acte même elle se renonce. Elle ne cédera pas à la tentation de surajouter au décrit un sens plus profond qu'elle sait illégitime». *Ibidem*. Traducción nuestra.

17 «Le grand artiste sous ce climat est avant tout un grand vivant, étant compris que vivre ici c'est aussi bien éprouver que réfléchir». *Ibidem*. Traducción nuestra.

resulta complicado incorporar la sensibilidad. La misma propuesta inconsecuente de Bergson lo mostraría. Y la novela, en comparación con las demás artes, tiene mucho más a la mano la explicación, la expresión conceptual; tanto, de hecho, que debe evitar la continua tentación de traicionar lo sensible-concreto¹⁸. La novela, *la gran novela*, representa así «una mayor intelectualización del arte»¹⁹: arranca de lo sensible-concreto y de una reflexión intelectual paralela por la que el artista expresa lo intuido o sentido mediante imágenes (no conceptos). Las novelas no cuentan simplemente *historias*, sino que portan el universo de su creador. Pero esto no debe confundirse con la creación de una cosmovisión de sentido ontológico. El mundo que presenta cada artista no es una realidad diferente a *ésta*, sino que se ofrece ficticiamente una unidad de sentido para este mundo: el universo propio del artista. El hombre, dice Camus, «tiene idea de un mundo mejor que éste. Pero mejor no quiere decir entonces diferente; mejor quiere decir unificado»²⁰.

Así que quizá debamos buscar en las novelas de Camus su pensamiento filosófico bajo las condiciones que hemos ido desarrollando. Quizá en ellas encontremos con mayor claridad la herencia del bergsonismo, esto es, un pensamiento en imágenes que proceda de la intuición sensible. El pernicioso exceso de razón de los conceptos filosóficos podría estar siendo subsanado así por el equilibrio entre razón y sensibilidad de las imágenes narrativas. La novela, entonces, ostentaría un lugar de privilegio en la expresión de la filosofía intuitiva. Una reflexión de un joven Camus en sus *Carnets* resuena aquí con fuerza:

No se piensa sino por imágenes. Si quieres ser filósofo, escribe novelas.²¹

3. En imágenes: La sensibilidad absurda y la insensibilidad de la peste²²

Para ir concretando nuestra tesis, pensemos en *L'Étranger*, novela que Camus incluye en su ciclo del absurdo. En ella podemos leer cómo efectivamente los sentidos van desarrollando los diferentes acontecimientos de la vida de Meursault. En las primeras páginas, por ejemplo, Camus narra, a través siempre de Meursault, el cortejo fúnebre de la madre, donde, en pleno día, nuestro protagonista camina tras el coche con el féretro. La narración

18 *Cfr.*, *ib.*, p. 289.

19 «Le pas pris par le roman sur la poésie et l'essai figure seulement, et malgré les apparences, une plus grande intellectualisation de l'art. Entendons-nous, il s'agit surtout des plus grands». *Ib.*, p. 287. Traducción nuestra.

20 «L'homme a l'idée d'un monde meilleur que celui-ci. Mais meilleur ne veut pas dire alors différent, meilleur veut dire unifié». Camus, A., «L'homme révolté», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome III: 1949-1956*, París, Gallimard, 2008, p. 286. Traducción nuestra.

21 «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans». Camus, A., «Carnets 1.935-1.948», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome II: 1944-1948*, París, Gallimard, 2006, p. 800. Traducción nuestra.

22 Este análisis sobre la plurisensorialidad en las novelas de Camus es extensible en un primer momento tan sólo a tres de sus novelas: *L'Étranger*, *La Peste* y *Le Premier Homme*. Las tres fueron incluidas por Camus dentro de cada una de sus series o ciclos: el absurdo, la *révolte*, el amor desgarrado. Camus desestimó la publicación de otras novelas que conocemos hoy, como *La mort heureuse*, por lo que no podrían ser consideradas para este análisis sin exponer unos límites específicos. En el caso de *La chute*, que sí pertenece a una serie camusiana, surgió como un relato más para *L'Exile et le royaume*. Camus optó por ampliarla más allá de la extensión de un relato, y abrió para ella una serie intermedia, *ad hoc*, a posteriori prácticamente. Por tanto, ésta es una novela con características específicas que debería ser analizada más allá de los planteamientos del artículo presente.

transcurrirá a través de diversas sensaciones que apelan al cuerpo: tacto, visión, olfato...; o sea, a través de las imágenes de una sensibilización completa del cuerpo.

El resplandor del cielo era insostenible. [...] El sol había hecho estallar el alquitrán. Los pies se hundían en él y dejaban abierta su carne brillante. Por encima del coche, la galera luciente del cochero parecía haber sido amasada con ese fango negro. Yo estaba un poco perdido entre el cielo azul y blanco y la monotonía de aquellos colores, negro viscoso del alquitrán abierto, negro opaco de las ropas, negro lustroso del coche. Todo esto, el sol, el olor del cuero y del estiércol del coche, el del barniz y el del incienso y la fatiga de una noche de insomnio, me turbaba la mirada y las ideas. [...] Sentía la sangre que me golpeaba en las sienas.²³

Advirtamos que el sol en este pasaje no proyecta sólo luz, sino que a través del cuerpo de Meursault se percibe también como un peso, no espiritual sino meramente físico, y es el causante de buena parte de las sensaciones descritas. En todo *L'Étranger* es constante el uso de estas imágenes plurisensoriales que conjugan lo visual, lo olfativo, lo gustativo, lo táctil, lo sonoro...

Se hace por lo tanto más significativo si cabe que en su siguiente novela Camus no utilizase este recurso²⁴ (a excepción de un pasaje concreto que también veremos). Hablamos de *La Peste*, situada en la *fea* Orán. Desde el inicio, incluso antes de la aparición de la epidemia, esta ciudad es presentada como un «lugar neutro, [...] sin palomas, sin árboles y sin jardines», donde «no puede haber aleteos ni susurros de hojas»²⁵. En Orán tampoco hay primavera, esto es, allí no florece la naturaleza, sino que se sabe de su aparición mediante los mercados. Se huye del sol, «los días buenos sólo llegan en invierno. [...] Las mujeres, el cine y los baños de mar» gustan, «pero muy sensatamente». El cuerpo sensible aquí es incapaz. Se está tan inmerso en esta negación sensitiva que ni se *sospecha que exista otra cosa*. Orán es *enteramente moderna*, o sea, completa y casi exclusivamente racional. He aquí el mito camusiano de la peste: el olvido del cuerpo sensible (valga la redundancia).

Ahora bien, como he dicho, nos encontramos en esta novela con un gran pasaje pluri-sensorial. Se trata del maravilloso diálogo entre Rieux y Tarrou que acaba con un *baño de mar por la amistad*. No obstante, ya desde el mismo inicio de esta escena, Camus nos puede estar indicando una clave interpretativa:

Qué buen tiempo hace —dijo Rieux [...]—. Es como si la peste no hubiese llegado hasta aquí.²⁶

23 Camus, A., «L'Étranger», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I, op. cit.*, pp. 149-150.

24 Existe un artículo de Inmaculada Cuquerella donde, en paralelo a su tesis central (Meursault como figura del hombre rebelde), desarrolla el *sensualismo* y el *hedonismo* de la novela de *L'Étranger*: Cuquerella Madoz, I., «Meursault o el martirio de un asesino», *Scientia Helmantica, Monográfico Albert Camus (Salamanca)*, Vol. II, N° 3, marzo 2014, pp. 130-154. Disponible en web: <http://revistascientiahelmantica.usal.es/wp-content/uploads/2012/11/11.-Meursault-o-el-martirio-de-un-asesino.pdf>

25 Para ésta y todas las citas textuales o parafraseadas de *La peste* inmersas en este párrafo, *vid.* Camus, A., «La peste» en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome II, op. cit.*, pp. 35 y 36.

26 *Ib.*, p. 203.

Y desde ese instante, poco a poco, todo comienza a cobrar vida²⁷. Durante la conversación previa al baño, cada vez más, se describen sensitivamente olores, sonidos, la temperatura, el mar, el viento, las rocas... El entorno se incorpora, se hace agradable. Y entonces, como un gesto de agradecimiento pagano, Rieux y Tarrou se lanzan al mar desnudos para que comprendamos la situación abiertamente con todo el cuerpo y con todos los sentidos, para que se experimente el cambio de temperatura del agua, cómo se desliza por nuestros brazos, cómo choca contra nuestras piernas; y se oyen las brazadas, la respiración... para que en medio del mar nos sintamos, dice Camus, «liberados al fin de la ciudad y de la peste»²⁸.

La sensibilidad (corporal) nos libera de la peste y/o de la modernidad racional. Así, según parece, la imagen y la reflexión de la novela *La Peste* no coinciden con las de *L'Étranger* excepto cuando precisamente se suspende la epidemia de la peste en el episodio referido. Por lo tanto, dentro de nuestra breve exposición, y siguiendo los preceptos de la crítica camusiana a Bergson, al menos puede decirse que en Camus ha de distanciarse *lo absurdo de la peste*, ya que en lo absurdo hay sensibilidad y la peste supone la pérdida de conciencia sensible. Por tanto Camus representa la ausencia de lo vital con la peste, símbolo de una conciencia enteramente racional; con lo que lo absurdo, vivido como algo sensible y no puramente racional, parece que no nos aleja de la vida en su esencia.

Acabo con una anotación del propio Camus, en sus *Carnets*, que resume en gran medida nuestra conclusión:

*Dans la peste on ne vit plus par le corps, on se décharne. / En la peste ya no se vive a través del cuerpo, uno se descarna.*²⁹

Bibliografía

- Bergson, Henri (2003): *Essais sur les données immédiates de la conscience*, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet, Québec.
- Bergson, Henri (2003): «Introduction (deuxième partie). De la position des problèmes», en: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet, Québec.
- Bergson, Henri (2003): «Introduction à la métaphysique», en: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet, Québec.
- Bergson, Henri (2003): «Le possible et le réel», en: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Université du Québec à Chicoutimi - Bibliothèque Paul-Émile-Boulet, Québec.
- Camus, Albert (2006): «La Philosophie du siècle», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I: 1931-1944*, Gallimard, Paris.

27 Para todo este pasaje del baño de mar por la amistad entre Rieux y Tarrou *vid. ib.*, pp. 202-213.

28 *Ib.*, p. 212.

29 Camus, A. *Carnets 1.935-1.948, op. cit.*, p. 1012. Traducción nuestra. El verbo francés *décharner* en este texto de Camus se suele traducir por *desmaterializar*, dándole el más aséptico de los tonos posibles. Pero también tiene un sentido más físico o corporal al poder traducirse de un modo más literal por *descarnar*, como asimismo por *adelgazar* (con un cuerpo que pierde peso).

- Camus, Albert (2006): «Le mythe de Sysiphe», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I: 1931-1944*, Gallimard, Paris.
- Camus, Albert (2006): «L'Étranger», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome I: 1931-1944*, Gallimard, Paris.
- Camus, Albert (2006): «Carnets 1.935-1.948», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome II: 1944-1948*, Gallimard, Paris.
- Camus, Albert (2006): «La peste», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome II: 1944-1948*, Gallimard, Paris.
- Camus, Albert (2008): «L'homme révolté», en: *Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes, tome III: 1949-1956*, Gallimard, Paris.
- Cuquerella Madoz, Inmaculada (2007): *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*, Universitat de Valencia - Servei de Publicacions, Valencia.
- Cuquerella Madoz, Inmaculada (2014): «Meursault o el martirio de un asesino», *Scientia Helmantica, Monográfico Albert Camus, Vol. II, N° 3*, marzo 2014, Universidad de Salamanca; pp. 130-154.
- Deleuze, Gilles (1987): *El bergsonismo*, Cátedra, Madrid.
- García Morente, Manuel (2010): *La filosofía de Henri Bergson*, Encuentro, Madrid.

