

Vigencia de Camus

Juan Aranzadi

«Yo no pregunto de qué raza es un hombre;
basta que sea un ser humano;
nadie puede ser nada peor»

Mark Twain

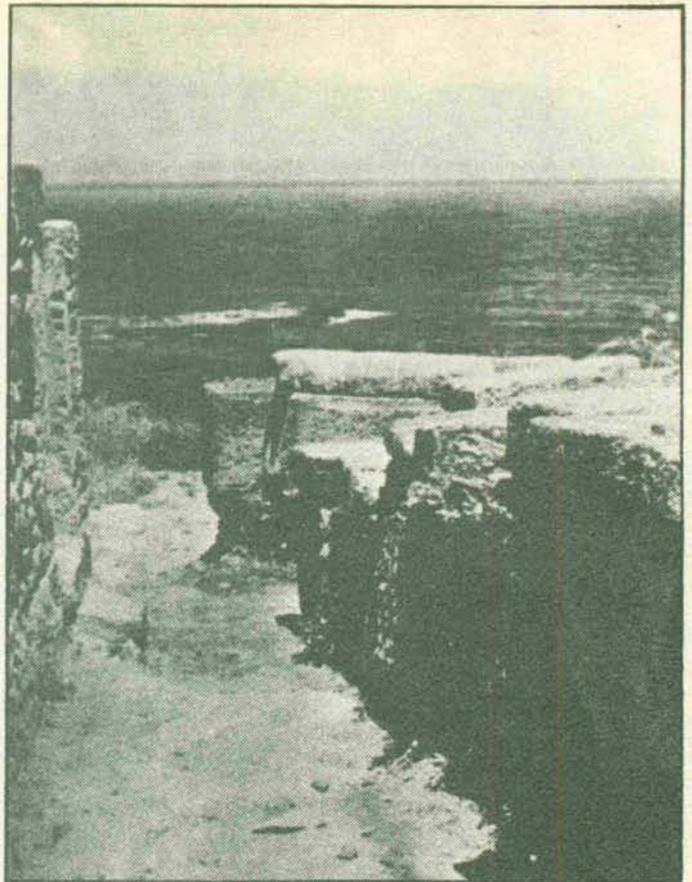
EL 4 de enero de 1960 moría en accidente de automóvil Albert Camus.

Releer su obra hoy, veinte años después, supone recuperar la adolescencia y constatar la terrorífica monotonía de este siglo. Camus fue para las generaciones del «pronunciamiento estudiantil» el autor de nuestros 16 años, el que hizo nuestra adolescencia «interesante» y nuestra juventud «rebeldé», el alimento de nuestras «inquietudes», el instigador quizá de nuestra primera «crisis de fe». Pero fue también, entre quienes

configuraron nuestra sensibilidad, el que más prontamente envejeció, el más rápidamente olvidado: su babosa recuperación cristiana por Charles Mœller y los aperturistas del Vaticano II fue el primer estímulo a la desconfianza. El rechazo de este «Camus blando» manipulado por los curas «progres» se vio pronto reforzado por el descubrimiento y entusiasta adhesión al marxismo, ¡cuántas infidelidades a lo más íntimo y entrañable de nuestro pasado y nuestras más apasionadas lecturas, ofrecidas en holocausto a Marx, Lenin y un mítico proletariado!

NADIE dudó durante los años 60 y buena parte de los 70 de que era Sartre quien tenía razón frente a Camus en la polémica que provocó su ruptura en torno al compromiso político con los comunistas: mientras aquél se convertía en «compañero de viaje» y se llevaba, en su evolución hacia el marxismo, un buen montón de intelectuales a los PCs, Camus aparecía como «el típico pequeño-burgués vacilante, individualista, recalcitrante y objetivamente contrarrevolucionario». En el paso de la juventud a la «madurez», de la blandenguería a la «dureza proletaria», de la **rebeldía a la revolución**, Camus (y muy pronto el propio Sartre) quedaba enterrado, olvidado en un rincón del Inconsciente generacional, confundido quizá, en sabia síntesis, con el James Dean de «Rebelde sin causa». En la selva teórica de los Mao, Marcuse, Althusser, Foucault, Lacan, Nietzsche, Deleuze; entre la «psicodelia», la «muerte del hombre», la «sobredeterminación estructural», la «forclusión», los «flujos pasionales» y el «pasotismo» no parecía haber lugar para alguien tan «antiguo» y **demodé** como para proclamar en medio de la **Peste** de este siglo que «hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio».

Sin embargo, cuando la Revolución muestra (una vez más) su rostro de Gulag, cuando la Contracultura se revela como Incultura comercializada y el «pasotismo» se convierte en sinónimo de necedad, cuando «Freud and Lacan» degeneran en jerga esotérica promocionada por argentinos avispadados, cuando se pronuncia «el nombre de Nietzsche en vano» y bajo la máscara deleuziana se confunde la **manía** con la **moría**, la genialidad con la estulticia, el entusiasmo con el vómito; cuando la



Camus quedó para siempre marcado por el paisaje de su tierra: el esplendor salvaje del sol, la dulce claridad del mar, las pequeñas ciudades enclavadas en el imponente e infinito desierto, la intensa «verdad» de las estaciones, serán habitualmente no sólo el escenario de sus novelas, relatos y obras de teatro, sino incluso sus protagonistas. (El paisaje familiar a Camus, durante sus primeros años: Tipasa).

mezquina crueldad se escuda en el inmoralismo y la desgana promiscuidad se disfraza de liberación, cuando la más absoluta vaciedad se esconde tras los prestigios de lo inefable y aburrimiento es el otro nombre de vanguardia, cuando la presunción teórica e impertinencia práctica de las dos últimas décadas sólo han dejado como herencia inseguridad y dolor... las convicciones caen, las evidencias se desvanecen y el deseo vacila.

Zozobrando, con una clara sensación de absurdo, se precipita uno en la autodestrucción sin excusa o emprende un viaje hacia lo más íntimo de uno mismo en busca de los primitivos impulsos que iniciaron el tinglado, hacia los polvos que trajeron estos lodos.

Se descubre entonces que nuestro entrañable y olvidado Camus había gritado incansablemente casi todo lo que ahora repiten los fuegos de artificio de una «nueva filosofía» superficial y pedante a la que hay que reconocerle sin embargo el mérito de haber «popularizado» una larga serie de acalladas evidencias y obviedades. Quienes encuentran fácil rebatir y despreciar los exabruptos de un Arrabal medido a bufonesco profeta evangélico de una nueva Cruzada contra el Comunismo, harían



Camus situó dos de sus obras teatrales, «La revuelta de Asturias» y «Estado de sitio», en la tierra de su madre (española, de Baleares), a la que siempre consideró como su segunda patria... Calificándola como «la sola tierra donde me siento plenamente yo mismo, el único país del mundo en que se sabe fundir en una exigencia superior el amor de vivir y la desesperación de vivir». (La madre de Albert Camus, contemplando una fotografía de su hijo).

«Los hombres mueren y no son felices —dirá Calígula—. Es una verdad muy sencilla y muy clara, un poco tonta, pero difícil de descubrir y pesada de llevar».
(Camus, entre bastidores, durante la representación del «Calígula», estrenada en el Teatro Hébertot de París. En escena, Gérard Philipe).



bien en roer huesos más duros como «El Hombre Rebelde», ese lúcido alegato contra el terrorismo de Estado y sus abstracciones que no duda en perseguir hasta sus raíces metafísicas y religiosas las razones de la trágica metamorfosis de la rebelión en crimen.

La esclavitud a la moda les obligará, pues, ver a Foucault interrogarse sobre la deseabilidad misma de la Revolución y apoyar su opción por la resistencia en una **apuesta por la vida** desasistida de razones, induce a pensar que, en el veinte aniversario de la muerte de Camus, la cultura francesa que dicta nuestras lecturas, aprovechará su indudable actualidad para impulsarnos a releerle. Bienvenida sea la moda en este caso.

Junto al revivido sabor de la adolescencia, nos embargará entonces la amargura de la monotonía de un mundo capaz de hacer actuales las más viejas reflexiones: Hitler y Stalin, los campos de concentración, el totalitarismo, el terrorismo de Estado, definen el tiempo de Camus y el nuestro, esta «época de la premeditación y del crimen perfecto... de los campos de esclavos bajo la bandera de la libertad, las matanzas justificadas por el amor del hombre o el gusto de la sobrehumanidad» que utilizan como «coartada irrefutable la **filosofía**, que puede servir para todo, hasta para **convertir a los asesinos en jueces**».

Frente a ellos, «los verdaderos artistas no desprecian nada, se obligan a comprender en lugar de juzgar».

VIDA Y OBRA

Albert Camus nació en Mudovi (Argelia) el año 1913.

Quedó para siempre marcado por el paisaje de su tierra: el esplendor salvaje del sol, la dulce claridad del mar, las pequeñas ciudades enclavadas en el imponente e infinito desierto, la intensa «verdad» de las estaciones, serán habitualmente no sólo el escenario de sus novelas, relatos y obras de teatro sino incluso sus protagonistas: en «El extranjero», Meursault comete el homicidio que le llevará a la muerte «a causa del sol», en «El Malentendido» Marta y su madre realizan la serie de crímenes que terminan con su hermano e hijo con el fin de retirarse a las desiertas playas africanas, etc. «Siempre he tenido la impresión de vivir en alta mar, amenazado, en el corazón de una real felicidad», dirá Camus en «El verano» (1954), obra de madurez que renueva sus juveniles «Bodas» (1938) con la Tierra: esta comunión con la naturaleza jamás abandonará a Camus; ella es el origen de una adhesión positiva al mundo que no transige ante ningún nihilismo y la raíz de su preferencia anticristiana por la Tierra frente al Cielo.

Pero estas «bodas» no son idílicas: la sombra del Mal, la presencia de la Muerte se hace sentir pronto en la vida de Camus en forma de miseria y enfermedad. Aquejado de tuberculosis en 1930, arrastra su enfermedad durante cinco años; de familia sin recursos, se ve obligado a trabajar en las más diversas profesiones (vendedor de accesorios de automóvil, comisionista marítimo, burócrata, actor) para poder costearse los estudios de Filosofía que termina en 1935. Dos años de militancia en el Partido Comunista (1934-1936) durante los cuales escribe su primera obra teatral, «La rebelión en Asturias», le inmunizan de cara al futuro contra la tentación que aquejará a Sar-



«La gran valentía es mantener los ojos abiertos tanto sobre la luz como sobre la muerte». (Albert Camus).

tre. Se va abriendo paso un nuevo descubrimiento: «Los hombres mueren y no son felices —dirá Calígula—. Es una verdad muy sencilla y muy clara, un poco tonta, pero difícil de descubrir y pesada de llevar». En opinión de Camus «se pueden contar los espíritus que han sacado las conclusiones extremas» de esta «evidencia» un poco simple: «el hombre es mortal»; él aspira a ser uno de ellos.

Esta dualidad de experiencias, este enfrentamiento a la luz y a las sombras de la realidad y la vida humana se encuentra en la base del primer libro de ensayos de Camus, «El revés y el derecho» (1937) que indica ya desde el título lo que expresa: la simultánea aceptación y extrañeza del mundo: «No hay amor a la vida sin desesperación de vivir... Estoy ligado al mundo por todos mis gestos, a los hombres por

toda mi piedad y mi reconocimiento. Entre este derecho y este revés del mundo no quiero escoger, no me gusta que se escoja porque no me gusta que se haga trampa. La gran valentía es mantener los ojos abiertos tanto sobre la luz como sobre la muerte». Según su propio testimonio, en esta obra, en esta postura, se encuentra la clave de toda su vida.

Como para confirmarlo, en 1943, después de haber publicado «El Extranjero» y «El Mito de Sísifo» (ambos de 1942), novela y ensayo sobre «el revés» de la vida, el absurdo, el abandono, la **soledad**, ingresa «inconsecuentemente» (absurdamente) en la Resistencia y trabaja como redactor en el periódico clandestino «Combat»: «el derecho» no es ya sólo la comunión con la naturaleza sino también y sobre todo la **solidaridad con los otros hombres**.

Solitario y solidario, famoso y reconocido tras la Liberación, Camus continúa elaborando una obra que se mantiene sustancialmente fiel a su inspiración original y en la que cabe registrar una oscilación temática más que una efectiva evolución; lo que en modo alguno se da, es el cambio o ruptura que algunos han querido ver. Las obras de Camus se entrelazan y esclarecen las unas a las otras: Meursault encuentra en su celda un recorte de periódico que narra el argumento de «El Malentendido», «El hombre rebelde» dedica un largo capítulo a discutir y teorizar el drama expuesto en «Los Justos», etc. El propio autor distingue



André Malraux (de uniforme), visita a Camus, en la redacción de «Combat».



«El derecho no es ya sólo la comunión con la naturaleza, sino también y sobre todo la solidaridad con los otros hombres». (Camus, en Bougival, noviembre de 1945).

en sus «Carnets» dos ciclos : el de absurdo y el de la rebelión. El primero comprende, además de «El extranjero» y «El Mito de Sísifo», las obras de teatro «Calígula» (1944) y «El Malentendido» (1944). El segundo incluye la novela «La Peste» (1947), las obras teatrales «Estado de Sitio» (1948) y «Los Justos» (1950) y el ensayo «El Hombre Rebelde» (1951).

Su obra narrativa se completa con «La caída» (1956) y «El Exilio y el Reino» (1957). A ello hay que añadir otros dos libros de ensayos, «Cartas a un amigo alemán» (1943) y «El Minotauro» (1950), la recopilación de crónicas periodísticas, «Actuelles» (I, II y III) y el diario o «Carnets» (I y II).

Aparte su obra literaria y en estrecha relación con ella, la última década de la vida de Camus está presidida por su lucha contra el totalitarismo, reclámese de derechas o de izquierdas: la polémica y ruptura con Sartre a causa del acercamiento de éste al comunismo, la continua denuncia del régimen fascista de Franco, el apoyo a las insurrecciones antiburocráticas de Berlín Este (1953) y Hungría (1956), constituyen los episodios más llamativos de una constante lucha por defender a **hombres concretos** de los engranajes múltiples del terrorismo de Estado y las **abstracciones** que lo

justifican. Más allá de los conflictos políticos e ideológicos, Camus reprocha (a Gabriel Marcel) «que la muerte de un hombre no parezca indignarle nada más que en la medida en que ese hombre comparte sus ideas» y denuncia el declive de la indignación: «Es cierto que la indignación declina y, mucho peor, se organiza a hora fija y a dirección única. Y protestando se han convertido en hemipléjicos. Eligen entre las víctimas y decretan que las unas son estremecedoras y las otras son obscenas». El grito de Camus sigue siendo dolorosamente actual: no hay ni mártires ni ajusticiados, sólo hombres asesinados.

Sólo a la luz de esta postura puede comprenderse su discutida actitud ante el problema argelino, que le hirió como ninguno: «La verdad es ésta: una parte de nuestra opinión piensa confusamente que los árabes se han atribuido justamente el derecho de degollar y de mutilar, y la otra parte acepta legitimar, de una forma o de otra, todos los excesos».

EQUIVOCOS CAMUSIANOS

Tras su adaptación dramática de la novela de Faulkner «Réquiem por una monja», algunos críticos creyeron (quisieron) ver una evolución de Camus hacia el cristianismo. Se apoyaban además en ciertas aparentes ambigüedades de «La Peste» y en la atribución, en «El hombre rebelde», de todos los males actuales al ciego intento humano de autodeificación política como recurso sustitutorio a la muerte de Dios. Ya en esta obra Camus rechaza explícitamente la «tentación religiosa» (buscando más bien la imposible «solución» por el camino del arte) con idéntica radicalidad a como lo hizo en «El mito de Sísifo»; por si ello no bastara, en su última obra, «El exilio y el Reino» deja meridianamente clara su postura frente al problema religioso.

Esta serie de relatos hace eco, veinte años después, al primer ensayo de Camus: el «exilio» (categoría muy querida por el autor que aparece en casi todas sus obras) es «el revés»; «el derecho» es el «reino». En el primer relato, Janine, «la mujer adúltera», se descubre exilada de su marido, extranjera a él, irremediabilmente sola, y llora desconsoladamente después de haberle «traicionado» una noche cometiendo adulterio con el cielo y las estrellas «echada de espaldas en la tierra fría» mientras «el agua de la noche comenzaba a llenarle» y «le parecía encontrar sus raíces». En el último, d'Arrast, un ingeniero francés, solitario tras la muerte de alguien por su culpa, descubre el «reino» en un poblado de la selva brasileña cuando los indígenas le dicen: «Siéntate con nosotros»; esta conquista de la



Camus en el banco de la Prensa (3.º en la segunda fila, a partir de la izquierda), durante el proceso de Petain.

solidaridad y la amistad la ha obtenido al precio de compartir, cual nuevo Cireneo, la piedra-cruz del cocinero-Cristo incapaz de cumplir su promesa y consumir él sólo su peregrinación. Pero d'Arrast no sólo continúa la sacrificada procesión del cocinero sino que «bruscamente, sin saber por qué, dobló hacia la izquierda y se apartó del camino de la iglesia, poniéndose de frente a los peregrinos» y yendo a depositar la piedra-cruz en la miserable choza de sus compañeros, junto a los cuales «el rumor de las aguas lo colmaba de una felicidad tumultuosa. Con los ojos cerrados, saludaba jubilosamente su propia fuerza, saludaba una vez más a la vida que volvía a empezar». Este cambio de itinerario, unido al título bíblico de la obra, indica una inversión de los valores cristianos: el «Reino celestial» es aquí el verdadero **exilio** y el «Exilio en el mundo» el verdadero **reino**; la comunión de los hombres sustituye a la comunión de los santos; el **exilio** es el solitario despojamiento frente a Dios y el **reino** la solidaridad humana sin Dios.

Pero así como no hay **reconciliación religiosa** del hombre con Dios, salto a la fe, tampoco hay **reconciliación definitiva en el plano humano**: el exilio se instala en el centro mismo del rei-

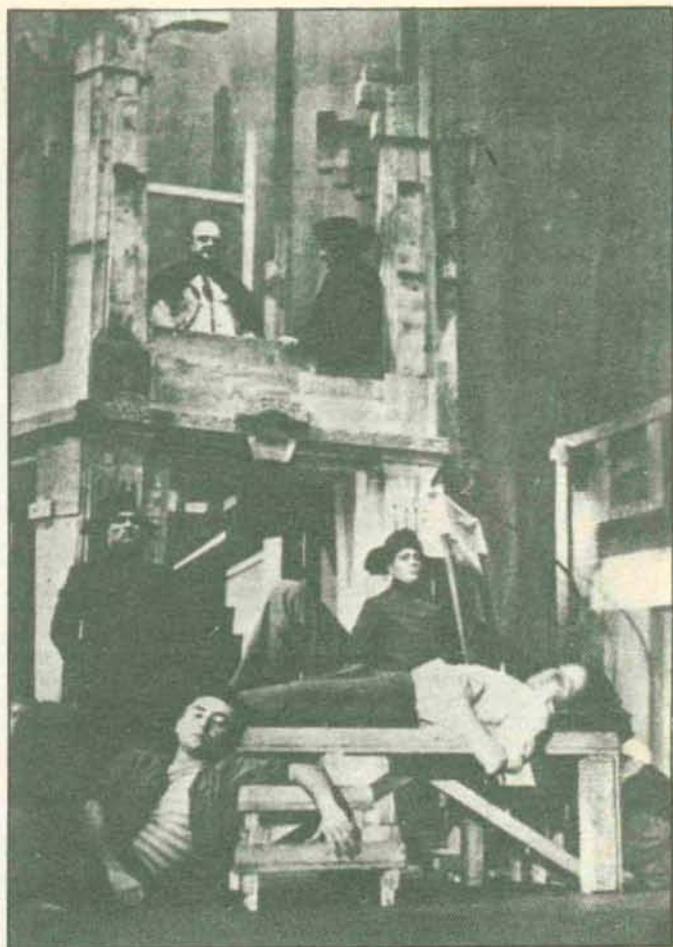
no, el revés sombrea permanentemente el derecho, la soledad resurge en medio de la solidaridad, la rebelión no cura el absurdo sino que lo extrema, no hay victoria final contra la Peste (todos somos un poco Cottard).

Quizá sea este **rechazo de la reconciliación**, de la síntesis final, de la unidad de los contrarios, de la solución, del «happy end», la característica más significativa e interesante del pensamiento camusiano. Es ella la que permite descubrir la unidad profunda entre el «ciclo del absurdo» y el «ciclo de la rebelión» y la que impide no sólo dar el salto cristiano del amor al prójimo al amor a Dios, sino también concluir racionalmente de aquél el rechazo del egoísmo. Paradojas de «La Peste»: Rambert, el periodista insolidario y egoísta obsesionado con su felicidad personal, acaba renunciando a la fuga y entrando en los equipos sanitarios, mientras que Rieux y Tarrou, apóstoles laicos de la tarea comunitaria (que, sin embargo, respetan la obsesión egoísta de Rambert y no le disuaden nunca de su proyecto) festejan la consagración de su amistad, rompiendo la cuarentena y solazándose con un lujurioso y privilegiado baño de mar. «Nada de lo humano me es ajeno», diría con gusto Camus, y menos que nada sus inevitables contradiccio-

nes: «Creo que me da igual —decía— vivir en la contradicción. No deseo ser un genio filosófico. Ni tan siquiera un genio de ningún tipo; ya tengo bastante con ser un hombre». Tal es la originalidad de Camus, la raíz de su pensamiento: reflexionar desde la condición humana, sin rebasar nunca los límites de la misma, sin permitirse someterla a ninguna abstracción, sin dejarla a merced de la lógica de una ideología, sin concederse el salto a ninguna fe. **Camus rechaza toda reconciliación porque rechaza toda fe:** se rehúsa al acto de fe, bien sea en Dios, en la Razón o en la Historia. Ni tan siquiera tiene fe en el Hombre, en contra de lo que pudiera parecer: la sublime paradoja camusiana consiste en fundamentar el respeto a los hombres en la falta de fe en el Hombre, fundamentar el valor de la vida en su carencia de sentido, en el sentimiento del absurdo. No hay en Camus una filosofía humanista porque ni tan siquiera hay una filosofía; lo que dice al comienzo de «El mito de Sísifo» es igualmente válido para su segunda obra «filosófica», «El Hombre Rebelde»: «Las páginas que siguen tratan de una sensibilidad absurda... no de



Camus rechaza toda conciliación porque rechaza toda fe: se rehúsa al acto de fe, bien sea en Dios, en la Razón o en la Historia. Ni tan siquiera tiene fe en el Hombre, en contra de lo que pudiera parecer: la sublime paradoja camusiana consiste en fundamentar el respeto a los hombres en la falta de fe en el Hombre, fundamentar el valor de la vida en su carencia de sentido, en el sentimiento del absurdo. No hay en Camus una filosofía humanista porque ni tan siquiera hay una filosofía.



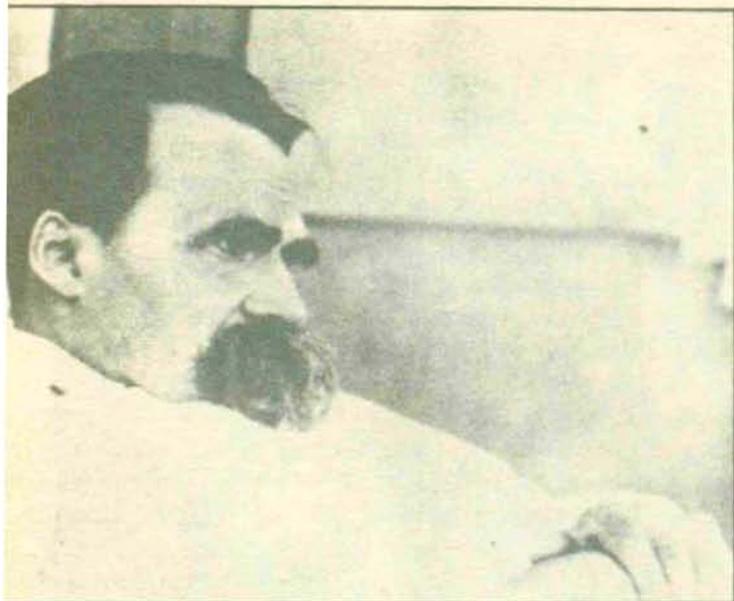
«Mi deseo (al escribir «Estado de sitio» y situarla en España) ha sido atacar de frente un tipo de sociedad política que se ha organizado o se organiza a derecha y a izquierda de una manera totalitaria... Esta obra toma partido por el individuo de carne y hueso, en suma, contra las abstracciones y los terrores del Estado totalitario, sea ruso, alemán o español... el mal de la época. Su nombre es Estado policiaco y burocrático. ¿Por qué España? Porque las primeras armas totalitarias han sido empapadas en sangre española, porque por primera vez, ante un mundo todavía adormecido en su confort y en su miserable moral, Hitler, Mussolini y Franco han hecho una demostración a los niños de la técnica totalitaria. Yo no podré nunca excusar esta peste sangrienta del Oeste de Europa porque haga estragos al Este, sobre mayores extensiones. (Escena de «Estado de sitio», estrenada en el Teatro Marigny, de París).

una filosofía absurda». Erróneamente se ha reprochado a algunas de sus novelas el ser ilustraciones de sus tesis filosóficas; la verdad es aproximadamente la contraria: éstas no son sino el comentario filosófico de sus personajes literarios. En justo reconocimiento, la «filosofía» camusiana terminará reconociendo al arte su primacía.

En definitiva, Camus no ha defendido más que una sola tesis: **el valor de la vida humana, el rechazo de la muerte bien sea como suicidio o como asesinato.** Toda su «filosofía» se resume en el desenmascaramiento y la crítica de las justificaciones ideológicas de la muerte, o lo que es lo mismo de las ideologías que poseen algún resorte capaz, en algún caso, de exigir o justificar alguna muerte. Es decir, todas.

SISIFO

«La creencia en las categorías de la razón es la causa del nihilismo; hemos medido el valor

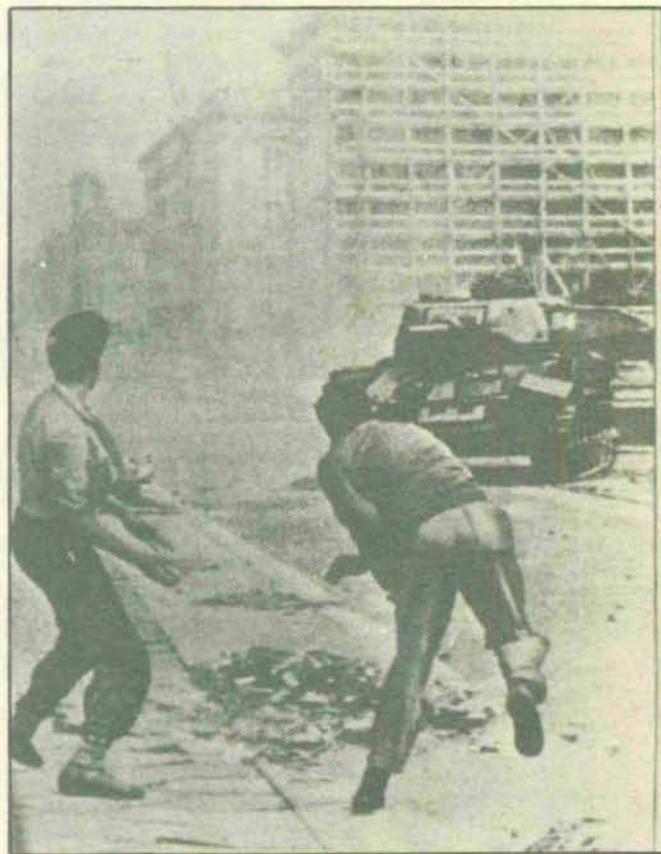


«Lógicos y ambiciosos serán los que, corrigiendo a Nietzsche con Marx, preferirían no decir que sí sino a la Historia y no a toda la creación. El rebelde al que Nietzsche arrojaba ante el cosmos se arrodillará en adelante ante la Historia». Nietzsche, «precursor de Lenin». (Fotografía de Nietzsche que colgaba de la pared en el despacho de Camus).

del mundo según unas categorías que se refieren sólo a un mundo puramente ficticio. El nihilismo, como estado psicológico, surgirá en primer lugar cuando hayamos buscado en todos los sucesos el **sentido** que no tienen; de manera que el que lo busque acabará perdiendo el ánimo». El lúcido diagnóstico de Nietzsche impregna las reflexiones de Camus en «El Mito de Sísifo», obra que tomando «el absurdo como punto de partida» plantea desde el principio que «no hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: es el **suicidio**». El tema del ensayo no es otro que «la relación entre el absurdo y el suicidio, la medida exacta en que el suicidio es una solución al absurdo». Camus se niega a deducir de la falta de sentido de la vida la conclusión nihilista de que «la vida no vale la pena de ser vivida». El valor de la vida (la vida que valora) priva sobre su sentido.

Camus parte del sentimiento del absurdo (la inquietud, la zozobra, la rebelión de la carne, el espesor y la extrañeza del mundo, la «náusea», la incomprensible e inocultable presencia de la muerte), pasa por la conciencia del absurdo (las contradicciones y tautologías del pensamiento, las vicisitudes de la razón humillada en busca de esperanza) y desemboca en ese punto de su esfuerzo en que «el hombre se encuentra ante lo irracional. Siente en él su deseo de felicidad y de razón: el absurdo nace de esta **confrontación** entre el clamor humano y el insensato silencio del mundo». Camus subraya e insiste en que «el absurdo depende tanto del hombre como del mundo..., nace de

una comparación..., es esencialmente un **divorcio**..., una confrontación y una lucha sin reposo». Aquí está la clave de su pensamiento: «Esta lucha supone la ausencia total de esperanza (que no tiene nada que ver con la desesperación), el rechazo continuo (que no debe ser confundido con el renunciamiento) y la insatisfacción consciente (que no podría asimilarse a la inquietud juvenil). Todo lo que destruye, escamotea o sutiliza estas exigencias (y en primer lugar, el consentimiento que destruye el divorcio) arruina el absurdo y desvaloriza la actitud que se puede entonces proponer. El absurdo no tiene sentido más que en la medida en que no se consiente a él». Se encuentra ya aquí la implicación de la **rebelión** en el absurdo que será desarrollada en detalle en «El Hombre Rebelde»; esta paradoja de una simultánea fidelidad y rebelión al absurdo está en el origen de su crítica a las filosofías existenciales (Jaspers, Chestov, Kierkegaard), todas las cuales, en su opinión, «proponen sin excepción la **evasión**» hacia una **esperanza de esencia religiosa**: «el absurdo deviene Dios» en virtud de un «salto a la fe» que supone el «sacrificio del Intelecto». Sin embargo, «para un espíritu absurdo la



El apoyo a las insurrecciones antiburocráticas de Berlín Este (1953) y Hungría (1956) constituyen algunos de los episodios más llamativos de una constante lucha por defender a hombres concretos de los engranajes múltiples del terrorismo de Estado y las abstracciones que los justifican. (Escena de los levantamientos obreros del Berlín Oriental en 1953. Al dorso de esta fotografía, Camus había escrito: «El absurdo no es un fantasma»).

razón es vana y no hay nada más allá de la razón»; rechaza la **reconciliación** aunque sea como en Kierkegaard una «reconciliación por el escándalo». Para Camus, la actitud existencial es un suicidio filosófico en el que «lo esencial es saltar»; lo que se pierde en el salto es el absurdo del que se partía, ese absurdo al que ahora define como «el **pecado sin Dios...** la razón lúcida que constata sus límites».

Por la misma razón que rechaza el suicidio filosófico existencial rechaza también el suicidio **tout court**: «la experiencia absurda se aleja del suicidio. Se puede creer que el suicidio sigue a la rebelión. Pero equivocadamente. Pues no aparece como su cumplimiento lógico. Es exactamente su contrario por el consentimiento que supone. El suicidio, como el salto, es la aceptación en su límite. Todo está consumado, el hombre entra en su historia esencial. Su porvenir, su único y terrible porvenir, lo discierne y se precipita a él. A su manera, el suicidio resuelve el absurdo. Lo arrastra en la misma muerte. Pero yo sé que para mantenerse, el absurdo no puede resolverse. Escapa al suicidio, en la medida en que es al mismo tiempo conciencia y rechazo de la muerte». Para Camus, «lo contrario del suicida es, precisamente, el condenado a muerte...; se trata de morir irreconciliado y no de buen grado». Lejos de deducir el suicidio del absurdo extrae de él «tres consecuencias que son **mi rebelión, mi libertad y mi pasión**. Por el solo juego de la conciencia, transformo en **regla de vida** lo que era invitación a la muerte y rechazo del suicidio». Esa regla de vida absurda hecha de permanente disponibilidad, indiferencia al porvenir y pasión de agotar lo dado, basada en la completa **inocencia** del hombre libre de toda moral, sigue el consejo de Píndaro con que se abre el libro: «Oh, alma mía, no aspire a la vida inmortal, sino agota el campo de lo posible». El amante donjuán, el actor, el aventurero, ilustran para Camus el estilo de vida absurdo, pero «el más absurdo de los personajes es el creador», pues «crear es vivir dos veces» y no hay nada más gratuito e inútil que la creación. Pero no debe confundirse una obra absurda con una obra que plantea el problema del absurdo, pero acaba traicionándolo al ofrecer una solución; la obra de Dostoievski y Kafka pertenecen para Camus a este segundo tipo. «Una obra absurda no suministra respuesta»; como único ejemplo cita «*Moby Dick*».

El héroe absurdo es Sísifo, el más sabio y prudente de los mortales, secuestrador de la **Muerte**, poco respetuoso de los dioses, apasionado amante de las delicias terrenales, castigado a empujar una y otra vez una enorme



«La creencia en las categorías de la razón es la causa del nihilismo; hemos medido el valor del mundo según unas categorías que se refieren sólo a un mundo puramente ficticio». (Albert Camus y su mujer, Francine, al recibir la noticia de la concesión del Premio Nobel de Literatura, octubre de 1957).

piedra hasta la cima de una montaña para que vuelva a caer y otra vez a empezar: «lo es tanto por sus pasiones como por su tormento. Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su pasión por la vida le han valido ese suplicio indecible en que todo el ser se emplea en no acabar nada».

«Hay que imaginar a Sísifo feliz», termina Camus. Y así imagina a Meursault, condenado a muerte, en su último momento: «purgado del mal, vaciado de esperanza, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo..., comprendía que había sido feliz y que lo era todavía». Poco antes, frente al capellán, había reafirmado su fidelidad al sentido de la Tierra: «quiso saber cómo veía yo esa otra vida. Entonces le grité: ¡Una vida en la que pudiera recordar ésta!..., ninguna de sus certezas valía lo que un cabello de mujer. Ni siquiera estaba seguro de estar vivo, puesto que vivía como un muerto».

Sin embargo, Camus no sigue a Nietzsche en su reclamo del superhombre. Acepta los límites del hombre y retrocede ante la divinización de lo humano exigida por la muerte de Dios. Esta «renuncia» le impide pronunciar el

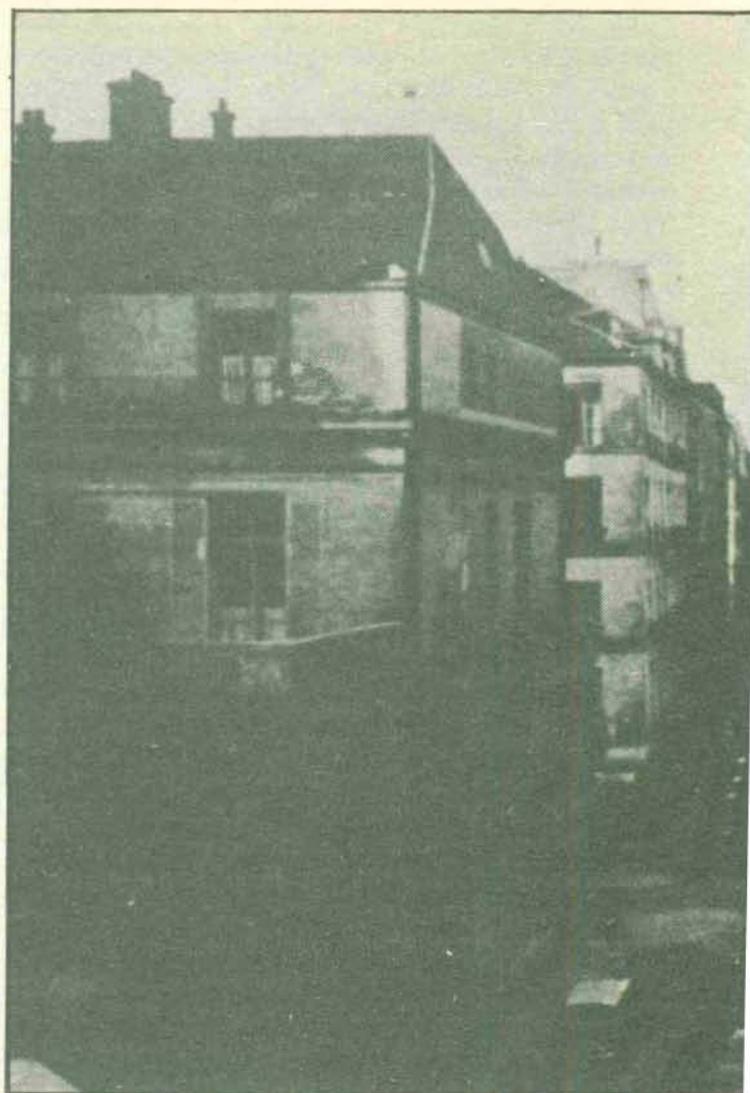
«Gran SI» nietzscheano y le impulsa a doblar la aceptación del mundo con la rebelión.

PROMETEO

Calígula, Marta y su madre, Meursault, todos los personajes del ciclo camusiano del absurdo cometen crímenes. ¿Quiere eso decir que el absurdo justifica, o al menos exime, el asesinato? Se hace necesario contestar, sobre todo en la época en que «el crimen se adorna con los despojos de la inocencia» y busca coartadas en la filosofía. «El Hombre Rebelde... se propone proseguir ante el asesinato y la rebelión, una reflexión comenzada alrededor del suicidio y de la noción de lo absurdo».

La noción del absurdo nos conduce a insuperable contradicción en relación con el asesinato: de un lado, parece mostrarse indiferente ante él y aceptarlo al menos como posible al excluir todo criterio valorativo y afirmar que nada tiene importancia; pero de otro, lo excluye, pues al derivar de la crítica al suicidio la admisión de «la vida como el único bien necesario», concluye que «no se puede dar una coherencia al asesinato si se la niega al suicidio». Y es que «lo absurdo en sí mismo es contradicción» y «no es posible fundar una actitud en una emoción privilegiada»; para ello será necesario que «el absurdo se supere a sí mismo»: dentro de la experiencia absurda surge una **evidencia**, la **rebelión**: «grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito y tengo que creer por lo menos en mi protesta». Es necesario ahora que la rebelión, nacida «del espectáculo de la sinrazón ante una condición injusta e incomprensible, extraiga sus razones de sí misma, pues no puede extraerlas de ninguna otra parte».

En el NO que constituye al hombre rebelde va implícito un SI: el «rechazo categórico de una intrusión juzgada intolerable» (el ¡basta!) afirma la existencia de un límite y revela por ello «una adhesión entera o instantánea del hombre a cierta parte de sí mismo». «Todo movimiento de rebelión invoca tácitamente un **valor**» anterior a toda acción y que se coloca por encima de la propia vida; ese movimiento trasciende al individuo y va más allá de la identificación psicológica y el sentimiento de comunidad de intereses: «en la rebelión el hombre se supera en sus semejantes y, desde este punto de vista, la solidaridad humana es metafísica». «**Yo me rebelo, luego nosotros somos**»; esta inferencia servirá a Camus como guía a la hora de analizar cuándo la rebelión se traiciona a sí misma: «La solidaridad de los hombres se funda en el movi-



miento de rebelión y éste, a su vez, no encuentra justificación sino en esa complicidad. Toda rebelión que se autoriza a negar o a destruir esta solidaridad pierde por ello el nombre de rebelión y coincide en realidad con un consentimiento homicida». Armado de esta simple convicción (la estrecha relación entre rebelión, solidaridad y rechazo del asesinato) Camus emprende su recorrido por los avatares de la rebelión y la revolución.

El NO del rebelde se apoya en un SI, por ello Camus rechaza la identificación de Scheler entre rebelión y resentimiento: el rebelde es activo y superabundante, defiende lo que es en lugar de envidiar lo que no tiene, no trata de conquistar, sino de imponer, rechaza la humillación sin pedirla para los demás, no se somete a una idea, sino que «exige que sea considerado en el hombre lo que no puede reducirse a una idea, esa parte ardorosa que no puede servir sino para ser».

Sin embargo, y aunque dice que la rebelión induce a «la sospecha de que hay una naturaleza humana», Camus acepta la relatividad de la rebelión y del valor que contiene: ambos

«El hombre se encuentra ante lo irracional. Siente en él su deseo de felicidad y de razón: el absurdo nace de esta confrontación entre el clamor humano y el insensato silencio del mundo».



parecen «no adquirir un sentido preciso sino dentro del pensamiento occidental», en una sociedad basada en el fuerte contraste entre igualdad teórica y desigualdad fáctica. Y lo que es más importante: **«en el mundo sagrado no se encuentra el problema de la rebelión... el hombre rebelde es el hombre situado antes o después de lo sagrado y dedicado a reivindicar un orden humano en el cual todas las respuestas sean humanas, es decir, razonablemente formuladas... no puede haber para un espíritu humano sino dos universos posibles, el de lo sagrado y el de la rebelión. La desaparición del uno equivale a la aparición del otro, aunque esta aparición puede hacerse en formas desconcertantes».** No creo que haga falta señalar la sorprendente actualidad de este planteamiento que dicta el enfoque camusiano de la historia de la rebelión y la revolución como el reverso de la progresiva secularización y desacralización de la sociedad occidental, como la profundización en las consecuencias de la muerte de Dios.

Divide Camus su estudio en dos partes: «La Rebelión Metafísica» y «La Rebelión Histó-

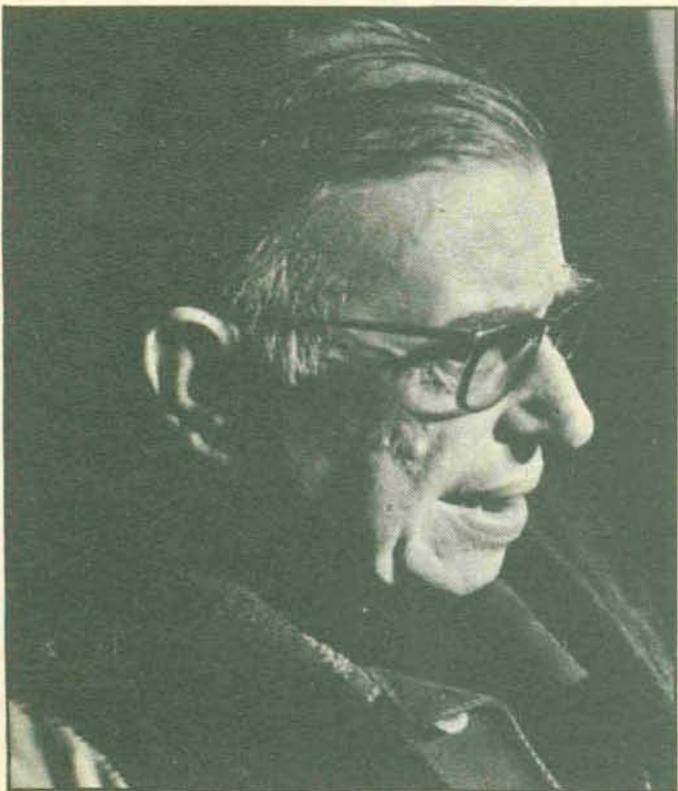
ca», estableciendo lúcidamente al comienzo de esta última que «la revolución no es sino una consecuencia lógica de la rebelión metafísica». Es en ésta, pues, en la que se encuentra la clave. Si bien es Prometeo el patrón de todos los rebeldes, la noción griega de **destino** obliga a concluir que «la historia de la rebelión es, en el mundo occidental, inseparable de la del cristianismo»; pero sólo alcanza su radicalidad extrema tras la crítica ilustrada de la religión que permite y da paso a la **Negación Absoluta** de un Sade, cuyo «mérito, indiscutible, consiste en haber ilustrado desde el principio, con la clarividencia desdichada de una ira acumulada, las consecuencias extremas de una lógica rebelde cuando ésta olvida, por lo menos, la verdad de sus orígenes. Estas consecuencias son la totalidad cerrada, el crimen universal, la aristocracia del cinismo y la voluntad de apocalipsis». La historia del nihilismo contemporáneo despreciador de la vida humana comienza para Camus con el «todo está permitido» de Ivan Karamazov, eslabón fundamental de un razonamiento que llevará a la conclusión: «convertirse en Dios es aceptar el crimen». ¿Qué es lo que ha ocurrido? La rebelión, inicial rechazo del mal y la muerte, «termina en revolución metafísica. Una vez derribado el trono de Dios, el rebelde reconocerá que esa justicia, ese orden, esa unidad que buscaba inútilmente en su condición tiene ahora que crearlos con su propias manos y con ello deberá justificar la caducidad divina. Entonces comenzará un esfuerzo desesperado por fundar, al precio del crimen si es necesario, el imperio de los hombres. Esto no dejará de tener terribles consecuencias, sólo algunas de las cuales conocemos aún. Pero estas consecuencias no se deben a la rebelión misma, o por lo menos, no aparecen sino en la medida en que el rebelde olvida sus orígenes, **se cansa de la dura tensión entre el sí y el no** y se entrega por fin, a la negación de todo o a la sumisión total».

Tal es también, en opinión de Camus, el caso de Nietzsche: «El sí nietzscheano, olvidado del no original, reniega de la rebelión misma, al mismo tiempo que reniega de la moral que rechaza al mundo tal como es... Desde el momento en que se daba el asentimiento a la totalidad de la experiencia humana podían venir otros que, lejos de consumirse como él con la mentira y el asesinato, se fortalecerían con ella». Nada más lejos de Camus que la inepta calificación de Nietzsche como «pre-



Camus con los intérpretes de su versión de «Réquiem por una monja», de Faulkner: Catherine Sellers y Marc Cassot. (Estrenada en el Teatro de Mathurins, en octubre de 1956).

cursor del nazismo»; se limita a señalar la brecha de su concepción que había de permitir la grosera deformación del superhombre por

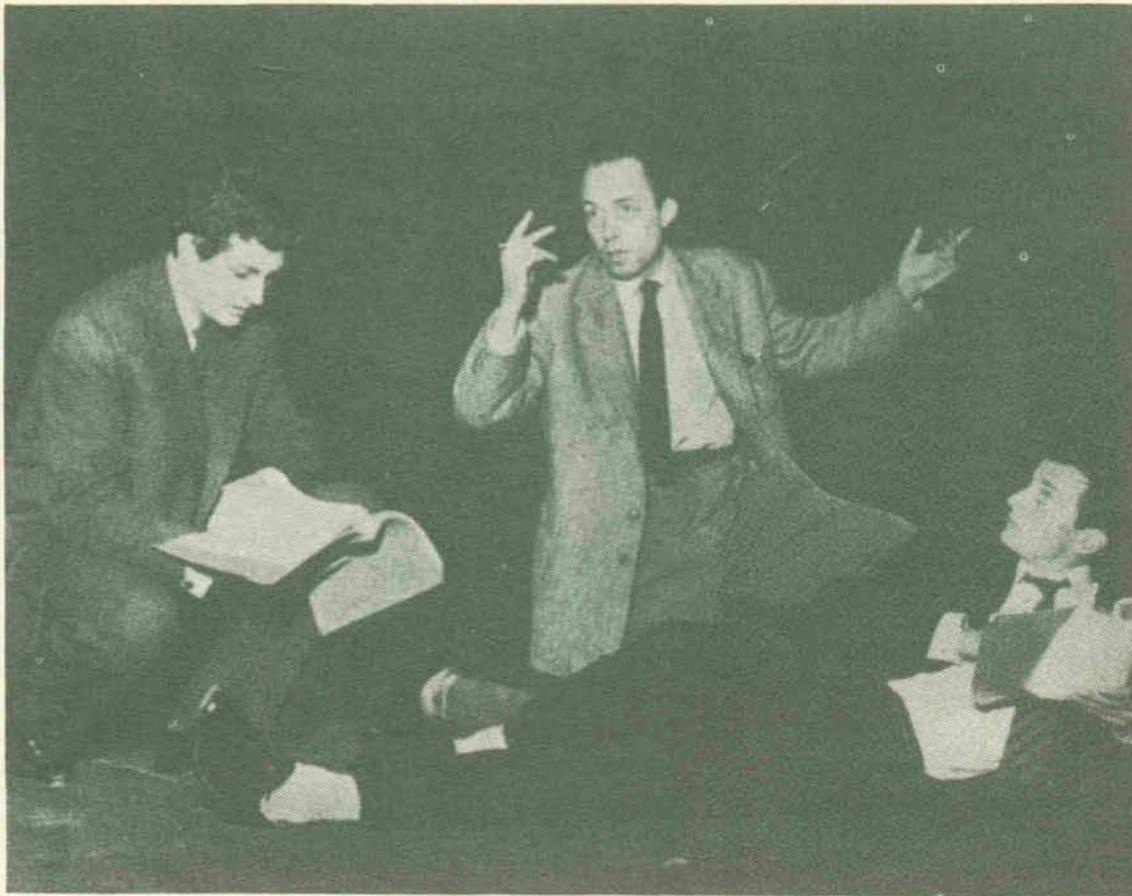


Nadie dudó durante los años 60 y buena parte de los 70 de que era Sartre quien tenía razón frente a Camus en la polémica que provocó su ruptura en torno al compromiso político con los comunistas... Sin embargo, cuando la Revolución muestra (una vez más) su rostro de Gulag, cuando la Contracultura se revela como Incultura comercializada y el «pasotismo» se convierte en sinónimo de necesidad... Cuando la presunción teórica e impertinencia práctica de las dos últimas décadas sólo han dejado como herencia inseguridad y dolor... las convicciones caen, las evidencias se desvanecen y el deseo vacila. (En la fotografía, Jean-Paul Sartre).

el subhombre nazi; y añade aún: «lógicos y ambiciosos serán los que, corrigiendo a Nietzsche con Marx, preferirían no decir que sí sino a la historia y no a toda la creación. El rebelde al que Nietzsche arrodillaba ante el cosmos se arrodillará en adelante ante la historia». Nietzsche «precursor de Lenin».

Esta traición de la rebelión a sí misma se consuma en el plano histórico: cuando el Regicidio de la Revolución Francesa se convierte en Deicidio, nace un Nuevo Evangelio, «El Contrato Social» y «la voluntad general ocupa el lugar de Dios». Su otro nombre será Razón encarnada en Estado; cuando Hegel convierta a la Razón en Historia, destruyendo así los principios formales de la virtud, no habrá ya norma moral que rija o limite la persecución por todos los medios del reino de los fines: «la regla de la acción se ha convertido, por lo tanto, en la acción misma, que debe desarrollarse en las tinieblas a la espera de la iluminación final». Entramos en los «tiempos de la eficacia» que desembocan en el Terrorismo de Estado. Perdido su punto de referencia sagrado, la sociedad occidental sólo encuentra su cohesión en el Terror: «Todas las revoluciones modernas acabaron robusteciendo el Estado», Mussolini y Hitler «ilustran en la historia algunas de las profecías de la ideología alemana».

En cuanto al comunismo ruso, «ha tomado a su cargo la ambición metafísica que describe este ensayo, la edificación, después de la muerte de Dios, de una ciudad del hombre por fin divinizado». Lo más interesante del análisis camusiano del marxismo es el desvelamiento de sus componentes judeo-cristianos (mesiánicos), burgueses (adoración fetichista de la ciencia y el progreso) y reaccionarios («retorno» a un porvenir reconciliado similar al esperado por Jose de Maistre y Comte). Camus va recorriendo cómo sobre el componente crítico del marxismo se va superponiendo una profecía mesiánica que la historia no ha dejado de desmentir; finalmente concluye: «Marx reconoció que todas las revoluciones hasta él habían fracasado. Pero pretendió que la revolución que anunciaba debía triunfar definitivamente. El movimiento obrero ha vivido hasta ahora de esta afirmación que los hechos no han dejado de desmentir y cuya mentira es ya tiempo de denunciar tranquilamente. A medida que se alejaba la parusía, la afirmación del reinado final, debilitada en cuanto a la razón, se ha convertido en artículo de fe. El único valor del mundo marxista reside en adelante, a pesar de Marx, en un dogma impuesto a todo un imperio ideológico».



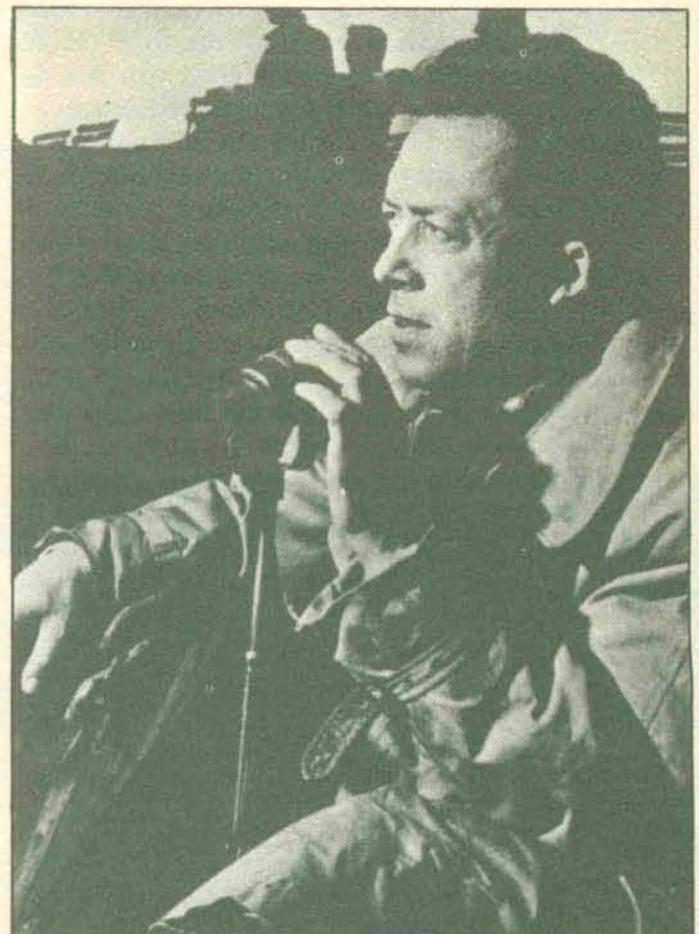
Para su versión de «El caballero de Olmedo», de Lope de Vega, Camus «da el tono» a dos de sus intérpretes, Bernard Wringier y Michel Herbault. (Julio de 1957: Festival D'Angers).

El resultado práctico del marxismo ha sido «el sistema ruso de concentración: la contradicción última de la revolución más grande que ha conocido la historia no es tanto, después de todo, que aspire a la justicia a través de un cortejo ininterrumpido de injusticias y violencias. La desdicha de la servidumbre o del embaucamiento pertenece a todos los tiempos. Su tragedia es la del nihilismo, se confunde con el drama de la inteligencia contemporánea que, aspirando a lo universal, acumula las mutilaciones del hombre. **La totalidad no es la unidad.** El estado de sitio, aunque se extienda hasta los límites del mundo, no es la reconciliación».

Frente a tan terroríficos resultados, Camus nos recuerda «la existencia de un límite... el ser dividido que somos»: la rebelión «dice al mismo tiempo que sí y que no. Es el rechazo de una parte de la existencia en nombre de otra parte que exalta». La contradicción se le antoja irresoluble; una vez más se trata de afrontar con lucidez tanto la luz como las sombras, el «derecho» y el «revés».

CAMUS Y ESPAÑA

Camus situó dos de sus obras teatrales, «La revuelta de Asturias» y «Estado de sitio», en la tierra de su madre, española de Baleares, a la



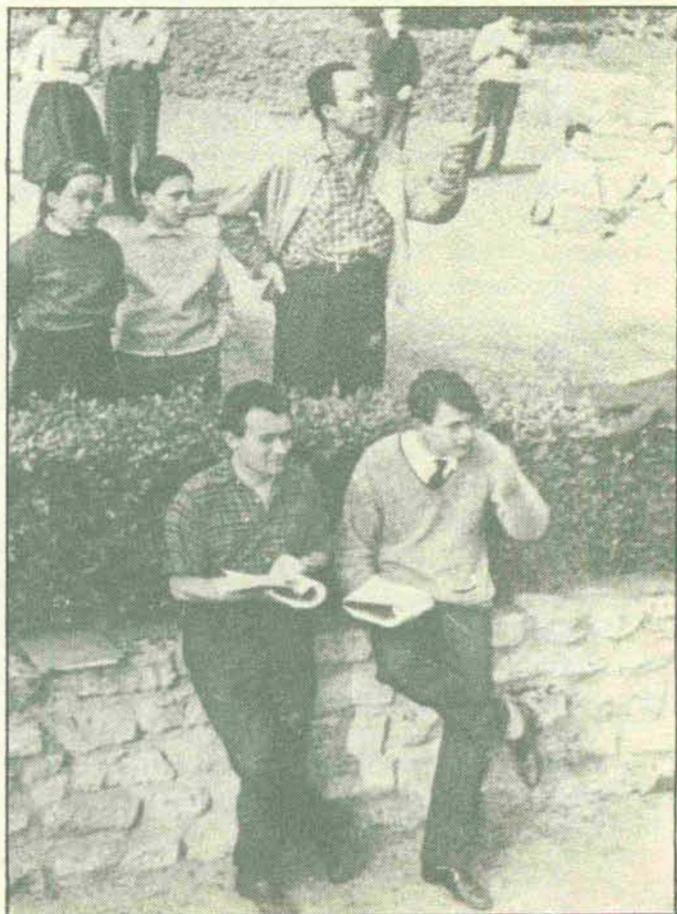
«Nada de lo humano me es ajeno», diría con gusto Camus; y menos que nada sus inevitables contradicciones: «Creo que me da igual —decía— vivir en la contradicción. No deseo ser un genio filosófico. Ni tan siquiera un genio de ningún tipo; ya que tengo bastante con ser un hombre».



Durante los ensayos de «Los poseídos», de Dostoievski, en versión de Camus. De izquierda a derecha: Pierre Blanchar, Tania Balachova y Albert Camus.

que siempre consideró como su segunda patria. Gabriel Marcel mostró su extrañeza y sorpresa ante el hecho de que «Estado de sitio», escrita contra la tiranía totalitaria, sucediera en España y no en uno de los países del Este. La respuesta de Camus no tiene desperdicio y hubiera constituido la única objeción relevante a Solzjenitsin cuando vino a anunciarnos la terrorífica verdad de que en la URSS había **aún menos** libertad que en la España franquista: «Mi deseo ha sido atacar de frente un tipo de sociedad que se ha organizado o se organiza a derecha y a izquierda de una manera totalitaria... esta obra toma partido por el individuo de carne y hueso, en suma contra las abstracciones y los terrores del Estado totalitario, sea ruso, alemán o español... el **mal de la época**. Su nombre es **Estado policiaco y burocrático**. ¿Por qué España? Porque las primeras armas totalitarias han sido empapadas en sangre española, porque por pri-

mera vez, ante un mundo todavía adormecido en su confort y en su miserable moral, Hitler, Mussolini y Franco han hecho una demostración a los niños de la técnica totalitaria. Yo no podré nunca excusar esta peste sangrienta del



Para Camus, «lo contrario del suicida es, precisamente, el condenado a muerte... se trata de morir irreconciliado y no de buen grado». Lejos de deducir el suicidio del absurdo extrae de él «tres consecuencias que son mi rebelión, mi libertad y mi pasión. Por el solo juego de la conciencia, transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte y rehúso el suicidio». (Camus, con sus dos hijos, durante un ensayo al aire libre).



Escena de «Los justos» de Camus, con Maria Casares y Serge Reggiani. Estrenada en París, en el Teatro Hébertot, en diciembre de 1949.



«La verdad es esta: una parte de nuestra opinión piensa confusamente que los arábigos se han atribuido justamente el derecho de degollar y de mutilar, y la otra parte acepta legitimar, de una forma o de otra, todos los excesos». (Argelia: 1956).

Oeste de Europa porque haga estragos al Este, sobre mayores extensiones».

Camus siguió en detalle la evolución política española, se mostró firme e inflexible en la adhesión y apoyo al Gobierno Republicano en el exilio, denunció implacablemente la ambigüedad y cobardía política de los aliados ante el franquismo («si Franco continúa en el poder es por voluntad de los aliados», escribía en 1945), desenmascaró el hipócrita comportamiento de la UNESCO y las Naciones Unidas y no olvidó nunca que «el 19 de julio de 1936 comenzó en España la segunda guerra mundial». Incansablemente recordó a los franceses «una secreta vergüenza. Vergüenza por partida doble; primeramente por haber dejado a España morir sola, y segundo, cuando nuestros hermanos, vencidos con las mismas armas que habían de aplastarnos a nosotros más tarde, han reclamado nuestra ayuda, les hemos ofrecido los gendarmes para guardarlos a distancia».

Pero lo más interesante de los escritos camusianos sobre España es la significación metafísica que atribuye al drama español, vivido por él «como una tragedia personal». En boca del

autor de «El revés y el derecho», calificar a España como «la sola tierra donde me siento plenamente yo mismo, el único país del mundo en que se sabe fundir en una exigencia superior el amor de vivir y la desesperación de vivir», es concebirla como una metáfora de la vida misma en el esplendor de sus contradicciones: España como encarnación histórica del absurdo, símbolo privilegiado de la rebelión. Y de su traición, pues «por España hemos aprendido que puede tenerse toda la razón y ser vencidos, que la fuerza puede someter al espíritu y que, en muchas ocasiones, el arrojo y el sacrificio no son recompensados»: que el Terror de Estado puede yugular la rebelión y sofocar la vida.

Más allá del plañidero escándalo y la utilización «espectacular», quizá fue Camus el único en calibrar la honda significación del asesinato de García Lorca: «la ejecución de Granada anunciaba a los hombres que han penetrado en tiempos muy serios, es decir, en tiempos en que los poetas pueden ser fusilados por quienes no comparten sus ideas. Algunos de nosotros así lo hemos entendido y nos preparamos en lugar de lamentarnos».

Consumada la Historia, ha llegado el tiempo en que los poetas son expulsados de la República platónica. Pero ésta es ya mundial y la expulsión equivale a la muerte.

Quizá pueda resumirse la vida y obra de Camus en este final antagonismo: **el poeta contra el filósofo-rey.** ■ J. A.



«Mi reino, todo entero, es de este mundo» (Albert Camus).