

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DEL DERECHO, MORAL
Y POLÍTICA

LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA OBRA DE
ALBERT CAMÚS

INMACULADA CUQUERELLA MÁDOZ

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2007

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 26 de Setembre de 2006 davant un tribunal format per:

- D^a. Adela Cortina Orts
- D. Manuel Asensi Pérez
- D. Norbert Bilbeny
- D. José María García Gómez-Heras
- D^a. Teresa Oñate y Zubía

Va ser dirigida per:
D. Jesús Conill Sancho

©Copyright: Servei de Publicacions
Inmaculada Cuquerella Mádoz

Depòsit legal:

I.S.B.N.:978-84-370-6675-2

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Departamento de Filosofía del Derecho,
Moral y Política.**

**LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA
OBRA DE ALBERT CAMUS**

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

TESIS DOCTORAL:

**Presentada por:
Inmaculada Cuquerella Madoz**

**Dirigida por:
Dr. Jesús Conill Sancho**

Valencia, 2006

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y
Política.**

**LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA
OBRA DE ALBERT CAMUS**

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

**Presentada por:
Inmaculada Cuquerella Madoz**

**Dirigida por:
Dr. Jesús Conill Sancho**

Valencia, 2006

Agradecimientos:

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al profesor Jesús Conill por la confianza y el entusiasmo depositados, a lo largo de muchos años, en este proyecto.

**LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA
OBRA DE ALBERT CAMUS**

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

***«L'homme est périssable - Il se peut;
mais périssons en résistant, et,
si le néant nous est réservé,
ne faisons pas que ce soit une justice.»***

Sénancour, Oberman (Lettre 90), 1804

***«Semé par le vent, moissonné par le vent,
et cependant créateur,
tel est l'homme à travers les siècles,
et fier de vivre un seul instant.»***

Camus, «Pour Némésis», Carnets 1959

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|-----|
| SIGLAS | I |
| BIO-BIBLIOGRAFÍA DE ALBERT CAMUS | III |
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| I. PRESENTACIÓN | 5 |
| II. ESTRUCTURA DEL TRABAJO | 6 |
| III. OBJETIVOS | 7 |

PRIMERA PARTE: ABSURDO Y NIHILISMO, EL PUNTO DE PARTIDA.

CAPÍTULO PRIMERO: CARACTERIZACIÓN DEL NIHILISMO EN RELACIÓN CON EL ABSURDO.

| | |
|--|----|
| 1.1. NIHILISMO Y SENTIMIENTO DE ABSURDO | 15 |
| 1.1.1. "Definición" del absurdo | 16 |
| 1.1.2. Nihilismo en Nietzsche y absurdo en Camus | 20 |
| - Las tres formas de nihilismo como "condición psicológica" en Nietzsche..... | 23 |
| 1.2. ABSURDO Y NIHILISMO ABSOLUTO: SUICIDIO Y ASESINATO | 26 |
| 1.2.1. Absurdo, nihilismo absoluto y suicidio | 26 |
| 1.2.1.1. El suicidio individual | 28 |
| 1.2.1.2. El suicidio filosófico | 30 |
| 1.2.1.3. El suicidio lógico | 32 |
| 1.2.1.4. El suicidio superior | 33 |
| 1.2.1.5. Absurdo y suicidio | 34 |
| 1.2.1.6. La legitimación teórica del suicidio | 35 |

| | |
|---|----|
| 1.2.2. Absurdo, nihilismo absoluto y asesinato | 38 |
| 1.2.2.1. Nihilismo absoluto moderno (Dostoïevski) | 38 |
| 1.2.2.2. Nihilismo absoluto contemporáneo (burgués y revolucionario) | 42 |
| - Nihilismo y terrorismo | 47 |
| 1.2.2.3. El nihilismo estatalizado: la pena de muerte | 52 |
| 1.3. CONCLUSIONES: EL "BUEN" NIHILISMO | 57 |

**CAPÍTULO SEGUNDO:
CRÍTICAS A CIERTAS POSTURAS TENDENTES AL NIHILISMO.**

| | |
|---|-----|
| 2.1. CRÍTICA AL EXISTENCIALISMO | 65 |
| 2.1.1. ¿Camus existencialista? | 66 |
| 2.1.1.1. La polémica con Henri Troyat: <i>Calígula</i> como ilustración del existencialismo | 66 |
| 2.1.1.2. Camus y el "Manifiesto existencialista": el concepto "contrarrevolucionario" de naturaleza humana | 71 |
| 2.1.1.3. Conclusión | 74 |
| 2.1.2. Críticas de Camus al existencialismo de Sartre | 75 |
| 2.1.2.1. Crítica de pesimismo, impotencia, "angoisse pour l'angoisse" | 75 |
| 2.1.2.2. La definición sartriana del existencialismo: diferencias teóricas con el pensamiento de Camus | 83 |
| 2.1.2.2.1. El nihilismo originario en el existencialismo..... | 83 |
| 2.1.2.2.2. La ontología sartriana y la ontología camusiana: el concepto ontológico de naturaleza humana | 85 |
| - El concepto ontológico de naturaleza humana | 87 |
| 2.1.2.2.3. Conclusión | 92 |
| 2.2. CRÍTICA AL HEGELIANISMO Y AL MARXISMO: LA POLÉMICA DE L'HOMME RÉVOLTÉ | 96 |
| 2.2.1. Críticas al hegelianismo y al marxismo | 97 |
| 2.2.1.1. Críticas en torno a la concepción de la historia | 100 |
| 2.2.1.1.1. Historismo, formalismo y nihilismo | 100 |
| 2.2.1.1.2. Divinización de la historia, fin de la historia, historia y libertad sartrianas | 107 |

| | |
|---|------------|
| 2.2.1.1.3. Camus crítico de Marx y Hegel | 116 |
| 2.2.1.2. El papel de la ideología y la crítica sectaria | 124 |
| - "La Révolte Camuse" o el arte de la tergiversación..... | 126 |
| 2.2.1.3. Conclusión..... | 132 |
| 2.2.2. Críticas al valor teórico y práctico de las ideas de Camus | 134 |
| 2.2.2.1. Pensamiento paralizante y abstencionismo | 134 |
| 2.2.2.2. <i>L'Homme Révolté</i> , un manual de la ineficacia | 142 |
| 2.2.2.3. "Moral de Cruz Roja" y moralismo | 144 |
| 2.2.2.4. Conclusión | 152 |
| 2.3. CRÍTICA AL CRISTIANISMO | 153 |
| 2.3.1. La visión de Camus sobre el cristianismo y sus relaciones | |
| con los cristianos | 153 |
| 2.3.1.1. La opinión de Camus acerca del cristianismo | 153 |
| 2.3.1.2. Las relaciones de Camus con los cristianos | 159 |
| 2.3.1.2.1. La polémica con G. Marcel | 162 |
| 2.3.1.2.2. La figura de Jesús | 169 |
| 2.3.2. Las críticas al cristianismo | 176 |
| 2.3.2.1. El Dios silencioso, injusto y cruel: | |
| la cuestión del ateísmo | 176 |
| 2.3.2.2. El cristianismo como doctrina de la injusticia: | |
| gracia y justicia humana, la polémica con Mauriac | 180 |
| 2.4. CONCLUSIONES | 189 |

**SEGUNDA PARTE: LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO Y SU
FUNDAMENTACIÓN METAFÍSICA.**

**CAPÍTULO TERCERO:
LA DESCRIPCIÓN LITERARIA DEL MUNDO, EL ETHOS CAMUSIANO A
TRAVÉS DE SUS PERSONAJES.**

| | |
|--|-----|
| 3.1. INTRODUCCIÓN | 197 |
| 3.2. <i>L'ÉTRANGER</i> O LA RENUNCIA AL PROYECTO VITAL | 204 |
| 3.2.1. Introducción | 204 |
| 3.2.2. La curiosa vida de Meursault | 204 |
| 3.2.3. Meursault y la renuncia hermenéutica | 207 |
| 3.2.4. La rebeldía nihilista | 209 |
| 3.2.5. Meursault y la "verdad extramoral" | 213 |
| 3.3. <i>CALIGULA</i> O LA ASUNCIÓN DE UN PROYECTO VITAL NIHILISTA | 215 |
| 3.3.1. Introducción | 215 |
| 3.3.2. Calígula, desesperación existencial y libertad nihilista | 216 |
| 3.3.3. El duelo entre Calígula y Cherea | 219 |
| 3.3.4. Scipion | 221 |
| 3.3.5. El desenlace trágico | 222 |
| 3.4. <i>LE MALENTENDU</i> O EL DESTINO TRÁGICO | 225 |
| 3.4.1. Introducción | 225 |
| 3.4.2. Las víctimas: Jan y Maria | 227 |
| 3.4.3. <i>Le Malentendu</i> , una tragedia moderna | 230 |
| - Tragedia, teísmo y ateísmo | 236 |
| 3.4.4. Las asesinas: Martha y su madre | 237 |
| 3.4.5. El desenlace trágico | 241 |
| 3.4.6. La figura del sirviente | 242 |
| 3.4.7. Conclusión | 244 |

| | |
|---|-----|
| 3.5. LA PESTE O EL PERSPECTIVISMO | 246 |
| 3.5.1. Introducción | 246 |
| 3.5.2. El narrador "objetivo" | 247 |
| 3.5.3. El doctor Rieux | 250 |
| 3.5.4. El Padre Paneloux | 257 |
| 3.5.5. Tarrou, un "místico laico" | 263 |
| 3.5.6. Cottard o el traidor | 269 |
| 3.5.7. Rambert, entre el deber y la felicidad | 73 |
| 3.5.8. La incomprensión de la crítica | 275 |
| 3.6. L'ÉTAT DE SIÈGE O EL HONOR | 281 |
| 3.6.1. Introducción | 281 |
| 3.6.2. Nada o el nihilismo | 282 |
| 3.6.3. El juez Casado o el orden | 284 |
| 3.6.4. La Peste y sus estructuras de poder | 286 |
| 3.6.5. Diego y Victoria: lo masculino y lo femenino | 287 |
| 3.7. LES JUSTES O EL SACRIFICIO | 293 |
| 3.7.1. Introducción | 293 |
| 3.7.2. Kaliayev, un "meurtrier délicat" | 295 |
| 3.7.3. Dora, amor y muerte | 297 |
| 3.7.4. Stepan o el revolucionario | 301 |
| 3.8. LA CHUTE O LA REALIDAD AMBIGUA | 305 |
| 3.8.1. Introducción: el texto y su contexto | 305 |
| 3.8.2. Clamence o el anhelo de inocencia | 315 |
| 3.8.3. El particular exilio de Clamence | 321 |
| 3.8.4. Conclusión | 325 |
| 3.9. CONCLUSIONES | 329 |

**CAPÍTULO CUARTO:
CAMUS ¿UN "ESCRITOR - FILÓSOFO"? UN NUEVO MODELO DE
"RACIONALIDAD".**

| | |
|--|-----|
| 4.1. INTRODUCCIÓN: ¿POÉTICA Y FILOSOFÍA? | 337 |
| 4.2. LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DE CAMUS | 339 |
| 4.2.1. La concepción del teatro | 339 |
| 4.2.1.1. La concepción trágica: estética y existencia | 339 |
| - "Res dramática" y "res trágica" | 340 |
| - Destino, proyecto y naturaleza humana | 343 |
| - El "aristotelismo vitalista" de Camus | 345 |
| 4.2.1.2. La representación teatral o la metafísica del gesto | 348 |
| 4.2.2. La concepción de la novela | 351 |
| 4.2.2.1. La novela como testimonio vital | 351 |
| 4.2.2.2. La crítica del realismo literario | 352 |
| 4.2.2.3. La novela como fuente de conocimiento | 354 |
| 4.3. ESTÉTICA, ÉTICA Y ONTOLOGÍA | 358 |
| 4.3.1. Creación artística y creación vital | 358 |
| 4.3.1.1. Creación y biografía | 358 |
| 4.3.1.2. Estilización literaria y realidad: ¿una ética de la plenitud vital? | 361 |
| 4.3.1.3. La defensa de un ethos agónico | 365 |
| 4.3.2. Rebeldía y nihilismo: la existencia del hecho moral | 368 |
| 4.3.2.1. El fundamento existencial de la creencia en el hecho moral | 368 |
| 4.3.2.2. El concepto de naturaleza humana en su problematicidad | 371 |
| - La manía helenística de Camus | 371 |
| - Rebeldía y naturaleza humana: el origen del valor moral | 374 |
| 4.3.2.3. El pensamiento del límite: rebeldía y mesura | 376 |
| 4.3.2.4. El pensamiento de mediodía: libertad y justicia | 380 |

| | |
|--|----------------|
| 4.4. APOLOGÍA DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA: HACER FILOSOFÍA Y HACER LITERATURA | 387 |
| 4.4.1. La tensión histórica entre poética y filosofía | 387 |
| 4.4.2. La concepción de la filosofía en Camus | 388 |
| 4.4.2.1. La filosofía como negación del cuerpo y de la vida | 389 |
| 4.4.2.2. Filosofía y arte | 391 |
| 4.4.2.3. La ficción como vía de la verdad | 393 |
| 4.4.3. La concepción de la expresión: entre inefable y sinceridad | 395 |
| 4.4.3.1. La libertad de expresión | 395 |
| 4.4.3.2. Diálogo y ontología | 397 |
| 4.4.3.3. Palabra y vida | 402 |
| 4.5. CONCLUSIONES | 405 |
| CONCLUSIONES GENERALES | 411 |
| BIBLIOGRAFÍA | 425 |
| 1. OBRAS Y ARTÍCULOS DE ALBERT CAMUS | 425 |
| 1.1. FUENTES FRANCESAS | 425 |
| 1.2. TRADUCCIONES ESPAÑOLAS | 427 |
| 1.3. TRADUCCIONES CATALANAS | 429 |
| 2. OBRAS CITADAS | 429 |
| 2.1. MONOGRAFÍAS | 429 |
| 2.2. ARTÍCULOS | 431 |
| 3. OBRAS DE REFERENCIA | 436 |
| 3.1. MONOGRAFÍAS | 436 |
| 3.2. ARTÍCULOS | 442 |

| | |
|---|------------|
| 4. NÚMEROS ESPECIALES DE REVISTAS Y CONGRESOS DEDICADOS A ALBERT CAMUS | 446 |
| 5. BIBLIOGRAFÍAS SOBRE ALBERT CAMUS | 447 |
| 6. DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS | 447 |

SIGLAS

DE LAS OBRAS DE ALBERT CAMUS

| | |
|----------------|-------------------------------------|
| <i>Th.R.N.</i> | <i>Théâtre, Récits, Nouvelles</i> |
| <i>E.</i> | <i>Essais</i> |
| <i>A.I</i> | <i>Actuelles I</i> |
| <i>A.II</i> | <i>Actuelles II</i> |
| <i>A.III</i> | <i>Actuelles III</i> |
| <i>C.</i> | <i>Caligula</i> |
| <i>Ch.</i> | <i>La Chute</i> |
| <i>D.E.S.</i> | <i>Diplôme d'Études Supérieures</i> |
| <i>E.E.</i> | <i>L'Envers et l'Endroit</i> |
| <i>E.R.</i> | <i>L'Exil et le Royaume</i> |
| <i>E.S.</i> | <i>L'État de siège</i> |
| <i>F.C.</i> | <i>Fragments d'un combat</i> |
| <i>H.R.</i> | <i>L' Homme Révolté</i> |
| <i>Mal.</i> | <i>Le Malentendu</i> |
| <i>M.S.</i> | <i>Le Mythe de Sisyphe</i> |
| <i>P.</i> | <i>La Peste</i> |
| <i>P.H.</i> | <i>Le Premier Homme</i> |
| <i>R.G.</i> | <i>Réflexions sur la guillotine</i> |

SIGLAS

DE OTRAS OBRAS

| | |
|---------------------|---|
| A. | <i>El Anticristo</i> |
| C.R.P. | <i>Crítica de la Razón Práctica</i> |
| D.S.T.V. | <i>Del Sentimiento trágico de la vida</i> |
| E.H. | <i>L'Existentialisme est un Humanisme</i> |
| I.O.Q. | <i>Instrucciones para olvidar el "Quijote"</i> |
| L.T.M. | <i>Les Temps Modernes</i> |
| M.A.B.M. | <i>Más allá del bien y del mal</i> |
| O.T. | <i>El Origen de la Tragedia</i> |
| O.C.O. | <i>Obras Completas de Ortega y Gasset</i> |
| O.P.C., F.P. | <i>Oeuvres Philosophiques Complètes Nietzsche, Fragments Posthumes</i> |
| R.L.M., A.C. | <i>Revue des Lettres Modernes, Série Albert Camus</i> |
| V.M.S.E. | <i>Sobre Verdad y Mentira en sentido extramoral</i> |

///

BIO-BIBLIOGRAFÍA DE ALBERT CAMUS

1913

Nacimiento en Mondovi (Argelia), el 7 de Noviembre de 1913. Su padre trabaja como empleado en una explotación vinícola. Ese mismo año Proust publica *À la recherche du temps perdu*.

1914

Muerte de su padre, herido en la "Bataille de la Marne", el 11 de Octubre. Traslado de la familia al barrio obrero de Belcourt, en Argel, con la abuela materna. Vivirán al borde de la miseria.

1918

Empieza a asistir a la Escuela Municipal de Belcourt. El 11 de Noviembre termina la guerra.

1920

Recibe una pensión de orfandad.

1923

Cursa el "Cours Moyen Deuxième Année" (último curso de primaria) con Louis Germain, a quien dedicará el "Discurso de Aceptación" del Premio Nobel.

1924

Ingreso en el "Grand Lycée" de Argel con beca de mediopensionista. Ese mismo año, Breton publica su *Manifeste du surréalisme*. Muere Lenin y Stalin asume el poder.

1928

Forma parte del equipo de football del Racing Universitaire de Alger como portero.

1930

Cursa "Terminale" y aprueba el "Baccalauréat". Sufre los primeros ataques de tuberculosis. Recibe ayuda económica de su tío, Gustave Acault.

1932

Entra en "Lettres Supérieures" en el Lycée Bugeaud de Argel. Conoce a Jean Grenier, su profesor de filosofía, que con el tiempo se convertirá en su amigo. Lee a Schopenhauer, a Nietzsche, a Dostoievski, a Gide. Sufre nuevos ataques de tuberculosis que le llevan a abandonar el deporte.

1933

Inicia los estudios universitarios en la Facultad de Alger. Primeras publicaciones en la revista literaria mensual *Sud* que dirige Jean Grenier. Acceso de Hitler al poder.

1934

Matrimonio civil con Simone Hié el 16 de Junio. Ingreso en el Partido Comunista. Funda el *Théâtre du Travail*.

1935

Prosigue sus estudios universitarios que combina con empleos modestos para subsistir.

1936

Presenta su *Diplôme d'Etudes Supérieures* de Filosofía, dirigido por René Poirier, dedicado a las relaciones entre helenismo y cristianismo. Lee a Pascal y a Kierkegaard. Se publica el drama *Révolte dans les Asturies*, escrito colectivamente bajo su dirección y que no llegará a representarse por motivos de censura. Sale de gira, como actor, con la Compañía de teatro de Radio Alger. Se separa de Simone Hié. Escribe *La Mort Heureuse*, novela que quedará inédita.

1937

Escribe para *Alger Républicain*. Por motivos de salud, no puede presentarse a la "Agrégation" de Filosofía. Se publica *L'Envers et l'Endroit*. Viaje por Francia e Italia. En Noviembre es excluido del Partido Comunista.

1938

Hitler se anexiona Austria. Se publica *La Nausée* de Sartre.

V

1939

Publicación de *Noces*. Redactor jefe en *Le Soir Républicain*. Publica, en *Alger Républicain*, la serie de artículos *Misère en Kabylie*.

1940

Se divorcia de Simone Hié. Matrimonio con Francine Faure el 3 de Diciembre. Deja Argelia en el momento en que Francia es ocupada por las tropas alemanas. Se instala en París y trabaja en *Paris-Soir*. Sartre publica *L'Imaginaire*.

1941

Milita en la Resistencia como periodista en el diario clandestino *Combat*. Ese mismo año muere H. Bergson.

1942

Publicación de *L'Étranger* en Julio y de *Le Mythe de Sisyphe* en Diciembre. El 8 de Noviembre se produce el desembarco aliado en Argelia y Marruecos, quedando aislado de los suyos hasta la Liberación.

1943

Es enviado a París por *Combat*. Entra como lector en Gallimard. Comienza a publicar las *Lettres à un ami allemand*. Caída de Mussolini. Se publica *L'Être et le Néant* de Sartre al que conoce, en Junio, en el estreno de *Les Mouches*.

1944

Representación de *Le Malentendu*. Liberación de París el 25 de Agosto. Escribe los editoriales en *Combat* que ya se distribuye libremente.

1945

Nacen sus hijos gemelos, Catherine y Jean. Se representa *Caligula*. Se firma el Armisticio el 8 de Mayo. Bomba de Hiroshima el 6 de Agosto. Proceso del Mariscal Pétain en Julio y Agosto. Año de la fundación por Sartre de *Les Temps Modernes*.

1946

Viaje a los Estados Unidos. Hace amistad con el poeta René Char.

VI

1947

En Marzo comienza la insurrección en Madagascar, violentamente reprimida por Francia, represión contra la que protesta. Deja la dirección de *Combat*. Se publica *La Peste*.

1948

Viaje a Argelia. Representación de *L'État de Siège*.

1949

Viaje a Sudamérica. Sufre un fuerte ataque de tuberculosis. Representación, en Diciembre, de *Les Justes*.

1950

Publicación de *Actuelles I*. Reduce su actividad por motivos de salud.

1951

Publicación de *L'Homme Révolté*. Polémica con la prensa de extrema izquierda. Muerte de A. Gide.

1952

Viaje a Argelia. Polémica, y ruptura, con Sartre y el equipo de *Les Temps Modernes*.

1953

Participa en el Festival de Angers donde presenta dos adaptaciones de teatro: *Les Esprits*, de Pierre de Larivey y *La dévotion à la croix*, de Calderón de la Barca. Publicación de *Actuelles II*. Muerte de Stalin.

1954

Actividad política y literaria muy reducida. Publicación de *L'Été*. Principio de la Guerra de Argelia. S. de Beauvoir publica *Les Mandarins*.

1955

Escribe en *L'Express*, primero semanal, luego diariamente. Representación de la adaptación de *Un cas intéressant* de D. Buzzati.

1956

Abandona su colaboración en *L'Express*. Publicación de *La Chute*. Representación de la adaptación de *Requiem pour une nonne* de W. Faulkner.

1957

Publicación de *L'Exil et le Royaume* y de *Réflexions sur la guillotine*. Participa en el Festival d'Angers con *Le chevalier d'Olmedo*, de Lope de Vega. Recibe el Premio Nobel de Literatura.

1958

Discours de Suède. Publicación de *Chroniques Algériennes (Actuelles III)*. Problemas de salud. Compra una casa en Lourmarin.

1959

Representación de la adaptación de *Les Possédés* de Dostoievski. Comienza la novela *Le Premier Homme* que quedará inacabada. Discurso del General De Gaulle sentando las bases para la autodeterminación de Argelia.

1960

Muere el 4 de Enero en un accidente de coche, camino de Lourmarin.

**LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA
OBRA DE ALBERT CAMUS**

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

INTRODUCCIÓN

***«En una palabra, para lograr vivir hay que razonar,
pero para querer vivir es preciso imaginar.»***

Fernando Savater, *Instrucciones para olvidar el "Quijote"*, 1984

INTRODUCCIÓN

I. PRESENTACIÓN.

El presente trabajo es el resultado de varios años de investigación sobre una obra, la de Albert Camus, que rara vez atrae la mirada de los filósofos¹. Mi interés por ella, antiguo y persistente, se remonta a una época anterior a la etapa universitaria, el tiempo muy lejano ya de mis estudios de Bachiller. Mis entonces profesores de Letras me presentaron a Albert Camus como el genio literario que había sabido crear *L'Étranger*, *La Peste*, *Calígula*... En aquellas clases descubrí dos cosas que no han dejado de atraer mi atención: el poder de la literatura para representar lo humano, y la intimidad de propósito que la une con la filosofía.

Años después conocí al Camus de *Le Mythe de Sisyphe* y de *L'Homme Révolté*, también a Sartre y su existencialismo. Pero mis preferencias, tanto afectivas como intelectuales, ya estaban fijadas. Durante mis años como docente de filosofía he divulgado, entre mis alumnos, el pensamiento de este excepcional novelista-filósofo que fue Camus. Proyecto antiguo pues éste que hoy presentamos ante la comunidad universitaria.

Albert Camus, autor cuya biografía no sólo intelectual sino también vital va a ocupar este trabajo, se caracteriza por no haber formado parte de ningún partido político de forma duradera, sin renunciar por ello al militatismo social y político. Se caracteriza igualmente por haber mantenido una actitud dialogante con los cristianos, aún declarándose él mismo agnóstico. En lo intelectual, se considera a sí mismo a-sistemático y desconfiado respecto de la razón, sin dar por ello la espalda a la reflexión sobre el bien ético. Por último, en lo estrictamente filosófico, sostiene haber reconocido, únicamente, entre su propio planteamiento y el propuesto por la corriente existencialista, una convergencia en los temas pero en ningún caso en el método.

¹- M. Zárate, en su *Camus (1913-1960)*, obra de divulgación publicada en 1998, inicia su estudio con esta pregunta: "¿Un Premio Nobel de literatura, novelista, dramaturgo y escritor de artículos para periódicos entre los autores de una Biblioteca Filosófica?".

Todo ello nos lleva a mantener que Camus puede entenderse como una figura atípica en el contexto histórico de la primera mitad del siglo XX: defendió con pasión, en los distintos ámbitos que ocupan la vida de un hombre, la posibilidad de mantener la identidad propia, y ello en un momento en el que las ideologías de todo sesgo "troquelaban" a los individuos y desechaban las "piezas defectuosas". Durante muchos lustros Camus ha sido tenido por una de esas piezas, hoy se le empieza a hacer justicia y se le reconocen abiertamente coraje humano, político e intelectual.

Hemos elegido abordar la obra de Camus desde una perspectiva metafísica, como superación del nihilismo, entendiendo que ésta es una de las líneas de fuerza de toda su producción. Desde una visión unificadora de la cultura, no hemos querido ni omitir ni privilegiar ninguno de los géneros que el autor abordó. Sin embargo, el presente trabajo se propone ofrecer una interpretación, estrictamente filosófica, de las soluciones vitales presentes en la obra del pensador francés. Para ello adoptamos abiertamente el punto de vista hermenéutico², tratando la obra de Camus, en general, como signo de su pensamiento y tratando, en especial, a sus personajes de ficción como portavoces de posibles planteamientos vitales.

En cuanto a la metodología aquí adoptada, hemos preferido utilizar las obras originales francesas con el fin de limitar los errores de interpretación propiciados por el uso de traducciones. Sin embargo, para comodidad de los lectores, hemos procedido a traducir todas las referencias extraídas del texto original francés, tanto de Camus como de sus comentaristas, ayudándonos, ocasionalmente, de las excelentes traducciones al castellano existentes. Por razones de comodidad igualmente, el aparato crítico ha sido situado a pie de página y numerado por capítulos.

II. ESTRUCTURA DEL TRABAJO.

Entre los diversos referentes culturales con los que Camus contó, destaca sin lugar a dudas la filosofía de Nietzsche: Camus, preocupado por el bien tanto ético como político, es plenamente consciente de lo arriesgado de una posición que asocia la renuncia a Dios y la desconfianza respecto de la razón. ¿Cómo obrar sin creer ni en Dios ni en la Razón? De forma natural, Camus se gira hacia quien, antes que él, ha visto el problema y lo ha nombrado:

²- Retomando la definición de J.M. García Gómez-Heras en *Ética y hermenéutica*, la hermenéutica sería, en sentido amplio, «*el arte de descifrar el sentido de las acciones del hombre, de comprender sus textos literarios, sus comportamientos éticos y sus creaciones estéticas*», (p. 56).

Nietzsche y su nihilismo europeo. De su deuda con Nietzsche nos ocuparemos en un primer momento, para considerar a continuación las ideologías respecto de las que Camus se desmarcó.

El *nihilismo* es para Camus, como ya lo era para Nietzsche, aquello que destruye la vida haciendo del sin-sentido el sentido mismo de la vida. Camus lo llamará absurdo y, convencido del carácter auto-destructivo de ese vivir en la nada interpretativa, buscará las vías de superación de semejante *mal metafísico*. En el transcurso de esta investigación, el autor reconocerá, en las formas ideológicas de su tiempo, la semilla del nihilismo: toda su obra puede así entenderse como su personal combate contra este mal de la modernidad.

De ahí que el segundo capítulo de este trabajo esté dedicado a determinar cómo se situó Camus respecto de las principales corrientes de pensamiento de su época, lo que él llamará ideologías, y que son el existencialismo, el marxismo-hegelianismo y el cristianismo. En este análisis indagaremos en el sustrato cultural que conformó la original perspectiva del pensador francés.

Tras esta contextualización histórica, que ocupa la primera parte del estudio, estaremos en disposición de abordar el contenido mismo de la obra de Camus, tanto literaria como ensayística. Entendemos que para este autor, no se trata tanto de explicar conceptualmente qué sea la vida y qué valores operan universalmente en ella, sino de plasmarla narrándola, es decir haciendo ver que la noción de "vida humana" es indisociable del punto de vista que cada hombre adopta en su vivir concreto. Nuestro tercer capítulo se ocupará expresamente de ello, considerando a los personajes de ficción como portavoces de distintas perspectivas vitales. Será éste también nuestro modo de indagar en el aporte metafísico, ético y político del autor francés.

El cuarto y último capítulo, sobre la base del análisis de obras y personajes, nos permitirá comprender el sentido de la expresión artística para Camus. En él abordaremos el pensamiento del autor a la luz de las filosofías de la vida que se han desarrollado en el siglo XX, especialmente en España, otorgando especial interés a aquellos autores que, como Camus, renunciaron a establecer una frontera clara entre filosofía y literatura. Esta renuncia, fundada en la idea de la limitación esencial del concepto para dar razón de lo "moviente", en terminología de Bergson, nos llevará a tratar el modelo de racionalidad que se esconde tras la obra de Albert Camus.

III. OBJETIVOS.

El presente trabajo obedece a un doble propósito: el primero sería el de pretender ser una clarificación histórica sobre los contenidos de la obra de

Albert Camus en su conjunto, es decir, atendiendo no sólo a su producción ensayística, sino también periodística y literaria; el segundo consistiría en establecer el planteamiento propiamente filosófico del autor, determinando sus componentes ético, político y metafísico.

En lo que respecta a la clarificación histórica, podemos distinguir tres objetivos interrelacionados. En primer lugar, este estudio quiere demostrar que el substrato metafísico sobre el que se asientan las ideas de Camus surge de la crítica nietzscheana al nihilismo. En segundo lugar, la presente investigación se propone demostrar que Camus no es, contrariamente a lo que suele creerse, un pensador existencialista. Y, en relación con este juicio generalizado, y a nuestro entender precipitado, se trata de mostrar igualmente que desde el existencialismo ateo, y por parte del mismo Sartre de forma destacada, se contribuyó a forjar ese mito por razones ideológicas y de estrategia intelectual y política. Por último, este estudio pretende demostrar que, contrariamente a la opinión generalizada antes señalada, la corriente de pensamiento en la que puede enmarcarse a Camus es la de las filosofías de la vida, tal y como se presentan en Nietzsche, Bergson y Ortega.

En lo que concierne a los planteamientos propiamente filosóficos de Camus, debemos distinguir dos propósitos. El primero consiste en establecer los presupuestos conceptuales y el alcance de su planteamiento ético. Se tratará, en este estudio, de analizar la respuesta que aporta Camus a la pregunta: ¿cómo actuar cuando no se cree ni en Dios, ni en la razón? Nos preguntaremos, al hilo de este análisis, si es posible construir un modelo de fundamentación ética laico y fuera del marco de la razón moderna ilustrada. Intentaremos mostrar que éste es, en cualquier caso, el propósito de Camus, y que sus conceptos metafísicos de absurdo y rebeldía sustentan este nuevo modelo ético. El segundo propósito tiene en su punto de mira al planteamiento metodológico que acompaña a la construcción ética camusiana: si la razón clásica, abstractiva, traiciona la individualidad, ¿qué modelo de comprensión filosófica puede adoptar el hombre?

Nuestro trabajo parte de la hipótesis de que la solución aportada por Camus es de corte hermenéutico. Su declarada a-sistematicidad parece surgir de la *creencia* - en su sentido más orteguiano- de que para el yo no existen hechos sino interpretaciones. Así, lo que el yo percibe, siente y desea no es algo dado independientemente de él. Si, parafraseando a Ortega, "yo" soy "yo y mi circunstancia", ello significa que "yo" no soy "nada separado de ella", de ahí que Camus, ensayista pero también escritor y periodista, nunca considere al hombre fuera de su contexto, lo que sería tanto como aniquilarlo.

Éste es, a nuestro entender, el presupuesto camusiano y a partir de él creemos poder formular algunas hipótesis sobre el modelo de racionalidad hacia el que tiende su obra. En primer lugar, la razón conceptual iría más allá de sus capacidades cuando trata de dar razón de la *vida* porque, precisamente, la vida es la particular *dinámica interna* que se establece en el seno del *"yo mundanal"*. En segundo lugar, la categoría que permitiría la comprensión del ser humano en su actuar concreto no sería la de *verdad* sino la de *verosimilitud*. En tercer lugar, la *narración*, desde el momento en que se propone "dar vida a un personaje" y hacerlo comprensible para el lector, aportaría necesariamente conocimiento sobre la actividad vital humana como tal, y sería por tanto una *actividad creativa y metafísica*. Y por último, sería por todo ello defendible la tesis de una literatura como fuente de conocimiento y de una *"filosofía literaria"* donde quedase superada la tradicional oposición entre poética y filosofía.

Pasemos pues a tratar de demostrar que Camus aboga por un nuevo modelo de racionalidad de corte integrador, tanto del hombre como de la cultura.

PRIMERA PARTE

ABSURDO Y NIHILISMO, EL PUNTO DE PARTIDA.

CAPÍTULO PRIMERO

CARACTERIZACIÓN DEL NIHILISMO EN RELACIÓN CON EL ABSURDO

***“Oh alma mía, no aspiras a la vida inmortal
pero agota el campo de lo posible.”***

Píndaro, 3ª Pítica

CAPÍTULO PRIMERO:

CARACTERIZACIÓN DEL NIHILISMO EN RELACIÓN CON EL ABSURDO.

1.1. NIHILISMO Y SENTIMIENTO DE ABSURDO.

*"Mañana, deseaba el mañana, cuando todo él debería haberse negado. Esta rebeldía de la carne, es el absurdo."*¹

En la cita anterior quedan resumidos todos los sentimientos encontrados que caracterizan al absurdo en Camus: deseo afirmador, negación existencial y rebeldía. Estos elementos son indisolubles y componen un complejo estado de ánimo que el autor denomina "absurdo".

Nuestra intención, en este primer capítulo, es analizar la relación entre nihilismo y sentimiento absurdo. Dado que el absurdo participa del nihilismo sin identificarse totalmente con él, tal y como señala el fragmento citado, sería inútil tratar de caracterizar lo que significa nihilismo en Camus con independencia del "sentimiento de absurdo". Es más, puesto que el propio autor considera a este sentimiento como *"un punto de partida, el equivalente, en existencia, de la duda metódica de Descartes"*² el estudio de la relación entre sentimiento absurdo y nihilismo deberá, a nuestro entender, comenzar por una exposición de lo que entiende Camus por absurdo, considerando tal "definición" como el necesario punto de partida de este trabajo.

Con ello nos apartamos de la opinión de algunos significativos intérpretes de la obra de Camus, entre ellos R. Bepaloff, que consideran al absurdo como filosóficamente estéril³. Nos inclinamos a pensar, por nuestra parte, que

¹ - M.S., *E.* (p107).

² - H.R., *Introducción, E.* (p.417).

³ - R. Bepaloff, "Le Monde du condamné à mort". Allí se dice: *"No es tampoco indispensable detenerse en la noción de absurdo que no es ni una concepción filosófica"*

precisamente por su carácter hasta cierto punto "indefinible", el sentimiento de absurdo puede ser una "noción" filosóficamente interesante y fecunda. Ésta es, al menos, la idea que orienta la primera parte de este trabajo.

1.1.1. "Definición" del absurdo.

El primer punto que merece nuestra atención, al iniciar el estudio del absurdo en Camus, es la cuestión de qué tipo de experiencia se entiende por absurda. El absurdo ¿remite acaso al uso de la razón, sería una experiencia lógica? O por el contrario ¿se origina en el ámbito de los sentimientos, quizás incluso en el de las sensaciones?

En este sentido la respuesta de Camus es clara: sin ninguna duda el absurdo nace a partir de sentimientos (e incluso de sensaciones) diversos, es por tanto un fenómeno complejo, pero de orden sentimental en cualquier caso. Prueba de esta complejidad es que el propio autor afirma no poder dar una definición en sentido estricto del absurdo. Refiriéndose a la ya mencionada caracterización del absurdo como *"rebeldía de la carne"* Camus apuntará:

"No se trata de una definición, se trata de una enumeración de sentimientos que pueden comportar absurdo. Una vez terminada la enumeración todavía no se ha agotado el absurdo"⁴.

Sería entonces en cierto modo incorrecto afirmar que el absurdo es *un* sentimiento o hablar *del* "sentimiento absurdo" cuando el autor mismo insiste en su diversidad y riqueza. Dicho de otro modo, no hay univocidad en la caracterización del absurdo. Éste se manifiesta de modo diferente en diferentes personas. Pero sí hay estados emocionales comparables, por lo tanto una unidad analógica de sentimientos, lo que permite calificar de absurdos a ciertos afectos frente a la realidad: nostalgia, desesperación, rebeldía... Todos ellos pueden conceptualizarse como "sentimientos de absurdo" pero no son propiamente el "sentimiento absurdo". F. Favre propone una buena visión del origen emocional del absurdo apoyándose en el comienzo de *Le Mythe de Sisyphe*: *"El absurdo no es, en efecto, un concepto neutro, un puro producto de la especulación abstracta. Procede de la experiencia vivida y, como tal, es sentido antes de ser formulado. Si no posee el rigor lógico de una educación, tampoco tiene su sequedad. Se funda sobre*

fecunda, ni una categoría filosófica útil. Con toda evidencia, el absurdo en Camus, más que una concepción del mundo es una obsesión (...)." (p.25).

⁴- M.S., nota del autor, E. (p.107).

"evidencias sentidas por el corazón" (E. p.99); las razones se presentan después."⁵

Dicho esto, y aceptando que la denominación más exacta para el absurdo sería la de "sentimientos de absurdo", por razones prácticas nos referiremos al absurdo, a lo largo de este trabajo, como sentimiento absurdo o incluso como absurdo de forma general. Centrémonos, tras esta breve aclaración, en lo que es aquí nuestro principal objeto de investigación: determinar en qué medida el absurdo es un estado de ánimo nihilista.

Del análisis del sentimiento absurdo se ocupa el primer ensayo de Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, publicado en 1942. Allí se dice: "Se encontrará aquí sólo la descripción, en estado puro, de un mal del espíritu."⁶ Intentemos determinar en qué consiste ese "mal del espíritu".

Las primeras páginas de la obra definen al absurdo como el "incalculable sentimiento que priva al espíritu del sueño necesario para su vida"⁷. El sentimiento absurdo es por tanto expresión humana de "la lucidez frente a la existencia"⁸, un violento despertar de la conciencia que se aleja así de la rutina vital para plantear el problema metafísico fundamental: el sentido de la existencia. Por ello no es de extrañar que Camus llegue a decir "Todo comienza por la conciencia y nada vale más que por ella"⁹ y considere que el absurdo es "el estado metafísico del hombre consciente"¹⁰.

El sentimiento de absurdo aparece por tanto en la experiencia vital, es fruto de la oposición entre determinadas aspiraciones humanas y la realidad. El absurdo no reside en uno de los términos de dicha oposición: ni el sujeto consciente ni el mundo o realidad en el que éste vive son absurdos en sí. En palabras de Camus:

*"Este mundo en sí mismo no es razonable, es todo lo que se puede decir de él. Pero lo que es absurdo, es la confrontación de este irracional con el fuerte deseo de claridad que clama en lo más profundo del hombre. El absurdo depende tanto del hombre como del mundo. Es por el momento su único vínculo."*¹¹

⁵- F. Favre, "L'Étranger et les ambiguïtés de l'absurde", *R.L.M.*, A.C.16, (p.137).

⁶- M.S., Presentación, *E.* (p.97).

⁷- *Ibíd.*, (p.101).

⁸- *Ibíd.*, (p.100).

⁹- *Ibíd.*, (p.107).

¹⁰- *Ibíd.*, (p.128).

¹¹- *Ibíd.*, (p.113).

El absurdo no es un sentimiento entre otros muchos, es él quien permite, como "*único vínculo*", la relación entre hombre y mundo, es la primera expresión de la conciencia lúcida del hombre. Su importancia reside en que, sin él, no hay aprehensión de la realidad y por tanto tampoco hay conciencia de las aspiraciones del hombre. Dos son, a nuestro modo de ver, las consecuencias fundamentales de la caracterización anterior. En primer lugar, el absurdo, considerado como sentimiento privilegiado que relaciona al hombre y al mundo es universalizable: si realmente se trata del único modo de "hacernos con la realidad" cualquier hombre debe ser capaz de sentir el absurdo. En segundo lugar, y ésta es sin duda una de las grandes aportaciones del pensamiento de Camus, a la realidad no se accede sólo mediante la razón, es más ni siquiera es ella la que nos ofrece el primer contacto con la realidad, sino que la lucidez de la conciencia viene desencadenada por un agudo sentimiento de disconformidad con la realidad, el fragmento con el que iniciábamos este capítulo "*Esta rebeldía de la carne, es el absurdo*"¹² así lo manifiesta.

Como estado metafísico de disconformidad, el absurdo es irrebasable para todos aquellos que, como el autor, piensan que el problema del sentido de la existencia es un problema sin solución definitiva y tranquilizadora: no existe ningún Dios capaz de dotar de sentido a la existencia humana, sea éste de orden religioso o de orden histórico. Para quien no cree en un Dios creador u organizador del mundo, el carácter mortal del hombre es algo inaceptable. Esto es lo que reflejan las palabras de Calígula tras la muerte de su hermana: "*Este mundo, tal y como es, no es soportable*"¹³.

El vacío dejado por el Dios religioso ha intentado ser ocupado, en la filosofía moderna desde Hegel, por la Historia. Veremos en el segundo apartado de este capítulo con qué argumentos Camus rechaza cualquier divinización tendente, en su opinión, a restablecer la añorada tranquilidad.

Por el momento, las cuestiones que nos interesan son, en primer lugar, si el hombre puede seguir viviendo con el peso constante del sentimiento absurdo o, dicho de otro modo, si ante el sentimiento absurdo queda otra salida que el suicidio. Y en segundo lugar, suponiendo que exista alternativa al suicidio, qué tipo de vida puede llevar el hombre tras la experiencia del absurdo. En este sentido es necesario señalar que, para el autor, tres son las actitudes que puede adoptar el hombre ante el sentimiento absurdo: la destrucción de uno mismo y de los demás, la esperanza, religiosa o no, y por último la rebeldía.

¹²- *Ibíd.*, (p.107).

¹³- C., I-4, *Th.R.N.*, (p.15).

Subrayemos que estas tres alternativas pretenden catalogar todas las actitudes del hombre consciente del absurdo y que quiere ser coherente con él. Es evidente que hay muchas formas de no serlo, pero estas otras ni siquiera son contempladas por Camus. Quien, por ejemplo, llega a la conclusión de que en esta vida no hay más valor que el éxito social o político, no ha sacado ningún provecho del sentimiento absurdo, suponiendo que lo haya experimentado. De lo contrario hubiese comprendido que, frente al problema de la mortalidad y del sufrimiento del hombre, cuestiones como el poder o el prestigio social son meras cuestiones de detalle. Lo que persigue el primer ensayo de Camus es dotar a la vida de algún sentido en el que todo hombre se reconozca. Su propósito es así abiertamente metafísico, entendiendo por tal una forma de pensamiento que quiere acceder al orden primordial, al orden de la realidad fundamental.

Volviendo a las tres alternativas propuestas por Camus, destrucción, esperanza y rebeldía, sólo trataremos en este capítulo de las dos primeras pues ambas remiten a la relación entre absurdo y nihilismo y van a permitirnos examinar lo que Camus entiende por esto último. La actitud rebelde, siendo precisamente el modo en el que el nihilismo puede ser superado, será objeto de estudio detallado en un capítulo posterior.

Sin embargo, antes de abordar expresamente las actitudes señaladas por el autor, nos ha parecido oportuno considerar el concepto de nihilismo en Nietzsche. Es bien sabido que Camus conoce perfectamente la obra de Nietzsche y la admira profundamente. A ella dedica un apartado de *L'Homme Révolté*, "Nietzsche y el nihilismo"¹⁴, donde comenta extensamente la interpretación del nihilismo que Nietzsche realiza en *La Voluntad de Poder*. Fidelidad sin duda ya que, meses antes de la aparición de su segundo ensayo, en 1952, Camus ya ha publicado en *Les Temps Modernes*¹⁵, la revista que dirige Sartre, un artículo prácticamente idéntico¹⁶ al texto de su ensayo y con el mismo título. Ello demuestra, con independencia del contenido del estudio, la especial importancia que concede Camus al autor alemán¹⁷. Entre los muchos testimonios a este respecto, resaltamos el que sigue, de 1950, que no

¹⁴- H.R., "La Révolte Métaphysique", *E.* (p. 475-489).

¹⁵- *Les Temps Modernes*, nº 70, Julio de 1951, (p.193-208).

¹⁶- Entre los dos textos sólo hemos podido apreciar dos diferencias de estilo sin mayor importancia para el sentido del estudio.

¹⁷- La crítica se ha extendido particularmente sobre la deuda, no sólo intelectual sino también afectiva, de Camus con Nietzsche. Entre los escritos dedicados a esta cuestión, señalemos especialmente "*Camus et Nietzsche, philosophie et existence*", de Frantz Favre.

deja lugar a dudas: *"Es el único hombre cuyos escritos ejercieron en su día influencia sobre mí."*¹⁸

El buen conocimiento que posee Camus de la obra de Nietzsche¹⁹, y en particular la atención prestada a su obra póstuma, nos llevan a pensar que el absurdo de Camus recoge ciertos aspectos del nihilismo tal y como lo presenta Nietzsche en sus *Fragmentos póstumos*. Por todo ello, comenzamos este trabajo centrando el análisis en la relación entre el nihilismo nietzscheano y el absurdo camusiano.

1.1.2. Nihilismo en Nietzsche y absurdo en Camus.

Nuestra intención, en este apartado, no es estudiar con todo detalle qué es el nihilismo para Nietzsche, estudio que desborda ampliamente el sentido de este trabajo, sino sólo apuntar algunas de las propuestas de Nietzsche que pueden ser útiles para entender la posición de Camus.

Nietzsche sitúa la cuestión del nihilismo moderno diciendo: *"Estamos viendo aparecer la oposición entre el mundo que veneramos y el mundo que vivimos, que somos. Sólo nos queda, o suprimir nuestra veneración, o suprimirnos nosotros mismos. La segunda solución es el nihilismo."*²⁰ Lo que Nietzsche llama aquí nihilismo no es cualquier suicidio: ante la alternativa entre no creer y morir, el nihilista prefiere morir a seguir viviendo sin su "veneración". En este caso el nihilismo significa el apego total a las creencias. Paradójicamente, con este suicidio nihilista lo que se pretende es salvar las certezas. En cierto modo el nihilista moderno, tal y como lo presenta Nietzsche, está dispuesto a todo para no cuestionar sus convicciones²¹.

A pesar de esta definición genérica de nihilismo, las páginas siguientes del "Nihilismo Europeo" van a dejar claras dos cuestiones: en primer lugar, que los modos de autosupresión nihilista son muy variados; en segundo lugar, que no

¹⁸- Cabris, Mai 1950, cit. in O.Todd, *Albert Camus, une vie*, (p.510).

¹⁹- La investigación llevada a cabo por A. James Arnold, que en 1975 pudo consultar la biblioteca de Camus, alude a la abundante documentación que éste poseía sobre el autor alemán. En su artículo "Camus lecteur de Nietzsche" quedan enumeradas las obras y las ediciones que Camus poseía en su biblioteca personal.

²⁰- O.P.C, *F.P.* XII, §2 [131], (p.132-133).

²¹- En *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche ya había caracterizado el nihilismo fanático como desenfreno de la voluntad de verdad diciendo: *"Acaso existan incluso fanáticos puritanos de la conciencia que prefieran echarse a morir sobre una nada segura antes que sobre un algo incierto. Pero esto es nihilismo e indicio de un alma desesperada, mortalmente cansada..."*, §10, (p.29-30).

todos tienen la misma aprobación por parte de Nietzsche. No puede relacionarse simplemente el nihilismo con el suicidio por las creencias como parece dar a entender la cita comentada. La cuestión del nihilismo es mucho más compleja y el fragmento mencionado sirve sólo, a nuestro entender, para plantear el problema. En esta obra Nietzsche va a dar todo tipo de definiciones, tanto generales como precisas, en torno al fenómeno del nihilismo. Nuestro propósito no es enumerarlas todas sino considerar aquéllas que pueden tener relación con el sentimiento de absurdo en Camus.

Nietzsche define el nihilismo, de modo muy general, como la depreciación de los valores superiores.²² A partir de esta definición global el pensador alemán va a distinguir entre *nihilismo activo* y *nihilismo pasivo*. El nihilismo activo se caracteriza como "*un signo de fuerza*", en el que "*el vigor del espíritu puede ser acrecentado hasta el punto de que los fines que éste quiso alcanzar hasta entonces ("convicciones", "artículos de fe") parecen indignos de su medida.*"²³ En lo que se refiere al nihilismo pasivo, el autor lo define como "*el signo de una fuerza insuficiente para erigirse en objetivo, en una razón de ser, en una fe.*"²⁴

Antes de seguir con la distinción entre los dos tipos de nihilismo, detengámonos sobre una cuestión, cuanto menos chocante. Entre la cita que iniciaba este apartado y la definición del nihilismo activo parece darse un contrasentido. Comparando ambas podemos ver cómo este nihilismo activo coincide plenamente con la alusión a "*suprimir nuestra veneración*" que en la primera se mencionaba como alternativa al nihilismo. Pensamos que este problema de interpretación puede resolverse si entendemos nihilismo, en el primer fragmento, como nihilismo pasivo y no como cualquier forma de nihilismo. Es evidente que para Nietzsche el nihilismo activo es expresión de una voluntad de poder muy superior a la que se expresa en el nihilismo pasivo. Por ello, cuando Nietzsche se refiere al nihilismo como tendencia de su época y de modo peyorativo, como ocurre en la primera cita, lo hace pensando sólo en el nihilismo no creativo. La auto-supresión, en cualquiera de sus formas, es una renuncia a la creación, una huída. Por el contrario, la supresión de aquello que veneramos puede entenderse como nihilismo activo, no porque se creen nuevos valores sobre los restos de los antiguos sino porque, y aquí reside quizás el carácter innovador de la transmutación de los valores, los valores y

²²- El fragmento al que nos referimos dice exactamente: "*Nihilismo: el objetivo falta; la respuesta a la pregunta "¿por qué?" falta; ¿Qué significa el nihilismo? Que los valores superiores se deprecian.*" O.P.C., F.P., XIII, §9 [35], (p.27-28).

²³- *Ibíd.*, (p.28).

²⁴- *Ibíd.*, (p.28).

convicciones no son ya necesarios, al menos en su forma tradicional de juicios morales.

Esta interpretación nos parece coherente con las precisiones que Nietzsche añade a la distinción entre los dos tipos de nihilismo. Refiriéndose al nihilismo activo dice: *"Alcanza el máximo de su fuerza relativa como fuerza violenta de destrucción"*²⁵. Dicho de otro modo, el nihilismo activo permite destruir los viejos valores para crear unos nuevos. No se trata de una destrucción sin sentido sino de una destrucción que permita un nuevo sentido. A él se opone un *"nihilismo fatigado que ya no ataca: su forma más célebre es el budismo que es un nihilismo pasivo."*²⁶ Los signos de debilidad de este nihilismo se manifiestan en el agotamiento del espíritu *"de manera que los fines y valores preconizados hasta el presente parecen impropios y no encuentran ya crédito, de manera que la síntesis de los valores y los fines (sobre la que reposa toda cultura sólida) se descompone y que los diferentes valores se declaran la guerra: una desagregación..."*²⁷ Estos son los síntomas del nihilismo pasivo, una desagregación cultural, la tan conocida crisis de valores. Pero la enfermedad en sí es la aparición de *"todo lo que alivia, cura, tranquiliza, entumece"*, lo que Nietzsche llama *"travestimientos"* y Camus *"metafísicas de consuelo"* y que pueden ser de todo tipo, *"religiosos, morales, políticos, estéticos..."*²⁸.

Ya hemos dicho que en la escala de valores nietzscheana el nihilismo activo está muy por encima del nihilismo pasivo, sin embargo ambos surgen de una experiencia común. El fenómeno originario, que Nietzsche llama también nihilismo, sin ningún otro calificativo, es *"un estado patológico intermedio (- patológica es la enorme generalización, la conclusión que no lleva a ningún sentido-): o porque las fuerzas productivas no son todavía bastante sólidas; o porque la decadencia duda aún y todavía no ha inventado sus remedios"*²⁹.

Llamemos la atención sobre el punto de partida: *"un estado patológico intermedio"* en el que el hombre todavía no ha conseguido dotar de sentido a su existencia, sea éste un sentido destructivo o un sentido creativo. A nuestro modo de ver, lo que Nietzsche llama nihilismo de modo genérico, este "estado patológico" no es otra cosa que el sentimiento de absurdo de Camus. En ambos autores ese estado es el punto de partida, la experiencia dolorosa en la

²⁵- *Ibíd.*, (p.28).

²⁶- *Ibíd.*, (p.28).

²⁷- *Ibíd.*, (p.28).

²⁸- *Ibíd.*, (p.28-29).

²⁹- *Ibíd.*, (p.28).

que el hombre se siente solo consigo mismo, el estado que permite al individuo rebelarse de uno u otro modo, de forma más o menos consciente. Para Nietzsche los modos de rebelarse se llaman nihilismo activo y nihilismo pasivo. Para Camus se llamarán autodestrucción, esperanza y rebeldía.

Por el momento no podemos decir si existe o no coincidencia entre las dos terminologías una vez superado el nihilismo inicial. Sin embargo es patente la coincidencia entre este nihilismo inicial y el absurdo. Nuestro propósito es comprobar hasta dónde es posible establecer la relación entre ambos estados de ánimo. Para profundizar en dicha cuestión creemos interesante estudiar las formas de nihilismo como "*condición psicológica*" a las que Nietzsche se refiere en el texto ya citado de "El nihilismo europeo".

Las tres formas de nihilismo como "condición psicológica" en Nietzsche.

En su "Crítica del nihilismo" dice Nietzsche: "*El nihilismo como condición psicológica aparecerá, en primer lugar, cuando nos hayamos esforzado en dar a todo lo que ocurre un "sentido" que no se encuentra en ello: de manera que aquél que busca termina por desanimarse. El nihilismo será entonces la conciencia progresiva del largo derroche de fuerza, el tormento que provoca este "En vano", la falta de certeza, la ocasión perdida de curarnos de alguna manera (...)*"³⁰ Compárese este texto con el siguiente fragmento de *Le Mythe de Sisyphe*: "*Un mundo que puede explicarse incluso con malas razones es un mundo familiar. Pero al contrario, en un universo privado bruscamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extranjero (...). Este divorcio entre el hombre y su vida, el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento del absurdo.*"³¹

Pensamos poder concluir de la comparación de ambos textos que el que Nietzsche llama nihilismo, como primera condición psicológica, equivale al sentimiento de absurdo de Camus. La primera coincidencia se da respecto de la ausencia de objetivos: tanto el que voy a llamar, para abreviar, nihilismo psicológico, como el sentimiento absurdo se refieren al estado del hombre enfrentado al sin-sentido de sus actos y del mundo en general.

Esta primera e importante similitud parece prefigurar coincidencias mayores. Sin embargo, la definición de las otras dos formas del nihilismo como "condición psicológica" no parece responder a estas expectativas. Dice Nietzsche: "*El nihilismo como condición psicológica aparecerá en segundo*

³⁰- O.P.C., F.P. XIII, §11 [99], (p.242).

³¹- M.S., E. (p.101).

*lugar cuando hayamos supuesto una totalidad, una sistematización, e incluso una organización en todo lo que ocurre y bajo todo lo que ocurre: de manera que el alma sedienta de veneración y de admiración se saciará con la representación de una forma suprema de dominio y de organización (...). Una forma de unidad, una forma cualquiera de "monismo" (...). En el fondo el hombre ha perdido la creencia en su propio valor, desde el momento en que no es un todo infinitamentepreciado lo que actúa a través de él (...)."*³²

A partir de aquí ya no podemos conciliar nihilismo y absurdo. Camus dice claramente que soluciones que intentan desarrollar el absurdo apelando a un más allá metafísico traicionan el sentimiento absurdo. Detengámonos en ello. Al referirse a la solución que plantea Kierkegaard respecto de la angustia vital, cuestión que trataremos con más detalle en el apartado siguiente, Camus dice de él: *"Entre lo irracional del mundo y la nostalgia rebelde del absurdo, no mantiene el equilibrio. No respeta así la relación que constituye propiamente hablando el sentimiento absurdo (...). Si reemplaza su grito de rebeldía por una adhesión frenética, helo aquí conducido a ignorar el absurdo que lo iluminaba hasta el momento y a divinizar la única certeza que tiene, el irracional."*³³

Esta divinización es precisamente para Nietzsche una segunda forma del nihilismo como "condición psicológica". En cambio, para Camus, este nihilismo es ya una renuncia, aunque inconsciente, al sentimiento absurdo. Puesto que el sentimiento absurdo es esencialmente tensión, en el momento mismo en que la tensión desaparece, desaparece también el absurdo. Unas líneas más abajo Camus seguirá diciendo de Kierkegaard: *"Todo el esfuerzo de su inteligencia consiste en escapar a la antinomia de la condición humana."*³⁴ Esto es, para Camus, una renuncia implícita al absurdo y a la lucidez que conlleva; es por tanto nihilismo en el sentido de negación de lo que el hombre es y no sólo como "condición psicológica" como lo presenta Nietzsche. La única vía legítima para el hombre que ha experimentado el absurdo es, para el pensador francés, que siga viviendo precisamente con *"la antinomia de la condición humana"*. Cualquier ficción tendente a suprimir esa antinomia supone un retroceso para la conciencia.

Algo similar puede decirse de la que Nietzsche señala como tercera forma de nihilismo psicológico: *"Dándose estas dos comprensiones: a saber que el devenir no desemboca en nada (...) y que el devenir no se rige por ninguna gran unidad en la que el individuo pudiese perderse enteramente como en un elemento de valor superior: no queda más escapatoria que condenar este*

³²- O.P.C., F.P. XIII, §11 [99], (p.242-243).

³³- M.S., E. (p.126).

³⁴- *Ibíd.*, (p.126).

mundo del devenir en su conjunto como ilusión e inventar un mundo, más allá de éste, un mundo que sea el mundo verdadero."³⁵ En realidad, esta tercera forma de nihilismo como "condición psicológica" es una extrapolación de las ficciones metafísicas a las que ya hemos aludido al considerar la forma anterior de nihilismo. Se hablaba allí de monismo ontológico y se puede hablar aquí de monismo gnoseológico. Para Camus, no hay duda de que la tranquilidad que puede aportar la creencia en un mundo verdadero más allá del mundo real se consigue, como en el caso anterior, sacrificando el sentimiento absurdo y anulando el mundo real que, recordemos, era uno de los términos del sentimiento absurdo, siendo el otro la conciencia o el sujeto. La conclusión es aquí la misma que en el caso anterior: la tercera forma del nihilismo como "condición psicológica" en Nietzsche no puede aceptarse como caracterización del absurdo en Camus. Esta última forma también destruye el equilibrio del que ha surgido el sentimiento absurdo.

Por lo tanto, de lo dicho anteriormente podemos concluir que sólo la primera forma de lo que Nietzsche llama nihilismo como "condición psicológica" puede considerarse equivalente al sentimiento absurdo de Camus. En ambos casos el hombre se enfrenta a una existencia privada de sentido en la que se encuentra desamparado pero que al mismo tiempo le va a permitir reaccionar. Si la reacción se da, como apunta Nietzsche, mediante la creación de ficciones metafísicas, lo que el autor llama monismos (religioso como Dios o la inmortalidad del alma o racional como la categoría de verdad), el sentimiento absurdo, tal y como lo define Camus, desaparece. Por consiguiente, el sentimiento absurdo sólo puede considerarse nihilismo en un sentido débil, como nihilismo inicial, conciencia de la necesidad de sentido del hombre y de la ausencia de tal sentido.

Una vez estudiada la relación existente entre absurdo en Camus y nihilismo en Nietzsche, dedicaremos el apartado siguiente a considerar las dos formas de vivir el absurdo apuntadas por Camus a saber la destrucción y la esperanza.

³⁵- O.P.C., *F.P.* XIII, §11 [99], (p.243).

1.2. ABSURDO Y NIHILISMO ABSOLUTO: SUICIDIO Y ASESINATO.

En su ensayo *L'Homme Révolté*, publicado en 1951, Camus dirá: "*El sentimiento absurdo, cuando se pretende extraer de él una regla de acción, convierte el asesinato en algo al menos indiferente y, por consiguiente, posible. Si no creemos en nada, si nada tiene sentido y si no podemos afirmar ningún valor, todo es posible y nada tiene importancia. Podemos atizar los crematorios como podemos también entregarnos a curar leprosos. Malicia y virtud son azar o capricho.*"³⁶ Ese azar exento de valores es el que permite tolerar, e incluso defender, la destrucción de una vida privada de sentido, tanto la propia como la ajena. En palabras del autor: "*Si nuestro tiempo admite fácilmente que el asesinato tenga justificaciones, es precisamente a causa de esa indiferencia respecto de la vida que es la marca del nihilismo*"³⁷. Es lo que Camus llamará nihilismo absoluto; desde esta perspectiva, que surge como dice el mismo autor en el momento en que se decide llevar a la práctica el sentimiento absurdo, suicidio y asesinato han perdido todo componente moral y son sólo dos posibilidades lógicas de acción, entre otras muchas.

1.2.1. Absurdo, nihilismo absoluto y suicidio.

En su segundo ensayo, Camus define el nihilismo absoluto como "*aquél que acepta legitimar el suicidio*"³⁸. Esta legitimación nihilista ya había sido considerada por Nietzsche, quien defendía el suicidio como terapéutica extrema en los casos en los que la vida ha degenerado tanto que el mantenerla supone una ofensa a la misma vida. Para cierto tipo de hombre la única salida digna es auto-suprimirse, el único acto que paradójicamente no ofende a la vida es precisamente quitársela, lo que Nietzsche llamará querer la "muerte libre"³⁹. Pero Camus llega mucho más lejos en su definición de este nihilismo absoluto añadiendo que "*la negación absoluta no se agota (...) con el suicidio*" sino que sólo puede satisfacerse con "*la destrucción absoluta de sí y de los demás*"⁴⁰. Acostumbrados a considerar el suicidio como un acto de negación total, esta afirmación merece que nos detengamos. Por ello, vamos a

³⁶- H.R., *E.* (p.415).

³⁷- *Ibíd.*, (p.416).

³⁸- *Ibíd.*, (p.416).

³⁹- Escribe F. Nietzsche en *Crepúsculo de los ídolos*: "*Se debería, por amor a la vida, querer la muerte de otra manera, libre, consciente, sin azar, sin sorpresa...*", "Incuriones de un intempestivo", § 36, (p.110).

⁴⁰- *Ibíd.*, (p.417).

considerar primero cuáles son los distintos tipos de suicidio a los que alude el autor, para considerar después por qué el verdadero extremo del nihilismo es el asesinato y no sólo la legitimación del suicidio.

La relación entre absurdo y suicidio ha sido tratada muy a menudo por Camus y no sólo en su obra ensayística. Como prueba de este interés constante cabe señalar un fragmento de uno de sus primeros escritos, fechado en 1934:

"(...) mañana todo cambiará, mañana. Repentinamente descubre que mañana será igual, y pasado mañana, todos los demás días. Y este irremediable descubrimiento lo aplasta. Ideas como éstas lo hacen morir a uno. Por no poder soportarlas uno se mata. O si uno es joven, hace frases con ellas."⁴¹

Absurdo y suicidio parecen ser actitudes relacionadas: ante la impresión de irracional que presenta el mundo para quien busca un sentido a la existencia, algunos hombres contemplan la posibilidad de suicidarse y los más coherentes, aquellos capaces de plasmar sus convicciones en sus actos, se suicidan realmente. No obstante, el que esto ocurra no demuestra que exista efectivamente una relación lógica entre el sentimiento de absurdo y el suicidio. Dicho de otro modo, quizás la lógica nihilista no es acertada desde el punto de vista de la lógica en existencia de la que depende el absurdo.

La obra de Camus está destinada a analizar con todo detalle cuál sea exactamente la relación entre absurdo y suicidio. De ahí que en las primeras frases de *Le Mythe de Sysiphe* el autor afirme, de forma un tanto categórica:

"No hay más que un problema filosófico realmente serio: es el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de ser vivida es responder a la cuestión fundamental de la filosofía."⁴²

A pesar de la rotundidad de la frase, la idea que expresa el autor es, a nuestro entender, plenamente coherente con un pensamiento que, como se ha dicho ya, considera el absurdo como el punto de partida para toda aprehensión y reflexión sobre la realidad. Por ello *Le Mythe de Sysiphe* concederá una atención especial al estudio del suicidio. Nuestros comentarios irán dirigidos principalmente a algunos fragmentos de esta obra, sin excluir la referencia a otros escritos que tratan, de forma ocasional, el mismo tema.

⁴¹- *Cahiers Albert Camus II*, "Les voix du quartier pauvre", (p.278).

⁴²- *M.S., E.* (p.99).

De la lectura del primer ensayo de Camus puede extraerse que existen tipos de suicidio muy variados. El autor alude a cuatro formas genéricas de suicidio que son: el suicidio individual, el suicidio filosófico, el suicidio lógico, y el suicidio superior, éste último relacionado con el llamado suicidio pedagógico. A continuación intentaremos definir estos distintos modos de suicidio.

1.2.1.1. El suicidio individual.

Empezaremos nuestra exposición por el suicidio que lleva a cabo un hombre desesperado, de forma individual y por razones puramente personales. En opinión de Camus, en contra de la opinión normal, el suicidio en solitario concede cierto valor a la vida de los demás, valor incompatible con la ausencia de valores del nihilismo absoluto. Nos encontramos con la afirmación paradójica de que un cierto tipo de suicidio, el que pone fin a una vida fallida y por tanto despreciada por el suicida, puede interpretarse como una manera implícita de conceder un valor a la vida. En este sentido Camus dice:

"En cierto modo, el hombre que se mata en solitario aún preserva un valor puesto que, aparentemente, no se reconoce ningún derecho sobre la vida de los demás. La prueba es que no utiliza nunca, para dominar a los demás, la terrible fuerza y la libertad que le proporciona su decisión de morir;"⁴³

Si la destrucción no es absoluta, podemos pensar que quien se suicida admite haber malogrado una vida que podría haber sido de otra manera, pero no está negando con su acto la posibilidad de que otros la lleven a cabo. Es por tanto una especie de esperanza por omisión. Pero además Camus afirma:

"Si el mundo es indiferente para el suicida, es que éste tiene una idea de lo que no le es o podría no serle indiferente."⁴⁴

Por lo tanto, puede decirse que el suicida concede un valor a la vida pero, no pudiendo alcanzarlo, prefiere la autodestrucción. La conclusión con respecto a este tipo de suicidio individual es según Camus que "de esta

⁴³ - H.R., E. (p.416).

⁴⁴ - Ibíd., (p. 416-417).

*muerte misma renace un valor que, quizás, hubiese merecido ser vivido*⁴⁵. Por lo tanto el suicidio en solitario, si bien es cierto que niega una vida, no niega la vida en su conjunto y es, paradójicamente, la expresión de la creencia en el valor de la vida.

Posiblemente la interpretación que realiza Camus del suicidio individual le deba mucho a las ideas que expresa Nietzsche en sus *Fragmentos póstumos*. Allí se refiere Nietzsche a un *"nihilismo de la acción"* que, en su opinión, debería ser impulsado y cuyo acto fundamental consistiría en el suicidio. En palabras del propio autor: *"No se le ha reprochado bastante al cristianismo el haber depreciado, con la idea de la inmortalidad personal, al igual que con la esperanza de la resurrección, el valor de semejante gran movimiento nihilista purificador, (...) el haber impedido el acto del nihilismo, el suicidio... Sustituyó a éste el suicidio lento: poco a poco, una existencia mezquina y pobre, pero duradera, gradualmente una vida burguesa, mediocre y totalmente ordinaria, etc."*⁴⁶ Si dejamos de lado, al menos por el momento, la crítica de Nietzsche al cristianismo, la referencia a un suicidio voluntario y consciente, capaz de poner fin a una existencia mediocre, se aproxima mucho a la interpretación que el autor francés hace del suicidio en solitario, como expresión de un valor superior de la vida que el suicida no alcanza pero intuye.

Sin embargo la coincidencia, aunque importante puesto que revela interpretaciones del suicidio similares, termina ahí: Camus, a diferencia de Nietzsche, no defenderá nunca el suicidio. Prueba de ello es el fragmento ya citado en que el escritor francés apunta que el suicida individual, precisamente porque manifiesta la creencia en el valor de la vida, podría haber encontrado en ese valor mismo razones para seguir viviendo. Por el contrario, Nietzsche reivindica el carácter terapéutico del suicidio y llega incluso a decir que sería deseable impulsar un gran movimiento nihilista que lo tuviera en cuenta: *"Problema: qué medios habría que emplear para alcanzar una forma estricta de gran nihilismo contagioso: una forma que enseñase y ejerciese, con honradez realmente científica, la muerte voluntaria (y no el arte de seguir vegetando temerosamente, en previsión de una "post-existencia falaz")"*.⁴⁷

El problema planteado por Nietzsche surge del desarrollo mismo de su pensamiento. Quien interpreta que el cristianismo ha sido una forma de nihilismo lenta y camuflada pero eficaz, no encuentra otro camino que llevar el nihilismo hasta sus últimas consecuencias, para poder crear, sobre ese vacío de valores, unos nuevos que acerquen al hombre al sentido de la tierra, el

⁴⁵- *Ibíd.*, (p. 417).

⁴⁶- O.P.C., *F.P.*, XIV, § 14 [9], (p.29).

⁴⁷- *Ibíd.*.

único que Nietzsche considera real. No hay duda alguna sobre la opinión que le merece a Camus semejante "nihilismo contagioso". En el artículo ya mencionado dedicado a comentar *La Voluntad de Poder*, Camus presenta el texto anterior de Nietzsche diciendo: "*En sus consideraciones, por otra parte pueriles, sobre "el adiestramiento y la selección", ha formulado la lógica extrema del razonamiento nihilista.*"⁴⁸

Camus no acepta, desde su postura existencial humanista, esta lógica nihilista y por ello tampoco admite que el suicidio sea una buena solución ante el sentimiento de absurdo. Tendremos ocasión de ver en las próximas páginas cómo el suicidio, incluso el individual, es contradictorio con el absurdo.

Hasta el momento hemos considerado únicamente el suicidio en el que, por motivos personales muy variados pero que pueden resumirse en el sentimiento de insatisfacción frente a la vida, una persona decide no seguir viviendo. Pero éste, como ya hemos dicho, no es el único tipo de suicidio contemplado por Camus. En su primer ensayo, el autor hacía referencia a otras dos formas de suicidio, los llamados suicidio filosófico y suicidio lógico. Nos ocuparemos a continuación del suicidio filosófico.

1.2.1.2. El suicidio filosófico.

En lo que se refiere al suicidio filosófico, el término suicidio se emplea obviamente en sentido figurado: no se trata de un suicidio físico sino de un suicidio mental, de una auto-negación del pensamiento. Más concretamente, Camus llama suicidio filosófico a "*la actitud existencial*" tal y como aparece en las filosofías de Kierkegaard y Husserl. Se trata, según sus propias palabras de:

*"(...) una forma cómoda de designar el movimiento mediante el cual un pensamiento se niega a sí mismo y tiende a superarse en lo que constituye su negación."*⁴⁹

*"Para los existenciales, la negación es su Dios."*⁵⁰

Nos parece importante señalar que Camus no está caracterizando, mediante el concepto de suicidio filosófico, a las llamadas filosofías existencialistas contemporáneas. El existencialismo de Sartre será criticado duramente y puede sin duda establecerse una relación entre el suicidio lógico

⁴⁸ - "Nietzsche et le Nihilisme", *E.* (p.477); *Les Temps Modernes*, nº 70, (p.195).

⁴⁹ - *M.S., E.* (p.128).

⁵⁰ - *Ibíd.*, (p.128).

y las críticas al existencialismo. De ello nos ocuparemos con detalle al abordar la crítica al existencialismo en un próximo capítulo. Sin embargo, en las citas anteriores se ataca a las posturas existenciales y no al existencialismo propiamente dicho. Por ello, aquí nos centraremos únicamente en la descripción del "suicidio lógico" y en los dos referentes que Camus señala: la filosofía de Kierkegaard y la de Husserl.

A pesar de definir este tipo de suicidio como la divinización de la negación, Camus precisa que el suicidio lógico no es exclusivo de pensamientos religiosos. El autor dirá, en este sentido:

"Estas negaciones redentoras, estas contradicciones finales que niegan el obstáculo que todavía no se ha sobrepasado, pueden nacer tanto (...) de una cierta inspiración religiosa como del orden racional. Pretenden siempre alcanzar lo eterno, sólo en este sentido dan el salto."⁵¹

En otras palabras, el suicidio filosófico consistiría en una negación de la negación, lo que da como resultado una afirmación totalmente artificial, contradictoria respecto del punto de partida. Como hemos dicho, ejemplos de suicidios filosóficos son la filosofía existencial de Kierkegaard y la fenomenología de Husserl. Vamos a intentar exponer aquí el razonamiento que lleva a Camus a semejante afirmación.

Tal y como se expone en *Le Mythe de Sisyphe*, Kierkegaard partiría de un sentimiento de angustia física frente a la existencia, sentimiento comparable sin duda con el absurdo, pero terminaría suprimiendo cualquier esperanza de orden físico en provecho de una esperanza espiritual de origen cristiano. Del mismo modo Husserl, desde un análisis fenomenológico de la realidad, renunciaría a explicar el mundo, lo que sería otro modo de expresarse el absurdo, y realizaría "sólo una descripción de lo vivido"⁵²; sin embargo terminaría introduciendo unas "esencias extratemporales" que se alejan totalmente del objetivo, descriptivo y vitalista, señalado en un principio⁵³.

Ambas posturas son para Camus ejemplos paradigmáticos de "suicidio filosófico". Frente al suicidio individual que se podía entender como prolongación lógica del sentimiento absurdo y del nihilismo que le es inherente, el "suicidio filosófico" es absolutamente contradictorio respecto del sentimiento

⁵¹- *Ibíd.*, (p.129).

⁵²- *Ibíd.*, (p.129).

⁵³- Sorprende encontrar en el pensador francés un esquema de argumentación similar al que desarrolla Ortega en su crítica de la fenomenología.

absurdo; es en cierto modo una forma de superación "inconsciente" del nihilismo. Lo que Camus reprocha a ciertas filosofías "existenciales" no es la superación del sentimiento absurdo y del nihilismo, interés que comparte plenamente, sino que dicha superación no sea coherente respecto del punto de partida. A este tipo de argumentaciones no rigurosas que niegan el absurdo creyendo superarlo Camus las llamará, como ya se anunció, "metafísicas de consuelo"⁵⁴.

1.2.1.3. El suicidio lógico.

Si el suicidio filosófico anula únicamente un cierto tipo de pensamiento, el que Camus, siguiendo a Dostoïevski, llama suicidio lógico, es un suicidio en sentido estricto y termina con la vida del sujeto que lleva a cabo determinada reflexión nihilista. Este suicidio lógico puede definirse mediante las palabras del propio Dostoïevski que Camus retoma en *Le Mythe de Sysiphe*: "(...) condeno a esta naturaleza que, con descarada grosería, me ha hecho nacer para sufrir - la condeno a ser aniquilada conmigo."⁵⁵

En su comentario sobre las razones del suicida lógico expuestas por Dostoïevski, Camus dice:

*"Este suicida se mata porque, en el plano metafísico, está ofendido. En cierto sentido, se vengá. Es su manera de demostrar que no "podrán con él"."*⁵⁶

Mediante su autodestrucción, ese hombre recupera la capacidad de decisión sobre su muerte y se sustituye a una naturaleza que desprecia. El suicidio lógico se lleva a cabo por venganza: es la expresión más clara de hasta donde puede llegar la lógica nihilista. Si el mundo no es como quiero que sea, puedo al menos acabar con él suicidándome.

Aunque este sentimiento pueda parecer pueril, es revelador de un estado de ánimo rebelde, rebeldía que se expresa aquí mediante la venganza, y que se va a manifestar con mayor claridad en el "suicidio superior". Intentemos definir ese otro tipo de suicidio.

⁵⁴- *Ibíd.*, (p.132).

⁵⁵- *Ibíd.*, (p.182), tomado de *Journal d'un écrivain*, de Dostoïevski, Paris: Gallimard, 1938, (p.359).

⁵⁶- *Ibíd.*, (p.183).

1.2.1.4. El suicidio superior.

Retomando a Dostoïevski, Camus nos presenta el ejemplo, según él más acabado, de hombre nihilista y absurdo: se trata de Kirilov, uno de los protagonistas de *Los Poseídos*, novela del autor ruso que Camus tuvo ocasión de adaptar para el teatro. Camus dice de él:

*"Es a causa de una idea, de un pensamiento, por lo que se prepara a morir. Es el suicidio superior.(...) Siente que Dios es necesario y que hace falta que exista. Pero sabe que no existe y que no puede existir."*⁵⁷

Kirilov vive en carne propia una contradicción insuperable: la tensión entre su necesidad vital de Dios y, a un tiempo, su imposibilidad para creer en él. Dicha tensión le llevará al suicidio.

El suicidio superior de Kirilov va mucho más allá que el suicidio lógico contra la naturaleza. Camus nos dice:

*"Prepara finalmente su gesto con un sentimiento mezclado de rebeldía y de libertad. "Me mataré para afirmar mi insubordinación, mi nueva y terrible libertad." No se trata ya de venganza sino de rebeldía. Kirilov es por tanto un personaje absurdo - con la reserva esencial sin embargo de que se mata. Pero él mismo explica esta contradicción, de tal modo que revela al mismo tiempo el secreto absurdo en toda su pureza. De hecho añade a su lógica mortal una ambición extraordinaria que da a su personaje toda su perspectiva: quiere matarse para convertirse en Dios."*⁵⁸

El propio Camus explica qué significa, en el caso de Kirilov, ser Dios:

"Convertirse en Dios, es sólo ser libre sobre esta tierra, no servir a un Dios inmortal. Es sobre todo, por supuesto, extraer todas las consecuencias de esta dolorosa independencia. Si Dios existe, todo depende de él y no podemos hacer nada contra su voluntad. Si no existe, todo depende de nosotros. Para Kirilov como para

⁵⁷- Ibíd., (p.183).

⁵⁸- Ibíd., (p.183).

*Nietzsche, matar a Dios, es ser dios uno mismo - es realizar desde esta tierra la vida eterna de la que habla el evangelio.*⁵⁹

Camus, agnóstico declarado, comprende perfectamente el movimiento que lleva del sentimiento absurdo al crimen metafísico. Es más, toda su concepción de la rebeldía presupone dicho crimen. Lo que ya no comparte es la necesidad de acompañar ese crimen con un suicidio material. Su creencia, lo hemos apuntado brevemente con anterioridad, es que el sentimiento absurdo es incompatible con el suicidio y que existe una vía alternativa para el rebelde que se ha liberado de sus cadenas. El vitalista Camus se pregunta:

*"¿Por qué matarse, abandonar este mundo después de haber conquistado la libertad?"*⁶⁰

1.2.1.5. Absurdo y suicidio.

La incompatibilidad entre el absurdo y el suicidio es un tema fundamental a la hora de definir correctamente la experiencia del absurdo tal y como aparece en Camus. Esta incompatibilidad no se circunscribe al ámbito del suicidio superior encarnado en Kirilov. La opinión del autor es que cualquier suicidio físico, sea éste en solitario, lógico o superior, es contradictorio con el sentimiento absurdo. Veamos por qué.

Quizás una de las definiciones más completas del sentimiento absurdo sea la siguiente:

*"(...) el hombre se encuentra ante el irracional. Siente en él el deseo de felicidad y de razón. El absurdo nace de esta confrontación entre la llamada humana y el silencio del mundo ajeno a la razón."*⁶¹

Ya vimos, en el apartado dedicado a nihilismo y sentimiento absurdo, que el sentimiento absurdo debía entenderse como la emoción surgida de la tensión entre lo que espera el hombre del mundo y lo que éste le ofrece realmente. A ese desencanto lo llama Camus absurdo. Cualquier hombre que considera su propia existencia de modo global, despegándose de la cotidianidad, sufre ese desencanto y probablemente desarrolle estrategias

⁵⁹- *Ibíd.*, (p.184).

⁶⁰- *Ibíd.*, (p.185).

⁶¹- *M.S., E.* (p.119).

para sobrellevarlo en alguna medida. Las distintas creencias religiosas, las diferentes ideologías políticas e incluso los actos desesperados como el suicidio o el asesinato, pueden ser entendidos como intentos de superar el desencanto existencial. El aceptar que estas diversas creencias y actitudes surgen de un mismo sentimiento de desilusión frente a la vida no significa aprobarlas ni como opciones vitales ni como opciones lógicas. Nos centraremos aquí únicamente en el suicidio, dejando para un análisis posterior todo lo que concierne a las distintas ideologías y creencias.

Dicho de forma muy sintética, el suicidio no es una manera ni lógica ni existencialmente aceptable de superar el sentimiento de absurdo porque con él se aniquila uno de los polos de dicho sentimiento: la conciencia. Este es el argumento lógico-vital de Camus para rechazar el suicidio. Quien afirma, como ya dijimos, *"todo comienza por la conciencia y nada vale más que por ella"*⁶² no puede resignarse a aceptar que el suicidio sea la única solución al "impasse" del sentimiento absurdo. En realidad, con el suicidio el hombre no supera el absurdo sino que simplemente lo destruye, al igual que su cuerpo y su conciencia. El suicidio es sólo la confesión de un fracaso, en palabras de Camus *"(...) es confesar que la vida nos supera o que no la comprendemos"*⁶³. La cuestión es para Camus si existe alguna forma de remontar el absurdo sin destruir al mismo tiempo la lucidez de la conciencia. Veremos más adelante que el autor cree encontrar una vía de solución en la actitud rebelde; ésta permitiría preservar los juicios de la conciencia y un sentido relativo del mundo.

1.2.1.6. La legitimación teórica del suicidio.

Preservar la conciencia es, como hemos visto, el objetivo de Camus. No es de extrañar entonces que al considerar el suicidio de Kirilov, el autor señale la contradicción en la que, a su entender, incurre el personaje de Dostoïevski. Kirilov es consciente de ello: si, muerto Dios, todo depende del hombre, el suicidio significa únicamente una huída de responsabilidades y es por tanto inaceptable. Esta actitud de huída no es coherente con el personaje. Camus va a intentar explicar el suicidio de Kirilov apelando a una razón de carácter pedagógico que haga coherente su gesto: *"Kirilov debe matarse por amor hacia la humanidad. Debe mostrar a sus hermanos una vía real (royale) y difícil en la que él será el primero. Es un suicidio pedagógico."*⁶⁴ En tanto iniciador de un nuevo camino de libertad, Kirilov debe sacrificarse para que su

⁶²- *Ibíd.*, (p.107).

⁶³- *Ibíd.*, (p.100).

⁶⁴- *Ibíd.*, (p.185).

mensaje llegue a todos. La interpretación de Camus hace de Kirilov un nuevo Cristo cuyo mensaje anuncia la venida del verdadero Hombre-Dios⁶⁵. Una vez conocida la muerte de Dios, el hombre puede y debe vivir consciente de sus límites pero también de su libertad. El suicidio queda entonces superado. Suicidio superior y suicidio pedagógico son reemplazados por el crimen metafísico que es, en realidad, la consecuencia legítima del sentimiento absurdo para Camus.

El análisis de las distintas formas de suicidio a las que alude el autor nos permite plantear con mayor claridad la relación entre nihilismo y absurdo. Recordemos que Camus afirmaba que el nihilismo absoluto era aquél que legitimaba el suicidio, lo que nos había llevado a considerar qué entendía el autor por suicidio. Tras la descripción de los diferentes modos de suicidio podemos considerar ahora la distinción entre suicidio y legitimación del suicidio. Esto nos va a permitir determinar el grado de nihilismo que conllevan las distintas formas de suicidio y, por consiguiente, en qué medida se relacionan absurdo y nihilismo.

En lo que respecta al suicidio en solitario, Camus ha pretendido mostrar cómo, el mero hecho de no aprovechar la libertad total que supone la decisión de suicidarse para cometer actos criminales, puede considerarse como la prueba de que quien se suicida sigue creyendo que la vida tiene algún valor. Lo que en último término se legitima mediante un suicidio individual es la vida, no el suicidio. Por lo tanto estos suicidas no son nihilistas absolutos. Sólo alguien capaz de suicidarse y de arrastrar consigo al mayor número posible de personas podría ser considerado un nihilista absoluto. En ese caso, además de legitimar el suicidio, el nihilista legitima o tolera el asesinato. Esto en el caso de tratarse de un nihilista con pretensiones de coherencia; puede ocurrir también, y lo veremos al hablar de la relación entre asesinato y nihilismo absoluto, que se termine por legitimar únicamente el asesinato.

⁶⁵- Numerosos críticos han señalado lo alejada que se encuentra la interpretación que hace Camus de Kirilov respecto del sentido del personaje para Dostoïevski: Ervin C. Brody, "Dostoevsky's Kirilov in Camus's *Le Mythe de Sisyphe*", *Modern Language Review*, 70, (April 1975), p.291-305; __, "The Mask and the substance. The Kirilov theme in Dostoevsky's *The Possessed* and Camus's *Les Possédés*", p.121-70 in Miklos Szabolsci et György M.Vajda (eds), *Neohelicon III. Acta Comparationis litteratum universarum* (La Haye: Mouton, 1975); __, "Dostoevsky's presence in Camus's early works", *Neohelicon*, vol.VIII, no.1, 1981, p.77-118; Nadine Natov, "Albert Camus' attitude toward Dostoevsky", *Revue de littérature comparée*, vol.LV, (juill.-déc. 1981), p.439-464; A. Herbert, "Dostoïevski, Camus et l'immortalité de l'âme", *Revue de littérature comparée*, vol.LIV, n°.3, (juill.-sept. 1980), p.321-55.

En lo que se refiere al suicidio filosófico, el hablar aquí de legitimación del suicidio no tiene ningún sentido. Ningún pensador contradice de forma consciente los presupuestos de su planteamiento y mucho menos legitima tal contradicción; sólo algún poeta, entre ellos Baudelaire, se ha atrevido a plantear el derecho a contradecirse. No es el caso ni de Kierkegaard ni de Husserl. Dando aquí por supuesto que la interpretación de Camus sea acertada, estos autores se suicidan filosóficamente hablando pero en ningún caso se les puede considerar nihilistas absolutos ya que dicho suicidio ni siquiera es consciente.

En cuanto al suicidio lógico, basado en el sentimiento de venganza contra la naturaleza, empieza a tener algún sentido el hablar de legitimación del suicidio. Quien se suicida por despecho frente a su condición mortal cree poder legitimar el suicidio diciendo que, puesto que el hombre tiene que morir, que al menos lo haga en el momento y en las condiciones que prefiera. En este caso se legitima el suicidio para todos aquellos que, en su desesperación, están dispuestos a terminar con su vida y con el poder de la naturaleza al mismo tiempo. Pensamos que se puede hablar aquí de nihilismo absoluto, incluso si el suicidio se lleva a cabo en solitario. Recordemos que el suicidio en solitario concedía algún valor a la vida en general, si bien lo negaba a la propia. En este sentido había suicidio individual pero no legitimación del suicidio. La gran diferencia con el suicidio individual es que aquí la vida se considera sólo un lugar de sufrimiento en espera de una muerte segura y el único modo de liberarse de una naturaleza hostil es el suicidio. La vida en general no tiene otro sentido que la aproximación de la muerte, por ello, para quien tiene la fuerza de rebelarse contra la naturaleza, la única salida es la auto-supresión. El que el suicidio lógico se realice en solitario no significa en este caso que concedamos algún valor a las vidas de los demás sino que simplemente, convencidos de la inutilidad de vivir para morir, lo que puedan hacer los demás nos es completamente indiferente. Ello no excluye, por supuesto, que ciertos suicidas lógicos con afán proselitista sientan la necesidad de no marcharse solos. El personaje Nada en *L'État de Siège* puede considerarse un suicida lógico de esta última clase. Sin entrar en detalles respecto de esta obra, a la que dedicaremos un apartado en la segunda parte de este trabajo, puede decirse que si bien Nada se suicida en solitario, lo cierto es que no desaprovecha la ocasión de participar en el asesinato de gran número de sus conciudadanos.

Finalmente tenemos que referirnos al que Camus llama suicidio superior. Hemos visto de qué forma este tipo de suicidio se relacionaba con el "crimen metafísico" y cómo, en último término, podía considerarse un suicidio

pedagógico que mostraba la vía de liberación del hombre frente a Dios. Sólo el hecho de poder referirse a un interés pedagógico en este tipo de suicidio hace imposible el hablar de nihilismo absoluto. El suicida sacrifica su vida por los demás intentando que los que vivan después de él sean conscientes de su nueva libertad. Se trata de un gesto generoso que pone de manifiesto el respeto y el valor que se le concede a la vida. El suicidio aquí sólo se legitima como acto excepcional de sacrificio, con la intención de abrir las conciencias a una nueva realidad, la muerte de Dios. En este sentido, el suicidio superior no es nihilismo absoluto sino heroísmo.

De todo lo dicho podemos concluir que el acto de suicidio, en sus distintas formas, no implica necesariamente la legitimación teórica del suicidio. Pensamos que sólo en el caso del suicidio lógico puede hablarse de legitimación. Por lo tanto el suicidarse, si bien refleja siempre una profunda voluntad de destrucción y es en este sentido nihilismo, no puede calificarse de nihilismo absoluto, salvo en el caso del suicidio lógico. Por consiguiente, si queremos llegar a una caracterización precisa del nihilismo absoluto, tendremos que contemplar situaciones en las que además de suicidio haya asesinato, e incluso situaciones en las que no haya más que asesinato.

1.2.2. ABSURDO, NIHILISMO ABSOLUTO Y ASESINATO.

1.2.2.1. Nihilismo absoluto moderno (Dostoïevski).

En *L'Homme Révolté* Camus, con el fin de ilustrar el nihilismo contemporáneo, recurre de nuevo a un personaje de Dostoïevski, Iván Karamazov. Así es como describe Camus el proceso que lleva a Iván Karamazov de la defensa indignada de la inocencia al nihilismo absoluto que, si bien no lo legitima, sí tolera el asesinato a falta de valores que oponerle:

"Con ese "todo está permitido" empieza realmente la historia del nihilismo contemporáneo. La rebeldía romántica no llegaba tan lejos. Se limitaba a decir, en suma, que todo no estaba permitido, pero que ella se permitía, por insolencia, lo que estaba prohibido. Con los Karamazov, al contrario, la lógica de la indignación va a volver la rebeldía contra sí misma y llevarla a una contradicción desesperada. (...) Iván se esforzará en hacer el mal por coherencia. No se permitirá el ser bueno. El nihilismo no es sólo desesperación y negación, sino sobre todo voluntad de desesperar y de negar. El mismo hombre que tomaba un partido

tan decidido por la inocencia, que temblaba ante el sufrimiento de un niño, (...) a partir del momento en que rechaza la coherencia divina e intenta encontrar su propia regla, reconoce la legitimidad del asesinato. Iván se rebela contra un Dios asesino; pero desde el momento en que razona su rebeldía, extrae de ella la ley del asesinato. Si todo está permitido, puede matar a su padre, o al menos soportar que lo maten. Una larga reflexión sobre nuestra condición de condenados a muerte desemboca únicamente en la justificación del crimen.⁶⁶

Esta es para Camus una consecuencia inaceptable del llamado "crimen metafísico". Toda la obra de Camus está destinada a plantear cómo podemos respetar la vida sin creer en Dios y en la inmortalidad. Iván Karamazov concluye su rebeldía aceptando el crimen a partir del "todo está permitido". Para Camus esto es una "mala" interpretación de la libertad que representa para el hombre la muerte de Dios. Iván Karamazov cree ser un nihilista absoluto porque se esfuerza en hacer el mal. En realidad, no lo es porque sus razones no son coherentes con el propio nihilismo absoluto. Con él, tal y como vamos a ver a continuación, el nihilismo no llega hasta sus últimas consecuencias, a pesar de tolerar el asesinato.

Para explicar por qué el "todo está permitido" de Iván Karamazov no es nihilismo absoluto tenemos que referirnos de nuevo al texto "Nietzsche y el Nihilismo". En él, admirando la lucidez del pensador alemán como verdadero "espíritu libre", Camus nos ofrece su propia opinión sobre la vía de acción elegida por el personaje. Refiriéndose a la aportación filosófica de Nietzsche afirma:

"Lo esencial de su descubrimiento consiste en decir que, si la ley eterna no es la libertad, la ausencia de ley lo es todavía menos. Si nada es verdadero, si el mundo no tiene regla, nada está vedado: para prohibir una acción es en realidad necesario un valor y un fin. Pero, al mismo tiempo, nada está autorizado; hace falta valor y fin para elegir otra acción. La dominación absoluta de la ley no es la libertad, pero tampoco la absoluta disponibilidad."⁶⁷

Camus reconoce el gran mérito de Nietzsche al poner de manifiesto el vacío de valores que surge del "crimen metafísico" nihilista. Camus piensa

⁶⁶ - H.R., E. (p.467-468).

⁶⁷ - "Nietzsche et le Nihilisme", E. (p.480) ; *Les Temps modernes*, n° 70, (p.198).

que, además, Nietzsche hace gala de una coherencia metodológica extraordinaria al sacar todas las consecuencias de su descubrimiento: después de haber señalado que *"No hay libertad más que en un mundo donde lo que es posible se encuentra definido al mismo tiempo que lo que no lo es"*⁶⁸, Nietzsche sólo acepta una salida para el hombre de su tiempo: tendrá *"que crear sus propios valores"*⁶⁹. Estos valores se resumen en "la fidelidad a la tierra".

Paradójicamente, el nihilismo de Iván Karamazov, a pesar de su carácter destructivo, es mucho menos radical que el nihilismo creativo de Nietzsche. En palabras de Camus: *"Una lógica más profunda reemplaza entonces el "si nada es verdadero, todo está permitido" de Karamazov por un "si nada es verdadero, nada está permitido"*⁷⁰. El nihilismo de Iván Karamazov es un nihilismo estéril porque desconoce sus propias razones. El nihilismo de Nietzsche, por el contrario, pone el dedo en la llaga al afirmar que el hombre no puede vivir sin valores y que no le queda más remedio que crearlos.

He aquí la coincidencia fundamental, por encima de diferencias puntuales ya consideradas, entre los planteamientos de Camus y de Nietzsche. El hombre se define para ambos como creador de valores, la vida no es otra cosa. Hay valores que van contra la vida, hay otros que la desarrollan, pero en cualquier caso, vivir es ya emitir un juicio de valor. Esta coincidencia profunda entre los dos pensamientos es la que lleva a Camus a afirmar que el absurdo en acto, *"como regla de vida"*⁷¹, es una contradicción. En realidad el absurdo es productivo del mismo modo en que el nihilismo de Nietzsche lo era: desde el momento en que sus propias contradicciones nos impulsan a superarlo. En este sentido Camus dirá:

*"El absurdo en sí mismo es contradicción. Lo es en su contenido puesto que excluye los juicios de valor queriendo mantener la vida, mientras que vivir es en sí un juicio de valor. Respirar es juzgar. Es sin duda falso decir que la vida es una elección perpetua. Si bien es cierto que no podemos imaginar una vida privada de toda elección"*⁷².

⁶⁸- *Ibíd.*, (p.480) ; *L.T.M.* (p.199).

⁶⁹- *Ibíd.*, (p.481) ; *L.T.M.* (p.199).

⁷⁰- *Ibíd.*, (p.481) ; *L.T.M.* (p.199).

⁷¹- *H.R., E.* (p.418).

⁷²- *Ibíd.*, (p.417-418).

Como ya hemos visto la elección exige algún criterio y el absurdo no nos lo puede proporcionar. Camus será categórico respecto de ese límite del absurdo:

*"No es posible (...) basar una actitud sobre una emoción privilegiada. El sentimiento de absurdo es un sentimiento entre otros. (...) Pero la intensidad de un sentimiento no conlleva que sea universal."*⁷³

De esta limitación sólo será posible extraer las razones para superar el absurdo:

*"Aunque sea legítimo tener en cuenta la sensibilidad absurda, hacer el diagnóstico de un mal tal y como lo encontramos en nosotros mismos y en los demás, es imposible ver en esta sensibilidad, y en el nihilismo que supone, algo más que un punto de partida, una crítica vivida, el equivalente, en el plano de la existencia, de la duda sistemática. Después de esto, hay que romper los juegos fijos del espejo y entrar en el movimiento irresistible mediante el cual el absurdo se supera a sí mismo."*⁷⁴

Por el momento no vamos a seguir ese movimiento de auto-superación que tendremos ocasión de estudiar con todo detalle más adelante, al considerar la noción de rebeldía. Centrándonos en lo que aquí nos interesa, a saber, en qué medida puede entenderse la actitud nihilista de Iván Karamazov como nihilismo absoluto, debemos hacer una distinción previa. Si ese nihilismo absoluto se entiende desde el punto de vista subjetivo, como opinión del personaje sobre sí mismo, debemos responder que Iván Karamazov cree mantener una actitud de nihilismo absoluto. Por el contrario, si el nihilismo absoluto se entiende de modo objetivo, como legitimación del asesinato, debemos responder que Iván Karamazov no es un nihilista absoluto: en realidad su interpretación del "todo está permitido" no legitima el asesinato sino que lleva al personaje a la no-intervención, a una pasividad sin duda mortífera pero que no llega a ser legitimación del asesinato.

En cualquier caso, la actitud de Iván Karamazov, sin ser nihilismo absoluto, no es aceptable para Camus, quien como hemos visto comparte la interpretación de la libertad como "libertad para" de Nietzsche. Iván

⁷³- *Ibíd.*, (p.418-419).

⁷⁴- *Ibíd.*, (p.419).

Karamazov es una especie de nihilista ingenuo, todavía no ha encontrado alguna "buena razón" para el asesinato. Después de él hombres más creativos, tal y como los soñaba Nietzsche, van a construir los valores necesarios para esa legitimación del asesinato.

1.2.2.2. Nihilismo Absoluto Contemporáneo (burgués y revolucionario).

Tanto Dostoïevski como Nietzsche son considerados por Camus como los primeros en referirse explícitamente al nihilismo y hacen de él el tema central de sus obras. Estos autores caracterizan el nihilismo emergente del siglo XIX. Sin embargo, la historia del nihilismo continúa y es necesario completar los análisis anteriores para dar cuenta de los nuevos modos en que va a presentarse. Consciente de esta evolución, Camus va a referirse al nihilismo contemporáneo y a intentar determinar en qué medida ciertas ideologías contemporáneas se asientan sobre presupuestos nihilistas, y pueden incluso llegar a ser expresión del nihilismo absoluto tal y como ha quedado caracterizado anteriormente, a saber como legitimación del asesinato.

De modo general, dos son las formas ideológicas de nihilismo apuntadas por Camus: los llamados nihilismo burgués y nihilismo revolucionario. A pesar de las grandes diferencias internas, lo que Camus reprocha a estos dos nihilismos ideológicos es precisamente que se trate, en ambos casos, de ideologías, término que en Camus debe entenderse siempre de modo peyorativo. En este sentido las coincidencias entre los dos planteamientos son numerosas. A raíz de las controversias suscitadas por la publicación en 1951 de *L'Homme Révolté*, Camus intentará clarificar su posición en las distintas "Lettres sur la Révolte" que reúnen entrevistas y cartas a diferentes publicaciones. En una de esas entrevistas, dice el autor refiriéndose a ambas ideologías:

*"Las dos formas del nihilismo contemporáneo, burgués y revolucionario, han sido lanzadas por intelectuales."*⁷⁵

Al identificar explícitamente los dos modos de nihilismo contemporáneo y poner de manifiesto un común origen intelectual, Camus pretende resaltar la responsabilidad del intelectual en la formación de las corrientes políticas de su tiempo y estigmatizar un mismo nihilismo que se esconde tras terminologías

⁷⁵- A.II, E. (p.739), publicado por primera vez bajo el título "Entretien sur la révolte", en *Gazette des Lettres*, 15 de febrero de 1952.

aparentemente antagónicas. El autor considera que el intelectual de su tiempo, poco importa que sea "de derechas" o "de izquierdas", analiza la realidad desde criterios preestablecidos y contribuye así a crear interpretaciones invariables de lo que ocurre en la historia, cuanto más reciente más estereotipada, sin hacer gala siquiera de una mínima "objetividad" en sus análisis.

La imagen que Camus tiene del intelectual es francamente negativa. Su pésima opinión es fruto, al menos en parte, de la dura polémica que siguió a la publicación de *L'Homme Révolté*. Acusado por unos y por otros, aunque principalmente por la izquierda, de pertenecer al "bando" contrario, Camus sufre personalmente ataques muy duros por parte de esos intelectuales: críticas sin fundamento, descalificaciones personales, acusaciones sectarias que son un insulto a la inteligencia, van a hacer reflexionar a Camus sobre la figura del intelectual. A diferencia del modelo de intelectual que le propone su época, el del hombre " políticamente comprometido " con la historia, con toda la carga dogmática que ello conlleva, Camus reivindica la figura del intelectual prudente en sus juicios y capaz de anticipar las repercusiones de sus opiniones en la misma historia. No se trata de hacer callar al intelectual, sino de que asuma su papel con sentido de la responsabilidad, sin dejarse enredar por polémicas estériles, sin tomar partido por la defensa de unos u otros hechos en función sólo de la pertenencia a determinado grupo político, manteniendo, al fin y al cabo, la lucidez al analizar el tiempo en el que vive, sin excusar ni condenar a priori ni los hechos ni las personas. Desgraciadamente Camus encuentra rara vez intelectuales de esa índole. Su desilusión tendrá como consecuencia la denuncia constante de todas las posiciones ideológicas, vengan de donde vengan, y del concepto mismo de ideología, lo que le irá apartando progresivamente de numerosos intelectuales, colaboradores y amigos de la talla de Sartre o Merleau-Ponty. Tendremos ocasión de ver, en el siguiente capítulo, las razones y las circunstancias de este alejamiento.

Respecto de la ideología, Camus apunta en la entrevista ya citada:

*"No es la lógica lo que rechazo, sino la ideología que substituye a la realidad viva una sucesión lógica de razonamientos. Las filosofías, tradicionalmente, intentan explicar el mundo, no imponerle una ley - lo que es propio de las religiones y de las ideologías."*⁷⁶

⁷⁶- *Ibíd.*, (p.741-742).

De lo anterior puede deducirse que lo que Camus entiende por nihilismo es el componente ideológico de las corrientes tanto burguesa como revolucionaria, el intento de que dicha realidad se atenga a ciertas leyes planteadas en la teoría, tanto burguesa como revolucionaria.

Respecto de la ideología burguesa, Camus se defiende del calificativo de humanista y considera falsa la interpretación de quienes han visto en *L'Homme Révolté* una defensa del humanismo burgués. En referencia a ello dice:

*"De hecho es una mentira no decir que uno de los temas esenciales de mi libro es la crítica de la moral formal que se encuentra a la base del humanismo burgués."*⁷⁷

Es innegable que esa crítica existe: en el capítulo dedicado a la rebeldía histórica Camus dirá de los defensores de la moral formal burguesa:

*"Se contentarán, en nombre de principios formales, de considerar inexcusable toda violencia inmediata y permitirán entonces esa violencia difusa que existe a la escala del mundo y de la historia."*⁷⁸

A esta posición "de principios", totalmente alejada de las circunstancias históricas, es a lo que Camus llama nihilismo burgués. El pensador no quiere ser confundido con un "humanista formal", defensor de ciertos valores morales cuya validez no tiene discusión. Este rechazo del humanismo formal va a ser una constante: al referirse a su deuda moral e intelectual con Jean Grenier, Camus insistirá sobre este tema diciendo:

*"Pero le debo, al contrario, una duda permanente que me ha impedido, por ejemplo, ser un humanista en el sentido en el que se entiende hoy en día, es decir un hombre cegado por algunas cortas certezas."*⁷⁹

Respecto de la ideología revolucionaria, Camus la describe haciendo referencia a la actitud de los revolucionarios historicistas. De ellos dice:

⁷⁷- *Ibíd.*, (p.739-740).

⁷⁸- *H.R., E.* (p.575).

⁷⁹- "Essais critiques", *E.* (p.1159), publicado por primera vez bajo el título "Sur *Les Îles* de Jean Grenier", en *Preuves* de Enero de 1959.

*"O se consolarán, en nombre de la historia, del hecho de que la historia sea necesaria y añadirán entonces el asesinato al asesinato, hasta no hacer de la historia más que una única y larga violación de todo lo que, en el hombre, protesta contra la injusticia."*⁸⁰

Para Camus la ideología burguesa se basa, como hemos visto, en un humanismo formal que condena ciertas acciones, la violencia mortífera por ejemplo, con independencia de las circunstancias históricas. El humanismo burgués se inhibe de la historia apelando a valores morales extra-temporales y con ello tolera cierto tipo de "violencia difusa", como la llama Camus, contra la que no actúa por no revisar sus valores. Por el contrario, la ideología revolucionaria rechaza toda moral formal y reivindica el cambio histórico como motor de la acción; legitima entonces la violencia mortífera como medio hacia un mundo mejor sin considerar el daño que produce en algunos, incluso en muchos, durante dicho proceso. Unos y otros se atienen a una interpretación de la realidad, moral o histórica, que no está sujeta a discusión y que aceptan plenamente, con una confianza dogmática.

Ante estas críticas a la ideología uno no puede dejar de pensar en las palabras de Nietzsche al referirse al tipo de hombre más fuerte: "*¿Quiénes se mostrarán como los más fuertes? Los más moderados, aquellos que no necesitan de dogmas extremos, aquellos que no sólo admiten sino que gustan de una buena parte de azar y de absurdo. Aquellos que pueden pensar al hombre reduciendo considerablemente su valor, sin que se sientan con ello disminuidos o debilitados (...).*"⁸¹ Sin duda éste es también el modelo de hombre para Camus. Dispuesto a aceptar que no hay nada establecido definitivamente y que vivir supone una revisión continua de los valores frente a las circunstancias, pero también una crítica continua de las circunstancias frente a los valores. La moderación que propone Camus está igualmente alejada del cómodo formalismo y del historicismo sin escrúpulos. El mismo autor describe su posición como "*un verdadero realismo contra una mitología a la vez ilógica y mortífera, y contra un nihilismo romántico, sea éste burgués o pretendidamente revolucionario.*"⁸² Tanto la virtud formal como el historicismo son para Camus mitos, símbolos que simplifican la realidad en sentidos

⁸⁰- H.R., E. (p.575).

⁸¹- O.P.C, F.P. XII, "Le Nihilisme européen", §5 [71] (15), (p.216).

⁸²- "L'artiste et son temps", A.II, E. (p.801).

opuestos pero igualmente peligrosos porque pierden de vista al hombre de carne y hueso.

En el mismo sentido de moderación pueden entenderse las opiniones de Camus respecto del heroísmo: *"En cuanto al heroísmo, pido poder elegir. Uno no está justificado ni por cualquier heroísmo ni por cualquier amor."*⁸³ Aparece aquí, de nuevo, el pensamiento de Nietzsche. La crítica del valor del sacrificio coincide plenamente con la prudencia de Camus respecto del heroísmo. Dice Nietzsche: *"¿Es que el hecho de que alguien entregue su vida por una causa modifica algo el valor de la misma?"*⁸⁴ Y responde: *"(...) es siempre un sacrificio que hacemos a nuestra sed de poder o para conservar al menos el sentimiento que tenemos de ella"*⁸⁵.

Evidentemente Camus, que no considera la voluntad de poder como noción psicológica última de la conducta humana, rechaza el heroísmo fanático, del mismo modo que rechaza cualquier otro fanatismo porque, como ya apuntara Nietzsche, las convicciones no prueban nada en favor de aquello de lo que uno está convencido, sino la loca certeza de quien las pregona⁸⁶. El héroe lleva sus creencias hasta las últimas consecuencias. Ello pone de manifiesto su fidelidad a unas convicciones, fidelidad que, si algunas veces puede ser loable, no puede nunca ser tomada como criterio de corrección de las convicciones mismas. Según Camus, la justificación de esas creencias no puede residir en la fuerza de voluntad de un individuo, sino únicamente en la relación de esas creencias con ciertos valores morales y con ciertas circunstancias. No hay en ello formalismo moral: Camus no condena la defensa de valores morales sino sólo cierto tipo de pasividad moral, que cree identificar en el humanismo burgués, y que admite los valores con independencia de la realidad material. Lo que es inadmisibles es precisamente que puedan darse comportamientos que pretendan legitimarse sin tener en cuenta ni las circunstancias ni las repercusiones reales que conllevan. Si un comportamiento, que puede calificarse como heroico se adecua a ciertos valores y mantiene una atención constante sobre la realidad no hay razón para reprobarlo. El problema real es que el heroísmo suele ir cargado con una buena dosis de fanatismo: una vez decididos el fin y las acciones para conseguirlo, nada puede modificar el comportamiento, lo que convierte al

⁸³- "Lettres sur la révolte", A.II, E. (p.742).

⁸⁴- *El Anticristo*, (p.92).

⁸⁵- *Le Gai Savoir*, (p.89).

⁸⁶- *"La convicción es una objeción, un punto de interrogación, un desafío, hay que probar que no estamos sólo convencidos, - que no estamos sólo locos..."* O.P.C., F.P., XIV, §14 [159], (p.125).

heroísmo en algo inaceptable. Y sin embargo, veremos, en la segunda parte de este trabajo, la simpatía que el escritor siente hacia algunos de sus héroes y cómo las conductas heroicas quedan justificadas en ciertas circunstancias.

Nihilismo y terrorismo.

Buena prueba del riesgo de mantener ciertas posturas hasta el extremo es la aparición, desde la segunda mitad del siglo pasado, de movimientos terroristas. Camus considera que el proceso que lleva de la ideología a métodos violentos para defenderla es el desarrollo lógico de la ideología misma. Puesto que la ideología se caracteriza por su total confianza en sí misma y su escaso sentido crítico, no es de extrañar que los métodos para defenderla puedan llegar a extremos difícilmente justificables desde puntos de vista exteriores a la ideología. Dicho de otro modo, si el fin ideológico exige métodos violentos, estos métodos serán juzgados únicamente mediante el criterio de utilidad.

Evidentemente Camus se opone a este pragmatismo ideológico cuyo germen está ya en el a-criticismo de determinadas convicciones políticas, morales o religiosas. De lo que se trata es de advertir sobre el peligro de las ideologías, antes incluso de que se manifiesten de forma violenta:

"Sea cual sea la causa que se defiende será siempre deshonrada por la masacre ciega de una multitud inocente en la que el asesino sabe de antemano que alcanzará a mujeres y niños."⁸⁷

No se puede acusar a Camus de tremendismo. Esta frase pertenece al prólogo de las "Crónicas Argelinas", escrito en Marzo y Abril de 1958, es decir cuando el FLN lleva ya cuatro años provocando atentados y el gobierno francés no escatima los medios de represión, incluida la tortura. Camus no defiende el pacifismo a ultranza: de hecho considera que hay situaciones en las que la inacción es una acción a favor de la injusticia. Sin embargo, considera también que en la lucha hay unos límites y que el sobrepasarlos supone olvidar las razones mismas que llevaron a la lucha. Así creemos que pueden entenderse sus palabras en el texto siguiente:

"Si bien es cierto que en historia, al menos los valores, sean los de la nación o los de la humanidad, no sobreviven sin que se

⁸⁷- A.III, E. (p.894).

*haya luchado por ellos, la lucha no es suficiente para justificarlos (tampoco la fuerza). Es necesario que ella misma se justifique, y se ilumine mediante dichos valores.*⁸⁸

Lo que está exigiendo Camus es que los mismos valores que hacen surgir la lucha, valores que pueden resumirse en la defensa de una vida justa y libre, no se olviden durante la lucha. La misma persona que reivindica una vida igualmente digna para todos no es consecuente con su ideal si para alcanzarlo mata indiscriminadamente. Quien por razones pragmáticas renuncia provisionalmente a ciertos valores está traicionando con ello el sentido de su lucha.

Con la lucidez y moderación que caracterizaban ya los análisis de *L'Homme Révolté*, Camus va a comprometerse con su tiempo, marcado por la sangrienta guerra de Argelia. En uno de los editoriales de *L'Express* de 1955 que el autor dedica a esta guerra, el autor va a condenar la violencia indiscriminada, adoptando una posición intermedia entre el terrorismo y el pacifismo que, al igual que en 1951, será malinterpretada por todas las partes:

"Tal es, sin duda, la ley de la historia. Cuando el oprimido toma las armas en nombre de la justicia, da un paso en el terreno de la injusticia. Pero puede avanzar más o menos y, si tal es la ley de la historia, es en cualquier caso la ley de la inteligencia (esprit) el que, sin cesar de reclamar justicia para el oprimido, no pueda aprobarlo en su injusticia, más allá de ciertos límites. Las masacres de civiles, además de incrementar las fuerzas de opresión, sobrepasan precisamente esos límites y es urgente que todos lo reconozcan claramente."⁸⁹

Ése es para Camus el nihilismo absoluto, aquél que autoriza el asesinato apoyándose en razones ideológicas. Desgraciadamente Camus va a ser testigo de la capacidad de destrucción de ese nihilismo. En un desesperado llamamiento a la calma por ambas partes, Camus vuelve a describir con lucidez la realidad del nihilismo histórico tal y como se presenta en Argelia:

"Lo sé: hay una prioridad de la violencia. La larga violencia colonialista explica la de la rebelión armada. Pero esta

⁸⁸- *Ibíd.*, (p.898).

⁸⁹- *Cahiers Albert Camus VI*, (p.80), artículo publicado originalmente en *L'Express* del 28 de Octubre de 1955 con el título "Les raisons de l'adversaire".

justificación no puede aplicarse más que a la rebelión. ¿Cómo condenar los excesos de la represión si se ignoran o se callan los desenfrenos de la rebelión? E inversamente, ¿cómo indignarse con las masacres de prisioneros franceses si se acepta que los árabes sean fusilados sin juicio? Cada cual justifica el crimen del contrario para seguir adelante. Pero para esta lógica no hay más término que la interminable destrucción."⁹⁰

Esta locura destructiva en la que los propios asesinatos se justifican por los asesinatos del contrario es la expresión más acabada del nihilismo absoluto. Para cualquiera de las partes matar está perfectamente legitimado y cualquier escrúpulo frente a los asesinatos es una muestra de traición.

Si la guerra conlleva siempre sufrimiento, el terrorismo y la represión sangrienta agravan la situación y reflejan un ansia de destrucción que desprecia completamente el valor de la vida humana. A este nihilismo de la violencia extrema, Camus sólo puede oponer la firme creencia en la necesidad de mantener la moderación incluso en las situaciones más terribles. La violencia debe tener límites porque sobrepasarlos significa negar lo mejor del hombre, su sentimiento de solidaridad ante la muerte con el resto de los hombres. El asesinato de civiles, la tortura, los juicios sumarísimos, están, en cualquier circunstancia, más allá de esos límites. Tendremos ocasión de tratar con detalle la cuestión de la solidaridad en el capítulo dedicado a la rebeldía. Digamos únicamente aquí que el rechazo al nihilismo histórico no se hace tanto desde presupuestos morales como desde presupuestos metafísicos. Camus no rechaza el asesinato apoyándose en el precepto moral de no matar sino planteando que el hombre es capaz de lo que puede llamarse "solidaridad existencial" ante una condición mortal compartida por todos; quien mata atenta contra esa solidaridad que para Camus define al hombre. Ello no significa que Camus excluya, al condenar la violencia, las razones morales, sino que la razón última de su condena es de orden metafísico o, si prescindimos del sentido habitual del término que denomina a la corriente filosófica desarrollada por Sartre, de orden existencial.

Estos límites de la violencia, incluso en las situaciones más duras, es lo que defendieron algunos de los nihilistas rusos de 1905. Camus siente respeto y admiración hacia esos revolucionarios y, dentro de *L'Homme Révolté*, el capítulo dedicado al terrorismo individual contiene un apartado, "Les meurtriers délicats", que puede entenderse como un homenaje a esos terroristas

⁹⁰- *Cahiers Albert Camus VI*, (p.158), artículo publicado originalmente en *L'Express* del 10 de Enero de 1956 con el título "Trêve pour les civils".

excepcionales. No hay duda de que el problema de la legitimidad de la violencia, y en especial del asesinato, es un tema que preocupa enormemente a Camus en la época de redacción de su segundo ensayo. Nos encontramos alrededor del año 1946. En ese momento Camus mantiene una dura polémica con Mauriac respecto de las leyes de excepción que deben regir las condenas de los colaboradores franceses con el régimen nazi. Veremos con detalle ese enfrentamiento en el apartado del próximo capítulo dedicado a la relación de Camus con los cristianos. Adelantemos únicamente aquí que, en 1946, con las muertes recientes de amigos y compañeros de la Resistencia, Camus defiende una postura dura que excluye toda flexibilización de las penas por colaboración con el enemigo⁹¹. En opinión del crítico Roger Quilliot, las preocupaciones de la actualidad francesa y europea pueden haber llevado a Camus a alejarse temporalmente del periodismo y a centrarse en la investigación sobre la historia rusa reciente⁹². En cierto modo, la historia pasada ofrece a Camus un ejemplo de moderación que echa en falta en el presente.

En cualquier caso, sean éstos los motivos o no, resulta evidente el enorme interés que van a despertar en Camus personajes históricos como Savinkov, Voinarovski, Sasonov, y muy especialmente Kaliayev y Dora Brilliant, todos ellos pertenecientes a la "Organización de combate" del Partido Socialista Revolucionario, nacida en 1903. Interés que llevará a Camus a compaginar la preparación y redacción de *L'Homme Révolté* (entre 1943 y 1951) con la de su obra dramática *Les Justes* (escrita entre 1947 y 1949), cuyos protagonistas son precisamente Yanek Kaliayev y Dora Brilliant. No nos detendremos aquí en el estudio de los personajes tal y como aparecen en la obra de teatro, análisis que consideraremos en el tercer capítulo de este trabajo. Nos referiremos por el momento a los personajes históricos, al hilo de la exposición que Camus hace de ellos en el apartado ya citado de *L'Homme Révolté*. Estos personajes ponen de relieve que, incluso inmersos en el la revolución histórica, ciertos hombres son todavía capaces de defender y de crear valores.

⁹¹- Los años que siguieron al final de la segunda guerra mundial en Francia fueron especialmente turbulentos. Se planteó qué hacer con un número importante de franceses que habían participado de forma más o menos directa en la deportación de judíos franceses y habían denunciado a miembros de la Resistencia, cumpliendo las exigencias del régimen de Vichy. Las acusaciones fundadas o revanchistas, la demanda de la ejecución estricta de la pena de muerte para los colaboracionistas por parte de algunos sectores y el clima generalizado de sospecha hicieron de ese momento de la historia francesa un período especialmente negro.

⁹²- Véase, en este sentido, la Presentación de *Les Justes*, en *E.* (p.1822).

Todos los personajes históricos a los que hace referencia el capítulo "Les meurtriers délicats", Savinkov, Rachel Louriée, Sasonov, Schweiter, Pokotilov, Voinarovski, Dora Brilliant, Kaliayev, Pollvánov, son terroristas revolucionarios. Están dispuestos a arriesgar sus vidas en provecho de la Revolución Socialista. Pero a diferencia de terroristas anteriores como Pissarev o Netchaïev y de la tendencia revolucionaria posterior, iniciada por Chigalev y que derivará en terrorismo de Estado, los revolucionarios de 1905 tienen escrúpulos morales. Camus dice de ellos:

*"La historia ofrece pocos ejemplos de fanáticos que hayan sentido escrúpulos incluso durante la lucha. A los hombres de 1905, al menos, las dudas no les faltaron nunca."*⁹³

La duda fundamental, que servirá de base para la trama de *Les Justes*, es si la revolución justifica el asesinato de inocentes. Todos los revolucionarios citados lo niegan y con ello demuestran una libertad de espíritu y un sentido crítico que, hoy lo sabemos, morirá con ellos. Solidaridad con los compañeros y sacrificio total por la justicia y la libertad son los valores que rigen la vida de estos hombres. Dispuestos a matar y a morir, estos "asesinos delicados" sólo viven para la Revolución. Pero al mismo tiempo, consideran que en los métodos revolucionarios tiene que haber límites, que la Revolución no puede ser un valor absoluto y que sólo se realiza respetando la vida humana:

*"Para ellos, como para todos los rebeldes hasta ellos, el asesinato se identifica con el suicidio. Una vida se paga entonces con otra vida y, de estos dos holocaustos, surge la promesa de un valor."*⁹⁴

El asesinato se paga con el suicidio, ésta es la primera restricción a los métodos revolucionarios. La segunda es que hay asesinatos necesarios para la causa y otros que no lo son: los segundos deben evitarse a cualquier precio porque ni siquiera el suicidio del asesino los autoriza. A este respecto dice Camus:

"Al mismo tiempo, estos ejecutores, que ponían su vida en peligro y tan totalmente, sólo atentaban contra la de los demás con la conciencia más puntillosa. El atentado contra el Archiduque Sergio fracasa una primera vez porque Kaliayev, aprobado por

⁹³ - H.R., E. (p.573).

⁹⁴ - Ibíd., (p.575-576).

todos sus camaradas, se niega a matar a los niños que se encuentran en el coche del Archiduque."⁹⁵

Ello no impide que Kaliayev vuelva a intentarlo días más tarde y consiga matar al Archiduque que se encuentra esta vez solo. Decididos a matar por la causa, estos hombres son nihilistas. Dispuestos a morir para pagar su crimen, estos hombres defienden con su muerte el valor de la vida humana y superan así el nihilismo: "*Necesario e inexcusable, así es como les aparece el asesinato*"⁹⁶. Frente a los ideólogos radicales anteriores y posteriores, los revolucionarios de 1905 mantienen sus dudas, no sobre los fines de la Revolución pero sí sobre sus métodos. Estos hombres, capaces de suicidarse por motivos de conciencia, son para Camus "*la imagen más pura de la rebeldía*"⁹⁷ y, aunque parezca paradójico, son aquellos que han decidido matar y morir quienes finalmente "*triunfan del nihilismo*"⁹⁸ gracias precisamente a sus dudas.

En último término, el nihilismo para Camus va siempre asociado a la certeza absoluta, a la ausencia de sentido crítico, al dogmatismo de cualquier signo. Recordemos los duros ataques al concepto de ideología: no se trata de defender ciertas posturas políticas frente a otras, sino de condenar cualquiera de ellas desde el momento en que se convierten en fin absoluto que es necesario alcanzar a cualquier precio. El nihilismo histórico y todo el sufrimiento que conlleva es fruto del fanatismo y el único modo de combatirlo es para Camus la moderación en el pensamiento, moderación que deberá ser facilitada y potenciada por el diálogo entre todas las partes, y que deberá traer consigo la moderación en la acción. Esta es, al menos, la esperanza a la que Camus no renunciará nunca.

1.2.2.3. El nihilismo estatalizado: la pena de muerte.

Como ya hemos visto, el nihilismo histórico puede adoptar distintas formas: formas extremas como el terrorismo de Estado (represión y tortura del Estado Francés en Argelia) o el terrorismo revolucionario (los atentados del F.L.N. en Argelia), y formas menos llamativas como la pasividad de los bien-pensantes basada en el formalismo moral burgués. Éstas son algunas de las manifestaciones del nihilismo en la historia, nihilismo que hemos llamado

⁹⁵- *Ibíd.*, (p.574).

⁹⁶- *Ibíd.*, (p.575).

⁹⁷- *Ibíd.*, (p.579).

⁹⁸- *Ibíd.*, (p.579).

absoluto en los casos en que se llega a legitimar el asesinato. A las anteriores formas de nihilismo histórico, Camus va a añadir una práctica que existe en algunos de los Estados llamados "modernos" de su tiempo y que se considera perfectamente legal: la pena de muerte. Camus denuncia crudamente que países democráticos como Francia mantengan en su código penal la condena a muerte al igual que hace la España franquista. En *Réflexions sur la guillotine*, publicado en 1957 junto con otros dos escritos de denuncia de la pena capital, *Réflexions sur la potence* y *La Peine de mort en France*, de Arthur Koestler y Jean Bloch-Michel respectivamente, Camus reúne casi todos los argumentos que pueden esgrimirse contra la pena capital. Nuestra intención no es exponer de forma detallada todos ellos. Presentaremos únicamente aquellos que nos van a permitir demostrar que la aplicación de la pena de muerte puede considerarse como la culminación del nihilismo absoluto histórico, el asesinato legitimado e institucionalizado.

El primer contrasentido al que, en opinión de Camus, uno se enfrenta al considerar la aplicación de la pena de muerte, es que las ejecuciones se realizan a puerta cerrada. Esto es, de por sí, totalmente contradictorio con el carácter mismo de ejemplaridad de la pena al que suelen recurrir los defensores de la pena de muerte. En este sentido Camus dice:

"(...) es necesario matar públicamente o confesar que no nos sentimos autorizados a matar. Si la sociedad justifica la pena de muerte por la necesidad del ejemplo, debe justificarse ella misma dándole la publicidad necesaria."⁹⁹

Pero esta publicidad no se da. El mismo Estado que autoriza las ejecuciones encuentra argumentos para esconder al gran público un acontecimiento que, en pura coherencia, no debería considerarse vergonzoso. Parece lógico entonces pensar que en realidad el Estado no cree en la ejemplaridad de la pena. Camus apunta que, de hecho, existen datos estadísticos que cuestionan el carácter disuasorio de la pena de muerte: en países en los que la pena de muerte ya no se aplica no se ha apreciado ningún aumento de la criminalidad tras la abolición de dicha pena. Puesto que el carácter ejemplar de la pena no parece ser una razón de peso para mantenerla, Camus considera que en realidad la pena de muerte debe entenderse como el método más seguro para eliminar a ciertos sujetos que se consideran especialmente dañinos e irrecuperables para la sociedad. La pena

⁹⁹- R.G., E. (p.1030).

de muerte persigue en realidad la simple eliminación de individuos muy peligrosos con los que el Estado no sabe qué hacer. Evidentemente este argumento no es de recibo en países donde todo el sistema carcelario está, por lo menos teóricamente, planteado con vistas a la reinserción social.

La condena a muerte es entonces, tal y como afirma Camus, pura y simple venganza. Para el autor puede tener sentido considerar la venganza a título individual, pero no lo tiene en absoluto considerarla al nivel del Estado:

*"La ley, por definición, no puede obedecer a las mismas reglas que la naturaleza. Si el asesinato está en la naturaleza del hombre, la ley no está hecha para imitar o reproducir esa naturaleza. Está hecha para corregirla."*¹⁰⁰

Es por lo tanto inadmisibles que un Estado disponga de medios para vengarse. Sin embargo, esto es en realidad lo que ocurre cada vez que alguien es sentenciado a muerte y ejecutado. En estos casos, afirma Camus, el Estado está abusando de su poder.

Este abuso de poder, esta prepotencia del Estado que le lleva incluso a ocupar poderes que no le corresponden, es la manifestación extrema del nihilismo histórico. El nihilista ruso de principios de siglo estaba dispuesto a matar y a morir por la creencia en un futuro mejor. El Estado moderno no necesita de este tipo de sacrificios: él mismo hace la limpieza. Con ello *"usurpa además un privilegio exorbitante, pretendiendo castigar una culpabilidad siempre relativa mediante un castigo definitivo e irreparable"*¹⁰¹. Este es sin duda el argumento central de Camus para pedir la abolición de la pena de muerte. La culpabilidad es relativa en dos sentidos: primero porque el error judicial es un hecho demostrado y la pena de muerte impide cualquier reparación posterior; segundo porque el Estado es co-responsable en ciertos casos de los crímenes cometidos. Este segundo argumento es el que aquí más nos interesa.

Es cierto que existen crímenes horribles y asesinos que parecen irre recuperables para la vida en sociedad. Sin embargo el Estado en el que estos asesinos han crecido es, en parte, responsable de sus crímenes. Camus no quiere con esto eliminar la responsabilidad del individuo. El problema no es aquí absolver o condenar, sino condenar o condenar a muerte. La intención del autor es hacer ver que el Estado es juez y parte en el asunto y que no se puede dejar en sus manos la vida de uno de sus ciudadanos. La

¹⁰⁰- *Ibíd.*, (p.1038).

¹⁰¹- *Ibíd.*, (p.1047).

argumentación de Camus se apoya en el hecho de que el alcoholismo y el hacinamiento aparecen de modo recurrente en las estadísticas francesas de crímenes castigados con la pena de muerte. Incluso aceptando que, afortunadamente, la inmensa mayoría de las personas con problemas de alcoholismo no son asesinos, Camus considera inaceptable que el mismo Estado que favorece el consumo de alcohol y restringe el presupuesto para vivienda social en beneficio de otras partidas pueda erigirse en juez absoluto, como si él estuviera exento de toda culpa.

De lo dicho puede concluirse que la oposición a la pena de muerte por parte de Camus debe entenderse como una oposición al poder excesivo del Estado propiciado por la tendencia nihilista a crear valores absolutos. En este sentido Camus afirma:

“Prohibir la ejecución de un hombre sería proclamar públicamente que la sociedad y el Estado no son valores absolutos, decretar que nada los autoriza a legislar definitivamente, ni a producir lo irreparable.”¹⁰²

La pena de muerte es la manifestación extrema de la creencia en el valor absoluto del Estado. La abolición de la pena de muerte, poniendo en cuestión ese valor, permite el relativismo y es una forma de luchar contra el nihilismo histórico. Por ello, no es de extrañar que las últimas páginas de las *Réflexions sur la Guillotine* traten más del Estado moderno que de la pena de muerte propiamente dicha y que Camus concluya diciendo:

“Hay que (...) proclamar, en los principios y en las instituciones, que la persona humana está por encima del Estado.”¹⁰³

La pena de muerte es sin duda una práctica que repugna a buena parte de los hombres. Esto debería ser ya motivo para cuestionarse su existencia. Sin embargo el plantear además que quien lleva a cabo las ejecuciones, el Estado, está con ello traspasando sus atribuciones, supone llevar la argumentación al terreno de la teoría política. En países no totalitarios como Francia donde el Estado no tiene todos los poderes, el mero hecho de que una persona pueda ser condenada a muerte supone un abuso. Así lo entendió quizás el primer gobierno de François Mitterrand que en 1981, más de veinte años después de

¹⁰²- *Ibíd.*, (p.1060).

¹⁰³- *Ibíd.*, (p.1061).

la muerte de Camus y de la de cierto número de condenados a muerte, abolió la pena capital en Francia.

1.3. CONCLUSIONES: EL “BUEN NIHILISMO”.

Hemos visto hasta el momento las distintas formas en que puede entenderse el nihilismo en la obra de Camus. De modo general puede decirse que el nihilismo, tal y como ha sido considerado en este estudio, es, o una negación del sentido de la existencia (nihilismo metafísico), o una afirmación excluyente de un sólo sentido que anula cualquier otro (nihilismo ideológico o religioso). En realidad, el nihilismo propiamente destructivo es el segundo. En su "Défense de *L'Homme Révolté*", publicada tras las fuertes críticas que recibe su segundo ensayo, Camus afirma:

*"No se puede, en realidad, aislar mis análisis, admitir una crítica de la moral formal propia de la burguesía e ignorar el análisis de la moral cínica propia de las filosofías puramente históricas (...) sólo hay, con rostros diferentes, un único nihilismo del que somos todos responsables y del que no podemos salir más que aceptando todas sus contradicciones. Iré más lejos y diré que el nihilismo se define menos por la negación que por la afirmación de una negación privilegiada, que no tolera ninguna otra clase de negación."*¹⁰⁴

Ante esta valoración negativa del nihilismo cabe preguntarse cómo, partiendo del sentimiento absurdo (que como hemos visto es parcialmente nihilista), Camus puede oponerse al nihilismo sin por ello oponerse al punto de partida de todo su pensamiento. Dicho de otro modo, ¿puede existir un "buen nihilismo" compatible con el sentimiento absurdo? Pensamos que en efecto Camus concede un valor positivo a cierto tipo de nihilismo. En una carta dirigida a Francis Ponge, comentando la obra de éste, *Le parti pris des choses*, y en relación con *Le Mythe de Sysiphe*, Camus afirma:

*"Se trata de saber si puede definirse un "buen nihilismo". Me parece que usted al menos ha demostrado que se podía. A juzgar por sus notas la definición sería ésta: "El buen nihilismo es el que conduce a lo relativo y a lo humano." Comparto esta opinión con usted, a pesar de mi gusto por la ontología (...)"*¹⁰⁵

¹⁰⁴- E. (p.1705-1706), "Défense de *L'Homme Révolté*".

¹⁰⁵- E. (p.1666), "Lettre au sujet du *Parti Pris* de Francis Ponge", (27 de Enero de 1943).

Teniendo en cuenta los dos fragmentos anteriores podemos decir que, en opinión de Camus, existen dos modos genéricos de nihilismo: un nihilismo ideológico que defiende a ultranza una sola interpretación de la realidad, nihilismo que podríamos denominar *integrismo* o *fanatismo* puesto que está basado en la cerrazón absoluta frente a cualquier crítica; un "buen nihilismo" totalmente opuesto al anterior porque conduce a *"lo relativo y a lo humano"*. Sin duda este "buen nihilismo" coincide con el que hemos llamado "nihilismo metafísico", el mismo que hemos identificado al considerar el sentimiento de absurdo, nihilismo que surge al enfrentarse el hombre con su condición mortal, pero que consigue superarse a sí mismo haciendo de la vida humana un valor por encima de cualquier otra consideración dogmática o ideológica.

El "buen nihilismo" tendrá presente que la vida humana es breve y por ello mismo deberá ser respetada y dignificada. El "buen nihilismo" no apoyará ni la revolución sangrienta en nombre de la Historia, ni el pacifismo hipócrita en nombre de la Virtud, ni ningún otro absolutismo religioso, moral o político. Se trata de promover una lucha sostenida, continuamente consciente de sus límites, en defensa primero de la vida humana, y después de la libertad y de la justicia. Éste es el "buen nihilismo" para Camus. Nihilismo porque defiende la vida humana aún sabiendo que la vida humana es efímera, pero nihilismo afirmativo porque para defenderla es necesario destruir aquello sobre lo que se asienta la injusticia. Nihilismo *bueno*, en suma, porque consigue dotar de sentido esa vida efímera sin por ello hacerla aspirar a lo eterno.

Este "buen nihilismo" exigirá que el absurdo sea superado, que la realidad de una condición no ahogue lo valioso de esa misma condición. Así pueden entenderse las palabras de Camus con las que concluye la crítica a la obra de Francis Ponge:

*"Si no sintiera un profundo temor de las magníficas generalizaciones al modo de Nietzsche, le diría a usted: "El sentimiento de absurdo, es el mundo que se está muriendo. La voluntad de absurdo, es el mundo nuevo."*¹⁰⁶

La segunda parte de nuestro trabajo se ocupará pues de esa "voluntad de absurdo" que no es nada distinto de la "rebeldía":

*"Hay pues que desplazar el razonamiento del absurdo hacia su equivalente en existencia que es la rebeldía."*¹⁰⁷

¹⁰⁶- *Ibíd.*, (p.1667).

¹⁰⁷- "Remarque sur la révolte", *E.* (p.1697), en *L'Existence*, 1945.

Digamos, para concluir, que el sentimiento de absurdo posee un componente nihilista innegable que consiste en enfrentar al hombre con su condición mortal y con la ausencia de un sentido prefijado de la existencia. No existe un mundo distinto del mundo físico en el que vivimos, ni existe un Dios que justifique el sufrimiento que padecemos, ni tampoco hay más reglas o valores que los que sepamos extraer de una condición que, si bien a menudo deploramos, también aceptamos desde el momento en que seguimos viviendo. El sentimiento de absurdo nos revela la profunda soledad del hombre, pero también su enorme libertad para crear unos valores de los que será el único responsable y que le van a permitir rebelarse contra aquel sufrimiento que no es inherente a su condición.

Si el hombre acepta el reto y no se esconde tras planteamientos tranquilizadores que anulan el sentimiento absurdo, lo que Camus llama esperanza, tendrá que luchar por defender los valores que van a dar un sentido estrictamente humano a su vida. En este punto el hombre supera el sentimiento de absurdo y su nihilismo constitutivo e inicia un proceso creador y afirmador.

Si, por el contrario, el hombre persiste en una posición nihilista en la que la nueva libertad le sirve para no creer en nada o para creer ciegamente en nuevos ídolos y en nuevos valores absolutos, sus únicas salidas son o el suicidio o el asesinato o una combinación de ambos. En ese caso caemos en un nihilismo absoluto que termina por rebajar totalmente el valor de la vida humana.

PRIMERA PARTE

ABSURDO Y NIHILISMO, EL PUNTO DE PARTIDA.

CAPÍTULO SEGUNDO

CRÍTICAS A CIERTAS POSTURAS TENDENTES AL NIHILISMO.

***«Car l'espoir, au contraire de ce qu'on croit,
équivaut à la résignation.
Et vivre, c'est ne pas se résigner.»***

Camus, Noces, 1938

***«Toda la infelicidad del mundo
proviene de la cobardía.»***

Bertolt Brecht

CAPÍTULO SEGUNDO:

CRÍTICAS A CIERTAS POSTURAS TENDENTES AL NIHILISMO.

2.1. CRÍTICA AL EXISTENCIALISMO.

Empezaremos el análisis de lo que hemos llamado "posturas tendentes al nihilismo" por el estudio del existencialismo. Esta elección se basa en la asimilación habitual entre Camus y Sartre, tanto en el ámbito literario como en el filosófico, que no por extendida deja de ser menos discutible¹. Antes de abordar hegelianismo y marxismo por una parte y cristianismo por otra, nos parece necesario determinar si Camus puede considerarse, en alguna medida, existencialista. Nuestro comentario se centrará especialmente en el existencialismo ateo de Sartre dado que la relación personal entre ambos, así como la coincidencia de los temas tratados, ha propiciado la asimilación mencionada.

La crítica especializada francesa de los últimos años parece haber abandonado mayoritariamente la inclusión de Camus entre los pensadores existencialistas. Estudios tan reconocidos como los de R. Quilliot consideran la obra de Camus, por numerosos motivos que tendremos ocasión de analizar, como contraria al existencialismo. No obstante, en los años 40 y 50 esta distinción no es tan clara, opinión que parece haber llegado hasta nuestros

¹- A. Abbou, en 1969, reseñaba en "La pensée d'Albert Camus en question" el desacuerdo generalizado en torno a la interpretación del pensamiento de Camus diciendo: "*Pensamiento no existencial según M. Poirier, existencial para Sarocchi y coincidente con las condiciones marcadas por E. Mounier (...), humanismo existencial según A. Nicolas (...)*" (p.170).

Por su parte, J.L.Curtis, en un artículo expresivamente titulado "Albert Camus as anti-existentialist", resume así el clima interpretativo que reina todavía en 1975: "*What is rather disturbing is the astonishing number of obtuse and misleading statements one can find concerning Camus' attitude towards the phenomenon of existentialism (...) not only was Camus not existentialist (even sans le savoir); he was patently against both literary and philosophical manifestations of existential concepts.*" (p.111).

días de la mano de la crítica soviética² y que perduraba en los 60 y 70³. Este hecho nos obliga a considerar con cierto detalle cuáles pueden haber sido los motivos de semejante confusión.

2.1.1. Camus ¿existencialista?

2.1.1.1. La polémica con Henri Troyat: *Calígula* como ilustración del existencialismo.

En 1946 la revista *N.E.F.* publica una crítica de Henri Troyat dedicada a la obra de teatro *Calígula* en la que su autor, tal y como señala el mismo Camus, afirma: "*Toda la obra del Sr. Camus no es sino una ilustración de los principios existencialistas del Sr. Sartre.*"⁴ Ante una afirmación tan rotunda y que no comparte en absoluto, Camus dirige una carta al Director de la *N.E.F.* con la intención de desmarcarse claramente de la filosofía existencialista. Allí dice: "*Pero empiezo a estar ligeramente (muy ligeramente) impacientado por la confusión continua que me asocia con el existencialismo.*"⁵ Tres son las razones a las que alude Camus en dicha carta para probar el error de interpretación de Troyat. Dado el interés que muestra Camus en desmentir las palabras de Troyat, hemos creído oportuno considerar aquí, con algo de detalle, los argumentos del autor, tanto más cuanto veremos que la cuestión de si Camus es o no existencialista está muy lejos de ser un tema zanjado en la actualidad.

La primera de estas razones que menciona Camus es que *Calígula* está escrita en 1938 es decir con anterioridad a la publicación, por parte de Sartre,

²- En "Albert Camus devant la critique soviétique", Nadine Natov hace un repaso de la acogida de las obras de Camus por parte de los críticos soviéticos. Al margen del carácter marcadamente ideológico de la mayoría de las críticas citadas, se desprende de su estudio la asimilación, también mayoritaria, de Camus con la corriente existencialista. Críticos como Velikovski, al que consideraremos con algo más de detalle, Kuznetsov, Soloviev, Dneprov y Latynina coinciden en hablar del existencialista Camus en los años 60 y 70.

³- En la nota 1 (p.111) del artículo de J. L. Curtis citado, aparecen algunos de los críticos occidentales que en esas fechas todavía mantienen la asimilación de Camus al existencialismo; entre ellos, André Nicolas, *Une philosophie de l'existence: Albert Camus*; Franz Rauhut, "Du Nihilisme a la Mesure et l'amour des hommes"; Pierre-Henri Simon, *Présence de Camus*.

⁴- "Lettre à M. le Directeur de la *NEF*", Enero de 1946, *Th.R.N.* (p.1746).

⁵- "Lettre à M. le Directeur de la *NEF*", Enero de 1946, *Th.R.N.* (p.1745-1746).

de cualquier escrito que sienta las bases de su existencialismo ateo. La primera obra de Sartre que aborda cuestiones propiamente existencialistas, *El Ser y la Nada*, se publica en 1943 y su conocida conferencia *L'Existentialisme est un Humanisme* en 1946. Por lo tanto, es cierto que resulta al menos anacrónico decir que *Caligula* "ilustra" los principios existencialistas de Sartre. Es más para Camus, y esto es lo que tendremos que demostrar, ni siquiera hay coincidencia entre los planteamientos de su obra de teatro y la filosofía de Sartre: Camus afirma rechazar los planteamientos teóricos de la filosofía existencialista.

En segundo lugar, Camus señala que una parte de *Le Mythe de Sisyphe* está dedicado a criticar expresamente las filosofías existencialistas (recordemos lo dicho anteriormente sobre Kierkegaard y el suicidio filosófico). Este segundo argumento merece que nos detengamos ya que no todos los comentaristas de *Le Mythe de Sisyphe* parecen estar de acuerdo con el propio Camus.

S. Velikovski, en un artículo de 1978, "Camus y el existencialismo"⁶, distingue, apoyándose en lo que cree ser la opinión mayoritaria de la crítica, al Camus de *Le Mythe de Sisyphe* del autor de *L'Homme Révolté*. Velikovski afirma: "*Si la naturaleza existencialista de las ideas del joven Camus (comprendido Le Mythe de Sisyphe aparecido en 1942) no es puesta en duda por los especialistas de Camus, algo muy distinto sucede con su pensamiento de finales de los años cuarenta y de los cincuenta*"⁷. Esta afirmación es más que discutible. Prueba de ello son los comentarios de R. Quilliot, precisamente uno de los grandes especialistas de la obra de Camus, sobre las relaciones de Camus con el existencialismo. A diferencia de la opinión de Velikovski, Quilliot establece la continuidad entre las tesis defendidas en los dos ensayos: "*(...) la actitud de Camus era radicalmente anti-existencialista en sus conclusiones. A pesar de sus reiteradas negativas, se rechaza el ver que "Le Mythe de Sisyphe estaba dirigido contra los llamados filósofos existencialistas" a los que reprocha precisamente el desembocar o "en la divinidad mediante la crítica de la razón", o en "una divinización, pero que es simplemente la de la historia", con la que L'Homme Révolté pretenderá saldar definitivamente las cuentas*"⁸. Ignorando lo anterior, Velikovsky habla incluso, refiriéndose a las ideas que

⁶ - "Camus et l'Existentialisme", artículo publicado en *Inozemma filologia* en 1978, nº 52 (L'VOV), traducido del ruso y publicado en 1985 en *R.L.M.*, A.C.12, (p.83-94).

⁷ - S. Velikovski, "Camus et l'existentialisme", en *R.L.M.*, A.C. 12, (p.84).

⁸ - R.Quilliot, *La mer et les prisons*, (p.122).

aparecen en el primer ensayo de Camus, de *"la más extrema y sin duda la más clara cristalización del discurso existencialista"*⁹.

Quilliot no está solo. M.-L. Audin señala, en un artículo aparecido en 1991, en la misma revista en que se publica el estudio de Velikovski¹⁰, la dureza de las críticas de Camus hacia filósofos existencialistas como Kierkegaard, Jaspers o Husserl¹¹. La autora lleva a cabo un minucioso análisis de los términos empleados por Camus en *Le Mythe de Sisyphe* para calificar las ideas de los autores mencionados, poniendo así de manifiesto el carácter negativo de términos como *Esperanza*, *Salto* o *Ilusión*, términos recurrentes al referirse a dichos autores (términos anteriormente considerados al referirnos al suicidio filosófico en el primer capítulo). Este crítico señala la existencia, en el primer ensayo de Camus, de un conjunto de equivalencias ("*Jaspers*__"*caricatura*"; *Chestov*__"*malabarista - escamotear - ocultamiento*"; *Kierkegaard* __"*juego - pseudónimos*"; *Husserl*__"*l'interna mágica*") que, en sus propias palabras, *"revela y estigmatiza la cobardía o la mala fe del filósofo existencial al tiempo que su errar intelectual."*¹² Audin, recurriendo al texto del "Apéndice" de *Le Mythe de Sisyphe* (dedicado al absurdo en Kafka), pone de manifiesto una visión totalmente negativa del filósofo existencialista por parte de Camus: *"Este personaje que practica "el escamoteo y la huida frente a lo que el espíritu descubre" se convierte, como todo ser vivo bajo el signo de la Esperanza transcendental, en "AUTOMAT[A] inspirad[o] [...] librad[o] todo [él] a las humillaciones de lo divino" (E.,p.206)."*¹³ La conclusión de semejante análisis es clara; para Audin el hombre absurdo de Camus no corresponde en absoluto al pensador existencialista: *"Actitud de observación y de rechazo: ya que el hombre absurdo marca su diferencia y su oposición, su espíritu crítico y la justeza de su juicio, oponiéndose a integrar al entramado metafórico que teje su propia experiencia vital las metáforas más reveladoras del proceder del filósofo existencial (...): "salto", "saltar" (E., p.125); "rosas de la ilusión" (E., p.128), "predicación" (E., p.134), "sueño" (E., p.142); "paz envenenada" (E., p.112); "gran grito de esperanza" (E., p.127): "El hombre absurdo (...) está poco dispuesto a saltar." (E., p.125), "No quiere saber nada de la predicación."*

⁹- Velikovsky, "Camus et l'existentialisme", en *R.L.M.*, A.C. 12, (p.84).

¹⁰- "*Le Mythe de Sisyphe* ou l'autre scène", *R.L.M.*, A.C. 14 (1991).

¹¹- Con la inclusión de Husserl entre los filósofos existencialistas, Audin no hace sino recoger la propia apelación de Camus. Tendremos ocasión de considerar, a lo largo de este estudio, los motivos que llevan a Camus a considerarlo existencialista y no fenomenólogo.

¹²- "*Le Mythe de Sisyphe* ou l'autre scène", *R.L.M.*, A.C. 14 (1991), (p.29).

¹³- *Ibíd.*.

(E., p.134)."¹⁴ El hombre absurdo de Camus mantiene una posición de "lucidez consciente" que lo separa de cualquier "divinización" existencialista.

Pensamos que esta segunda interpretación de *Le Mythe de Sisyphe* es, sin duda alguna, más acertada que la primera. Por una parte, confirma la opinión que el propio Camus tiene de su obra, lo que es siempre deseable aunque no determinante. Por otro lado, y esto nos parece mucho más relevante, el análisis de Audin es perfectamente coherente con la noción de suicidio filosófico que ya hemos tenido ocasión de comentar. Recordemos que Camus entiende por suicidio filosófico la auto-negación de las premisas que en su opinión aparecen en los pensamientos de Kierkegaard y Husserl entre otros. Por el contrario la tesis de Velikovski, a pesar de ser atrayente por su simplicidad (Camus evolucionaría desde una postura existencialista correspondiente al ciclo absurdo, hacia una postura muy crítica representada por las obras del ciclo rebelde), contradice fragmentos fundamentales de *Le Mythe de Sisyphe*, como por ejemplo:

*"(...) limitándome a las filosofías existenciales, veo que todas sin excepción, me proponen la evasión. Mediante un razonamiento singular, partiendo del 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 de esperar en lo que los desarma. Esa esperanza forzosa es en todos de esencia religiosa."*¹⁵

Este fragmento tendería a apoyar la interpretación de Audin en contra de la de Velikovski: las filosofías existenciales son para Camus un modo de anular el absurdo y no de superarlo, y no parece que el existencialismo sartriano quede al margen de semejante crítica. Incluso si Velikovski dice compartir su interpretación con la mayoría de los especialistas de Camus¹⁶, ésta nos parece, como dice Curtis, una visión "obtusa y errónea"¹⁷, en flagrante contradicción con lo expuesto por Camus en *Le Mythe de Sisyphe*. No obstante, Velikovski es plenamente consciente del anti-existencialismo de Camus en *L'Homme Révolté*, señalando con toda claridad el rechazo del

¹⁴- *Ibid.*, (p.41).

¹⁵- M.S., E. (p.122).

¹⁶- Probablemente Velikovski se está refiriendo únicamente a la crítica soviética a la que ya hemos aludido.

¹⁷- Vid. supra, nota 1 de este capítulo.

axioma existencialista, *la existencia precede a la esencia*¹⁸ y concluyendo que *L'Homme Révolté* "denota así un alejamiento de la visión existencialista y un giro hacia una filosofía esencialista del hombre"¹⁹ que el crítico considera, por otra parte, perfectamente retrógrada y "por debajo del nivel de los conocimientos acumulados tanto por el pensamiento filosófico como por la antropología histórica de nuestro siglo"²⁰.

Volviendo ahora a los argumentos presentados por Camus contra Troyat, el autor señala, en tercer lugar, que hablar del "absurdo del mundo" no significa aceptar la visión del mundo existencialista, con su metafísica y su moral. El autor menciona su escepticismo frente a la razón para explicar su rechazo del "sistema" existencialista pero al mismo tiempo deja entrever que, además de este motivo genérico, válido para cualquier sistema filosófico, existen razones concretas que lo alejan del existencialismo sartriano.

La actitud distante que Camus mantiene frente al existencialismo no se manifiesta únicamente en el desmentido a la afirmación de Troyat. Las alusiones en este sentido son constantes y ya desde el año 1945, tras la publicación de *Le Mythe de Sisyphe*, Camus aprovecha todas las ocasiones que se le presentan para marcar las distancias respecto del existencialismo. En una entrevista de finales de ese año Camus afirma:

*"No, no soy existencialista. Sartre y yo nos extrañamos siempre de ver asociados nuestros nombres.(...) Sartre es existencialista, y el único libro de ideas que yo he publicado: Le Mythe de Sisyphe, estaba dirigido contra los llamados filósofos existencialistas."*²¹

Y poco después, en una nueva entrevista, Camus define con más detalle su posición:

"El existencialismo tiene dos formas: una con Kierkegaard y Jaspers desemboca en la divinidad mediante la crítica de la razón, la otra, que llamaré existencialismo ateo, con Husserl,

¹⁸- Velikovski alude a la acusación de paradoja vacía que Camus desarrolla contra el principio existencialista, en H.R., *E.* (p.699), cuestión que desarrollaremos en el apartado 2.1.2.2.2..

¹⁹- Velikovski, artículo cit. (p.87).

²⁰- *Ibíd.*, (p.89).

²¹- "Non, je ne suis pas existencialiste...", recogido por Jeanine Delpech en *Les Nouvelles Littéraires*, 15 de Noviembre de 1945, *E.* (p.1424).

Heidegger y pronto Sartre, termina también en una divinización, pero que es simplemente la de la historia, considerada como el único absoluto. Ya no se cree en Dios, pero se cree en la historia. Por mi parte, comprendo bien el interés de la solución religiosa, y percibo muy especialmente la importancia de la historia. Pero no creo ni en una ni en otra, en sentido absoluto (...) me resultaría muy molesto que me forzasen a elegir entre San Agustín y Hegel. Tengo la impresión de que debe haber una verdad soportable entre los dos."²²

Camus entiende el existencialismo como "divinización", como planteamiento de un absoluto sea éste trascendente o aparentemente immanente. En este sentido las posturas existencialistas anulan el absurdo que, como vimos, era una tensión constante entre la necesidad de sentido del hombre y la ausencia de tal sentido en la realidad. El sentido del mundo está en Dios para unos y en la Historia para otros, pero en ambos casos hay un sentido absoluto que destruye el absurdo en vez de superarlo. La crítica al existencialismo debe entenderse entonces dentro del contexto más amplio de la crítica al nihilismo, es decir como crítica de una ideología dogmática.

Es comprensible entonces la rotundidad con la que Camus rechaza el programa intelectual que presenta Sartre en *Les Temps Modernes*, revista que se convertirá en el escaparate del existencialismo a partir de 1946: "el manifiesto de Sartre, en el primer número de "Temps Modernes" me parece inaceptable".²³ Analicemos con algo de detalle lo dicho por Sartre en este "manifiesto".

2.1.1.2. Camus y el "Manifiesto existencialista": el concepto "contrarrevolucionario" de naturaleza humana.

El artículo con el que se abre la revista, fundada por Merleau-Ponty y Sartre y dirigida por este último, verdadera declaración de principios de la tendencia intelectual de la publicación, desarrolla principalmente la crítica al concepto "burgués" de "naturaleza humana". Según Sartre "La clase burguesa (...) puede definirse intelectualmente por el uso que hace del espíritu de análisis, cuyo postulado inicial es que los compuestos deben reducirse necesariamente a una disposición de elementos simples."²⁴ Este análisis supone también que

²²- Entrevista a "Servir" del 20 de Diciembre de 1945, *E.* (p.1427-1428).

²³- "Lettre a M. le Directeur de la NEF", Enero de 1946, *Th.R.N.* (p.1746).

²⁴- *Les Temps Modernes*, nº1, (1945), "Présentation", (p.8).

*"La realidad se haya refugiado en los términos últimos de la descomposición. Estos (...) conservan sus propiedades esenciales de forma inalterable, tanto si entran en el compuesto como si existen en estado libre (...) hay una naturaleza inmutable del hombre."*²⁵ A partir de estos dos postulados del espíritu analítico burgués, Sartre expone las implicaciones políticas de tal análisis: *"Después de 150 años, el espíritu de análisis sigue siendo la doctrina oficial de la democracia burguesa (...) Persiste en no ver más que hombres, en proclamar la identidad de la naturaleza humana a través de todas las variedades de situación: pero es contra el proletariado contra quien lo proclama."*²⁶

La conclusión de Sartre es clara: existe una visión analítica de la realidad que se encuentra en la base de la democracia liberal burguesa y que orienta sus análisis políticos. Éstas son las palabras de Sartre: *"De hecho, uno se hace burgués eligiendo, de una vez por todas, una cierta visión analítica del mundo que se intenta imponer a todos los hombres y que excluye la percepción de las realidades colectivas."*²⁷

El "burgués" tiene una visión individualista del hombre, anclada en la noción estática de "naturaleza humana" y no contempla la importancia e influencia del grupo en la determinación de lo que se es. Sartre mantiene que el hombre *"manifiesta su medio profesional, su familia, su clase y finalmente, puesto que está situado respecto del mundo entero, es el mundo lo que manifiesta."*²⁸ Afirma además que la elección del punto de vista analítico es resultado de una voluntad política bien determinada: *"Estamos persuadidos de que el espíritu de análisis ha sobrevivido y que su única utilidad es hoy la de turbar la conciencia revolucionaria y aislar a los hombres en provecho de las clases privilegiadas."*²⁹

La propuesta sartriana, tal y como él mismo la define, consiste en una *"concepción sintética de la realidad, cuyo principio es que un todo, cualquiera que éste sea, es diferente en naturaleza de la suma de sus partes."*³⁰ En la propuesta de Sartre, fiel heredero del holismo de Durkheim, el concepto de "naturaleza" será sustituido por el de *"condición metafísica"*, que queda definido como *"el conjunto de las constricciones que limitan (a los hombres) a*

²⁵- *Ibíd.*, (p.8-9).

²⁶- *Ibíd.*, (p.10).

²⁷- *Ibíd.*.

²⁸- *Ibíd.*, (p.14).

²⁹- *Ibíd.*, (p.12).

³⁰- *Ibíd.*, (p.13).

*priori, la necesidad de nacer y de morir, la de ser finito y la de existir en el mundo en medio de otros hombres."*³¹

A partir de esta base teórica, Sartre pretende construir una "antropología sintética" con el objetivo político de liberar al hombre. Superando la antinomia de la conciencia contemporánea³², Sartre cree poder proponer un nuevo punto de vista que compagine análisis y síntesis, y cuyo eje es la noción de libertad existencialista: "Concebimos sin dificultad que un hombre, incluso si su situación lo condiciona totalmente, pueda ser un centro de indeterminación irreducible. Este sector de imprevisión que se recorta también en el campo social, es lo que llamamos libertad y la persona no es otra cosa que su libertad. Esta libertad, no hay que verla como un poder metafísico de la "naturaleza" humana, ni es tampoco la licencia de hacer lo que uno quiera, ni ningún refugio interior que nos quedaría incluso si estuviésemos encadenados. No hacemos lo que queremos y sin embargo somos responsables de lo que somos. (...) En este sentido, la libertad podría parecer una maldición, es una maldición. Pero es también la única fuente de la grandeza humana."³³

De todo lo expuesto ¿Qué es lo que parece inaceptable a Camus? Sin duda alguna, y con carácter previo a cualquier otra consideración, a Camus le molesta la interpretación ideológica que hace Sartre del concepto de naturaleza humana, mera artimaña teórica de la clase burguesa para mantener sus privilegios. Camus, que no comparte el sustrato "revolucionario" de los intelectuales de izquierdas, no se resigna a ver en la noción de naturaleza humana un instrumento de la lucha de clases. Dicho esto, Camus tampoco entiende la solución teórica sartriana consistente en afirmar la libertad irrenunciable del hombre a partir del condicionamiento que supone el "estar en situación". Ello le lleva a escribir en sus *Carnets* de 1946:

³¹- *Ibíd.*.

³²- Sartre define esta antinomia de la conciencia contemporánea como un desgarramiento: "Aquellos que defienden por encima de todo la dignidad de la persona humana, su libertad y sus derechos imprescriptibles, se inclinan a pensar según el espíritu de análisis que concibe a los individuos fuera de sus condiciones reales de existencia y que los dota de una naturaleza inmutable y abstracta, que los aísla y engaña a propósito de la solidaridad. Aquellos que han comprendido plenamente que el hombre está enraizado en la colectividad y que quieren afirmar la importancia de los factores económicos, técnicos e históricos, se refugian en el espíritu de síntesis que, ciego respecto de las personas, no tiene ojos más que para los grupos." (p.15).

³³- *Ibíd.*, (p.17).

*"El existencialismo ha conservado del hegelianismo su error fundamental que consiste en reducir al hombre a la historia. Pero no ha conservado su consecuencia que es negarle, de hecho, toda libertad al hombre."*³⁴

En último término, Camus se está preguntando cuál es el fundamento de la indeterminación humana si se niega la existencia de una naturaleza humana. Ello le lleva a postular que, en contra del existencialismo sartriano, existe una naturaleza humana, naturaleza defendida ya por los griegos, y no sólo arma teórica de la burguesía desde el siglo XVIII como plantea Sartre:

"¿Qué imaginación nos queda para ese equilibrio superior en el que la naturaleza compensaba la historia, la belleza el bien (...) Le damos la espalda a la naturaleza, la belleza nos avergüenza. (...)

*He aquí por qué es indecente proclamar hoy que somos hijos de Grecia. O entonces somos los hijos renegados."*³⁵

Sin duda la noción de naturaleza humana es uno de los puntos teóricos fundamentales para entender lo que separa a Camus del existencialismo sartriano y en general de la filosofía contemporánea. Este concepto merecerá toda nuestra atención al ocuparnos con más detalle, en el próximo apartado, de las diferencias teóricas entre ambas propuestas.

2.1.1.3. Conclusión.

De lo dicho anteriormente se desprende con claridad el rechazo argumentado, por parte de Camus, de la asimilación de su pensamiento a la filosofía existencialista y en especial al existencialismo ateo de Sartre. En primer lugar, el existencialismo sartriano se le presenta como un "sistema filosófico" y su lógica interna asusta al a-sistemático Camus. Además, en ella ve la marca del racionalismo historicista hegeliano y la amenaza del determinismo de situación. En segundo lugar, Camus lo considera un pensamiento contradictorio respecto del punto de partida "absurdo", pensamiento que caracteriza como "suicidio filosófico". Si a ello añadimos su reticencia ontológica a abandonar la noción de "naturaleza humana" nos

³⁴ - *Carnets II*, (p.180).

³⁵ - "L'Exil d'Hélène", *L'Eté, E.* (p.854).

parece demostrado que es un error, incluso un contrasentido, decir que Camus es existencialista.

Sin embargo, ante la necesidad que tuvo Camus de insistir sobre esta diferencia, cabe preguntarse si las comparaciones reiteradas entre Sartre y Camus están realmente exentas de todo fundamento o si, por el contrario y a pesar de Camus, es posible establecer conexiones no sólo aparentes entre ambos autores. Responder a esta cuestión es el propósito del siguiente apartado en el que intentaremos profundizar en la comprensión que Camus tiene del existencialismo. Para ello consideraremos con detalle las numerosas críticas que Camus realiza contra el existencialismo de Sartre y sus referencias al existencialismo como método. Analizaremos igualmente el planteamiento de Sartre en *L'Existentialisme est un Humanisme*, conferencia en la que éste sistematiza las bases teóricas de su existencialismo y que Camus utilizó para formarse su particular concepto del existencialismo.

2.1.2. Críticas de Camus al existencialismo de Sartre.

2.1.2.1. Críticas de pesimismo, impotencia y "angoisse pour l'angoisse".

Haciendo referencia a una obra de Georges Bataille, Camus dirá:

“Simplemente, encuentro en ella los signos de un amor de la angustia por la angustia misma que no puedo aceptar. Es precisamente esto lo que reprocharía a ciertas formas de filosofía existencial. Hacen de la angustia un límite del hombre, una cima que no puede superar. Pero la angustia no es ni más ni menos consciente que la felicidad, o la paciencia o el interés, o la satisfacción. La escala de valores que se introduce de este modo me parece baja.”³⁶

No hay duda de que estos comentarios realizados en 1944 son una crítica implícita al existencialismo de Sartre y a su noción de angustia y que resumen la opinión que Camus mantiene desde la publicación, en 1938, de la primera novela de Sartre, *La Náusea*.

La crítica al existencialismo como pesimismo se encuentra por primera vez en algunas referencias a la noción de angustia que aparecen en la crítica

³⁶- "Lettre a Guy Dumur", 22 Marzo de 1944, *E.* (p.1670).

literaria que Camus realiza de la primera novela de Sartre. En ese estudio Camus dice de la angustia:

*"Y vivir juzgando que es en vano, he aquí lo que crea la angustia. A fuerza de vivir contra corriente, una desgana, una rebeldía transporta a todo el ser, y a la rebeldía del cuerpo, a ella se la llama náusea."*³⁷

Hasta aquí nada parece distinguir el pensamiento de ambos autores. La noción de "náusea" en Sartre puede entenderse como la expresión corporal del "absurdo" de Camus: la ausencia de sentido de la existencia crea en quien la sufre un sentimiento de rechazo, una "rebeldía del cuerpo" llega a decir Camus, comparable al sentimiento de absurdo que describe Camus en *Le Mythe de Sisyphe* y que hemos considerado en el capítulo anterior. Sin embargo, Camus dice unas líneas más abajo:

*"Ya que el error de cierta literatura, es creer que la vida es trágica porque es miserable.(...) Puede ser trastornadora y magnífica, he aquí su tragedia. Sin la belleza, el amor o el peligro, sería casi fácil vivir. Y el héroe del Sr. Sartre no ha ofrecido el verdadero sentido de su angustia cuando insiste sobre lo que le repugna en el hombre, en vez de fundar sobre algunas de sus grandezas las razones de desesperar."*³⁸

En estas líneas se encuentra resumido el sentido de la crítica al existencialismo como *"gusto de la angustia por la angustia misma"* al que nos referíamos antes. Los comentarios sobre el "error" de *La Náusea* son significativos: la angustia es sin duda una forma del sentimiento de absurdo pero, precisamente, su forma más negativa y más pesimista, una forma perversa porque no tiene en cuenta la verdadera "tragedia" humana: una vida en la que el hombre puede ser feliz contra la muerte. Lo que puede parecer un detalle de crítico puntilloso no lo es en absoluto. En un pensamiento como el de Camus que busca el camino de la rebeldía contra el sinsentido de la existencia, partir de un "absurdo optimista" o de una "angustia pesimista" no es indiferente. El primero permite la superación del nihilismo mediante la creencia en ciertos valores; el segundo supone la asunción del nihilismo y no parece

³⁷- *"La Nausée de Jean-Paul Sartre"*, en *Alger Républicain*, 20 de Octubre de 1938, E.(p.1418).

³⁸- *Ibíd.*, (p.1418-1419).

indicar ninguna vía de superación. Esto es probablemente lo que quiere decir Camus cuando afirma:

*"Constatar el absurdo de la vida no puede ser un fin, sino sólo un comienzo. Es una verdad de la que han partido casi todos los grandes pensadores. No es este descubrimiento lo que interesa, sino las consecuencias y las reglas de acción que se extraen de él."*³⁹

Unos meses más tarde, tras la publicación de *Le Mur*, Camus insiste sobre el pesimismo y la impotencia de una obra y unos personajes que están anclados en el absurdo. Comentando esta segunda obra literaria de Sartre, Camus apunta:

*"Hay en el Sr. Sartre un cierto gusto por la impotencia, en sentido pleno y en sentido fisiológico, que lo empuja a elegir personajes que han llegado a los confines de ellos mismos y que tropiezan contra un absurdo que no pueden superar. Chocan contra su propia vida, y diría incluso que por exceso de libertad."*⁴⁰

En las líneas siguientes Camus precisa qué entiende por exceso de libertad:

*"Esos seres permanecen sin ligaduras, sin principios, sin hilo de Ariadna, libres hasta el punto de desagregarse, sordos a las llamadas de la acción y de la creación."*⁴¹

Los personajes de *Le Mur* son para Camus "libres" pero "su libertad no les sirve de nada"⁴². Quizás el personaje sartriano que mejor encarna ese absurdo sin salida es Paul Hilbert, protagonista de "Erostrate"⁴³. Sartre lo caracteriza como "un hombre que no quiere a los hombres"⁴⁴. Llegado al límite de su misoginia, Paul Hilbert se convierte en asesino: elige al azar sus

³⁹- *Ibíd.*, (p.1419).

⁴⁰- "*Le Mur* de Jean-Paul Sartre", en *Alger Républicain*, 12 de Marzo de 1939, *E.* (p.1420).

⁴¹- *Ibíd.*.

⁴²- *Ibíd.*, *E.* (p.1421).

⁴³- *Le Mur*, (p.79-99).

⁴⁴- *Le Mur*, "Erostrate", (p.90).

víctimas reservándose para él la última bala. Pero es un nihilista absoluto, ni siquiera tendrá la fortaleza de terminar con su vida, sabe que otros lo harán por él.

El juicio sobre Sartre escritor es ambiguo, como el propio absurdo, a medio camino entre el nihilismo y la conciencia de la realidad:

*"Un gran escritor trae siempre consigo su mundo y su predicación. La del Sr. Sartre convierte a la nada, pero también a la lucidez."*⁴⁵

Sin duda las dos críticas literarias anteriores no pueden considerarse como críticas a la filosofía existencialista. Del mismo modo que Camus y sus ideas no pueden asimilarse al planteamiento vital de Meursault, su "extranjero", los personajes de Sartre no son necesariamente un ejemplo del existencialismo de su autor. Sin embargo, estas críticas sí son reveladoras de la postura de rechazo de Camus frente a personajes "absurdos en existencia" como los héroes de Sartre.

Ya vimos, al tratar del absurdo en el primer capítulo, que ese sentimiento es un estado de ánimo fundamental para aprehender la realidad. No obstante, al tratarse de un sentimiento nihilista, no puede, según Camus, servir de base para orientar el comportamiento del hombre. Es por tanto un punto de partida existencial pero nunca el fundamento del comportamiento.

Ello explica que en sus críticas al existencialismo de Sartre, la principal objeción de Camus sea que el absurdo, negando los juicios de valor en favor de los juicios de hecho, es totalmente incapaz de explicar las preferencias vitales y el hecho mismo de seguir viviendo. Ésta es la opinión que aparece en la carta que el autor dirige a Pierre Bonnel en 1943⁴⁶. En el mismo sentido pueden entenderse las referencias al absurdo como punto de partida de una entrevista de 1945. A la pregunta "¿Una filosofía que insiste sobre el absurdo del mundo no corre el riesgo de caer en la desesperación?" Camus responde:

⁴⁵ - *Ibíd.*, E. (p.1421-1422).

⁴⁶ - *Lettre à Pierre Bonnel*, E. (p.1423): *"En realidad, hay una contradicción más esencial todavía. El esfuerzo del pensamiento absurdo (y gratuito), es la expulsión de todos los juicios de valor en provecho de los juicios de hecho. Sin embargo usted y yo sabemos, que hay juicios de valor inevitables. Incluso más allá del bien y del mal, hay actos que parecen buenos o malos y sobre todo hay espectáculos que nos parecen bellos o feos(...) El absurdo, aparentemente, empuja a vivir sin juicios de valor y vivir es siempre, de modo más o menos elemental, juzgar."*

*"Aceptar el absurdo de todo lo que nos rodea es una etapa, una experiencia necesaria: no debe convertirse en un "impasse". Suscita una rebeldía que puede llegar a ser fecunda. Un análisis de la noción de rebeldía podría ayudar a descubrir nociones capaces de volver a dar a la existencia un sentido relativo, aunque siempre amenazado."*⁴⁷

Para el autor, el existencialismo sartriano cae precisamente en ese "impasse", queda anclado, al igual que los personajes de *La Náusea* y *El Muro*, en el absurdo. Para Camus el paso hacia adelante se da precisamente en el marco de la rebeldía, sin ella la lucidez de la conciencia propiciada por el absurdo resulta estéril. Tendremos ocasión de ver con detalle qué es la rebeldía para Camus, por el momento señalemos únicamente que se trata de un movimiento fundamental para dotar de sentido a la existencia y como tal, la rebeldía puede entenderse como el medio de superar el nihilismo. ¿Cuál es la propuesta que, en el marco del existencialismo sartriano, juega el importante papel de la rebeldía? Éste es sin duda el punto central de la crítica al existencialismo: para Camus el existencialismo no propone ningún mecanismo para salir del "impasse" absurdo. Ello queda patente en algunos de los comentarios que Camus escribe en sus *Carnets*, como por ejemplo:

*"Los Griegos no hubiesen entendido nada del existencialismo - mientras que, a pesar del escándalo, pudieron entrar en el cristianismo. Es que el existencialismo no supone conducta alguna."*⁴⁸

Este último juicio, dirigido a un sistema que pretende ser una teoría sobre el existir humano mismo, sella la separación entre ambos pensamientos. Si tenemos en cuenta la primacía que Camus concede a las cuestiones prácticas, la afirmación anterior es probablemente uno de los ataques más duros que Camus haya realizado contra el existencialismo.

A pesar de esta crítica radical, Camus no comete el error de negar la existencia de puntos comunes entre su propio pensamiento y el de Sartre. Esto explica que, frente a las duras críticas que dicha corriente recibe por parte de los críticos comunistas⁴⁹ y de los críticos cristianos⁵⁰, Camus se dé también

⁴⁷ - "Non, je ne suis pas existentialiste...", *E.* (p.1425).

⁴⁸ - *Carnets II*, (p.116).

⁴⁹ - Por parte de G. Adam en *Les Lettres Françaises*, entre otros.

⁵⁰ - G. Rabeau en *Aube*, principalmente.

por aludido y salga en defensa de Sartre y de otros autores próximos a la corriente existencialista. En un artículo aparecido en el periódico *Combat* en Septiembre de 1945 y posteriormente recogido en *Actuelles I*, Camus arremete duramente contra un sector de la crítica que pretende hacer creer que *"Una filosofía pesimista es por esencia una filosofía desalentada y, los que no creen que el mundo es bueno, están destinados a aceptar servir a la tiranía."*⁵¹ Camus considera esta afirmación "pueril" e infundada, lo que anuncia el título mismo del artículo "Le pessimisme et le courage". En opinión del autor, quienes hacen semejante aseveración siguen un método carente de toda objetividad, *"un método que no quiere tener en cuenta los hechos"*⁵² ¿A qué hechos se está refiriendo Camus? Evidentemente al compromiso político de Sartre y de Merleau-Ponty, entre otros, en favor de las libertades y de la justicia social, y muy especialmente su oposición total a la muy reciente ocupación alemana (recordemos que tanto las críticas como el artículo de protesta de Camus se escriben sólo un año después de la liberación de París) y a los sectores colaboracionistas franceses⁵³.

La conclusión de Camus es que *"una filosofía negativa no es incompatible, en los hechos, con una moral de la libertad y del coraje"*.⁵⁴ De esta observación paradójica Camus extrae, únicamente, en contra de las críticas comunistas y cristianas, el valor de hombres como Sartre que consiguen compaginar *"una filosofía de la negación y una moral positiva"*⁵⁵, y los síntomas del nihilismo de un momento, lo que Camus define como *"el gran problema que sacude dolorosamente a toda la época"*⁵⁶. Este problema queda plasmado mediante la cuestión de si *"el hombre, sin el recurso a lo eterno o al pensamiento racionalista, puede crear por sí sólo sus propios valores"*⁵⁷.

De todo lo dicho anteriormente se desprende la difícil situación ideológica en la que se encuentra Camus: por una parte reconoce que el existencialismo es una *"filosofía de la negación"*, una filosofía pesimista tal y como la presentan las corrientes cristiana y comunista; por otra, rechaza que de esa

⁵¹- "Le pessimisme et le courage", A.I, E. (p.311), artículo publicado originalmente en *Combat*, Septiembre de 1945.

⁵²- Ibíd..

⁵³- En este sentido puede leerse el artículo de Sartre "Qu'est-ce qu'un collaborateur", publicado en 1945, que intenta determinar la psicología específica del colaborador francés, recogido en *Situations III*.

⁵⁴- "Le pessimisme et le courage", E. (p.311).

⁵⁵- Ibíd., E.(p.312).

⁵⁶- Ibíd..

⁵⁷- Ibíd..

negatividad teórica pueda concluirse la pasividad, la indiferencia y la ausencia de valores de quienes defienden dicha filosofía. Incluso si no comparte las conclusiones del existencialismo y afirma *"No gusto demasiado de la tan célebre filosofía existencial, y, a decir verdad, considero falsas sus conclusiones"*⁵⁸, su desacuerdo queda matizado en la frase siguiente *"Pero representa al menos una gran aventura del pensamiento y es difícilmente soportable verla expuesta (...) al juicio del conformismo más estrecho."*⁵⁹

Esta última afirmación puede explicar el sentido de su defensa del existencialismo: Camus no comparte las tesis del existencialismo, sin embargo le parece intolerable que se emitan juicios desde posiciones inamovibles, ideológicas. En realidad esta "defensa" del existencialismo debe entenderse principalmente como una defensa de los existencialistas, con los que le unen relaciones de amistad nacidas antes y durante la guerra. Es también una condena implícita de las ideologías y de todo fariseísmo, no tanto una defensa de la corriente existencialista como tal. De ahí que Camus sentencie:

"No son juzgados según los hechos, sino de acuerdo con una doctrina. Nuestros camaradas comunistas y nuestros camaradas cristianos nos hablan desde lo alto de sus doctrinas (...)." ⁶⁰

Curiosamente algunos años después Camus será objeto de ese mismo tipo de críticas ideológicas por parte de aquellos a quienes defiende aquí. En 1952 Jeanson no dejará de recordarle, a modo de reproche, la enérgica defensa de *"la crítica objetiva"* con la que Camus concluye su artículo⁶¹.

Los textos anteriores ponen claramente de manifiesto que Camus considera la filosofía existencialista como una filosofía pesimista. Sin embargo, al menos en 1945, esto no le parece argumento suficiente para acusarla de ser una filosofía carente de valores. Es más, sin identificarse con ella, Camus reconoce que su propio pensamiento es parcialmente pesimista. En una carta

⁵⁸ - *Ibíd.*.

⁵⁹ - *Ibíd.*.

⁶⁰ - *Ibíd.*.

⁶¹ - *"La crítica objetiva es para mí la mejor de las cosas y admito fácilmente que se diga de una obra que es mala o de una filosofía que no es buena para el destino del hombre. Es justo que los escritores respondan de sus escritos. Eso los hace pensar, y tenemos todos una terrible necesidad de pensar. Pero extraer de estos principios juicios sobre la disposición al servilismo de tal o cual pensamiento, sobre todo cuando se tiene la prueba de lo contrario (...) es ofrecer del hombre una imagen que prefiero no calificar (...)." *Ibíd.*, (p.313).*

de 1944 dirigida a Guy Dumur el autor matiza su pesimismo con estas palabras:

*"Se ha sentido usted atraído por el pesimismo que puede percibirse en lo que escribo. Pero querría, por el contrario, hacerle compartir lo que sólo puedo llamar mi optimismo. Hay que ser pesimista en lo que concierne a la condición humana, pero optimista en lo que concierne al hombre."*⁶²

El matiz que separa al optimismo del pesimismo no es un mero juego de palabras. Para Camus la realidad impone unas condiciones al hombre, la muerte y el sufrimiento, que pueden llevarlo al sentimiento de absurdo; ante esa condición, el hombre que no busca trascenderla ya sea religiosa o históricamente, es irremediamente pesimista. Sin embargo ese pesimismo, que Camus considera el precio de la lucidez de la conciencia, puede ir acompañado de optimismo:

"Ya que creo que hay una respuesta que está en el hombre (no digo en el individuo), en su rebeldía, en su esfuerzo por afirmarse contra su condición (...)".⁶³

De nuevo vemos aparecer la noción de rebeldía como superación del pesimismo. Esto confirma nuestra conclusión anterior: las reiteradas acusaciones de pesimismo en la filosofía existencialista van ligadas a la ausencia de una noción comparable a la rebeldía en dicha filosofía. Es de suponer que Camus no considera a la libertad sartriana, por ejemplo, una vía de superación del pesimismo (podría decirse incluso del nihilismo) originario.

Llegados a este punto, nos parece necesario considerar cuáles son los planteamientos del existencialismo respecto de la cuestión del pesimismo, tal y como los presenta el propio Sartre en *L'Existentialisme est un Humanisme*. Con ello pretendemos determinar si la opinión de Camus responde o no a un análisis adecuado de la filosofía existencialista.

⁶²- "Lettre a Guy Dumur" del 2 de Enero de 1944, E. (p.1669).

⁶³- *Ibíd.*.

2.1.2.2. La definición sartriana del existencialismo: diferencias teóricas con el pensamiento de Camus.

2.1.2.2.1. El nihilismo originario en el existencialismo.

El texto de *L'Existentialisme est un Humanisme*, publicado en 1946, quiere ser una aclaración de los puntos fundamentales de la teoría existencialista y está destinado a desmentir las críticas más comunes que se le hacen a dicha teoría. Entre esas críticas se encuentran la de ser un pensamiento pesimista y la de ser igualmente una filosofía de la libertad absoluta carente de valores morales, críticas que en buena medida Camus comparte. De ahí su interés para nuestro propósito.

Empezaremos por la crítica de existencialismo como pesimismo. En primer lugar ¿qué opina el propio Sartre sobre el pesimismo existencialista? En este punto no puede haber ninguna duda, las palabras del autor son claras: "(...) *no hay doctrina más optimista, puesto que el destino del hombre está en él mismo.*"⁶⁴ Evidentemente Sartre se está refiriendo concretamente al existencialismo ateo que él defiende, existencialismo que considera como "*una moral de acción y de compromiso*"⁶⁵. Resulta sorprendente encontrar un punto de vista tan radicalmente opuesto al de Camus. Donde éste último ve "*una filosofía de la negación*", Sartre sólo ve optimismo. Puntos de vista tan dispares sólo pueden entenderse, a nuestro modo de ver, como formas de entender al hombre radicalmente distintas. Intentemos ver cuáles son los presupuestos teóricos que llevan a Sartre a hablar de optimismo.

Sartre considera que puesto que Dios no existe, toda la responsabilidad de las acciones humanas y lo que es más importante, toda justificación moral de dichas acciones, recae exclusivamente en el hombre: "*El existencialismo piensa (...) que es muy molesto que Dios no exista, ya que con él desaparece toda posibilidad de encontrar valores en un cielo inteligible; no puede haber ya bien a priori, puesto que no hay conciencia infinita y perfecta para pensarlo.*"⁶⁶. Curiosamente Sartre hace referencia, al igual que Camus, a la fórmula de Ivan Karamazov "Si Dios no existiese todo estaría permitido" ya considerada en la primera parte de este trabajo, sin embargo sus conclusiones son totalmente opuestas⁶⁷. De ella dice Sartre: "*He aquí el punto de partida del existencialismo. En efecto, todo está permitido si Dios no existe, y por*

⁶⁴ - *L'Existentialisme est un Humanisme*, (p.62).

⁶⁵ - *Ibíd.*, (p.63).

⁶⁶ - *Ibíd.*, (p.33-34).

⁶⁷ - Vid. supra. apartado 1.2.2.1.

consiguiente el hombre está desamparado, porque no encuentra ni en él, ni fuera de él una posibilidad de asirse."⁶⁸ La postura de Sartre puede entenderse como aceptación resignada del vacío de valores. Muerto Dios, muere también la concepción moral del mundo. Al igual que Ivan Karamazov, el existencialismo parte de la falta de argumentos morales (referidos a un bien moral) en contra de ciertos comportamientos tradicionalmente considerados como moralmente inaceptables.

A partir de esta situación de desamparo moral, Sartre va a plantear que *"el hombre es angustia"*⁶⁹. Por el contrario, tal y como hemos señalado en el capítulo anterior, Camus, al analizar el crimen metafísico a la luz de la interpretación nietzscheana, transforma la fórmula de Dostoïevski en *"si nada es verdadero, nada está permitido"*. El mero hecho de no aceptar la conclusión de Ivan Karamazov, que recordemos Camus definía como el comienzo del nihilismo contemporáneo, supone un planteamiento teórico totalmente opuesto a la teoría existencialista. Para Camus el desamparo del hombre no proviene de la ausencia de valores morales tras la muerte de Dios, sino de la imperante necesidad del hombre de crear valores contra su condición mortal; su angustia no es de orden moral, como parece dar a entender Sartre, su angustia es de orden metafísico. A pesar del riesgo de confusión que implica el término "existencial" en este contexto, pensamos que el sentimiento de absurdo en Camus puede calificarse de existencial, es decir está permanentemente presente en la existencia humana. Sartre acepta el vacío moral, Camus sólo acepta el vacío del sentido de la existencia. En último término, si nos atenemos únicamente a la aceptación por parte del existencialismo del "todo vale" como punto de partida, puede decirse que el existencialismo es eminentemente nihilista.

Sin embargo, a pesar de esta oposición en el punto mismo de partida, el existencialismo consigue dar un giro moral con su concepto de "responsabilidad". Como ya hemos dicho, al tratarse de un pensamiento ateo toda la responsabilidad de los actos humanos recae exclusivamente en el hombre. Pero además, para el existencialismo sartriano, esa responsabilidad no es sólo individual sino esencialmente colectiva: *"(...) el hombre que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige ser, sino además un legislador eligiendo al mismo tiempo que él a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad."*⁷⁰ Es importante señalar el carácter "total" de la responsabilidad sartriana. Para este

⁶⁸ - *L'Existentialisme est un Humanisme*, (p.36).

⁶⁹ - *Ibíd.*, (p.28).

⁷⁰ - *E.H.*, *Ibíd.*.

autor, quien intenta excusar su responsabilidad argumentando que es impensable que todo el mundo actúe como él responde así a la "mauvaise foi"; tal descarga de responsabilidad no es aceptable. Y en ello reside precisamente la angustia sartriana. Se trata por tanto de un concepto ético que reintroduce el orden moral que parecía negar el punto de partida.

A nuestro modo de ver es por tanto una simplificación inexacta el entender la oposición entre Camus y el existencialismo como la oposición entre una visión moral del mundo y una visión estrictamente histórico-política. En realidad, el existencialismo sartriano recupera un punto de vista moral en un segundo momento de la teoría mientras que el planteamiento de Camus parte ya de un punto de vista moral. El matiz es importante sin duda pero no autoriza la división simplista entre Camus moralista y Sartre antimoralista. Sin embargo esta diferencia permite entender la crítica de pesimismo de Camus hacia el existencialismo. Lo que en la teoría de Sartre aparece como una pesada carga, su responsabilidad solidaria, aparece en Camus como instinto creador de valores. Para Sartre la responsabilidad moral es una prisión, el hombre decide solo por todos; para Camus la rebeldía y la creación de valores que surgen de ella son la única vía de liberación del hombre contra su condición.

Es probable que Camus considere al existencialismo por su negación inicial de valores morales y por la imagen negativa que ofrece de la responsabilidad. Sartre por su parte habla de optimismo porque considera que el destino del hombre está sólo entre sus manos y lo único que hay que esperar de él es que acepte toda la carga de su nueva libertad. Detrás de esta crítica de pesimismo se esconde de hecho una profunda diferencia en la concepción de la realidad de la que nos ocuparemos a continuación. Para ello trataremos de otros conceptos fundamentales del existencialismo sartriano, muy en especial de la noción de libertad a la que hemos aludido anteriormente, y consideraremos el modelo filosófico en el que la libertad sartriana se integra.

2.1.2.2.2. La ontología sartriana y la ontología camusiana: el concepto ontológico de naturaleza humana.

En realidad la oposición teórica entre ambos autores supera con creces la mera disputa optimismo-pesimismo. Como hemos visto en las páginas anteriores, el propio Camus reconoce que el "pesimismo existencialista" convive con un compromiso ético y político totalmente alejado de la pasividad. Lo que Camus observa en los hechos, Sartre cree poder integrarlo en su teoría, de ahí su caracterización de la angustia surgida de la responsabilidad

como *"parte de la acción"*⁷¹ y no quietismo. Por lo tanto, parece lógico suponer que la insistencia de Camus por desmarcarse del existencialismo debe fundarse en algún motivo de más peso que el supuesto pesimismo sartriano.

Este motivo podría encontrarse en la afirmación teórica sobre la que reposa el existencialismo ateo, su *"primer principio"*⁷² tal y como lo llama Sartre, el conocido *"la existencia precede a la esencia"*⁷³. En opinión del autor *"el hombre existe primero (...) surge en el mundo, y se define después"*⁷⁴ y *"si no es definible, es que primero no es nada (...) será tal y como se haga"*⁷⁵. Teniendo en cuenta las afirmaciones anteriores no parece exagerado considerar al existencialismo una filosofía del devenir, opinión que se ve confirmada por la frase siguiente: *"no hay realidad más que en la acción (...) el hombre no es sino su proyecto no existe más que en la medida en que se realiza, no es otra cosa que el conjunto de sus actos, que su vida."*⁷⁶ Compárense estas afirmaciones con las siguientes palabras de Camus:

*"Del mismo modo no puede decirse que el ser esté sólo al nivel de la esencia. ¿Dónde asir la esencia sino al nivel de la existencia y del devenir? Pero no puede decirse tampoco que el ser es sólo existencia. Lo que deviene siempre no podría ser, hace falta un comienzo. El ser no puede expresarse más que en el devenir, el devenir no es nada sin el ser. El mundo no es pura fijeza; tampoco movimiento solamente. Es movimiento y fijeza."*⁷⁷

Aceptando que Camus no pretende definir con lo anterior las bases de ningún sistema filosófico, resulta evidente su rechazo de una concepción del mundo que, como la existencialista, privilegia el devenir de la existencia respecto de la esencia. Con su prudencia habitual, Camus reclama una concepción que integre ambos niveles: un ser fijo que se expresa únicamente en el devenir pero cuya definición debe poder darse con una relativa independencia de la acción. No encontrando entre sus contemporáneos un modelo teórico de la medida, Camus se gira hacia las raíces del pensamiento occidental: es Heráclito quien le proporciona ese modelo integrador:

⁷¹- E.H., *Ibíd.*, (p.33).

⁷²- *Ibíd.*, (p.22).

⁷³- *Ibíd.*, (p.21).

⁷⁴- *Ibíd.*, *Ibíd.*.

⁷⁵- *Ibíd.*, (p.22).

⁷⁶- *Ibíd.*, (p.55).

⁷⁷- "Measure et démesure", H.R., *E.* (p.699).

*"La dialéctica histórica, por ejemplo, no huye indefinidamente hacia un valor ignorado. Gira en torno al límite, primer valor. Heráclito, inventor del devenir, ponía sin embargo un término a ese discurrir perpetuo. Ese límite quedaba simbolizado por Némesis, diosa de la medida fatal a los desmedidos."*⁷⁸

En nuestra opinión, a pesar del intento integrador de Camus, nos parece adecuado definir su concepción general como defensora de una filosofía del ser en clara oposición a la filosofía del devenir existencialista. Y ello porque de los fragmentos anteriores se desprende que existe primero una definición del hombre, definición que se plasma en el devenir pero cuya esencia no viene dada por la acción misma. A nuestro modo de ver, es posible pensar que frente al primer principio existencialista Camus defiende, parafraseando a Sartre, que "la esencia precede a la existencia"⁷⁹. Si bien es cierto que tanto en Sartre como en Camus aparece un claro interés por establecer la relación entre los niveles esencial y existencial, cada pensamiento defiende la prioridad de uno u otro nivel. Vamos a ver cómo la elección de una u otra opción ontológica se repercute significativamente en conceptos fundamentales de sus respectivos pensamientos.

El concepto ontológico de naturaleza humana:

La consecuencia inmediata de la elección de una u otra concepción del ser es el tratamiento antagónico que recibe el concepto de naturaleza humana en uno y otro autor, diferencia a la que ya hemos aludido al referirnos al manifiesto de Sartre en el primer número de "Les Temps Modernes". Allí la interpretación del concepto de naturaleza humana era marcadamente política, nos interesamos aquí por su sentido ontológico.

En *L'Existentialisme est un Humanisme*, Sartre retoma de forma filosófica y sistemática lo anunciado en aquella presentación. En relación con la noción de naturaleza humana Sartre niega que exista tal naturaleza fuera de la existencia misma e introduce el concepto sustitutivo de "condición humana": "(...) *si bien es imposible encontrar en cada hombre una esencia universal que sería la*

⁷⁸- *Ibíd.*.

⁷⁹- Así lo cree también Jerry L. Curtis quien afirma: "*Camus' view of action, seen here as the logical extension of his concept of limited freedom, is also anti-existentialist (...) Camus' epistemology calls for placing (to the contrary of existentialism) man's essence before his existence.*", artículo cit. (p.121).

naturaleza humana, existe sin embargo una universalidad humana de condición."⁸⁰ Con ello admite que pueda hablarse de "condición humana" y define ésta desde el punto de vista subjetivo como "el conjunto de los límites a priori que esbozan su situación fundamental en el universo", límites que resume la fórmula "ser en el mundo" ya sea en el trabajo, en medio de otros o como ser mortal. La universalidad del hombre no es entonces algo dado, como parece dar entender el concepto clásico de naturaleza humana, sino una universalidad "continuamente construida"⁸¹.

Sin embargo, no por ello debe entenderse el concepto de "condición humana" como una realidad cambiante históricamente. Sartre afirma que "aunque los proyectos puedan ser diversos (...) se presentan todos como un intento de traspasar esos límites o de alejarlos o de negarlos o de acomodarse a ellos"⁸². Por consiguiente, frente a la disparidad de proyectos individuales, es posible establecer valor universal a cualquiera de ellos desde el momento en que se entienden como resultado de la presión de esos "límites a priori".

Para Camus lo que Sartre llama "condición humana" está incluido en la noción de rebeldía: es ella la que confiere unidad a la disparidad de las acciones. En este sentido afirma Camus:

*"Al tiempo que sugiere una naturaleza común de los hombres, la rebeldía desvela la medida y el límite que están al principio de esta naturaleza."*⁸³

En la noción de rebeldía está incluida una valoración moral totalmente ausente en la "condición humana" sartriana. Existe un valor metafísico de la rebeldía que no encontramos en la "condición humana" de Sartre, eminentemente histórica. Ello no significa que la rebeldía no tenga contacto con la historia, de hecho la rebeldía se expresa en acciones históricas, pero se sostiene en la creencia de que los valores morales que representa no se desarrollan históricamente. Esto último es absolutamente inaceptable para el existencialismo que, como hemos visto, encuentra los valores en la acción misma, nunca en una esencia previa. En Camus, la rebeldía y la noción de naturaleza humana que le es inherente, tienen un sentido moral⁸⁴ ajeno a la

⁸⁰- *L'Existentialisme est un Humanisme*, (p.67).

⁸¹- *Ibíd.*, (p.70).

⁸²- *Ibíd.*, (p.69).

⁸³- *H.R., E.* (p.697).

⁸⁴- En este sentido, coincidimos plenamente con la lectura que realiza F. Trageser-Rebetez de la distinción entre la rebeldía metafísica que propone Camus y la que

historia⁸⁵. Ésta es sin duda la gran diferencia entre el existencialismo y la propuesta de Camus.

Dicho esto, y dado el carácter "estable" de la noción de "condición humana" que parece propugnar Sartre, cabe preguntarse si está realmente tan alejada del concepto de "naturaleza humana" que propone Camus. Si de lo que se trata es de introducir el peso de la existencia concreta en el antiguo concepto de naturaleza humana, no hay duda de que Camus estaría dispuesto a aceptar la terminología moderna. ¿Cómo es posible conciliar el aspecto estático de la condición humana y la definición de ésta como algo continuamente construido?

A nuestro modo de ver, la única forma de mantener ambos aspectos es aceptar que los límites a priori de la existencia humana, y en especial su condición de ser mortal, determinan pautas de acción, pero también de pensamiento, reconocibles en distintos individuos. Llamar a estas respuestas existenciales universales "condición humana" o "naturaleza humana" no tendría entonces demasiada importancia. Puede entenderse la reticencia de Sartre a hablar de naturaleza humana predefinida si esto debe significar la omisión de los comportamientos del hombre frente a los límites de su condición pero ¿qué problema habría en aceptar un concepto de naturaleza humana definida en existencia? Entendemos que no lo habría si Camus, al plantear la noción de "rebeldía" ligada a la de "naturaleza humana" no estuviese planteando también que la rebeldía posee límites morales a priori. Esto, como ya se ha dicho, es totalmente inaceptable por parte del existencialismo.

No se trata pues, o no sólo, de un problema de terminología, sino de aceptar o no un determinado planteamiento ético: para Camus los valores morales son, al menos parcialmente, independientes del desarrollo histórico y son, además, irrenunciables en tanto representan el único freno contra los excesos históricos. Los siguientes textos parecen confirmar que la diferencia radical entre Camus y el existencialismo sartriano se sitúa, como cabía esperar, en el ámbito ético.

En un ataque explícito a los presupuestos existencialistas Camus afirma:

desarrolla Nietzsche, y que se centra en que *"la rebeldía camusiana revela un valor a priori inherente a la naturaleza humana: la medida."* R.L.M., A.C.19, (2001), (p.67).

⁸⁵- Bruce K. Ward resume la posición camusiana afirmando: *"Camus argues that a categorical limit to what human beings can do to other human beings presupposes that there is such a thing as a "human nature" which transcends the historical process, and cannot therefore be sacrificed to the requirements of history-making."*, *"Prometheus or Cain?..."*, (p.199).

"Desde hace tiempo todo el esfuerzo de nuestros filósofos ha ido orientado a reemplazar la noción de naturaleza humana por la de situación, y la armonía antigua por el impulso desordenado del azar o el movimiento despiadado de la razón."⁸⁶

Resulta evidente que para Camus existe una relación estrecha entre la orientación de la filosofía moderna contraria al concepto de naturaleza humana y sus conclusiones respecto a la relación entre la acción y los valores que deben orientarla. Por ello, el párrafo citado continúa diciendo:

"Los valores para los Griegos eran preexistentes a toda acción de la cual marcaban precisamente los límites. La filosofía moderna sitúa los valores al final de la acción. No son pero devienen, y no los conoceremos en su conjunto más que al final de la historia. Con ellos, el límite desaparece y como las concepciones difieren sobre lo que serán, como no existe lucha que, sin el freno de esos mismos valores, no se extienda indefinidamente, los mesianismos se enfrentan hoy (...)"⁸⁷

Según se desprende de lo anterior, Camus distingue claramente entre la filosofía antigua, basada en las nociones de armonía, naturaleza humana y preexistencia de valores, y la filosofía moderna, basada en las nociones de azar o racionalismo, situación y aparición de valores al final de la acción (o de la historia). Aunque todas estas nociones se encuentran estrechamente relacionadas, el punto que aquí más nos interesa es precisamente la oposición entre una filosofía antigua defensora de la preexistencia de valores y una filosofía moderna en la que los valores se desprenden de la acción.

Pensamos que los reparos de Camus frente al existencialismo vienen dados por el peligro de nihilismo que el autor ve en una filosofía que no reconoce más realidad que aquella que aparece *"en la acción"*⁸⁸ y que por lo tanto sólo acepta valores a posteriori. Al existencialismo, que el mismo Sartre define como *"moral de acción y compromiso"*⁸⁹, Camus le pregunta ¿Cómo se decide el modo de actuar y comprometerse más adecuado si no es por referencia a valores definidos con anterioridad a la acción y al compromiso

⁸⁶ - "L'Exil d'Hélène", *L'Été, E.* (p.855)

⁸⁷ - *Ibíd.*.

⁸⁸ - *L'Existentialisme est un Humanisme*, (p.55).

⁸⁹ - *Ibíd.*, (p.62).

mismos? Si bien es cierto que Sartre responde a esta cuestión, es evidente que su solución no convence a Camus: *"Podemos elegir cualquier cosa siempre que sea en el plano del compromiso libre"*⁹⁰ dirá Sartre, entendiendo la libertad en relación con la ya mencionada responsabilidad total del hombre (que elige como si toda la humanidad eligiera a través de su propia elección). Sartre hablará entonces de "invención" de valores: *"Lo único que cuenta es saber si la invención que se hace, se hace en nombre de la libertad"*⁹¹ y explicará esa invención en un sentido claramente nietzscheano afirmando que *"decir que inventamos los valores no significa más que esto: la vida no tiene sentido, a priori."*⁹²

F. Trageser-Rebetez ha localizado con gran agudeza el punto de ruptura entre Camus y Sartre/Nietzsche: *"Mientras la concepción de una "naturaleza humana" preexistente estaba ya anclada en el pensamiento antiguo y era todavía inherente a la Revolución Francesa, la filosofía alemana rompe con esa tradición y propaga la idea de que el hombre no dispone de una naturaleza humana preexistente sino que es su propio "creador".*⁹³ Para Camus, contra Nietzsche⁹⁴ y el existencialismo ateo, la vida sí tiene un sentido a priori que consiste en rebelarse metafísicamente contra la condición mortal del hombre, e históricamente contra la opresión y el sufrimiento. Para este autor, que no se reconoce en absoluto en la modernidad filosófica alemana, los valores surgen del movimiento mismo de rebeldía y no son por tanto, tal y como ya hemos dicho, valores formales independientes de la realidad vivida. Tras la publicación de *L'Homme Révolté* Camus escribe:

⁹⁰- *Ibíd.*, (p.89).

⁹¹- *Ibíd.*, (p.86).

⁹²- *Ibíd.*, (p.89).

⁹³- F. Trageser-Rebetez, "Paradigme cyclique dans la philosophie camusienne de l'histoire, la symbolique de *L'Homme Révolté*", *R.L.M.*, A.C.19, (2001), (p.74).

⁹⁴- Señala F. Trageser-Rebetez a propósito del "amor fati": *"Camus reprocha a Nietzsche el haber privilegiado una sumisión total a la fatalidad, al devenir desprovisto de finalidad, el haber divinizado así el mundo al precio de la aceptación del sufrimiento humano, confiriendo de este modo al hombre una divinidad eterna."* *Ibíd.*, (p.66). También F. Orme señala la oposición de Camus en este punto y el rechazo, por parte del autor francés, de la humanidad superior a que aboca el "amor fati": *"La humanidad superior que, para Camus, resulta de él, provee nuevamente de tierra fértil al nihilismo político cuyo ejemplo histórico más significativo es, por supuesto, la falsa justificación de la política nacional-socialista en Alemania."* *R.L.M.*, A.C.19, (p.98).

"Me pareció entonces que (...) debía intentar extraer una regla de conducta y quizás el primer valor de la única experiencia con la que estaba de acuerdo y que era nuestra rebeldía."⁹⁵

Que para Camus existe una estrecha relación entre los valores y la experiencia íntima de la rebeldía es pues innegable pero su planteamiento no puede confundirse nunca con el postulado existencialista fundamental. En la segunda parte de este trabajo indagaremos sobre la relación experiencial que une los valores fundados en la naturaleza humana con la rebeldía. Veremos que los valores de vida, libertad y justicia marcan los límites de la acción y son por tanto, como tales límites, previos a la acción. Baste esta afirmación para la presente comparación entre Camus y Sartre. Nuestro autor no admite, por razones metafísicas y éticas, que los valores sean posteriores a la acción. La diferencia en el planteamiento ético queda así confirmada, Camus se separa definitivamente del existencialismo sartriano en el cual sólo se contempla la "invención en nombre de la libertad" como criterio valorativo de la acción y cualquier otro valor moral queda supeditado a éste.

Cabría quizás plantearse si esta defensa sartriana de la creatividad no contradice, en cierto modo, su planteamiento de la responsabilidad total de las acciones. Aceptar que existe una responsabilidad total ¿No sería acaso equivalente a asumir un orden moral del mundo? Al fin y al cabo aceptar todo el peso de la responsabilidad como criterio orientador y valorativo de la conducta puede entenderse como una posición moral muy exigente. No es éste lugar adecuado para desarrollar una crítica personal del existencialismo sartriano, nos limitamos a apuntar que parece difícil compaginar una filosofía del devenir en la que los valores se construyen históricamente y una libertad basada en la responsabilidad total.

En cualquier caso, Camus nunca entró en semejantes consideraciones. Su propuesta, cuya noción fundamental es una rebeldía que integra "naturaleza humana" y valores morales, es incompatible con un existencialismo que pretende haber disuelto los valores morales en beneficio de una libertad totalmente responsable.

2.1.2.2.3. Conclusión.

Nuestra conclusión, tras el estudio del planteamiento sartriano, es que Camus no es existencialista pues no puede aceptar que los valores se

⁹⁵- "Défense de l'homme révolté", E. (p.1704-1705).

desprendan de la acción. Para Camus hay valores y el análisis de la rebeldía permite establecer cuáles son. Deben orientar la acción y por ello mismo no pueden desprenderse de cualquier acción. Camus no acepta el planteamiento ontológico fundamental de ese existencialismo, a saber, que el ser del hombre se defina en su existir o, traducido a un lenguaje ético, que los valores se desprendan de la acción. Siendo éste un punto fundamental del planteamiento existencialista que Camus no comparte, nos parece totalmente erróneo considerar existencialista a Camus. Las semejanzas temáticas entre ambos autores esconden en realidad visiones del hombre y del mundo muy diferentes. Sirvan como colofón de esta tesis las nítidas palabras del crítico B. F. R. Pratt: *"Tal y como Sartre comprendió rápidamente, la obra de Camus no tiene nada que ver con el existencialismo. Más concretamente, se erige contra el existencialismo, al igual que contra todas las manifestaciones del nihilismo, del totalitarismo y del dogmatismo. No hay ninguna duda de que para Camus las doctrinas del fascismo, del comunismo y del existencialismo son las verdaderas doctrinas de la desesperación y del desprecio de los hombres."*⁹⁶

En lo que se refiere propiamente al aspecto creativo de la conducta tal y como aparece en Sartre, nuestra conclusión puede ser igual de rotunda. Camus se separa aquí tanto del existencialismo como del pensamiento de Nietzsche que parece inspirarlo. Considerando que la idea clásica de medida (representada aquí por figura mitológica de Némesis, encarnación de los valores entendidos como límite de la acción), es la única garantía teórica para preservar al hombre de los excesos de la creación desbordada, Camus rechaza que la creación misma pueda convertirse en un valor. La filosofía nietzscheana, que acepta como criterio valorativo de la acción su aspecto creativo, no está al abrigo de creaciones aberrantes. Tenemos la prueba de esta objeción de Camus a la creatividad como valor, en el texto "Nietzsche y el nihilismo" ya mencionado. Allí Camus reconoce la ambigüedad de la filosofía de Nietzsche, ambigüedad que permitió al nacionalsocialismo hacer una interpretación racista y destructora de los planteamientos del filósofo alemán. La creatividad puede ser un valor complementario pero nunca el criterio único de valoración moral. Por lo tanto, sin negar el aspecto creativo de la vida y del comportamiento moral en relación con las circunstancias, Camus no puede aceptar que ése sea el fundamento de tal comportamiento.

En último término, y a pesar de su apego a la figura de Heráclito, Camus estaría apoyando la filosofía del ser antigua, aquella que confía en la *physis* como fuente del orden, frente a las filosofías del devenir modernas ya sean de

⁹⁶- "Clamence, prophète de Meursault", Bruce F.R.Pratt, *R.L.M.*, A.C.8, (1976), (p.109).

corte existencialista o nietzscheano. Valga esto como apunte de lo que parafraseando a Ortega podemos llamar "la manía helenística" de Camus, cuestión que desarrollaremos en la segunda parte de este trabajo. Ese apego a Grecia y a sus conceptos contra la modernidad filosófica es quizás la razón última del anti-existencialismo de Camus a pesar de las coincidencias aparentes entre una y otra obra y a pesar también de la insistencia de la crítica en clasificarlo como existencialista.

Ello no le impide sin embargo reconocer los méritos del modo de entender la realidad existencialista, principalmente del existencialismo más antiguo, el que reconoce por ejemplo en San Agustín. Las declaraciones de Camus en este sentido, si bien reconocen la utilidad del método existencialista, confirman lo dicho por él en otros textos y apoyan la tesis de su exclusión respecto de dicho movimiento:

*"Sus orígenes se remontan a San Agustín y su principal contribución al conocimiento reside, sin ninguna duda, en la riqueza impresionante de su método. El existencialismo es, ante todo, un método."*⁹⁷

*"Si las premisas del existencialismo se encuentran, tal y como creo, en Pascal, Nietzsche, Kierkegaard o Chestov, entonces estoy de acuerdo con ellas. Si sus conclusiones son las de nuestros existencialistas, no estoy de acuerdo, ya que son contradictorias con las premisas."*⁹⁸

Esas premisas pueden entenderse como el "constatar el absurdo de la vida", verdad de la que han partido, según Camus, "casi todos los grandes espíritus"⁹⁹. El método existencialista consistente en abordar la realidad humana a partir del absurdo, la angustia o el sin-sentido de la existencia, acentuando de ese modo el lado trágico de la vida y la visión afectiva que el hombre posee de su propia existencia, ofrece una visión metafísica novedosa frente a las filosofías racionalistas, orientadas primordialmente hacia la capacidad intelectual humana. El método existencialista abre la vía hacia una aproximación al hombre en su complejidad metafísica, cognoscitiva pero también afectiva y es probablemente esta forma original de abordar al hombre lo que atrae la atención de Camus. Parece que lo que Camus se representa

⁹⁷- "Interview au "Diario de Sao Paulo"" del 6 de agosto de 1949, E. (p.1699).

⁹⁸- "Dernière interview d'Albert Camus" del 20 de Diciembre de 1959, E. (p.1926-1927).

⁹⁹- "La Nausée de Jean-Paul Sartre", E. (p.1419).

como método existencialista es la particular forma filosófica que consiste en abordar al ser humano desde su existencia concreta, desde su angustia vital, teniendo en cuenta no sólo al hombre cognoscente sino al que se siente vivir.

Sin embargo, el existencialismo ateo de Sartre traiciona el método agustiniano: partiendo como hemos visto de la noción de angustia, no consigue en opinión de Camus, superarla, postulando una libertad que no orienta la acción y que se concibe más como una "maldición" que como una conquista. Creemos poder explicar de este modo la "*contradicción*" que en 1959 atribuye Camus al existencialismo moderno. La lucidez inicial es inútil si no repercute en una orientación del obrar humano. Sartre, renunciando expresamente a esa orientación, contradice las premisas existencialistas, aquellas que plantean la angustia del hombre ante un mundo que no comprende y al que le exige un sentido, sentido que, en opinión de Camus, sólo puede ser de orden moral.

Llegados a este punto de la confrontación entre los planteamientos de Camus y Sartre parece patente que el término existencialista aplicado al primero es ciertamente abusivo. Y sin embargo también parece que Camus se complazca en mantener la ambigüedad. A su insistente rechazo del existencialismo contemporáneo hay que añadir el reconocimiento del existencialismo antiguo y en particular de su método.

Vemos con ello que el término existencialismo recubre dos sentidos bien distintos. En realidad, lo que Camus etiqueta como existencialismo, en sentido extenso, es lo que la historia de la filosofía recoge bajo la expresión "filosofías de la vida", fórmula que el pensador francés nunca emplea. Bajo esta apelación coinciden pensadores tan dispares como Pascal y Nietzsche, Kierkegaard y Sartre, Chestov y San Agustín: todos, como Camus, parten del hombre de carne y hueso para entender al hombre. En otras ocasiones, el término existencialismo se refiere al desarrollo teórico propiamente sartriano: con ese existencialismo Camus marca las distancias como hemos tenido ocasión de considerar.

Dicho esto, quizás fuera conveniente, para entender el pensamiento de Camus, abandonar la perspectiva existencialista sartriana en provecho de otros planteamientos vitalistas con los que quizás exista mayor sintonía. Ello permitiría quizás precisar cuestiones fundamentales que, como la de naturaleza humana, son ininteligibles en el marco sartriano. Nos limitamos aquí a dejar abierta esta vía de investigación que va más allá del propósito de este capítulo y que retomaremos en la segunda parte de este trabajo.

2.2. CRÍTICA AL HEGELIANISMO Y AL MARXISMO: LA POLÉMICA DE *L'HOMME RÉVOLTÉ*.

En una hoja de borrador escrita probablemente hacia 1937 e inédita hasta la mención que aparece en el tercer volumen de los *Cahiers Albert Camus*, el autor dice:

*"No creemos en Hegel, no somos materialistas, no servimos al ídolo monstruoso del Progreso. Odiamos todo racionalismo, somos comunistas a pesar de todo. (...) Porque no queremos separar la doctrina de la vida. Y para mí el comunismo es mucho más mi camarada de célula, obrero o empleado de almacén, que el tomo III del Capital. Prefiero la vida a la doctrina y es la vida la que triunfa sobre la doctrina."*¹⁰⁰

Camus es uno de los escasos pensadores "de izquierdas" en ser crítico tanto con la idea de progreso como, de forma más general, con la llamada filosofía de la historia. En la primera reconoce uno de los "prejuicios" del racionalismo ilustrado, preservado intacto en el teleologismo del siglo XX:

*"(...) La idea del progreso que infesta los movimientos obreros es una idea burguesa surgida del siglo XVIII. (...)"*¹⁰¹

*"No creo lo suficiente en la razón como para suscribir ni la idea de progreso, ni a ninguna filosofía de la Historia."*¹⁰²

Tal y como señalan J. Lévi-Valensi y A. Abbou¹⁰³, Camus se adhirió al Partido Comunista en 1935, incitado, entre otros, por su profesor J. Grenier. Su afiliación duró apenas dos años, dándose de baja en 1937. Este dato, unido a los reparos de Camus frente a la doctrina marxista arriba mencionados, ponen de manifiesto que, desde muy temprano, Camus tuvo serias reticencias respecto de la ortodoxia marxista postulada por el Partido Comunista Francés. Es probable que la polémica que años después lo enfrentara a Sartre tenga su origen en las mismas diferencias políticas que le llevaron, en su día, a separarse del Partido Comunista. En cierto modo su

¹⁰⁰- *Cahiers III*, F.C., en "Introduction" de J. Lévi-Valensi y A. Abbou, (p.20-21).

¹⁰¹- *Cahiers III*, F.C. (p.25).

¹⁰²- "Les Amandiers" , *L'Eté, E.* (p.835).

¹⁰³- *Cahiers III*, (p. 20 y siguientes).

ruptura con el Partido Comunista delataba ya un acusado sentido crítico que hacía imposibles ciertas concesiones. Ese mismo sentido crítico va a quedar plasmado, quince años después, en *L'Homme Révolté*: la polémica consiguiente no hace sino desvelar un anticonformismo latente frente a todo pragmatismo político.

La llamada "polémica de *L'Homme Révolté*" es en realidad un conjunto de críticas muy diversas que se inician en 1951, tras la publicación del segundo ensayo de Camus, y que tienen como característica común la descalificación de la obra ya sea en parte o en su totalidad. Por un lado se encuentran las críticas de orden político, las de Jeanson, Sartre y Hervé principalmente; por otro las de carácter literario, esencialmente las críticas de Breton al capítulo de la obra dedicado a Lautréamont. Dado el ámbito ético-político de este trabajo, centraremos nuestra atención en el primer tipo de críticas por entender que las pertenecientes al segundo van más allá del objeto de este estudio¹⁰⁴. Debemos señalar además que, por razones de estructura del trabajo, circunscribimos nuestro comentario a los textos, tanto de Camus como de sus detractores, anteriores a la publicación en 1956 de *La Chute*¹⁰⁵. Dentro de este apartado dedicado a las críticas de Camus al hegelianismo y al marxismo hemos creído conveniente tratar de forma conjunta los textos que, a nuestro entender, constituyen el núcleo de la polémica de *L'Homme Révolté* (los artículos de Jeanson, Sartre y Camus), y otros textos que, como por ejemplo el artículo de Hervé, nos van a permitir considerar las críticas al hegelianismo y al marxismo con independencia del existencialismo y de la relación personal entre Camus y Sartre.

2.2.1. Críticas al hegelianismo y al marxismo.

Los artículos que, en 1952, van a poner fin a la amistad entre Sartre y Camus aparecen en las páginas de la revista ya mencionada *Les Temps*

¹⁰⁴- Remitimos al lector interesado en el aspecto literario de la polémica a los siguientes textos, todos ellos publicados en la revista "Arts" durante el año 1951: Artículo de Breton del 12 de Octubre; "Lettre au rédacteur chef de *Arts*" del 19 de octubre de firmada por Camus; Artículo de Breton del día 16 de noviembre; Artículo de Camus del día 23 de Noviembre.

¹⁰⁵- Tendremos ocasión de ver cómo *La Chute* puede entenderse como una prolongación de la polémica Camus-Sartre en el apartado 3.8. de este trabajo, dedicado al estudio de personajes de dicha obra.

*Modernes*¹⁰⁶. A modo de introducción reproducimos aquí la descripción que realiza R. Quilliot de las relaciones entre Sartre y Camus previas a la ruptura: "Los dos hombres no compartían las mismas opiniones en todo (...) pero en el fondo tenían el mismo agudo sentido de las contradicciones de la existencia y no se resignaban a posiciones simplistas y cómodas. Sin embargo, las divergencias se habían acentuado en los últimos años: Sartre se había comprometido poco a poco con lo que llamaba el "compañerismo crítico". Camus por el contrario consideraba imposible toda colaboración con el estalinismo."¹⁰⁷

Sobre el clima previo a la ruptura disponemos de otro testimonio excepcional y que además confirma las palabras anteriores, los comentarios de S. de Beauvoir: "En verdad, si esta amistad estalló de forma brutal, es que desde hacía mucho tiempo ya no quedaba gran cosa. La oposición ideológica y política que ya existía entre Sartre y Camus en 1945, se había ido acusando de año en año. Camus era idealista, moralista, anticomunista: obligado a ceder un momento ante la Historia, pretendió, lo antes posible, retirarse de ella; sensible a la desgracia de los hombres, la imputaba a la Naturaleza; Sartre desde 1940 había trabajado para repudiar el idealismo, para apartarse de su individualismo original, para vivir la Historia; cercano al marxismo, deseaba una alianza con los comunistas. Camus luchaba por grandes principios (...)"¹⁰⁸.

Según se desprende de los testimonios anteriores, la oposición entre ambos autores parece ser de orden ético-político. Esta misma impresión queda plasmada en una de las afirmaciones más significativas de la "Défense de *L'Homme Révolté*" con la que Camus intenta explicar su ensayo:

*"Yo que había vivido largo tiempo sin moral, como muchos hombres de mi generación, y profesado en suma el nihilismo, aunque sin saberlo, comprendí entonces que las ideas no eran sólo juegos patéticos o armoniosos y que, algunas veces, aceptar ciertos pensamientos suponía aceptar el asesinato sin límites."*¹⁰⁹

¹⁰⁶- Los textos que constituyen el centro de la polémica son: Francis Jeanson: "Albert Camus ou l'âme révoltée" in *Les Temps Modernes*, mayo 1952, (p.2070-2090); Albert Camus: "Lettre au directeur des "Temps Modernes", *L.T.M.*, Agosto 1952, (p.316-333); Jean-Paul Sartre: "Réponse à Albert Camus", *ibid.*, (p.334-353); Francis Jeanson: "Pour tout vous dire", *ibid.*, (p.354-383).

¹⁰⁷- *E.* (p.1717-1718).

¹⁰⁸- S. de Beauvoir, *La Force des Choses I*, (p.354).

¹⁰⁹- *E.* (p.1704).

Sin embargo estas palabras dejan traslucir además una oposición teórica, no sólo frente al existencialismo de Sartre, sino frente a cualquier teoría racional que pretenda elaborar un sistema filosófico sin detenerse a pensar en cuáles son las consecuencias prácticas de sus postulados. Entre esos pensamientos nihilistas que prescinden de lo que ocurre cuando "la teoría se pone en marcha" se encuentran el existencialismo, pero también el marxismo y el idealismo hegeliano.

Hemos visto que, durante los años inmediatamente posteriores a la guerra, Camus defendió a los existencialistas, principalmente a Sartre, contra la acusación de algunos sectores que veían en ellos a "servidores de la tiranía" a causa del "pesimismo" de sus teorías. Ya entonces Camus consideraba que la posición de compromiso político y ético de Sartre no se basaba en un desarrollo de su teoría existencialista (considerada también por Camus como una teoría básicamente pesimista y con escasa repercusión práctica), sino en la valía personal de Sartre. Pero en 1952 Sartre ya no mantiene, a sus ojos, la misma objetividad crítica frente a la realidad política. Si el existencialismo le sigue pareciendo, como entonces, incapaz de orientar la acción, el compromiso político de Sartre, cada vez más próximo a los planteamientos marxistas, le parece sencillamente aberrante. Ante un existencialismo incapaz de legitimar ciertas acciones frente a otras, y por tanto carente de dimensión ética, y un marxismo revolucionario (encarnado en el régimen estalinista) que sitúa el fin de la historia por encima de los medios reales para su consecución, Camus se refugia en un moralismo de corte clásico. En él va a cebarse la crítica "de izquierdas" pero también buena parte de la "de derechas" que tampoco ve con buenos ojos los ataques al formalismo ético como tendente al nihilismo, igualmente presentes en *L'Homme Révolté*.

Pensamos que, a pesar de las críticas tanto de Jeanson como de Sartre, *L'Homme Révolté* puede entenderse como un intento de establecer la relación necesaria entre la teoría y la práctica, único modo, según Camus, de evitar los excesos históricos que pretenden legitimarse como desarrollo estricto de una teoría. Sirvan como prueba de lo anterior las palabras que Camus escribe a R. Quilliot con la intención de clarificar la posición de su ensayo:

*"La economía de sangre debería ser el primer imperativo de una doctrina común, hoy."*¹¹⁰

¹¹⁰- Carta a Roger Quilliot del 5 de Abril de 1952, citada por éste en *E.* (p.1626).

Este preámbulo ha pretendido apuntar, a grandes rasgos, cuál era la posición ético-política y teórica tanto de Camus como de Sartre poco antes de que se iniciase la polémica propiamente dicha. Tras situar el contexto general de la polémica, abordaremos ahora con cierto detalle el núcleo de la misma. Pretendemos con ello determinar, a partir de los artículos aparecidos en *Les Temps Modernes*, la discusión de fondo subyacente a la polémica de *L'Homme Révolté*. Con este fin hemos sintetizado las numerosas críticas, con especial interés en las de orden ético-político, presentándolas en orden temático y no por autores. Ello nos ha llevado a distinguir dos grandes ejes: por una parte las críticas que giran en torno a la concepción teórica de la historia que defiende *L'Homme Révolté*, por otra aquellas que se centran en juicios de valor más generales respecto de la debilidad intelectual y práctica de la propuesta de Camus. De modo consciente hemos decidido no detallar aquí cuestiones presentes también en estos textos como los ataques al estilo de Camus y las alusiones a su impunidad frente a la crítica. Esta decisión responde a dos razones: en primer lugar algunas de estas cuestiones trascienden el marco ético-político que nos hemos fijado para este trabajo; en segundo lugar, otras van a ser tratadas en la segunda parte de este estudio dentro del análisis pormenorizado de *La Chute*. Por todo ello, nos centraremos aquí en el desarrollo de las dos grandes líneas de críticas arriba mencionadas.

2.2.1.1. Críticas en torno a la concepción de la historia.

2.2.1.1.1. Historismo, formalismo y nihilismo.

En su primera crítica de *L'Homme Révolté* Jeanson, colaborador de Sartre en *Les Temps Modernes*, ya cuestiona la continuidad lógica entre la rebeldía metafísica y la revolución histórica que a su entender la obra trata, en vano, de demostrar: "*En realidad va mucho más lejos, desde el momento en que cree poder encontrar en los hechos revolucionarios la "sucesión lógica" de la rebeldía metafísica: llega incluso a negar todo papel a lo histórico y a lo económico en la génesis de las revoluciones.*"¹¹¹

Si bien es comprensible que el paso de uno a otro ámbito pueda generar reticencias, no podemos decir lo mismo de la segunda parte de la crítica en la que se hace referencia a la "negación" de lo histórico y lo económico en la obra. Camus no va a desaprovechar la ocasión para poner en evidencia lo exagerado de esa afirmación. Para defenderse de la acusación de Jeanson,

¹¹¹- "Albert Camus ou l'âme révoltée", *E.* (p.2077).

Camus precisa que *L'Homme Révolté* es "un estudio del aspecto ideológico de las revoluciones"¹¹² tal y como se anunciaba en la introducción al tercer capítulo ("La rebeldía histórica") de la obra¹¹³, y no se propone por tanto detallar las causas materiales de éstas. Y añade:

*"L'Homme Révolté se propone de hecho (...) demostrar que el anti-historismo puro, al menos en el mundo de hoy, es tan indeseable (fâcheux) como el puro historismo."*¹¹⁴

Antes de proseguir con la crítica de Camus a lo que llama "historismo", debemos señalar cuál es el sentido específico que el término tiene para el autor. En este punto nos remitimos a lo señalado por M. Weyembergh: "(...) Camus entiende por historismo el pensamiento que diviniza la historia y considera el éxito dentro de la dimensión histórica como la medida exclusiva mediante la cual se juzga una empresa."¹¹⁵

Unas páginas más lejos Camus precisará qué entiende por "indeseable": indeseable es aquí sinónimo de nihilismo. En el apartado dedicado al nihilismo absoluto contemporáneo vimos cómo nihilismo e ideología eran conceptos identificables y cuáles eran las dos formas en que se manifestaban, formalismo burgués por una parte y materialismo histórico por otra. Por ello no es sorprendente encontrar de nuevo el mismo análisis centrado ahora en la relación entre historia y valores:

*"(...) el nihilismo para mí coincide también con los valores desencarnados y formales"*¹¹⁶

Y unas líneas más lejos:

¹¹² - "Lettre au directeur...", *L. T.M.*, (p.321).

¹¹³ - H.R., *E.* (p.517). El texto al que se refiere Camus dice: "Vemos que el propósito de este análisis no es llevar a cabo la descripción, cien veces realizada, del fenómeno revolucionario, ni detallar, una vez más, las causas históricas o económicas de las grandes revoluciones. Es encontrar en algunos hechos revolucionarios la sucesión lógica, las ilustraciones y los temas constantes de la rebeldía metafísica."

¹¹⁴ - "Lettre au directeur...", *L. T.M.*, (p.323).

¹¹⁵ - M. Weyembergh, "A. Camus et K. Popper: La critique de l'historisme et de l'historicisme", (p.43).

¹¹⁶ - "Lettre au directeur...", *L. T.M.*, (p.323).

*"(...) tanto si los valores están situados por encima de la historia, como si se identifican absolutamente con ésta, el nihilismo y el terror están justificados."*¹¹⁷

A pesar de la rotundidad de su afirmación, Jeanson va a considerar que el ataque de Camus es tendencioso, mucho más severo contra el historicismo que contra el formalismo. Al margen de esta acusación de parcialidad, la condena de Camus respecto del historicismo no deja lugar a dudas: Camus es tajante a la hora de resumir la tesis de su ensayo en este sentido:

*"(...) el servicio a la historia en sí-misma aboca al nihilismo."*¹¹⁸

Y unas páginas después:

*"Liberar al hombre de toda atadura para después enjaularlo prácticamente en una necesidad histórica supone de hecho quitarle primero sus razones de luchar para finalmente dirigirlo hacia cualquier partido, siempre que éste no tenga más regla que la eficacia."*¹¹⁹

La dureza de la crítica al historicismo aquí manifestada queda compensada, en contra de la opinión de Jeanson, por la insistencia de Camus en afirmar la coincidencia nihilista de historicismo y formalismo defendida en su ensayo:

*"Una actitud similar reúne las dos formas de nihilismo, el de la eficacia a toda costa y el de la abstención práctica."*¹²⁰

Jeanson no va a ser menos tajante a la hora de responder a Camus. En primer lugar, niega que Camus identifique plenamente el nihilismo con *"los valores desencarnados y formales"*¹²¹ y considera que *L'Homme Révolté* presenta en realidad al nihilismo como *"la consecuencia de la desencarnación de los valores"*. En segundo lugar, niega la pretendida simetría de Camus a la hora de establecer el nihilismo formalista y el nihilismo historicista: *"si así fuese, no concedería ciertamente tanta importancia a la crítica violenta de toda virtud"*

¹¹⁷ - *Ibíd.*

¹¹⁸ - *Ibíd.*, (p.324).

¹¹⁹ - *Ibíd.*, (p.330).

¹²⁰ - *Ibíd.*, (p.331).

¹²¹ - "Pour tout vous dire...", *L.T.M.*, (p.361).

*formal" mediante la cual el comunismo ruso ha negado "todo principio superior"*¹²². Si la primera parte de esta crítica nos parece atender a una cuestión de detalle - en un pensamiento asistemático como el de Camus consideramos secundario saber si el nihilismo se identifica con los valores formales o es consecuencia de éstos puesto que en cualquier caso ambos términos están relacionados - la segunda, aunque remitiendo a un punto central, nos parece más que discutible. De hecho Camus dice defender, en el ámbito de la ética, una posición igualmente alejada de los excesos formalistas y de los excesos materialistas. Los siguientes fragmentos, pertenecientes al capítulo final de *L'Homme Révolté*, parecen confirmar este punto:

*"La virtud no puede separarse de lo real sin convertirse en principio de mal. No puede tampoco identificarse absolutamente con lo real sin negarse a sí-misma."*¹²³

Y unas líneas más abajo:

*"La revolución del siglo XX decreta que los valores se mezclan con el movimiento de la historia y la razón histórica de ésta justifica una nueva mistificación. La medida, frente a este desorden, nos enseña que hace falta una parte de realismo en toda moral: la virtud puede ser asesina; y que hace falta una parte de moral en todo realismo: el cinismo es asesino. Por ello la palabrería humanitaria no está más fundada que la provocación cínica."*¹²⁴

Una vez que Camus ha afirmado desmarcarse tanto del formalismo como del historismo ¿qué le impide denunciar esos excesos incluso cuando se dan en el marco de una de las dos ideologías analizadas? Teniendo en cuenta los textos anteriores no tiene nada de extraño que Camus se permita denunciar el abandono completo de la "moral"¹²⁵ en el comunismo soviético. En su crítica Jeanson evita citar aquellos fragmentos de *L'Homme Révolté* que, como el

¹²²- *Ibíd.*.

¹²³- H.R., *E.* (p.699).

¹²⁴- *Ibíd.*.

¹²⁵- Debemos distinguir en Camus, el término peyorativo "formalismo" del moderado "moral".

anterior, acusan al formalismo de olvidar el "realismo"¹²⁶. No es, desde luego, la única referencia peyorativa de la obra al formalismo: un capítulo completo de *L'Homme Révolté* está dedicado a condenar el formalismo burgués nacido de la Revolución Francesa:

*"Dios no está completamente muerto para los Jacobinos, tampoco para los hombres del romanticismo. Conservan todavía el Ser supremo. La Razón, en cierto modo, es todavía mediadora. Supone un orden preexistente. Pero Dios está al menos desencarnado y reducido a la existencia teórica de un principio moral. La burguesía ha reinado durante todo el siglo XIX refiriéndose únicamente a esos principios abstractos. Simplemente, menos digna que Saint-Just, se ha servido de esa referencia como de una coartada, practicando, en toda ocasión, los valores contrarios. A causa de su corrupción esencial y de su descorazonadora hipocresía, ha ayudado a desacreditar los principios a los que apelaba. Su culpabilidad a este respecto es infinita."*¹²⁷

Jeanson piensa que los excesos de un lado se condenan con más ímpetu que los del otro: creemos poder demostrar que esto es una interpretación sesgada que no se desprende, en absoluto, de las duras palabras de Camus contra el formalismo. El capítulo "Les régicides" se encuentra, de hecho, plagado de durísimas referencias al formalismo revolucionario y burgués:

*"La Revolución Francesa, pretendiendo construir la historia sobre el principio de la pureza absoluta, inicia los tiempos modernos al tiempo que la era de la moral formal."*¹²⁸

Y poco después:

*"La moral, cuando es formal, devora."*¹²⁹

¹²⁶- De forma simétrica, debemos distinguir el término peyorativo "historismo" del moderado "realismo".

¹²⁷- H.R., E. (p.540).

¹²⁸- *Ibid.*, (p.531).

¹²⁹- *Ibid.*, (p.532).

Por último, interpretando el silencio final de Saint-Just como el reconocimiento tácito del nihilismo al que se ve abocado el formalismo moral, dice Camus:

*"Este largo silencio es más importante que la muerte misma. Se había quejado de que el silencio reinase alrededor de los tronos y por ello había querido hablar tanto y tan bien. Pero al final, despreciando la tiranía y el enigma de un pueblo que no se conforma con la Razón pura, vuelve él mismo al silencio. Sus principios no pueden concordar con lo que es, las cosas no son como deberían ser; los principios están solos, mudos y fijos. Abandonarse a ellos significa de hecho morir, morir de un amor imposible que es lo contrario del amor. Saint-Just muere y con él la esperanza de una nueva religión."*¹³⁰

Resulta sorprendente que Jeanson haya podido pasar por alto semejantes afirmaciones. Nuestra única explicación es que, sencillamente, no las quiso tener en cuenta. Ello no debe sorprendernos si nos remitimos a la relación que Camus establece en el último capítulo de *L'Homme Révolté* entre el desafortunado formalismo burgués y el no menos desafortunado historismo revolucionario:

*"La mistificación propia del espíritu que se dice revolucionario retoma y agrava hoy la mistificación burguesa. Instauro mediante la promesa de una justicia absoluta la injusticia perpetua, el compromiso ilimitado y la indignidad."*¹³¹

Considerando únicamente los textos de *L'Homme Révolté* tal y como hemos venido haciendo, puede decirse que las referencias a los dos excesos nihilistas, presentados siempre de forma simétrica, son una constante y resulta difícil acusar a Camus de poner más énfasis en una de las partes como denuncia Jeanson. Esto se vuelve imposible si se consideran escritos posteriores relacionados con el ensayo, por ejemplo la "Défense de *L'Homme Révolté*", donde Camus insiste sobre esta analogía nihilista. No se puede pasar por alto que, en un texto que pretende aclarar el ensayo, su autor vuelva a mencionar este punto:

¹³⁰- *Ibíd.*, (p.538-539).

¹³¹- *Ibíd.*, (p.693).

*"He dicho simplemente que la rebeldía sin revolución termina lógicamente en un delirio de destrucción y que el rebelde, si no se subleva por todos, termina por alcanzar el extremo de la soledad donde todo le parece permitido. Por el contrario, he intentado demostrar que la revolución privada del control incesante del espíritu de rebeldía termina por precipitarse en un nihilismo de la eficacia y desemboca en el terror."*¹³²

Y unas páginas después, insiste Camus:

*"Sí, la rebeldía es la medida de la revolución y viceversa."*¹³³

Las referencias que aparecen en otros textos respecto de este mismo tema son igualmente claras:

*"La moral burguesa nos indigna por su hipocresía y su mediocre crueldad. El cinismo político que reina en gran parte del movimiento revolucionario nos repugna."*¹³⁴

Tras la lectura de los fragmentos anteriores pensamos que no cabe acusar a Camus de parcialidad en favor del formalismo, los textos son rotundos y abundantes. Una cuestión diferente es considerar que su propuesta, en conjunto, no es una explicación satisfactoria de la realidad. Es evidente que Jeanson lo cree, y a esto no hay nada que objetar. La diferencia radical entre Camus y Jeanson es que el primero cree que existen principios morales ligados a la realidad que deben orientar la acción mientras que Jeanson, dentro de la visión existencialista y materialista, renuncia a estos principios. De las críticas de éste último se desprende que considera irreconciliables la visión ética y la visión histórica de la realidad. La segunda parte de este trabajo intentará demostrar, precisamente, que ése es el presupuesto del pensamiento de Camus. En cualquier caso, se esté o no de acuerdo con el planteamiento de Camus, es de lamentar que el proceder de Jeanson haya consistido en silenciar las partes del texto que no servían a su propósito crítico.

¹³²- "Défense de *L'Homme Révolté*", E. (p.1707).

¹³³- *Ibid.*, (p.1710).

¹³⁴- E. (p.751), A. II, "Révolte et Romantisme", carta de Mayo de 1952 en respuesta a unos artículos de Gaston Leval.

2.2.1.1.2. Divinización de la historia, fin de la historia, historia y libertad sartrianas.

Abordaremos a continuación una cuestión fundamental dentro de la polémica: la concepción de la historia para uno y otros autores. En opinión de Jeanson, Camus considera la historia alternativamente "*según dos ópticas diferentes*"¹³⁵. Según la primera, la historia es "*el conjunto de situaciones históricas, privadas desde ese momento de lo que las diferencia a unas de otras. Esta totalidad no tiene un contenido real, la historia es una simple especificación de ese Mal absoluto con el que ha identificado ya la condición humana. Las iniquidades, por supuesto, son escandalosas, no obstante de forma secundaria (...)*"¹³⁶

Consideramos la descripción de esta primera "óptica" como fruto de una lectura sesgada de la obra. Si bien es cierto que *L'Homme Révolté* comienza con una larga exposición de la "rebeldía metafísica" del hombre frente a su condición mortal, rebeldía que Camus considera como el fenómeno básico para entender cualquier otro tipo de rebeldía, deducir de ese orden lógico (hay un trasfondo metafísico de la rebeldía histórica) un orden axiológico (la desgracia histórica es "secundaria" respecto de la desgracia metafísica) tal como afirma Jeanson, supone tergiversar la tesis fundamental del ensayo. Jeanson parece dar a entender que el concepto "historia" referido a una multitud de situaciones y hechos, no da cuenta de la multiplicidad histórica. Éste es sin duda el problema de toda conceptualización, puesto de manifiesto por la filosofía desde antiguo, problema que puede hacerse extensivo a cualquier concepto y no sólo al de "historia". La "abstracción conceptual" de Camus le llevaría a ver en la historia el "Mal absoluto" característico de la condición humana y a no tener en cuenta los males relativos a cada situación. Podría preguntarse al señor Jeanson si el concepto "lucha de clases" hace necesariamente perder de vista los conflictos reales a los que se refiere. Es evidente que el lenguaje exige un grado de abstracción conceptual pero esto no es en absoluto incompatible con el análisis concreto de la diversidad real. A nuestro entender, esta objeción cae por su propio peso; suponiendo que Camus no tenga en cuenta la diversidad histórica, ello no puede ser achacado a la generalización conceptual que supone el término historia. Por otra parte, identificar el declarado interés de *L'Homme Révolté* por el origen ideológico de las revoluciones con el desprecio del sufrimiento histórico no responde en absoluto a una crítica objetiva.

¹³⁵ - "Pour tout vous dire...", *L.T.M.*, (p.361).

¹³⁶ - *Id.*, (p.362).

En lo que respecta a la segunda "óptica" de Camus sobre la historia, dice Jeanson: *"la historia cobra de repente un sentido.(...) Hay un curso de la historia. Constato que ese curso le parece a usted indeseable (fâcheux) (...) Ese Mal originario sufre aquí una especie de recrudescimiento. La historia se convierte en un "infierno", y ese infierno no confirma la injusticia humana: resulta de los errores criminales de algunos (...) Esta segunda concepción de la historia atribuye pues a los revolucionarios la responsabilidad de un aumento de las amenazas que pesan hoy sobre los hombres."*¹³⁷ A pesar de considerar que esta segunda tampoco se corresponde con el pensamiento de Camus (no hemos podido encontrar ninguna cita, ni en *L'Homme Révolté* ni en cualquier otra obra que apoye dicho planteamiento), sí es cierta la afirmación final de Jeanson según la cual los revolucionarios son responsables de aumentar los sufrimientos inevitables del hombre (muerte y enfermedades) con otros que sí pueden evitarse.

Sin embargo debemos señalar algo que Jeanson "olvida" mencionar y es que también los revolucionarios burgueses del XVIII han sido denunciados en este sentido, aunque su base teórica era formalista¹³⁸. No se trata, para Camus, de que exista un curso de la historia, sino de que algunos pretendan conocerlo en el mejor de los casos, imponerlo mediante la Revolución en el peor. Entendemos que la discusión podría ser mucho más fructífera si se situase en el carácter "evitable" de algunos sufrimientos (todos aquellos que surgen de la opresión económica) y se preguntase qué métodos pueden ser utilizados para reducirlos. Pero da la sensación de que Jeanson ha preferido la discusión teórica sobre la concepción histórica de Camus, aún a riesgo de presentarnos tesis inexistentes, antes que establecer un diálogo constructivo sobre los modos de remediar a la injusticia histórica. Quizás lo prioritario era establecer claramente la enorme distancia "ideológica" que los separaba.

Mediante su crítica Jeanson da a entender que ambas ópticas de la historia son inaceptables: ambas son idealizaciones de la realidad que desembocan en el "abstencionismo". De ahí el tono irónico con el que concluye su argumentación: *"Puede que las condiciones ideales de una pura rebeldía no estén reunidas cuando los hombres reales se rebelan efectivamente contra estructuras reales...Si ello es así, piensa usted, ¡mejor abstenerse!"*¹³⁹. Al

¹³⁷- *Ibid.*.

¹³⁸- Los apartados de H.R. "La religion de la vertu" y "La Terreur" están especialmente dedicados a esta cuestión, *E.* (p.530-540). A modo de ejemplo, citaremos el siguiente fragmento: *"La virtud absoluta es imposible, la república del perdón trae, con una lógica implacable, la república de las guillotinas."* (*E.*, p.533).

¹³⁹- *Ibid.*, (p.363).

margen de la ironía, Jeanson pone aquí de relieve uno de los problemas fundamentales del pensamiento de Camus: ¿Cómo integrar en la acción concreta los límites morales que deben prevalecer? Veremos más adelante que éste es de hecho el gran problema no resuelto que plantea el pensamiento de Camus. Sin embargo, y ésta era sin duda la opinión de Camus, esta dificultad innegable no debe llevarnos a la solución que, sacrificando los límites morales, restringe el ámbito práctico a una racionalidad de la eficacia.

Sin aventurarse en interpretaciones teóricas al modo de Jeanson, Sartre le va a dirigir a Camus el mismo reproche en la carta con la que se cerrará la polémica: "*(...) se había usted convertido ya en un privilegiado para diez millones de franceses que no reconocían sus iras demasiado reales en la rebeldía ideal de usted.*"¹⁴⁰

Sin duda ésta es una crítica habitual desde los sectores de opinión histórico-materialistas - todavía más desde el existencialismo que renuncia a cualquier trasfondo metafísico, al menos de forma explícita¹⁴¹ - que pretenden nutrirse exclusivamente de la realidad histórica. A diferencia de Jeanson, Sartre centra la crítica en el problema de fondo: no considera que la rebeldía metafísica esté a la base de la rebeldía histórica, y piensa que la tesis de Camus es una huída frente a los conflictos apremiantes de la realidad. La discusión entre Sartre y Camus sobre qué papel juega la historia en el seno de las teorías marxista y existencialista tiene un interés manifiesto a la hora de entender los puntos teóricos básicos que enfrentan a los dos autores. Veamos los argumentos de ambos, comenzando por las críticas de Camus al existencialismo marxista:

"L'Homme Révolté intenta mostrar que los sacrificios exigidos (...) por la revolución marxista sólo pueden justificarse considerando el fin feliz de la historia y que al mismo tiempo la dialéctica hegeliana y marxista, cuyo movimiento sólo puede ser interrumpido de forma arbitraria, excluye este fin. (...) Sin embargo el existencialismo (...) se vería amenazado en sus mismos fundamentos si admitiese la idea de un fin previsible de la historia. Para conciliarse con el marxismo, sería necesario que demostrase esta difícil proposición: la historia no tiene fin, pero

¹⁴⁰ - "Réponse à Albert Camus", *L.T.M.*, (p.350).

¹⁴¹ - A nuestro entender, la libertad sartriana que incluye el concepto de responsabilidad se basa en una concepción metafísica no explicitada, como ya vimos en el apartado dedicado a las críticas al existencialismo, vid. supra. 2.1.2.2.2.

tiene un sentido que, no obstante, no la trasciende. Esta peligrosa conciliación es quizá posible y no pido más que poder leerla."¹⁴²

"Si quiere rebelarse, no puede hacerlo en nombre de esa naturaleza humana que usted niega: lo hará entonces, teóricamente, en nombre de la historia, a condición, puesto que uno no se subleva en nombre de nada, de que se trate de una historia por entero significativa. Pero la historia, única razón y única regla, estaría entonces divinizada; la rebeldía abdica ante aquellos que pretenden ser los sacerdotes y la Iglesia de ese dios. Sería también la negación de la libertad y de la aventura existenciales."¹⁴³

Sartre no es inmune a estas críticas que no se limitan a atacar una cierta concepción de la historia sino que atentan duramente contra las bases de su existencialismo. En respuesta a la demanda explícita de Camus, Sartre se refiere a la conciliación entre marxismo y existencialismo:

"Suponga usted que le respondan como Marx: "La historia no hace nada...Es el hombre, el hombre real y vivo quien lo hace todo; la historia no es más que la actividad del hombre que persigue sus propios fines." Si es cierto, quien crea alejarse de ella dejará de compartir los fines de sus contemporáneos y será sólo sensible al absurdo de la agitación humana."¹⁴⁴

"Es en la acción histórica donde aparece la comprensión de la Historia. ¿La Historia tiene un sentido? pregunta usted, ¿Tiene un fin? Para mí, es la pregunta la que no tiene sentido: la Historia, fuera del hombre que la realiza, no es más que un concepto abstracto e inmóvil, del que no puede decirse ni que tiene un fin ni que no lo tiene. Y el problema no es conocer ese fin sino darle uno."¹⁴⁵

"No discutiremos si hay o no valores transcendentales a la historia: señalamos simplemente que si los hay, se manifiestan a través de

¹⁴² - "Lettre au directeur...", *L. T.M.*, (p.330).

¹⁴³ - *Ibid.*, (p.331).

¹⁴⁴ - "Réponse à Albert Camus", *L. T.M.*, (p.352).

¹⁴⁵ - *Ibid.*, (p.353).

acciones humanas que por definición son históricas. Y esta contradicción es esencial para el hombre: se hace histórico para perseguir lo eterno y descubre valores universales en la acción concreta que lleva a cabo con vistas a un resultado particular."¹⁴⁶

A la luz de los fragmentos anteriores, intentaremos resumir las posiciones enfrentadas de ambos autores. Por una parte, encontramos aquí expresada por Sartre la coincidencia entre marxismo y existencialismo solicitada por Camus: la Historia para Sartre no tiene fin o más exactamente el fin (o no) de la Historia es una cuestión carente de sentido¹⁴⁷; sólo puede hablarse, tal y como decía Marx, de los fines del individuo dentro de una historia particular. Ello puede conciliarse perfectamente con el presupuesto "existencial" de la teoría sartriana puesto que "*si hay valores trascendentes a la historia*", el hombre "*descubre valores universales en la acción concreta*". Podemos entender entonces que el hombre sartriano actuaría (en esta acción estaría incluida la rebeldía de Camus) para conseguir unos fines particulares, y que en la acción misma de luchar por ciertos fines encontraría valores universales.

Al margen de la diferencia de interpretación de Marx (Camus entiende que Marx apoya el "fin de la historia" mientras que Sartre lo considera una interpretación errónea), los dos autores parecen de acuerdo en que el existencialismo no puede conciliarse con el teleologismo histórico. A diferencia de lo que cree Camus, el hombre sartriano no se rebela en nombre "*de una historia por entero significativa*", sino en busca de fines particulares: sólo en ese sentido se rebela en nombre de la historia, y ésta será "*significativa*" si el hombre consigue dotar de sentido a sus acciones (podemos entender que incluso en el caso de que un hombre renuncie a dotar de sentido a sus acciones, el sin-sentido es ya un sentido). No hay para Sartre un sentido general de la Historia, sino sentidos particulares de historias concretas. El

¹⁴⁶ - *Ibíd.*, (p.353).

¹⁴⁷ - Es de sobra conocida la reciente interpretación de Francis Fukuyama a propósito del "fin de la historia". En *El fin de la historia y el último hombre*, publicada en 1989, es decir en el momento en que se desmoronan los regímenes comunistas de la Europa del Este, el autor quiere contribuir al fin de la alternativa marxista-leninista a la democracia liberal. Para ello esgrime el concepto de "fin de la historia", momento apocalíptico en el que triunfa definitivamente el modelo político-económico capitalista ante el agotamiento real de los modelos comunistas. Con él, la historia llega a su término ideológico y la democracia liberal deviene la forma final de gobierno humano. Huelga decir que los planteamientos de Camus se hallan muy lejos del optimismo-conformismo liberal-capitalista de Fukuyama.

existencialismo, al igual que el marxismo, es un pensamiento que renuncia a la trascendencia pero, si creemos a Sartre, la relación entre ambos termina ahí. El existencialismo no puede ser marxista, o al menos no exclusivamente, puesto que el punto de vista marxista es una opción práctica, pero no la única, y semejante exclusividad sería contraria al concepto de libertad existencialista. Es sin embargo innegable, y así lo afirma el propio Sartre, que existe relación entre la libertad sartriana y la historia. La noción de libertad va a ser también tema de discusión en el marco de la polémica de *L'Homme Révolté*. En este sentido Sartre, atribuyendo a Camus la expresión "libertad sin freno"¹⁴⁸ comenta:

*"(...) la libertad no tiene (...) relación con los frenos, no está ni provista ni desprovista de ellos; y como se determina a través de su empresa, encuentra sus límites en el carácter positivo pero necesariamente finito de ésta. Estamos embarcados, debemos elegir: el proyecto nos ilumina y da un sentido a la situación pero recíprocamente no es más que cierto modo de superarla, es decir de comprenderla. Nuestro proyecto somos nosotros mismos."*¹⁴⁹

Y unas líneas más lejos añade:

*"Nuestra libertad hoy no es otra cosa que la libre elección de luchar para ser libres. Y el aspecto paradójico de esta fórmula expresa simplemente la paradoja de nuestra condición histórica."*¹⁵⁰

Las palabras de Sartre indican que la libertad se encuentra necesariamente ligada a la acción en la que se enmarca. Al igual que no se hablaba antes de Historia, no se hablará aquí de Libertad con independencia de aquello para lo que sirve. Las nociones de historia y libertad se entienden únicamente en el

¹⁴⁸- Camus no menciona en ningún momento, al menos en la "Lettre au Directeur des *Temps Modernes*", esta expresión. Sí encontramos las expresiones "*libertad definitiva*" (p.329), "*libertad extrema*" (p.330) y "*terrible e incesante libertad*" (p.330) aunque resulta extraño que Sartre las confunda y base sus comentarios irónicos sobre una expresión que no es de Camus. En cualquier caso es cierto que las expresiones de Camus no parecen corresponderse con la libertad existencialista planteada por Sartre como una libertad ligada directamente a la acción.

¹⁴⁹- *Ibíd.*, (p.344).

¹⁵⁰- *Ibíd.*, (p.345).

marco de las acciones concretas, la libertad es por tanto necesariamente relativa.

A partir de esta caracterización de la libertad, Sartre va a criticar duramente la mala interpretación que hace Camus de sus planteamientos, así como el modelo de libertad "natural" propuesto por éste:

*"Dicho esto, usted tiene todo el derecho de llamar "sin freno" a esa libertad que puede solo fundar "sus propios pensamientos", Camus (ya que, si el hombre no es libre, ¿cómo puede "exigir tener un sentido"? A usted no le gusta pensar en eso.)"*¹⁵¹

*"El límite de un derecho (es decir la libertad) es otro derecho (es decir otra vez la libertad) y no, no sé qué "naturaleza humana": ya que la naturaleza -sea ésta "humana" o no- puede aplastar al hombre pero no reducirlo vivo al estado de objeto; si el hombre es un objeto, lo es para otro hombre. Y son estas dos ideas (...): el hombre es libre - el hombre es el ser para quien el hombre puede convertirse en objeto-, las que definen nuestro estatuto presente y permiten comprender la opresión."*¹⁵²

En este último fragmento aparece una de las manifestaciones más claras de los vínculos entre existencialismo sartriano y dialéctica hegeliana. Es evidente que esta argumentación no convence a Camus para quien la libertad es previa a la acción. Se lucha por la libertad mediante ciertas acciones pero la noción de libertad existe con independencia de esas acciones, la libertad trasciende las acciones concretas. En la segunda parte de este trabajo volveremos sobre la noción de libertad en Camus, fundamental para la comprensión de su propuesta ética.

Para Camus la libertad y el teleologismo histórico son cuestiones irreconciliables. El existencialismo es incompatible con el historicismo:

"Liberar al hombre de toda atadura para después enjaularlo prácticamente en una necesidad histórica supone de hecho quitarle primero sus razones de luchar para dejarlo finalmente a merced de cualquier partido siempre que éste no tenga más regla

¹⁵¹- Ibíd..

¹⁵²- Ibíd., (p.344-345).

*que la eficacia. Significa pasar, según la ley del nihilismo, de la extrema libertad a la extrema necesidad.*¹⁵³

Es precisamente esta incompatibilidad la que lleva a Camus a hacer una durísima crítica de la noción de "fin de la historia". Eligiendo la libertad Camus elige contra el historicismo:

*"No hay, en este universo, ninguna razón para imaginar el fin de la historia. Es sin embargo la única justificación para los sacrificios exigidos, en nombre del marxismo, a la humanidad. Pero no tiene ningún otro fundamento razonable que una petición de principio que introduce en la historia, reino que se pretendía único y suficiente, un valor ajeno a la historia. Como este valor es al mismo tiempo ajeno a la moral, no es, propiamente hablando, un valor sobre el que pueda regularse la conducta, es un dogma sin fundamento que puede uno apropiarse en el movimiento desesperado de un pensamiento asfixiado por la soledad o el nihilismo, o que será impuesto por aquellos a los que el dogma beneficia. El fin de la historia no es un valor ejemplar y perfeccionador. Es un principio de arbitrariedad y de terror."*¹⁵⁴

El párrafo con que concluyen las cincuenta páginas del capítulo "El Terrorismo de Estado y el Terror Racional" en *L'Homme Révolté*, pretende ser una metáfora de cómo surge el dogma marxista del fin de la historia. Con su mito de Prometeo Camus nos pone en guardia contra cualquier intento de salvar al hombre de sus propias debilidades:

*"Pero los hombres son débiles, o cobardes; hay que organizarlos."*¹⁵⁵

A partir de este razonamiento se desarrollan los excesos dogmáticos del marxismo. La solución de Camus consistirá en aceptar al hombre como es, incluso débil y cobarde, si ello puede preservarlo del terrorismo dogmático. El absolutismo histórico, contrario a la naturaleza humana, debe ser evitado. B. East ha comentado la posición de Camus en este sentido: *"La historia representa todo lo que se opone a la naturaleza humana. La historia evoca la*

¹⁵³ - "Lettre au directeur...", *L.T.M.*, (p.330).

¹⁵⁴ - *Ibíd.*.

¹⁵⁵ - *H.R., E.* (p.647).

voluntad del hombre que se aleja de la contemplación de lo que es, para querer, mediante su propio poder, moldear al hombre y al mundo. Alejándose de la naturaleza y queriendo dominarla, la historia se convierte en sinónimo de mal, guerra, destrucción, conciencia desgraciada, etc."¹⁵⁶

Aunque la interpretación de B. East pueda pecar de simplificadora (Camus no defiende un enfrentamiento entre la naturaleza y la historia sino que condena lo abusivo de una doctrina que diviniza la historia) tiene cuanto menos el mérito de mostrar los riesgos del historicismo. En este sentido, recurrimos de nuevo a Camus quien, en un texto de 1953, resume su visión del sentido de los términos "romanticismo", "idealismo" y "realismo" en contraposición con el sentido habitualmente aceptado. A la pregunta de un periodista *¿No es acaso una definición idealista y romántica del papel del artista el "quijotismo" reprochado a sus obras más recientes?*, Camus responde:

*"Está claro para mí que el romántico es aquél que elige el movimiento perpetuo de la historia, la epopeya grandiosa y el anuncio de un acontecimiento milagroso al final de los tiempos. Si he intentado definir alguna cosa, no es, al contrario, más que la existencia común de la historia y del hombre, la vida de todos los días (...), la lucha contra la degradación propia y la de los demás. Es también idealismo, y del peor, terminar por supeditar toda acción y toda verdad a un sentido de la historia que no está inscrito en los acontecimientos y que, de todas formas, supone un fin mítico. ¿Sería acaso realismo adoptar por ley de la historia el porvenir, es decir aquello que precisamente no es aún historia, y de lo que no sabemos en absoluto qué será?
Me parece por el contrario que abogo por un verdadero realismo contra una mitología a un tiempo ilógica y mortífera, y contra el nihilismo romántico, sea éste burgués o pretendidamente revolucionario."*¹⁵⁷

Los textos anteriores muestran claramente la firme postura de Camus en contra del teleologismo histórico, el llamado por Camus "fin de la historia", por entender que la búsqueda dogmática de dicho fin se basa en el sacrificio del presente y conlleva sufrimientos inaceptables. Del mismo modo, parece quedar claro que Sartre tampoco entiende su existencialismo en el marco del

¹⁵⁶ - B. East, *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*, (p.97).

¹⁵⁷ - "Création et Liberté", A.II, E. (p.800-801).

teleologismo histórico, tan duramente criticado por Camus. Si creemos lo dicho por Sartre, Camus tendría motivos para señalar la incompatibilidad entre el existencialismo y la teoría "marxista" del fin de la historia tal y como el mismo Camus la presenta. Sin embargo las palabras de Sartre zanján la cuestión desestimando dicha interpretación por entender que Camus tiene una visión marcadamente idealista de la "Historia", visión que la hace independiente de lo que es realmente para Sartre la historia, el conjunto de las historias y objetivos concretos de los hombres. El debate entre ambos autores se ve pues dificultado por la utilización de términos similares en sentidos radicalmente diferentes.

Para entender mejor el debate sobre la historia entre Sartre y Camus es necesario remitirnos a lo dicho por Camus sobre Marx y el marxismo en el capítulo "El terrorismo de Estado y el terror racional" de *L'Homme Révolté*.

2.2.1.1.3. Camus crítico de Marx y Hegel.

Lo primero que debemos señalar es que Camus distingue, dentro del pensamiento de Marx, el aspecto metodológico y el aspecto profético. El primero, cuyo mérito reconoce Camus, paradójicamente no va a ser tratado en el ensayo¹⁵⁸ que se ocupa exclusivamente de criticar la propuesta profética del marxismo. En ella ve Camus, y ello supone una visión innovadora, una propuesta que aúna profecía burguesa y profecía revolucionaria. Éstas son sus palabras sobre la cuestión:

"No sorprenderá entonces que haya podido mezclar en su doctrina el método crítico más válido y el mesianismo utópico más discutible. Desgraciadamente el método crítico que, por definición,

¹⁵⁸ - Esto ha sido criticado recientemente por M. Weyembergh en su artículo "A. Camus et K. Popper...", *R.L.M.*, A.C.9, (p.57): "La crítica de Marx a la que se libra Camus nos parece ambigua al menos en un punto: constatando que hay en Marx un análisis del capitalismo de su tiempo, pero también una anticipación de la sociedad capitalista, el artista declara que hay en Marx una crítica válida, pero también un mesianismo utópico muy contestable. Este método se ha ido separando de los hechos en la medida en que quería mantener la profecía. Camus elige hablar de esta última. No aprendemos pues gran cosa sobre ese método crítico, salvo que consiste en la desmistificación del capitalismo, de su ideología, y de su respeto a los valores formales." Weyembergh se pregunta qué queda del valor del método crítico de Marx si Camus afirma que se pliega ante la profecía. Coincidimos con Weyembergh en este punto y pensamos que es difícil justificar la omisión del análisis del método crítico de Marx en *L'Homme Révolté*.

debía adaptarse a la realidad, se fue encontrando cada vez más alejado de los hechos en la medida en que quiso permanecer fiel a la profecía."¹⁵⁹

"Marx es al mismo tiempo un profeta burgués y un profeta revolucionario. Lo segundo es más conocido que lo primero. Pero lo primero explica muchas de las cosas del destino de lo segundo. Un mesianismo de origen cristiano y burgués, histórico y científico a la vez, ha influido en su mesianismo revolucionario, surgido de la ideología alemana y de las insurrecciones francesas."¹⁶⁰

Este doble aspecto de la profecía es fundamental para entender la idea que Camus se forma del marxismo. Unas páginas más lejos Camus precisa:

"El mesianismo científico de Marx es de origen burgués. El progreso, el futuro de la ciencia, el culto de la técnica y de la producción son mitos burgueses que se han constituido en dogmas en el siglo XIX."¹⁶¹

A partir de esta afirmación Camus apunta el cinismo que, a pesar de Marx, conlleva el planteamiento marxista:

"El porvenir es la única especie de propiedad que los señores conceden de buen grado a los esclavos."¹⁶²

Al aceptar la noción de progreso, incluso si ésta tiene un sentido social que no poseía en el cientificismo burgués, el postulado de un futuro mejor hacia el que conduce la historia es la puerta abierta hacia el cinismo político. Ello, según Camus, no es una idea nueva en Marx. Hegel y su sistema dialéctico ya habían orientado el conocimiento en este sentido. Así se refiere Camus a Hegel:

"El vencedor siempre tiene razón, ésta es una de las lecciones que puede extraerse del mayor sistema alemán del siglo XIX. En

¹⁵⁹ - H.R.,E. (p.592).

¹⁶⁰ - Ibid., (p.594).

¹⁶¹ - Ibid., (p.598).

¹⁶² - Ibid., (p.599).

el prodigioso edificio hegeliano hay, no obstante, con que contradecir, en parte, estos datos."¹⁶³

A pesar de las mencionadas posibilidades del sistema, el juicio de Camus sobre Hegel es eminentemente negativo siendo su principal crítica de orden ético:

"Hegel destruye definitivamente toda transcendencia vertical, y sobre todo la de los principios, he aquí su incuestionable originalidad. Sin duda restaura en el devenir del mundo la inmanencia del espíritu. Pero esta inmanencia no es fija, no tiene nada en común con el panteísmo antiguo. El espíritu es y no es en el mundo; se hace en él y será en él. El valor se aplaza así al fin de la historia. Hasta ese momento, no hay criterio alguno apropiado para fundar un juicio de valor. Hay que actuar y vivir en función del futuro. Toda moral se vuelve provisional. El siglo XIX y el XX, en su tendencia más profunda, son siglos que han intentado vivir sin transcendencia."¹⁶⁴

Al igual que con Marx, algunos críticos han visto, en la interpretación que Camus hace del autor alemán, el peso excesivo de los acontecimientos soviéticos en los años 50. Marx y Hegel son juzgados como responsables teóricos de las aberraciones estalinistas y ello condiciona excesivamente el juicio. Ésta es por ejemplo la opinión de W. Klein¹⁶⁵. A nuestro modo de ver las consecuencias éticas y políticas de la dialéctica hegeliana y de su reformulación marxista, entre las que se cuenta el llamado "socialismo real", autorizan el cuestionamiento del historicismo de ambos cuyo peso ha sido, al fin y al cabo, determinante en las ideologías del siglo XX. La posición de Camus no nos parece excesiva, aún menos si tenemos en cuenta que el texto definitivo de *L'Homme Révolté* difiere de la versión inicial precisamente en el

¹⁶³ - *Ibíd.*, (p.544).

¹⁶⁴ - *Ibíd.*, (p.550).

¹⁶⁵ - W. Klein, "Des révolutionnaires cyniques, Camus sur Hegel, Marx et Lenine", *R.L.M.*, A.C.15, especialmente (p.124-130). Allí se dice, por ejemplo: "(...) la visión camusiana plantea la cuestión de saber si, y en qué medida, pensadores y actores deben ser responsabilizados de las consecuencias que no habrían aparecido sin su pensamiento y sus actos, consecuencias que sin embargo no habían ni previsto ni querido. ¿Qué vale el principio según el cual hay que desconfiar de los principios? ¿Puede reprocharse seriamente a Hegel los lugares de proscripción del Kazakhstan?" (p.129).

tema de la responsabilidad de Marx y Hegel. Una primera versión señala, respecto de las consecuencias indeseables de la inexistencia de valores trascendentes propuesta por Marx, lo siguiente:

*"Es posible que no lo haya querido, pero es su culpabilidad lo que examinamos aquí, justifica en nombre de la revolución la lucha a partir de ese momento sangrienta y ello en contra de todas las formas de rebeldía."*¹⁶⁶

La versión definitiva sustituye el término "culpabilidad" por "responsabilidad" lo que atenúa considerablemente el sentido crítico de la frase. Marx no es ya "culpable" de los excesos políticos que conlleva la desaparición de los principios morales, pero sí es "responsable", y ello a pesar de haber declarado como reconoce el propio Camus que *"Un objetivo justo que necesita de medios injustos no es un objetivo justo."*¹⁶⁷ Esta afirmación de Marx no es suficiente para borrar lo que conlleva la inmanencia histórica:

*"Pero volvemos a encontrar aquí la tragedia de Nietzsche. La ambición, la profecía son generosas y universales. La doctrina era restrictiva y la reducción de todo valor a la sola historia autorizaba las consecuencias más extremas. Marx creyó que los fines de la historia al menos se revelarían morales y racionales. He aquí su utopía. Pero la utopía, tal y como sin embargo sabía, tiene por destino servir al cinismo, que Marx no quería."*¹⁶⁸

Sobre Hegel, Camus dice algo similar:

*"Si Nietzsche y Hegel sirven de coartada a los señores de Dachau y de Karaganda, ello no condena toda su filosofía. Pero deja suponer que un aspecto de sus pensamientos, o de su lógica, podía llevar a esos terribles confines."*¹⁶⁹

¹⁶⁶- H.R., E. (p.1646), nota 1 de (p.614).

¹⁶⁷- H.R., E. (p.613).

¹⁶⁸- *Ibíd.*, E. (p.613-614).

¹⁶⁹- *Ibíd.*, E. (p.544-545). Si bien Klein es contrario a responsabilizar a Hegel de los hechos históricos del siglo XX, coincide con Camus en este punto. Sobre ello dice: *"Hay al menos en la filosofía de Hegel, una tendencia a justificar lo que existe."* Su posición respecto de Marx y Lenin es más firme considerando que los análisis de Camus sobre

Al margen de la cuestión de la responsabilidad de Hegel y Marx respecto de los acontecimientos históricos posteriores, lo fundamental en la crítica a estos dos autores (también a Lenin, aunque no nos hemos ocupado aquí de ella) es la estrecha relación que se establece entre cinismo político y nihilismo. Refiriéndose al nihilismo hegeliano afirma Camus:

*"El nihilista era para Hegel sólo el escéptico que no tenía más salida que la contradicción o el suicidio filosófico. Pero él mismo daba origen a otro tipo de nihilistas que, haciendo del hastío ("ennui") un principio de acción, identificarán su suicidio con el asesinato filosófico."*¹⁷⁰

Este nuevo nihilismo que inspirará según Camus a los terroristas políticos del siglo XX, es todavía y a pesar de su novedad, nihilismo nietzscheano. Así lo afirma en la nota que matiza el fragmento anterior:

*"Este nihilismo, a pesar de su apariencia, es todavía nihilismo en sentido nietzscheano en la medida en que es calumnia de la vida presente en provecho de un más allá histórico en el que uno se esfuerza por creer."*¹⁷¹

La cuestión de fondo de la crítica a Hegel y Marx es de nuevo el nihilismo. La convicción de Camus es que la dialéctica es nihilista:

*"Un movimiento al que se le niega un comienzo no puede tener un fin. Si el socialismo, dice un ensayista libertario, es un eterno devenir, sus medios son su fin". Exactamente, no tiene fin, sólo tiene medios que no están garantizados por nada si no lo están por un valor ajeno al devenir. En este sentido es justo resaltar que la dialéctica no es y no puede ser revolucionaria. Es únicamente, según nuestro punto de vista, nihilista, puro movimiento que tiende a negar todo lo que no es él mismo."*¹⁷²

estos autores no contemplan la denuncia de la injusticia social de ambas teorías. Véanse, en este sentido, (p.131-138) y (p.141-146) del artículo citado.

¹⁷⁰ - "La Révolte historique", H.R., E. (p.552).

¹⁷¹ - Nota * en H.R., E. (p.552).

¹⁷² - H.R., E. (p.628).

De nuevo comprobamos que la crítica fundamental es de orden ético. Como ya tuvimos ocasión de ver al considerar el existencialismo de Sartre, hacer del devenir la base teórica de la explicación de la realidad es para Camus una opción equivocada. La dialéctica hegeliana y marxista, al igual que el existencialismo, renuncia a la fijeza de los principios morales, rechaza la trascendencia y piensa que la historia y la acción son conceptos explicativos suficientes. Para Camus no lo son y su convicción de que el hombre necesita de principios trascendentes orienta su crítica de toda la filosofía moderna.

Dicho esto, queda pendiente la cuestión de si el pensamiento de Marx defiende este "fin de la historia" tal y como afirma Camus o si por el contrario, apoyándose por una parte en comentaristas de Marx no siempre fieles al pensamiento de éste¹⁷³, y fiándose por otra de conocimientos insuficientes¹⁷⁴, Camus ha asignado a Marx una creencia en el "fin de la historia" que Marx nunca defendió: ésta sería, como hemos visto, la posición de Sartre. Estas cuestiones, aún siendo fundamentales para el estudio de Marx, exceden ampliamente del marco de este trabajo y no son determinantes para comprender el pensamiento de Camus. El propósito de *L'Homme Révolté* es identificar un modo de pensamiento historicista, contrario al transcendentalismo ético, que Camus considera peligroso desde un punto de vista práctico.

Si, teniendo en cuenta la creencia en el progreso social histórico, Camus considera a Marx un profeta burgués, considerando lo que el autor llama su "determinismo histórico" Marx puede ser considerado también un profeta revolucionario:

*"Situarse en la raíz del hombre la determinación económica supone resumirlo a sus relaciones sociales. (...) Lo social, al contrario, tiene al hombre como único actor; si además puede afirmarse que lo social es al mismo tiempo creador del hombre, parece haberse conseguido la explicación total que permite expulsar la trascendencia. El hombre es entonces, como quiere Marx, "autor y actor de su propia historia"."*¹⁷⁵

¹⁷³- Ésta es la tesis de algunos comentaristas recientes de la obra de Camus como M. Weyembergh, P. Thody o W. Klein.

¹⁷⁴- El propio Sartre alude a esta posibilidad en "Réponse à Albert Camus": "¿Y si su libro testimoniase simplemente de la incompetencia filosófica de usted? ¿Si estuviese hecho de conocimientos apresurados y de segunda mano?", (p.340).

¹⁷⁵- H.R., E. (p.604).

Si la idea del progreso histórico puede considerarse de origen burgués, el determinismo histórico y especialmente el económico, es propiamente revolucionario. Camus parece dar a entender que en el caso de Marx el pensamiento burgués y el revolucionario se han unido para acabar con la transcendencia. Incluso si el punto de vista del análisis de Camus cambia, la crítica es similar: Marx ha acabado con la transcendencia ética. La segunda parte del fragmento anterior lo confirma:

"La profecía de Marx es revolucionaria porque concluye el movimiento de negación comenzado por la filosofía de las luces. Los Jacobinos destruyen la transcendencia de un dios personal, pero la reemplazan por la transcendencia de los principios. Marx funda el ateísmo contemporáneo destruyendo también la transcendencia de los principios. La fe es sustituida en 1789 por la razón. Pero esta razón misma, en su fijeza, es trascendente. De forma más radical que Hegel, Marx destruye la transcendencia de la razón y la precipita en la historia. Antes era reguladora de ellos, ahora es conquistadora."¹⁷⁶

Terminamos con este fragmento los comentarios sobre la visión que tiene Camus de Marx. Por encima de las críticas específicas a su doctrina debemos resaltar la objeción fundamental, la pérdida de los principios trascendentes. Es lógico que para Camus los pensamientos existencialista y marxista se consideren relacionados: ambos renuncian a la transcendencia y se desarrollan sobre la base del devenir, existencial en el primero e histórico en el segundo.

El sentido totalizador que tiene la historia en Marx y sus sucesores tiene necesariamente que chocar con la concepción que Camus se forma de la historia. En este sentido la crítica moderna, insistiendo sobre la debilidad de algunos de los argumentos de Camus contra el marxismo, muestra que Camus asocia con Marx un historismo teleológico excesivamente rígido que anula completamente el valor del presente¹⁷⁷. Al margen de si Marx defendió o no un teleologismo tan rígido, sí es cierto que el estalinismo fundamentó su política autoritaria en un teleologismo de ese tipo y que *L'Homme Révolté* está escrito pensando en tales excesos. Con el claro propósito de desmarcarse de ese

¹⁷⁶ - *Ibíd.*.

¹⁷⁷ - El artículo de W. Klein anteriormente citado es especialmente interesante en este sentido.

absolutismo historista, Camus precisa en su ensayo el sentido que para él tiene la historia:

*"La historia, necesaria, no suficiente, no es entonces más que una causa ocasional. No es la ausencia de valor, ni el valor mismo, ni siquiera el material del valor. Es la ocasión, entre otras, en la que el hombre puede sentir la existencia todavía confusa de un valor que le sirve para juzgar la historia. La rebeldía misma nos promete ese valor."*¹⁷⁸

En la "Carta a un desesperado" de Noviembre de 1939, Camus establece por primera vez la diferencia fundamental entre historia y existencia:

*"Comprenda que se puede desesperar del sentido de la vida en general, pero no de sus formas particulares, de la existencia, puesto que no tenemos poder alguno sobre ella, pero no de la historia donde el individuo lo puede todo."*¹⁷⁹

*"La miseria me impidió creer que todo está bien bajo el sol y en la historia; el sol me enseñó que la historia no lo es todo."*¹⁸⁰

Y en contra de la importancia que tiene el futuro en el teleologismo histórico, dice Camus:

*"Para la víctima, el presente es el único valor, la rebeldía la única acción."*¹⁸¹

Es evidente por tanto que, apostando por el presente en contra del teleologismo histórico, Camus está combatiendo la utilización ideológica del concepto de historia que nace con Hegel y Marx. De este modo historia e ideología son nociones que aparecen ligadas en Camus y consideramos necesario, en el marco de nuestros comentarios sobre la polémica de *L'Homme Révolté*, detenernos sobre la opinión de Camus respecto del papel de la ideología.

¹⁷⁸ - H.R., *E.* (p.651).

¹⁷⁹ - *Carnets I*, (p.181), citado por R. Quilliot en sus comentarios a "Lettres à un ami allemand", *E.* (p.1462).

¹⁸⁰ - "Préface" à *L'Envers et l'Endroit*, *E.* (p.6).

¹⁸¹ - H.R., *E.* (p.614).

2.2.1.2. El papel de la ideología y la crítica sectaria.

Como tuvimos ocasión de ver en el apartado dedicado a absurdo y nihilismo, la noción de "ideología" es claramente peyorativa en Camus. Lo presentado a continuación puede entenderse como ejemplificación de lo dicho anteriormente. En el contexto de la polémica, Camus va a tener numerosas ocasiones de comprobar el sectarismo ideológico reinante en 1952. En sus respuestas a Jeanson Camus denuncia repetidamente el juicio ideológico al que se le está sometiendo:

*"La verdad es que su colaborador querría que nos rebelásemos contra todo salvo contra el Partido y el Estado comunistas."*¹⁸²

La afirmación anterior es mucho más que un ataque personal contra Jeanson: pone nuevamente de manifiesto la animadversión de Camus hacia todo punto de vista doctrinario. Camus considera que la crítica de Jeanson a *L'Homme Révolté* depende en gran medida de la ideología marxista, lo que la convierte en una defensa panfletaria de sus opiniones pero no en una crítica rigurosa. En relación con el "ambiente ideológico" en que se publicó *L'Homme Révolté* queremos señalar dos testimonios que reflejan la tensión del momento. En primer lugar, tal y como señala G. Bataille en "L'affaire de *L'Homme Révolté*"¹⁸³, el desencadenante de la polémica parece situarse en la buena recepción que la crítica "de derechas" hace de *L'Homme Révolté* (el propio Camus se encargará de desmentir en parte este "buen recibimiento" aludiendo a publicaciones "de derechas" cuyo trato no fue en absoluto laudatorio). El mero hecho de tener que dar explicaciones por lo que la crítica de un determinado sector opine de una obra es de por sí representativo de un estado de opinión absolutamente politizado. Lo mínimo que puede decirse es que en semejante marco es difícil esperar críticas objetivas.

Otro testimonio, el de Joaquín Estefanía en su prólogo a *La Caída*, viene a confirmar esta impresión: "*Primero admiramos a Sartre (...) Pero a quien quisimos de verdad fue a Camus, cuando nos habíamos despojado de las orejeras ideológicas.*"¹⁸⁴ De modo genérico puede decirse que Camus fue víctima de esas "orejeras ideológicas" y que sus obras (especialmente las de

¹⁸²- "Lettre au directeur...", *L.T.M.*, (p.331).

¹⁸³- G. Bataille, "L'affaire de *L'Homme Révolté*", en *Critique*, diciembre de 1952, (p.1077-1081).

¹⁸⁴- *La Caída*. Madrid: Debate, 1995. Prólogo de Joaquín Estefanía, (p.V).

contenido político) sufrieron un juicio deformado por la tensión política reinante. Hay que reconocer, sin embargo, que ni Jeanson ni Sartre fueron los exponentes máximos de esta ideologización, aunque también ellos sucumbieron parcialmente a lo que hemos llamado "sectarismo ideológico".

Nuestro análisis en las próximas páginas del "sectarismo ideológico", y en especial del sectarismo comunista, no tiene por intención el presentar a Camus como la víctima incomprendida de unas circunstancias políticas - como él mismo dijo *"es justo que los escritores respondan de sus escritos"*¹⁸⁵ - sino el poner de manifiesto la relación entre sectarismo ideológico y nihilismo, cuestión que consideramos fundamental para entender la propuesta ética y política de Camus. Del sectarismo comunista dirá Camus:

*"Por supuesto, no me hago ninguna ilusión sobre el gusto de los dirigentes comunistas [soviéticos] por las libertades democráticas en cuanto se trata de sus adversarios."*¹⁸⁶

Si el sectarismo puede definirse como una visión estrecha que mide con un doble rasero según si lo que se juzga es afín o ajeno, el sectarismo comunista conlleva además una ideología política y socio-económica desde la cual se establece quién es afín y quién es ajeno. Cualquier sectarismo que se precie elimina las medias tintas, lo que simplifica el juicio. Camus no soporta ese partidismo mal entendido en el que la opinión propia coincide necesariamente con las directrices de cierto grupo, y donde lo diferente se critica desde los puntos de vista de la ideología que hay que defender a toda costa y no desde la propia inteligencia. Como "independiente", intentando al menos limitar al máximo los prejuicios ideológicos, Camus será blanco fácil de todos los que se sienten apoyados por un sector de opinión, entre ellos, por supuesto, los comunistas.

Para ilustrar lo que Camus consideraba el sectarismo ideológico marxista, comentaremos aquí el artículo que P. Hervé, diputado comunista en los años de la polémica, publicó en *La Nouvelle Critique* (cuyo subtítulo era "Revista del Marxismo militante") a modo de crítica al ensayo *L'Homme Révolté*. Si bien este artículo forma parte de la polémica que suscitó la obra, siendo su autor un defensor acérrimo de la ideología comunista, hemos preferido tratarlo al margen de la relación entre Camus y el existencialismo.

¹⁸⁵ - Este fragmento pertenece a "Le pessimisme et le courage", A. I, E. (p.313).

¹⁸⁶ - A.II, E.(p.778).

“La Révolte Camuse” o el arte de la tergiversación.

El artículo de P. Hervé¹⁸⁷, desde su mismo título "La Révolte Camuse", anunciaba una crítica desfavorable del ensayo. El juego de palabras entre el apellido Camus y el adjetivo "camuse", cuya traducción literal es "roma", servía de gancho para unos lectores predispuestos al linchamiento intelectual. Con la expresión "la rebeldía roma", Hervé daba a entender, al igual que Jeanson, el carácter totalmente ineficaz de la noción de rebeldía propuesta por Camus. Este título dejaba presagiar una crítica política de fondo en torno a ese concepto básico del pensamiento de Camus, en la línea de las críticas de los autores existencialistas tratados anteriormente. Curiosamente, el artículo sólo mencionará la rebeldía en el título, pasando desde el primer párrafo a cuestiones menos teóricas.

La crítica de Hervé comienza poniendo en boca de Camus un "pseudo-argumento" que el autor nunca defendió, a saber *"no puedo admitir una transformación social que costase una sola vida humana"*¹⁸⁸. Camus no se dió por aludido y probablemente juzgó inútil responder a esta cuestión. De hecho *Les Justes* había puesto de manifiesto, unos años antes, los problemas morales que conlleva la violencia mortífera por razones políticas, *"necesaria e inexcusable"* dirá de ella Camus en *L'Homme Révolté*¹⁸⁹. Hervé utiliza aquí un procedimiento conocido: atribuir a alguien palabras fácilmente criticables con el único propósito de condenarlo. Desgraciadamente las pruebas en contra de Hervé son abrumadoras.

Tras esta "introducción", Hervé arremete contra la tan nombrada "honestidad" de Camus y no duda en emplear argumentos metodológicamente comparables al anterior. Así el crítico acusa al escritor de *"ignorar (...) el colonialismo"*¹⁹⁰ en una obra como *L'Homme Révolté* que está dedicada *"al problema planteado por el desenfreno de la violencia en los siglos XIX y XX"*¹⁹¹. Es cierto que el ensayo de Camus no trata de los problemas del colonialismo; esto habría sido imperdonable si Camus no hubiese hablado nunca de los excesos del colonialismo como parece dar a entender Hervé. Sin

¹⁸⁷- P. Hervé, "La Révolte Camuse", en *Nouvelle Critique*, Abril 1952, (p.66-76).

¹⁸⁸- *Ibid.*, (p.66).

¹⁸⁹- "Le Terrorisme individuel", H.R., *E.* (p.575).

¹⁹⁰- *Ibid.*, (p.67).

¹⁹¹- *Ibid.*.

embargo lo cierto es que sí lo hizo y mucho, antes de escribir *L'Homme Révolté*. El mismo Camus responde¹⁹² a la acusación del crítico comunista:

*"De modo imprudente se afirma que no me intereso por las víctimas del colonialismo, a pesar de centenares de páginas, que pongo a su disposición, y que prueban que, desde hace veinte años, incluso cuando el Sr. Hervé y sus amigos la abandonaban por razones de táctica, no he llevado a cabo realmente ningún otro tipo de lucha política."*¹⁹³

Algunas de esas páginas a las que se refiere Camus aquí han sido recopiladas por J. Lévi-Valensi y A. Abbou en *Cahiers Albert Camus III*. Se trata de artículos publicados entre 1938 y 1940 en los periódicos *Alger Républicain* y *Le Soir Républicain*, diarios de los que Camus fuera redactor-jefe. Tal y como dice A. Abbou, *"Camus habla, aquí, por los sin-voz, por los que no la tienen por falta de educación, por aquellos a los que no ha sido dada, o apenas, a falta de un estatuto Blum-Viollette jamás votado, por aquellos a quienes se les ha retirado en nombre de la Justicia."*¹⁹⁴ Ambos periódicos se proponen expresamente luchar contra los abusos del colonialismo francés y defienden la igualdad de derechos entre la población de origen argelino y la de origen francés.

Entre los numerosos artículos dedicados a los abusos e injusticias del colonialismo, presentamos aquí un fragmento del texto que aparece publicado en el primer número de *Alger Républicain*, verdadero manifiesto de la

¹⁹²- A principios de Abril de 1952 aparece el artículo de Hervé, artículo que Camus no lee conociendo lo excesivo de las críticas comunistas en general. Algunos días después, el 24 de Abril exactamente, aparece en *L'Observateur* un artículo de P. Lebar en el que se menciona la crítica de Hervé y se dice de ella que es *"remarquable"*. En vista de ello Camus se decide a leer el artículo y su carácter sectario lo escandaliza. En una carta del 19 de Mayo dirigida a *L'Observateur*, el escritor intenta refutar lo que considera mentiras y medias verdades escritas por Hervé. A pesar de la contundencia de los argumentos de Camus esta publicación no hará rectificación alguna. La carta de Camus, publicada en *L'Observateur* en Junio de 1952 ha sido recogida por R. Quilliot en *E.* (p.746-749). A este hecho se refiere P. Thody en 1969, en "Camus et la politique" (p.140), (R.L.M., A.C.2), considerando que Camus tuvo una respuesta excesiva y no reconoció la ironía implícita en el artículo de Lebar.

¹⁹³- "Révolte et Police", *E.* (p.747).

¹⁹⁴- *Cahiers Albert Camus III*, Préface de A. Abbou, (p.11).

tendencia del periódico que, a pesar de no estar firmado por Camus, se le atribuye:

*"Para "Alger Républicain", no caben dos clases de Franceses, sino una sola que englobe igualmente al Parisino, indígena de París, al Marsellés, indígena de Marsella, y al Árabe, indígena de Argelia. Por ello reclamamos la igualdad social inmediata de todos los Franceses, sea cual sea su origen, su confesión o su filosofía. Por ello reclamamos el acercamiento de los indígenas de Argelia a la igualdad política. Por ello reclamamos el beneficio, para las poblaciones de África del Norte, de las leyes sociales y de las medidas de asistencia y de higiene de las que se benefician los habitantes de la Metrópoli."*¹⁹⁵

Entre la muy abundante documentación anti-coloniana, hemos elegido otro fragmento de un artículo que sí viene firmado por Camus, que confirma la lucha del escritor contra los abusos del colonialismo y demuestra lo infundado de la acusación de Hervé:

*"No hay que fabricar mártires, sino ciudadanos libres y respetados. El auge del nacionalismo argelino se realiza sobre las persecuciones a las que se les somete. No tendrá razón de ser, al contrario, cuando la injusticia desaparezca de este país."*¹⁹⁶

Por último debemos referirnos aquí a un grupo de artículos fundamentales en relación con la postura crítica de Camus frente al colonialismo francés en Argelia. Pocos días después de escribir el artículo al que pertenece el fragmento anterior, Camus acomete la redacción de la serie de artículos "Misère de la Kabylie" sobre las deplorables condiciones de vida en esa región de Argelia, reportaje que A. Abbou califica como *"el conjunto más importante en la colaboración de Camus con "Alger Républicain": por su dimensión, puesto que comprende once artículos, la mayoría bastante largos, y sobre todo por su valor; el mismo Camus les atribuía un alto valor, puesto que habría de retomar lo esencial en 1958, en Actuelles III (Chroniques Algériennes)."*¹⁹⁷ Dada la importancia de estos artículos para el tema que nos ocupa, hemos considerado oportuno presentar aquí ciertos fragmentos representativos de la

¹⁹⁵ - *Ibid.*, artículo del 6 de Octubre 1938 en *Alger Républicain*, (p.40).

¹⁹⁶ - *Ibid.*, artículo del 1 de Junio 1939 en *Méditerranée-Afrique du Nord*, nº1, (p.529).

¹⁹⁷ - *Ibid.*, (p.267).

opinión de su autor. Ello nos va a permitir ofrecer al lector una faceta importante del pensamiento de Camus que por razones de estructura de este trabajo no volveremos a tratar. Todos ellos reflejan la idea general de Camus de que la miseria extrema de una enorme región de Argelia como es Kabília pone seriamente en cuestión la política colonial francesa:

*"En ningún país entre los que conozco el cuerpo me ha parecido más humillado que en Kabília. Hay que escribirlo sin más tardanza: la miseria de este país es espantosa."*¹⁹⁸

"Por ello, antes de pasar a otros aspectos de la desgraciada Kabília, querría hacer justicia a ciertos argumentos que conocemos bien en Argelia y que se apoyan sobre la "mentalidad" kabil para encontrar excusas a la situación actual. No conozco nada tan despreciable como esos argumentos. Es despreciable decir que ese pueblo se adapta a todo. Incluso el Sr. Albert Lebrun, si le dieran 200 francos al mes para su subsistencia se adaptaría a la vida debajo de los puentes, a la suciedad, y al mendrugo de pan encontrado en la basura. En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo. Es despreciable decir que ese pueblo no tiene las mismas necesidades que nosotros. Si no las hubiese tenido, hace mucho tiempo que se las habríamos creado. Es curioso ver cómo las cualidades de un pueblo pueden servir para justificar la humillación en la que se le mantiene y cómo la sobriedad proverbial del campesino kabil puede legitimar el hambre que lo corroe."*¹⁹⁹

"En cuanto a la idea tan extendida de la inferioridad de la mano de obra indígena, querría terminar por ella. Encuentra su razón de ser en el desprecio general que el colono siente hacia el desgraciado pueblo de este país. Y este desprecio, a mis ojos, juzga a quienes lo profesan. Afirmando que es falso decir que el rendimiento de un obrero kabil es insuficiente. Si lo fuese, los

¹⁹⁸- *Ibíd.*, artículo del 5 Junio de 1939 en *Alger Républicain*, (p.279).

*- Albert Lebrun había sido reelegido el 5 de abril de 1939 como Presidente de la República.

¹⁹⁹- *Ibíd.*, artículo del 7 de Junio de 1939 en *Alger Républicain*, (p.294).

contra maestros que le pisan los talones se encargarían de mejorarlo.

Es verdad por el contrario que pueden verse en explotaciones vecinales obreros vacilantes e incapaces de levantar su azadón. Pero es que no han comido. Y se nos pone frente a una lógica abyecta que quiere que un hombre esté sin fuerzas porque no ha comido y que se le pague menos porque está sin fuerzas.

No hay salida a esta situación. No se salvará a Kabília del hambre repartiendo grano, sino haciendo disminuir el paro y controlando los salarios. Esto se puede y se debe hacer mañana mismo."²⁰⁰

*"Parece que, hoy día, es cometer un acto de mal francés el revelar la miseria de un país francés. Debo decir que es difícil, hoy día, saber cómo ser un buen francés.(...) Pero al menos se puede saber lo que es un hombre justo. Mi prejuicio es que Francia no podría estar mejor representada y defendida que mediante actos de justicia."*²⁰¹

No comentaremos los fragmentos anteriores, la posición de Camus nos parece clara. Lo que sí diremos es que la crítica de Hervé sobre el mutismo de *L'Homme Révolté* respecto a la cuestión colonial, al "omitir" señalar que Camus se había referido extensamente a dicha cuestión muchos años antes induce, por ignorancia o por mala fe, a la confusión.

Hervé continúa su comentario de *L'Homme Révolté* en la misma línea en los párrafos siguientes. Se dice, por ejemplo, que el ensayo no nombra la bomba lanzada sobre Hiroshima porque no se quiere enturbiar la imagen de Estados Unidos. A esta acusación también responderá Camus con los textos en la mano:

"Del mismo modo soy culpable también (...) de indulgencia respecto de Hiroshima, lo que constituye una afirmación aventurada. El 8 de Agosto de 1945, es decir el día siguiente a Hiroshima, escribía, en Combat, sin esperar a Estocolmo: "La civilización mecánica acaba de alcanzar el último grado de salvajismo.""²⁰²

²⁰⁰ - *Ibíd.*, artículo del 8 de Junio de 1939 en *Alger Républicain*, (p.298-299).

²⁰¹ - *Ibíd.*, artículo del 15 de Junio de 1939 en *Alger Républicain*, (p.334).

²⁰² - "Révolte et police", A. II, E. (p.747).

Hervé cree haber probado, con los argumentos enunciados, *"la mala fe de Camus, cuya única preocupación visible es el anticomunismo"*²⁰³. Lo que salta a la vista, a nuestro entender, es que la mala fe se encuentra de su parte. Las críticas de Hervé son discutibles y su conclusión totalmente inaceptable. Más que el anticomunismo de Camus lo que ha probado Hervé es su indiscutible sectarismo comunista. Camus no tenía ninguna necesidad de escribir un ensayo para poner de manifiesto sus profundas divergencias respecto del comunismo. Como ya se ha dicho, desde muy temprano tuvo serias dudas sobre el sistema marxista y todavía más sobre la estrategia política de los Partidos Comunistas Francés, Argelino y Soviético. Si añadimos a estas dudas la repulsa que produjo en el escritor la existencia de campos de concentración soviéticos, entenderemos mejor todo lo que en 1952 separa a Camus del comunismo.

Pretender, como hace Hervé, que *L'Homme Révolté* está escrito con la intención primordial de desacreditar al régimen comunista soviético, supone desconocer el conjunto de la obra de Camus y olvidar el tema de su segundo ensayo: el análisis del origen ideológico y también metafísico de las revoluciones, esto es la rebeldía, y no el estudio de la violencia en general como dice Hervé. Es lógico que en ella se hable de la Revolución Rusa y de lo que Camus considera su posterior degeneración con el estalinismo y que no se traten otros temas como el colonialismo occidental o la bomba de Hiroshima, hechos cuya relación con la rebeldía es mucho menos evidente y de los que el autor ha tratado en otros lugares. Es cierto sin embargo que, el silencio sobre estos temas en *L'Homme Révolté*, de haberse criticado con argumentos menos falaces que los empleados por Hervé, podría haber sido una crítica seria.

Desgraciadamente los ataques personales con los que continúa el artículo no dejan lugar a dudas sobre el talante estrictamente ideológico del texto. Si las críticas anteriores eran dudosas, las que ahora comentaremos son absolutamente impresentables. Dice Hervé: *"Camus ha querido redactar una especie de biblia del anticomunismo y del antisovietismo. Si fuese un panfletario le hubiésemos concedido que el estilo del panfleto exige cierta exageración. Pero es frío, razonador y pedante. Su obra apesta a resentimiento: Camus no perdona a los comunistas que un día - hace de esto veinte años - fue uno de ellos y que los traicionó. Camus arrastra los remordimientos del renegado, remordimientos que no confiesa explícitamente y que se transforman en odio."*²⁰⁴ Prescindiremos aquí de todo comentario

²⁰³ - "La révolte camuse", (p.70).

²⁰⁴ - Ibid., (p.71).

ante el evidente despropósito de Hervé. Diremos únicamente que éste no es el único exceso que el crítico comete; en la segunda mitad de su artículo se alternan la descalificación personal y la simple malinterpretación de las tesis de Camus.

Hervé concluye su crítica con una interpretación bochornosa de los comentarios de Camus sobre algunos terroristas rusos del XIX: "(...) a propósito de los terroristas rusos de finales del XIX, [Camus] observa que "han dado cuerpo a un valor, o a una virtud nueva, que incluso hoy no ha terminado de hacer frente a la tiranía y de ayudar a la verdadera liberación". Lo que, considerando lo que Camus entiende por tiranía a lo largo de su libro, significa que concede su aprobación a los actos terroristas cometidos contra los dirigentes de la Unión Soviética y de las democracias populares y, en regla general, contra los militantes comunistas." A todas luces Hervé no se había molestado en leer *Les Justes*, obra que analizaremos en la segunda parte de este trabajo, y si leyó *L'Homme Révolté* lo hizo, sin lugar a dudas, con las "orejas ideológicas" de las que hablaba Estefanía puestas.

En resumidas cuentas, el artículo de Hervé prescinde de lo que se dice en la obra o lo transforma hasta desvirtuarlo, excluye cualquier referencia a lo dicho por Camus en otros escritos y utiliza argumentos falaces, todo ello con la intención más que probable de desacreditar a Camus. Sin duda un verdadero modelo de tergiversación sectaria.

2.2.1.3. Conclusión.

El comentario de la crítica de Hervé a *L'Homme Révolté*, contemporáneo de la polémica con Jeanson y Sartre, al igual que lo dicho al tratar las críticas al hegelianismo y al marxismo, nos permiten afirmar que la polémica que provocó el ensayo es en realidad una discusión ético-política de enorme relevancia y no una simple "querelle d'auteurs". En el análisis que P.-L. Rey dedica a *La Chute*, el crítico afirma: "*Camus sospechaba menos de las intenciones de los existencialistas que de las consecuencias de su filosofía.*"²⁰⁵ Este comentario puede ayudarnos a entender por qué, a pesar de las grandes diferencias entre el existencialismo y la propuesta de Camus, las relaciones entre ambos no terminaron antes. En cualquier caso, la ruptura era inevitable como veremos a continuación. He aquí lo que piensa Camus de las contradicciones del existencialismo:

²⁰⁵- P.-L. Rey, *La Chute, Camus*, (p.57).

*"Incapaz de elegir entre la relativa libertad y la necesidad de la historia, hay que temer finalmente que tal actitud no conduzca a pensar en el sentido de la libertad y a votar en el de la necesidad, sin que ello impida presentarnos estos bellos esponsales como un compromiso viril."*²⁰⁶

En relación con la cita anterior debemos señalar que, en el contexto de 1952, *"la necesidad de la historia"* a la que está aludiendo Camus se identifica con tolerar o no los campos de concentración soviéticos y es por tanto un tema candente, lo que explica la dureza e ironía del fragmento. Las respuestas, tanto la de Jeanson como la de Sastre, hacen frente a la crítica y no eluden referirse a los excesos estalinistas. Jeanson responde: *"(...) el movimiento estalinista a través del mundo no nos parece auténticamente revolucionario, pero es el único que pretende ser revolucionario y que reúne (...) a la gran mayoría del proletariado; estamos pues a la vez contra él puesto que criticamos sus métodos, y con él porque ignoramos si la Revolución auténtica no es una pura quimera, si no es necesario que la empresa revolucionaria pase primero por esos caminos antes de poder instituir un orden social más humano, y si las perversiones de esta empresa no son, en el contexto actual, finalmente preferibles a su aniquilamiento puro y simple;"*²⁰⁷

Las palabras de Camus no dejan lugar a dudas sobre el rechazo moral que le merece el talante "acomodaticio" de tal realismo:

*"No superaremos nada (...) si consentimos en liberar teóricamente al individuo al tiempo que admitimos prácticamente que el hombre pueda ser, en ciertas condiciones, sometido, si permitimos que no se tome en serio todo lo que constituye la fecundidad y el porvenir de la rebeldía en nombre de todo lo que, en ella, aspira a la sumisión, si creemos en fin poder rechazar toda elección política sin dejar de justificar que, entre las víctimas, algunas están presentes en el orden de la historia y otras exiliadas en un olvido sin edad."*²⁰⁸

Por su parte dirá Sartre:

²⁰⁶ - *Ibíd.*, (p.332).

²⁰⁷ - "Pour tout vous dire...", *L.T.M.*, (p.378).

²⁰⁸ - "Lettre au directeur...", *L.T.M.*, (p.333).

"Sí, Camus, considero como usted que esos campos son inadmisibles: tanto como el uso que la "prensa llamada burguesa" hace de ellos todos los días. No digo: el Malgache antes que el Turco-soviético; digo que no hay que explotar los sufrimientos que se infligen al Turco-soviético para justificar los que nosotros hacemos padecer al Malgache. Los he visto alegrarse, a los anticomunistas, de la existencia de esos campos, los he visto usarlos para darse buena conciencia."²⁰⁹

Es de señalar, en este punto, la diferencia de tratamiento que recibe la cuestión de los campos estalinistas. Jeanson parece resignarse a unos métodos indeseables por el bien de la Revolución mientras que Sartre es más crítico cuando se refiere a ellos. No obstante, para Sartre la hipocresía anticomunista tiene demasiado peso y condiciona su condena; se trata de un punto de vista ligado a la estrategia política que la perspectiva esencialmente moral de Camus no puede aceptar. Al concepto de historia Camus opone el de naturaleza humana. Esta noción es para Sartre un término estéril a la hora de intentar comprender los problemas históricos del hombre.

Probablemente Sartre considera que el recurso a este tipo de conceptos por parte de Camus, sólo demuestra una tendencia a la abstracción que no se ve compensada por la rebeldía, a pesar del carácter movilizador del que Camus pretende haberla dotado. La segunda parte de este comentario sobre la polémica de *L'Homme Révolté* está dedicada precisamente a considerar de modo más detallado las críticas que la obra recibe por parte de Sartre y Jeanson a causa de la ausencia, en el planteamiento camusiano, de respuesta teórica convincente a los problemas ligados al compromiso y la acción políticos.

2.2.2. Críticas al valor teórico y práctico de las ideas de Camus.

2.2.2.1. Pensamiento paralizante y abstencionismo.

En este contexto las críticas van a ser muy duras. Empecemos por las palabras de Jeanson refiriéndose a las tesis generales de *L'Homme Révolté*: *"Si en cambio esas perspectivas me pareciesen fantasiosas, gratuitas y sobre todo propias a volver oscuro lo que no lo era en absoluto, si ese método, con las primeras preguntas que le planteo, se desmorona revelando en su origen*

²⁰⁹- "Réponse à Albert Camus", *L.T.M.*, (p.342).

una elección fundamental del fracaso, si me parece en fin que, lejos de ayudarme, ese pensamiento tendería más bien a paralizarme, proponiéndome una actitud de aislamiento, de repliegue sobre mí-mismo y de vana dignidad, - no se sorprenda usted de que me proponga decirlo."²¹⁰

Ésta va a ser una constante en las críticas tanto de Jeanson como de Sartre: el pensamiento de Camus, cuya forma práctica es la rebeldía, es incapaz de mover a la acción política. Las acusaciones de pasividad, ineficacia y abstencionismo van a ser el telón de fondo de toda la polémica. Camus no se equivoca al resumir la intención de las críticas del primer artículo de Jeanson:

"(...) se va a intentar, contra toda evidencia, hacer de él [del ensayo] un manual antihistórico y el catecismo de los abstencionistas. Se utilizarán entonces los escritos canónicos (quiero decir Hegel y Marx) para mostrar que, a pesar de mi profunda crítica de la moral formal propia de la burguesía, ese irrealismo sirve en realidad al pensamiento reaccionario."²¹¹

Con razón o sin ella ésta es en cualquier caso la visión que tanto Sartre como Jeanson van a tener de *L'Homme Révolté*. Jeanson resume como sigue la tensión entre Rebeldía y Revolución: *"Para ser breve, usted mantiene que la revolución no puede seguir siendo válida, es decir rebelde, más que al precio de un fracaso total y casi inmediato (ejemplo de la Comuna) (...) De este modo las revoluciones son necesarias para la humanización de las sociedades burguesas, pero la única sociedad que son capaces de establecer es una sociedad perfectamente inhumana. A todas luces no queda más que una solución: el consentimiento a las situaciones de hecho.*"²¹²

Jeanson no contempla que la rebeldía, es decir lo que debería inspirar la revolución, surge precisamente en contra de algunas situaciones de hecho. Camus piensa que es posible que la revolución no degenera, en este sentido es quizás utópico; Jeanson parece ser más realista, sus palabras tenderían a mostrar que la eficacia revolucionaria está reñida con los valores de la rebeldía. Su conclusión, poniendo en cuestión la honradez intelectual de Camus, lleva al terreno personal un problema, el de la justificación de los medios violentos, que debería tratarse únicamente desde un punto de vista ético y político: *"(...) hay, es evidente, cómplices resignados y cómplices*

²¹⁰ - "Pour tout vous dire...", *L. T.M.*, (p.359).

²¹¹ - "Lettre au directeur...", *L. T.M.*, (p.320).

²¹² - "Pour tout vous dire...", *L. T.M.*, (p.366).

rebeldes. (...) Usted ha elegido, es cierto, ser un cómplice "rebelde": sin embargo ha elegido también su rebeldía. Quiero decir que ha elegido el objeto de ésta, y de tal manera que pudiese seguir siendo pasiva sin parecer, al menos a primera vista, un simple consentimiento: ¿Cómo exigir del hombre que actúe contra una condición humana que toda acción, justamente, presupone?"²¹³

Entendemos que con el término "condición humana" Jeanson se refiere al concepto de "naturaleza humana" defendido por Camus. Al margen de este matiz terminológico la pregunta de Jeanson es pertinente: según Camus no se debe exigir al hombre que actúe contra su naturaleza y su naturaleza es moral. Mediante la rebeldía el hombre reconoce ciertos valores que caracterizan a lo humano. Si el movimiento revolucionario contradice esos valores está también yendo contra el hombre. Pero esto es incomprensible para un existencialista como Jeanson que ha renunciado a la naturaleza humana y a los valores morales. El juicio de Jeanson sobre la ausencia de "carácter movilizador" en el pensamiento de Camus es pues tajante: *"En suma, ha elegido usted la derrota y le ha dado cartas de nobleza (lui avez donné du ton)."*²¹⁴

La carta de Sartre, al comentar la posición de Jeanson, es reveladora de su propia opinión: *"Jeanson - con razón o sin ella: no entro en eso - le reprochaba una cierta ineficacia de pensamiento (...)"²¹⁵*. A pesar del comedimiento de este comentario, de otras afirmaciones se desprende que Sartre comparte la misma opinión: *"(...) lamento que utilice su argumento definitivo [la referencia a los campos de concentración estalinistas] para justificar un quietismo que rechaza distinguir entre los amos."*²¹⁶

Sartre acierta plenamente al decir que Camus no quiere distinguir entre los amos. Su distinción es moral, no política, y precisamente *L'Homme Révolté* ha intentado definir el nihilismo moral en el que coinciden formalismo "burgués" e historicismo "revolucionario". La visión de Sartre, estrictamente política, puede elegir en función de los fines políticos de cada partido, el punto de vista ético de Camus le autoriza a condenar cualquier exceso, venga de donde venga y eso es lo que hace en su ensayo. Así lo entiende Sartre para quien la opción ética de Camus es inoperante: *"(...) cuando un hombre no sabe ver en las luchas actuales más que el duelo imbécil de dos monstruos igualmente*

²¹³ - "Pour tout vous dire...", *L. T.M.*, (p.367).

²¹⁴ - *Ibid.*.

²¹⁵ - "Réponse à Albert Camus", *L. T.M.*, (p.336).

²¹⁶ - *Ibid.*, (p.343).

abyectos, mantengo que ese hombre nos ha dejado ya: se ha ido solo al rincón y muestra su enfado."²¹⁷

Sartre irá más lejos. No sólo es cuestionable el "moralismo" de Camus, también lo es su rigor intelectual: "¿Y si su libro diese fe únicamente de su incompetencia filosófica? ¿Si estuviese hecho de conocimientos recogidos a toda prisa y de segunda mano? ¿Si no hiciese más que dar buena conciencia a los privilegiados? (...) ¿Y si no razonase usted de forma muy justa? ¿Si sus pensamientos fuesen vagos y banales? ¿Y si Jeanson, simplemente, se hubiese sorprendido de la precariedad de éstos?"²¹⁸. Aunque Sartre se apresura a matizar sus palabras, "No digo que sea así, pero no podría, al menos, haberse parado a pensar un sólo instante que pudiese ser así"²¹⁹. Consideramos que el mero hecho de plantear ciertas preguntas pone de manifiesto la coincidencia con Jeanson. Ello queda confirmado algunas páginas después cuando Sartre reprocha explícitamente a Camus su escaso rigor como comentarista filosófico: "(...) *tendré al menos algo en común con Hegel, que no nos habrá leído ni a él ni a mí. Pero qué manía tiene usted de no recurrir a las fuentes.*"²²⁰

Sobre este punto los estudios críticos recientes parecen demostrar los motivos fundados de la crítica de Sartre. En un artículo de 1993 ²²¹ W. Klein afirma: "Parece que la imagen que Camus se forma de Hegel sea, más concretamente, el resultado de la *Introducción a la lectura de Hegel en la cual A. Kojève resume, en 1947, las clases que había impartido en los años 1933-1939 y que influyeron en todo el Existencialismo.*"²²² Klein cree poder explicar la imagen conformista y pragmatista que tiene Camus del hegelianismo apelando a la interpretación de Kojève, muy extendida en la época, y que Camus no estaba en situación de cuestionar: "Es en este contexto en el que Kojève interpreta la noción hegeliana de "verdad" de un modo pragmático como búsqueda del éxito; el problema de las tendencias terroristas del poder se encontraba en el centro de su visión de la historia."²²³ Es innegable que en *L'Homme Révolté* hegelianismo y pragmatismo se identifican, Camus no esconde su fuente:

²¹⁷ - *Ibíd.*, (p.345).

²¹⁸ - *Ibíd.*, (p.340).

²¹⁹ - *Ibíd.*.

²²⁰ - *Ibíd.*, (p.344).

²²¹ - W. Klein, "Des révolutionnaires cyniques?...", *R.L.M.*, A.C 15 (1993).

²²² - W. Klein, *ibíd.* (p.129).

²²³ - *Ibíd.*.

"Un comentarista, es cierto que de la izquierda hegeliana, aunque ortodoxo en este punto preciso, señala por otra parte la hostilidad de Hegel hacia los moralistas y resalta que su único axioma es vivir conforme a los hábitos y costumbres de su nación. Máxima de conformismo social del que de hecho Hegel dio las pruebas más cínicas. Kojève añade no obstante que ese conformismo sólo es legítimo si los hábitos de esa nación corresponden al espíritu del tiempo, es decir si son sólidos y resisten a las críticas y a los ataques revolucionarios. Pero ¿Quién decidirá sobre esa solidez, quién juzgará la legitimidad?"²²⁴

Los comentarios de M. Weyembergh insisten sobre la identificación de Camus entre hegelianismo y pragmatismo. Así resume M. Weyembergh la opinión de Camus sobre Hegel: *"Según Camus, la rebeldía llega con Hegel a su dimensión puramente histórica: toda transcendencia de los principios formales, que todavía perduraba en el cielo de los Jacobinos, es barrida; no hay ya naturaleza humana, todo está historizado: la libertad, la razón, la igualdad no son ya puntos de referencia extra-históricos que permiten juzgar la historia, son la trama misma de su desarrollo (...) De ello resulta que el único criterio es el éxito: si la historia y lo real son racionales, su juicio es inapelable y la voluntad de poder, incluso desmesurada, está justificada siempre que venza."²²⁵*

Weyembergh se limita aquí a resumir el pensamiento de Camus sin entrar a debatir sobre el valor de su interpretación. Su artículo, dedicado a la comparación entre historismo camusiano e historismo popperiano muestra las coincidencias entre *L'Homme Révolté* y *La sociedad abierta y sus enemigos* en lo que se refiere al rechazo de ambos de un historismo (historicismo en el caso de Popper) que conduce *"a la moral del éxito, al cinismo, al totalitarismo"*²²⁶. Hay según Weyembergh una desconfianza común respecto

²²⁴- H.R., E. (p.550-551). Es de señalar, al hilo de la exposición de Camus basada en los comentarios de Kojève, la reciente interpretación de Hegel, igualmente pragmatista, que realiza Robert Brandom. En una entrevista mantenida en 1999, afirma el autor americano: *"I think one of the most important lessons we can learn from Kant concerns the normative character of concept of use. Hegel, as I read him, transposed his insight into a pragmatist key, with his idea that normative statuses are always the product of social practices."* Entrevista mantenida con Carlo Penco, Universidad de Genoa, Enero de 1999.

²²⁵- M. Weyembergh, "Albert Camus et Karl Popper...", (p.50).

²²⁶- *Ibid.*, (p.58).

de la historia aunque las críticas de ambos se basan en postulados muy diferentes: Popper considera que el historicismo, intentando encontrar un sentido inscrito en la historia, es un método totalmente inadecuado porque ese sentido depende del intérprete, mientras que para Camus *"la experiencia fundamental es la del absurdo del mundo y de una condición sobre los que reina la pena de muerte generalizada"*²²⁷ y en este sentido *"la historia no dispone de ninguna respuesta"*²²⁸.

Otro comentarista, P. Thody²²⁹, se había referido ya en 1969 a la coincidencia entre Popper y Camus, aunque en un tono menos neutro: *"De este modo, cuando el profesor Popper o Raymond Aron analizan las inconsistencias intelectuales y la falta de escrúpulos morales de los que da fe el comunismo hegeliano, no hay duda sobre los criterios que adoptan. Escriben en tanto que demócratas liberales, conscientes de la importancia de la democracia parlamentaria (...). Camus, por el contrario, quiere permanecer en la tradición de izquierdas que no quiere tener nada que ver con la democracia "burguesa" y que, por consiguiente, quiere hacerse pasar por rebelde; pero no reconoce abiertamente que su ideal de moderación, al igual que su crítica del comunismo hegeliano, implica la aceptación de la tradición reformista de la democracia "burguesa". Por muy injusto que hubiese sido su argumento ad hominem, Sartre y Jeanson tenían razón en considerar que L'Homme Révolté comportaba la aceptación de la democracia burguesa que detestaban. El apoyo que Camus concede a Mendès-France durante la campaña electoral de 1955 indica claramente la naturaleza de sus preferencias políticas."*²³⁰

Respecto de estas afirmaciones debemos comentar ciertos puntos. En primer lugar, Thody considera que Camus acepta la democracia "burguesa": teniendo en cuenta lo que significa para Camus "burgués" esto es muy discutible. En *L'Homme Révolté* burguesía es sinónimo de formalismo e hipocresía, como hemos tenido ocasión de ver. No es posible hablar de Camus defensor de la "democracia burguesa" sin matizar la expresión. Por el contrario, no hay ninguna duda sobre el carácter demócrata de sus preferencias políticas. El problema reside en que la democracia y la burguesía tal y como las entiende Camus son términos contradictorios. De forma más explícita, la libertad burguesa no es la libertad. Si bien la crítica ideológica de la burguesía que *L'Homme Révolté* llevaba a cabo no entraba en tales

²²⁷ - *Ibid.*, (p.59).

²²⁸ - *Ibid.*.

²²⁹ - P. Thody, "Camus et la politique", *R.L.M.*, A.C.2, 1969, (p.137-147).

²³⁰ - P. Thody, *Ibid.*, (p.144).

detalles, en *Actuelles II*, publicado apenas dos años después, queda patente esta distinción:

*"Cuando, después de Marx, el rumor de que la libertad era una mecedora burguesa empezó a correr, sólo una palabra no estaba en su lugar, pero todavía estamos pagando ese error de lugar con las convulsiones de este siglo. Se debía haber dicho sólo que la libertad burguesa era una mecedora, y no toda la libertad. Se debía haber dicho precisamente que la libertad burguesa no era la libertad, o en el mejor de los casos que no lo era todavía. Pero que había otras libertades por conquistar y que no se debían abandonar jamás."*²³¹

La democracia burguesa con su libertad formal no es la verdadera democracia. Pero tampoco la justicia revolucionaria puede asimilarse con la democracia:

*"Sin embargo la confusión se ha llevado a cabo y, en el movimiento revolucionario, la libertad se ha visto poco a poco condenada a causa del uso mistificador que la sociedad burguesa había hecho de ella. A partir de una justa y sana desconfianza respecto de la prostitución que aquella sociedad burguesa infligía a la libertad, se ha llegado a desafiar a la libertad misma. En el mejor de los casos se la pospone al final de los tiempos, rogándonos que de aquí a entonces tengamos la amabilidad de no hablar de ella. Se ha declarado que hacía falta primero la justicia y que, para la libertad ya veríamos después, como si los esclavos pudiesen confiar en obtener algún día la justicia."*²³²

La democracia no se entiende en Camus sin un equilibrio entre los valores de justicia y de libertad, equilibrio que no se da ni en la llamada "democracia burguesa" ni en los "regímenes revolucionarios":

"Hay hoy en Europa una comunidad de hombres que sin conceder nada a la ideología burguesa, quieren conservar en el futuro un sentido que no esté degradado. Entre los dos pensamientos provincianos, estrechos y mohínos que se afrontan

²³¹- "Création et liberté", A.II, E. (p.794).

²³²- "Création et liberté", A.II, E. (p.794-795).

hoy y oponen una penosa libertad sin contenido y una justicia sin verdad, esa comunidad intenta formular, y lo consigue cada vez más, una esperanza que sea digna de Europa."²³³

De este difícil equilibrio, base de una verdadera democracia, trataremos en la segunda parte de este trabajo. Volviendo ahora a las palabras de Thody, debemos matizar también su interpretación del voto de Camus en las elecciones de 1956. Teniendo en cuenta que en 1955 el Frente Republicano, que Camus apoya, reúne al Partido Radical de Mendès-France, a los Republicanos Sociales de Chaban-Delmas, al SFIO de Guy Mollet y al UDSR de François Mitterrand, es decir a la izquierda no comunista, no parece extraño que Camus apoyase a esta coalición. La elección de Camus es plenamente consciente y coherente con su defensa de la justicia y la libertad y prueba de ello es la explicación que aporta en el artículo del 30 de Diciembre de 1955:

*"(...) no puedo votar a la derecha, (...) están contra toda verdadera justicia. No puedo votar tampoco a los comunistas, sus amigos y sus servidores, ya que están en contra de toda libertad. De la derecha a la izquierda, el espíritu y el espíritu de tiranía se han unido combatiéndose para esclerotizar la vida política y moral de Francia. Únicamente el laborismo francés que sirve al mismo tiempo, y prácticamente, la justicia y la libertad dará a este país una esperanza de supervivencia.
Votaré pues por el Frente Republicano y los candidatos liderados por Mendès-France."*²³⁴

Thody, en la línea de Jeanson y Sartre, concede, a nuestro modo de ver, excesiva importancia a la crítica de la ideología revolucionaria en detrimento de la crítica de la ideología burguesa. A pesar de las coincidencias entre Popper y Camus puestas de manifiesto por Weyembergh, no pensamos, contrariamente a Thody, que Camus sea un demócrata liberal. La segunda parte de este trabajo, dedicada a las cuestiones éticas y a sus repercusiones políticas en el pensamiento de Camus, tendrá por objeto probar esta afirmación.

Volviendo ahora a la identificación entre pragmatismo y hegelianismo, Camus considera que el pensamiento hegeliano, anulando la transcendencia de los valores morales, es en cierto modo responsable de los excesos

²³³ - "Réponse à Domenach", E. (p.1757).

²³⁴ - Cahiers VI, (p.146), "Explication de vote", en L'Express del 30 de Diciembre 1955.

históricos posteriores, excesos a los que apuntará el leninismo y que se verán confirmados con el régimen estalinista. Habría pues para Camus una solución de continuidad desde el hegelianismo hasta el marxismo-leninismo, y una responsabilidad evidente del hegelianismo como justificación teórica de los excesos políticos del siglo XX. Esto, como ya hemos visto, ha sido cuestionado por la crítica reciente y en especial por W. Klein²³⁵.

2.2.2.2. *L'Homme Révolté*, un manual de la ineficacia.

Si la opinión que le merece a Sartre *L'Homme Révolté* no es buena, el juicio de Jeanson es absolutamente negativo. Así resume Jeanson el ensayo: "(...) es una pseudo-filosofía de una pseudo-historia de las "revoluciones" y "un gran libro fallido"²³⁶. Acentuando las críticas de abstencionismo vertidas por Sartre, Jeanson acusa a Camus de elegir de modo consciente la abstención práctica: "El tema de la abstención constituye el eje mismo de su libro, su única unidad aprehensible (...) En este sentido me place alabarle por haber escrito que hay "dos tipos de ineficacia, la de la abstención y la de la destrucción": por desgracia, no me ha sido posible situar la diferencia que parece usted concebir entre "la eficacia" elegida por usted y, precisamente, una actitud de abstención pura y simple. Es más: es en la elección misma de la abstención donde creo que reside para usted la única verdadera eficacia."²³⁷

Las acusaciones de Jeanson nos llevan a tratar con algo más de detalle el tema de la eficacia. También en este punto Jeanson cree descubrir en Camus una contradicción interna similar a la ya mencionada "doble concepción de la historia": "Unas veces, Camus condena toda búsqueda de la eficacia como generadora del Mal histórico; otras, al contrario, parece proponer él mismo ciertos arreglos de la historia, ciertos tipos de soluciones, que sólo tendrían sentido aceptando la hipótesis de una relativa creencia en la eficacia. Pero percibimos entonces que persiste en prohibirse los únicos medios de acción que podrían salvar del absurdo a esa misma creencia: de este modo la eficacia le parece aceptable en la medida en que se convierte en inconcebible."

Y Jeanson resume así su complicado análisis: "Finalmente la sugestión de Camus es que hay un "misterio de la ineficacia" y que es suficiente con

²³⁵- Véanse, en este sentido, los comentarios de W. Klein en las notas 157 y 161 del presente capítulo, así como lo dicho en el apartado 2.2.1.1.2. "Divinización de la historia, fin de la historia, historia y libertad sartrianas" de este estudio.

²³⁶- "Albert Camus ou l'âme révoltée", E. (p.2090).

²³⁷- "Pour tout vous dire...", L.T.M., (p.363).

alcanzar el extremo de ésta para verla milagrosamente invertida y convertida en la "verdadera" eficacia."

¿Qué dice en realidad Camus de la eficacia? Preguntándose cuál es el papel político de la actitud rebelde, el autor afirma:

*"Hay dos tipos de eficacia, la del tifón y la de la savia. El absolutismo histórico no es eficaz, es eficiente; ha tomado y conservado el poder. Una vez dotado del poder, destruye la única realidad creadora. La acción intransigente y limitada, nacida de la rebeldía, mantiene esa realidad e intenta sólo extenderla más y más."*²³⁸

Es muy interesante señalar aquí la comparación establecida por M. Bouchez entre *Les Mains Sales*²³⁹ de Sartre y *Les Justes* de Camus. La primera, anterior en un año a la obra de Camus, plantea, al igual que la segunda, las relaciones entre el activismo político y los límites morales. Así resume este crítico las posiciones de los personajes de cada una de estas obras: *"Aceptar tener "las manos sucias", significa asumir el papel histórico propio sin dejarse debilitar por los escrúpulos de las "almas bellas", sin referirse a valores, a una moral; o más bien, la verdadera moral es la del hombre que se atreve a construir la historia pagando su precio. Moral de la eficacia, pero también de la libertad puesto que el hombre da un sentido al mundo y a su vida mediante su acción misma. Los héroes de Camus, ellos, quieren ser "justos". No temen afirmar que el objetivo de la revolución está ligado a valores espirituales, a una moral: hay que conseguir la solidaridad de los hombres en la felicidad y la inocencia. Hay que evitar también que la impureza de los medios afecte a la pureza de la causa. Una ética idealista se opone a una ética de la "praxis"."*²⁴⁰

Compartimos plenamente el análisis de M. Bouchez y pensamos, como ya hemos señalado, que lo que enfrenta a Camus y a Sartre en 1952 es una diferencia ética y por extensión también política. Este antagonismo no debe ser entendido sin embargo como la oposición simplista entre activismo y pacifismo. Tal y como acertadamente señala de nuevo Bouchez la diferencia radical se sitúa en el ámbito mismo del activismo violento: *"(...) hay casos en los que el exceso de la injusticia obliga a recurrir a la violencia; es a veces inevitable. Es necesario entonces que la violencia obedezca no a una doctrina*

²³⁸ - H.R., E. (p.696).

²³⁹ - Sartre, *Les mains sales*.

²⁴⁰ - M. Bouchez, *Les Justes, Camus*, (p.56-57).

o a una razón de Estado, sino a valores humanos. Nos situamos así, piensa Camus, en el sentido de la vida. Es lo que llama la eficacia de la "savia", opuesta a la del "tifón".²⁴¹

Lo anterior demuestra, a nuestro entender, la profunda unidad temática entre *Les Justes* y *L'Homme Révolté*. Parece extraño que la crítica no reaccionara duramente contra una obra que escenificaba las dudas morales frente al activismo violento y que apenas tres años después, esa misma crítica arremetiese contra *L'Homme Révolté* por profundizar en la misma idea. Según nos dice M. Bouchez²⁴², durante la primera temporada en cartel (1949-1950), *Les Justes* recibió críticas mejores y peores, moderadas en su mayoría, pero nada comparable a lo que iba a suceder con *L'Homme Révolté*. Sin embargo, esta comentarista sí señala "un cierto malestar" general de la crítica ante una obra sorprendentemente clásica y sobria. Es posible pensar que este malestar contenido ante una obra dramática se desatase ante un ensayo como *L'Homme Révolté*.

Respecto de si Camus sienta o no las bases de la ineficacia política pensamos poder demostrar que de la rebeldía pueden extraerse valores y pautas de conducta para la acción política. De ello nos ocuparemos en la segunda parte de este trabajo.

2.2.2.3. "Moral de Cruz Roja" y moralismo.

La expresión "moral de Cruz Roja" fue empleada por Jeanson para referirse al planteamiento moral del Doctor Rieux en *La Peste* y, por analogía, caracteriza también la propuesta ética de Camus en *L'Homme Révolté*. Vamos a ver que, además del evidente problema que presenta el establecer comparaciones entre la actitud de un personaje de ficción y las tesis de su autor, la interpretación de dicha expresión es complicada y no parece coherente viniendo de un partidario del existencialismo como Jeanson.

Empecemos por las palabras de Jeanson: "*Ante esta injuria metafísica, el hombre no puede oponer más que un "honor metafísico", que consiste en "sostener el absurdo del mundo" al precio de una rebeldía ella misma absurda. De este modo el Dr. Rieux lanza un desafío a la peste, esforzándose por arrancarle el mayor número posible de vidas humanas. Pero no puede ignorar que la lucha es desigual, y que está vencido desde el principio (...).*" Y Jeanson concluye: "*(...) esta moral de Cruz Roja manifiesta una "ética de la cantidad", - en cuya perspectiva, según lo que decía el propio Camus, "todas las*

²⁴¹- *Ibíd.*, (p.58).

²⁴²- *Ibíd.*, (p.46-47).

experiencias son indiferentes".²⁴³ La alusión aquí a *Le Mythe de Sisyphe* es más que discutible. Identificar la acción del médico de *La Peste* con lo que se define en *Le Mythe de Sisyphe* como "ética de la cantidad" supone tergiversar las tesis del primer ensayo de Camus y malinterpretar la actitud de Rieux.

Es cierto que en *Le Mythe de Sisyphe* queda caracterizada lo que puede llamarse una "ética de la cantidad". En este sentido Camus afirma:

*"Si estoy convencido de que esta vida no tiene más rostro que el del absurdo, si siento que todo su equilibrio se mantiene mediante la perpetua oposición entre mi rebeldía consciente y la oscuridad en la que se debate, si admito que mi libertad no tiene sentido con respecto a su destino limitado, entonces debo decir que lo que cuenta no es vivir lo mejor posible sino vivir el mayor tiempo posible. No debo preguntarme si esto es vulgar o repulsivo, elegante o lamentable. De una vez por todas los juicios de valor han sido abandonados en provecho de los juicios de hecho."*²⁴⁴

Y Camus sigue diciendo, con una terminología que recuerda insistentemente la duda metódica cartesiana:

*"Vivir el mayor tiempo posible; en sentido amplio, esta regla de vida no significa nada. Hay que precisarla. En primer lugar parece que no hayamos ahondado lo suficiente en esta noción de cantidad. Puede dar cuenta de una parte amplia de la existencia humana. La moral de un hombre, su escala de valores no tienen sentido más que por la cantidad y la variedad de las experiencias que le ha sido dado acumular. Sin embargo las condiciones de la vida moderna imponen a la mayoría de los hombres la misma cantidad de experiencias y por tanto la misma experiencia profunda. Sin duda hay que considerar también el aporte espontáneo del individuo, lo que en él viene "dado". Pero no puedo juzgar sobre ello y de nuevo compruebo que mi regla aquí debe ser acomodarme a la evidencia inmediata."*²⁴⁵

Jeanson no parece haber percibido las consecuencias del recurso a la evidencia inmediata en Camus. El análisis metodológico de la evidencia llevará

²⁴³ - "Albert Camus ou l'âme révoltée", E. (p.2074).

²⁴⁴ - M.S., E. (143).

²⁴⁵ - Ibid.

a Camus a postular la contradicción inherente al absurdo, contradicción reiterada a lo largo de todo el ensayo y cuya primera formulación presentamos aquí:

"(...) por una parte, el absurdo muestra que todas las experiencias son indiferentes y, por otro, empuja hacia la mayor cantidad de experiencias. ¿Cómo entonces (...) no elegir la forma de vida que nos proporciona la mayor cantidad posible de experiencia humana, e introducir así una escala de valores a la que se pretende renunciar por otro lado?"²⁴⁶

Tras una larga argumentación Camus concluye:

"Lo que precede define solamente una manera de pensar. Ahora, hay que vivir."²⁴⁷

A partir de aquí *Le Mythe de Sisyphe* se esfuerza en demostrar que el absurdo en acto es contradictorio; de ello nos hemos ocupado en el primer capítulo de este trabajo. Pasando por alto esta cuestión fundamental Jeanson parece atribuir al ensayo una tesis opuesta a la que realmente defiende. La creencia de Camus es que el hombre necesita una escala de valores, necesidad que la contradicción del absurdo en acto revela y que la rebeldía fundamenta. Tal y como ya hemos dicho *L'Homme Révolté* no contradice a *Le Mythe de Sisyphe* sino que representa el desarrollo de una concepción ética que se encuentra ya en el primer ensayo.

Las palabras de Jeanson son discutibles en numerosos sentidos. Por un lado, parece insinuar que *Le Mythe de Sisyphe* defiende una "ética de la cantidad" lo que, a nuestro modo de ver, los fragmentos anteriores desautorizan. Por otro, asocia con esta "ética de la cantidad" lo que llama una "moral de Cruz Roja", la actitud que pretende salvar el mayor número de vidas, actitud que se asocia, a su vez, con el personaje del médico de *La Peste*. Esta doble asociación es también discutible: *Le Mythe de Sisyphe* define una ética de la cantidad individualista, identificable con "el mayor número de experiencias" y, en relación con esto, identificable también con "el mayor número de años vividos". De ahí a caracterizar como "ética de la cantidad" la actitud altruista, y no individualista, de un médico que intenta salvar el mayor número de vidas, hay un salto más que dudoso. Jeanson no es aquí riguroso.

²⁴⁶ - *Ibíd.*, (p.144).

²⁴⁷ - *Ibíd.*, (p.146).

Incluso suponiendo que Camus haya defendido alguna vez una "ética de la cantidad", la actitud del médico en *La Peste* no ejemplifica esta ética sino más bien una ética del sacrificio²⁴⁸.

Otros comentarios de Jeanson sobre el tipo de acción que preconiza Camus reflejan nuevos contrasentidos en su interpretación. Sólo así podemos denominar la siguiente afirmación: "*Sísifo ya había dicho que no hay que dejarse coger en la trampa de la acción: hay que actuar, por supuesto, pero simplemente por actuar y sin esperar ningún resultado, sin alimentar la ilusión de dar un sentido a lo que no puede tenerlo.*"²⁴⁹ El mito de Sísifo, con el que concluye la obra homónima, pretende a nuestro modo de ver ilustrar precisamente lo contrario de lo que da a entender Jeanson. ¿Qué mayor obstinación, por parte de un mortal, que seguir dotando de sentido su existencia a pesar del final ineludible de ésta? Creemos que la interpretación pesimista que hace Jeanson no se corresponde con la intención movilizadora que confiere Camus al mito. Para que el lector pueda juzgar por sí-mismo presentamos a continuación el último párrafo del ensayo:

*"¡Dejo a Sísifo al pie de la montaña! Uno siempre vuelve a encontrar su carga. Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega los dioses y levanta las rocas. Él también juzga que todo está bien. Este universo ahora sin dueño no le parece ni estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esa piedra, cada resplandor mineral de esa montaña henchida de oscuridad, forma por sí solo un mundo. La lucha misma para alcanzar las cimas es suficiente para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso."*²⁵⁰

Lo que Jeanson no parece haber comprendido, y ello es sorprendente en un existencialista, es que el sentido del obrar, tal y como se desprende de *Le Mythe de Sisyphe*, está en el obrar mismo. El apego a la vida es una victoria sobre la condición desgraciada del hombre, la lucidez metafísica el único medio de establecer el verdadero sentido de la existencia humana. Sin duda *L'Homme Révolté* irá mucho más lejos planteando que el obrar no puede por sí solo legitimar la acción, y en este sentido las palabras de *Le Mythe de Sisyphe* deben entenderse como el punto de partida del pensamiento ético y

²⁴⁸ - En la segunda parte de este trabajo tendremos ocasión de referirnos, con algo más de detalle, a la actitud "heroica" del doctor Rieux, personaje principal de *La Peste*.

²⁴⁹ - "Albert Camus ou l'âme révoltée", (p.2084).

²⁵⁰ - M.S., E. (p.198).

metafísico de Camus. Dicho esto, hablar de una especie de fatalismo del "actuar por actuar" en referencia al mito de Sísifo como hace Jeanson es incomprensible.

Otros críticos, entre ellos N. Chiaramonte, parecen confirmar el sentido movilizador del mito. Este comentarista dice de Camus que había conseguido expresar "(...) *la convicción de que, a pesar del furor y del horror de la historia, el hombre es un absoluto; e indicaba con justeza el lugar de ese absoluto: en la conciencia, incluso cerrada y sorda, en la fidelidad a sí-mismo, incluso estando condenado por los dioses a repetir eternamente un idéntico y vano esfuerzo. Era, en mi opinión, lo que dotaba de valor a L'Étranger y Le Mythe de Sisyphé.*"²⁵¹ Aunque la expresión "el hombre es un absoluto" puede prestar a confusión²⁵², Chiaramonte está mucho más cerca del sentido del mito que Jeanson.

Algunos fragmentos del ensayo ponen claramente de manifiesto este aspecto movilizador:

*"Los conquistadores saben que la acción es en sí misma inútil. No hay más que una acción útil, la que reharía al hombre y a la tierra. No reharé nunca al hombre. Pero hay que hacer "como si". El camino de la lucha hace que reencuentre la carne. Incluso humillada, la carne es mi única certeza. No puedo vivir más que de ella. La criatura es mi patria. He aquí por qué he elegido este esfuerzo absurdo y sin alcance. He aquí por qué estoy del lado de la lucha."*²⁵³

De forma todavía más explícita Camus afirma:

*"Estar privado de esperanza no significa desesperar."*²⁵⁴

²⁵¹ - N. Chiaramonte, "La résistance à l'histoire", en *Preuves*, nº 16, Octubre 1960.

²⁵² - Resulta delicado definir el hombre camusiano como absoluto teniendo en cuenta la crítica de *L'Homme Révolté* contra la divinización nihilista de la historia y del hombre. Frases como "(...) *la única regla original hoy: aprender a vivir y a morir y, para ser hombre, rehusar ser dios*" aconsejan, a nuestro entender, otro tipo de definiciones.

²⁵³ - M.S., *E.* (p.166). Es de señalar respecto del tema que nos ocupa que la palabra "lucha" con la que finaliza la cita aparece en el manuscrito de la obra como "rebeldía". Es por tanto innegable el sentido movilizador que debe tener para Camus la lucidez absurda (cf. *E.* p.1446).

²⁵⁴ - M.S., *E.* (p.169).

Con lo anterior creemos haber demostrado que la interpretación pesimista del "actuar por actuar" que ofrece Jeanson es inapropiada para caracterizar el sentido general de la propuesta práctica de Camus. Lo mismo cabría decir de la expresión "moral de cruz roja" en relación con ese pesimismo. A estos argumentos debemos añadir el que utiliza el propio Camus y que le lleva a considerar la utilización de esta expresión como desdeñosa y totalmente carente de significado. En este sentido Camus afirma:

*"Su artículo dirá entonces que (...) los acontecimientos de La Peste son vistos por una "subjetividad fuera de situación" que "no los vive ella misma sino que se limita a contemplarlos".*²⁵⁵

Rebatir semejante argumento era fácil puesto que el narrador de la obra es precisamente el doctor Rieux y que este personaje se encuentra completamente inmerso en los acontecimientos:

*"Su colaborador está tan poco convencido de su tesis que, en el mismo fragmento, atribuye a los personajes de La Peste lo que llama desdeñosamente una moral de Cruz-Roja, olvidando explicarnos cómo esos desgraciados pueden poner en práctica una moral de Cruz-Roja mediante el mero ejercicio de la contemplación. Ciertamente puede considerarse que el ideal de esta estimable organización está falto de grandeza (quiero decir que esto se puede considerar en una sala de redacción bien caldeada), pero no se le puede negar, por una parte, el estar basada sobre cierto número de valores y el preferir, por otra, cierta forma de acción que no es la mera contemplación."*²⁵⁶

Ante lo que considera una mala interpretación de sus palabras Jeanson volverá a referirse a esta expresión para esclarecer su sentido diciendo: "Lo que he llamado "moral de Cruz Roja", es precisamente una actitud que pretende elegir esa especie de actividad considerando al mismo tiempo como ilusoria la eficacia de toda empresa posible."²⁵⁷

Con estas palabras Jeanson no hace sino confirmar la identificación entre "moral de Cruz Roja" y pesimismo a la que ya nos hemos referido. Jeanson cree poder confirmar su crítica mediante ejemplos de esta actitud tomados de

²⁵⁵ - "Lettre au directeur ...", L. T.M., (p.320).

²⁵⁶ - "Lettre au directeur ...", L. T.M., (p.320-321).

²⁵⁷ - "Pour tout vous dire...", L. T.M., (p.356).

la primera obra de Camus, *Noces*, recopilación de ensayos cortos, de temática estrictamente naturalista, escritos entre 1936 y 1937. Con ello pretende mostrar la "continuidad" del pensamiento de Camus, siempre teñido de "défaitisme".

La frase "*No veo lo que la inutilidad le quita a mi rebeldía, y sí siento lo que le añade*"²⁵⁸ representa para Jeanson la expresión misma del pesimismo abstencionista de Camus. Frases fundamentales como la mencionada "*Estar privado de esperanza no significa desesperar*" no parecen tener para el crítico relevancia alguna.

De lo dicho hasta el momento se desprende que la expresión "moral de Cruz Roja" es simplemente otro modo de denominar la ineficacia práctica de Camus, a quien Jeanson ve como un desesperado metafísico, vencido de antemano. Esta opinión, previsible en cierto modo viniendo de un marxista, lo es mucho menos en boca de alguien que, como Jeanson, se dice existencialista. Y ello porque el propio Sartre defendió en *L'Existentialisme est un Humanisme* una postura comparable a la de Camus sobre la relación entre la motivación afectiva de una acción y la acción misma. Las palabras de Sartre en este sentido nos parecen claras: "*Primero debo comprometerme, después actuar según la vieja máxima "no es necesario esperar para emprender". No quiere decir que no deba pertenecer a un partido, sino que no tendré ilusión y que haré lo que pueda.*"²⁵⁹

No pretendemos con esto volver a abrir el debate sobre el posible existencialismo de Camus. Es patente que las palabras de Sartre referentes a la acción política inmediata no tienen un equivalente en los textos de Camus. Sin embargo, la distinción que ambos establecen entre la acción necesaria y la esperanza de que esta acción sea útil respecto del fin perseguido sí es comparable. Si bien la necesidad de una acción se legitimará de modo muy distinto para uno y otro autor lo cierto es que, ateniéndonos a lo dicho en *L'Existentialisme est un Humanisme*, ni para Sartre ni para Camus la presunción de eficacia justifica una acción. Sin lugar a dudas Jeanson no comparte esta opinión del existencialismo sartriano y se muestra en este punto más cercano al marxismo que al existencialismo. No obstante, parece que Jeanson no sea consciente de este hecho, lo que le resta interés a su crítica.

El último punto al que debemos referirnos en el contexto de las críticas al valor teórico y práctico del pensamiento de Camus es la acusación de moralismo. En este tema Jeanson y Sartre coinciden. El primero dice: "*Me*

²⁵⁸ - Citado en "Pour tout vous dire...", (p.370). Fragmento de "Le désert", redactado hacia 1937, recogido en *Noces, E.* (p.83).

²⁵⁹ - *L'Existentialisme est un Humanisme*, (p.54).

*parece comprender mejor aún la compleja actitud que, llevándole a preconizar una modestia extrema en el nivel de la práctica, le ha hecho definir el "gusto por la moral" como "el culto obstinado de lo extremo y lo imposible".*²⁶⁰ Sartre por su parte, ironizando sobre el régimen estalinista, afirma: *"¿Dónde está Meursault, Camus? ¿Dónde está Sísifo? ¿Dónde están hoy esos trotskistas del corazón que predicaban la Revolución permanente? Asesinados, sin duda, o en el exilio. Una dictadura violenta se ha instalado en usted, apoyada en una burocracia abstracta, y pretende hacer reinar la ley moral."*²⁶¹

La conclusión de Sartre, aludiendo explícitamente al "moralismo" de Camus, aclara el sentido de toda la polémica de *L'Homme Révolté*; en un tiempo en el que la acción política pretende independizarse de su fundamentación moral, el discurso de Camus defiende la necesidad de tal fundamentación: *"Usted que denunciaba en todas partes el uso de la violencia, nos hace sufrir, en nombre de la moral, violencias virtuosas; era usted el primer servidor de su moralismo, hoy se sirve usted de él."*²⁶²

Las palabras de Sartre ponen de nuevo de manifiesto el desacuerdo ético profundo entre ambos autores. Tal y como ya vimos, el reproche fundamental a la dialéctica hegeliana viene determinado por la misma cuestión ética. *L'Homme Révolté* denuncia una y otra vez el abandono de los principios morales como guía de la acción:

*"La supresión de todo valor moral y de los principios, su sustitución por el hecho, rey provisional pero rey real, no ha podido conducir, hemos tenido ocasión de verlo, más que al cinismo político, provenga éste del individuo o, de forma más grave, del Estado. Los movimientos políticos, o ideológicos, inspirados por Hegel, coinciden todos en el abandono ostensible de la virtud."*²⁶³

Entendemos que lo que Sartre llama "moralismo" es precisamente esa defensa de la necesidad de los principios morales. Tendremos ocasión de ver que hablar de "violencia virtuosa" en Camus, tal y como lo hace Sartre, resulta exagerado. Esta expresión viene a ratificar lo alejado que está Camus del existencialismo que comparte con el hegelianismo la renuncia a los principios morales. La diferencia es en este punto insuperable.

²⁶⁰ - "Pour tout vous dire...", *L.T.M.*, (p.382).

²⁶¹ - "Réponse à Albert Camus", *L.T.M.*, (p.334).

²⁶² - "Réponse à Albert Camus", *L.T.M.*, (p.337).

²⁶³ - H.R., *E.* (p.551).

2.2.2.4. Conclusión.

Tras todos estos intercambios de acusaciones, ¿Qué impresión saca Camus de la polémica de *L'Homme Révolté*? A juzgar por las palabras que aparecen en sus *Carnets*, ante todo una profunda decepción:

*"Polémica de L'Homme Révolté: es el levantamiento en masa de los "ténébrions" (literalmente "gusano de la harina"). Leo en el Littré "Ténébrion" 1) Amigo de las tinieblas intelectuales. 2) Género de coleópteros del que una de las especies, en estado de larva, vive en la harina. Se dice también cucaracha. Divertido."*²⁶⁴

La polémica habrá servido para que Camus sea consciente de su aislamiento intelectual y político y de los malentendidos que provoca su obra. *La Chute*, que tendremos ocasión de comentar más adelante, será su respuesta irónica a lo que considera críticas malintencionadas.

Del mismo modo debemos preguntar ¿Qué impresión extrae quien intenta comprender la polémica? Por encima de cuestiones más puntuales, queda la duda sobre si las acusaciones de ineficacia práctica con las que se ataca el pensamiento de Camus tienen algún fundamento. La segunda parte de este trabajo tendrá que responder a cuestiones como por ejemplo: ¿Es el pensamiento de Camus asimilable al formalismo? ¿Permite la noción de rebeldía algo más que un moralismo contemplativo? Y en último término, ¿aporta el pensamiento de Camus alguna novedad interesante en el ámbito de la filosofía práctica actual?

²⁶⁴- *Carnets III*, (p.45).

2.3. CRÍTICA AL CRISTIANISMO.

2.3.1. La visión de Camus sobre el cristianismo y sus relaciones con los cristianos.

2.3.1.1. La opinión de Camus acerca del cristianismo.

Es inevitable, al considerar la idea que Camus se forma del cristianismo, el referirse, aunque sea brevemente, a algunos aspectos de su vida. En lo que se refiere a la visión que Camus tiene de la religiosidad popular el ejemplo de su abuela materna es decisivo: educado principalmente por una mujer autoritaria a quien incluso la madre del joven Camus teme, el escritor extraerá una imagen poco atractiva del cristianismo. Esta mujer, con su religiosidad irreflexiva, ajena a todo cuestionamiento, ofrecerá al escritor una imagen estrecha del cristianismo. Este detalle de su biografía podría explicar que durante mucho tiempo Camus no vea en la religión más que una práctica supersticiosa de ancianos, opinión que quedará reflejada en varias de sus obras. En *Le Malentendu* por ejemplo, tal y como ha señalado acertadamente B. East, Martha reprocha a su madre el no tener aún la edad suficiente como para refugiarse en la tranquilidad de la religión:

*"No es usted tan vieja, madre, como para tener que recurrir a eso."*²⁶⁵

También en uno de sus primeros relatos cortos, "L'Ironie", aparece una anciana enferma y sola que, como último recurso, se esfuerza por encontrar consuelo en la religión. Ante la impaciencia de su hija la anciana protesta amargamente:

*"Ya verá cuando sea vieja. También a ella le hará falta."*²⁶⁶

El sentido utilitario de esta forma de religión no escapa a Camus. En el mismo texto, unas líneas antes, el narrador apunta refiriéndose a la anciana:

"Creía en él. Y la prueba es que tenía un rosario, un cristo de plomo y, de estuco, un San José llevando al Niño. Dudaba de que

²⁶⁵ - Mal., *Th.R.N.*(p.116).

²⁶⁶ - E.E., *E.* (p.16).

su enfermedad fuese incurable pero lo afirmaba para que se interesasen por ella, encomendándose para el resto a Dios a quien amaba tan mal."²⁶⁷

Ésta es la primera imagen que Camus se representa del cristianismo, la que reconoce en su abuela, la que le ofrece su entorno en el barrio de Belcourt, en Orán. Es la imagen de un cristianismo pragmático donde el "creyente" acepta las ventajas sin aceptar los esfuerzos.

Esta simplificación del mensaje cristiano quizás indujo a Camus a informarse. Sus estudios de filosofía posteriores, y especialmente el trabajo que lleva a cabo sobre Plotino y San Agustín²⁶⁸, permitirán al escritor un conocimiento más preciso de los planteamientos cristianos. Allí descubre Camus lo que considerará a partir de entonces un rasgo fundamental de la religión cristiana: se basa en el amor, amor a Dios y amor a los hombres, y no en la comprensión racional. En su "Diplôme d'études supérieures" Camus ya había considerado la importancia que el cristianismo concede al sentimiento de amor, por encima de la comprensión racional o intelectual:

*"No se trata de conocer y de comprender sino de amar. Y el Cristianismo no hará sino dar cuerpo a esa idea, tan poco griega, de que el problema para el hombre no es perfeccionar su naturaleza sino escapar de ella."*²⁶⁹

Las palabras del Padre Paneloux en *La Peste* expresarán, algunos años más tarde, este planteamiento básico del cristianismo:

*"(...) el amor a Dios es un amor difícil. Supone el abandono total de uno mismo y el desdén de la persona. Pero sólo él puede borrar el sufrimiento y la muerte de los niños, sólo él puede en cualquier caso hacer de ellos algo necesario, porque es imposible comprenderlos y podemos únicamente quererlos."*²⁷⁰

²⁶⁷- *Ibid.*, (p.15).

²⁶⁸- "Diplôme d'Études Supérieures: Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme", *E.* (p.1224-1313).

²⁶⁹- *D.E.S., E.* (p.1228).

²⁷⁰- *P., E.* (p.1405).

Resignándose a no comprender ciertos aspectos de la condición humana - el sufrimiento, la muerte, realidades humanas de donde nacerá el sentimiento de absurdo - Camus no renuncia sin embargo a hacer de la vida la ocasión para la rebeldía. El precepto cristiano de amor se verá restringido al amor a los hombres y a la naturaleza; Dios aparecerá entonces como el refugio de aquellos que huyen de la lucidez.

Hasta aquí hemos considerado cómo la religiosidad es para Camus algo completamente ajeno a sus inquietudes, un sentimiento que reconoce en algunas personas pero que no comparte. Sin embargo, hasta ahora no hemos tenido ocasión de ver cuáles son las motivaciones de su actitud respecto de la religión. De ello nos ocuparemos a continuación.

Es un hecho indiscutible que Camus se define a sí mismo como no creyente: sus testimonios en este sentido son numerosos y sus razones variadas. En primer lugar, el escritor reconoce ser completamente escéptico respecto a los dogmas católicos. Camus establece una distinción total entre la figura histórica de Jesús y los dogmas fundamentales del catolicismo, por ejemplo la resurrección de Cristo o la inmortalidad del alma:

*"No tengo más que veneración y respeto por la persona de Cristo y por su historia. No creo en su resurrección."*²⁷¹

Y citando a Píndaro, escribirá en su diario:

*"Oh alma mía, no aspire a la vida inmortal pero agota el campo de lo posible" (Píndaro – 3ª Pítica).*²⁷²

Este cuestionamiento de la dogmática católica es de por sí un impedimento mayor puesto que nos parece imposible basar el cristianismo únicamente en la figura histórica de Jesús de Nazaret. El cristianismo, sin la creencia en el Dios hecho hombre, no puede mantenerse porque toda religión necesita de una parte de misterio. Quizás el misterio de la Trinidad o el de la Inmaculada Concepción, en tanto que aportes tardíos, puedan entenderse como elementos no indispensables del cristianismo, no así el misterio de la encarnación que le es constitutivo.

Carente de todo lo que depende exclusivamente de la fe, la religión cristiana le aparece a Camus únicamente como un refugio contra los males de

²⁷¹- "Interview de Stockholm", 9 de Diciembre de 1957, citado por R. Quilliot en E. (p.1597).

²⁷²- *Carnets I*, 1940, (p.200).

este mundo, una simple vía de escape a la que en ningún caso puede resignarse:

"No siendo cristiano, debo ir hasta el final. Pero hasta el final significa elegir la historia absolutamente, y con ella el asesinato del hombre si el asesinato es necesario para la historia. (...) Si elijo contra Dios y contra la historia, soy el testigo de la libertad pura cuyo destino en la historia es estar condenado a muerte. En el actual estado de cosas, mi situación está en el silencio o en la muerte. Si elijo violentarme y creer en la historia, mi situación será la mentira y el asesinato. Fuera de esto, la religión. Comprendo que uno se lance ciegamente para escapar a esta demencia y a este desgarrar atroz (sí, realmente atroz). Pero yo no puedo hacerlo."²⁷³

A pesar de lo anterior, algunos comentaristas de la obra de Camus, y en especial B. East, han creído descubrir un trasfondo estrictamente religioso en la temática de sus obras. En este sentido el crítico afirma que *"La problemática en el seno de la cual evoluciona la lenta y difícil búsqueda de Camus es la de un pensador religioso y moral, porque está preocupado por la cuestión del sentido de la vida y del destino humano."*²⁷⁴

Y a continuación, apoyándose en los comentarios de otro reconocido especialista²⁷⁵ explica: *"(...) el fondo del problema es religioso porque está profundamente marcado por "lo que se encuentra en el origen de las religiones: la angustia existencial, el sentimiento de culpabilidad, el horror a la muerte y la experiencia atroz del absurdo"."*²⁷⁶ Esta interpretación, marcadamente unamuniana, de la psicología de las religiones tiene el mérito de trasladar la búsqueda espiritual al terreno existencial. Recordemos a Unamuno preguntándose *"Por qué quiero saber de dónde vengo y adónde voy, de dónde viene y adónde va lo que me rodea. Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente."*²⁷⁷

Consideramos muy acertado por parte de B. East el haber señalado las preocupaciones análogas en que coinciden los planteamientos de Camus y el sentimiento religioso, origen común que Unamuno denominó "sentimiento

²⁷³ - *Carnets II*, 1945, (p.155-156).

²⁷⁴ - B. East, *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*, (p.16).

²⁷⁵ - J. Onimus, *Camus*.

²⁷⁶ - B. East, op.cit. (p.17).

²⁷⁷ - P. Garagorri, op. cit. (p.21). D.S.T.V., (p. 24)

trágico de la vida". Nos parece innegable, y el propio Camus basa una parte de *Le Mythe de Sisyphe* en considerar la cuestión²⁷⁸, que la religión tiene como sentido primordial dar una respuesta a las preguntas que se plantea el hombre sobre su existencia. Dicho esto, nos parece harto discutible el uso que este autor hace del término "religioso" en los fragmentos anteriores. De ellos parece desprenderse que la experiencia primigenia, trágica, es religiosa y por tanto cualquier planteamiento que arranque de ella debe ser considerada de orden religioso²⁷⁹. A nuestro modo de ver, y en este punto creemos coincidir con la opinión de Camus, pensamos que las experiencias a las que alude East, resumidas en la noción de "angustia existencial", si bien pueden ser de orden religioso, son de modo más general, preocupaciones metafísicas del hombre. Nos parece pues inexacto decir que la problemática de Camus es de orden religioso. Sería más acertado afirmar que tanto la problemática de Camus como la problemática religiosa son de orden metafísico. De este modo podrían entenderse las palabras de Camus en sus *Carnets*:

*"Todo, en cuanto se profundiza, desemboca en un problema metafísico. Así, sea cual sea el lugar hacia el que el hombre se gira, se encuentra aislado como sobre una isla rodeada de un rugiente mar de posibles y de interrogaciones. Puede concluirse de ello que el mundo tiene un sentido."*²⁸⁰

En una carta dirigida a Francis Ponge Camus volverá a referirse al valor de la metafísica:

*"Siento haber dejado en Argelia el único escrito político que he compuesto y que (...) se refería a lo que llamaba "la revolución pesimista" o "la revolución sin metafísica"."*²⁸¹

Parece indiscutible, ante estos fragmentos, la importancia que Camus concede al cuestionamiento metafísico para la vida del hombre. Y ello al margen de su sentido religioso. De hecho el propio East parece coincidir con nosotros cuando unas páginas más adelante dice de Camus: *"Incluso si era extranjero al espíritu religioso, su pensamiento era interrogado por la inquietud*

²⁷⁸ - "Le suicide philosophique", M.S., E. (p.119-135).

²⁷⁹ - En el primero de estos fragmentos B. East parece incluso asociar "pensamiento religioso y moral" como si ambos estuvieran necesariamente unidos.

²⁸⁰ - *Carnets II*, (p.96).

²⁸¹ - "Lettre au sujet du *Parti pris* de Francis Ponge", Enero 1943, E. (p.1667).

metafísica.²⁸² No consideramos que el orden metafísico y el orden religioso puedan confundirse sin más explicación. Las cuestiones metafísicas que se encuentran en el origen psicológico de las religiones son precisamente eso, cuestiones, preguntas que el hombre se plantea respecto de su existencia. Por el contrario, las religiones, y en el caso que aquí nos ocupa el cristianismo, pueden entenderse como un intento de dar al hombre respuesta a esas cuestiones metafísicas. Camus desarrolla su pensamiento a partir de las inquietudes metafísicas del hombre pero rechaza expresamente la respuesta cristiana a dichas inquietudes²⁸³. Entendemos que para Camus ambos niveles, el religioso y el metafísico, no se encuentran en un mismo plano, la inquietud metafísica es ontológicamente primordial respecto de la inquietud religiosa y por ello deben distinguirse.

En cualquier caso debemos reconocer que el vocabulario empleado por Camus no facilita la distinción. Tal y como a menudo se ha señalado, Camus define el aspecto práctico de su pensamiento utilizando como referente contrapuesto creencias y terminología cristianas. De este modo dirá en sus *Carnets*:

*"Sentido de mi obra: Tantos hombres están privados de la gracia. ¿Cómo vivir sin la gracia? Hay que ponerse manos a la obra y hacer lo que el Cristianismo no ha hecho nunca: ocuparse de los condenados."*²⁸⁴

Ello, a nuestro modo de ver, apoya la idea del interés de Camus por la religión cristiana como solución a problemas metafísicos, interés que le lleva a criticar la respuesta del cristianismo y a superar su limitación: si el cuestionamiento metafísico es lo propio del hombre, la respuesta que se dé a esas cuestiones no debe estar supeditada a unas creencias particulares, sean

²⁸² - B. East, op.cit. (p.44).

²⁸³ - La religión, en este caso la cristiana, aporta un consuelo al que Camus renuncia explícitamente. Compárense, en este sentido, las palabras del cristiano Unamuno, "*Si del todo morimos todos, ¿para qué todo? ¿Para qué? Es el ¿para qué? de la Esfinge, es el ¿para qué? que nos corroe el meollo del alma, es el padre de la congoja, la que nos da el amor de esperanza*" (D.S.T.V., p.30), con las del agnóstico Camus, "*Estar privado de esperanza no significa desesperar*" (M.S., E. p.169) y "*(...) es aquí [entre las ruinas de Djémila] donde encontraría la palabra exacta para decir, entre el horror y el silencio, la certeza consciente de una muerte sin esperanza.*" (Noces, E. p.63).

²⁸⁴ - *Carnets II*, (p.129). Esto es lo que harán el doctor Rieux y los voluntarios en *La Peste*, pero también el Padre Jesuítas Paneloux.

éstas cristianas o de cualquier otro tipo. En otros términos, si la pregunta es universal, la respuesta también debe serlo.

En contra de esta opinión, algunos han considerado el interés de Camus hacia el cristianismo como el propio de un "creyente inconformista". Sin embargo esta interpretación se ve desmentida por los numerosos textos en los que Camus se declara abiertamente no creyente, por ejemplo:

*"No intentaré, por mi parte, hacerme pasar por cristiano ante ustedes. Comparto con ustedes el mismo horror hacia el mal. Pero no comparto su esperanza y continúo luchando contra este universo donde hay niños que sufren y mueren."*²⁸⁵

Pensamos por tanto que sería mucho más acertado considerar la atención prestada al cristianismo como un interés de orden psicológico, como un medio privilegiado (algo así como la vía real freudiana) de entender la problemática metafísica, existencial, del hombre, sea éste creyente o no, lo que nos lleva a aceptar la caracterización que de Camus hace A. Devaux como un "no creyente de buena fe"²⁸⁶.

2.3.1.2. Las relaciones de Camus con los cristianos.

También en este apartado debemos referirnos a ciertos acontecimientos de la vida de Camus que pueden ser útiles para entender lo que algunos consideran una relación ambigua entre el autor y el pensamiento cristiano. El propio Camus fue consciente de las reticencias que provocaba su carácter moderado, moderación no sólo religiosa sino también intelectual y política, como hemos visto. En declaraciones aparecidas en *Le Figaro Littéraire* del 21 de Diciembre de 1957 Camus explica, ante la pregunta de un periodista, su imposible conversión al cristianismo:

"Tengo conciencia de lo sagrado, del misterio que hay en el hombre, y no veo por qué no confesaría la emoción que siento ante Cristo y su enseñanza. Temo desgraciadamente que, en ciertos ambientes, particularmente en Europa, la confesión de una ignorancia o de un límite al conocimiento del hombre, el respeto de lo sagrado, aparezcan como una debilidad. Si son debilidades

²⁸⁵ - "L'Incroyant et les Chrétiens", A.I, E. (p.372).

²⁸⁶ - A. Devaux, "Albert Camus devant le christianisme et les chrétiens", *Science et Esprit*, n° 1, (Enero-Abril de 1968), (p.9).

las asumo con fuerza (...) Tengo preocupaciones cristianas, pero mi naturaleza es pagana."²⁸⁷

Resulta evidente, tras lo comentado en el apartado dedicado a las críticas al existencialismo y al marxismo, que los círculos existencialistas, comunistas y hegelianos no debían ver con buenos ojos los planteamientos "eccléticos" de Camus. Evidentemente tampoco en los ambientes cristianos debía entenderse bien a un autor que no había dudado en atacar duramente a la Iglesia en algunas ocasiones, en *L'État de Siège* por ejemplo²⁸⁸. La independencia de Camus respecto de todos estos grupos de opinión daría pie, como hemos visto, a la crítica ideológica y sectaria.

También al referirnos a sus relaciones con algunos cristianos debemos referirnos a situaciones y hechos que marcaron la biografía de Camus. En este sentido la Segunda Guerra Mundial y las condiciones particulares de la Ocupación Alemana en Francia, provocando la división de los franceses influyeron notablemente en la evolución intelectual de Camus. Testigo de los conflictos de su tiempo, Camus tuvo ocasión de ver de cerca la oposición entre aquellos que se "adaptaron" a la nueva situación y aquellos que lucharon contra la injusticia de ese nuevo orden²⁸⁹.

Estos acontecimientos nos interesan aquí a causa principalmente de la relación que algunos comentaristas han establecido entre la situación histórica y el pensamiento de Camus, y en especial respecto del cristianismo. En este sentido R. Quilliot considera indiscutible "*que la guerra modificó las reacciones de Camus respecto del cristianismo*"²⁹⁰. Durante su participación en la Resistencia francesa, como redactor del diario clandestino *Combat*, participación de la que Camus evitaba hablar, el escritor tuvo la oportunidad de conocer a algunos cristianos cuyas conductas consideró dignas de admiración, entre ellos su amigo René Leynaud, fusilado por los alemanes. La proximidad con estos cristianos que arriesgaban sus vidas por coherencia con sus creencias religiosas parece haber dejado una profunda huella en Camus. Es probable que en ellos viese la encarnación de los ideales de sacrificio y amor al prójimo proclamados por Jesús de Nazaret, base de un cristianismo comprometido y fiel a sus orígenes con el que probablemente se identificaba en parte. En este sentido B. East señala: "*Para nuestro autor, personas como*

²⁸⁷ - Citado por R. Quilliot, *E.* (p.1615).

²⁸⁸ - Precisamente, dicho ataque fue el detonante de la polémica entre Camus y Gabriel Marcel, polémica que trataremos más adelante.

²⁸⁹ - *La Peste* puede entenderse como un homenaje a estos últimos.

²⁹⁰ - Comentarios de R. Quilliot en *E.* (p.1596).

el poeta cristiano René Leynaud, al que conoció en la Resistencia, tienen un gran valor. Reconoce que en algunos la acción valerosa y altruista encuentra su origen en su fe. Con el padre Bruckberger, al que apreciaba mucho, tendrá una correspondencia regular y una serie de encuentros. Aceptó de este último la invitación para vivir en el convento dominicano de Saint-Maximin."²⁹¹ Precisamente en la carta del 30 de Agosto de 1943 que Camus dirige a Ponge, todavía comunista, para explicarle las razones de semejante decisión, Camus escribe:

*"Tengo amigos católicos y hacia aquellos que lo son realmente, siento algo más que simpatía, tengo el sentimiento de estar del mismo lado. Y es que de hecho se interesan por lo mismo que yo. Para ellos la solución es evidente, para mí no... Pero lo que nos interesa, a ellos tanto como a usted, es lo esencial."*²⁹²

De vuelta de Saint-Maximin y en respuesta a otra carta de Ponge, Camus va a defender al cristianismo al que se acusa de tener su origen en motivos despreciables:

*"No debe juzgarse a una doctrina a través de sus subproductos sino a través de sus puntos culminantes."*²⁹³

Estos "puntos culminantes" son para Camus, entre otros, Newman, Pascal y Bernanos. A ellos se opone, por ejemplo, la lamentable actitud de la jerarquía eclesial española durante la guerra civil y su apoyo al bando nacionalista. Ante hechos como estos, que en opinión de Camus son contrarios a la doctrina cristiana, el escritor no va a disimular su repulsa y su condena. Disponemos de dos textos fundamentales que tratan de los excesos cometidos en nombre o desde el catolicismo. Con la condena de estos excesos Camus distingue sin ambigüedades lo que es aceptable dentro de una creencia religiosa y lo que no lo es bajo ningún concepto. De ello nos ocuparemos a continuación.

²⁹¹ - B. East, op. cit. (p.47).

²⁹² - Citado por R. Quilliot, E. (p.1596).

²⁹³ - *Ibid.*, E. (p.1597), carta del 20 de Septiembre de 1943.

2.3.1.2.1. La polémica con G. Marcel.

Uno de los textos en el que Camus se expresa con mayor claridad respecto de lo que es intolerable en una creencia, sea ésta religiosa o no, es el que corresponde a la conferencia ofrecida por Camus en el convento dominico de La Tour-Maubourg en Diciembre 1946²⁹⁴. Frente a un auditorio en buena medida cristiano, Camus no esconde su desprecio ante ciertos hechos protagonizados por miembros de la Iglesia católica:

*"Cuando un obispo español bendice ejecuciones políticas, no es ya ni un obispo ni un cristiano ni siquiera es un hombre, es un perro, como cualquiera que desde lo alto de una ideología ordena una ejecución sin hacer él mismo el trabajo."*²⁹⁵

Estas durísimas palabras ponen de manifiesto la relación estrecha que, en opinión de Camus, existe entre dogmatismo y asesinato, o lo que es lo mismo, entre ideología y nihilismo como ya vimos. En este punto poco importa que la ideología sea de origen religioso, político o intelectual, los efectos destructores del dogmatismo son los mismos en todas sus formas.

Si esta declaración iba dirigida a un público restringido, dos años después Camus plasmará esta misma idea en la obra dramática *L'État de Siège* anteriormente citada. Estrenada en 1948, esta obra es una de las menos conocidas de su autor y también la que obtuvo menor éxito de público y de crítica²⁹⁶. A pesar de ello la referencia a *L'État de Siège* es fundamental para el tema que nos ocupa puesto que fueron precisamente su marcado contenido anticatólico y el hecho de situarse su acción en España, los elementos que desataron la polémica entre Gabriel Marcel y Camus en 1948. Con la intención de hacer comprensible el sentido de esta polémica resumiremos de forma muy general la temática de la obra (a la que dedicaremos mayor atención en la segunda parte de este trabajo). Este drama cuenta cómo una epidemia de peste, alegoría del estado totalitario, se abate sobre Cádiz, y cómo los distintos

²⁹⁴- Siguiendo la cronología establecida por R. Quilliot.

²⁹⁵- "L'incroyant et les chrétiens", A.I, E. (p.373).

²⁹⁶- A modo de ejemplo éste es un fragmento del texto que acompañaba a la caricatura de Ben en *Les Nouvelles Littéraires* del 4 de Noviembre de 1948: "Sobre el escenario del Teatro Marigny restos de paredes sostenidos por andamios representan una ciudad, Cádiz en reconstrucción. Pero es más sencillo para los treinta actores que corren, gritan y gesticulan continuamente moverse entre los pilares de madera que por el bosque de símbolos imaginado por el Sr. Albert Camus."

estamentos sociales, las fuerzas vivas por una parte -el cura, el gobernador, el juez- y el pueblo por otra, adaptan su actitud a esta nueva situación de opresión: la valentía ejemplar del héroe y su sacrificio final contrastan sin medias tintas con la mezquindad del juez, del gobernador y del cura.

En *Les Nouvelles Littéraires* del 11 de noviembre, G. Marcel dedicará su columna de crítica teatral a condenar la obra de Camus. A raíz de ello Camus responderá con un artículo en *Combat* de forma no menos virulenta. Nos ocuparemos con cierto detalle de los argumentos vertidos por ambas partes durante esta polémica que, a pesar de su referente artístico (con críticas durísimas en este sentido en las que no nos detendremos) nos interesa especialmente por los términos políticos y religiosos en que se plantea.

La crítica de Marcel comienza por un ataque al estilo de *L'État de Siège* y por la inevitable comparación con *La Peste*, obra a la que en realidad sólo le une el trasfondo temático de una epidemia de peste, y termina con la larga enumeración de todo aquello que según Marcel es deplorable en la puesta en escena: confusión de los movimientos escénicos, abundancia de personajes alegóricos, episodios sentimentales faltos de toda credibilidad... Sí diremos no obstante, que la opinión de Marcel respecto del escaso valor artístico de *L'État de Siège* fue compartida de forma bastante general por la crítica; el mismo Camus comienza su respuesta aceptando el riesgo que corre todo artista de ser "*censurado por su tiempo*" y acatando sin más comentarios el juicio artístico de Marcel.

De su comparación con *La Peste* Marcel extrae como conclusión que la obra dramática ha conseguido acumular, este crítico da a entender irónicamente que ello es de por sí un mérito, todos los defectos que se hallaban ausentes en aquel relato. La crítica de Marcel, aunque dura, es pertinente desde el punto de vista estético. Ello lo es menos cuando el crítico se arriesga a decir que semejante cambio es atribuible, a falta de cualquier otra explicación plausible probablemente, a la colaboración de Camus con J.-L. Barrault en el montaje de la obra; en palabras de Marcel Camus habría sido "*muy peligrosamente agujoneado*" por Barrault lo que explicaría la mediocridad de *L'État de Siège*. Es de suponer, aunque Camus no responde expresamente a este punto, que Camus no debió apreciar en absoluto la forma en que Marcel descargaba la responsabilidad del fracaso de la obra sobre su amigo, el actor y colaborador comunista J.-L. Barrault.

Marcel llegará más lejos: en el tercer párrafo de su artículo aborda el controvertido tema de la ubicación de la acción. Como dijimos al presentar *L'État de Siège*, el escenario elegido por Camus en esta obra es Cádiz. Ello no tendría mayor importancia si la obra no hubiese sido estrenada en 1948, es

decir cuando la dictadura franquista se había instalado definitivamente en España. Marcel fue especialmente sensible a dicha elección. Sus palabras no dejan lugar a dudas sobre la posición que defiende: *"En primer lugar no considero ni valiente ni especialmente honesto el haber situado la acción en España, en Cádiz, en vez de en cualquier puerto dalmata o albanés por ejemplo (...). No puedo evitar pensar que este hecho no debe ser imputable al propio Sr. Camus cuya valentía es evidente. Toda persona imparcial y bien informada convendrá en ello, no es en absoluto de la península ibérica de donde provienen, desde hace algún tiempo, las noticias más propias para desesperar a aquellos que se preocupan de la dignidad y la libertad humanas."*²⁹⁷ La investigación histórica posterior ha demostrado que en este punto G. Marcel andaba errado.

La acusación de parcialidad política de la obra y el hecho de verse de nuevo descargado de responsabilidad irritaron profundamente a Camus. Fueron estas palabras de Marcel, según él mismo confiesa al iniciar su respuesta, las que le decidieron a intervenir. Esta es su respuesta:

*"Me devuelve usted definitivamente la palabra escribiendo que hay en ello una falta de valentía y honestidad. Es cierto que es usted lo bastante bueno como para pensar que no soy yo el responsable de esa elección (traduzcamos: es el malvado Barrault, tan negro ya de crímenes). La desgracia es que la obra sucede en España porque he elegido, y he elegido solo, tras reflexionar, que sucediera allí. Debo entonces darme por aludido frente a las acusaciones de oportunismo y deshonestidad."*²⁹⁸

Queda claro por tanto que Camus asume plenamente la responsabilidad de la elección de España. Para probar esta responsabilidad Camus precisa las razones de su elección. Tres son los argumentos principales esgrimidos por Camus en la elección del escenario de la obra. En primer lugar, la necesidad de recordar la relación de Franco con el fascismo italiano y alemán:

"¿(...) por qué España? Se lo confieso, siento algo de vergüenza al plantear la pregunta en su lugar. ¿Por qué Guernica Gabriel Marcel? ¿Por qué esa cita donde, por primera vez, a la faz de un

²⁹⁷ - *Les Nouvelles Littéraires*, artículo de G. Marcel "Le Théâtre: L'État de Siège", 11 de Noviembre de 1948.

²⁹⁸ - Artículo "Pourquoi l'Espagne" en *Combat*, Diciembre de 1948, recogido en A.I., E. (p.391).

mundo todavía dormido en su confort y en su miserable moral, Hitler, Mussolini y Franco demostraron a unos niños lo que era la técnica totalitaria? (...) ¿Por qué España? Porque somos unos cuantos los que no queremos lavarnos las manos de esa sangre. Sean cuales sean las razones del anticomunismo, y conozco algunas buenas, no podrá ser aceptado por nosotros si se abandona a sí mismo hasta olvidar esta injusticia, que se perpetúa con la complicidad de nuestros gobiernos."²⁹⁹

En segundo lugar, la necesidad de manifestar que España es un Estado totalitario, con todo lo que ello conlleva, desde el golpe del 36:

"Está usted mal informado, Gabriel Marcel. Ayer mismo, cinco oponentes políticos fueron condenados a muerte allí. Pero usted se ha preparado para estar mal informado cultivando el olvido. Ha olvidado usted que las primeras armas de la guerra totalitaria fueron bañadas en la sangre española. Ha olvidado usted que en 1936 un general rebelde levantó, en nombre de Cristo, a una armada de Moros para lanzarla contra el gobierno legal de la República española, hizo triunfar una causa injusta después de masacres inexpiables y comenzó a partir de entonces una atroz represión que dura desde hace diez años y que todavía no ha terminado."³⁰⁰

Por último, para desmarcarse de la actitud vergonzosa de Francia respecto de los acontecimientos españoles:

"Y también porque junto con un pequeño número de franceses, algunas veces no me siento orgulloso de mi país. No conozco que Francia haya librado nunca oponentes soviéticos al gobierno ruso. Todo se andará, sin duda, nuestras élites están dispuestas a todo. Pero con España, por el contrario, ya hemos hecho bien las cosas. En virtud de la cláusula más deshonrosa del armisticio hemos librado a Franco, bajo las órdenes de Hitler, a republicanos españoles y entre ellos al gran Luis Companys. Y Companys fue fusilado en medio de ese horrible tráfico. Era Vichy, claro, no éramos nosotros. Nosotros sólo habíamos metido en 1938 al

²⁹⁹ - *Ibíd.*, (p.392).

³⁰⁰ - *Ibíd.*, (p.393).

poeta Antonio Machado en un campo de concentración del que salió para morir. En ese momento en el que el Estado francés se convertía en el reclutador de los verdugos totalitarios ¿quién levantó la voz? Nadie. Es que sin duda, Gabriel Marcel, aquellos que podían haber protestado encontraban como usted que todo esto era poca cosa con respecto a lo que más detestaban del sistema ruso."³⁰¹

La dureza de las palabras anteriores es sorprendente en el marco de una polémica entre escritores. Sin embargo ya hemos dicho que la polémica con Marcel no lo es o no lo es sólo; la discusión fundamental, la que causó la exasperación de Camus, es de orden político y en la medida en que la religión interfiere en los asuntos políticos, también de orden religioso. Parece como si Camus, harto de recibir reproches de uno y otro lado, hubiese decidido dejar las cosas claras de una vez por todas. Los dogmatismos totalitarios, vengan de donde vengan, legitiman la injusticia y con ello destruyen al hombre. Camus no quiere comulgar ni con unos ni con otros aunque ello suponga la incompreensión de sus ideas por parte de unos y de otros.

Por encima de sus afinidades políticas, G. Marcel es ante todo un cristiano y si la elección de España le parece políticamente desafortunada, no es esto, como él mismo dice, el agravio esencial de *L'État de Siège*. Lo esencial, y con ello llegamos al asunto que probablemente más molestó al crítico, queda resumido en esta pregunta: "*¿Por qué no haber asignado a la Iglesia, en la obra, más que un papel burlesco y odioso, lo que no ocurría en La Peste.*"³⁰²

Camus, al igual que dos años antes en el Convento de La Tour-Maubourg, responderá también a esta cuestión sin contemplaciones:

"Pero sin duda tiene usted prisa por que explique el papel que le he asignado a la Iglesia. Sobre este punto seré breve. Considera que ese papel es odioso mientras que no lo era en mi novela. Pero debía, en mi novela, hacer justicia a aquellos amigos cristianos conocidos bajo la ocupación, durante un combate que era justo. Por el contrario, tenía que decir, en mi obra de teatro, cuál había sido el papel de la Iglesia de España. Y si lo he hecho odioso es que a la faz del mundo el papel de la Iglesia de España fue odioso. Por dura que sea esta verdad para usted, consuéllese pensando que la escena que le molesta no dura más que un

³⁰¹ - *Ibíd.*.

³⁰² - G. Marcel, artículo citado.

minuto, mientras que la que ofende todavía a la conciencia europea dura desde hace diez años. (...) Bernanos no hubiese escrito lo que ha escrito usted sobre este asunto. El sabía que la frase con que concluye mi escena: "Cristianos de España, os han abandonado", no insulta a su creencia. Sabía que diciendo otra cosa, o permaneciendo en silencio, es a la verdad a quien habría insultado.*"³⁰³

Al igual que durante su conferencia en La Tour-Maubourg, Camus no puede disculpar el partidismo político de la Iglesia durante la Guerra Civil y la posterior represión franquista. El papel jugado por la Iglesia en esos momentos volverá a ser denunciado en 1956 mediante el cínico monólogo de Clamence:

"Conmigo estaba un joven francés que tenía fe.(...) Había pasado de Francia a España para ir a combatir. El general católico lo había internado y al ver que, en los campos franquistas, los garbanzos estaban, si puedo expresarme así, bendecidos por Roma, lo había sumido en una profunda tristeza."³⁰⁴

Ferviente defensor de la causa republicana, Camus llegará, en Noviembre de 1952, a dimitir de la UNESCO para denunciar la aceptación de la España franquista en este organismo. En 1948 los ambientes políticos liberales, centrados en la denuncia de los excesos estalinistas, no juzgaban con el mismo rasero los crímenes políticos en el Este y en el Oeste. Esto es al fin y al cabo lo que quiere denunciar Camus en su respuesta a G. Marcel: la doble moral que caracteriza estos juicios (por parte de unos y de otros, los sectores comunistas como hemos visto son capaces de la misma parcialidad que reprocha Camus a Marcel) es inaceptable. Camus considera vergonzoso, y con ello concluye su respuesta, que *"el asesinato de un hombre no parezca indignarlo más que en la medida en que ese hombre comparte las ideas de usted"*. Este durísimo ataque personal da idea del desprecio de Camus hacia las opiniones sectarias y desmiente de nuevo la idea de que Camus comparte el anticomunismo de los liberales. Su anticomunismo y su antifascismo tienen una base moral mucho más firme que el dogmatismo de unos y de otros.

* - Bernanos, escritor de inspiración cristiana, había sido al mismo tiempo un firme defensor de la República frente a los abusos del franquismo.

³⁰³ - Artículo "Pourquoi l'Espagne" en *Combat*, Diciembre de 1948, recogido en A.I, E. (p.394-395).

³⁰⁴ - Ch., *Th.R.N.* (p.1539-1540).

Lo anterior muestra que las relaciones con los "cristianos" no fueron tan buenas como algunos han querido ver. No obstante, el diálogo de Camus con algunos sectores del pensamiento cristiano no podía estar bien visto en el contexto político del momento. En este sentido *La Chute* caricaturizará el ambiente antirreligioso en el que viven los intelectuales franceses de la época, ambiente que condena cualquier tendencia religiosa como desviacionismo:

*"Sobre todo me obligaba a visitar regularmente los cafés especializados donde se reunían nuestros humanistas profesionales. Mis buenos antecedentes me permitían, naturalmente, ser bien recibido. Entonces, como quien no quiere la cosa, soltaba una grosería: "¡Gracias a Dios!" decía, o más sencillamente: "¡Dios mío!" Ya sabe lo tímidos comulgantes que son nuestros ateos de tertulia. Un momento de estupor seguía a la enunciación de semejante enormidad, se miraban, estupefactos, después estallaba el tumulto, los unos huían fuera del café (...)."*³⁰⁵

El mérito de Camus reside probablemente en haber evitado las relaciones basadas únicamente en la afinidad política y religiosa, en haber buscado el diálogo con personas con las que no compartía necesariamente las creencias, siempre que se tratase de personas sinceras y coherentes respecto de tales creencias. Sobre la coherencia escribirá Camus en sus *Carnets*:

*"Las teorías pueden cambiar, pero hay algo que sirve siempre y en cualquier situación, es la coherencia."*³⁰⁶

Pero la coherencia no lo es todo tampoco. Esas creencias, sean del tipo que sean, deben atenerse además a cierto relativismo que evite las consecuencias indeseables de todo dogmatismo. En cierto modo, debe existir una coherencia externa además de una coherencia interna.

³⁰⁵ - Ch., *Th.R.N.* (p.1522-1523).

³⁰⁶ - *Carnets II*, 1943, (p.105). Estas palabras son pronunciadas por un personaje de *La Peste*, probablemente Rieux, en un diálogo previsto para esta obra y que no aparecerá en la versión definitiva.

2.3.1.2.2. La figura de Jesús.

Es probable que Camus haya reconocido esas cualidades de sinceridad, coherencia y relativismo intelectual en la figura de Jesús de Nazaret. La admiración hacia el personaje histórico de Jesús que a menudo revelan las palabras de Camus es un hecho incuestionable. Dada la formación nietzscheana de Camus, formación que él mismo reconoce como hemos tenido ocasión de ver³⁰⁷, es difícil decir si este respeto evidente es fruto de esa influencia o no. De ello trataremos más adelante pero en cualquier caso sí puede afirmarse que, al igual que el filósofo alemán, Camus considera a Jesús una figura histórica fundamental cuyo mensaje, absolutamente radical, ha sido "revisado" históricamente. Las palabras que Clamence dedica en *La Chute* a la persona de Jesús (de las pocas en que el personaje parece librarse a su auditor de forma sincera) pueden interpretarse como la opinión de Camus sobre este particular:

"Demasiada gente ha decidido prescindir de la generosidad para practicar la caridad. ¡Qué injusticia, qué injusticia se ha hecho con él y cómo me oprime el corazón!"³⁰⁸

La interpretación de las palabras de Clamence es siempre arriesgada dado el carácter ambiguo del personaje. Sin embargo entendemos que aquí la oposición entre generosidad y caridad puede explicarse como la oposición entre una virtud natural, la generosidad basada en el reconocimiento de las necesidades del otro, y una virtud codificada en el marco religioso, la caridad, que encuentra su justificación en el amor a Dios y no directamente en el amor al hombre. La generosidad, en su sentido ideal, debe prescindir de la reciprocidad, la caridad, a causa del marco religioso en el que se inscribe, cuenta siempre con la reciprocidad de Dios, al menos en el Más Allá. La frase de Clamence parece aludir a la degeneración del mensaje de Jesús que, partiendo del amor al prójimo, de la generosidad por tanto, va siendo transformado en amor a Dios y establece la virtud cristiana de caridad como dependiente de aquél. El mensaje humanista de Jesús se convierte así en un mensaje teísta, donde el respeto al hombre depende sólo del respeto a Dios. Así podría entenderse la injusticia hecha a Jesús a la que alude Clamence.

Si se acepta esta interpretación de las palabras de Clamence, resulta evidente la coincidencia entre la visión que tiene Camus de la evolución

³⁰⁷ - Vid. supra, cap. 1, notas 17, 18 y 19.

³⁰⁸ - Ch., *Th.R.N.* (p.129).

histórica del cristianismo y la propuesta por Nietzsche. Buena parte de *El Anticristo* está dedicada a desmarcar la figura histórica de Jesús y su discurso de la interpretación católica posterior. Nietzsche dirá por ejemplo:

*"Que la humanidad esté postrada de rodillas ante la antítesis de lo que fue el origen, el sentido, el derecho del evangelio, que haya canonizado en el concepto "Iglesia" justo aquello que el "buen mensajero" sentía por debajo de sí, por detrás de sí - en vano se buscará una forma mayor de ironía histórico-universal."*³⁰⁹

Nietzsche clama aquí contra el abuso histórico que supone haber hecho de un ser que basaba su mensaje en una experiencia vital de amor al hombre, el representante de una religión basada en la fe y en el dogma. Jesús, de quien dirá incluso que se le puede llamar un "espíritu libre"³¹⁰, con todo lo que ello representa en su particular valoración de tipos humanos, ha sido encorsetado por el catolicismo hasta hacerlo irreconocible. En realidad Jesús no habría iniciado una nueva fe, sino algo mucho más radical, una nueva forma de vida:

*"Este "buen mensajero" murió tal como vivió - no para "redimir a los hombres", sino para mostrar cómo se ha de vivir. Lo que él legó a la humanidad es la práctica (...). Él no opone resistencia, no defiende su derecho, no da ningún paso para apartar de sí lo más extremo, más aún, lo provoca..."*³¹¹

Nietzsche piensa que la historia ha sido injusta con Jesús. En cierto modo va más lejos que Clamence-Camus y piensa incluso que ha habido "traición" respecto del mensaje original. Esta traición iniciada, nada más morir Jesús, por Pedro, ha sido intencionada: era necesario convertir el mensaje liberador de Jesús en un mensaje de dependencia del hombre respecto a Dios. Nietzsche dirá:

"Ha roto con la entera doctrina judía de penitencia y reconciliación; sabe que únicamente con la práctica de la vida es

³⁰⁹- Nietzsche, *El Anticristo*, §36, (p.66).

³¹⁰- *Ibíd.*, A. §32, (p.62). El fragmento dice exactamente: "Con cierta tolerancia en la expresión se podría llamar a Jesús un "espíritu libre"- ninguna cosa fija le importa: la palabra mata, todo lo que está fijo mata. El concepto, la experiencia "vida", única que él conoce, se opone en él a toda especie de palabra, fórmula, ley, fe, dogma."

³¹¹- *Ibíd.*, §35, (p.65).

*como uno se siente "divino", "bienaventurado", "evangélico", "hijo de Dios" en todo tiempo. Ni la "penitencia" ni la "oración en demanda de perdón" son caminos que conducen a Dios: sólo la práctica evangélica conduce a él, ella precisamente es "Dios". - Lo que con el evangelio quedó eliminado fue el judaísmo de los conceptos "pecado", "remisión del pecado", "fe", "redención por la fe" - la entera doctrina eclesiástica judía quedó negada en la "buena nueva".*³¹²

La liberación del hombre propuesta por Jesús será rápidamente reconducida por sus herederos pero la vía queda abierta:

*"Ya la palabra "cristianismo" es un malentendido -, en el fondo no ha habido más que un cristiano, y ése murió en la cruz. (...) sólo la práctica cristiana, una vida como la vivió el que murió en la cruz, es cristiana...Todavía hoy esa vida es posible, para ciertos hombres es incluso necesaria: el cristianismo auténtico, el originario, será posible en todos los tiempos...No un creer, sino un hacer, sobre todo un no-hacer-muchas-cosas, un ser distinto..."*³¹³

Para Nietzsche tanto la doctrina de la resurrección como la inmortalidad del alma son contrarias al "evangelio" de Jesús que ha sido caracterizado como un "hacer" y un "ser" distintos:

"A partir de ahora en el tipo mismo del redentor ingresan sucesivamente: la doctrina del juicio y del retorno, la doctrina de la muerte como muerte-sacrificio, la doctrina de la resurrección, con la cual queda escamoteado el concepto entero de "bienaventuranza", realidad entera y única del evangelio,- ¡en favor de un estado después de la muerte!... Con aquella insolencia de rabino que lo distingue en todo, Pablo logicizó así esta concepción, esta impudicia de concepción: "si Cristo no resucitó de entre los muertos, vana es nuestra fe".- Y de un solo golpe se hizo del evangelio la más despreciable de todas las promesas incumplibles, la desvergonzada doctrina de la

³¹²- Ibíd., §33, (p.63),.

³¹³- Ibíd., §39, (p.69).

*inmortalidad personal... ¡Pablo mismo la enseñó incluso como premio!...*³¹⁴

Existen numerosos textos de Camus donde queda presente el carácter excepcional que tiene para el escritor la figura de Jesús. Por una parte y desde un interés metafísico, Jesús es excepcional a causa de la identificación Dios-hombre que aporta la figura de Cristo en el Nuevo Testamento. Por otra parte y desde un punto de vista personal, Camus se siente atraído por el mensaje de amor y justicia de Jesús de Nazaret³¹⁵ y por su trágico final. Nos proponemos a continuación considerar los dos polos de interés que presenta la figura de Jesús para el escritor con la intención de establecer las posibles conexiones con el pensamiento de Nietzsche.

En lo que respecta al valor metafísico de Jesús, los textos donde se expone dicho valor se encuentran en *L'Homme Révolté*. Aquí, en el ámbito de un estudio de la evolución histórica de la rebeldía, Camus dedica varias páginas a exponer la relación entre la rebeldía metafísica y la figura de dios y cómo la aparición de Jesús supone una modificación radical desde un punto de vista metafísico. El rebelde metafísico no mantendrá la misma actitud antes y después de la existencia de Jesús. Así caracteriza Camus la psicología del rebelde antes de que surja Jesús:

*"Un dios sin recompensa ni castigo, un dios sordo es la única imaginación religiosa de los rebeldes."*³¹⁶

El rebelde metafísico no puede reconocer un dios creador del mundo ligado a su creación. Siendo el mundo lo que es, lo mejor que puede pensar *L'Homme Révolté* de Dios es que es ajeno a su creación. De lo contrario tendría derecho a exigirle cuentas. En cierto modo Camus piensa en un

³¹⁴- *Ibíd.*, §41, (p.72).

³¹⁵- Cuando, en este trabajo, hagamos referencia al sentido doctrinario de Jesús, nos referiremos a él como Cristo o Jesucristo; cuando lo hagamos únicamente como figura histórica haremos referencia a él como Jesús o Jesús de Nazaret.

³¹⁶- H.R., *E.* (p.441). En *Le Malentendu* Camus había presentado a Dios como un ser que calla ante la llamada desesperada del hombre. Véanse, en este sentido, los análisis de los personajes de esta obra (en la segunda parte de este trabajo) y el diálogo final entre María y el sirviente en *Th.R.N.* (p.179-180).

rebelde metafísico que afirmaría "la única excusa de Dios es que no existe"³¹⁷. De alguna manera la figura de Cristo es un intento por poner remedio a este rechazo de Dios. Así lo considera Camus unas líneas más lejos:

*"Cristo vino a resolver dos problemas principales, el mal y la muerte, que son precisamente los problemas de los rebeldes. Su solución consiste en cargar con ellos. El dios hombre sufre también, con paciencia. Ni el mal ni la muerte le son totalmente imputables puesto que está desgarrado y muere. Si la noche del Golgotha tiene tanta importancia en la historia de los hombres es porque en esas tinieblas la divinidad, abandonando ostensiblemente sus privilegios tradicionales, ha vivido hasta el extremo, incluyendo la desesperación, la angustia de la muerte. Se explica así el "Lama Sabachtani" y la terrible duda del Cristo de la agonía. La agonía sería ligera si estuviese sostenida por la esperanza eterna. Para que dios sea un hombre, tiene que desesperar."*³¹⁸

Camus reconoce el acierto del cristianismo al prever la reacción del hombre frente al sufrimiento de Dios:

*"Puesto que Cristo lo había sufrido [el dolor], y voluntariamente, ningún sufrimiento era ya injusto, cada dolor era necesario. En cierto sentido, la amarga intuición del cristianismo y su legítimo pesimismo en cuanto al corazón humano, es que la injusticia generalizada es tan satisfactoria para el hombre como la justicia total. Sólo el sacrificio de un dios inocente podía justificar la larga y universal tortura de la inocencia. Sólo el sufrimiento de Dios, y el más miserable, podía aligerar la agonía de los hombres. Si todo, sin excepción, del cielo a la tierra, está librado al dolor, una extraña felicidad es entonces posible."*³¹⁹

Al análisis psicológico de lo que supone el sufrimiento de Cristo en la evolución del cristianismo, viene a sumarse el punto de vista de Clamence. El

³¹⁷- No hay duda de que Camus considera a Nietzsche un rebelde metafísico: "Es conocido que Nietzsche envidiaba públicamente la fórmula de Stendhal: "La única excusa de Dios es que no existe".", H.R., E. (p.476).

³¹⁸- H.R., E. (p.444).

³¹⁹- H.R., E. (p.445).

personaje reafirmará la importancia de la naturaleza humana de Jesús acompañándola de un sentimiento de respeto y amor del que carecía el ensayo:

"Y él [Jesús] no era sobrehumano, puede usted creerme. Gritó su agonía y por eso lo quiero, mi amigo, que murió sin saber."³²⁰

El fragmento anterior, además de confirmar una constante en el pensamiento de Camus, la importancia metafísica de la identificación dios-hombre, apoya también la tesis de que en lo que concierne a la figura de Jesús, Clamence es el portavoz de Camus. Sin embargo, mientras el ensayo ponía el peso en la relación dios-hombre, Clamence sólo reconoce al hombre Jesús, como si lo humano hubiese terminado por recubrir lo divino hasta hacerlo desaparecer. Esto no nos parece un azar. Si tenemos en cuenta lo dicho anteriormente sobre la insensibilidad de Camus respecto de todo el aspecto doctrinario del cristianismo, es evidente que la elección de Clamence por lo estrictamente humano en Jesús está reflejando la opinión de Camus. Y ello no debe considerarse contradictorio respecto de lo apuntado en el ensayo: la identificación dios-hombre es considerada por Camus en el marco de su estudio de la rebeldía metafísica como un hecho significativo dentro de la evolución de ésta pero nunca como objeto de creencia religiosa. Al igual que ocurría con la resurrección, para Camus la encarnación no significa nada al margen del sentido metafísico al que se ha aludido.

Con la elección de los fragmentos anteriores, pertenecientes a *L'Homme Révolté* y a *La Chute* respectivamente, pretendemos mostrar el tratamiento diferenciado que recibe la figura de Jesús según se trate como tema de ensayo o dentro de un marco literario. En el primer caso Cristo tiene sentido con respecto a Dios, en el segundo Jesús es un hombre y como tal se desespera ante una muerte que no comprende. Creemos que es imposible confundir ambos niveles si queremos entender qué representa Jesús para Camus. Las palabras de Clamence tienen el mérito de centrar la discusión sobre el carácter estrictamente humano de Jesús (es de resaltar que, al igual que Nietzsche, Clamence nunca emplea el término Jesucristo para designar a Jesús). El respeto hacia Jesús proviene de su sacrificio para hacer llegar un mensaje de amor al hombre, y este respeto es totalmente ajeno (es incluso contradictorio) al trasfondo sobrenatural que el cristianismo ha dado a su imagen. En este punto Camus coincide plenamente con la visión de Nietzsche

³²⁰- Ch., *Th.R.N.* (p.1534).

que distingue el valor del hombre Jesús y su utilización doctrinaria. Esta distinción es una idea antigua y constante en la obra de Camus. Ya en 1940 el autor afirma:

*"El cristianismo lo ha entendido. Y si nos afecta tan profundamente es por su Dios hecho hombre. Pero su verdad y su grandeza terminan en la cruz, en el momento en el que grita su abandono. Arranquemos las últimas páginas del Evangelio y he aquí una religión humana, la propuesta de un culto de la soledad y de la grandeza. Su amargura la vuelve insoportable claro. Pero ahí reside su verdad y la mentira de todo el resto."*³²¹

Comentando esta distinción B. East apunta con acierto: *"A pesar de toda la admiración que Camus testimonia a Cristo, e incluso si permanece impregnado de su recuerdo, la historia de éste último termina en la cruz al cabo de nueve horas. Cristo no es más que un inocente más, abandonado por Dios que desde hace tiempo ha dado la espalda a su creación. Si Dios existiese, el asesinato de su hijo no podría borrar sus pecados. Para Camus, en la mañana de Pascua, la alegría de la resurrección no existe."*³²²

Al considerar la atención de Camus hacia la figura de Jesús es inevitable, y así lo hemos hecho, aludir a Nietzsche. Como éste, Camus prescinde de todo el sentido doctrinario que acompaña al "único cristiano". Aún así, existe una diferencia muy importante entre ambos autores: no hay en Camus, a diferencia de Nietzsche, una crítica del cristianismo propiamente dicha. Si bien es reconocible en las obras de Camus la idea de la interpretación doctrinaria que ha sufrido la biografía de Jesús, no encontramos referencia alguna, por ejemplo, al peso del dogmatismo judío en el desarrollo de la doctrina católica, punto central de los ataques nietzscheanos al cristianismo. En Camus se reconoce explícitamente el valor humano de Jesús sin que se derive de ello reproche alguno contra el cristianismo. A diferencia de Nietzsche y sin ser creyente, Camus no es anticristiano.

³²¹- *Carnets I*, (p.206)

³²²- B. East, op.cit. (p.49).

2.3.2. Las críticas al cristianismo.

2.3.2.1. El Dios silencioso, injusto y cruel: la cuestión del ateísmo.

Hemos considerado más arriba la imagen negativa que algunas obras, por ejemplo *Le Malentendu* o *La Peste*, ofrecen de Dios. Un Dios silencioso, ausente cuando más falta le hace al hombre, es un Dios injusto y cruel. Los testimonios de Camus en este sentido son abundantes. Cronológicamente el primero que cuestiona la bondad divina es Calígula; en su intento de reemplazar a los dioses, Calígula se convertirá en un ser arbitrario y cruel:

*"He comprendido simplemente que hay un sólo modo de igualar a los dioses: es suficiente con ser tan cruel como ellos."*³²³

También en sus *Carnets* Camus deja constancia de la injusticia y crueldad de un Dios que permite el sufrimiento humano:

*"Peste. Rieux (médico protagonista) dice que es el enemigo de Dios puesto que lucha contra la muerte y que su profesión consiste incluso en ser el enemigo de Dios."*³²⁴

Por último, también en *L'État de Siège* se trata del problema del mal. En este caso el personaje que encarna la Peste intenta poner en evidencia la contradicción lógica y psicológica que representa la creencia en un Dios poderoso y bueno:

*"Antes, pretendíais temer a Dios y a sus azares. Pero vuestro Dios era un anarquista que mezclaba los géneros. Creía poder ser poderoso y bueno a la vez. Le faltaba algo de lógica y franqueza, hay que decirlo."*³²⁵

Ante la lectura de estos fragmentos, correspondientes a obras muy distintas pero que coinciden todas en ofrecer una imagen negativa de Dios, no podemos sino estar totalmente de acuerdo con el comentario de B. East sobre el tratamiento que recibe Dios en la obra de Camus: *"Si ha percibido cierta ternura en la figura de Cristo, no la encuentra en Dios. El Dios que ha*

³²³ - C., *Th.R.N.* (p.67).

³²⁴ - *Carnets II*, (p.129).

³²⁵ - E.S., *Th.R.N.* (p.295).

*descubierto es un Dios omnipotente pero extranjero, silencioso frente a las necesidades y aspiraciones del hombre. Su silencio traduce su indiferencia y su rechazo.*³²⁶

Evidentemente estos argumentos tendentes a mostrar la dificultad de conciliar la bondad divina y el sufrimiento humano no son nuevos. A principios del XVIII Leibniz acuña el término "teodicea" para referirse a la disciplina que tratará específicamente de este problema convirtiendo en disciplina filosófica lo que era, desde antiguo, un tema de discusión habitual. Lo que resulta mucho menos previsible es que un autor del siglo XX, y que se declara a sí mismo no creyente, retome el problema del mal en relación con Dios. Aunque la reaparición de la teodicea con Camus es un hecho sorprendente, todavía más si tenemos en cuenta el contexto político en los años 40 y 50³²⁷, nada autoriza a afirmar que Camus sea, en contra de sus propias declaraciones, un creyente:

*"No creo en Dios, es cierto. Sin embargo no soy ateo. Incluso estaría de acuerdo con Benjamin Constant en encontrar que la irreligión tiene algo de vulgar y de... sí, de gastado.*³²⁸

La explicación de por qué Camus no quiere ser identificado con el ateísmo se encuentra probablemente en la estrecha relación que, desde su punto de vista, existe entre ateísmo y divinización del hombre. En relación con el origen cristiano del mesianismo histórico Camus afirma:

*"El ateísmo marxista es absoluto. Restituye sin embargo el ser supremo al nivel del hombre (...). Bajo este ángulo, el socialismo es entonces una empresa de divinización del hombre y ha tomado algunos caracteres de las religiones tradicionales.*³²⁹

Dada su oposición a la divinización del hombre y de la historia, Camus recela del ateísmo y prefiere mantenerse en una posición agnóstica. Si, como hemos visto, plantear la cuestión en un plano personal no parece oportuno, sí lo es preguntarse, tal y como se hace en *L'Homme Révolté*, si es legítimo

³²⁶ - B. East, op. cit. (p. 50).

³²⁷ - En un reciente montaje teatral, *Las variaciones Goldberg* de George Tabori, hemos reconocido este mismo tema. Ello parece demostrar la pervivencia de la inquietud metafísica también en la "postmodernidad".

³²⁸ - Interview à *Le Monde*, 31 de Agosto de 1956, recogido en *Th.R.N.* (p.1881).

³²⁹ - H.R., *E.* (p.597).

tratar el problema del mal aludiendo a la responsabilidad de Dios y pretender al mismo tiempo que Dios no existe. El propio Camus fue consciente de esta ambigüedad y alude a ella en el ensayo:

"Del mismo modo, si el rebelde metafísico se levanta contra una potencia de la que afirma, simultáneamente, su existencia, no plantea esta existencia más que en el momento mismo en que la niega."³³⁰

El rebelde no es un creyente propiamente dicho. Tampoco un ateo. Sólo se refiere a Dios para responsabilizarlo de su desgracia. Es, como dirá el propio Camus, más blasfemo que ateo:

"El rebelde metafísico no es con toda certeza ateo, como podría creerse, pero es necesariamente blasfemo. En principio blasfema simplemente, contra el orden, denunciando a Dios como el padre de la muerte y del escándalo supremo."³³¹

Camus es consciente de la ambigüedad propia del rebelde metafísico, enemigo de un Dios al que desafía pero al que no niega:

"La historia de la rebeldía metafísica no puede entonces confundirse con la del ateísmo. Bajo cierto ángulo, se confunde incluso con la historia contemporánea del sentimiento religioso. El rebelde desafía más que niega. Primitivamente al menos, no suprime a Dios, le habla simplemente de igual a igual. Pero no se trata de un diálogo cortés. Se trata de una polémica a la que anima el deseo de vencer."³³²

El fragmento anterior muestra que las referencias a Dios deben considerarse en Camus como una prolongación del interés práctico del autor. Es inaceptable, y *L'Homme Révolté* lo expresará con toda claridad, creer en un Dios justo que permite la injusticia pudiendo evitarla o creer en un Dios bueno que hace sufrir al hombre. El movimiento de rebeldía nacido de esta constatación no puede terminar sino con la desaparición del concepto de Dios:

³³⁰ - H.R., E. (p.436).

³³¹ - H.R., E. (p.436).

³³² - H.R., E. (p.437).

"Desde el momento en que el hombre somete a Dios al juicio moral, lo mata en sí mismo."³³³

Para Camus no se trata tanto de negar la existencia ontológica de Dios como de mostrar la contradicción práctica que supone creer en él. En cierto modo, Camus podría aceptar la existencia de un dios tiránico como el Dios del Antiguo Testamento, pero no la del Dios bondadoso del cristianismo. Si no acepta el primero es por su incapacidad para creer en un ser que trasciende al hombre, pero si no cree en el segundo es, además, porque es contradictorio desde el punto de vista práctico. Incluso sin tener en cuenta las declaraciones de Camus en contra del ateísmo, hablar aquí de ateísmo es impropio porque el interés de Camus es principalmente moral y no ontológico.

En nuestra opinión, Dios se entiende, dentro del marco de la rebeldía metafísica, no como una realidad trascendente, sino como una capacidad creativa que el hombre ha proyectado en la divinidad y que debe recuperar, aunque relativizándola, para sí mismo. Así podrían entenderse las siguientes palabras de Camus apelando a la creatividad humana:

"Somos nosotros quienes debemos crear a Dios. No es él el creador. He aquí toda la historia del Cristianismo. Ya que tenemos una sola manera de crear a Dios, convertírnos en él."³³⁴

Sin embargo, y los ejemplos prácticos del historismo son representativos de lo que Camus entiende por la divinización secular del hombre, no se trata aquí de reproducir la crueldad de Dios. La rebeldía habría sido en ese caso vana. Se trata por el contrario de establecer un orden humano del que será plenamente responsable, y que debe servir al hombre y no agravar una condición de por sí desgraciada:

"El hombre rebelde es el hombre situado antes o después de lo sagrado y dedicado a reivindicar un orden humano donde todas las respuestas sean humanas, es decir formuladas razonablemente."³³⁵

La figura de Dios puede jugar un papel importante en la aparición del movimiento de rebeldía, pero el rebelde es por definición, como tendremos

³³³ - H.R., E. (p.472).

³³⁴ - *Carnets II*, (p.127).

³³⁵ - H.R., E. (p.430).

ocasión de ver en la segunda parte de este trabajo, el nuevo y único creador. El trasfondo nietzscheano es aquí evidente, la rebeldía debe entenderse como una noción que incorpora la creatividad en el hombre. Su peligro, lo hemos apuntado ya, es que el hombre pretenda, suplantando al Dios cruel contra el que se ha rebelado, erigirse en el nuevo Dios.

2.3.2.2. El cristianismo como doctrina de la injusticia: gracia y justicia humana, la polémica con Mauriac.

Uno de los reproches más duros que Camus vierte contra el cristianismo es el de ser una doctrina injusta basada en el sacrificio del inocente.

"El cristianismo es en su esencia (y aquí reside su paradójica grandeza) una doctrina de la injusticia. Está fundado sobre el sacrificio del inocente y la aceptación de ese sacrificio."³³⁶

Frente a la injusticia cristiana Camus defiende la capacidad del hombre por instaurar un orden justo restringido al marco en el que es posible actuar, es decir el ámbito histórico:

"Lo que se opone al cristianismo es esa impresionante creación humana que se llama justicia."³³⁷

Siendo el cristianismo a los ojos de Camus una "doctrina de la injusticia", las acusaciones de pesimismo de los cristianos (entre otros) quedan deslegitimadas:

"¿Con qué derecho un comunista o un cristiano (tomando sólo las formas respetables del pensamiento moderno) puede reprocharme el ser pesimista? No soy yo quien ha inventado la miseria de la criatura, ni las terribles fórmulas de la maldición divina. No soy yo quien ha dicho que el hombre era incapaz de salvarse sólo y que, desde el fondo de su bajeza, no había esperanza definitiva sino en la gracia de Dios."³³⁸

³³⁶ - A. I, E. (p.271).

³³⁷ - Citado por R. Quilliot, E. (p.1597).

³³⁸ - *Carnets II*, (p.159).

Al contrario, desde muy temprano Camus defiende que el hombre puede decidirlo todo en el plano de los acontecimientos históricos:

*"Hay que ser pesimista en lo que concierne a la condición humana, pero optimista en lo que concierne al hombre. No se ha hecho todavía lo suficiente por él o, más exactamente el hombre no ha hecho lo suficiente por él mismo. Por supuesto el que tiene esperanza en la condición humana es un loco pero el que desespera de los acontecimientos es un cobarde."*³³⁹

Esto explica que a la hora de cuestionar el pesimismo histórico, el cristianismo y el comunismo reciban el mismo reproche: no confían en las capacidades del hombre. Por el contrario Camus posee una confianza plena en ellas, confianza que queda plasmada en una de las frases de Rieux al final de *La Peste*:

*"(...) hay en los hombres muchas más cosas admirables que despreciables."*³⁴⁰

El cristianismo es pues, desde el punto de vista de Camus, una doctrina injusta y pesimista. El comentarista B. East reconoce que para Camus *"el aspecto de sacrificio de la muerte y del sufrimiento de Cristo es inaceptable"*³⁴¹.

Es evidente que el tema de la culpabilidad-inocencia del hombre es una cuestión que preocupó a Camus. Todos los episodios que son narrados en *La Chute*, así como la "profesión" de juez-penitente del protagonista, tienen como telón de fondo el tema de la culpabilidad-inocencia. Ni siquiera Jesús de Nazaret, ese hombre excepcional, se libra de la ambigüedad que caracteriza al hombre³⁴². Clamence aparece aquí como el abogado del diablo. Su grito desesperado "todos culpables" pretende poner de manifiesto la creencia, consciente o no, del hombre moderno. Frente a ésta Camus aboga por su inocencia, aunque siempre relativa. El hombre puede salvarse mediante sus

³³⁹- "Lettre à Guy Dumur" del 3 de Enero de 1944, recogida en *E.* (p.1669).

³⁴⁰- P., *Th.R.N.* (p.1473).

³⁴¹- B. East, op.cit. (p.52).

³⁴²- Respecto de la culpabilidad-inocencia de Jesús, Clamence dice: *"(...) sabe usted por qué lo crucificaron (...) La verdadera razón es que él sabía que no era completamente inocente (...) debía haber oído hablar de cierta matanza de inocentes."*, Ch., *Th.R.N.*, (p.1533).

actos, su inocencia no depende de la gracia divina sino de sus decisiones morales. Toda la responsabilidad es suya de ahí que las cuestiones prácticas sean prioritarias para Camus. Para reemplazar al orden divino el hombre deberá construir un orden justo a la medida de sus capacidades.

La oposición entre gracia divina y justicia humana debe entenderse como un enfrentamiento inevitable. En palabras de East: *"Para Camus es radicalmente imposible apostar a la vez por el presente y por el futuro, por el hombre y por Dios. Lo que ha elegido es el reino de aquí abajo: ha decidido fundar su religión sobre el hombre."*³⁴³ Hablar aquí de religión no parece exagerado teniendo en cuenta afirmaciones de Camus tan evocadoras como ésta:

*"En esta hora, todo mi reino es de este mundo."*³⁴⁴

O ésta otra, más explícita:

*"Aprendo que no hay felicidad sobrehumana, tampoco eternidad fuera de la curva de los días. Estos bienes irrisorios y esenciales, estas verdades relativas, son las únicas que me conmueven. Las otras, las verdades "ideales", no tengo alma suficiente para comprenderlas."*³⁴⁵

Esta elección de una "religión humana" y la aceptación del "reino de la justicia" que conlleva no es una elección sencilla. El difícil equilibrio entre firmeza y moderación que supone la aplicación de la justicia humana, y la renuncia expresa a los valores religiosos, darán origen a la controversia entre Camus y Mauriac³⁴⁶.

En el editorial que Mauriac escribe en *Le Figaro* del 13 de Octubre de 1944 queda plasmada la diferencia fundamental. En dicho artículo Mauriac relaciona el clima de sospecha y el ansia de depuración tras la derrota alemana con las ejecuciones sumarias del "Terror" revolucionario. La posición moderada de Mauriac queda resumida en los siguientes párrafos:

³⁴³ - B. East, op. cit., (p.56).

³⁴⁴ - E.E., *E.* (p.49).

³⁴⁵ - "L'été à Alger", *Noces, E.* (p.75).

³⁴⁶ - El lector interesado encontrará una breve cronología establecida por R. Quilliot de los artículos de Mauriac y Camus que constituyen el centro de la polémica en *E.* (p.1508, cf. nota 1 p.285).

"Queremos, exigimos el castigo de los culpables, - no el de los sospechosos; y no negociamos ni con la vida ni con la libertad de los inocentes."

"No, si la amnistía debe ser concedida, lo será sin ninguna otra razón que el interés de la Nación. Algunos culpables escaparán quizás al castigo pero algunos inocentes serán liberados; de este modo la justicia ganará por un lado lo que pierda por el otro."³⁴⁷

En el editorial del 19 de Octubre, Mauriac será todavía más explícito afirmando:

"La verdad es que el pueblo sufriente aspira a la concordia, a la reconciliación nacional. Día tras día se resiste, no a las exigencias de la justicia, sino a un sistema (si a este exceso de desorden, de confusión y de arbitrario se le puede llamar sistema)."³⁴⁸

Unas líneas más abajo Mauriac arremete contra la prensa favorable a una actitud dura de la justicia:

"(...) la prensa os esconde la opinión. Éste es el inconveniente de un diario único; sí único: ya que aunque tengamos diarios, sólo existe uno: el de la Resistencia."³⁴⁹

Ante semejante insinuación de manipulación de la opinión pública, Camus se da por aludido y responde en el artículo de *Combat* del 20 de Octubre:

"Lo importante es mantener la objetividad, de la cual el Sr. Mauriac tiene un sentido habitualmente justo y a la que renuncia hoy a causa de un deseo constante y honorable de apaciguamiento a toda costa."³⁵⁰

Sin embargo la frase que desencadenó realmente la polémica fue la conclusión de Camus en ese mismo artículo:

³⁴⁷ - "Révolution et Révolution", *Le Figaro* del 13 de Octubre de 1944, (p.1).

³⁴⁸ - "La Justice et la guerre", *Le Figaro* del 19 de Octubre de 1944, (p.1).

³⁴⁹ - *Ibíd.*.

³⁵⁰ - *Combat*, 20 de Octubre de 1944, *E.* (p.1532).

*"Nuestra convicción es que hay tiempos en que hay que saber hablar contra uno mismo y renunciar a la paz del corazón. Nuestro tiempo es de esos y su terrible ley, que es vano discutir, consiste en obligarnos a destruir una parte todavía viva de este país para salvar su alma misma."*³⁵¹

Como cabía esperar la respuesta de Mauriac no se hizo esperar. En el editorial del 22-23 de Octubre, refiriéndose expresamente a estas palabras de Camus, Mauriac afirma:

*"O no entiendo, o lo que entiendo es horrible."*³⁵²

Las graves palabras de Camus necesitan sin duda de una explicación lo que pone acertadamente de manifiesto la pregunta final del artículo de Mauriac:

*"¿Cuál es esa ley que nos prohíbe discutir, que nos obliga a destruir una parte todavía viva de Francia?"*³⁵³

En realidad, Camus ya había ofrecido un principio de explicación en su artículo del 21 de Octubre:

*"Sabemos perfectamente que el día en que la primera sentencia de muerte sea ejecutada en París, sentiremos repugnancia. Deberemos pensar entonces en tantas otras sentencias de muerte que se llevaron a hombres puros (...)"*³⁵⁴

*"Por duro que esto sea, sabremos entonces que hay perdones imposibles y revoluciones necesarias."*³⁵⁵

Pero es en el artículo del 25 de Octubre donde Camus responderá expresamente a Mauriac. En primer lugar, Camus aclara lo que entiende por hablar "contra uno mismo":

³⁵¹ - *Ibíd.*, E. (p.1533).

³⁵² - "Réponse à *Combat*", *Le Figaro* del 22-23 de Octubre de 1944, (p.1).

³⁵³ - *Ibíd.*.

³⁵⁴ - *Combat*, 21 de Octubre de 1944, E. (p.1533-1534).

³⁵⁵ - *Ibíd.*, E. (p.1534).

"Es evidente que no se trata de hablar contra lo que uno piensa. Es cierto sin embargo que el problema de la justicia consiste esencialmente en acallar la misericordia de la que habla el Sr. Mauriac cuando la verdad de todos está en juego. Y si bien es cierto que ello es duro, no es indispensable ser cristiano para creer, en este contexto, en sacrificios necesarios."³⁵⁶

Para Camus el problema esencial en ese momento es saber qué posición debe mantenerse respecto de la pena de muerte para los culpables de crímenes de guerra. Tal y como afirma en su artículo, Camus se decanta, a pesar de su repugnancia, por la ejecución de las penas de muerte:

"No nos gusta el asesinato. La persona humana constituye todo lo que respetamos en este mundo. Nuestro primer movimiento es de repugnancia. Nos sería fácil pensar que nuestro asunto no es destruir hombres, sino sólo contribuir al bien de este país. Pero, en realidad, hemos aprendido desde 1939 que traicionaríamos así el bien mismo de este país. Francia lleva en ella, como un cuerpo extraño, una minoría de hombres que hicieron ayer su desgracia y que continuarán haciéndola. Son los hombres de la traición y de la injusticia."³⁵⁷

La conclusión de Camus reafirma lo dicho en el artículo del 20 de Octubre:

"Es su existencia misma la que plantea el problema de la justicia ya que forman una parte viva de este país y la cuestión es destruirlos."³⁵⁸

La posición de Camus a favor de la pena de muerte en el turbio contexto de 1944, aunque aparentemente alejada del tema que aquí nos ocupa, es fundamental para entender sus críticas al cristianismo. Camus considera que lo que le separa de Mauriac es una concepción religiosa y no, como podría parecer considerando sólo las alusiones de Mauriac a la Razón de Estado, una concepción política. Hay en la concepción de la justicia Mauriac una base religiosa, cristiana, no estrictamente política. Esto es lo que ponen de manifiesto las palabras de Camus:

³⁵⁶ - *Combat*, 25 de Octubre de 1944, E. (p.1535).

³⁵⁷ - *Ibid.*, E. (p.1536).

³⁵⁸ - *Ibid.*.

*"Un cristiano puede pensar que la justicia humana es siempre suplida por la justicia divina y que, por consiguiente, la indulgencia es preferible. Pero considere el Sr. Mauriac el conflicto en el que se encuentran los hombres que ignoran la sentencia divina y que sin embargo guardan el apego al hombre y la esperanza de su grandeza. Tienen que callar para siempre o convertirse a la justicia de los hombres. Ello no puede hacerse sin desgarros."*³⁵⁹

Camus concluye abogando por "una justicia pronta y limitada en el tiempo", "una represión inmediata de los crímenes más evidentes" que deje paso "al olvido razonado de los errores que tantos franceses han cometido sin embargo"³⁶⁰. El 11 de Enero de 1945 Camus lleva explícitamente el debate al terreno religioso:

*"Cada vez que a propósito de la depuración he hablado de justicia, el Sr. Mauriac ha hablado de caridad. Y la virtud de la caridad es tan singular que da la sensación de que, reclamando justicia, abogo por el odio. Se diría realmente, escuchando al Sr. Mauriac, que es absolutamente necesario elegir (...) entre el amor a Cristo y el odio a los hombres. ¡Pues no es así!"*³⁶¹

*"El Sr. Mauriac no quiere añadir más odio y lo seguiría gustosamente. Pero no quiero añadir más mentira y espero su aprobación en este punto. Para hablar claro, espero que diga abiertamente que se da hoy una justicia necesaria."*³⁶²

*"Querría simplemente decirle que veo dos caminos de muerte para nuestro país (y hay formas de sobrevivir que no valen más que la muerte). Estos dos caminos son el del odio y el del perdón. Ambos me parecen igualmente desastrosos."*³⁶³

Y Camus concluye diciendo:

³⁵⁹ - *Ibíd.*.

³⁶⁰ - *Ibíd.*, E. (p.1537).

³⁶¹ - *Combat* del 11 de Enero de 1945, A.I, E. (p.285).

³⁶² - *Ibíd.*, (p.286).

³⁶³ - *Ibíd.*.

"(...) me permito decirle al Sr. Mauriac que no nos desanimaremos y que rechazaremos hasta el último momento la caridad divina que frustraría a los hombres de su propia justicia."³⁶⁴

En este mismo sentido deben entenderse las palabras de Camus que justifican la condena a muerte de Pierre Pucheu, funcionario del gobierno de Vichy, en mayo de 1944:

"(...) aprendemos (...) a admitir sin rebeldía que un hombre pueda ser eliminado de esta tierra (...) Es el grito general (...), la reivindicación de todos los que desde hace cuatro años hemos sido inculpados, lo bastante fuertes de pronto para juzgar a nuestros jueces y para hacerlo sin odio, pero sin piedad."³⁶⁵

Los fragmentos anteriores muestran que a pesar del tema principal, la conveniencia o no de la ejecución de la pena de muerte para los colaboracionistas franceses, la discusión entre ambos autores remite a cuestiones de orden religioso. Mauriac, apelando a la caridad cristiana aboga por el perdón; Camus, basándose en la fidelidad a los que murieron a consecuencia de la colaboración mantiene la necesidad de las ejecuciones. Tal y como ha señalado B. East *"se trata para Camus de reemplazar el reino de la gracia por el de la justicia"*³⁶⁶:

"Hay que construir el único reino que se opone al de la gracia, el de la justicia, y reunir finalmente a la comunidad humana sobre los restos de la comunidad divina."³⁶⁷

Sin embargo, algunos años más tarde, Camus dará finalmente la razón a Mauriac poniendo de manifiesto con ello que quizás existen límites a la justicia humana que coinciden con los límites religiosos. En 1948, es decir tres años después de esta polémica, Camus reconocerá públicamente que razones personales como la muerte de algunos amigos le llevaron a defender la pena de muerte y dirá:

³⁶⁴ - A.I, E. (p.287).

³⁶⁵ - Artículo no firmado aparecido en *Les Lettres françaises*, en Mayo de 1944, recogido en E. (p.1470).

³⁶⁶ - B. East, op.cit. (p.57).

³⁶⁷ - H.R., E. (p.510).

*"Sobre la cuestión de fondo, y sobre el punto preciso de nuestra controversia, el Sr. F. Mauriac tenía razón en contra mía."*³⁶⁸

Quedará igualmente constancia de este cambio de opinión respecto de la "depuración" en la Francia liberada en *L'Homme Révolté*. Allí escribe Camus:

*"La justicia sólo tiene en común con la gracia que quiere ser total y reinar absolutamente. A partir del momento en que entran en conflicto, luchan a muerte."*³⁶⁹

Tras estudiar los planteamientos del *Contrat Social* de Rousseau como base doctrinal de la ejecución de Luis XVI³⁷⁰ y ante la disyuntiva entre justicia absoluta y gracia absoluta, Camus opta por la segunda. Comentando este apartado de *L'Homme Révolté*, M. Orme escribe: "(...) *presentando una especie de reformulación de la controversia con François Mauriac (...), Camus, que en ese momento elige la piedad y no la justicia revolucionaria – confirma su error de juicio anterior cuando, declarándose a favor de la purga, había considerado las vidas humanas como expedientes políticos.*"³⁷¹

La posible coincidencia entre los límites de la justicia humana y los límites religiosos, cuestión sin duda fundamental, será abordada en la segunda parte de este trabajo.

³⁶⁸ - "L'Incroyant et les Chrétiens", A.I, E. (p.372).

³⁶⁹ - "Les Régicides", H.R., E. (p.523).

³⁷⁰ - *Ibid.*, (p.523-529).

³⁷¹ - M. Orme, "*L'Homme Révolté, vers une justification éthique de la justice*", R.L.M., A.C.19, (2001), (p.100).

2.4. CONCLUSIONES.

Si hemos reunido las críticas al existencialismo, al marxismo-hegelianismo y al cristianismo bajo la apelación genérica de "tendientes al nihilismo" es porque creemos que, por encima de las objeciones particulares que Camus presenta a cada una de estas corrientes de pensamiento, existe, en su opinión, una tendencia a caer en nihilismo reconocible en todas ellas.

B. East ha expuesto con gran lucidez lo que según Camus une al cristianismo y al historismo. Tanto Dios como la historia son para éste dos absolutos que destruyen al hombre y como tales ambos deben ser combatidos. Así resume B. East el paso del hombre rebelde contra Dios al hombre rebelde contra la historia planteado por Camus: *"El hombre se ha rebelado contra el Dios que lo oprimía. Su rebeldía contra Dios sigue siendo necesaria, su lucha debe ejercerse permanentemente puesto que se sitúa en el origen mismo de la rebeldía del hombre. El hombre debe ahora vivir su oposición al Creador."* Con ello el hombre asume su responsabilidad como creador: *"Por otro lado, asistimos a un cierto desplazamiento del objetivo a abatir. El rebelde debe ahora levantarse principalmente contra la creación surgida de sus propias manos: la historia. La historia se ha convertido en el nuevo tirano a derrocar, se ha convertido incluso en la prisión ideológica en la que se querría encerrar al hombre."*³⁷²

Los fragmentos que en *L'Homme Révolté* afirman la tesis de la coincidencia entre cristianismo e historismo son abundantes y claros:

*"En oposición al mundo antiguo, la unidad entre el mundo cristiano y el mundo marxista es chocante. (...) Los cristianos han sido los primeros en considerar la vida humana, y la sucesión de acontecimientos, como una historia que se desarrolla desde un origen hacia un fin, durante la cual el hombre alcanza su salvación o merece su castigo. La filosofía de la historia nace de una representación cristiana."*³⁷³

Reconocemos aquí de nuevo la huella de Nietzsche, del que Camus ya había dicho:

"El mismo razonamiento levanta a Nietzsche contra el socialismo y contra todas las formas de humanitarismo. El socialismo no es

³⁷²- B. East, op.cit. (p. 95-96).

³⁷³- H.R., E. (p.594).

más que un cristianismo degenerado. Mantiene de hecho esa creencia en la finalidad de la historia que traiciona a la vida y a la naturaleza, que coloca fines ideales en el lugar de fines reales, y contribuye a excitar las voluntades y las imaginaciones. El socialismo es nihilista, en el sentido preciso que Nietzsche confiere a esa palabra. El nihilista no es el que no cree en nada sino el que cree en lo que no es. En este sentido, todas las formas de socialismo son manifestaciones todavía más degradadas de la degeneración cristiana."³⁷⁴

Creemos poder afirmar que la crítica de Camus al marxismo y al cristianismo está inspirada directamente por Nietzsche lo que explica la coincidencia entre las argumentaciones de uno y otro autor. Tal y como ha señalado B. East, *"Para Albert Camus, el espectro de la sociedad sin clases al igual que el reino de los cielos no justifican el tratamiento impuesto al hombre de hoy en su nombre. El sacrificio exigido a las generaciones presentes no puede estar justificado por un acto de fe respecto de la causa perseguida, llámese ésta Dios o historia.*"³⁷⁵

Al margen de esta coincidencia entre historicismo y cristianismo, éste último, como cualquier otra religión, es considerado por Camus como un medio de adormecer la conciencia:

"(...) en todas las religiones el hombre se encuentra (...) liberado de su propia vida."³⁷⁶

Lo que *Le Mythe de Sisyphe* llamará el "salto en Dios" es precisamente la solución religiosa que consiste en descargar al hombre de parte de su responsabilidad, planteando primero el voluntarismo de un Dios creador del mundo y postulando después una "vida después de la vida" que es la que dota de sentido a la existencia mortal del hombre. El cristianismo destruye el sentimiento de absurdo mediante la mistificación de la vida.

En lo que concierne al existencialismo, es necesario distinguir entre el existencialismo que Camus considera de esencia religiosa y que ha sido caracterizado mediante el "suicidio filosófico", equivalente intelectual del "salto en Dios" religioso, y el existencialismo ateo que, negando la transcendencia de los valores, termina identificándose con él. El primero tiende al nihilismo

³⁷⁴ - H.R., *E.* (p.479).

³⁷⁵ - B. East, *op.cit.* (p.98).

³⁷⁶ - M.S., *E.* (p 210).

mediante la negación de sus principios, creando una esperanza que contradice sus propios presupuestos racionales (como hemos visto en la primera parte de este trabajo Kierkegaard sería uno de los exponentes de semejante proceder). El segundo tiende al nihilismo mediante la divinización de la historia: es sin duda, en opinión de Camus, más peligroso que el primero pues sus consecuencias son visibles a escala histórica. Refiriéndose al existencialismo francés Camus dirá:

*"Nuestro existencialismo aboca a una teología sin Dios y a una escolástica que inevitablemente terminan por justificar regímenes de inquisición."*³⁷⁷

Y en relación con las coincidencias entre y existencialismo afirmará:

*"El existencialismo ha conservado del hegelianismo su error fundamental que consiste en reducir el hombre a la historia. Pero no ha conservado su consecuencia que consiste en negar toda libertad al hombre."*³⁷⁸

El existencialismo, el hegelianismo (y en la medida en que el marxismo se inspira de él también éste) y el cristianismo coinciden en negar la verdadera creación humana, dotar de un sentido estrictamente humano a la existencia. Los absolutos historistas o religiosos, apelando a sentidos que trascienden lo humano, hacen de él un *paciente* de la existencia cuando se trata de un verdadero *agente* de ella. Es agente "relativo", por supuesto, ya que todo lo que concierne al hombre lo es - siendo la muerte la manifestación más trágica de esa insuperable relatividad - pero agente creativo en cualquier caso. La superación del absolutismo nihilista es lo que intenta remediar el concepto camusiano de "naturaleza humana". No se niega la transcendencia sino que se la sitúa en un ámbito estrictamente humano.

Reconocemos aquí, por encima de las diferencias apuntadas, la herencia nietzscheana. Nos parece legítimo afirmar, tras este recorrido a través del nihilismo, que Camus tiene por modelo de su hombre rebelde al hombre superior de Nietzsche. Recordemos que éste queda definido en "El Nihilismo europeo" como:

³⁷⁷ - "La Nausée de J.-P. Sartre", *E.* (p.1926).

³⁷⁸ - Fragmento de *Carnets II* escrito hacia 1946, (p.180).

*“Los más moderados, aquellos que no necesitan de dogmas extremos, aquellos que no sólo admiten, sino que gustan de una buena parte de azar y de absurdo. Aquellos que pueden pensar al hombre reduciendo considerablemente su valor, sin que se sientan con ello disminuidos y debilitados: los más ricos respecto de la salud, aquellos que están a la altura de la gran desgracia y que por ello, no temen la desgracia - hombres seguros de su poder y que, con un orgullo consciente, representan la fuerza que el hombre ha alcanzado.”*³⁷⁹

La segunda parte de este trabajo estará dedicada, precisamente, a este hombre rebelde, y a poner de manifiesto la superación ética del nihilismo que conlleva su rebeldía.

³⁷⁹- O.P.C., F.P., XII, "Le nihilisme européen", § 5 [71] (15), (p.216). Vid. Supra aptdo. 1.2.2.2. nota 81.

SEGUNDA PARTE

LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO Y SU FUNDAMENTACIÓN METAFÍSICA.

CAPÍTULO TERCERO

LA DESCRIPCIÓN LITERARIA DEL MUNDO, EL ETHOS

CAMUSIANO A TRAVÉS DE SUS PERSONAJES.

***“Parménides dijo: “No pensamos lo que no es”;
nosotros, en el otro extremo, decimos:
“Lo que puede ser pensado debe ser, ciertamente, una ficción”.”***

Friedrich Nietzsche, XIV, 14 [148]

**“El arte no reproduce aquello que es visible,
sino que hace visible aquello que no siempre lo es.”**

Paul Klee, *Confesión creativa*, 1920

CAPÍTULO TERCERO:

LA DESCRIPCIÓN LITERARIA DEL MUNDO, EL ETHOS CAMUSIANO A TRAVÉS DE SUS PERSONAJES.

3.1. INTRODUCCIÓN.

Camus no fue nunca, ni pretendió ser, un filósofo sistemático, a pesar de los temas eminentemente filosóficos que contiene su obra, sea ésta ensayística, periodística o literaria. Es más, puede entenderse su a-sistematicidad en un sentido programático: si se entiende el concepto filosófico como un instrumento insuficiente, o impropio, para la plasmación de la realidad, se impone la necesidad de aportar otros. Entendemos que éste es el sentido con el que debe abordarse la obra literaria de Camus. Los personajes de sus relatos y de sus obras de teatro son puntos de vista, perspectivas¹ sobre el mundo que dan cuenta de la realidad más allá de la conceptualización.

En un breve ensayo de juventud, "Noces à Tipasa", encontramos enunciada por primera vez la idea que da sentido a este tercer capítulo, a saber: la ficción literaria es una forma privilegiada de conocimiento del mundo. Dice Camus:

*"Tipasa se me aparece como esos personajes que se describen para dar a entender indirectamente un punto de vista sobre el mundo."*²

¹- Una perspectiva es, retomando la definición de J. Conill en *El enigma del animal fantástico*, "el "modo de pensar" por el que una voluntad interpreta creando un horizonte", (p.210).

²- Noces, "Noces à Tipasa", E. (p.59).

Esta pretensión quedará claramente explicitada en su primer ensayo, *Le Mythe de Sisyphe*:

*"La obra de arte nace de la renuncia de la inteligencia a razonar lo concreto. Marca el triunfo de lo carnal. Es el pensamiento lúcido quien la provoca, pero en ese mismo acto, éste renuncia a sí mismo."*³

Y unas páginas después, al hablar de los grandes novelistas que son también novelistas filósofos, Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoïevski... añade:

*"(...) su elección de escribir mediante imágenes antes que con razonamientos es indicio de un pensar común que está convencido de la inutilidad de todo principio explicativo y convencido también del mensaje didáctico de la apariencia sensible."*⁴

Entendemos que estos fragmentos confirman, sin lugar a dudas, la desconfianza que Camus siente respecto del concepto, y por extensión también respecto de la razón. Todo ello le lleva a afirmar, en referencia a la obra filosófica y no sólo literaria, que únicamente es válida cuando *"el sistema (...) no se separa de su autor"* y a celebrar un tiempo en el que *"el pensamiento abstracto se une por fin a su substrato carnal"*.⁵

Con ello la ficción literaria cambia de estatus:

*"(...) los juegos novelísticos del cuerpo y de las pasiones se ordenan cada vez más según las exigencias de una visión del mundo. Ya no se cuentan "historias", se crea el propio universo."*⁶

Partiendo de este planteamiento, el estudio de personajes que proponemos a continuación aspira a un doble cometido. Pretende, en primer lugar, aportar algunas claves para la comprensión de la metafísica de Camus, primer paso

³ - "Philosophie et roman", M.S., E. (p.176).

⁴ - Ibid., (p.178).

⁵ - M.S., E. (p.178).

⁶ - Ibid..

irrenunciable para abordar el análisis de sus planteamientos éticos y políticos. A esta primera tarea, de carácter eminentemente hermenéutico, se le une otra de cariz teórico. Tomando como ejemplo la obra de ficción de Camus, nos proponemos reclamar, para la obra literaria en general, su papel como fuente de conocimiento y ello desde la convicción de su capacidad, a diferencia de la filosofía, para mostrar comportamientos en situación, comportamientos encarnados y no sólo tipificados conceptualmente.

En lo que se refiere a la vertiente hermenéutica, muchos antes que nosotros se han interesado por la obra literaria de Camus. Entre los trabajos recientes se encuentra el estudio exegético de Carina Gadourek, que data de 1963⁷, y donde se aborda la obra de Camus desde una perspectiva exegética clásica. En ella se estudian las relaciones personales que ligan a los distintos personajes y se analiza la evolución psicológica que sufren algunos de ellos a lo largo de la historia. En ocasiones nos referiremos a algunas interpretaciones de la autora particularmente clarificadoras.

Más cerca de nosotros encontramos el minucioso estudio del teatro de Camus llevado a cabo en 1989 por María Luisa Rivera⁸ sobre el que debemos detenernos. Este trabajo es aquí especialmente interesante en razón de su propósito general que consiste en mostrar el lazo estrecho que une la actividad teatral de Camus con su propia vida. El subtítulo del estudio, "El culto al arte y el arte de vivir", no podía sino atraer todo nuestro interés. Sin embargo esta atención se tornó pronto en preocupación al comprobar que los presupuestos interpretativos que empleaba la autora se encontraban en posición diametralmente opuesta a la nuestra, aún cuando se diera plena coincidencia en el propósito de investigar el nexo entre creación artística y biografía. El carácter paradójico de este hecho nos lleva a exponer aquí, con algo de detalle, los presupuestos que han guiado la investigación de M.-L. Rivera, presupuestos que, desde nuestra propia posición, consideramos inadecuados para el propósito perseguido.

M.-L. Rivera adopta, en su análisis de las obras teatrales de Camus (*Calígula*, *Le Malentendu*, *L'État de Siège* y *Les Justes*), el planteamiento semiológico de A. Ubersfeld, tal y como éste queda expuesto en *Lire le théâtre*⁹. El punto de vista allí defendido, declaradamente estructuralista y de corte marxista, se caracteriza por:

⁷- Gadourek-Backer, C., *Les innocents et les coupables, essai d'exégèse de l'oeuvre d'Albert Camus*, Mouton & Co, La Haya, 1963.

⁸- Rivera, M.-L., *El teatro de Albert Camus* (2 vol.), tesis doctoral, Facultad de Filología de la Universidad Literaria de Valencia, 1989.

⁹- Ubersfeld, A., *Lire le théâtre*, Éditions Sociales, Paris, 1978.

- el rechazo completo hacia una psicología idealista que vería en el personaje la representación ficticia de la persona humana como *“substancia, alma, sujeto transcendental kantiano, carácter universal, Hombre eterno, hipóstasis indefinidamente renovada de la conciencia burguesa, supremo fruto de la cultura, inevitable florón de la ideología dominante.”*¹⁰;

- la convicción de que no existe *“un discurso preexistente al discurso dramático.”*¹¹;

- la deconstrucción del personaje en beneficio de lo que se llama aquí el “actuante”, con el consiguiente empobrecimiento del primero: el personaje es simplemente *“un agregado complejo reunido bajo la unidad de un nombre”*¹² y *“un sujeto de la enunciación”*¹³;

- el recurso a macro-estructuras interpretativas que orientan la comprensión tanto de la trama como de los mencionados “actuantes”.

Consideramos esta perspectiva de análisis muy restrictiva en varios sentidos que pasamos a exponer:

- el ataque al modelo psicológico clásico, que compartimos si por tal se entiende el estudio del “puro espíritu”, es decir de un sujeto ideal separado de sus condicionantes vitales, da por supuesto que todo análisis psicológico es necesariamente idealista. Obviamente, existen modelos psicológicos mucho más “realistas”, empezando por el modelo psicoanalítico que Ubersfeld menciona ocasionalmente, si bien es cierto que lo hace desposeiéndolo de todo su referente material y afectivo¹⁴. En cualquier caso, no vemos razón, al margen de la puramente ideológica, para silenciar toda explicación sobre los móviles y las motivaciones de un “agente humano” – miedo, envidia, pragmatismo... Al fin y al cabo el miedo, incluso socialmente inducido ¡no deja de ser miedo!

- desde el modelo semiológico estructuralista se afirma que un pequeño número de macro estructuras es capaz de dar cumplida cuenta de las relaciones entre “actuantes” pero ¿cómo se determinan dichas macro

¹⁰- Ubersfeld, A., op.cit. (p.120), léase también en este sentido lo afirmado en p.2, p.81 y p.125 de la misma obra.

¹¹- Ubersfeld, A., op.cit. (p.121).

¹²- Ubersfeld, A., op.cit. (p.126).

¹³- Ubersfeld, A., op.cit. (p. 127).

¹⁴- Ubersfeld, A., *“(…) limitamos voluntariamente ese deseo a lo que es fundamentalmente el deseo del sujeto freudiano, es decir al deseo propiamente dicho, con sus virtualidades diversas: narcisismo, deseo del otro y quizás pulsión de muerte.”*, op.cit. (p.83).

estructuras? ¿De forma inductiva a partir de cada uno de los relatos? ¿O hay que pensar que existen constantes estructurales que encontramos “bajo la infinita diversidad de los relatos”¹⁵? Es cierto que la autora matiza el carácter transcendente de estas estructuras al considerarlas no como formas sino como una “*sintaxis capaz de generar un número infinito de posibilidades textuales*”¹⁶. Incluso así, tan abstracta nos parece esa “sintaxis universal” como las categorías de voluntad, sujeto, autonomía, utilizadas por el tan vituperado idealismo clásico. El personaje, como unidad de acción, de afectos, de comprensión, es mucho más rico que cualquier función sintáctica dentro del relato. El personaje, si interesa al lector o al espectador, no lo hace como núcleo funcional, sino porque representa actitudes humanas reconocibles;

- afirmar entonces que no hay sentido preexistente al que se da dentro del discurso dramático es difícilmente aceptable en el marco de la creaciones literarias o teatrales que desde Aristóteles llamamos miméticas, es decir de aquellas cuya ficción aspira a la verosimilitud (éste es el caso de las que aquí nos ocupan puesto que Camus no abordó nunca el género fantástico). Defendemos sin ambigüedad que existe un “a priori realista” en quien lee -o asiste a- una obra de estas características, y por tanto un sentido preexistente al de la propia ficción.

Por todo ello, nuestra perspectiva interpretativa, sin ser idealista, tampoco es estructuralista, y aboga por:

- la comprensión del relato, de la historia, dramatizada o no, como la recreación del mundo, mundo donde no se dan macro-estructuras en las que se engarzan los actuantes sino donde existen los personajes, los individuos que viven, es decir que se esfuerzan en adaptar la situación a sus particulares aspiraciones (incluso si éstas vienen ideológicamente condicionadas);

- la defensa decidida del personaje no sólo como sujeto de la enunciación sino como polo subjetivo de la relación yo-circunstancia, por lo tanto dentro de una visión relacional concreta que no coincide con la relacional abstracta de A. Ubersfeld¹⁷. Esta defensa de la unidad primordial del personaje como sujeto, considerado como una peculiar visión del mundo y como una relación concreta entre un yo y su circunstancia, nos parece

¹⁵- Ubersfeld, A., op.cit. (p.60).

¹⁶- Ubersfeld, A., op.cit. (p.67).

¹⁷- A. Ubersfeld afirma, a propósito del actuante, que queda definido negativamente, que “no es una substancia o un ser, es el elemento de una relación”, op. cit. (p.79).

además irrenunciable desde el momento en que se pretende determinar el ethos (que no la ética) que cada personaje ilustra;

- una visión vitalista de la existencia, tanto la del personaje ficticio como la del “personaje real”, que defiende la capacidad creativa individual y que es contraria a la visión determinista del materialismo histórico subyacente al estructuralismo defendido por A. Ubersfeld.

A los comentarios anteriores, de orden interpretativo, debemos añadir otra disparidad de peso entre la aproximación de M.-L. Rivera y la nuestra. La autora, haciéndose eco del tópico que enfrenta a la filosofía con la producción literaria¹⁸, clasifica a Camus entre los “escritores” sin mayores reservas¹⁹, cuando en realidad tanto su trabajo como éste giran en torno al problema fundamental de la relación entre ambas disciplinas, problema que la obra de Camus ilustra sin lugar a dudas y que consideraremos en el próximo capítulo.

Sirvan estos breves comentarios para situar el marco hermenéutico de nuestro estudio del ethos camusiano. En nuestro recorrido por las principales actitudes vitales que ofrecen los personajes de Camus, hemos optado por seguir el orden cronológico de publicación de las obras. Ello permite hacer visible la evolución filosófica del autor, lo que él mismo llamó ciclo absurdo y ciclo rebelde.

Por otra parte y con el propósito de permitir la comprensión de estas “distintas actitudes frente al mundo”, hemos preferido no sacarlas de su contexto, lo que justifica el que cada capítulo esté dedicado a una obra, es decir a los personajes dentro de la trama argumental. También aquí nos desmarcamos claramente de la aproximación estructuralista adoptada por M.-L. Rivera. No se halla en su trabajo capítulo alguno dedicado al estudio conjunto de una obra y sus personajes. Las distintas obras sólo se consideran en su unidad dramática o bien cuando se procede a su estudio genético²⁰ o bien cuando, en el apéndice final, se hace referencia a los datos del argumento dramático. Dicho de otro modo, cuando se aborda la trama no se procede al análisis de los personajes. Y viceversa, cuando se trata de los

¹⁸- Así, M.-L. Rivera constata: “*Si los críticos literarios consideran a Camus como un filósofo, los filósofos lo consideran como un literato.*”, op. cit. (p.V).

¹⁹- Léase, a este respecto: “*Uno era un filósofo (Sartre por supuesto), el otro un escritor y hombre de teatro*” (op.cit. p.88), “*En Sartre se impone el filósofo; en Camus el escritor y el hombre de teatro*” (op.cit. p.154), “*Sartre era indiscutiblemente un filósofo, reiteramos; Camus un hombre de teatro*” (op. cit.p.157).

²⁰- Rivera, M.-L., op. cit. (p. 194-254), “Cap. V: Génesis y Fuentes de las obras de teatro de Camus”.

personajes, lo que ocurre en dos capítulos, la unidad dramática queda obviada. Así, la autora ofrece un primer estudio, organizado temáticamente²¹, en el que se alude a los personajes que mejor ilustran cada uno de los temas, y presenta un segundo estudio de personajes²² propiamente dicho, pero organizado según los criterios de la deconstrucción estructuralista: el análisis se acerca entonces a ellos desde categorías interpretativas externas²³. De este modo, repetimos, nunca se analizan conjuntamente la obra y sus personajes.

Reiteramos que esta aproximación, aceptable como opción semiológica²⁴, nos parece una posición insostenible para quienes queremos extraer un sentido vital de la obra de Camus. Y por ello insistimos en que, con el fin de salvaguardar la unidad de sentido del personaje, consideramos a éste en su mundo, como la unidad yo-circunstancia, siguiendo aquí la concepción orteguiana del sujeto.

Debemos advertir que, en este estudio, ni todos los personajes ni todas las obras han sido tratados, centrandó nuestra atención en aquellos que mejor ilustran, a nuestro entender, el objeto de este trabajo: determinar los planteamientos metafísicos de Albert Camus y relacionarlos con la superación del nihilismo. Remitimos al lector interesado en el conjunto de la obra de Camus a la bibliografía situada al final de este trabajo.

Por último, debemos señalar que tampoco se ha incidido aquí en la distinción entre personajes de novela y personajes de teatro. Se renuncia así a considerar el aporte de la representación teatral misma al personaje, pero se preserva al mismo tiempo la construcción del personaje tal y como Camus la explicitó. Confiamos en que los amantes del teatro nos lo sabrán disculpar. Pasemos sin más preámbulos a tratar de esclarecer qué puntos de vista sobre el mundo se desprenden de los personajes creados por Camus.

²¹- Rivera, M.-L., op. cit. (p. 256-420), "Cap. VI: Estudio temático del teatro de Camus".

²²- Rivera, M.-L., op.cit. (p. 422-531), "Cap. VII: Los personajes del teatro camusiano".

²³- Aquí M.-L. Rivera se sirve de categorías como "representantes del bien", "representantes del mal", "víctimas", "verdugos"...

²⁴- De hecho, al margen de la disparidad interpretativa señalada, en el estudio de personajes de M.-L. Rivera hallamos comentarios que nos han sido de gran utilidad y que señalaremos puntualmente.

3.2. L'ÉTRANGER O LA RENUNCIA AL PROYECTO VITAL.

3.2.1. Introducción.

Empezamos este estudio por *L'Étranger*, novela que permitió a su autor darse a conocer al gran público. Su redacción terminó en Mayo de 1940 en París, según señalan sus *Carnets*, sin embargo las ediciones Gallimard no la publicaron hasta Julio de 1942, en la Francia de la ocupación alemana.

La trama de este relato es de sobra conocida, nos limitaremos por tanto a recordarla muy brevemente: Meursault, empleado de oficina en Argel, acaba de perder a su madre. Su vida transcurre de forma monótona entre su oficina, María (con quien empieza una relación amorosa al día siguiente del entierro), y algunos amigos con los que habla poco. Hasta el día en que de forma "casual", como todo lo que hace, mata a un árabe. A partir de ese momento su vida se transforma: es encarcelado, juzgado y condenado a muerte, sin que el testimonio de sus amigos pueda borrar la mala imagen que de él ha presentado el fiscal, basándose en su actitud "insensible" ante la muerte de su madre.

Nos ocuparemos aquí únicamente de analizar el personaje de Meursault ya que, a pesar de la denominación de "novela" ("roman") que le concedió Camus y que figura como subtítulo, este relato en primera persona rompe con las reglas del género novelístico clásico. Meursault es personaje principal y narrador, posición que contrasta con la que es propia de la novela psicológica del XIX francés donde un narrador externo y omnisciente se superpone al personaje principal y le sobrevive: así ocurre en *Madame Bovary*, en *Le rouge et le noir*, en *Le père Goriot*... Aquí, por el contrario, el relato termina con el desafío de Meursault en los instantes previos a su ejecución. Esta posición privilegiada del personaje principal tiene por consecuencia que el resto de los personajes nos sean presentados desde el punto de vista de aquél; tendremos ocasión de ver que, dada la peculiar relación que Meursault mantiene con su entorno, quienes tratan con él resultan apenas esbozados.

3.2.2. La curiosa vida de Meursault.

La obra se inicia con el relato por parte de Meursault de todo lo que concierne al entierro de su madre: la recepción del telegrama, el viaje hasta el asilo, el velatorio y finalmente el entierro. Desde el primer momento, el lector se ve sorprendido por una narración "objetiva", "aséptica" y de una sorprendente neutralidad, donde no aparece sentimiento alguno de dolor o de

pena. El fragmento siguiente es una buena muestra de esta distancia afectiva, plasmada en una narración de marcada sobriedad:

"He entrado. Era una habitación clara, encalada y recubierta de una cristalera. Estaba amueblada con sillas y bancos en forma de x. Dos de ellos, en el centro, soportaban un féretro recubierto por su tapa. Sólo se veían los tornillos brillantes, a penas hundidos, destacándose sobre las tablas tratadas con corteza de nuez."²⁵

Esa misma sobriedad narrativa permite reflejar la aparente falta de carácter del personaje. Meursault se revela como una persona apática, muy apegada a sus costumbres. Refiriéndose, por ejemplo, a las visitas a su madre dice:

"Es por ello que durante el último año ya casi no he ido. Y también porque me ocupaba todo el domingo. Sin contar el esfuerzo de ir al autobús, sacar los billetes y tener que hacer dos horas de carretera."²⁶

La vida de Meursault está organizada de forma monótona, incluso aburrida, en consonancia con la apatía que manifiesta en todos sus actos:

"Pensé que había transcurrido otro domingo, que mamá estaba ahora enterrada, que iba a volver al trabajo y que, al fin y al cabo, nada había cambiado."²⁷

La indiferencia hacia lo que ocurre a su alrededor es palpable en todos los ámbitos, no sólo ante la muerte de su madre. Se hace patente en el ámbito moral con la ausencia de todo juicio de valor. Por ejemplo, cuando su vecino Raymond Sintés le cuenta cómo ha maltratado a su querida y le pregunta su opinión, Meursault se limita a contestarle:

"(...) no pensaba nada sino que era algo interesante."²⁸

²⁵ - *Th.R.N.* (p.1129).

²⁶ - *Ibíd.*, (p.1128).

²⁷ - *Ibíd.*, (p.1142).

²⁸ - *Ibíd.*, (p.1147).

Esta indiferencia se manifiesta igualmente en su relación con María, con quien empieza a salir al día siguiente del entierro de su madre. Meursault nos dice:

*"Un momento después, me ha preguntado si la quería. Le he respondido que eso no quería decir nada, pero que me parecía que no."*²⁹

Finalmente, su indiferencia se manifiesta también en la falta total de ambición en su trabajo. Ante la propuesta de su jefe de conseguir un puesto mejor en París Meursault contesta:

*"He respondido que nunca se cambiaba de vida, que en todo caso todas se equivalían y que la mía, aquí, no me desagradaba en absoluto."*³⁰

Meursault es un personaje desconcertante por su apatía y conformismo a la hora de abordar cualquier acontecimiento, espectador y no actor de su vida. Se limita a seguir el camino "natural" de su existencia evitando introducir cambio alguno en lo que ya está establecido, porque todo cambio, por serlo, resulta en sí perturbador y molesto. El propio autor resume la actitud inicial de su personaje, esencialmente pasiva, en una carta dirigida a la crítica literaria de la época que pretendía ver en Meursault el ejemplo del hombre "existencial" añorado por Camus:

*"El personaje principal del libro no tiene nunca iniciativas. No ha observado usted que se limita siempre a responder a las preguntas, las de la vida o las de los hombres. De este modo no afirma nunca nada."*³¹

Meursault no se forma ningún juicio ni sobre las personas ni sobre sus comportamientos. Su conciencia se limita al ámbito natural, a las sensaciones de calor, sueño, etc., pero es inmune a los niveles afectivo y ético³². Algunos

²⁹- *Ibíd.*, (p.1151).

³⁰- *Ibíd.*, (p.1156-1157).

³¹- *Carnets II*, 1942, (p.32-33).

³²- Adoptamos aquí lo que D. Rabaté llama lectura fenomenológica del personaje y que se caracteriza por considerar la palabra de Meursault como un discurso *que "nos haría asistir a los acontecimientos como si fuera la vida misma, sin filtro, sin mediación."* En

críticos han visto en él, de modo muy acertado, el espejo inerte de una realidad carente de sentido moral y afectivo. A causa del distanciamiento respecto del mundo que lo rodea el protagonista parece ser más un objeto que un sujeto.

3.2.3. Meursault y la renuncia hermenéutica.

Respecto de la peculiar conciencia del mundo que posee Meursault, son de señalar los comentarios de Sartre en su "Explication de L'Étranger". Al margen de que su hipótesis de análisis pueda considerarse poco convincente (aceptando que *L'Étranger* hace sentir el absurdo y *Le mythe de Sisyphe* lo hace inteligible, se cae en la distinción tradicional entre sensibilidad y entendimiento que Camus afirma querer superar), el concepto de "conciencia translúcida a los significados" que maneja Sartre resulta muy útil para entender el personaje de Meursault.

Sartre insiste en el carácter eminentemente pasivo de la conciencia de Meursault, de ella afirma: *"Es efectivamente transparente: vemos todo lo que ella ve. Simplemente ha sido construida para ser transparente a las cosas y opaca a los significados."*³³ En ello consiste su "pasividad pura" que "sólo graba los hechos".

Éste es, en opinión de Sartre, el recurso narrativo que Camus pone en práctica para hacernos sentir el absurdo, es decir, como ya vimos, el desfase entre el hombre y el mundo. Precisamente este desfase es evocado aquí mediante la privación del sentido de los hechos que la visión del narrador Meursault ofrece al lector: *"Unos hombres bailan detrás de un cristal. Entre ellos y el lector se ha interpuesto una conciencia, casi nada, una pura translucidez, una pasividad pura que graba todos los hechos. Pero hay truco: precisamente porque es pasiva, la conciencia sólo graba los hechos."*³⁴

Sartre identifica con gran nitidez el "truco" de Camus con el planteamiento analítico y positivista que entiende la experiencia como acumulación de datos, los hechos brutos, y postula que *"la sucesión de los movimientos es rigurosamente idéntica al acto tomado como totalidad"*. A esta visión de la experiencia opone Sartre la de la "filosofía contemporánea",

"L'Économie de la mort dans *L'Étranger*", *R.L.M.*, A.C.16, (p.98). Es también la postura interpretativa de A. M. Amiot que ve en Meursault a un "hombre de sensaciones primarias, cercano a cierta animalidad feliz", *Ibíd.*.

³³- Sartre, "Explication de L'Étranger", (p.140). En *Critiques littéraires*, Febrero de 1943.

³⁴- *Ibíd.* (p.140).

entiéndase Bergson, que *"ha establecido que los significados forman parte de los datos inmediatos"*³⁵.

Sartre concluye su análisis identificando el absurdo evocado por Meursault con un mundo al que se le ha extirpado la causalidad, de lo que resulta un mundo deshilvanado, una *mera "sucesión de presentes inertes"*³⁶.

Desde el planteamiento sartriano, de raigambre fenomenológica, que concibe al sujeto como polo consciente en la relación sujeto-objeto, Meursault sólo puede entenderse o como ficción literaria (recurso narrativo) o como "idiota" real (al renunciar a ser conciencia plena). Lo que Sartre no concibe es que el hombre de carne y hueso pueda vivir, en algún momento de su existencia, el absurdo que aquí se evoca. Meursault no es un hombre porque no se comporta como sujeto consciente.

En este punto el análisis sartriano, prisionero de su propia visión de la conciencia, llega a su límite. A la disyuntiva sartriana, ficción o patología, habría que añadirle la posibilidad de que el "sujeto" viva situaciones de alejamiento, de extrañamiento en las que "renuncia" a ser polo activo de conciencia. Esto, que para Sartre sería pura "mauvaise foi", es para Camus "humanamente posible". Recordemos aquí que el término "étranger" (extranjero) que da título a la obra, proviene de un término más antiguo "estrangier", proveniente a su vez de "estrangle", forma antigua de "étrange" cuya traducción es "extraño". El extranjero es aquél que se instala en una tierra que no le es natural, el que se siente a sí mismo y es visto como extraño, el que se exilia. Estas son las referencias que Camus maneja para su personaje. Si Meursault es extranjero, extraño al mundo, lo es como hombre que se siente a disgusto en él, que lo vive como una carga o como una amenaza, que se siente "fuera de lugar". ¿Quién no ha sentido alguna vez esa molesta sensación de no estar "integrado"?

Sartre no puede tomar en serio la humanidad de Meursault porque ello contradice su filosofía de la conciencia, necesita reducirlo a ente de ficción. Y por ello tampoco puede tomarse en serio la declaración de intenciones de Camus, ir más allá del concepto sin renunciar a desvelar la realidad humana. Entendemos por nuestra parte que Meursault puede ser, en último término, una caricatura del hombre, nunca su negación. De hecho, la evolución que vive el personaje en la segunda parte de la obra es buena prueba de su "humanidad".

³⁵- Ibíd. (p.141).

³⁶- Ibíd. (p.147).

3.2.4. La rebeldía nihilista.

En un estado próximo a la "semi-conciencia" Meursault comete el asesinato del joven árabe. De él Meursault sólo tiene una representación "natural", "factual" diría Sartre. Cuenta el personaje:

"He comprendido que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa donde había sido feliz. Entonces he disparado cuatro veces más sobre un cuerpo inerte donde las balas se hundían sin que lo pareciese. Y eran como cuatro golpes breves que daba en la puerta de la desgracia."³⁷

Meursault no habla en ningún momento de asesinato sino de "desequilibrio". Por una parte, puede interpretarse que el bien y el mal no tienen todavía sentido en el ámbito fáctico en el que se mueve el personaje. Por otra, es igualmente posible entender la referencia de Meursault al "desequilibrio" en su sentido griego, como *hybris*, desmesura o trasgresión del orden natural. Con su acto Meursault atenta contra ese orden natural de generación y muerte que regula el mundo. Tendremos ocasión de ver al desarrollar, en el próximo capítulo, el concepto de naturaleza (*physis*) que maneja Camus, que Meursault puede entenderse aquí como el portavoz de Camus: existe un orden natural en el que debe inscribirse el obrar humano, expuesto de otro modo a sufrir la separación absoluta. Es nihilista la elección que destruye la vida, i.e., el orden natural previo.

En la segunda parte de la obra Meursault se ve forzado por las circunstancias (encarcelamiento, conversación con su abogado, juicio...) a cambiar de actitud. Frente a la completa apatía de la primera parte, se manifiesta ahora un notable despertar de los sentimientos del que el mismo Meursault es consciente. Por ejemplo, ante la reacción triunfal del fiscal durante el juicio, el protagonista nos dice:

"(...) por primera vez desde hacía muchos años, he tenido unas ganas estúpidas de llorar porque he sentido cuánto me detestaba toda esta gente."³⁸

Más adelante, al oír el testimonio de su amigo Céleste, dueño del restaurante donde solía ir a comer, Meursault añade:

³⁷- *Th.R.N.* (p.1168).

³⁸- *Ibíd.*, (p.1189).

*"Yo no he dicho nada, no he hecho ningún gesto, pero es la primera vez en mi vida que he tenido ganas de abrazar a un hombre."*³⁹

Pese a este cambio en el nivel afectivo, que Camus resalta insistiendo en el carácter novedoso de la reacción (es de señalar la repetición de "primera vez"), Meursault sigue comportándose del mismo modo; por el momento es incapaz de exteriorizar sus sentimientos. Sin embargo, posee ahora una capacidad de auto-análisis de la que antes, como hemos visto, carecía. Buena prueba de ello es el que sea capaz de referirse al crimen. El personaje sigue manifestando, no obstante, la misma "ingenuidad moral" anterior, al tiempo que cierta pasividad patente en su incapacidad para el diálogo:

*"No me arrepentía mucho de mi acto. Pero tanto encarnizamiento me sorprendía. Hubiera querido intentar explicarle cordialmente, casi con afecto, que nunca había podido arrepentirme verdaderamente de cosa alguna."*⁴⁰

El arrepentimiento es únicamente posible en un ámbito moral, ajeno a Meursault como hemos visto. Sin embargo, estas pequeñas alteraciones en su esquema afectivo anuncian modificaciones mucho más profundas, son indicios de su transformación radical. El cambio en la actitud del personaje se aprecia en toda su extensión en la conversación con el cura, tras conocer la sentencia que lo condena a muerte. Meursault ha rechazado varias veces hablar con él pero finalmente éste se presenta en la celda y Meursault se resigna a escucharlo:

*"Quería hablarme otra vez de Dios, pero me he adelantado hacia él y he intentado explicarle por última vez que me quedaba poco tiempo. Ha intentado cambiar de tema preguntándome por qué le llamaba "señor" y no "padre". Eso me ha puesto nervioso y le he respondido que él no era mi padre: que él estaba con los otros."*⁴¹

El personaje del cura es utilizado por Camus como catalizador de la reacción del protagonista. Meursault ha mantenido una actitud serena, incluso

³⁹- *Ibíd.*, (p.1191).

⁴⁰- *Ibíd.*, (p.1197).

⁴¹- *Ibíd.*, (p.1210).

fría, a lo largo de todo el juicio y, aunque no se especifica en la obra, es de suponer que la mantiene al conocer la sentencia. Sin embargo, la mención de Dios por parte del cura, su ofrecimiento de "consuelo espiritual" y "solidaridad" hacen que estallen en él la violencia y la "rebeldía":

*"Entonces, no sé por qué, algo reventó dentro de mí. Me puse a gritar a pleno pulmón, lo insulté y le dije que no rezase. Lo había agarrado por el cuello de la sotana. Vertía sobre él todo el fondo de mi corazón con estremecimientos de alegría y de cólera mezcladas."*⁴²

El arranque de cólera de Meursault puede explicarse como la toma de conciencia del "absurdo" de la vida; la reflexión sobre su particular situación de condenado a muerte le lleva a la conclusión de que todos los hombres lo son en realidad, si bien no conocen cuándo les llegará el día. Este nuevo punto de vista convierte a Meursault en lo que Camus llama un "rebelde metafísico". El protagonista resume como sigue su nueva visión de la existencia:

*"Desde el fondo de mi porvenir, a lo largo de toda esa vida absurda que había llevado, un hálito oscuro subía en mí a través de los años que todavía no habían llegado y ese soplo igualaba a su paso todo lo que ahora se me proponía en los años no más reales que estaba viviendo. Qué me importaban la muerte de los demás, el amor de una madre, qué me importaban su Dios, las vidas que uno escoge, los destinos que uno elige, puesto que un solo destino debía elegirme a mí y conmigo a millares de privilegiados que, como él, se decían mis hermanos."*⁴³

La "rebeldía" del personaje va a manifestarse de modo ambiguo como unión con el orden del mundo pero como separación de todo aquello que constituye la vida, especialmente como separación de los hombres. La "rebeldía" de Meursault es negativa: destruye todo lo que puede tener de valioso la vida y se resigna finalmente ante el carácter mortal del hombre, como nos muestra el fragmento siguiente:

⁴²- *Ibíd.*, (p.1210).

⁴³- *Ibíd.*, (p.1210-1211).

*"Como si ese gran enfado me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, ante la noche cargada de signos y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al sentirlo tan semejante a mí, tan fraternal por fin, sentí que había sido feliz, y que todavía lo era. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, sólo me queda desear que haya muchos espectadores el día de mi ejecución y que me reciban con gritos de odio."*⁴⁴

Este fragmento resume el fracaso existencial, vital, de Meursault. En sus últimos momentos de vida no comulga ni con Dios ni con los hombres a pesar de la insistencia del cura, sino que queda consumada la absoluta separación. El personaje se entrega a la indiferencia del mundo y se aleja definitivamente de los hombres anhelando su odio.

Meursault es, por tanto, un "rebelde" incompleto o lo que es lo mismo un "nihilista". La transformación del personaje ha permitido que pase de no ser capaz de valoraciones morales a serlo, en pocas páginas el amoral se convierte en cínico:

*"¿Qué me importaba que Raymond fuese mi amigo al igual que Céleste que valía más que él?"*⁴⁵

Sin embargo, ahora que son posibles para él tales juicios, su nueva visión de la vida orientada sólo hacia la muerte los convierte en carentes de sentido. Meursault ha pasado de ser un "amoral" a ser un "nihilista moral". Como tendremos ocasión de ver a lo largo de este trabajo, el modelo de hombre que defiende Camus no coincide con ninguno de éstos. En lo que concierne a Meursault en particular, si Camus ha querido presentarnos un ser a-moral, insensible a los acontecimientos que suelen afectar a un ser humano, no es en absoluto para hacer de él el modelo a seguir en consonancia con una pseudo-filosofía existencialista, como a veces se ha dicho al analizar esta obra, sino para hacer más palpable la transformación que sufre el personaje cuando se ve empujado a participar en el mundo.

⁴⁴- *Ibíd.*, (p.1211-1212).

⁴⁵- *Ibíd.*, (p.1211).

3.2.5. Meursault y la "verdad extramoral".

A pesar de todas las "rarezas" de Meursault, Camus consigue que el lector se identifique con su personaje y llegue a sentir simpatía por un ser inadaptado pero sincero. El propio autor ha reconocido en su personaje esta sinceridad radical, más allá del bien y del mal. En la "Presentación a la edición universitaria americana" de *L'Étranger*, fechada en 1955, Camus hace las siguientes aclaraciones respecto de su personaje:

*"Se tendrá sin embargo una idea más acertada del personaje, más conforme en todo caso a las intenciones del autor, si uno se pregunta en qué sentido Meursault no sigue las reglas del juego. La respuesta es sencilla: rehúsa mentir. Mentir no es sólo decir lo que no es. Es también, es sobre todo decir más de lo que es y, en lo que se refiere al corazón humano, decir más de lo que se siente. Es lo que hacemos todos, todos los días, para simplificar la vida. Meursault, contrariamente a las apariencias, no quiere simplificar la vida. (...) Lejos de carecer de toda sensibilidad, una pasión profunda, porque tenaz, lo anima, la pasión del absoluto y de la verdad. Se trata de una verdad todavía negativa, la verdad de ser y de sentir, pero sin ella ninguna conquista sobre uno mismo o sobre el mundo será nunca posible."*⁴⁶

De ahí que el autor considere a Meursault, en la misma "Presentación", como un "*mártir de la verdad*", símbolo del "*único Cristo que nos merecemos*". El protagonista pone de manifiesto, con su violento inconformismo final, la imposibilidad de comunicar "*la verdad de ser y de sentir*". Tras descubrir la tragedia existencial humana, la condena a muerte generalizada, Meursault asume, incluso reivindica, la soledad del hombre. La única solidaridad posible es la solidaridad en la muerte, y a ella el hombre se enfrenta solo.

Algunos años después, en 1957, Camus, en el relato corto "Jonas ou l'artiste au travail" integrado en *L'Exil et le Royaume*, retomará el tema de la dialéctica soledad-solidaridad. Allí uno no sabe si debe caracterizar al hombre como "*solitario*" o "*solidario*"⁴⁷. En opinión de Roger Grenier, "*la terrible verdad (...) es que solidario y solitario son quizás una misma palabra.*"⁴⁸

⁴⁶- *Th.R.N.*, (p.1928).

⁴⁷- Se hace aquí referencia a la última frase del relato donde se dice: "*En la otra habitación, Rateau miraba el lienzo, totalmente en blanco, en cuyo centro Jonás sólo*

En *L'Étranger* esta dialéctica es abordada desde la perspectiva comunicativa: ¿cómo evitar la mentira que el uso de conceptos lleva aparejada? El problema, de raigambre claramente bergsoniana, no encuentra su solución en esta obra pero nos sirve para comprender el particular "martirio" de Meursault. El carácter taciturno del personaje no responde a una exigencia meramente psicológica sino a una exigencia metafísica: si en la primera parte de la obra el personaje es parco en palabras de forma espontánea, ingenua, en la segunda lo seguirá siendo pero de forma consciente, acallado por el monstruoso malentendido que se desprende de la verborrea judicial. Frente a ella y con su silencio obcecado, Meursault afirma lo inefable del ser concreto.

La solución nihilista con que concluye *L'Étranger* no debe llevarnos a engaño. La cuestión no queda aquí zanjada; en realidad la cuestión de la sinceridad vital recorre el conjunto de la obra camusiana haciéndose explícita en obras como *Le Malentendu* o *La Chute*, alusiva en *Caligula* o *La Peste*. Al hilo de nuestro estudio volveremos necesariamente a tratar de ella.

había escrito, con letra muy pequeña, una palabra que podía descifrarse, pero donde uno no sabía si debía leer "solitario" o "solidario". E.R., *Th.R.N.* (p.1654).

⁴⁸- R. Grenier, *Soleil et ombre*, (p.275).

3.3. CALIGULA O LA ASUNCIÓN DE UN PROYECTO VITAL NIHILISTA.

3.3.1. Introducción

La primera versión de la obra de teatro *Calígula* fue redactada entre 1938 y 1940, es decir que Camus compaginó la redacción de dicha obra con la de *L'Étranger*⁴⁹. Sin embargo *Calígula* no fue publicada hasta 1944 a pesar de existir una versión de 1941 que Camus contaba editar al mismo tiempo que *L'Étranger* y *Le Mythe de Sisyphe*, lo que el escritor llamaba "Les trois Absurdes". Con respecto a la versión de 1941, la de 1944 introduce una visión mucho más politizada de los acontecimientos haciendo hincapié en la denuncia del totalitarismo. Tendremos ocasión, a lo largo de este estudio, de desarrollar este punto. Como declara el propio autor, *Calígula* está inspirada en el libro II de la *Vida de doce Césares* de Suetonio. Sin embargo, como asimismo reconoce, en ningún momento pretendió escribir una obra histórica. El autor nos explica las razones que le llevaron a escribir esta tragedia en su "Programme pour le Nouveau Théâtre de Paris" fechado en 1958, es decir veinte años después de la primera redacción de la obra. Este programa sirve de introducción a la edición definitiva de la misma, versión aquí consultada y analizada. Allí se dice:

*"Calígula fue compuesta en 1938 tras la lectura de Doce Césares de Suetonio. A través de Suetonio, Calígula me pareció un tirano de una especie relativamente escasa, quiero decir un tirano "inteligente", cuyos móviles parecían a la vez singulares y profundos. En particular, es el único, a mi conocer, que "haya puesto en ridículo al poder mismo"."*⁵⁰

La trama argumental de esta obra gira en torno al comportamiento del protagonista, Calígula, personaje que la historia ha dejado como arquetipo del hombre inmoral y sanguinario. Al iniciar este análisis de personajes, en el que me ocuparé principalmente aunque no de forma exclusiva del protagonista Calígula, conviene recordar el comentario de la actitud de Calígula que hace el

⁴⁹- Para cualquier precisión sobre la redacción y publicación de estas dos obras pueden consultarse: la "Presentación" que realiza el crítico R. Quilliot de *L'Étranger* en *Th.R.N.*, (p.1912-1919), y la "Presentación" que lleva a cabo el mismo crítico de *Calígula* en *Th.R.N.*, (p.1735-1744). En ambas se remite a las anotaciones de Camus en sus *Carnets* que ilustran el período de redacción de las dos obras.

⁵⁰- *Th.R.N.* (p.1749-1750).

propio autor en la "Presentación a la edición americana" de su *Teatro*, fechada en 1957.

*"Calígula, príncipe relativamente amable hasta ese momento, se da cuenta con la muerte de Drusilla, su hermana y amante, de que el mundo tal y como funciona no es satisfactorio. Desde ese momento, obsesionado por lo imposible, envenenado por el desprecio y el horror, intenta ejercer, mediante el crimen y la perversión sistemática de todos los valores, una libertad que se revelará finalmente como no siendo la buena. Rechaza la amistad y el amor, la simple solidaridad humana, el bien y el mal. Toma al pie de la letra a quienes le rodean, y los fuerza a la lógica, nivela todo a su alrededor mediante la fuerza de su rechazo y la rabia de destrucción a la que le conduce su pasión de vivir."*⁵¹

3.3.2. Calígula, desesperación existencial y libertad nihilista.

Desesperación existencial y libertad nihilista son los dos temas que articulan la obra y que me propongo desarrollar mediante el estudio del personaje central. De la lectura de la obra se desprende que Calígula es un hombre sensible, aficionado a las artes, especialmente a la poesía, y terriblemente afectado por la muerte de Drusilla. Nada deja presagiar, en realidad, su comportamiento posterior. Sin embargo, con la muerte de su hermana y amante, es decir con la desaparición de lo que más quiere, se le revela a Calígula la imperiosa necesidad de alcanzar lo imposible. El protagonista nos dice:

*"Este mundo, tal y como es, no es soportable. Necesito por ello la luna, o la felicidad, o la inmortalidad, algo que quizá sea una locura, pero que no sea de este mundo."*⁵²

Con estas reflexiones Calígula no hace sino tomar conciencia del problema que va a orientar a partir de ese momento toda su conducta, problema que queda adecuadamente plasmado en lo que llama una "*verdad simple y clara*":

*"Los hombres mueren y no son felices."*⁵³

⁵¹- *Th.R.N.* (p.1729).

⁵²- *C.*, *Th.R.N.* (p.15).

⁵³- *Ibíd.*, (p.16).

Ante lo decepcionante de la realidad, el emperador va a intentar construir un mundo a la medida de sus deseos. Paradójicamente esa construcción pasa por una destrucción nihilista de la vida humana. Desde ese momento, Calígula se va a encargar, utilizando la libertad que su posición de emperador le permite, de poner remedio a su anhelo de imposible. Todo su comportamiento se va a basar en una lógica extrema:

"Nada se obtiene porque nunca se mantiene nada hasta el extremo. Pero es cuestión quizás de permanecer lógico hasta el final." ⁵⁴

Para el protagonista, aquellos que viven felices y despreocupados de la suerte que les espera están mintiéndose a ellos mismos. Su deber es erigirse en pedagogo de todos ellos y llevarles la verdad antes enunciada: el hombre es desgraciado porque debe morir. La perspectiva que adopta este personaje se sitúa en las antípodas de un Meursault: si éste callaba y anhelaba el odio de los hombres en el momento de su muerte en una muy peculiar reconciliación con el mundo, Calígula habla alto y claro apelando a la virtud del ejemplo y de la lógica. Como instrumentos didácticos Calígula utiliza la humillación y el asesinato indiscriminado. Para explicar su pedagogía nihilista, el protagonista comenta:

"No se entiende el destino y es por ello que me he convertido en destino. He adoptado el rostro estúpido e incomprensible de los dioses." ⁵⁵

Muerte, dolor, humillación y lógica. Estos elementos permiten determinar de modo general el retrato del personaje: inteligente, violento (a lo largo de la obra se suceden los asesinatos en escena además de los que son nombrados), cínico y cruel. Uno está tentado de hablar de locura, como si las conductas que nos parecen aberrantes tuvieran necesariamente origen en la demencia. En nuestra opinión esta obra no nos ofrece el retrato de un loco. Compartimos, en este sentido, la opinión del crítico M. Maillard quien considera que *"Calígula se sitúa en la línea de los personajes de tragedia griega. Como ellos es víctima de la desmesura (lo que los Antiguos llamaban*

⁵⁴ - Ibíd..

⁵⁵ - Ibíd., (p.69).

"hybris")" ⁵⁶. Esta opinión se adecua perfectamente a la idea que el propio autor tenía de su teatro. Como podremos ver al tratar *Le Malentendu*, el tema de la tragedia es recurrente en la obra de Camus. Los personajes trágicos no son locos, son quizás obsesivos, F. Savater los define como maniáticos⁵⁷, pero no por ello pierden el sentido de la realidad. La propia obra ofrece elementos que apoyan la tesis contraria a la locura del protagonista. Desde el primer acto el mismo Calígula niega ser un loco:

"Pero no soy un loco, es más nunca he sido tan razonable. Simplemente, he sentido bruscamente una necesidad de imposible. Las cosas tal y como son no me parecen satisfactorias." ⁵⁸

Evidentemente, puede decirse que negar la locura propia es lo habitual en un loco. Sin embargo las siguientes palabras de Cherea confirman lo dicho:

*"Emperadores locos, sabemos lo que es eso. Pero éste no está lo bastante loco. Y lo que detesto en él, es que sabe lo que quiere."*⁵⁹

Estas citas pretenden mostrar que el propósito de Camus no es describir a un demente sino a un rebelde que se enfrenta al orden del mundo. De hecho, presentarnos a un loco hubiese sido contradictorio con el tema fundamental del conjunto de su obra: ¿Cómo puede dar el hombre sentido a su vida sabiendo que va a morir? Si Calígula fuese un loco, ello significaría que Camus ha optado por la solución de facilidad para resolver el problema metafísico fundamental de la existencia humana. La locura puede entenderse como un mecanismo de huida ante los problemas, no es por ello coherente con una obra que, pensamos, se propone esencialmente ofrecer una salida a los problemas existenciales del hombre.

A pesar de no ser Calígula un loco, el mensaje de Camus sería sin duda desesperanzador si nadie opusiera nada a esta lógica mortífera hecha a

⁵⁶- M. Maillard, *Calígula*, (p.103).

⁵⁷- "Y es que el personaje trágico no puede ser persuadido ni transige, insiste sencillamente una y otra vez en sus motivos, reitera su obsesión y pasa de largo hasta su destrucción final; es un poseso y un maniático..." , F. Savater, I.O.Q. (p.14).

⁵⁸- C., *Th.R.N.* (p.15).

⁵⁹- *Ibíd.*, (p.34).

imagen de los dioses. Camus nos da un respiro con dos personajes que dan la réplica moral a Calígula: se trata del ya citado Cherea y de Scipion.

3.3.3. El duelo entre Calígula y Cherea.

La posición de Cherea queda resumida en la frase:

*"Creo que hay acciones más bellas que otras."*⁶⁰

A lo que Calígula responde:

*"Pienso que son todas equivalentes"*⁶¹

También Meursault eludía toda jerarquización de las acciones manteniéndose fuera de la esfera moral. Pero Calígula carece de la espontaneidad de Meursault, es un amoral "lógico".

A la moral estética de Cherea el protagonista opone un nihilismo "consecuente". Este hecho ya ha sido señalado por B. East quien considera este *"debate entre dos percepciones del mundo"* el hilo argumental de la obra: *"La primera está basada en la verdad con toda su frialdad. Esta búsqueda de verdad está representada por el emperador que ha descubierto que la verdad de este mundo reside en no poseer ninguna. (...) Cherea no puede aceptar las consecuencias del absurdo que pueden finalmente conducir al asesinato y a lo arbitrario. Hay un orden y una jerarquía (...)"*⁶² Como veremos más adelante la dificultad reside, para Cherea, en fundamentar esta creencia en una jerarquía moral.

A la perspectiva lógico-racional, totalitaria y mortífera de Calígula, se enfrenta la perspectiva estético-razonable de Cherea. Es de señalar que Camus no pone en boca de su personaje los términos éticos que cabría esperar para hacer frente a los "monstruos de la razón": ni corrección, ni bien. Cherea apela a la belleza de la acción, concepción que quizás haya que aproximar de la ética antigua, en su búsqueda de la proporción y de la medida, búsqueda también circunstancial y relativa. Sin duda Camus sospecha del formalismo: su Cherea no es un hombre de razón, es un humanista que tiene *"ganas de vivir y de ser feliz"*⁶³.

⁶⁰- *Ibíd.*, (p.78).

⁶¹- *Ibíd.*, (p.79).

⁶²- B. East, *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*, (p.103).

⁶³- C., *Th.R.N.* (p.78).

El nihilismo de Calígula, tal y como apunta M. Maillard, "se traduce de diversas formas (desprecio de los valores, desprecio de la vida humana, desprecio de toda atadura o de todo sentimiento, rechazo de los dioses). A través de él Calígula justifica su propia aniquilación y pretende hacer de su muerte un "suicidio superior".⁶⁴ Cherea es sin duda la antítesis moral, pero también metafísica, de Calígula. Ante los patricios que preparan la conjura contra el emperador, Cherea muestra su lucidez al analizar los motivos de aquél:

*"Sin duda, no es la primera vez que, entre nosotros, un hombre dispone de un poder sin límites, pero es la primera vez que lo utiliza sin límites, negando incluso al hombre y al mundo.(...) Pero ver disiparse el sentido de esta vida, ver desaparecer nuestra razón de existir, ello resulta insoportable. No se puede vivir sin razón."*⁶⁵

Aún desmarcándose radicalmente del nihilismo mediante la creencia en una vida con sentido, sea éste estético, afectivo o razonable, la posición de Cherea no está exenta de ambigüedad. En el mismo discurso a los patricios el personaje señala:

*"(...) no puedo aceptar que Calígula haga lo que sueña con hacer (...). Transforma su filosofía en cadáveres y, para desgracia nuestra, es una filosofía sin objeciones. Es necesario golpear cuando no se puede refutar."*⁶⁶

Por una parte Cherea afirma que "No se puede vivir sin razón"; por otra que la filosofía de Calígula "es una filosofía sin objeciones". Cherea está reconociendo implícitamente la distinción radical entre el ámbito práctico y el teórico. Sin duda comparte con el emperador la pasión por la vida lo que le lleva, como a éste, a anhelar la inmortalidad del hombre. El nihilismo filosófico de Calígula es irrefutable, no se puede negar que la desgracia existe y que la muerte es universal e irremediable. Cherea parece considerar que el extraer de ese presupuesto una libertad destructora es lógicamente válido: al fin y al cabo, en pura lógica, si se acepta la mortalidad azarosa y natural del hombre, no parece coherente considerar el asesinato un crimen, siendo todas las

⁶⁴- M. Maillard, op. cit. (p.103).

⁶⁵- C., *Th.R.N.* (p.34).

⁶⁶- *Ibíd.*, (p.35).

muerdes equivalentes. ¿Por qué ha de ser "malo" que el hombre mate cuando Dios hace lo mismo sin recibir reproche alguno? Y el mismo Cherea responde: porque el matar traspasa el límite del razonamiento lógico, y cuando nos situamos en el plano práctico no podemos prescindir de los anhelos y proyectos vitales del resto de los hombres. La vida no es una cuestión de lógica, la vida desposeída de la ilusión por vivirla y del deseo de felicidad, cualquiera que sea, es un bien vacío. Para vivir uno olvida la condena a muerte que pesa sobre él porque en ella reconoce un límite irrebable. Pero cuando ese mismo límite viene establecido por un igual, se llame éste Calígula o de cualquier otro modo, el hombre está dispuesto a rebelarse para salvar su vida, aunque sea provisionalmente.

Siendo así, el nihilismo filosófico de Calígula no puede convertirse en nihilismo práctico sin enfrentarse al hombre. Lo único que puede liberar al ser humano de la tiranía de este nihilismo es la lucha, la "rebeldía". El ir contra la vida significa traspasar un límite para la acción y por ello, aún identificándose con la desesperación metafísica de Calígula, Cherea decide poner fin a los métodos de éste uniéndose a la conjura.

La ambigüedad del personaje a la que aludíamos anteriormente puede explicarse de este modo. Sin embargo queda pendiente la cuestión de si es posible hablar realmente de una lógica nihilista distinta de una práctica nihilista.

En realidad ¿qué sentido tiene una filosofía separada de la acción? Si la argumentación filosófica no es útil para fundamentar ciertas conductas y condenar otras, ¿cuál es entonces el papel de la filosofía? Al disociar ambos campos Cherea hace de la filosofía un instrumento vacío y de la "rebeldía" una práctica sin base lógica. Confiamos en que el estudio de otros personajes, empezando por el de Scipion, nos llevará a colmar las insuficiencias de la posición de Cherea.

3.3.4. Scipion.

Como ya dijimos, existe un segundo personaje que se opone abiertamente a la actitud destructora de Calígula: se trata de Scipion, joven poeta, antiguo amigo de Calígula y alma gemela del emperador, cuyo padre ha sido asesinado por éste. Scipion se debate entre el odio y el amor hacia Calígula. Su postura existencial queda resumida en su profunda creencia en el valor de la vida, incluso en las peores circunstancias. De este modo, dirigiéndose a Calígula, el joven dice:

*"Todos los hombres poseen algo dulce en la vida. Ello les ayuda a seguir. Hacia ello se vuelven cuando se sienten demasiado cansados."*⁶⁷

A lo que Calígula responde, en un tono eminentemente nihilista que también hallamos en otros personajes de Camus:

*"El desprecio."*⁶⁸

En opinión del crítico M. Maillard, Scipion *"Es el doble positivo de Calígula. Lo que el emperador podía haber sido: "puro en el bien"."*⁶⁹ Al fin y al cabo, el mismo apasionamiento vital caracteriza a ambos pero, en Calígula, la pasión viene regida por el desprecio generalizado hacia un mundo que ha traicionado sus deseos de felicidad y por la puesta en práctica de una libertad absoluta y destructora que aniquila todos los valores morales, y entre ellos el más importante, la vida misma. Calígula es la antítesis de Scipion, el emperador es "puro en el mal". Les une la misma "pureza" pero difieren en cuanto a los valores elegidos. Así como los principios morales de Scipion son el amor y la comprensión, como muy bien señala Nguyen-Van-Huy⁷⁰, el de Calígula es el desprecio metódico. El mismo impulso vital adopta formas de expresión moral antagónicas. ¿Quiere esto decir que Camus defiende la imposibilidad de valorar entre elecciones morales? No lo creemos. El desenlace de la obra hace pensar, por el contrario, que la solución moral de Scipion es sin lugar a dudas mejor que la de Calígula, mejor incluso que la de Cherea por no resultar ambigua como ella.

3.3.5. El desenlace trágico.

Las últimas páginas de la obra revelan el arrepentimiento de Calígula. Ante la soledad a la que le ha llevado su afán de destrucción el emperador reconoce su tremendo error diciendo:

*"Pero matar no es la solución."*⁷¹

⁶⁷- *Ibíd.*, (p.60).

⁶⁸- *Ibíd.*.

⁶⁹- M. Maillard, *op. cit.* (p.101).

⁷⁰- P. Nguyen-Van-Huy, *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus.*

⁷¹- C., *Th.R.N.* (p.107).

Y concluye:

*"Mi libertad no es la buena."*⁷²

La búsqueda de un ideal no puede justificar la destrucción del hombre. Es vano querer convertirse en Dios porque el hombre sólo tiene al hombre para construir su vida. En la ya aludida *La Métaphysique du Bonheur*, P. Nguyen-Van-Huy considera que la posición elegida por el protagonista consiste en una búsqueda equivocada de la felicidad en tanto en cuanto significa la separación absoluta con respecto al resto de los hombres. De este modo el autor escribe: *"En efecto, matar no es la solución. O es una, pero nihilista, que perpetúa la separación en lugar de destruirla. Mediante el crimen para deshacerse de los demás, mediante el suicidio para acallar su propia conciencia, Calígula ha encontrado la nada en lugar de la unión que buscaba. Su rebeldía "separatista" equivale entonces a una rebeldía nihilista. El crimen y el suicidio son pues dos métodos que hay que descartar en la búsqueda de la unidad."*⁷³

En nuestra opinión, Nguyen-Van-Huy está en lo cierto en lo que se refiere al crimen: la asociación de Camus entre nihilismo y crimen es patente en esta obra, y la condena de uno de ellos nos lleva lógicamente a la condena del otro. Sin embargo, no nos parece acertada su interpretación del suicidio tratándose de Calígula. El hecho de que Calígula se arrepienta de su elección vital y acepte la muerte sin defenderse contra el complot, esto es lo que Nguyen-Van-Huy llama suicidio, no es una actitud de *"rebeldía separatista"* y supone una notable diferencia respecto, por ejemplo, de la actitud de Meursault que sí era un comportamiento negador y *"separatista"* (recordemos que el extranjero, y de ahí su nombre, deseaba el odio de los hombres el día de su ejecución).

A nuestro modo de ver, existe un progreso significativo entre estas dos actitudes finales. En contra de la interpretación de Nguyen-Van-Huy pensamos que el "suicidio" (término que personalmente sustituiría por los de rendición o sacrificio) de Calígula, supone precisamente su peculiar modo de acercamiento a los hombres. Si bien es cierto que en *L'Homme Révolté* Camus considerará el suicidio como una solución equivocada a la hora de enfrentarse al mundo (pues significa la desaparición de la conciencia como ya vimos), en el contexto de la obra que nos ocupa Calígula considera su muerte como el justo pago a todas sus atrocidades. Y ello supone, a mi modo de ver,

⁷²- *Ibíd.*, (p.108).

⁷³- P.Nguyen-Van-Huy, *op. cit.*, (p.67).

el reconocimiento del sufrimiento infligido y por tanto cierto tipo de unión con los hombres.

Creemos que este importante cambio de comportamiento desde Meursault hasta Calígula puede responder a una evolución en el pensamiento mismo del autor, a la voluntad quizás de reducir el pesimismo que emanaba de *L'Étranger*. En favor de esta opinión puede señalarse el que los dos fragmentos citados correspondientes al arrepentimiento de Calígula fueran añadidos por Camus en la versión de 1944. Respecto a estas modificaciones el crítico R. Quilliot señala: *"Algunos años más tarde, recompuso profundamente el final, añadiendo dos frases clave, que sin duda habían sido inspiradas por cuatro años de guerra."*⁷⁴

La opinión de R. Quilliot se ve corroborada por las reflexiones del propio Camus en el ya citado "Programme pour le Nouveau Théâtre" de 1958. Allí dice el autor:

*"(...) puede leerse en Calígula que "la tiranía no se justifica", ni siquiera por motivos elevados. La historia, y en especial nuestra historia, nos ha gratificado desde entonces con tiranos más tradicionales: pesados, densos y mediocres déspotas al lado de los cuales Calígula aparece como un inocente vestido de cándido lino. Ellos también se creyeron libres puesto que reinaban absolutamente. Y no lo eran más de lo que lo es en mi obra el emperador romano. Simplemente éste "lo sabe y consiente en morir", lo que le confiere una especie de grandeza que la mayor parte de los tiranos nunca ha conocido."*⁷⁵

Calígula es por tanto un personaje mucho menos "separatista" de lo que da a entender Nguyen-Van-Huy. Las palabras anteriores de Camus lo sitúan, al contrario, en la misma línea solidaria que los héroes de *Les Justes*, a pesar de las numerosas diferencias, lo que tendremos ocasión de considerar más adelante.

Calígula es, a pesar de su apariencia pesimista, una obra de confianza en la capacidad del hombre para rebelarse contra los abusos de la historia pero también contra los de la existencia. Al igual que la obra que trataremos a continuación, *Le Malentendu*, se trata de una obra trágica que pone en evidencia la tragedia humana misma sin por ello caer en el derrotismo.

⁷⁴- R. Quilliot, *Th.R.N.*, (p.1739).

⁷⁵- *Th.R.N.* (p.1750).

3.4. LE MALENTENDU O EL DESTINO TRÁGICO.

3.4.1. Introducción.

Existen dos manuscritos de la obra teatral *Le Malentendu*, de 1941 y 1943 respectivamente, y fue representada por primera vez en Junio de 1944. En la "Presentación" del manuscrito de 1943 el autor dice de ella:

*"Le Malentendu es sin duda una obra sombría. Fue escrita en 1943, en medio de un país cercado y ocupado, lejos de todo lo que amaba. Posee los colores del exilio. Pero no creo que sea una obra desesperante."*⁷⁶

No es de extrañar que Camus sintiera la necesidad de hacer esta advertencia dada la tristeza que se desprende de la historia aquí representada. Para que el lector pueda hacerse una idea de su contenido expondremos brevemente su trama argumental. De hecho, Camus retoma el suceso que aparecía en la hoja de periódico que Meursault, el protagonista de *L'Étranger*, encontraba en su celda, y construye a partir de ella una nueva obra. Me remito aquí al relato que aparece en *L'Étranger*:

"Entre mi jergón y la tabla de la cama, había encontrado, en efecto, un trozo viejo de periódico, prácticamente pegado a la tela, amarillento y transparente. Relataba un suceso al que le faltaba el principio, pero que debió ocurrir en Checoslovaquia. Un hombre había partido de un pueblo checo para hacer fortuna. Al cabo de veinticinco años, rico, había vuelto con una mujer y un niño. Su madre dirigía un hotel con su hermana en su pueblo natal. Para sorprenderlas, había dejado a su mujer y a su hijo en otro establecimiento, había ido a casa de su madre quien no lo había reconocido al entrar. Como broma había tenido la idea de reservar una habitación. Había enseñado su dinero. Durante la noche, su madre y su hermana lo habían matado a martillazos para robarle y habían tirado su cuerpo al río. Por la mañana, su mujer había venido, había revelado sin darse cuenta la identidad del viajero. La madre se había colgado. La hermana se había tirado a un pozo. He debido leer esta historia miles de veces. Por

⁷⁶- Mal., *Th.R.N.*, (p.1793).

una parte, era inverosímil. Por otra, era natural. De todas formas me parecía que el viajero se lo había buscado en parte y que nunca se debe jugar."⁷⁷

En palabras del crítico R. Quilliot, "*Ésta es la historia misma de Le Malentendu, con la única diferencia de que Jan vuelve sin hijo y de que lo duermen antes de ahogarlo en vez de asesinarlo a martillazos: Camus rechaza el patetismo del huérfano y del crimen de opereta*"⁷⁸. Algún otro detalle distingue a ambas historias aunque, al carecer de interés para nuestro estudio, nos limitamos a señalarlo.

Sí nos parece importante, por el contrario, poner de manifiesto el interés que Camus muestra hacia esta trama que, como señala el crítico Roger Grenier⁷⁹, bien pudo leer en el apartado de sucesos de algún periódico, para llegar a repetirla en dos de sus obras. Quizás la explicación resida en el carácter a un tiempo "*inverosímil*" y "*natural*" que la hacía tan adecuada como argumento para una "tragedia moderna". Tendremos ocasión de volver sobre el tema de la tragedia.

Esta obra, a diferencia de las dos anteriores, no tiene un sólo protagonista. Puede decirse que aquí aparecen cuatro personajes que actúan (Jan, su mujer María, su madre y su hermana Martha) y un quinto personaje enigmático, el sirviente, cuyo papel consiste, precisamente, en no actuar. Los cuatro personajes activos se dividen en dos campos adversos: por un lado las ingenuas víctimas Jan y María, por otro las dos asesinas cuya intención queda clara desde el inicio de la obra, así como el carácter habitual de sus crímenes. En cada bando existe un personaje fuerte y otro más débil, lo que permite hablar de dos protagonistas, los dos hermanos, igualados en fuerza en lo que se refiere a sus respectivas pasiones. Todos estos elementos permiten decir, como veremos, que desde el principio Camus quiere anunciar el esquema trágico de la obra.

⁷⁷- E., *Th.R.N.* (p.1182).

⁷⁸- *Th.R.N.* (p.1788).

⁷⁹- En su obra *Albert Camus, soleil et ombre*, (p.130), R. Grenier señala la aparición en la prensa argelina del 6 de Enero de 1935 de una noticia referente al asesinato de un viajero en una pensión yugoslava que reúne los mismos rasgos trágicos que el relato narrado tanto en *L'Étranger* como en *Le Malentendu*.

3.4.2. Las víctimas: Jan y María.

En lo que se refiere a Jan, se trata de un hombre confrontado al deber: tras haber conseguido dinero y felicidad, es decir tras haber logrado el éxito en su vida, siente no sólo la necesidad afectiva sino sobre todo la obligación moral de reencontrarse con su madre y con su país. De este modo, Jan se nos presenta como un personaje esencialmente "moral", con una escala de valores que antepone el deber a la felicidad. Buena prueba de ello son las afirmaciones:

*"La felicidad no lo es todo y los hombres tienen su deber. El mío es reencontrar a mi madre, una patria..."*⁸⁰

*"Sólo que no se puede ser feliz en el exilio o en el olvido. No se puede permanecer siempre extranjero."*⁸¹

La alusión al personaje de *L'Étranger* resulta evidente. Jan es desde un principio un ser activo en el mundo. En cierto modo retoma la acción allí donde Meursault la dejaba. Frente a la apatía de que hacía gala éste último, Jan se muestra firme en sus decisiones. Ante sus argumentos, nada puede María que apela al amor y a la felicidad, también aquí nos encontramos con el maniático trágico. Su prudencia la lleva sin embargo a pedirle que la deje acompañarlo, intuyendo el peligro. En respuesta a los argumentos de Jan, María dice:

*"Podrías hacer todo eso adoptando un lenguaje sencillo. Pero tu método no es el bueno."*⁸²

La segunda parte de la reflexión de María hace pensar en la frase de Calígula ya citada *"Mi libertad no es la buena"*. Ambas presagian la tragedia, como si de una mala elección de medios se siguiera necesariamente el desenlace fatal. Lo que en *Calígula* podía parecer "normal" dada la crueldad del personaje, puede considerarse "excesivo" aplicado a Jan. El lector está preparado para ver cómo los conjurados matan al emperador, pero mucho menos para aceptar la muerte de Jan como fruto de la fatalidad. Pensamos que el objetivo de Camus es precisamente hacernos ver que el mecanismo que enlaza medios con consecuencias fatales no tiene por qué tener en cuenta

⁸⁰- Mal., *Th.R.N.* (p.124).

⁸¹- *Ibíd.*, (p.127).

⁸²- *Ibíd.*, (p.128).

la bondad o la maldad de quienes eligen. Sencillamente la fatalidad excluye todo orden moral e instaura su propio orden, al margen de valoraciones morales.

Dentro del esquema trágico de la obra, Jan y María serían los dos personajes "buenos" de ésta, el hijo pródigo que actúa con su mejor intención y su mujer, que intenta disuadirlo apelando a una felicidad que comparten. Pero el desesperado intento de María fracasa: también dentro de la pareja operan fuerzas antagónicas que destruirán la armonía interna.

El crítico Nguyen-Van-Huy, en su ya mencionada *Métaphysique du bonheur*, analiza con detalle, desde la distinción tradicional entre moral femenina y moral masculina, las distintas posiciones que mantienen los personajes de Camus. Aunque su estudio contempla el conjunto de la obra de Camus, sus tesis pueden aplicarse muy en particular al contraste entre Jan y María.

Siguiendo a autores tan representativos como Morgan y Bachofen, Nguyen-Van-Huy considera que el conflicto antiguo entre madre y padre es un conflicto social pero sobre todo *"un conflicto religioso y moral entre dos órdenes de valores diferentes."*⁸³

Para estos autores el matriarcado se caracteriza por *"la importancia de los lazos de sangre y de las relaciones que unen a la tierra a causa de la aceptación pasiva de todos los fenómenos de la naturaleza"*⁸⁴. Además dentro de este sistema *"El objetivo de la vida es la felicidad de los hombres, y nada es más importante o tiene más dignidad que la existencia y la vida humanas"*⁸⁵.

Por su parte el patriarcado se caracteriza *"por el respeto a la ley que promulga el hombre, por el predominio del pensamiento racional y por el esfuerzo del hombre por modificar y superar los fenómenos de la naturaleza. (...) Lo importante para él no es ni la vida, ni la felicidad, sino el sentido de la vida, el deber y el heroísmo"*⁸⁶.

¿En qué sentido puede decirse que Jan y María se corresponden con estos modelos? En primer lugar, hemos visto cómo Jan defendía su "deber" frente a la felicidad conyugal que le ofrecía María y que él consideraba falsa por tratarse de una felicidad *"en el exilio"*. Queda pues claro que Jan antepone el deber a la felicidad, adhiriéndose así a lo que se da en llamar el sistema patriarcal.

⁸³ - Nguyen-Van-Huy, *La Métaphysique du Bonheur chez Albert Camus*, (p.107).

⁸⁴ - *Ibíd.* (p.107-108).

⁸⁵ - *Ibíd.* (p.108).

⁸⁶ - *Ibíd.*

Veamos ahora cuál es la propuesta de María:

"No, los hombres no saben nunca cómo hay que amar. Nada los satisface. Lo único que saben hacer, es soñar, imaginar nuevos deberes, buscar nuevos países y nuevos hogares. Mientras que nosotras, sabemos que hay que darse prisa en amar, compartir la misma cama, darse la mano, temer la ausencia. Cuando se ama, no se sueña con nada."⁸⁷

Este fragmento prueba a su vez que María es una clara defensora de la moral femenina, consciente de la gran diferencia que la separa de Jan y de los hombres en general. Se trata de dos posiciones irreconciliables, al menos en esta obra, lo que es igualmente propio de la tragedia.

Las similitudes con ambos modelos no acaban aquí: en segundo lugar, hay en Jan una voluntad de complicar las cosas que asusta a María. Como ya vimos, ella le reprochaba el utilizar un mal método al presentarse de incógnito en casa de su madre. Este es otro de los rasgos apuntados en la distinción masculino-femenino de Nguyen-Van-Huy: a la naturalidad y espontaneidad que exige María, Jan responde con la premeditación y el silencio.

Tras estas breves consideraciones puede decirse que en efecto Jan y María son los representantes de una sensibilidad masculina y otra femenina respectivamente; que además María es consciente de la enorme distancia que separa a ambas perspectivas y de los riesgos existenciales que entraña tal disparidad: María asiste, lúcida e impotente, al alejamiento de Jan; intuye el peligro sin poder enfrentarse a él.

En nuestra opinión, en esta "lucidez impotente" de María se encuentra una de las ilustraciones más claras del fatalismo trágico que se desprende de la obra. Los testimonios que afirman la intención de Camus de llevar a cabo una renovación de la tragedia clásica son muy numerosos y no conciernen sólo a *Le Malentendu*. Sin embargo, en la medida en que ello puede arrojar luz sobre los planteamientos vitales de los personajes, nos parece oportuno tratar aquí de lo trágico en Camus. Veamos pues cuáles son los planteamientos del autor en torno a la noción de tragedia.

⁸⁷- Mal, *Th.R.N.* (p.127).

3.4.3. *Le Malentendu*, una tragedia moderna.

En la "Presentación" de *Le Malentendu* que realiza el crítico R. Quilliot, éste dedica una especial atención al tema de la tragedia. Allí dice: "No es sin embargo un azar si Camus pensaba llevar a la escena cierta visión del mundo, un mundo desgarrado, lanzado hacia la anti-naturaleza y el infanticidio. Éste era para él el sentido profundo de la tragedia y en particular de la tragedia antigua que deseaba ardientemente renovar. Embebido de Nietzsche (*Calígula es la prueba*) debía a *Los Orígenes de la Tragedia* su concepción filosófica del mito griego y de la fatalidad. O más bien, en su espíritu, una tragedia como *Le Malentendu* no era en absoluto más filosófica que *Edipo Rey* o *Edipo en Colona*, obras igualmente cargadas de símbolos."⁸⁸

Dejemos, por el momento, la alusión final de Quilliot a la relación entre ficción literaria y realidad y ocupémonos aquí de lo que Camus entiende por tragedia y más concretamente veamos ¿qué toma Camus de Nietzsche en cuanto a la tragedia se refiere?

En primer lugar, ambos autores comparten un mismo rechazo hacia el arte como copia de la realidad. Recordemos en este sentido lo dicho al principio de este análisis sobre el carácter a un tiempo "natural" e "inverosímil" de los acontecimientos relatados en *Le Malentendu* o el tono excesivo y "teatral" que reina a lo largo de *Calígula*. Las declaraciones del propio autor respecto de su visión del arte no dejan lugar a dudas. Así, en la carta dirigida a Roland Barthes en Febrero de 1955 Camus declara de modo tajante:

"(...) no creo en el realismo en el arte."⁸⁹

Este rechazo tiene su origen en la visión nietzscheana del arte y más especialmente de la tragedia. En *El Origen de la Tragedia* Nietzsche adopta las tesis de Schiller con respecto a la misión del coro en la tragedia antigua. Allí se dice:

"El griego se construyó con este coro el andamiaje aéreo de un orden natural imaginario y lo pobló de "entidades naturales" imaginarias. Sobre estos fundamentos se elevó la tragedia, y justamente a causa de este origen se vio desde el principio emancipada de una servil imitación de la realidad. (...) se trata (...) de un mundo dotado de realidad y de verosimilitud iguales a las

⁸⁸- *Th.R.N.*, (p.1790).

⁸⁹- *Th.R.N.*, (p.1974).

*que el Olimpo y sus habitantes poseían a los ojos de los helenos creyentes."*⁹⁰

En segundo lugar, Camus acepta la distinción nietzscheana entre "espíritu teórico" y "espíritu trágico" (recuérdese lo dicho a propósito de la distinción teoría-práctica al analizar a Cherea de *Calígula*) y, como tendremos ocasión de ver más adelante, considera dicha distinción en el seno de la historia como el elemento explicativo de la escasísima aparición del género trágico desde los griegos hasta nuestros días. ¿Qué entiende Nietzsche por esta contraposición? Si retomamos *El Origen de la Tragedia*, el autor precisa allí:

*"Sócrates es el primer modelo del optimismo teórico, que atribuye a la fe en la posibilidad de profundizar en la naturaleza de las cosas, al saber, al conocimiento, la virtud de una panacea universal y considera el error como un mal en sí."*⁹¹

*"Si la antigua tragedia fue desviada de sus carriles por una tendencia dialéctica orientada hacia el saber y el optimismo de la ciencia, será preciso concluir de este hecho una lucha eterna entre la concepción "teórica" y la concepción "trágica" del mundo; y solamente cuando el espíritu científico, habiendo llegado a límites que le es imposible franquear, tuviese que reconocer, por la comprobación de estos límites lo necio de su pretensión a una validez universal, podría esperarse un renacimiento de la tragedia; (...)"*⁹²

Pensamos que éstos son los dos puntos centrales de coincidencia entre Camus y Nietzsche. Tendremos ocasión de verificarlo en los textos que presentamos a continuación, al tiempo que consideraremos las no menos importantes divergencias entre ambos.

Camus nos proporciona numerosos ejemplos de lo que entiende por trágico. Dirigiéndose a Louis Guilloux, en 1945, dice así:

"Toda la desgracia de los hombres proviene de no adoptar un lenguaje simple. Si el héroe de Le Malentendu hubiese dicho: "Heme aquí. Soy yo y soy su hijo", el diálogo hubiese sido posible

⁹⁰- *El Origen de la Tragedia*, (p.52).

⁹¹- O.T., (p.92-93).

⁹²- *Ibíd.*, (p.102-103).

*y no en falso como en la obra. No hubiese habido ya tragedia porque la cima de todas las tragedias reside en la sordera del héroe."*⁹³

Es de resaltar la importancia de esta opinión respecto de los planteamientos nietzscheanos. El pensador alemán expone de modo comparable el papel del diálogo racional como elemento destructor de la tragedia:

*"Pensemos en las consecuencias de los preceptos socráticos: "La virtud es la sabiduría; no se peca más que por ignorancia; el hombre virtuoso es el hombre feliz." Estos tres principios del optimismo son la muerte de la tragedia. Pues desde el momento en que esto es así, el héroe virtuoso debe ser dialéctico; (...)"*⁹⁴

Se aprecia en los fragmentos anteriores un mismo diagnóstico de "muerte de la tragedia" por "racionalidad dialéctica". Sin embargo, a la desesperación de Nietzsche responde la esperanza de Camus. En el texto ya citado dirigido a Guilloux, el escritor explica su posición afirmando:

*"Desde ese punto de vista, es Sócrates quien tiene razón en contra de Jesús y de Nietzsche. El progreso y la verdadera grandeza residen en el diálogo a nivel humano y no en el Evangelio, monólogo promulgado desde lo alto de una montaña solitaria. Aquí es donde estoy. Lo que equilibra el absurdo es la comunidad de los hombres en lucha contra él. Y si elegimos el servir a esta comunidad, elegimos servir al diálogo hasta el absurdo contra toda política de la mentira y del silencio. De este modo somos libres con los demás."*⁹⁵

Para Camus la tragedia es el género privilegiado para reflejar el absurdo en el que se ve sumido el hombre, el único capaz de poner en evidencia el sentido trágico de la vida y su conflicto entre amor y muerte:

⁹³- *Carnets II*, (p.161). Citado por R. Quilliot en *Th.R.N.*, (p.1791).

⁹⁴- *O.T.*, (p.87).

⁹⁵- *Carnets II*, (p.161-162).

"Aquellos que con la tierra sola se ven colmados, deben dar pago de su alegría con su lucidez y, huyendo de la ilusoria felicidad de los ángeles, aceptar no amar más que lo que tiene que morir."⁹⁶

La tragedia es por tanto el punto de partida artístico para quien, como él, se siente atraído por aquello que atormenta al ser humano. Pero se trata, al mismo tiempo, de un género que no da respuestas, que se limita a remitir a un destino completamente desligado del ámbito humano. *"La tragedia no es una solución."⁹⁷, dirá Camus en sus *Carnets*.*

Esto explica su reticencia a adoptar el anti-socratismo nietzscheano. Para él, la solución reside precisamente en desarrollar la relación entre libertad y diálogo que permita superar el absurdo existencial. Una libertad que no tenga en cuenta al otro está abocada al fracaso (fracaso que *Calígula* ejemplifica) y todo diálogo, para poder ser considerado como tal, debe realizarse dentro de una mínima situación de igualdad, y por tanto de libertad, entre los interlocutores.

Esta relación no es nueva en la obra de Camus: anteriormente señalamos cómo, ya en *L'Étranger* el protagonista era considerado como un "mártir de la verdad" a causa de su incapacidad para expresar sus sentimientos y comunicarse con los demás. En *Le Malentendu* se produce algo parecido, Camus pone en boca de María sus tesis a este respecto:

*"¡Oh! Dios mío, yo sabía que esta farsa sólo podía ser sangrienta, y que él y yo seríamos castigados por prestarnos a ella. La desgracia estaba en el cielo. Él quería ser reconocido por ustedes, reencontrar su casa, traerles la felicidad, pero no sabía dar con las palabras adecuadas. Y mientras buscaba esas palabras, lo mataron."*⁹⁸

Con el tema de la tragedia aparece también el de la fatalidad que le es inherente. De hecho, como se muestra en la cita anterior, la única explicación que encuentra María a su desgracia remite al destino. Camus no es ajeno al problema filosófico que supone introducir la fatalidad como explicación del orden del mundo, retirando así la responsabilidad moral de sus actos al hombre. En previsión de los reproches de que pudiese ser objeto, el autor precisa en su "Presentación" del manuscrito de 1943:

⁹⁶ - "Alger Républicain", 15 de Julio de 1939, recogido en *E.* (p.1337).

⁹⁷ - *Carnets II*, (p.153).

⁹⁸ - *Mal.*, *Th.R.N.* (p.175).

*"Le Malentendu intenta retomar en una fábula contemporánea los temas antiguos de la fatalidad. (...) Pero una vez concluida la tragedia, sería falso creer que esta obra aboga por la sumisión a la fatalidad. Obra de rebeldía al contrario, podría conllevar incluso una moral de la sinceridad. Si el hombre quiere ser reconocido, debe decir simplemente quién es. Si se calla o miente, muere solo, y todo a su alrededor está destinado a la desgracia. Al contrario si dice la verdad, ciertamente morirá, pero después de haber ayudado a los otros y a sí-mismo a vivir."*⁹⁹

Estos fragmentos prueban sin lugar a dudas la intención de Camus de renovar la tragedia, retomando temas esenciales para el hombre y ajenos a la evolución de la historia. De este modo, en *Le Malentendu* se dan cita los temas de la felicidad, el amor, el deber, la verdad y la muerte, reunidos por el tema fundamental del sentido trágico de la existencia.

No obstante, estos escritos ponen de manifiesto igualmente los límites de dicho género. La elección del género trágico por Camus responde a una necesidad impuesta por el propio tema, de ahí el interés de analizar, desde un punto de vista filosófico y no sólo literario, la noción de tragedia.

Uno de los textos esenciales para el estudio de dicha noción es sin duda alguna la Conferencia pronunciada en Atenas en 1955 sobre "El Porvenir de la Tragedia", recogida por R. Quilliot¹⁰⁰. Inspirándose en la división nietzscheana entre "espíritu teórico" y "espíritu trágico" que hemos considerado anteriormente, el escritor nos ofrece un breve recorrido histórico-literario con la intención de mostrar la escasez de épocas en que ha surgido el género trágico. Podemos resumir sus tesis diciendo que la tragedia aparece en la historia "(...) en siglos de transición, en momentos en que la vida de los pueblos está cargada de gloria y de amenazas, en que el porvenir es incierto y el presente dramático"¹⁰¹. A modo de ejemplo Camus cita a Esquilo, "combatiente de dos guerras" y a Shakespeare, "contemporáneo de una bella serie de horrores". Estas son, según el autor, las dos únicas épocas en la historia de florecimiento de un teatro trágico: la tragedia antigua que va de Esquilo a Eurípides en los siglos VI a V a.J.C. y la tragedia que aparece en la Europa Occidental del siglo XVI con el teatro Isabelino y el teatro español del Siglo de Oro y finaliza con el teatro clásico francés del XVII.

⁹⁹- *Th.R.N.*, (p.1793).

¹⁰⁰- En *Th.R.N.*, (p.1701-1711).

¹⁰¹- *Ibid.*, (p.1701).

Camus insiste en la coincidencia temporal de este resurgimiento de la tragedia después de más de veinte siglos de silencio. El autor explica este hecho considerando que las dos épocas "(...) *marcan en efecto una transición entre las formas de pensamiento cósmico totalmente impregnadas por la noción de lo divino y de lo sagrado y otras formas animadas al contrario por la reflexión individual y racionalista*"¹⁰², formas que quedan ejemplificadas en la evolución que lleva de las tesis presocráticas a las de Sócrates y de la teología medieval al racionalismo cartesiano.

Todo lo anterior sirve a Camus para afirmar que "*Nuestra época coincide con un drama de civilización que podría favorecer, hoy como ayer, la expresión trágica*"¹⁰³. Precisamente en este "ser síntoma de una época" reside la importancia que para Camus tiene analizar el género trágico.

¿En qué consiste para el autor lo característico de la tragedia? Dejemos que él mismo nos lo diga:

"(...) las fuerzas que se enfrentan en la tragedia son igualmente legítimas, igualmente armadas en razón. En el melodrama o el drama, al contrario, sólo una es legítima. En la primera, cada fuerza es a un tiempo buena y mala. En el segundo, una es el bien, la otra el mal (y por eso en nuestros días el teatro de propaganda es sólo la resurrección del melodrama)." ¹⁰⁴

"La fórmula del melodrama sería en suma: "Uno sólo es justo y justificable" y la fórmula trágica por excelencia: "Todos son justificables, nadie es justo"." ¹⁰⁵

Camus considera que esta igualdad de fuerzas de las partes condiciona el papel del coro de las tragedias antiguas, haciendo de él el depositario de la prudencia pues "*hasta cierto límite todo el mundo tiene razón*". En la filosofía contemporánea, este reconocimiento de puntos de vista encontrados e igualmente justificables toma el nombre de perspectivismo. De ello nos ocuparemos a continuación.

La dificultad de toda visión perspectivista reside en determinar el límite dentro del cual una posición es "justificable". En la tragedia antigua este límite viene marcado por la aceptación del orden del mundo:

¹⁰² - *Ibíd.*, (p.1702).

¹⁰³ - *Ibíd.*.

¹⁰⁴ - *Th.R.N.*, (p.1705).

¹⁰⁵ - *Th.R.N.*, (p.1705).

"El coro extrae la lección, a saber que hay un orden, que este orden puede ser doloroso, pero que es peor todavía no reconocer que existe. La única purificación consiste en no negar ni excluir nada, en aceptar pues el misterio de la existencia, el límite del hombre, y ese orden al fin en que se sabe sin saber." ¹⁰⁶

Tragedia, teísmo y ateísmo.

Hasta aquí Camus ha definido la tragedia ateniéndose a elementos de orden interno que le han permitido distinguirla del drama y del melodrama. Para considerar la posibilidad del género trágico en nuestra época es necesario plantear la compatibilidad o no de este género con dos elementos, ya no internos sino externos, decisivos para el autor y que son la creencia en Dios y su antítesis, el ateísmo. Las tesis de Camus en este sentido son rotundas: tanto la fe cristiana como el ateísmo son incompatibles con la tragedia. El autor explica su posición diciendo:

"Si el orden divino no plantea ninguna oposición y no admite más que la falta y el arrepentimiento, no hay tragedia. Puede haber sólo misterio y parábola, o incluso lo que los españoles llaman auto de Fe o auto sacramental, es decir un espectáculo donde la verdad única es proclamada solemnemente. El drama religioso es pues posible, pero la tragedia religiosa no." ¹⁰⁷

Y en lo que concierne al ateísmo su afirmación no es menos clara:

"Por el contrario, todo lo que libera al individuo y somete el universo a su ley puramente humana, en particular mediante la negación del misterio de la existencia, destruye de nuevo la tragedia. Si todo es misterio, no hay tragedia. Si todo es razón tampoco." ¹⁰⁸

Lo anterior conduce a pensar, siguiendo las tesis de Camus, que la tragedia como modo de expresión dramática es posible en una época de crisis intelectual, o si se prefiere de prudencia intelectual, en la que el hombre se

¹⁰⁶ - *Th.R.N.*, (p.1708).

¹⁰⁷ - *Th.R.N.*, (p.1706).

¹⁰⁸ - *Th.R.N.* (p.1707).

mantiene abierto a una visión del mundo en parte inexplicable, sin ahogar el enigma de la existencia ni mediante el recurso a la verdad religiosa ni a través de la verdad científico-racionalista. Según este autor, las condiciones para la tragedia se dan en nuestra época y su propósito como escritor teatral es intentar recrear este género en situaciones contemporáneas, intención declarada sin ambages cuando dice:

*"Le Malentendu, L'État de Siège, Les Justes son intentos, por distintas vías cada vez y con estilos diferentes, para aproximarme a esa tragedia moderna."*¹⁰⁹

Con lo anterior queda claro que Jan y María no son, ni mucho menos, los únicos personajes trágicos en la obra de Camus. De éstos otros trataremos al abordar el resto de "tragedias modernas".

3.4.4. Las asesinas: Martha y su madre.

Frente a Jan y María se levantan Martha y su madre, de nuevo una pareja, formada esta vez por dos mujeres, si bien ello no evita las tensiones.

Martha se nos presenta como una persona amargada; Nguyen-Van-Huy, en la obra ya citada, la describe como un ser para quien *"la vida no tiene ni sentido ni dirección: es un inmenso absurdo (...) un mundo del malentendido."*¹¹⁰ Sin embargo se trata al mismo tiempo de una persona dotada de una gran fuerza, que no ha perdido todavía la esperanza de escapar hacia una vida feliz, lo que se simboliza aquí mediante la referencia a *"una casa frente al mar"*, al calor del sol y a la belleza de una playa, imágenes recurrentes en Camus para quien la felicidad está a menudo asociada con el placer físico y el disfrute de la naturaleza (y en especial el disfrute de los cálidos paisajes de Argelia).

Pero la gran fuerza de Martha no reside en esa aspiración femenina a la felicidad, que sería comparable entonces a la que expresaba María. La fuerza de Martha reside en una lucidez descarnada opuesta a la de María que era intuitiva, afectiva, "femenina", lucidez que veía con los ojos del corazón. La de Martha es una lucidez racional, lógica, instrumental, "masculina"; una lucidez que conoce y asume su egoísmo y que lo considera el medio idóneo para poner fin a una vida desgraciada. En resumen, la lucidez de Martha es la

¹⁰⁹- Entrevista a "Paris-Théâtre" de 1958, recogida en *Th.R.N.* (p.1715).

¹¹⁰- Op. cit. (p.76).

misma lucidez metafísica de la que hacía gala Calígula al considerar fríamente la condición mortal del hombre. Y ello explica que Martha pueda decir:

*"(...) nos habría evitado el tener que enseñarle que esta habitación está hecha para dormir y este mundo para morir en él."*¹¹¹

La estrategia de Martha se basa en la certeza de que mediante el asesinato logrará el dinero que le permitirá, algún día, ser feliz. A este respecto Nguyen-Van-Huy habla de una "moral cuantitativa": "Cuando no se espera ni amor ni paz en este mundo, hay que vivir para sí-mismo: la vida se convierte en una carrera hacia las alegrías que hay que ganar en detrimento de los demás"¹¹². Por ello, a diferencia de su madre, poco le importa a Martha que el desconocido haya resultado ser finalmente su hermano; de haberlo sabido su comportamiento hubiese sido el mismo:

*"¡No! No lo había reconocido. No había conservado de él ninguna imagen, ha ocurrido como debía ocurrir. Usted misma lo ha dicho, este mundo no es razonable. Pero no iba desencaminada al hacerme esa pregunta. Ya que si lo hubiese reconocido, ahora sé que ello no habría cambiado nada."*¹¹³

En lo que se refiere a la madre, no puede en realidad hablarse de remordimientos, aunque reconoce sentirse "cansada" de tanta muerte y desea terminar con los asesinatos cuanto antes. Además, ante la simpatía que le inspira el nuevo cliente, empieza a sentir ciertos reparos en cometer el último crimen. De hecho, si éste se lleva finalmente a cabo es forzado por Martha quien hace caso omiso de las protestas de su madre:

*"¡No, Martha! No me gusta ese modo de forzarme la mano. Me empujas a este acto. Empiezas, para obligarme a terminar. No me gusta esa forma de pasar por encima de mi vacilación."*¹¹⁴

No se trata aquí de discutir del grado de responsabilidad de la madre en el asesinato. Lo que nos interesa es destacar que su reacción pone de

¹¹¹- Mal., *Th.R.N.* (p.162).

¹¹²- Op. cit., (p.76).

¹¹³- Mal., *Th.R.N.* (p.168).

¹¹⁴- *Ibid.*, (p.159).

manifiesto una actitud fundamentalmente distinta de la de Martha. Cuando por fin se descubre la identidad de la víctima, la madre se siente desesperada mientras que, como ya hemos visto, nada cambia para Martha. De ahí el reproche que dirige a su madre:

"¿No me había usted enseñado a no respetar nada?" ¹¹⁵

A lo que su madre responde:

"Sí, pero yo, acabo de aprender que no tenía razón y que en esta tierra donde nada es seguro, tenemos nuestras certezas. El amor de una madre hacia su hijo es hoy mi certeza." ¹¹⁶

Éste es sin duda uno de los fragmentos fundamentales de la obra: en él parece que la "moral femenina" tenga, a pesar de todo, la última palabra. Finalmente Camus opta por aportar una nota positiva, por la esperanza moral contra el nihilismo racional tal y como anunciaba en la "Presentación" citada al comienzo de este análisis.

Del mismo modo que Calígula reconocía su error, la madre reconoce el suyo: ha encontrado un límite a su conducta que se fundamenta en el amor materno (ejemplo por antonomasia de la moral matriarcal). Tras muchos crímenes, la madre de Jan termina por reencontrar sentido existencial e identidad propia en el amor primitivo que la une a su hijo.

Aunque esta "actitud moral" pueda parecer pobre e irreflexiva, debe entenderse como la semilla de cualquier elaboración posterior. Éste es probablemente el mensaje de Camus: la moral tiene un origen afectivo, casi físico, representado por el lazo que une a una madre con su hijo. De hecho, desde la actitud lógica y nihilista adoptada por Martha, el arrepentimiento de su madre no tiene más sentido que la falta de rigor inducida por la debilidad. Como Calígula antes de la transformación final, Martha defiende un absolutismo lógico:

"El crimen es el crimen y hay que saber lo que se quiere." ¹¹⁷

En realidad, por debajo de esta rigidez lógica de Martha opera el resentimiento en el sentido genealógico nietzscheano. Se esconde en ella una

¹¹⁵ - *Ibíd.*, (p.165).

¹¹⁶ - *Ibíd.*, (p.165).

¹¹⁷ - *Ibíd.*, (p.118).

debilidad mucho mayor que la que reprocha a su madre y que la ha ido desecando. Martha siente celos de su hermano:

*"No, madre, no me dejará. No olvide que yo soy quien se quedó y que él se marchó, que me ha tenido a su lado durante toda una vida y que él la dejó a usted en el silencio. Eso debe pagarse. Eso debe tenerse en cuenta. Y es hacia mí hacia quien debe usted volver."*¹¹⁸

En opinión de Nguyen-Van-Huy, el nihilismo de Martha encuentra su límite en este sentimiento de celos. Retomando sus palabras, "(...) Martha, a pesar de su empeño en llevar el negativismo hasta el extremo, debe confesar indirectamente que no puede vivir sin amor. (...) Confiesa que no puede vivir en la soledad y que se necesita al menos el amor de una madre para ser feliz."¹¹⁹

A nuestro modo de ver, esta interpretación no agota el sentido de la réplica desesperada de Martha. Quizás la aportación más radical de Camus consista aquí en afirmar, siguiendo a Nietzsche, que toda actitud humana, en el fondo, responde a un esquema afectivo profundo. El resentimiento, en el sentido nietzscheano al que acabamos de aludir, es un sentimiento contrariado, enfermizo y destructivo que se expresa de modo "no natural", pero sentimiento al fin y al cabo. Eso explicaría el carácter "monstruoso" con el que se reviste al personaje en la última escena de la obra. Martha no sólo hace gala de indiferencia ante el asesinato de su hermano, sino de una crueldad desmedida en su encuentro con María. Después de haberle anunciado sin ningún miramiento el asesinato de Jan, Martha le dice:

*"Y antes de dejarla para siempre, veo que me queda todavía algo por hacer. Me queda desesperarla (...). No puedo morir dejándole la idea de que tenía usted razón, de que el amor no es en vano y de que esto es un accidente. Ya que es ahora cuando estamos en el orden (...). Aquél en que nadie es nunca reconocido."*¹²⁰

Se trata del mismo orden monstruoso que Calígula se esforzaba por copiar, el de la muerte indiscriminada. Martha se venga brutalmente de este orden destrozando la existencia de María, anunciándole por una parte su desgracia

¹¹⁸ - *Ibíd.*, (p.167).

¹¹⁹ - *Op. cit.*, (p.78).

¹²⁰ - *Mal., Th.R.N.* (p.178).

presente, asegurándose por otro su desesperación futura. Estamos ante un nihilismo moral desbocado unido al más ciego nihilismo metafísico que ni siquiera tiene conciencia de ser auto-contradictorio (fruto del resentimiento frente a la necesidad de amor traicionada).

Martha resume su convicción ciega diciéndole a una María desesperada:

"Nos han estafado, le digo. ¿Para qué esa gran llamada del ser, esa alerta de las almas? ¿Por qué gritar hacia el mar o hacia el amor?" ¹²¹

"Le queda elegir entre la felicidad estúpida de los guijarros y el lecho viscoso donde la esperamos." ¹²²

Con respecto al personaje de Calígula, Martha marca un gran paso atrás. Su desesperación no la lleva a la unión con el mundo sino que se obceca en una separación radical que ningún otro personaje había mantenido.

3.4.5. El desenlace trágico.

El desenlace de la obra se enmarca plenamente, como era de esperar, dentro de la tragedia: a los suicidios de Martha y de su madre hay que añadir la desesperación de María. Respecto de aquellos, es sin embargo necesario establecer algunas distinciones.

La madre de Jan no puede seguir viviendo con el asesinato de su hijo sobre su conciencia, y por ello busca la única unión todavía posible con él, la unión en la muerte. Su suicidio puede considerarse, como el de Calígula, un "suicidio superior" y no una mera huída. Ella misma explica su decisión:

"(...) He vivido mucho más tiempo que mi hijo. No lo he reconocido y lo he matado. Ahora puedo ir a reencontrarme con él en el fondo de ese río donde las hierbas cubren ya su rostro." ¹²³

Por el contrario, la decisión de Martha tiene relación únicamente con sus frustradas esperanzas de felicidad: Martha, acorralada y sola, prefiere la muerte a la existencia que se le presenta:

¹²¹ - *Ibíd.*, (p.179).

¹²² - *Ibíd.*.

¹²³ - *Ibíd.*, (p.165).

*"Yo también, he visto y oído bastante, he decidido morir a mi vez. Pero no quiero mezclarme con ellos. ¿Qué haría en su compañía? Los dejo con su reencontrada ternura, con sus oscuras caricias. Ni usted ni yo podemos ya participar de ellas, nos son definitivamente infieles. Afortunadamente, me queda mi habitación, será bueno morir sola allí."*¹²⁴

Martha ha pasado de poseer una esperanza egoísta en la vida, a un nihilismo que cree ser radical. Al igual que Meursault su sólo anhelo es ahora la separación absoluta respecto de los hombres. Su madre ha pasado de esa misma esperanza egoísta a un sentimiento primitivo de unión que deja sin sentido toda su vida anterior y vuelve insoportable cualquier existencia futura. Si para ambas la única solución es el suicidio, los motivos de una y otra nada tienen en común: para Martha el suicidio representa la separación absoluta, para su madre significa la unión definitiva y salvadora.

En cualquier caso, el mensaje de Camus parece claro: la vida es búsqueda de amor o si se prefiere de unión con los demás. Cuando el rechazo del otro se instala, la vida se vuelve "inviabile" y el hombre entra en una dinámica de autodestrucción.

Tras haber considerado los comportamientos de los cuatro personajes en que se centra la acción de la obra, nos queda sólo por considerar a ese extraño quinto participante, el viejo sirviente.

3.4.6. La figura del sirviente.

El reducido papel del sirviente consiste en estar en el lugar de la acción conociendo la clave de todo el drama: descubre por azar la identidad de Jan, y sin embargo no interviene en las decisiones que se toman a su alrededor, como si todo estuviera en manos del destino. En las últimas líneas de la obra, su rotunda negativa ante la súplica de ayuda y consuelo de María, parecen hacer de él el símbolo del silencio, silencio de Dios o del destino ante la desgracia humana. Ajeno absolutamente a la tragedia, espectador más que cómplice de los asesinatos, el viejo sirviente parece limitarse a reflejar la dolorosa soledad del hombre ante su existencia. Cabría interpretar que Camus no ha querido en esta obra dejar opción alguna al consuelo: el hombre debe asumir solo su existencia, tanto la desgracia como la felicidad. Sin embargo, algunos comentaristas niegan el carácter simbólico del sirviente.

¹²⁴- *Ibid.*, (p.176).

En el estudio que R. Grenier propone de la obra¹²⁵ esta cuestión es tratada recogiendo el testimonio de Sartre. Dice el comentarista:

*"Muchos se han hecho preguntas sobre el viejo sirviente cuyo papel se resume, en definitiva, a decir no. ¿Representa a Dios, o al destino? Camus lo niega. Si el anciano responde cuando María, la esposa, llama a Dios, puede tratarse de "otro malentendido". Y si dice no, es simplemente que no tiene ganas de ayudarla."
"Llegados a cierto punto de sufrimiento o de injusticia nadie puede ya hacer nada por nadie y el dolor es solitario."¹²⁶*

Grenier prosigue el análisis apoyándose en Sartre, cuyas palabras cita:

"Ni el personaje del viejo sirviente ni el resto de personajes son simbólicos.

"Los personajes de Le Malentendu de Albert Camus no son símbolos, escribe Sartre, son de carne y hueso: una madre y una hija, un hijo que vuelve de un largo viaje: sus experiencias se bastan a ellas mismas. Y sin embargo estos personajes son míticos en el sentido de que el malentendido que los separa puede servir para encarnar a todos los malentendidos que separan al hombre de sí-mismo, del mundo, de los otros hombres."

El autor de Les Mouches le da así la razón a quien siempre ha querido ser un creador de mitos."¹²⁷

Y sin embargo, los indicios en contra de esta interpretación se acumulan. El viejo sirviente no es un personaje en sentido pleno, ya dijimos que no actúa, tampoco conocemos nada más allá de su función doméstica. Decir que es "de carne y hueso" resulta entonces poco convincente. Sus intervenciones son, además, breves y ambiguas, si bien Camus le concede el privilegio de cerrar la obra con su definitivo "No" a María.

Por todo ello, pensamos que el viejo sirviente sí es un símbolo, y no solo un mito intemporal como parecen dar a entender Grenier y Sartre. Símbolo es para nosotros una imagen cuyos escasos caracteres remiten a una realidad

¹²⁵- R. Grenier, *Albert Camus soleil et ombre*, (p.125 y siguientes).

¹²⁶- *Ibíd.* (p.133).

¹²⁷- *Ibíd.* (p.133).

compleja, misteriosa, que queda evocada pero no fijada. Entendemos que el viejo sirviente responde perfectamente a esta definición.

3.4.7. Conclusión.

A modo de conclusión pensamos que es necesario poner de manifiesto la relación temática de *Le Malentendu* con otras obras de Camus. Para ello citaremos las palabras que aparecen en la "Prière d'insérer" de la edición conjunta de *Le Malentendu* y de *Caligula*, fechada en 1944. Allí se dice:

"Con Le Malentendu y Caligula, Albert Camus recurre a la técnica teatral para precisar un pensamiento del que L'Étranger y Le Mythe de Sisyphe - en forma de novela y de ensayo - habían marcado los puntos de partida."¹²⁸

Camus mantuvo siempre la unidad temática de su obra a pesar de la disparidad formal. Es más, pienso que quiso mostrar con esa diversidad de géneros que la obra literaria tenía mucho que aportar en temas que tradicionalmente habían sido relegados al ámbito del ensayo por ser "demasiado serios". Este autor considera al teatro, en particular, como el género que mejor aproxima al espectador los problemas de la existencia humana. No en vano *Caligula* y *Le Malentendu* están inspiradas en historias reales que, formalizadas teatralmente, permiten acceder a un plano metafísico. El propio autor expone las razones que hacen de la obra teatral un buen instrumento de reflexión sobre cuestiones metafísicas:

"Pero el pensamiento es al mismo tiempo acción y, a este respecto, estas obras forman un teatro de lo imposible. Gracias a una situación (Le Malentendu) o a un personaje (Caligula) imposible, intentan dar vida a conflictos aparentemente insolubles que todo pensamiento activo debe primero atravesar antes de llegar a soluciones válidas. Este teatro deja entender, por ejemplo, que cada uno lleva en sí una parte de ilusiones y de malentendidos que está destinada a ser eliminada. Simplemente, ese sacrificio libera quizás otra parte del individuo, la mejor, que es la de la rebeldía y la de la libertad. Pero ¿de qué libertad se trata? Caligula, obsesionado por lo imposible, intenta ejercer una

¹²⁸- Th.R.N. (p.1744).

*cierta libertad de la que sólo se dice finalmente "que no es la buena". Por ello el universo se despuebla a su alrededor y la escena se vacía hasta que él mismo muere. No se puede ser libre contra los demás hombres. Pero ¿cómo se puede ser libre? Eso todavía no está dicho."*¹²⁹

Le Malentendu al igual que *Calígula* sirven para plantear uno de los problemas metafísicos y éticos fundamentales: libertad ¿para qué? Nuestro propósito es buscar la respuesta de Camus a ese problema a través de sus personajes. Sin duda la obra que consideramos a continuación, *La Peste*, es una pieza clave para responder a la pregunta planteada. Con ella se inicia una nueva etapa en la obra de este autor, el ciclo de la rebeldía, como él mismo apunta en sus *Carnets*:

"1era serie. Absurdo: L'Étranger - Le Mythe de Sisyphe - Calígula y Le Malentendu.

*2nda serie. Rebeldía: La Peste (y anexos) L'Homme Révolté - Kaliayev."*¹³⁰

¹²⁹ - *Ibíd.*, (p.1745).

¹³⁰ - *Carnets II*, (p.201).

3.5. LA PESTE O EL PERSPECTIVISMO.

3.5.1. Introducción.

En opinión del crítico P. Gaillard *"La Peste es la obra central de Camus, la que le ha valido, durante mucho tiempo, las tiradas más elevadas de la edición mundial, la que sin duda más ha contado, para que le fuera concedido en 1957, cuando apenas contaba 44 años, el Premio Nobel."*¹³¹

La novela *La Peste* fue escrita entre 1939 y 1943, es decir en plena 2ª Guerra Mundial, apareciendo la primera edición en el año 1947. El peso de la historia contemporánea en el contenido de la obra es evidente. En su "Presentación", R. Quilliot cuenta cómo los hechos influyeron de modo determinante en el ánimo de Camus: *"Septiembre de 1939 sumerge a Europa y al mundo en la guerra: los propios Carnets recogen entonces toda una serie de reflexiones, de anotaciones, de palabras cogidas al vuelo sobre esta brusca irrupción del crimen en un universo que pretendía ser pacífico. "La guerra enseña a perderlo todo"*¹³² *escribe Camus; La Peste contará más tarde la historia de esta pedagogía nihilista contra la cual él se levanta apuntando para sí mismo: "no negar ya más".*¹³³ El mismo R. Quilliot señala el interés eminentemente ético que preside a la redacción de esta obra. Las palabras de Camus, durante la preparación de la obra, no dejan lugar a dudas sobre el carácter anti-nihilista de este relato:

*"Existen conductas que valen más que otras. Busco el razonamiento que permita justificarlas."*¹³⁴

Al analizar *Calígula* hemos visto cómo Cherea defendía ya la jerarquización de las acciones (en este sentido podría considerarse a Cherea como el portavoz de Camus). Sin embargo, en el momento de redactar *La Peste*, Camus ha dado un paso más respecto de la ambigüedad en que mantenía a su personaje: no se trata sólo de constatar el hecho moral, se trata además de

¹³¹- P. Gaillard, *La Peste, Camus*, (p.4).

¹³²- *"Estar hecho para crear, amar y ganar partidas, es estar hecho para vivir en la paz. Pero la guerra enseña a perderlo todo y a convertirse en lo que no se es. Todo se convierte en una cuestión de estilo."* *Carnets I*, (p.168). Para la lectura de las anotaciones de Camus concernientes a la guerra durante el período de redacción de *La Peste*, puede consultarse *Carnets I*, (p.164-182).

¹³³- *Th.R.N.*, (p.1935).

¹³⁴- Citado en *Th.R.N.*, (p.1937).

intentar fundamentarlo en razón. Las atrocidades de la guerra parecen pesar más que su natural recelo respecto de la razón. Sin embargo, conforme avanza en la redacción de *La Peste*, Camus abandona esta búsqueda racional, convirtiendo finalmente el relato en un escaparate de conductas y reacciones posibles ante la desgracia. La evolución del autor queda patente en las palabras de la entrevista concedida a la revista "Servir" en Diciembre de 1945. Allí dice:

"No soy un filósofo. No creo lo suficiente en la razón para creer en un sistema. Lo que me interesa, es saber cómo puede uno comportarse. Y más precisamente cómo puede uno comportarse cuando no cree ni en Dios ni en la razón." ¹³⁵

Éstos serían unos breves apuntes sobre las condiciones en que Camus crea la obra. Consideremos ahora el contenido mismo de ésta. La trama, sencilla y de sobra conocida, se centra en la aparición súbita y la consiguiente propagación imparable de una epidemia de peste en la ciudad de Orán. El relato describe las dramáticas consecuencias de la enfermedad para la población, y las actitudes adoptadas frente a ella por una serie de variados personajes que tendremos ocasión de considerar a lo largo de este estudio. Pero antes de entrar en este análisis, debemos hablar de una figura que no constituye propiamente un personaje pero que nos permite introducirnos en el ambiente del relato, se trata del narrador.

3.5.2. El narrador "objetivo".

A pesar del tono sombrío inherente a una obra que relata la desgracia humana a gran escala, lo que de entrada sorprende del enigmático narrador es su particular talante al consignar los hechos, actitud no exenta de cierto sentido del humor. Éste resulta, en primer lugar, del desfase entre el carácter banal, provinciano y aburrido de la ciudad¹³⁶ y los extraordinarios acontecimientos a los que se va a ver sometida. Léase, por ejemplo:

¹³⁵ - E. (p.1427).

¹³⁶ - Es de sobra conocida la aversión de Camus hacia la ciudad de Orán. Así lo recuerda E. Roblès en la obra homenaje a su amigo, *Camus: hermano de sol*. Allí escribe: *"Sin lugar a dudas Camus detestaba Orán (mi ciudad natal) y, en la mayor parte de las cartas que me enviaba, se quejaba de los días que vivía allí por necesidad. Así pues la convertiría en la ciudad infestada por la peste..."*, (p. 37-38).

"Nuestros conciudadanos, ahora se daban cuenta, nunca habían pensado que nuestra pequeña ciudad pudiera ser precisamente el lugar designado para que las ratas muriesen al sol y para que los porteros pudiesen de enfermedades extrañas." ¹³⁷

En este ejemplo, la comicidad viene también sugerida por la equiparación entre ratas y hombres: la misma extraordinaria dolencia acaba con unas y otros. A ello hay que añadir los comentarios "objetivos" del narrador. El fragmento anterior prosigue:

"En este sentido, se encontraban, en suma, en el error y sus ideas debían ser revisadas." ¹³⁸

No es la primera vez que Camus recurre a este tipo de humor en el que se desdramatiza la muerte. Vimos que Calígula, en la obra del mismo nombre, ya hacía gala de similar humor negro. Recordemos por ejemplo:

"El orden de las ejecuciones no tiene, de hecho, ninguna importancia. O más bien esas ejecuciones tienen una importancia igual, lo que conlleva que no tienen absolutamente ninguna. Además son tan culpables los unos como los otros. Obsérvese, por otra parte, que no es más inmoral robar directamente a los ciudadanos que introducir impuestos indirectos sobre el precio de alimentos de los cuales no pueden prescindir. Gobernar, es robar, todo el mundo lo sabe. Pero está la forma. Yo, robaré francamente. Eso os permitirá cambiar de los ladrones de poca monta." ¹³⁹

Sin duda el narrador no es cómplice de la situación como sí lo era Calígula, pero un mismo tono aproxima a ambos. La lucidez objetiva que preside sus comentarios, al hallarse fuera de lugar en las circunstancias descritas, provoca la sonrisa. Sin embargo en *La Peste*, a diferencia de *Calígula*, el humor negro inicial irá desapareciendo conforme se afiance la epidemia. Si en un principio el narrador mantiene una actitud distante respecto de los hechos, de ahí el efecto cómico, progresivamente éste desaparece en provecho de la

¹³⁷ - P., *Th.R.N.* (p.1235).

¹³⁸ - *Ibíd.*.

¹³⁹ - C., *Th.R.N.* (p.22).

descripción "vívda" de los habitantes del particular microcosmos que nos ofrece el relato.

Camus se sirve igualmente de la figura del narrador para presentar uno de los temas fundamentales de la obra, el tema del exilio, cuya exposición general puede verse dificultada por la profusión de personajes y de situaciones. De este modo, el lector es consciente de las insoportables separaciones a que están siendo sometidos los habitantes de Orán en su conjunto, lo que confiere al relato un tono de desgracia despersonalizada del que carecería de otro modo.

Por último, el narrador facilita a Camus la posibilidad de tratar el tema del heroísmo, sin que las apreciaciones de aquél al respecto puedan considerarse interesadas, pues el narrador en ningún momento cuenta nada sobre su participación en el drama. De este modo, puede permitirse juzgar "desde fuera" (o así lo cree el lector) quién debe ser el héroe de esta crónica. Ello permite además que el autor exponga su opinión sobre la noción de heroísmo, otro de los temas fundamentales, como ya se ha dicho, en el conjunto de la producción literaria de Camus:

*"(...) el narrador propone precisamente a ese héroe insignificante y discreto que no tenía a su favor más que un poco de bondad de corazón y un ideal aparentemente ridículo (se trata de Grand). Esto conferirá (...) al heroísmo el lugar secundario que debe ser el suyo, justo después, y nunca antes, de la exigencia generosa de felicidad."*¹⁴⁰

Humor negro, exilio y heroísmo son los tres ámbitos en que se muestra, a nuestro entender, la utilidad temática de la figura del narrador. Sin embargo, además de poder ser considerado como el portavoz de Camus, es decir quien sugiere la particular visión de éste, el narrador ofrece una visión unificada de las perspectivas de los personajes. De este modo, el narrador ofrece un "mundo" de perspectivas variopintas posible sólo desde su distanciamiento respecto de la acción.

En realidad, este distanciamiento es pura ficción literaria: la figura del narrador es de hecho un provechoso recurso estilístico, mucho menos alejado de la acción de lo que permiten suponer sus comentarios. El enigmático narrador resulta ser, al final del relato, precisamente el doctor Rieux, el protagonista de la historia. Se trata sin duda de un ingenioso golpe de efecto

¹⁴⁰- P., *Th.R.N.* (p.1331).

por parte de Camus, que ha sabido sacar provecho de esta visión desdoblada de su personaje para hacernos ver la paradoja existencial: cada cual vive necesariamente desde su propia perspectiva pero tiene capacidad para analizar las demás y sintetizarlas todas en un "mundo".

Entremos ahora en el estudio de esas distintas perspectivas, comenzando por la del propio protagonista, el doctor Rieux, médico encargado de coordinar los esfuerzos para combatir la epidemia.

3.5.3. El doctor Rieux.

El doctor Rieux se auto-describe, nada más empezar el relato, es decir mucho antes de que se confirme la epidemia, como un hombre dividido entre su hastío de la vida y su "simpatía" hacia el hombre. De este modo el protagonista se considera a sí mismo como un ser:

"(...) cansado del mundo en el que vivía, que sentía sin embargo apego hacia sus semejantes y decidido a rechazar, por su parte, la injusticia y las concesiones." ¹⁴¹

Este autorretrato nos da las claves morales del protagonista, constantes a lo largo de toda la obra. Con respecto a otros personajes, Rieux se caracteriza por no evolucionar, sus convicciones son las mismas de principio a fin, lo que muestra la firmeza de su carácter. Su lucha contra la injusticia se revela de modo nítido en su profundo rechazo de la idea de la peste como "condenación colectiva", planteamiento que utiliza el Padre Paneloux en el primero de sus sermones y al que el médico se opone con toda su energía. Dice Rieux:

"Pero lo que es cierto para los males de este mundo es cierto también para la peste. Puede servir para hacer más grandes a algunos. Sin embargo, cuando se ve la miseria y el dolor que trae consigo, hay que estar loco, ciego, o ser un cobarde para resignarse a la peste." ¹⁴²

El rechazo de las tesis del Padre Paneloux se complementa, como era previsible, con la no creencia en Dios. Al conversar con otro de los personajes importantes de la obra, Tarrou, el doctor precisa su posición diciendo:

¹⁴¹- *Ibíd.*, (p.1227).

¹⁴²- *Ibíd.*, (p.1322).

"(...) que si creyese en un Dios omnipotente, dejaría de curar a los hombres, dejándole entonces ese cuidado. Pero que nadie en el mundo, no, ni siquiera Paneloux que creía creerlo, creía en un Dios de esa especie, puesto que nadie se abandonaba totalmente y que en eso al menos, él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal y como era." ¹⁴³

El parecido de esta posición con la que mantenía Calígula es evidente. Como aquél, Rieux se rebela contra el orden del mundo, siendo este rechazo la base de su no creencia en Dios. No obstante, a diferencia de Calígula, el protagonista encuentra en su labor de médico una forma de lucha contra la muerte que desdeña el orden divino para centrarse exclusivamente en lo humano. Rieux, ni anhela ser Dios ni pretende reproducir la crueldad divina, sino hacer más llevadera la existencia humana. El diálogo con Tarrou gira precisamente en torno a esa cuestión fundamental:

"(...) pero puesto que el orden del mundo está regulado por la muerte, puede que valga más para Dios que no se crea en él y que luchemos con todas nuestras fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos hacia ese cielo donde se calla." ¹⁴⁴

A lo que Tarrou responde:

"Pero sus victorias serán siempre provisionales" ¹⁴⁵

Y Rieux:

"No es una razón para cesar de luchar." ¹⁴⁶

La postura del médico es sin duda un claro ejemplo de "anti-nihilismo": el hombre sólo puede recurrir a sí mismo para dotar de sentido a una vida efímera, donde el sufrimiento está a la orden del día, y sin que pueda hacerse nada por alterar ese orden. Sólo queda aprovechar la capacidad del ser

¹⁴³- Ibíd..

¹⁴⁴- Ibíd., (p.1323). Las palabras de Rieux reformulan la ya mencionada "boutade" de Stendhal, que Nietzsche envidiaba públicamente a éste último: *"La seule excuse de Dieu c'est qu'il n'existe pas"*.

¹⁴⁵- Ibíd., (p.1324).

¹⁴⁶- Ibíd..

humano para rebelarse de modo constructivo. Empezamos a ver que los planteamientos éticos de Camus consisten en descubrir cuál sea ese modo constructivo de rebeldía, una vez descartado el nihilismo de Calígula. De hecho, cada uno de los personajes de la obra (salvo Cottard, con quien Camus no hará ninguna concesión, como veremos) va a representar una forma de resolver el problema.

Sin lugar a dudas, Camus ha querido insistir aquí sobre el tema básico de la teodicea: ¿Cómo un Creador bueno permite el mal y el sufrimiento entre los hombres? La respuesta de Camus es radical: Dios no se merece que creamos en él. El enfrentamiento entre el protagonista y el Padre Paneloux permite a Camus exponer su posición. Tras haber apelado Paneloux, a raíz de la larga agonía de un niño, al amor hacia lo incomprensible del mundo, Rieux le responde:

*"(...) Me formo otra idea del amor. Y rehusaré hasta la muerte el amar esta creación en que los niños son torturados."*¹⁴⁷

La posición defendida por Rieux es radical también en otro sentido. Como ya vimos en el diálogo con Tarrou, el médico está convencido de la "hipocresía" de Paneloux, atado por unas convicciones religiosas que le impiden pensar que Dios es injusto a pesar de sufrir, tanto como él, ante la visión del dolor ajeno. El protagonista no comprende la actitud sumisa de Paneloux ante el horror del orden del mundo, no entiende que, siendo sensible al sufrimiento que lo rodea, el Padre no se rebele contra el Creador de ese orden. En el fondo Rieux considera que el Padre y él sirven a una misma causa a pesar de sus diferentes visiones del mundo, y que éste es además el hecho fundamental, muy por encima de sus distintas convicciones metafísicas. En este sentido podemos leer, en una de sus réplicas al Padre Paneloux:

*"Trabajamos juntos por algo que nos reúne más allá de la blasfemia y de los rezos. Esto sólo importa."*¹⁴⁸

Y poco después encontramos, en boca de Rieux, la distinción conceptual que separa a los dos hombres:

¹⁴⁷- Ibíd., (p. 1397).

¹⁴⁸- Ibíd..

*"La salvación de los hombres es una palabra demasiado grande para mí. No voy tan lejos. Es su salud lo que me interesa, su salud primero."*¹⁴⁹

A la preocupación terrenal que concentra los esfuerzos del médico responde la preocupación trascendente que ocupa al sacerdote. No obstante, más allá de la evidente distancia entre la perspectiva estrictamente inmanente y la trascendente, Camus parece estar dando la primacía a la acción sobre la teoría: es preferible ser contradictorio con sus principios y actuar bien, como hace Paneloux, que ser absolutamente coherente en sus planteamientos y actuar mal, como hacía Calígula. Ello permite comprender afirmaciones tales como:

*"He vivido demasiado en los hospitales para apreciar la idea de castigo colectivo. Pero (...) los cristianos hablan algunas veces así, sin pensarlo realmente. Son mejores de lo que parecen."*¹⁵⁰

Dicho de otro modo, es mejor errar en la fundamentación teórica de la praxis que en la praxis misma. Rieux y Camus insisten:

*"Paneloux es un hombre de estudios. No ha visto morir bastante y por ello habla en nombre de una verdad. Pero cualquier cura de pueblo que se ocupa de sus parroquianos y que ha escuchado la respiración de un moribundo piensa como yo. Curaría la miseria en vez de querer demostrar su virtud."*¹⁵¹

Esta forma de abordar la relación entre acción y teoría deja no obstante sin respuesta la espinosa cuestión de ¿en qué se basa entonces la distinción entre una buena y una mala acción? ¿En la acción misma? ¿Estamos pues ante una ética de las consecuencias? Hasta aquí nada en la obra nos permite dar respuesta a estas preguntas fundamentales pero pienso que las réplicas de Rieux a Paneloux sólo pueden ser entendidas aceptando la intención de Camus de dar prioridad a la acción a pesar de los problemas filosóficos que puedan derivarse de esta posición:

¹⁴⁹ - *Ibíd.*.

¹⁵⁰ - *Ibíd.*, (p.1321).

¹⁵¹ - *Ibíd.*, (p.1322).

*"Lo que odio es la muerte y el mal, lo sabe usted bien. Y que usted lo quiera o no, estamos juntos para sufrirlos y combatirlos."*¹⁵²

Por el momento no tenemos elementos, en las obras consideradas, que nos permitan responder a las dificultades arriba planteadas.

Lúcido y cansado, agnóstico y rebelde, así podríamos caracterizar a Rieux. Pero también como una persona honesta, solidaria y con confianza en la bondad del hombre como veremos a continuación.

En lo que respecta a la honestidad, noción recurrente en las obras de Camus a la que todavía no se había aludido en este trabajo, el mismo protagonista sugiere una definición:

*"(...) no se trata de heroísmo en todo esto. Se trata de honestidad. Es una idea que puede hacer reír, pero la única forma de luchar contra la peste, es la honestidad. (...) No sé lo que es en general. Pero en mi caso, sé que consiste en hacer mi trabajo."*¹⁵³

La honestidad descrita por Rieux debe entenderse, en relación con lo considerado anteriormente, como coherencia respecto de una determinada perspectiva del mundo. Si el hombre sólo cuenta consigo mismo para desarrollar su existencia, la peste no es una fatalidad divina sino una terrible enfermedad humana contra la que se debe luchar, aún a sabiendas de que el esfuerzo tendrá que ser enorme y los resultados serán siempre pobres y efímeros. Si el heroísmo se entiende sólo como la desproporción entre esfuerzos y resultados, la honestidad aquí descrita puede considerarse como tal. Pero si se lo entiende además como una actitud extrema, que olvida la seguridad propia en favor de la salvación ajena, como una forma de sacrificio, sin duda la honestidad de Rieux no debe entenderse como heroica pues la peste afecta indistintamente a unos y a otros sin que pueda preverse quién será la próxima víctima. Los riesgos son los mismos para todos, por ello la lucha contra la peste no es una opción entre otras sino la única coherente para quien no quiere morir. La solidaridad no es entonces una muestra de heroísmo aislado y suicida sino una muestra de sensatez, de coherencia con la existencia y a fin de cuentas, de honestidad. Quizá sea ésta una de las pocas "ventajas" de un orden natural que nos aboca a la muerte: exige la solidaridad

¹⁵²- *Ibíd.*, (p.1398).

¹⁵³- *Ibíd.*, (p.1351-1352).

humana. Así la honradez es una exigencia metafísica para el hombre, no sólo una elección individual como pueda serlo el heroísmo.

Otra de esas escasas "ventajas" reside para Rieux en poder disfrutar algunas veces de placeres estrictamente humanos precisamente por no tener más horizonte que el ámbito humano. El protagonista nos hace partícipes de su esperanza con estas palabras:

*"Y Rieux (...) pensaba que era justo que, de vez en cuando al menos, la alegría recompensase a aquellos que se bastan del hombre y de su pobre y terrible amor."*¹⁵⁴

Camus pone en boca de Rieux una esperanza metafísica que se atiene estrictamente a lo humano. Esta esperanza, que va a condicionar poderosamente el actuar humano y que por tanto se encuentra a la base de la relación moralidad-felicidad, nada tiene que ver con el postulado expuesto por Kant en la *Crítica de la Razón Práctica*: *"Por lo tanto, se postula también la existencia de una causa de la naturaleza que sea distinta de toda la naturaleza, causa que contenga el fundamento de esta relación, a saber, de la coincidencia exacta de la felicidad con la moralidad."*¹⁵⁵

Existen diferencias fundamentales entre ambas visiones. En primer lugar, la formulación kantiana sirve intereses contrarios a los de Camus: Kant apela a coincidencia moralidad-felicidad como necesidad psicológica humana para postular la existencia de Dios en el ámbito práctico de la Razón; Camus se sirve de la misma coincidencia, posible pero aleatoria, precisamente para excluir la necesidad psicológica de Dios.

En segundo lugar, los términos de la coincidencia no son idénticos en ambos autores: Kant relaciona moralidad y felicidad mientras que Camus habla de amor humano y felicidad. Lo que Camus llama *"amor"* no es sino la forma más elevada de solidaridad con el hombre que, como tal, es decir de modo inmanente, fundamenta su visión de la moralidad. Buena prueba de ello es lo señalado anteriormente respecto de la noción de honestidad.

Así pues, Camus y Kant comparten sin duda una misma inquietud metafísica y moral, pero sus modos de reflexión son totalmente divergentes. A la voluntad fundamentadora de Kant (necesidad de la unión moralidad-

¹⁵⁴- *Ibíd.*, (p.1467). Pueden leerse, en este mismo sentido, las palabras de Camus para *Alger Républicain* del 15 de Julio de 1939, recogidas en *E.* (p.1337) : « *Des hommes que la terre suffit à contenter doivent savoir payer leur joie de leur lucidité et, fuyant le bonheur illusoire des anges, accepter de n'aimer que ce qui doit mourir.* »

¹⁵⁵- *C.R.P.*, (p.133).

felicidad) se opone el talante trágico de Camus (algunas veces el amor al hombre se ve recompensado con la felicidad). Podría decirse que con Camus reaparecen, en la cultura contemporánea, la *philia* y la *eudaimonía* griegas; no en vano Camus se declara a sí mismo pagano y no cristiano:

*"La verdad es que es un pesado destino el haber nacido en una tierra pagana en tiempos cristianos. Es mi caso. Me siento mucho más cercano a los valores del mundo antiguo que a los valores cristianos."*¹⁵⁶

Retomando nuestro personaje a la luz de la identificación entre honestidad y solidaridad, pueden explicarse los motivos que han llevado al narrador, el propio Rieux como se ha dicho, a relatar el desarrollo de la epidemia de modo intencionadamente "objetivo". En las últimas páginas de la obra el narrador concluye:

*"Habiendo sido una vez llamado a testificar, con ocasión de una especie de crimen, (el narrador) guardó una cierta reserva como corresponde a un testigo de buena voluntad. Pero al mismo tiempo, según la ley de un corazón honesto, tomó deliberadamente el partido de la víctima y quiso reunirse con los hombres, sus conciudadanos, en torno a las únicas certezas que tienen en común, y que son el amor, el sufrimiento y el exilio."*¹⁵⁷

Las tres certezas de las que nos habla Camus por boca del protagonista no nos son desconocidas; recordemos que en *Le Malentendu* el descubrimiento del amor de una madre hacia su hijo se presentaba a la madre de Jan como una certeza que alteraba su visión del mundo hasta el punto de conducirla al suicidio; que los sufrimientos infligidos a sus súbditos llevaban a Calígula al arrepentimiento y a la renuncia a la vida, y que, por último, Meursault, en *L'Étranger*, vive como exiliado en el mundo, incapaz de comunicación con sus semejantes, lo que le vale la condena a muerte. Temas por tanto recurrentes en la obra de este autor que ha pasado, sin embargo, de ver en ellos las causas de la desesperación y de la muerte humanas, a considerarlos como las razones de la solidaridad entre los hombres. Es sin duda un paso esencial en la búsqueda de una ética a nivel estrictamente humano, basada en el amor y en la felicidad del hombre.

¹⁵⁶ - *Les Nouvelles Littéraires* del 10 de Mayo de 1951, recogido en *E.* (p.1343).

¹⁵⁷ - *P.*, *Th.R.N.* (p.1468).

Para finalizar el análisis de este personaje nos remitimos a las últimas líneas de la obra, aquéllas en las que Rieux hace balance de los acontecimientos que han sacudido durante meses a la ciudad y decide escribir la crónica de esos hechos con la intención de que nada de lo ocurrido se olvide:

"Y Rieux decidió entonces redactar la narración que aquí concluye, para no ser de los que callan, para testimoniar en favor de los apestados, para dejar al menos el recuerdo de la injusticia y de la violencia que les habían sido infligidas, y para decir simplemente lo que se aprende en medio de los desastres, que hay en los hombres muchas más cosas dignas de admiración que de desprecio." ¹⁵⁸

Con esta declaración de optimismo en el género humano terminamos el análisis del protagonista de *La Peste*. No hay duda de que con este personaje Camus ha querido transmitirnos sus propias ideas sobre Dios, la rebeldía, la honradez y el valor del hombre. Como prueba de ello, ya en sus anotaciones de 1943¹⁵⁹ aparece exactamente el final de la cita anterior, especie de síntesis humanista de la obra, lo que indica que para Camus el sentido optimista de *La Peste* estuvo claro desde la gestación de la obra y confirma la importancia de esta declaración final para la comprensión de la obra.

Nos ocuparemos a continuación de otro de los personajes fundamentales de *La Peste*, el Padre Paneloux, que ya hemos tenido ocasión de considerar brevemente al exponer la oposición teórica con Rieux.

3.5.4. El Padre Paneloux.

Desde el comienzo de la obra se presenta al Padre Paneloux como un notable de la ciudad. El narrador nos lo describe como:

"(...) un jesuita erudito y militante (...) que era muy estimado en nuestra ciudad, incluso entre aquéllos que son indiferentes en materia de religión." ¹⁶⁰

¹⁵⁸ - *Ibid.*, (p.1473).

¹⁵⁹ - *Carnets II*, (p.89).

¹⁶⁰ - P., *Th.R.N.* (p.1230).

Se trata pues de una autoridad moral y religiosa y como tal va a comportarse al dirigirse a los feligreses en su primer discurso. Su apasionado sermón queda resumido como sigue:

*"Hermanos míos, estáis en la desgracia, hermanos míos, lo habéis merecido."*¹⁶¹

El Padre Paneloux, tal y como expresan sus palabras, apela al pecado y a la consiguiente cólera de Dios en su personal interpretación de la epidemia de peste. Al igual que sucede en *L'État de Siège*, que analizaremos más adelante, la enfermedad es presentada como un castigo de Dios, un aviso para el hombre descarriado, en este caso dirigido a los habitantes de Orán, y no una simple desgracia carente de sentido transcendente.

Con el personaje de Paneloux, Camus nos propone el tipo del hombre de Iglesia dogmático, cuya visión teórica del mundo tiene por filtro la voluntad incognoscible de Dios: incluso si el hombre no comprende el porqué de desgracias como la epidemia de peste, debe reconfortarse en la creencia de que todo lo que hace Dios tiene como propósito salvar al hombre.

Ante semejante planteamiento se está tentado de hablar, en este caso, de caricatura. Sin embargo las numerosas anotaciones bíblicas que aparecen en sus *Carnets*¹⁶², así como la opinión de ciertos críticos¹⁶³, desmienten esta impresión. En su estudio de *La Peste*, P. Gaillard señala que Camus rechazó siempre el haber caricaturizado la figura del Padre Paneloux: *"Casi cada frase del Padre, tanto en el primer sermón como en el segundo, se apoya en una frase de San Mateo, de San Juan, de mandamientos de Obispos durante las epidemias o durante la ocupación alemana. Cuando Camus aceptó, ante la demanda del R. P. Maydiou, dar una charla sobre sus posiciones filosóficas en el convento de los Dominicos de Latour-Maubourg, quiso recordar claramente: "No he sido yo quien ha inventado la miseria de la criatura, ni las terribles fórmulas de la maldición divina (...) No he sido yo quien ha gritado (...) la*

¹⁶¹- *Ibíd.*, (p.1296).

¹⁶²- *Carnets II*, (p.66).

¹⁶³- B. East, refiriéndose a un comentario de J.-P. Jossua, admite que el primer discurso de Paneloux es perfectamente verosímil: *"Sin embargo estamos de acuerdo con Jean-Pierre Jossua cuando, analizando la invitación a la esperanza realizada por el Padre Paneloux en su primer sermón, nos dice: "Este discurso, por discutible que nos pueda parecer, es muy plausible en boca de un cura de los años 30."* En *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*, (p.56, nota 115).

condena de los niños sin bautizo"; está inscrita literalmente en las obras de San Agustín y de tantos otros!"¹⁶⁴

Por lo tanto, Camus no hace con Paneloux una caricatura del hombre de Iglesia si entendemos por tal el recurso a la deformación o exageración de ciertas tesis religiosas. Las tesis defendidas por Paneloux en este primer sermón se basan en pasajes bíblicos y son verosímiles. También P. Viallaneix se ha referido a este hecho: *"Al leer los Carnets, por ejemplo, se hace patente que Camus no elige el título de La Peste sin haber releído las numerosas páginas del Antiguo Testamento donde la miseria del hombre reviste la forma de este:*

*[...] mal que extiende el terror,
Mal que el cielo en su furor
Inventó para castigar los crímenes de la tierra."¹⁶⁵*

Lo único que se puede decir del planteamiento de Paneloux es que se refiere a uno de los elementos más controvertidos de la doctrina cristiana, a saber la utilidad del sufrimiento humano. No nos parece exagerado decir que la elección de Camus, sin ser caricaturesca, es sin embargo provocativa y busca la reacción del lector contemporáneo, más proclive, pensamos, a compartir la posición del médico que la del Padre, al igual que el propio Camus. En este sentido B. East dice: *"Lo que es inaceptable para Camus es que el cristianismo reconozca la muerte y el sufrimiento del inocente como necesarios y salutíferos. El aspecto de sacrificio de la muerte y del sufrimiento de Cristo es inaceptable (...)"¹⁶⁶*. Es de resaltar cómo Camus recoge la distinción fundamental del cristianismo entre inocentes y culpables haciendo que Paneloux matice la primera afirmación de su sermón:

"Los justos no deben temer nada, pero los malvados hacen bien en temblar. En la inmensa granja que es el universo, el azote implacable trillará el trigo humano hasta que la paja sea separada del grano."¹⁶⁷

Incluso el mismo Paneloux considera excesiva la condena de los inocentes. El valor de la epidemia reside en hacer reflexionar y recapacitar al hombre pero Dios evitará la desgracia a los pocos inocentes. En el desarrollo de la

¹⁶⁴ - P. Gaillard, op. cit., (p.36-37).

¹⁶⁵ - P. Viallaneix, "L'incroyance passionnée d'Albert Camus", *R.L.M.*, A.C.1, (p.182).

¹⁶⁶ - B. East, *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*, (p.52).

¹⁶⁷ - P., *Th.R.N.* (p.1297).

crónica, el mensaje tranquilizador del Padre Paneloux se verá desmentido por los hechos.

Hemos tenido ocasión de considerar de qué modo el humanismo de Rieux se enfrentaba a la tesis del voluntarismo divino del jesuita. Sin embargo, dicho enfrentamiento va atenuándose, al menos en la práctica, conforme avanza la acción del relato, si bien Paneloux no renuncia en ningún momento a sus ideas. Esta evolución comienza con la participación del Padre en los equipos de voluntarios que organiza el doctor Rieux y se manifiesta en su segundo sermón, cuando las circunstancias le han hecho ver de cerca el horrible sufrimiento de los enfermos y en especial la larga agonía de un niño, uno de esos inocentes a los que se refería Paneloux en el primer sermón. El narrador hace notar la evolución del personaje oponiendo el tono de este discurso al del primero:

*"(...) habló de un modo más tranquilo y reflexivo que la primera vez y, en varias ocasiones, los asistentes observaron una cierta vacilación en su ritmo. Cosa curiosa además, ya no decía "vosotros", sino "nosotros"."*¹⁶⁸

En primer lugar, se señala aquí el cambio en la forma del discurso: Paneloux ha pasado de utilizar un tono enfático y tremendista, a otro más reposado y conciliador. En segundo lugar, en la cita anterior se apunta de forma irónica un cambio mucho más profundo en este segundo sermón, el paso del "vosotros" al "nosotros". Con este detalle Camus dota al personaje de Paneloux de una nueva sensibilidad que le permite considerarse parte integrante de las víctimas, solidario con ellas, y no ya juez de los pecados ajenos. El Padre pierde así su carácter prepotente para acercarse a los hombres. Sin embargo, esta evolución hacia la solidaridad no significa que el personaje se desdiga de las tesis en que se basaba su primer discurso, a saber, que hay que amar a Dios no incluso sino sobre todo cuando somete al hombre a duras pruebas. Así podemos entender las siguientes palabras incluidas en su segunda prédica:

"Pero la religión en tiempo de peste no podía ser la religión de todos los días y si Dios podía admitir, e incluso desear, que el alma se reposase y se regocijase en los tiempos de felicidad, la quería excesiva durante los excesos de la desgracia. Dios hacía

¹⁶⁸- *Ibid.*, (p.1401).

*hoy a sus criaturas el favor de situarlas dentro de una tal desgracia que debían reencontrar y asumir la mayor virtud que es la del Todo o Nada."*¹⁶⁹

El mismo sentido tienen las palabras finales de este sermón:

*"No, no había término medio. Era necesario admitir el escándalo porque había que elegir entre odiar a Dios o amarlo. ¿Y quién osaría elegir el odio hacia Dios?"*¹⁷⁰

Analizando desde un punto de vista cristiano este segundo sermón B. East comenta: *"El sufrimiento de un niño simboliza la prueba de la humillación: humillación del espíritu, humillación del corazón. Frente a lo incomprensible, el cristiano se sitúa ante una elección radical que debe llevar a cabo: creerlo todo o negarlo todo (...). El aceptar esta Voluntad no es sinónimo de resignación pasiva. El hombre debe luchar, batirse contra el mal y sólo después, encomendarse a Dios."*¹⁷¹

Esta aceptación del "Todo" como única vía queda ejemplificada para el Padre en la aceptación de la muerte de los niños por muy dolorosa que ésta sea. Sin embargo, contrariamente a la opinión del doctor Rieux, esta aceptación no supone aceptar también el fatalismo pasivo al que aludía Rieux como única salida coherente para los creyentes; según Paneloux, puede orientarse la conducta mediante un "fatalismo activo" igualmente alejado de un teísmo tendente a la pasividad como de un miedo exagerado que niega a Dios. Por todo ello el Padre resume su visión del deber de un cristiano afirmando:

*"Sólo había que empezar a avanzar, en la oscuridad, un poco a ciegas, e intentar hacer el bien. Pero, por lo demás, había que perseverar, y aceptar encomendarse a Dios, incluso ante la muerte de los niños, sin buscar un remedio personal."*¹⁷²

El Padre Paneloux permanece fiel a su creencia en Dios a pesar de la aceptación del sufrimiento humano que ello supone. Esto no le impide colaborar con los voluntarios para intentar aliviar dicho sufrimiento lo que, como hemos visto, lleva a Rieux a pensar que tanto el Padre como él

¹⁶⁹ - *Ibíd.*, (p.1403).

¹⁷⁰ - *Ibíd.*, (p.1405).

¹⁷¹ - B. East, *op.cit.* (p. 54).

¹⁷² - P., *Th.R.N.* (p.1405).

coinciden más de lo que podría parecer. Pensamos que ésta es la única forma de cristianismo, de religión en general, que puede aceptar Camus, aunque desde luego no comparte la creencia que la sustenta. En cierta forma, el autor parece pensar que mientras la religión se emplee para ayudar al hombre, poco importan las ideas que la fundamenten.

Esta renuncia teórica es totalmente ajena al filósofo; en el último capítulo de este trabajo consideraremos ampliamente las razones que mueven a Camus. Señalemos aquí únicamente que la oposición Rieux-Paneloux deja traslucir que Camus, no sólo parece renunciar a fundamentar la práctica en la razón (a esta misma conclusión nos llevó el análisis del personaje de Cherea en *Calígula*¹⁷³), sino que renuncia sobre todo a explicar las razones de esa imposible fundamentación racional y a conceptualizarla. Algunas propuestas desde la filosofía contemporánea han venido a colmar esa carencia teórica, como veremos más adelante.

Volviendo al personaje de Paneloux, resulta evidente el respeto que Camus ha mostrado en su obra hacia el hombre de Iglesia al presentarnos al Padre Paneloux como un personaje íntegro, fiel a sus creencias y sumiso a la muerte en lo que concierne a su persona. El modo en que muere el Padre puede interpretarse como el símbolo de la honestidad que defiende Rieux. Paneloux ha contribuido con su trabajo a aliviar a las víctimas de la peste considerando que su creencia en Dios no justificaba la pasividad. Sin embargo, cuando su propia vida está en juego, su coherencia religiosa le impide recurrir a cualquier ayuda que no provenga de Dios:

*"Si un cura consulta a un médico, hay contradicción."*¹⁷⁴

Esta frase es fundamental para entender la posición de Camus respecto del lugar que ocupa el sufrimiento para el cristiano. Dada la claridad de su exposición, recurriremos de nuevo al comentario de B. East sobre esta cuestión: *"Camus no acepta que un creyente no se encomiende completamente a Dios. Según el autor de La Peste, si creyese realmente, el cristiano se contentaría con rezar y dejar a Dios actuar solo. El cristiano que se compromete y lucha contra el mal está en contradicción con su fe. Para Camus, a la resignación intelectual debería responder la resignación práctica."*¹⁷⁵ Paneloux, aceptando participar con el doctor Rieux en la atención de los enfermos cuestiona en cierto modo la voluntad de Dios. Evidentemente

¹⁷³ - Vid. supra el apartado 3.3.3. de este estudio.

¹⁷⁴ - P., *Th.R.N.* (p.1406).

¹⁷⁵ - B. East, op.cit. (p. 54).

tanto Rieux como Camus aprueban dicha actitud porque para ellos la contradicción lógica es secundaria con respecto al bienestar y a la felicidad del hombre. Que duda cabe de que para ambos, es preferible superar la contradicción renunciando a Dios. Retomando la distinción camusiana entre honestidad y heroísmo podría decirse que, desde el momento en que enferma, la honestidad de Paneloux coincide con el heroísmo.

Paneloux muere finalmente en el hospital, pasiva, serena y cristianamente:

*"Se abandonó como una cosa a todos los tratamientos que se le impusieron, pero ya no soltó el crucifijo."*¹⁷⁶

En las anotaciones de sus *Carnets* destinadas a *La Peste* Camus escribe:

*"Medicina y religión: Son dos profesiones y parecen conciliarse. Pero hoy, en que todo aparece claramente, se comprende que son irreconciliables - y que hay que elegir entre lo relativo y lo absoluto."*¹⁷⁷

Precisamente, la actitud del Padre Paneloux encarna la elección de lo absoluto frente al apego de Rieux a lo relativo.

Los dos personajes considerados hasta aquí centran la temática de *La Peste* en torno al problema de la relación del hombre con Dios. En cierto modo toda la obra, a pesar de la profusión de detalles sobre la enfermedad, puede entenderse como un largo debate sobre el orden del mundo en el que la discusión sobre Dios ocupa un lugar destacado. El personaje que voy a considerar a continuación, Tarrou, participa plenamente en estos temas con una posición menos habitual que las anteriores y que enriquece considerablemente la discusión.

3.5.5. Tarrou, un "místico laico".

En las primeras páginas de la obra, Tarrou queda definido como un hombre *"Bonachón, siempre sonriente, (...) amigo de todos los placeres normales sin ser su esclavo."*¹⁷⁸. Esta impresión de estar frente a un hombre bueno se ve confirmada en el transcurso del relato: es precisamente Tarrou quien propone a Rieux el crear un cuerpo de voluntarios para intentar paliar los efectos de la

¹⁷⁶ - P., *Th.R.N.* (p.1409).

¹⁷⁷ - *Carnets II*, (p.121).

¹⁷⁸ - P., *Th.R.N.* (p.1235).

peste. Pero, sin duda, el rasgo del personaje que más nos interesa aquí es aquél que concierne a sus curiosas opiniones morales.

En primer lugar, Tarrou comparte con Rieux una visión laica del mundo que le impulsa, como a aquél, a organizarse en contra de la peste y a combatirla en lo posible, sin esperar la ayuda divina. En segundo lugar, Tarrou defiende una noción de honestidad como voluntad que recuerda la expresada por Rieux. Respecto de la honestidad dice Tarrou:

*"Lo que es natural, es el microbio. El resto, la salud, la integridad, la pureza, si quiere, es un efecto de la voluntad y de una voluntad que no debe pararse nunca. El hombre honesto, el que no infecta a casi nadie, es aquél que se distrae lo menos posible."*¹⁷⁹

Y en el "Prefacio" a *L'Envers et l'Endroit*, fechado hacia 1955, Camus dirá:

*"Como todo el mundo, he intentado, con más o menos éxito, corregir mi naturaleza mediante la moral."*¹⁸⁰

Es sin duda a causa de frases como ésta que buena parte de la crítica asoció el personaje de Tarrou con su autor. Sin embargo, basándonos en esta afirmación de Camus, es igualmente posible asociarlo con Rieux: también él es un defensor incansable de la capacidad humana para enfrentarse a la desgracia y defensor acérrimo igualmente de lo humano (lo que traslucen sus debates con el Padre Paneloux).

Incluso si un mismo interés moral anima a Camus y a sus personajes, ello no debe hacernos perder de vista otros aspectos de Tarrou que hacen de él un personaje aparte. Por ejemplo, existe en Tarrou una faceta política inexistente en cualquier otro personaje de *La Peste*, si bien la obra puede entenderse como una alegoría del vivir humano. Camus nos describe con Tarrou a una persona marcada, como él, por el horror ante la pena de muerte: cuando el personaje descubre las atrocidades que la profesión de fiscal de su padre conlleva, se siente asqueado ante una sociedad que tolera e incluso defiende el asesinato institucionalizado. Ello le lleva a abandonar su casa y a ejercer una febril actividad política que en último término se revela tan acomodaticia con la pena de muerte, como el orden "burgués" contra el que lucha.

En palabras del crítico P. Gaillard, el personaje *"ha constatado, en todas partes, la misma tentación casi irresistible de recurrir a medios definitivos para*

¹⁷⁹- P., *Th.R.N.* (p.1426).

¹⁸⁰- E. (p.11).

la defensa o el triunfo de causas relativas, el mismo consentimiento general al asesinato."¹⁸¹ Estas palabras podrían estar describiendo igualmente al propio autor, quien quizás hace sufrir a su personaje una desilusión análoga a la que sufrió él frente al Partido Comunista y que le hizo abandonarlo en 1937, después de tres años de permanencia. La reacción de Tarrou no se hace esperar y abandona también la lucha política. A partir de ese momento su lucha será, exclusivamente, una lucha moral contra la muerte. Así lo expresa al tratar con Rieux:

*"Y es por ello que decidí rehusar todo lo que de cerca o de lejos, por buenas o por malas razones, hace morir o justifica que se haga morir."*¹⁸²

¿En qué valores basa Tarrou su peculiar moral contra la muerte? En primer lugar, como ya vimos, en la honestidad entendida como firme voluntad de luchar contra la muerte, sea ésta en forma de peste, de condena institucional a muerte o de ideología política. En segundo lugar, a esta vertiente práctica se añade otra eminentemente teórica y que llamaré, adoptando la terminología del crítico R. Quilliot, "*misticismo laico*". Dicho "*misticismo*" posee sus dogmas, sus certezas:

*"Sé a ciencia cierta (sí, Rieux, lo sé todo de la vida, ya lo ve usted) que cada uno la lleva en sí mismo, la peste, porque nadie, no, nadie en este mundo está indemne."*¹⁸³

Tarrou, al contrario que el médico, es un pesimista metafísico: cree en el pecado original, en la "peste original" que sólo puede ser atenuada mediante la firme voluntad descrita anteriormente. Para ciertos autores como P. Gaillard, esta voluntad no es suficiente por sí sola para combatir el mal original, y ello explicaría que Tarrou apele también a una confusa "santidad laica". Dice Gaillard en este sentido: "*Tarrou, de hecho, sigue siendo un místico. La creencia en el pecado original apela casi invenciblemente a la esperanza de un redentor...Tarrou rechaza a Dios porque Dios sigue siendo para él ese "gran asesino" del que habla Maupassant, el fiscal incansable que condena y ejecuta él mismo a todas sus criaturas; pero Tarrou aspira permanentemente a*

¹⁸¹ - P. Gaillard, op. cit., (p.40-41).

¹⁸² - P., *Th.R.N.* (p.1425).

¹⁸³ - P., *Th.R.N.* (p.1425).

la gracia porque sólo un poder sobrenatural puede arrancarnos de la corrupción si ésta se encuentra en nuestra propia naturaleza."¹⁸⁴

Contrariamente a la opinión de P. Gaillard, pensamos que no es necesario apelar a un poder sobrenatural para legitimar la postura de Tarrou. De hecho, Tarrou sabe que la "santidad" que anhela es un objetivo inalcanzable, una búsqueda de pureza imposible, una meta que orienta su conducta sin por ello considerarla un objetivo real. El personaje dice mantener una "*moral de la comprensión*"¹⁸⁵ que le lleva a permanecer activo contra todo lo que hace sufrir al hombre, y muy especialmente contra la muerte como sufrimiento supremo. El propio autor dice de él: "*Tarrou es el hombre que puede comprenderlo todo - y que sufre por ello. No puede juzgar nada.*"¹⁸⁶ Esta "*moral de la comprensión*" remite únicamente al hombre, no necesita de ningún poder sobrenatural para existir, pero la desilusión vital de la que surge lleva al personaje a una especie de anulación del juicio moral.

La conducta de Tarrou se basa así en un maniqueísmo sin medias tintas: con la muerte o contra la muerte. Ello evita los complicados juicios morales que se dan en la realidad y que exigen un relativismo del que él carece:

*"He oído tantos razonamientos que han estado a punto de confundirme, y que han confundido a tantos otros hasta llevarlos a consentir en el asesinato, que he llegado a comprender que toda la desgracia humana proviene de no hablar claro. He tomado entonces el partido de hablar y actuar claramente, para situarme en el buen camino. Por consiguiente, digo que hay males y víctimas, y nada más. Si, diciendo esto, me convierto yo mismo en mal, al menos lo será contra mi voluntad. Intento ser un criminal inocente. Ya ve usted que no es una gran ambición."*¹⁸⁷

"En suma, dijo Tarrou con simplicidad, lo que me interesa, es saber cómo se convierte uno en santo.

-Pero usted no cree en Dios.

*-Precisamente. ¿Puede uno llegar a santo sin Dios? ése es el único problema concreto que conozco hoy."*¹⁸⁸

¹⁸⁴ - P. Gaillard, op. cit., (p.41-42).

¹⁸⁵ - P., *Th.R.N.* (p.1325).

¹⁸⁶ - *Carnets II*, (p.70).

¹⁸⁷ - P., *Th.R.N.* (p.1426).

¹⁸⁸ - *Ibid.*, (p.1427).

La moral de Tarrou no deja de sorprender al tomar un elemento puramente religioso como la santidad en un contexto laico. A nuestro modo de ver, Camus ha querido presentarnos un personaje intencionadamente ambiguo para ilustrar la contradicción que se presenta a cualquiera que, como él, aborda el problema ético de la validez de ciertos medios para la consecución de un fin determinado. Tarrou ha optado por la "pureza" de los medios aún a sabiendas de que a veces esa misma "pureza" lleva consigo unas consecuencias no deseadas. En cualquier caso, prefiere la acusación de "*criminal inocente*" antes que la de "verdugo". Parece que bajo su actitud tolerante se esconde la tranquilizadora búsqueda de absoluto.

Es posible que Camus anhele esta solución pero se sienta incapaz de adoptarla sabiendo que existen situaciones extremas que exigen medios extremos. De ahí que el autor mantenga el debate abierto al hacer que Rieux adopte una postura más moderada en cuanto a "pureza" se refiere. Así, el médico responde a Tarrou:

*"(...) me siento más solidario de los vencidos que de los santos. No me siento atraído, creo, por el heroísmo y la santidad. Lo que me interesa, es ser un hombre."*¹⁸⁹

A lo que Tarrou contesta, de modo ambiguo:

*"Sí, buscamos lo mismo, pero yo soy menos ambicioso."*¹⁹⁰

P. Gaillard explica el comentario de Tarrou apelando a la ausencia de toda opción metafísica en Rieux. La actitud del doctor no necesita de un complicado entramado de explicaciones que lo sustenten: "*Su actitud general ante la existencia es exactamente la misma que la que hemos descrito ante la epidemia (...) es decir de pragmatismo lúcido, de coraje y de medida.*"¹⁹¹

Compartimos la opinión de Gaillard en lo que respecta a la descripción de la actitud de Rieux, se trata de una postura de eficacia ante la gravedad y la urgencia de la situación. Sin embargo, no creo que esté exenta de planteamientos metafísicos: los valores defendidos por Rieux como la honradez y la solidaridad no tienen sentido sin un sustrato metafísico. En el caso de este personaje, dicho sustrato reside en un optimismo moral que le lleva a creer en una naturaleza humana buena. Parece que Gaillard, ha

¹⁸⁹ - *Ibíd.*.

¹⁹⁰ - *Ibíd.*.

¹⁹¹ - P. Gaillard, *op. cit.*, (p.43).

reducido la metafísica a su ámbito religioso olvidando que el mismo Camus dice: *"Todo, en cuanto se profundiza, aboca a un problema metafísico."*¹⁹² Rieux no es un místico, no cree ni en la pureza ni en la gracia, pero no por ello deja de tener inquietudes metafísicas. Consideramos que Camus, al hacer que Tarrou dé relieve a la aspiración humanista de Rieux (ser "sólo" un hombre es más ambicioso que alcanzar la santidad) expresa su convicción de que es mucho más sencillo atenerse a una regla de acción prefijada, como hace Tarrou, que decidir la conducta adecuada en cada situación, como hace Rieux.

En realidad, la posición relativista, siempre atenta a las circunstancias, es mucho más incómoda y exigente que cualquier solución "absolutista". Arriesgada sin duda, la opción de Camus admite el peso de la situación como regulador de la acción mientras que la de Tarrou, al ser dogmática, resulta útil en tiempo de peste pero es claramente insuficiente en tiempos más tranquilos.

En este sentido, las palabras de Gaillard nos parecen de gran acierto: *"Pero la actitud de Tarrou (...) se vuelve "extraña" desde el momento en que las estadísticas de defunciones empiezan a descender (...) ¡También Tarrou tiene miedo, instintivamente, de la vuelta a la normalidad! Durante la peste el heroísmo, la pureza total, la santidad sin Dios, es cosa sencilla, en suma, basta curar arriesgando la vida; la acción eficaz puede coincidir casi completamente con la voluntad absoluta de no ser partícipe de la violencia en modo alguno... ¿Pero cómo conservar esta inocencia, después?"*¹⁹³ Gaillard recuerda muy oportunamente las palabras de Sartre en el primer número no clandestino de *Lettres Françaises* en 1944: *"Nunca hemos sido tan libres como durante la ocupación alemana."*¹⁹⁴ En efecto, las situaciones excepcionales simplifican las opciones y la urgencia de la acción impide las medias tintas facilitando la toma de decisiones. La firmeza con la que entonces se actúa hace más libre al hombre pero los problemas morales vuelven a plantearse con la complejidad y la indecisión acostumbrada en cuanto la normalidad se restablece.

Volviendo al personaje que nos ocupa, Tarrou no tendrá ocasión de seguir buscando la "paz del espíritu" que tanto anhela: muere cuando la epidemia se retira. Probablemente Camus prefiere deshacerse de un personaje que no tiene lugar en un mundo donde deben asumirse las contradicciones.

A estas alturas del análisis cabe preguntarse en qué medida Camus se identifica con Rieux y con Tarrou. Si bien es cierto que aparentemente el doctor Rieux, lúcido y entregado a la causa de la solidaridad, se encuentra

¹⁹² - *Carnets II*, (p.96).

¹⁹³ - P. Gaillard, op. cit., (p.51).

¹⁹⁴ - Citado por P. Gaillard, *Ibíd.*.

más próximo de las elecciones vitales del escritor que el "místico" Tarrou, algunos comentaristas han señalado acertadamente la excesiva simplificación de semejante juicio. Por ejemplo, B. East apunta: *"Rieux representa a ese Camus que quiere ocuparse del hombre y ello, ejerciendo su profesión de hombre y poniéndose al servicio del hombre. Tarrou representa a ese Camus que querría no participar del mal, que estaría en cierto modo buscando nostálgicamente una inocencia perdida."*¹⁹⁵ Pero Tarrou muere y Rieux se salva y, como ya se ha apuntado, quizás haya que ver en el desenlace de *La Peste* la única elección práctica realmente viable para Camus.

Con estas consideraciones terminamos el estudio de los personajes principales de la obra, personajes que, como hemos visto, hacen girar el relato en torno a temas de orden metafísico, eminentemente religioso y moral. Me propongo a continuación tratar brevemente dos de los personajes secundarios que aportan un enfoque novedoso, menos especulativo, al tema del sufrimiento humano.

3.5.6. Cottard o el traidor.

Nos referiremos en primer lugar a un personaje chocante cuyo papel es precisamente servir de contrapunto al optimismo de Rieux: Cottard. Se trata de un individuo poco sociable (vive solo), y con un pasado oscuro, hombre al que el doctor Rieux atiende tras su frustrado intento de suicidio. Las razones de tal intento no nos son explicadas en la obra, si bien conforme avanza la acción aparecen ciertos detalles que hacen ver que Cottard ha tenido serios problemas con la ley; quizás la clandestinidad en la que vive le ha llevado a la desesperación. Todo ello hace de él, desde un principio, un personaje sombrío y desagradable, impresión que se ve reforzada por la actitud que mantiene durante la progresión de la enfermedad. Durante la epidemia Cottard se revela como un aprovechado sin escrúpulos:

*"La verdad era que Cottard, cuyos gastos sobrepasaban ahora los ingresos, se había mezclado en asuntos de contrabando de productos racionados."*¹⁹⁶

Cottard representa al individuo dispuesto a todo para beneficiarse de una situación de confusión generalizada, es el oportunista que florece en las épocas de escasez y cuyo referente histórico puede situarse en la figura del

¹⁹⁵ - B. East, op. cit., (p.80).

¹⁹⁶ - P., *Th.R.N.* (p.1334).

"colaborador" durante la ocupación alemana de Francia. Esta referencia no parece arbitraria si se considera la intención expresa de Camus de simbolizar la opresión nazi mediante una epidemia de peste:

"La Peste, (...) tiene como contenido evidente la lucha de la resistencia europea contra el nazismo. (...) La Peste, en cierto sentido, es más que una crónica de la resistencia. Pero, desde luego, no es menos." ¹⁹⁷

Sería muy largo, y ajeno también al propósito de este estudio, enumerar los elementos que reproducen, en la ficción literaria, los rasgos propios de la ocupación. El lector interesado en este tema encontrará, en el análisis que P. Gaillard dedica a *La Peste*¹⁹⁸, el detalle de la organización administrativa durante la epidemia, metáfora del "nuevo orden" político-administrativo vivido por los franceses durante la ocupación alemana.

Volviendo a nuestro personaje, sin duda el rasgo más característico de su persona es el egoísmo que manifiesta alegrándose de la presencia de la epidemia que impide que las investigaciones policiales sobre su antiguo delito prosigan. Camus insiste sobre este punto, tanto a través del propio personaje, que no oculta su satisfacción, como mediante el narrador que multiplica las apreciaciones sobre el estado de ánimo de Cottard. Así encontramos frases como:

"En fin, la única cosa evidente, es que me siento mucho mejor aquí desde que tenemos a la peste con nosotros." ¹⁹⁹

"Había sin embargo en la ciudad un hombre que no parecía ni agotado ni abatido, y que seguía siendo la imagen viva de la satisfacción." ²⁰⁰

A su egoísmo habría que añadir su total falta de discreción: Cottard, además de mostrar abiertamente su estado de ánimo, no presenta recato alguno al tachar la labor de los voluntarios de trabajo inútil y, lo que es mucho peor, expresa su deseo de que así sea. Cuando Tarrou le pide que entre a formar parte de los grupos de voluntarios Cottard responde:

¹⁹⁷ - "Lettre à Roland Barthes", 11 de Enero de 1955, *Th.R.N.* (p.1973).

¹⁹⁸ - P. Gaillard, op. cit., (p.28-29).

¹⁹⁹ - P., *Th.R.N.* (p.1334).

²⁰⁰ - *Ibid.*, (p.1377).

*"Además, yo me encuentro a gusto en la peste, y no veo por qué tendría que mezclarme en hacerla cesar."*²⁰¹

Y unas páginas después:

*"Además, pienso que no conseguirán ustedes nada."*²⁰²

Cottard es, por encima de cualquier otra consideración un cobarde, pues ni siquiera asume su conducta como injustificable desde un punto de vista moral. Tras argumentar su negativa frente a Tarrou, tiene la desfachatez de decirle:

*"No me guarde rencor"*²⁰³

A lo que Tarrou responde, con inusitado sentido del humor:

*"Claro que no. Pero intente al menos, dijo Tarrou sonriendo, no propagar voluntariamente el microbio."*²⁰⁴

Este diálogo es posiblemente el que mejor retrata la opción vital de Cottard. Es Tarrou quien nos lo hace ver cuando resume su actitud diciendo:

*"Su único verdadero crimen es haber aceptado en su corazón lo que hacía morir a niños y a hombres. El resto, lo comprendo, pero esto, estoy obligado a perdonárselo."*²⁰⁵

La sutil distinción de Tarrou es significativa. Ya dijimos que Tarrou, en razón de su peculiar posición de "santidad laica", ha renunciado a juzgar a los hombres. De ahí que "comprenda" las actitudes humanas. Sin embargo, con Cottard, Tarrou es puesto a prueba: si puede comprender sus crímenes pasados y sus trapicheos actuales, no puede hacer lo mismo con su radical separación respecto de los hombres: su frialdad frente al sufrimiento humano es "incomprensible". Al no poder comprenderla, Tarrou recurre a la figura del perdón.

²⁰¹ - *Ibíd.*, (p.1347).

²⁰² - *Ibíd.*, (p.1349).

²⁰³ - *Ibíd.*, (p.1349).

²⁰⁴ - *Ibíd.*, (p.1349).

²⁰⁵ - *Ibíd.*, (p.1469).

Por otra parte, el diálogo entre Tarrou y Cottard pone de manifiesto el carácter contradictorio de una posición que pide la comprensión (así puede entenderse que Cottard aluda al rencor) y que renuncia al mismo tiempo a la solidaridad entre los hombres.

A este propósito, comenta East en la obra ya mencionada, *"La solidaridad puede expresarse de maneras diversas: la rebeldía, la comprensión, la simpatía, etc. Siempre se halla motivada por la lucha en favor de los hombres y del respeto que merecen. El único cuya acción no puede ser justificada, durante todo el relato, es Cottard."*²⁰⁶

Tampoco el narrador, a pesar de su declarada objetividad, puede justificarlo:

*"Es justo que esta crónica termine con él que tenía un corazón ignorante, es decir solitario."*²⁰⁷

Camus hace que Cottard termine tal y como ha vivido, contra los hombres. En un ataque de desesperación o quizás de rabia ante la remisión de la enfermedad, el personaje es golpeado y capturado por la policía mientras dispara contra la gente agrupada en la calle para festejar el fin de la epidemia.

Cottard es, como Martha, el símbolo de la separación absoluta respecto de los hombres, la antítesis del ideal humano del autor. Por ello el narrador Rieux, a pesar de su "amplitud de miras" considera que su crónica no es capaz de hablar en su nombre. En las últimas páginas de la obra la "traición" definitiva de Cottard ocupa un lugar señalado:

*"Pero el doctor Rieux no podía hablar en nombre de un conciudadano al menos."*²⁰⁸

En nuestro repaso a las alternativas vitales que ofrecen los distintos personajes de *La Peste*, nos queda por tratar otro de los personajes secundarios de la obra, el periodista Rambert.

²⁰⁶ - B. East, op. cit. (p.80).

²⁰⁷ - P., *Th.R.N.* (p.1469).

²⁰⁸ - *Ibid.*, (p.1469).

3.5.7. Rambert, entre el deber y la felicidad.

Frente a la actitud de legalidad responsable mantenida por el Doctor Rieux, Rambert es un joven "sentimental", atrapado por las circunstancias en una ciudad que no es la suya, dispuesto a transgredir las normas de seguridad impuestas por la Administración para huir en busca de la felicidad perdida. De forma nítida, el personaje de Rambert simboliza la oposición entre deber moral y felicidad personal. El periodista hace partícipe a Rieux de su intención de escapar y, por ello, de su renuncia a participar en los grupos de voluntarios. No se trata sin embargo de un cobarde al modo de Cottard; ha sido antiguo combatiente republicano y en ningún momento su negativa de colaboración con los voluntarios es fruto del temor ante la enfermedad o de la insolidaridad. Rambert argumenta su posición apelando a un sentimiento de amor que está por encima de cualquier otro tipo de consideraciones:

"Ahora sé que el hombre es capaz de grandes acciones. Pero si no es capaz de un gran sentimiento no me interesa."

"(...) estoy harto de aquellos que mueren por una idea. No creo en el heroísmo, sé que es fácil y he aprendido que era criminal. Lo que me interesa, es que uno viva y muera por lo que ama." ²⁰⁹

El amor al que alude Rambert es un amor vivido, no teórico. Ya no se trata, como veíamos en Rieux, de una impersonal solidaridad con el género humano que sufre, actitud que emana de la profesión de éste, sino de una fuerza del sentimiento frente a la que todo se supedita, incluso la solidaridad cuando ésta es incompatible con aquél. Además, si los días del hombre sobre la tierra están contados, urge no desperdiciarlos:

"(...) no puedo soportar la idea de que esto va a durar y que durante todo ese tiempo ella envejecerá." ²¹⁰

No obstante, la visión del hombre de Rambert no es antagónica respecto de la de Rieux: ambas se basan en el amor y condenan el heroísmo, pero la segunda admite un componente racional que la primera desecha justamente como destructor del sentimiento. Para Camus, ambas posturas tienen su razón de ser: ello queda reflejado en la obra por la actitud de Rieux quien ni ayuda al

²⁰⁹ - *Ibíd.*, (p.1351).

²¹⁰ - *Ibíd.*, (p.1341).

periodista en su fuga, ni tampoco lo delata. Cuando Rambert, sorprendido de la actitud comprensiva del médico le pregunta por qué no entorpece su huída, Rieux responde que:

*"(...) eso era asunto de Rambert, que éste había elegido la felicidad y que él, Rieux, no tenía argumentos que oponerle."*²¹¹

Sin embargo, parece que Camus termina por decantarse por una solidaridad indiscriminada que supere los condicionantes exiguos de la felicidad personal: Rambert decide finalmente colaborar con los voluntarios y renuncia a la huída:

"Rambert dijo que se lo había pensado mejor, que seguía creyendo lo que creía, pero que si se iba, sentiría vergüenza. Eso le molestaría para amar a la que había dejado. Pero Rieux se irguió y dijo con voz firme que eso era estúpido y que no había vergüenza en preferir la felicidad.

*"Sí, dijo Rambert, pero uno puede sentir vergüenza siendo feliz completamente solo."*²¹²

La vergüenza no equivale aquí a la mala conciencia nacida de un "deber" incumplido. La vergüenza a la que alude Rambert es el malestar que surge ante la visión de un sufrimiento común del que pretendemos desentendernos. B. East resume muy acertadamente la evolución del personaje: *"Rambert es el prototipo de todos aquellos que, al principio, rechazan la realidad que les viene impuesta. El periodista intenta escapar de la ley implacable que se dirige a todos. Gradualmente evoluciona, acepta colaborar con los equipos sanitarios a la espera del día en que podrá evadirse. Más tarde, cuando el momento de alejarse llega, renuncia a partir. Rambert ha madurado, ha comprendido desde dentro lo que es la solidaridad social."*²¹³

Las palabras del propio Camus en sus anotaciones para *La Peste* clarifican este "deber" existencial del hombre, obligación de destino, previa a la obligación moral:

"Debemos servir a la justicia porque nuestra condición es injusta, contribuir a la felicidad y a la alegría porque este universo es

²¹¹ - *Ibíd.*, (p.1384).

²¹² - *Ibíd.*, (p.1389).

²¹³ - B. East, op. cit. (p.77).

desgraciado. De igual modo, no debemos condenar a muerte puesto que todos estamos condenados a muerte." ²¹⁴

3.5.8. La incomprensión de la crítica.

La Peste es por tanto un alegato contra la injusticia, contra la desgracia y contra la pena de muerte. No es de extrañar pues que Camus haya dicho de ella: "*La Peste es un "panfleto"*."²¹⁵ Sin embargo buena parte de la crítica no lo entendió así, y los reproches a la obra llovieron desde todos los frentes. Consideraremos aquí, a modo de ejemplo significativo, la crítica de Roland Barthes y la consiguiente respuesta de Camus, publicadas ambas en la revista *Club* en Febrero de 1955.

Roland Barthes basa su crítica en la distinción entre "*crónica*", "*sucesión de hechos según el orden del tiempo*" e "*historia*", que busca estudiar esos hechos "*en sus causas y sus consecuencias*", que intenta descubrir "*estructuras y leyes*". Para el crítico, sólo este conocimiento de las leyes es fructífero porque permite intervenir en los acontecimientos y sus reproches a la obra se centran en la ausencia de valores ligados a la historia. Por ello afirma:

"Ninguna estructura en La Peste, ninguna causa, ninguna relación entre La Peste y un más allá que podría ser el pasado y otros lugares y otros hechos, en una palabra, ningún intento de relación (...). No sabemos nada de ella excepto que es; ignoramos su origen y su forma (...) El mal es casi un montaje experimental que nos permite ver reaccionar a una muestra media de la humanidad, en absoluto heroica, dotada en el mejor de los casos de una virtud de moralista, más que de teólogo: la buena voluntad (...). El mundo de Camus es un mundo de amigos, no de militantes. Los hombres de Camus sólo pueden evitar ser verdugos o cómplices de verdugos aceptando estar solos, y lo están. De igual modo, La Peste ha iniciado para su autor una carrera de soledad; la obra, nacida de una conciencia de la Historia, no va en absoluto en busca de la evidencia presente en ella sino que prefiere derivar en lucidez moral; siguiendo este mismo movimiento su autor, primer testigo de nuestra Historia presente, ha preferido rechazar

²¹⁴- *Carnets II*, (p.129).

²¹⁵- *Ibid.*, (p.175).

finalmente los compromisos - pero también la solidaridad - de su combate." ²¹⁶

En su respuesta a Roland Barthes, fechada el 11 de Enero de 1955²¹⁷, Camus intenta rebatir punto por punto las duras acusaciones del crítico. De modo general, el autor considera que decir de su obra que "*fundamenta una moral antihistórica y una política de la soledad*" es incurrir en contradicción e ir contra ciertas evidencias que se dispone a detallar.

Estas evidencias son, en primer lugar, el referente histórico inmediato del que la obra es un claro símbolo, la opresión nazi durante la ocupación alemana, reconocible por cualquier lector, y a la que hemos aludido anteriormente²¹⁸. Valga como muestra la metáfora de las últimas páginas de *La Peste* donde el lector reconoce sin dificultad el asesinato indiscriminado en tiempo de guerra, el horror de los hornos crematorios y el miedo de los civiles:

"(...) ese mundo insensato donde el asesinato de un hombre era tan cotidiano como el de las moscas, ese salvajismo bien definido, ese delirio calculado, esa esclavitud que llevaba consigo una horrenda libertad respecto a todo lo que no era el presente, ese olor a muerto que embrutecía a quienes no mataba (...) ese pueblo anonadado del cual, todos los días, una parte amontonada en la boca del horno, se evaporaba en negras humaredas, mientras la otra, cargada con las cadenas de la impotencia y del miedo, aguardaba su turno." ²¹⁹

En segundo lugar, Camus apela a la diferencia esencial que separa *L'Étranger* de *La Peste*:

"Comparada con L'Étranger, La Peste marca, sin discusión posible, el paso de una actitud de rebeldía solitaria hacia el reconocimiento de una comunidad cuyas luchas hay que compartir." ²²⁰

²¹⁶- Citado por P. Gaillard, en *La Peste, Camus*, (p.69).

²¹⁷- Esta carta ha sido recogida por R. Quilliot en *Th.R.N.* (p.1973-1975).

²¹⁸- Vid. supra apartado 3.5.1. de este trabajo y nota 48 del presente capítulo.

²¹⁹- P., *Th.R.N.* (p.1465).

²²⁰- *Ibid.*, (p.1973-1974).

Para evitar repeticiones remito al lector a lo dicho a este respecto en el estudio de *L'Étranger*²²¹, así como a lo apuntado anteriormente sobre las actitudes solidarias de Rieux, Paneloux, Tarrou y especialmente Rambert. Me limito aquí a recordar, en apoyo de la opinión defendida por Camus, que el único personaje de *La Peste* que muestra una "insolidaridad" desmedida es Cottard a quien Camus presenta como existencialmente "injustificable".

En tercer lugar, y en respuesta a las alusiones de Barthes sobre la distinción entre "amigo" y "militante", Camus afirma:

*"Rambert (...) renuncia precisamente a la vida privada para unirse al combate colectivo (...) este sólo personaje muestra lo que puede haber de falso en la oposición entre el amigo y el militante. Una virtud común anima a ambos, la fraternidad activa, de la que, al fin y al cabo, ninguna historia ha sabido prescindir nunca."*²²²

Por último, Camus apela al final de la obra para rechazar la acusación de Barthes de haberse separado definitivamente de la historia:

*"La Peste termina, además, con el anuncio y la aceptación de las luchas venideras. Es el testimonio de "lo que había sido necesario acometer y que sin duda (los hombres) deberían de nuevo acometer contra el terror y su arma incansable, a pesar de los sufrimientos personales..." "*²²³

Camus concluye respecto de su compromiso con la historia:

*"(...) si bien me parece posible estimar insuficiente la moral que se desarrolla en La Peste (...) me parece muy difícil decir de ella (...) que su autor rechaza la solidaridad de nuestra historia presente."*²²⁴

Con estas consideraciones Camus da por terminada la respuesta sistemática a las críticas de Barthes. Sin embargo, su carta contiene algunas observaciones complementarias de interés aquí. En particular, Camus toma la

²²¹- Vid. supra apartado 3.2. de este trabajo.

²²²- P., *Th.R.N.* (p.1974).

²²³- *Ibíd.*. El fragmento que cita Camus se encuentra en la página final de *La Peste*, *Th.R.N.* (p.1474).

²²⁴- P., *Th.R.N.* (p.1974).

defensa de sus personajes, los combatientes de *La Peste*, símbolos de los resistentes y no sólo entidades de ficción como sugiere Barthes:

Lo que estos combatientes (...) han hecho, lo han hecho precisamente contra los hombres y a un precio que usted conoce. Y lo volverán a hacer sin duda, contra todo terror y cualquiera que sea su rostro, ya que el terror tiene varios, lo que de nuevo justifica que yo no haya nombrado a ninguno para poder atacarlos mejor a todos. Sin duda es esto lo que me reprocha, el que La Peste pueda servir para todas las resistencias contra todas las tiranías. Pero no me lo puede reprochar, sobre todo no me puede acusar de rechazar la historia, salvo que usted declare que la única manera de entrar en la historia es legitimando una tiranía."²²⁵

Tendremos ocasión de ver cómo su obra de teatro *Les Justes* se esfuerza en demostrar que, incluso en las condiciones más extremas de la historia, es posible mantenerse alejado de dicha tiranía, que es posible mantener la "dignidad humana" incluso en las circunstancias más dramáticas.

Otros testimonios de la época dan cuenta de la incomprensión que el carácter voluntariamente metafísico de la obra produjo. En la revista *Europe*, el crítico C. Roy abunda en la misma línea que R. Barthes:

*"No es exacto confundir en una misma fábula las heridas que inflige una naturaleza muda y las que multiplican los verdugos parlantes, ni mezclar los bacilos y los torturadores, ni responder, mediante una misma llamada hacia la santidad o la pureza de un Dios sin nombre y sin rostro, a la maldad tranquila de los astros o a la febril malicia de los hombres."*²²⁶

La cita de Defoë con la que Camus introduce la "crónica" de *La Peste* nos parece respuesta más que suficiente a C. Roy:

*"Es tan razonable representar cierto género de prisión por otro como representar cualquier cosa que existe realmente por otra que no existe."*²²⁷

²²⁵ - *Ibid.*, (p.1974-1975).

²²⁶ - Citado por P. Gaillard en *La Peste, Camus*, (p.68).

²²⁷ - P., *Th.R.N.* (p.1215).

Como crónica "realista" de una epidemia "imaginaria", *La Peste* pone de manifiesto la futilidad de todo intento de "copiar" la realidad, propósito de la llamada literatura "realista" de la que, como veremos, Camus abomina. Pero sobre todo, como símbolo de la ocupación y opresión nazis, esta obra reivindica la posibilidad del arte de reflejar la realidad disfrazándola de irrealidad.

El crítico R. Grenier ha señalado la importancia de dicho epígrafe: "(...) *no se trata sólo de un homenaje al autor del Diario del año de La Peste. Es una explicación para mostrar que es necesario buscar una transposición en la historia de la peste en Orán y que al realizar esa descripción, el autor nos habla de otro mal que hemos conocido muy bien.*"

Camus no lleva a cabo una confusión entre el ámbito histórico y el imaginario, sino que recurre a la imagen para evocar la realidad. Con ello Camus apela a la dimensión metafórica del arte que sólo puede ser evocador (incluso cuando se tiene por descriptivo). Esta intención queda patente en sus *Carnets*:

*"Quiero expresar mediante la peste la asfixia que hemos padecido y la atmósfera de amenaza y de exilio en la cual hemos vivido. Quiero al mismo tiempo extender esta interpretación a la noción de existencia en general."*²²⁸

Camus no restringe el papel del arte a ser una copia fiel de la realidad. La mayoría de sus obras literarias pueden ser consideradas metáforas evocadoras de la realidad: es el caso de *Calígula* que puede entenderse como un alegato contra el totalitarismo, de *Le Malentendu* donde se pone de manifiesto la soledad del hombre ante su trágico destino, y muy especialmente de *La Peste* que, como acabamos de ver, denuncia los horrores de la guerra. Las críticas tendentes a ver en *La Peste* una huida de la realidad emanan de quienes no comparten esta visión del arte ya sea por razones estéticas, ya sea por razones ideológicas.

Con la exposición de estos comentarios sobre la recepción crítica de la obra, terminamos el estudio de *La Peste*, relato sin duda alguna fundamental para este trabajo por la diversidad de las actitudes vitales descritas y por reflejar la preocupación metafísica del autor.

²²⁸- *Carnets II*, (p.72).

La elección de un método cronológico nos lleva ahora a considerar una obra que, a pesar de la coincidencia temática (también aquí la peste se apodera de una ciudad), es radicalmente distinta de *La Peste*. Se trata de la obra de teatro *L'État de Siège*.

3.6. L'ÉTAT DE SIÈGE O EL HONOR.

3.6.1 Introducción.

Esta sorprendente obra de teatro fue redactada por Camus a partir de una idea de Jean-Louis Barrault. El propio autor nos aclara las particulares circunstancias de su redacción en la "Advertencia" que sirve de prólogo a la obra, fechada el 20 de Noviembre de 1948:

"En 1941, Barrault tuvo la idea de montar un espectáculo sobre el tema de la peste, que había intentado también Antonin Artaud. En los años siguientes, le pareció más sencillo adaptar con este fin la gran obra de Daniel Defoe, el Diario del año de la peste. Preparó entonces la trama para una puesta en escena.

Cuando supo que, por mi parte, iba a publicar una novela sobre el mismo tema, me propuso escribir los diálogos para esa trama. Tenía otras ideas y, en particular, me pareció preferible olvidar a Daniel Defoe y volver a la primera concepción de Barrault." ²²⁹

L'État de Siège fue estrenada en Octubre de 1948. Camus se inspira para su elaboración en los Autos Sacramentales del Siglo de Oro español, composiciones dramáticas alegóricas cuya acción transcurría en una sola jornada y donde ideas y cosas, bien fueran abstractas o concretas, eran encarnadas por personajes. Siguiendo este modelo, Camus construye una obra alegórica, un "mito que pueda ser inteligible para los espectadores de 1948", como él mismo la describirá²³⁰. En ella se relata cómo la ciudad de Cádiz se ve invadida por la tiranía de la Peste y por su implacable administración. Ante los incontables abusos, el personaje principal, Diego, se rebela contra el nuevo orden mientras que las antiguas autoridades, especialmente el Juez, pactan con la Peste para salvar sus vidas y las de sus familias. Diego se ve en la disyuntiva de salvar su vida y su amor hacia Victoria, la hija del Juez, condenando a toda la ciudad, o de salvar al pueblo renunciando a lo que más quiere.

Como puede verse tras la lectura de este breve resumen, la obra simboliza la lucha del bien y del mal, y sus personajes son tipos claramente definidos desde el punto de vista moral. Frente a la complejidad psicológica de los personajes de *La Peste*, *L'État de Siège* es, en cierto sentido, una obra

²²⁹ - "Avertissement", 20 de Noviembre de 1948, recogido en *Th.R.N.* (p.187).

²³⁰ - *Ibid.*.

"ingenua", con pocos matices, aunque no exenta de interés, como nos proponemos mostrar. Su misma sencillez a la hora de definir el bien y el mal a través de personajes monolíticos, permite una comprensión más clara de las ideas del autor. Como en los estudios anteriores, el análisis que iniciamos ahora no considerará a todos los personajes de la obra sino sólo a aquellos que juegan un papel primordial para la comprensión de dichas ideas.

3.6.2. Nada o el nihilismo.

Entre los personajes que podríamos llamar "malvados" se encuentra de modo especialmente destacado el nihilista Nada. Se trata de un lisiado, borracho y blasfemo, que es considerado por los habitantes de la ciudad como el "bufón", con toda la carga de lucidez irreverente que ello conlleva, y que se define a sí mismo diciendo:

"(...) luz de esta ciudad por mi instrucción y mis conocimientos, borracho por desdén hacia todas las cosas y por aversión a los honores, hazmerreír de los hombres porque he conservado mi libertad de despreciar (...)." ²³¹

Sin duda este personaje nos recuerda a Calígula. Su misma lucidez, su mismo desprecio hacia todo lo que tranquiliza al hombre y su mismo anhelo de libertad. Como aquél, Nada es un nihilista destructivo. Pero a diferencia suya, Nada ha hecho de toda su vida un reflejo de esa destrucción sin que ningún acontecimiento dramático haya tenido que revelarle el absurdo de la condición humana. Calígula es un nihilista primero sentimental y después lógico, mientras que Nada es un nihilista exclusivamente lógico y nada en la obra hace pensar que conozca o haya conocido sentimiento alguno de amor. Su amargura queda presente en frases como:

"Mi opinión está formada desde siempre y me mantengo firme sobre mis principios: la vida vale la muerte, el hombre está hecho de la leña con que se hacen las hogueras." ²³²

Y su desprecio generalizado hacia todo lo que signifique vida y esperanza de futuro en la siguiente:

²³¹- E.S., *Th.R.N.* (p.192).

²³²- *Ibid.*, (p.193).

*"Y si lo suprimimos todo, ¡he aquí el paraíso! ¡Los enamorados, por ejemplo! ¡Me horrorizan! Cuando pasan delante de mí, les escupo. Por la espalda, claro, ¡los hay rencorosos! Y los niños, ¡esa cosa inmundada! ¡Las flores, con su aire estúpido, los ríos, incapaces de cambiar de idea! ¡Ah! ¡Suprimamos, suprimamos! ¡Esa es mi filosofía! Dios niega el mundo y yo niego a Dios. ¡Viva la nada puesto que es lo único que existe!"*²³³

Ante semejantes declaraciones, quizás no sea exagerado hablar de "resentimiento existencial". Si, hasta la llegada de la Peste, Nada se ha mantenido al margen de la política por desprecio hacia cualquier tipo de organización social constructiva, con la aparición de la nueva tiranía, el personaje no desperdicia la ocasión de llevar a la práctica su filosofía: Nada colabora de modo entusiasta con el nuevo poder en las tareas de destrucción indiscriminada, y ello de forma racional y cínica, al modo de Calígula, como por ejemplo cuando justifica la falsificación de los resultados de la votación que debe legitimar al nuevo gobierno apelando a la libertad:

*"Partimos simplemente del principio de que un voto negativo no es un voto libre. Es un voto sentimental y que se encuentra por consecuente encadenado por las pasiones."*²³⁴

Sin duda Nada disfruta participando en el establecimiento político del orden absurdo que siempre ha mantenido en un plano metafísico. Por fin ha encontrado la expresión práctica de su nihilismo, acertadamente reflejado, por ejemplo, en el absurdo burocrático del sistema que defiende:

*"Vengo del primer piso, y me han respondido que tenía que volver aquí para obtener el certificado de existencia sin el cual no se me dará el certificado de salud."*²³⁵

L'État de Siège es esencialmente, y a pesar de su aspecto alegórico, una dura crítica de los regímenes totalitarios. Sin embargo, a diferencia de otras obras literarias de condena política que, como por ejemplo *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, acentúan el aspecto socio-político, *L'État de Siège*

²³³ - *Ibid.*, (p.237).

²³⁴ - *Ibid.*, (p.258).

²³⁵ - *Ibid.*, (p.239).

pone especial atención en el sustrato metafísico que soporta a los regímenes dictatoriales en general. Nada representa la conciencia nihilista ajena al bien y al mal, y como tal ha perdido toda orientación moral de la conducta. Todos los actos humanos son igualmente vanos ante el absurdo existencial, los únicos que tienen algo de sentido son aquellos que se toman en la vía de la destrucción. Nada, como Calígula, no colabora con la Peste por maldad sino por coherencia metafísica, en pura lógica.

Todo lo dicho explica que Nada ni pueda, ni quiera, seguir viviendo una vez que la Peste ha sido vencida. El personaje anuncia así su suicidio:

"Sí, vais a volver a empezar. Pero ya no es asunto mío. No contéis conmigo para serviros de perfecto culpable, no poseo la virtud de la melancolía. (...) Sé demasiadas cosas, incluso el desprecio ha agotado su tiempo. Adiós buenas gentes, aprenderéis algún día que no se puede vivir bien sabiendo que el hombre no es nada y que el rostro de Dios es horrible." ²³⁶

Tenemos en Nada al primer tipo de colaborador, aquél que actúa de ese modo por desprecio hacia la vida y cuyo suicidio debe entenderse como un acto de coherencia última respecto de sus convicciones. Incluso si puede considerarse que con Nada hallamos el paradigma del colaborador, dispuesto a todo por la idea, existen otros modos de apego al totalitarismo.

3.6.3. El juez casado o el orden.

El segundo tipo de colaborador, perfectamente incoherente éste, queda ilustrado en la figura del Juez Casado. Su nombre señala el género de hombre al que representa: respetable por su cargo y por su correcta situación familiar, persona seria, de orden, buen cristiano, pilar y ejemplo de la sociedad..., se trata, en suma, del personaje socialmente antagónico de Nada (aunque su gemelo metafísico). A modo de ejemplo de su personalidad, al principio de la obra el Juez es presentado como un hombre "temeroso de Dios", preocupado por la religiosidad de su pueblo. Así, ante el paso de un cometa que los habitantes de Cádiz interpretan como un signo de mal augurio, el Juez dice:

"(...) rogad a Dios para que perdone vuestros pecados." ²³⁷

²³⁶ - *Ibíd.*, (p.300).

²³⁷ - *Ibíd.*, (p.193).

Desde el primer momento es significativo que el Juez pretenda quedar al margen del conjunto de los pecadores, postura que puede interpretarse como una muestra de arrogancia muy poco cristiana. Este detalle no hace sino anunciar lo que el establecimiento de la dictadura de la Peste confirma claramente: la honorabilidad y moralidad del Juez son pura fachada. Cuando las circunstancias le obligan a elegir entre la claudicación cobarde ante la Peste o la oposición firme, el Juez no duda un momento en claudicar con argumentos dignos del peor legalismo:

"No sirvo a la ley por lo que dice, sino porque es la ley (...) Si el crimen se convierte en ley, deja de ser crimen." ²³⁸

M. J. Añón ha visto con acierto, en esta réplica del juez, la encarnación del positivismo legalista que Camus critica²³⁹. Dice Añón en su comentario: *"Tal reducción a la pura forma, que tiende a hacer recaer sobre ella todo el significado del derecho, destruye el sentido de la relación existencia-derecho. (...) La existencia humana no puede soportar ese formalismo y debe rebelarse contra la extrañeza de la ley."* ²⁴⁰ Efectivamente Camus denuncia todo tipo de formalismo, concepto que entiende como la separación entre las normas de conducta (sean éstas morales, el "virtuosismo" quedó denunciado en *L'homme Révolté*, o legales como aquí) y la vida. Cuando la regla se impone al hombre de carne y hueso, lo sacrifica o lo esclaviza es, necesariamente, errónea.

Es Victoria, la hija del juez, quien se enfrentará a Casado poniendo en evidencia la motivación última de su actitud, la cobardía:

"Casado, no es la ley la que te hace actuar así, sino el miedo." ²⁴¹

También en este punto Añón ha sabido ver con pertinencia el referente psicológico que maneja Camus en la obra. De ella dice: *"La situación descrita en esta obra hace referencia a la tendencia natural a dejarse dominar en nombre de la ilusión de seguridad."* ²⁴² El juez ha cedido a esa ilusoria seguridad que es pura esclavitud a la ley. El formalismo anula la rebeldía.

²³⁸ - *Ibíd.*, (p.251).

²³⁹ - M. J. Añón, "Albert Camus, Le Droit entre la révolte et la justice", *R.L.M.*, A.C., n°14, (1991), (p.58).

²⁴⁰ - *Ibíd.*, (p.59).

²⁴¹ - E.S., *Th.R.N.* (p.252).

²⁴² - M. J. Añón, *op. cit.*, (p.58).

De hecho, esta escena revelará detalles escabrosos en la vida conyugal del Juez que hacen ver que su cobardía presente no es algo nuevo. La situación de crisis en que vive la ciudad no transforma a los hombres de la noche a la mañana sino que posibilita que aparezcan actitudes que estaban latentes, pero que la hipocresía social o las condiciones de normalidad disimulaban.

En este sentido, el personaje del Juez parece mucho menos "consecuente" que el de Nada. Así como la lucidez puede ser considerada como constructiva en lo que tiene de crítica a un orden de valores hipócrita, la renuncia del Juez, disfrazada de un vergonzoso legalismo, puede entenderse únicamente como peligrosa debilidad moral y teórica, al pretender disociar la ley de su contenido ético.

Estos son los dos colaboradores de la Peste, nos queda por estudiar a la Peste misma y a su Secretaria, símbolos de la administración arbitraria.

3.6.4. La Peste y sus estructuras de poder.

En palabras del crítico Nguyen-Van-Huy, la Peste y su Secretaria simbolizan *"la ley pura y el poder ciego"*²⁴³, representan a la tiranía en su forma más dura y organizada, basada en la ignorancia del pueblo:

"Cuanto menos comprendan, mejor funcionarán." ²⁴⁴

En la abolición de todos los derechos:

"Yo reino, es un hecho, es por tanto un derecho. Pero es un derecho indiscutible: debéis adaptaros." ²⁴⁵

Y en la exaltación del orden por encima de cualquier otro valor:

"Os traigo el silencio, el orden y la justicia absoluta." ²⁴⁶

Cualquiera reconoce en los rasgos anteriores las características de un régimen dictatorial. Camus ha querido simbolizarlos a todos, sean de izquierdas o de derechas, apelando a la ausencia de libertad que los caracteriza siempre. Lo cierto es que para llevar a cabo su condena adopta un

²⁴³ - *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, (p.134).

²⁴⁴ - E.S., *Th.R.N.* (p.222).

²⁴⁵ - *Ibid.*, (p.228).

²⁴⁶ - *Ibid.*, (p.230).

tono poco habitual, tono que ya había empleado en *Calígula* y que consiste en introducir el sentido del humor cuando el horror llega a su apogeo. Así, refiriéndose al orden que debe regir el funcionamiento del nuevo Estado, la Peste dice, en un tono que recuerda al del emperador:

"A partir de hoy, vais a morir por orden. Hasta ahora moríais a la española, un poco al azar (...). Sí, moríais mal. Un muerto por aquí, un muerto por allá, éste en su cama, aquél en la plaza: era libertinaje. Pero afortunadamente, este desorden va a ser administrado. Una sola muerte para todos y conforme al bello orden de una lista." ²⁴⁷

Ridiculizando lo que probablemente más asusta al hombre, la muerte, Camus alivia la tensión de la obra y anuncia una vía de escape ante el absurdo de la existencia.

La eficacia indiscutible del sistema político aquí simbolizado, basado en el miedo universal a la muerte y cuya figura histórica es el terrorismo de Estado, tiene sin embargo un punto débil: se trata de la "rebeldía". Es la Secretaria de la Peste quien anuncia esta flaqueza:

"(...) desde que recuerdo ha sido suficiente con que un hombre supere su miedo y se rebele para que su máquina empiece a chirriar." ²⁴⁸

En la obra será Diego quien, venciendo su miedo, bloquee la maquinaria totalitaria.

3.6.5. Diego y Victoria: lo masculino y lo femenino.

Diego encarna a la rebeldía. Camus lo presenta como un joven recto y franco, poco amigo del pragmatismo político. Por ejemplo, ante la medida arbitraria tomada por el Gobernador con el fin de acallar los rumores de malos augurios, Diego dice:

"Mentir es siempre una tontería." ²⁴⁹

²⁴⁷ - *Ibíd.*, (p.228).

²⁴⁸ - *Ibíd.*, (p.273).

²⁴⁹ - *Ibíd.*, (p.195).

Su moral, en marcado contraste con la del Juez Casado, se basa en el honor:

*"Nadie está por encima del honor (...). Es lo que me mantiene vivo."*²⁵⁰

Sin embargo, y a pesar de ser un defensor del deber como nos muestra el desenlace trágico de la obra, Diego no olvida por ello todo lo que hace feliz al hombre. Frente al pesimismo de Nada, Diego mantiene la confianza en la capacidad humana de luchar contra la desgracia, confianza que se nutre del amor, como ya ocurriera con Rambert en *La Peste*:

*"Ella me espera. Por eso no creo en la calamidad que me anuncias. Debo ocuparme de ser feliz. Es un duro trabajo, que exige la paz de las ciudades y del campo."*²⁵¹

Como ya viéramos con Rambert, no se trata de una búsqueda egoísta de la felicidad sino de una búsqueda solidaria que haga surgir lo mejor del hombre. Evidentemente, Camus parte de un presupuesto metafísico que el final de *La Peste* ilustraba, la creencia en una naturaleza humana esencialmente buena, lo que permite un sensato optimismo respecto del sentido de la existencia.

Sin embargo, el autor no es ajeno a la dificultad de mantener en todo momento esta actitud positiva frente a la vida. Por ello Diego no escapa a ciertos momentos de debilidad moral y de desesperación que le llevan a actitudes innobles, quizás en un intento de Camus por humanizar a su héroe. De este modo, frente al Juez que pretende denunciarlo cuando Diego se refugia en su casa, el protagonista lo amenaza sirviéndose de un niño:

*"¡Mira, hombre de la ley! Si haces un sólo gesto, aplastaré la boca de tu hijo sobre la marca de la peste."*²⁵²

A pesar de la escena anterior, Diego es un digno defensor del honor. Como ya se ha dicho, renuncia al amor y a su vida para salvar a Victoria y a la ciudad. Con ello no pretende erigirse en mártir sino darle un sentido superior a su existencia:

²⁵⁰ - *Ibíd.*, (p.196).

²⁵¹ - *Ibíd.*.

²⁵² - *Ibíd.*, (p.253).

*"Mi vida no es nada. Lo que cuenta son las razones de mi vida.
No soy un perro."*²⁵³

Victoria asiste impotente a la muerte de Diego, al igual que María fracasaba al intentar disuadir a Jan de presentarse de incógnito en casa de su madre. Ambas representan la derrota de los valores "femeninos" frente al deber. De nada sirven las súplicas de Victoria en las que ésta intenta convencer a Diego de la coincidencia entre amor y deber:

*"No me dejes, el deber está cerca de aquellos a los que se ama."*²⁵⁴

Diego sabe que su amor debe estar dirigido a todos los hombres y que en sus circunstancias el amor hacia Victoria es incompatible con el amor hacia todos. Es de resaltar que cada vez que Camus plantea el conflicto entre deber y felicidad, ya sea en *Le Malentendu*, en *La Peste* o en la obra que ahora nos ocupa, prevalece el primero. Por ello consideramos erróneo en este punto el análisis de Nguyen-Van-Huy quien, refiriéndose a *La Peste*, afirma que *"la victoria del campo materno (en alusión a la madre de Rieux como defensora de los valores femeninos) sería completa si no fuese por la muerte de Tarrou"*²⁵⁵. Pienso que la rígida actitud del médico respecto del aislamiento de los enfermos, su oposición a colaborar en la fuga de Rambert, así como la muerte de los principales colaboradores en los equipos de voluntarios no apoyan la tesis de una victoria de los valores "femeninos" en la obra. Creemos, por el contrario, que Camus se resiste a decantarse, en los desenlaces de las obras señaladas, hacia los sentimientos. Ello no le impide reconocer la importancia y la necesidad del punto de vista femenino para orientar la vida. Así, volviendo a *L'État de Siège*, Diego dice poco antes de morir:

*"No, este mundo te necesita. Necesita a nuestras mujeres para aprender a vivir. Nosotros no hemos sido capaces más que de morir."*²⁵⁶

El análisis de Nguyen-Van-Huy sí nos parece plenamente acertado al comentar el desenlace de *L'État de Siège*. Según el crítico, Camus evita

²⁵³ - *Ibíd.*, (p.288).

²⁵⁴ - *Ibíd.*, (p.258).

²⁵⁵ - Nguyen Van-Huy, op. cit. (p.133).

²⁵⁶ - E.S., *Th.R.N.* (p.297).

cualquier victoria total de uno de los dos campos para no excluir nada. Y precisamente en *L'État de Siège*, se daría la síntesis de esos dos puntos de vista de aprehensión moral del mundo que han estado en conflicto hasta ahora²⁵⁷. Para este autor, asistimos aquí al "*desmembramiento del campo paternal*", ejemplificado en la oposición entre el Juez Casado y Diego. El primero se erige, como ya vimos, en defensor del "*poder ciego y la obediencia servil*" mientras que el héroe es "*el símbolo de elevados valores como la fuerza viril, el coraje, el honor y el esfuerzo de superación*".

Con la creación de estos dos personajes antagónicos Camus está distinguiendo, dentro del ámbito masculino, lo bueno de lo malo y preparando así "*el camino hacia una síntesis futura*".

Por su parte, el campo femenino sufre cambios significativos que posibilitan el acercamiento. Asistimos, en un primer momento, a la oposición entre los valores del Juez, y los de su mujer, basados en "*los derechos del instinto, de la amoralidad, de la compasión, del amor y de la naturaleza*". En esta etapa los puntos de vista son irreconciliables. En un segundo momento el conflicto se traslada a un plano más general, "*el de los valores morales basados por una parte en la naturaleza y, por otra, en el esfuerzo y coraje del hombre*". Esta nueva visión del conflicto se hace patente en la división del coro en dos, coro de hombres y coro de mujeres, con actitudes distintas ante la Peste. Por su parte las mujeres anuncian su pasividad ante las circunstancias:

*"¡Somos guardianas! Esta historia nos sobrepasa y esperamos a que termine. Guardaremos nuestro secreto hasta el invierno, hasta la hora de las libertades, cuando los gritos de los hombres se hayan acallado y vuelvan hacia nosotras para reclamar aquello de lo que no pueden prescindir: el recuerdo de los mares libres, el cielo desierto del verano, el olor eterno del amor."*²⁵⁸

Mientras que los hombres afirman, por la suya, su deseo de lucha y rebeldía:

"Nuestros rostros están sellados, nuestros pasos contados, nuestras horas ordenadas, pero nuestro corazón rehúsa el silencio. Rehúsa las listas y las inscripciones, las paredes que no

²⁵⁷ - Nguyen Van-Huy, op.cit., (p.135-139).

²⁵⁸ - E.S., *Th.R.N.*, (p.264).

acaban, los barrotes en las ventanas, los amaneceres erizados de fusiles." ²⁵⁹

En opinión de Nguyen-Van-Huy, en esta etapa la oposición masculino-femenino ya se ha atenuado y ambos grupos desean una unión que les permita vencer juntos a la tiranía. Así pueden entenderse las palabras del coro de mujeres:

"¡Ah! ya que todo no puede ser salvado, ¡aprendamos al menos a preservar la casa del amor! Que venga la peste, que venga la guerra y, con todas las puertas cerradas, vosotros a nuestro lado, nos defenderemos hasta el fin. Entonces, en vez de esa muerte solitaria, poblada de ideas, alimentada con palabras, ¡conoceréis la muerte unidos, vosotros y nosotras confundidos en el terrible abrazo del amor!" ²⁶⁰

Con estas palabras llegamos a lo que Nguyen-Van-Huy llama "etapa sintética": *"En esta unión de valores, el hombre encuentra en la ternura del amor la razón de ser de su fuerza y de su coraje y la mujer, a su vez, podrá liberar al amor de su estado y hacerlo más razonable."* Diego muere feliz porque ha hecho lo que debía. Ha conseguido conciliar amor y honor. Nguyen-Van-Huy resume como sigue esta conciliación: *"Saber mantener el amor en el honor y la razón, conservar el honor y la razón en el amor... he aquí el punto en común donde los valores femeninos y masculinos se encuentran y unen para formar un sólo valor inestimable que se llama sabiduría. Ya que la sabiduría no es más que esa actitud justa ante la vida y la muerte."* ²⁶¹

Así entendida, la obra se revela de gran utilidad para entender el pensamiento de Camus. En obras anteriores como *Le Malentendu* o *La Peste*, el lector llegaba al final confundido por el antagonismo entre amor y deber. En *L'État de Siège* se expresa claramente que esta oposición debe ser superada para conseguir un hombre completo, igualmente alejado del dominio de las pasiones como de la tiranía de la razón. Quizás el término que mejor caracteriza la opción ética de Camus sea precisamente el de "mesura". No en vano la figura del coro, tomada de la tragedia antigua, sirve al autor para presentar su personal visión de la tensión entre justicia y arbitrariedad:

²⁵⁹ - *Ibíd.*, (p.249).

²⁶⁰ - *Ibíd.*, (p.298).

²⁶¹ - Nguyen Van-Huy, *op. cit.*, (p.138).

"No, no hay justicia, pero hay límites. Y aquellos que pretenden no regular nada, como los otros que quieren dar una regla para todo, traspasan igualmente los límites."²⁶²

La obra que vamos a estudiar a continuación, *Les Justes*, es una clara ejemplificación de lo que Camus entiende por establecer límites morales.

²⁶²- E.S., *Th.R.N.* (p.300).

3.7. LES JUSTES O EL SACRIFICIO.

3.7.1. Introducción.

La obra *Les Justes* fue estrenada el 15 de Diciembre de 1949 y publicada en 1950. Basándose en las notas de sus *Carnets*, el crítico R. Quilliot ha estimado que la redacción de la obra debió comenzar hacia Octubre de 1947. En Mayo-Junio de 1947 Camus escribe:

*"Terrorismo: La gran pureza del terrorista estilo Kaliayev, es que para él el asesinato coincide con el suicidio (cf. Savinkov: Recuerdos de un terrorista). Una vida se paga con una vida. El razonamiento es falso, pero respetable. (Una vida tomada no vale lo que una vida dada.) Hoy el asesinato por procuración. Nadie paga."*²⁶³

En esas fechas Camus ya tenía establecido el tema fundamental de su obra, la existencia de unos límites morales incluso en la acción terrorista. En su "Presentación" de la obra para la "Comédie de l'Est", en 1955, el autor precisa:

*"He querido mostrar solamente que la misma acción tenía límites. No hay buena y justa acción que no reconozca estos límites y que, si debe rebasarlos, no acepte al menos la muerte."*²⁶⁴

Como apunta M. Bouchez en el estudio que dedica a *Les Justes*, Camus se siente especialmente atraído por los conflictos que conlleva la acción política. Esta autora precisa: *"Apasionadamente interesado por los problemas políticos, morales y filosóficos que plantean las revoluciones, Camus ha encontrado a sus "Justos" mientras preparaba L'Homme Révolté. Un capítulo completo de este ensayo, titulado "El terrorismo individual", está dedicado a un estudio del nihilismo y de los movimientos revolucionarios que han operado en Rusia durante el siglo XIX y principio del XX, de los "diciembristas" a Bakounine, de Bielinski a Netchaiev, de Herzen a Lenin."*²⁶⁵

Los personajes de la obra quedan definidos moralmente respecto de la actitud que adoptan ante dichos límites morales. Por una parte, Kaliayev y

²⁶³ - *Carnets II*, (p.199).

²⁶⁴ - Recogido por R. Quilliot en *Th.R.N.* (p.1835).

²⁶⁵ - M. Bouchez, *Les Justes, Camus*, (p.15).

Dora están dispuestos a pagar el precio de sus acciones, por la otra, Stepan considera esos límites como un obstáculo para la revolución. Tanto los hechos que conforman la trama de la obra, la preparación y ejecución del asesinato del Archiduque Sergio, como los personajes que protagonizan *Les Justes* son históricos. En su "Prière d'insérer" de 1949 Camus afirma:

*"En Febrero de 1905, en Moscú, un grupo de terroristas, pertenecientes al partido socialista revolucionario, organizaba un atentado con bomba contra el Archiduque Sergio, tío del Zar. Este atentado y las particulares circunstancias que lo precedieron y siguieron configuran el tema de Les Justes. Por extraordinarios que puedan parecer, de hecho, algunas de las situaciones de la obra, éstas son sin embargo históricas. Ello no quiere decir, se verá por otra parte, que Les Justes sea una obra histórica. Pero todos mis personajes han existido realmente y se han comportado tal y como lo cuento. He intentado sólo hacer verosímil lo que ya era verdad."*²⁶⁶

Especialmente interesante nos parece, en el marco del presente trabajo, la declaración de principios que Camus formula en la última frase de este prólogo. La obra literaria, tal y como la entiende el autor, no tiene como horizonte de sentido la verdad sino la verosimilitud. Con ello Camus muestra su particular posición estética que enlaza con la mimesis aristotélica y rechaza frontalmente la poética realista moderna²⁶⁷.

Así como en obras anteriores, en *La Peste* o en *L'État de Siège* por ejemplo, los problemas de la lucha política son tratados mediante la metáfora, *Les Justes* aborda la cuestión de la actividad política de modo directo, recurriendo a hechos históricos polémicos. Con ello queda plasmada la problematicidad ética del recurso a la violencia mortífera en defensa de los valores de justicia y libertad. Nos limitaremos, en este estudio, a considerar los tres personajes citados anteriormente en los que se centra principalmente el problema moral de la obra, empezando por los dos protagonistas, Kaliayev y Dora.

²⁶⁶ - Recogido por R. Quilliot, en *Th.R.N.* (p.1834-1835).

²⁶⁷ - En la *Poética* dice Aristóteles, citando a Agatón: "(...) pues es verosímil que pasen muchas cosas incluso de una forma inverosímil." (1456 a), ed. cit. (p.95-96). Y unas páginas más lejos: "Es preferible decir lo imposible que es verosímil a lo posible que es increíble" (1460 a), ed. cit. (p.111).

3.7.2. Kaliayev, un “meurtrier délicat”.

Camus presenta a Kaliayev como un joven poeta, de espíritu sensible, enamorado de Dora, que participa en la revolución “*por amor a la vida*”. Al principio de la obra Kaliayev parece compaginar un apasionado vitalismo con su actividad revolucionaria. Las palabras que dirige a Dora son reveladoras de esa pasión por la vida:

*"Yo también puedo ser hábil, taciturno, disimulado, eficaz. Sólo que la vida sigue pareciéndome maravillosa. ¡Amo la belleza, la felicidad! Por eso odio el despotismo (...). La revolución, ¡por supuesto! Pero la revolución por la vida, para dar una oportunidad a la vida, ¿lo comprendes?"*²⁶⁸

No hay duda de que Camus siente simpatía por su personaje. En la "Presentación" de la obra para la "Comédie de l'Est" afirma claramente "(...) *admiro y (...) quiero a mis dos héroes: Kaliayev y Dora.*"²⁶⁹ Como el propio Camus, Kaliayev no es un pensador, es, en palabras del crítico M. Bouchez, "*un hombre joven, ardiente, enamorado de la vida, ávido de felicidad. Fantasioso, ha cambiado la contraseña acordada (...)*"²⁷⁰, rasgos de su carácter que irritan terriblemente a Stepan y que explican, como veremos más adelante, el enfrentamiento entre ambos.

Pero esta alegría de vivir va a transformarse rápidamente en amargura. El protagonista se ve obligado a aceptar la muerte a pesar de su profundo vitalismo. Demuestra, no obstante, ser consciente de la contradicción que supone matar por amor; el tener que asumir la muerte como único modo de poner remedio a la injusticia se salda con la destrucción de la pasión que le caracterizaba al principio de la obra. Como expresa M. Bouchez, "*Nadie puede permanecer inocente durante mucho tiempo. El mismo amor que siente hacia el pueblo arrastra a Kaliayev hacia la vía del terrorismo que hará de él un criminal. Será el justiciero-asesino y su prisa por lanzar la bomba equivale sólo a su prisa por morir para redimir un acto que, sin embargo, asume plenamente. De este modo, su idealismo, su romanticismo revolucionario, le precipitan hacia una red de contradicciones que acaban con su alegría de vivir.*"²⁷¹

²⁶⁸ - J., *Th.R.N.* (p.322).

²⁶⁹ - Fragmento citado en *Th.R.N.* (p.1835).

²⁷⁰ - M. Bouchez, *Les Justes, Camus*, (p.48).

²⁷¹ - M. Bouchez, op. cit. (p. 49).

Se entiende mejor entonces el esfuerzo que supone para el personaje jovial del principio de la obra decir:

"Aceptamos ser criminales para que la tierra se cubra al fin de inocentes." ²⁷²

Es su extrema sensibilidad ante la vida, el situarla como valor fundamental, lo que hace que Kaliayev considere el asesinato terrorista como la trasgresión de un límite que sólo puede pagarse con la muerte del propio asesino. El protagonista asume su papel de mártir de la revolución como único modo de mantener a un tiempo la dignidad del hombre y la de la propia revolución:

"Morir por la idea, es la única forma de estar a la altura de la idea. Es la justificación." ²⁷³

A pesar del apego que siente Camus hacia su personaje, el autor es tajante en su rechazo de esta argumentación. Como vimos al presentar la obra, Camus no admite que se pueda pagar una vida con otra como pretende Kaliayev, aunque considera su postura digna de respeto. En *L'Homme Révolté* la posición del autor queda clara:

"Desde un punto de vista lógico debe responderse que crimen y rebeldía son contradictorios. Si un sólo amo es, en efecto, asesinado, el rebelde, en cierto modo, no está ya autorizado a referirse a la comunidad de hombres de donde extraía sin embargo su justificación." ²⁷⁴

Camus retoma aquí un argumento que ya había presentado Nietzsche en el ámbito de su metafísica de la verdad. El filósofo alemán decía:

"Mas la sangre es el peor testigo de la verdad: la sangre envenena incluso la doctrina más pura, convirtiéndola en delirio y odio de los corazones." ²⁷⁵

²⁷² - J., *Th.R.N.*, (p.322).

²⁷³ - J., *Th.R.N.*, (p.323).

²⁷⁴ - H.R., *E.* (p.685).

²⁷⁵ - *El Anticristo*, (p.92).

La actitud del protagonista es heroica y no únicamente "honesta" como en el caso de Rieux: Kaliayev admite el suicidio como único modo de conservar la coherencia política y metafísica; Camus piensa que esa coherencia se desvanece cuando el límite de la vida es traspasado. Sin embargo Kaliayev tiene el mérito de suplir esa trasgresión estableciendo límites morales. Y éstos, para Camus como para Kaliayev, deben quedar por encima de los valores revolucionarios de eficacia y firme convicción si el terrorista no quiere destruir lo que justifica su acción.

Se entiende así que toda la tensión dramática de la obra gire en torno a la decisión de matar o no a los sobrinos del Archiduque, que acompañan a éste en la carroza el día previsto para el atentado. Al verlos, Kaliayev renuncia a lanzar la bomba contra el Archiduque. A partir de ahí se desencadena la discusión, en el seno del partido, respecto de la legitimidad o no del asesinato de inocentes en la lucha política. Frente a la actitud agresiva de Stepan que considera a Kaliayev un mal revolucionario, el héroe justifica su postura apelando a la necesidad para el hombre de salvaguardar, no sólo el valor de "justicia" sino también el de "inocencia". El protagonista reprocha a Stepan su exceso de confianza en que esos valores que la revolución defiende a ultranza sean, algún día, una realidad:

"Hay que estar muy seguro de que ese día llegará para negar todo lo que hace que un hombre consienta en vivir." ²⁷⁶

Con estas palabras lo que Kaliayev afirma es que la certeza absoluta es peligrosa para el hombre, en manos de algunos incluso mortífera.

De nuevo Camus va a introducir la noción de "honor", como ya hiciera al describir a Diego, el héroe de *L'État de Siège*, para resumir la actitud de su protagonista. Con ello el autor pone de manifiesto la vigencia que él atribuye a una noción que tenemos tendencia a considerar hoy como pasada de moda e inoperante. Kaliayev dice:

"Y por una ciudad lejana, de la que no estoy seguro, no voy a golpear el rostro de mis hermanos. No voy a incrementar la injusticia presente con una justicia muerta. Hermanos, os quiero hablar francamente y deciros al menos lo que podría decir el más simple de nuestros campesinos: matar niños es contrario al honor."

²⁷⁶- J., *Th.R.N.* (p.339).

Y si un día, estando yo vivo, la revolución debiera separarse del honor, yo me alejaría de ella." ²⁷⁷

El "honor" queda definido unas líneas más abajo como *"la última riqueza del pobre"*. Camus lo considera por tanto como una valor accesible a todo hombre, capaz de orientar la acción incluso en las circunstancias más extremas. El "honor" es sin duda uno de los valores fundamentales en la ética de Camus: es él quien sirve de criterio para marcar los límites extremos de la conducta, aquello que permite discernir, *in extremis*, lo humano de lo inhumano.

3.7.3. Dora, amor y muerte.

En lo que se refiere a Dora, la compañera de Kaliayev, mantiene su misma actitud honorable y como él rechaza el crimen indiscriminado:

"(...) la Organización perdería sus poderes y su influencia si tolerase, un solo momento, que los niños fuesen destrozados por nuestras bombas." ²⁷⁸

Y de nuevo Camus apela a los límites necesarios para que la acción política, si debe ser violenta en ciertas circunstancias, no se convierta al menos en barbarie. Dora dice, como ya hiciera el coro de mujeres en *L'État de Siège*:

"Incluso en la destrucción, hay un orden, hay límites." ²⁷⁹

Y, tras oír los detalles de la ejecución de Kaliayev, exclama:

"(...) es el día de la justificación (...) Yanek (Kaliayev) ya no es un asesino." ²⁸⁰

Sin embargo, a pesar de esta coincidencia fundamental entre Kaliayev y Dora, la heroína se nos presenta como una mujer torturada a causa de la división entre su amor hacia la vida y hacia Kaliayev, y la acción terrorista. El

²⁷⁷ - *Ibid.*, (p.339-340).

²⁷⁸ - *Ibid.*, (p.334).

²⁷⁹ - *Ibid.*, (p.338).

²⁸⁰ - *Ibid.*, (p. 392).

hecho de estar alejada de los atentados (Dora se encarga sólo de la fabricación de las bombas) no le permite la serenidad de Kaliayev que ha optado por morir tras el asesinato del Archiduque. Dora se siente culpable pero no encuentra escapatoria al conflicto moral que se le plantea: ella deberá seguir viviendo y sirviendo a la Organización a pesar de las muertes. Todo ello hace que sus dudas respecto a la utilidad de la Revolución se le presenten con mayor insistencia que a Kaliayev. Dora expresa así su angustia frente a los métodos revolucionarios:

"Si la única solución es la muerte, no estamos en la buena vía. La buena vía es la que conduce a la vida y al sol. No se puede tener frío continuamente..." ²⁸¹

"Hemos cargado sobre nosotros la desgracia del mundo (...) Pero algunas veces me digo que es un orgullo que será castigado." ²⁸²

El personaje de Dora, como el de otros personajes femeninos tales como María o Victoria, está construido sobre la base del sentimiento de amor. En los momentos de duda, Dora descubre que su única relación firme con la vida es su sentimiento de amor, ya sea hacia Kaliayev, ya sea hacia los hombres en su conjunto, y que su actividad política no tiene ningún sentido si este sentimiento no la acompaña. Por ello M. Bouchez puede decir de Dora: *"Como Kaliayev y con él, descubre que es humana y que está enamorada, que la actitud sublime en la cual se esfuerza la endurece de modo insoportable, que la belleza es quizás tan importante como la justicia, y la felicidad tan válida como la revolución."* ²⁸³

De nuevo Camus se siente en la obligación de suavizar la ética del deber mediante valores que tiene por esencialmente femeninos como la belleza y la felicidad. Sin embargo, tampoco en esta obra esos valores llevan las de ganar. Es más, Dora se verá en la trágica situación de desear que Kaliayev muera para que pueda ser finalmente feliz. Por encontrarse tan próxima a él tanto sentimental como políticamente, Dora es la única que comprende plenamente el sentido de su sacrificio. Sabe que su amante debe morir para alcanzar la felicidad. Así, cuando sus compañeros le relatan la ejecución del protagonista Dora dice:

²⁸¹ - *Ibíd.*, (p.383).

²⁸² - *Ibíd.*, (p.384).

²⁸³ - M. Bouchez, *op. cit.* (p.52).

"Sí, sí, estoy segura, tenía un aspecto feliz. Ya que sería demasiado injusto que habiendo renunciado a ser feliz en la vida para prepararse mejor al sacrificio, no haya recibido la dicha al mismo tiempo que la muerte." ²⁸⁴

Dora no se equivoca. En efecto, cuando Kaliayev recibe en su celda a la Archiduquesa y comentan los días de espera hasta la ejecución y la ejecución misma, el héroe afirma:

"(...) seré feliz. Tengo que mantener una larga lucha y la mantendré. Pero cuando el veredicto sea pronunciado, y la ejecución esté lista, entonces, al pie del cadalso, me apartaré de usted y de este mundo odioso y me dejaré llevar hacia el amor que me inunda." ²⁸⁵

Éste es el mundo de la contradicción. En él un ser humano sensible como Kaliayev no puede amar sin sentirse torturado por la injusticia. La felicidad no tiene para él cabida en este mundo.

Para el protagonista, la vida ya no es soportable porque ha matado, incluso si lo ha hecho por "buenos" motivos. En opinión de Nguyen-Van-Huy, el "suicidio" de Kaliayev tiene un sentido puramente metafísico: *"Como todos los hombres son uno, el asesinato, cualquiera que sea, no es sólo un fratricidio, como en la etapa de la unión social, sino también un suicidio. Kaliayev acepta la muerte para sí mismo porque la ha dado a su semejante, incluso si éste es un tirano. Demuestra así, con su muerte, esa identidad metafísica de todos los hombres en nombre de la cual se ha rebelado."* ²⁸⁶

No cabe duda alguna sobre la profunda motivación metafísica y moral de Camus al investigar las vidas de los terroristas rusos de 1905. Su interés por estos personajes históricos tiene su origen en la afinidad que encontró entre esos "asesinos delicados", como él los llama, y su propia sensibilidad frente al problema del uso legítimo de la violencia mortífera. Una frase de 1958, cuando el terrorismo empezaba a causar la muerte de civiles en Argelia, incluida en el "Prefacio" de las *Chroniques Algériennes*, pone de manifiesto la proximidad de los puntos de vista:

²⁸⁴ - J., *Th.R.N.*, (p.391).

²⁸⁵ - *Ibíd.*, (p.375).

²⁸⁶ - Nguyen-Van-Huy, *op. cit.* (p.189).

*"Sea cual sea la causa defendida, quedará siempre deshonrada por la ciega masacre de una multitud inocente donde el asesino sabe de antemano que alcanzará a la mujer y al niño."*²⁸⁷

Las coincidencias, afectivas y morales, que unen a ambos protagonistas se ven fuertemente contrastadas por la posición de Stepan.

3.7.3. Stepan o el revolucionario.

Este personaje representa al revolucionario dogmático al que Camus caracteriza, en primer lugar, como defensor de la violencia en tanto que único método revolucionario eficaz. También es el defensor de la mentira como estrategia política legítima (lo que, recordemos, ya defendiera el nihilista Nada en *L'État de Siège*). En suma, Stepan carece de sentimientos y carece también de escrúpulos metafísicos o morales respecto de la vida. Buena prueba de ello son afirmaciones como:

*"Sólo la bomba es revolucionaria."*²⁸⁸

*"Todo el mundo miente. Mentir bien, eso es lo que hace falta."*²⁸⁹

*"Para suicidarse, hay que quererse mucho. Un verdadero revolucionario no puede quererse."*²⁹⁰

*"No amo la vida, sino la justicia que está por encima de la vida."*²⁹¹

Dentro de la serie de réplicas formuladas por Stepan, es de destacar la última: allí se hace prevalecer la justicia sobre la vida, lo que a nuestro parecer constituye el núcleo del enfrentamiento político-moral entre Kaliyev-Camus y Stepan, figura del terrorismo más extremista.

Cada vez que el autor ha tenido ocasión de referirse al valor de la vida y al valor de la justicia a través de sus personajes, se ha decantado siempre por la primacía de la vida. Kaliyev y Dora lo han dicho, también el coro de mujeres en *L'État de Siège*, así como Rambert en *La Peste*, quien dice estar cansado

²⁸⁷ - A. III, E. (p.894).

²⁸⁸ - J., *Th.R.N.* (p.311).

²⁸⁹ - *Ibid.*, (p.313).

²⁹⁰ - *Ibid.*, (p.319).

²⁹¹ - *Ibid.*, (p.320).

de aquellos que mueren por una idea en vez de vivir y morir por un gran sentimiento.

También algunos artículos muestran los recelos de su autor respecto de la justicia. Así en "Remarque sur la révolte", redactado entre 1943 y 1944 y publicado en la revista *L'Existence* en 1945, Camus afirma:

*"Cuando la revolución tiene por objetivo la justicia absoluta o la libertad absoluta, se encuentra abocada a afirmar o un racionalismo absoluto o un determinismo total, cualquiera de ellos contradice la naturaleza misma de la afirmación rebelde."*²⁹²

Y en *L'Homme Révolté* dirá:

*"Incluso si la justicia no llega a realizarse, la libertad preserva el poder de protesta y salva la comunicación. La justicia en un mundo silencioso, la justicia esclavizada y muda, destruye la complicidad, niega la rebeldía y deja de ser justicia."*²⁹³

"Libertad", "solidaridad" y "rebeldía" son los elementos "vitales" que deben ser absolutamente preservados, incluso por encima de la justicia. La afirmación de Camus puede parecer extraña en el contexto ético actual en el que, al modo de Rawls, la justicia es la base sobre la que se asientan el resto de valores morales. Sin embargo, en el momento en que Camus hace estas declaraciones, hacia 1945, el sistema comunista soviético parece encarnar el valor de justicia mientras que Occidente parece defender de modo prioritario el valor de libertad. Conociendo los excesos del régimen estalinista, Camus opta por la libertad aún a sabiendas de que se trata de una solución a medias, de un mal menor, y de que la libertad sin justicia no es una verdadera libertad.

Frente a todos estos personajes "moderados" que son Dora y Kaliayev, Stepan es el defensor del terrorismo a ultranza, sin ningún tipo de concesiones:

*"No tengo bastante corazón para esas tonterías. Cuando nos hayamos decidido a olvidarnos de los niños, ese día, seremos los amos del mundo y la revolución triunfará."*²⁹⁴

²⁹² - E., (p.1692).

²⁹³ - H.R., E. (p. 694).

²⁹⁴ - J., *Th.R.N.*, (p.336).

A lo que Dora responde, haciéndose eco de la opinión de Camus:

"Ese día, la revolución será odiada por toda la humanidad." ²⁹⁵

Al igual que ocurría en la descripción del Padre Paneloux, uno puede estar tentado de ver en el personaje de Stepan una exageración tendenciosa por parte del autor. Esta impresión queda desmentida si tenemos en cuenta lo que escribe Bakounine, en su *Catecismo Revolucionario* de 1869 respecto de la actitud que debe mantener el revolucionario: *"El revolucionario no tiene ni intereses personales, ni negocios, ni sentimientos, ni propiedades, ni siquiera nombre. Todo en él se halla absorbido por un sólo interés exclusivo, un sólo pensamiento, una sola pasión: "La Revolución"."* ²⁹⁶

Vemos, con estas palabras, que Camus no inventa el tipo revolucionario en función de sus intereses dramáticos sino que se limita a reproducir el tipo de hombre anhelado por la propia revolución, por exagerado que éste pueda parecer. Stepan encaja perfectamente en la descripción del revolucionario modélico, hombre frío y seducido por un único pensamiento, el triunfo de la revolución.

Sin embargo Camus, en un intento por expresar su profunda convicción de que un hombre así sólo es comprensible como fruto de las circunstancias, introduce en el tercer acto detalles biográficos que muestran el endurecimiento que se ha operado en Stepan. Este hombre a medias, este ser insensible, lleno de odio y de resentimiento, este seguidor ciego de la ideología, separado ahora de los hombres a los que pretende servir, no siempre ha sido así:

"Perdóname Dora.(...) Quizás sea el cansancio. Los años de lucha, la angustia, los soplones, los trabajos forzados (...). ¿De dónde sacaría la fuerza para amar? Me queda al menos la fuerza para odiar. Es mejor que no sentir nada." ²⁹⁷

Camus añade a su personaje, en la última escena de la obra, otro rasgo de humanidad. Tras la ejecución de Kaliayev, Stepan le confiesa a Dora el sentimiento equívoco que le unía a aquél:

"Lo envidiaba." ²⁹⁸

²⁹⁵ - *Ibíd.*.

²⁹⁶ - Citado por M. Bouchez, op. cit. (p.30).

²⁹⁷ - J., *Th.R.N.* (p.357).

²⁹⁸ - *Ibíd.*, (p.390).

La obra termina aquí, Camus nos deja con la esperanza de que incluso Stepan pueda convertirse, tras la muerte de Kaliayev, en un hombre completo, no sólo orientado por los deberes revolucionarios. No hay duda de la admiración que siente el autor ante unos personajes históricos que como Kaliayev o Dora dan su vida para mantener la dignidad del hombre. A modo de resumen presentamos, para finalizar este estudio, un fragmento de "Los Asesinos Delicados", texto de Camus publicado en 1948 por la revista *La Table Ronde* y que prefigura el capítulo de *L'Homme Révolté* del mismo título. Allí el escritor expone las razones que le llevan a respetar y a admirar a los terroristas de 1905:

*"Necesario e inexcusable, así es como veían ellos el asesinato. Unos corazones mediocres, confrontados a este terrible problema, pueden descansar en el olvido de uno de los términos. Se contentarán con encontrar inexcusable toda violencia inmediata y permitirán entonces esa violencia difusa a escala del mundo y de la historia. O se consolarán con que esa violencia es necesaria y añadirán el asesinato al asesinato, hasta hacer de la historia una única y larga violación de todo lo que, en el hombre, protesta contra la injusticia. En ambos casos, esa tranquilidad se paga con una dimisión. Pero los corazones extremos de los que se trata aquí, no olvidaban nada. Y desde ese momento, incapaces de justificar lo que consideraban sin embargo necesario, imaginaron darse ellos mismos como justificación y responder a la cuestión que se planteaban mediante el sacrificio personal."*²⁹⁹

Camus es pesimista respecto de la historia. Su "nostalgia" por la perdida "honestidad" de los terroristas rusos puede entenderse como el síntoma de una desconfianza general hacia los valores morales de la modernidad. La obra que analizamos a continuación, *La Chute*, es la forma literaria en que se expresa dicha desconfianza.

²⁹⁹- Recogido por R. Quilliot en *Th.R.N.* (p.1832).

3.8. LA CHUTE O LA REALIDAD AMBIGUA.

3.8.1. Introducción: el texto y su contexto.

La Chute es el último relato publicado en vida de Camus³⁰⁰ y sin duda el de más difícil interpretación. Como muestra de ello valgan las palabras de B. East que ponen de manifiesto la diversidad, e incluso el carácter contradictorio, de las interpretaciones que ha suscitado esta obra: "Se ha percibido en él [el libro] tanto una adhesión al catolicismo como un retorno cínico al nihilismo. Algunos han descubierto en él una crítica de los existencialistas, mientras que otros reconocen una confesión del autor, motivada por el desierto que constituye el conjunto de su obra. Algunos han celebrado en él el coraje de quien desmitifica la imagen aureolada que se le atribuye y que descubre la verdad sobre su vida, mientras que otros califican la obra de ataque irónico contra el género humano."³⁰¹

Redactado, según estima el crítico P.-L. Rey, durante el año 1955, es publicado en Mayo de 1956, unos meses antes de que la serie de relatos cortos *L'Exil et le Royaume* (obra escrita con anterioridad y a la que en un principio debía pertenecer *La Chute*) se publicase. En un artículo aparecido en *Le Monde* del 31 de Agosto de 1956, el propio Camus precisa este hecho:

*"Este libro, hubiera querido poder titularlo "Un héroe de nuestro tiempo". Originalmente no era sino una extensa novela corta destinada a aparecer en el mes de Enero próximo en una recopilación que tendrá por título L'Exil et le Royaume. Pero me he dejado llevar por mi propósito: presentar un retrato, el de un pequeño profeta de los que tanto abundan hoy. No anuncian nada y no encuentran nada mejor que hacer que acusar a los otros acusándose ellos mismos."*³⁰²

Las razones de este cambio, que consideramos fundamental para la comprensión de la obra, van a ser tratadas antes de abordar el contenido

³⁰⁰- En el momento de su muerte Camus se ocupaba de la redacción de la novela autobiográfica *Le Premier Homme*, relato inacabado que ha sido publicado en "Cahiers Albert Camus" VII, Gallimard (1994). Existe traducción española del mismo año en la editorial Tusquets.

³⁰¹- B. East, *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*.

³⁰²- Artículo de Camus publicado en *Le Monde* del 31 de agosto de 1956, recogido por R. Quilliot en *Th.R.N.* (p.1881-2011).

mismo del relato. A diferencia de los análisis de personajes llevados a cabo hasta ahora, entendemos que nuestra aproximación al personaje de *La Chute* exige ciertos comentarios previos en relación con las condiciones de redacción de la obra.

Lo primero que debemos señalar es que esta obra, que la crítica califica unánimemente como ambigua (Quilliot llegará a decir que se trata de un "elogio de la ambigüedad") es en gran medida fruto de la polémica suscitada en 1952 por *El Hombre Rebelde*, conflicto que, como hemos visto, desencadena la ruptura con Sartre. La señalada ambigüedad del relato reside, entre otros motivos, en la interferencia de diversos planos de interpretación, algunos de ellos ligados directamente a las divergencias Camus-Sartre. Es por ello fundamental al analizar *La Chute* referirse con algo de detalle al contexto y no únicamente al texto. La primera parte de este capítulo estará pues dedicada a situar el relato en el marco polémico en el que Camus la redactó y debe ser entendida como prolongación de lo señalado en el capítulo dedicado a la polémica de *L'Homme Révolté*.

La existencia de diferentes planos de interpretación ha sido señalada especialmente por R. Quilliot³⁰³ y A. Abbou³⁰⁴, y más recientemente por G. Quillard³⁰⁵ quien retoma las tesis del segundo cuando dice: "(...) *la comunicación se establece de hecho a tres niveles diferentes: Clarence - colegas, Camus - lectores, Camus - detractores*"³⁰⁶. Dentro del marco ético-político de este trabajo, el nivel que más nos interesa es el último, puesto que como ya hemos visto la polémica que enfrentó a Camus y a Sartre tiene su origen en divergencias en torno a la praxis tanto ética como política. Este estudio se circunscribe pues, al margen del interés lingüístico-literario de los otros dos niveles de comunicación, a la relación Camus - detractores presente en *La Chute*.

R. Quilliot fue el primero en señalar lo que hoy ya nadie discute: *La Chute* es la respuesta irónica de Camus a la carta que Sartre publica en *Les Temps Modernes* como "Respuesta a Albert Camus"³⁰⁷. Éste es el comentario de Quilliot respecto de la intención de Camus al escribir *La Chute*: "*Sartre se encargó de ilustrar a Camus sobre sí mismo en una carta feroz a la que La*

³⁰³- R. Quilliot, "Un Monde Ambigu". En *Preuves*, nº16, Octubre 1960, (p.28-38).

³⁰⁴- A. Abbou, "Les Structures superficielles du discours", *R.L.M.*, A.C.3, 1970, (p.101-125).

³⁰⁵- G. Quillard, "Mécanismes ironiques et code socioculturel dans *La Chute*", *R.L.M.*, A.C.14, 1991, (p.75-95).

³⁰⁶- *Ibid.*, (p.77).

³⁰⁷- *Les Temps Modernes*, nº 82, 1952, (p.334-353).

*Chute responde en un tono de burla amarga*³⁰⁸. Y un poco más lejos, Quilliot precisa: "La *Chute* es el final de una ilusión. Camus cae de alto. Se consideraba, si no querido, al menos estimado. Y de pronto la ira, el rencor, el odio llueven sobre él (...) Su grito de dolor, el grito del hombre al que se despelleja, lo lanzará a una de esas obras ambiguas cuyo secreto conoce"³⁰⁹.

La mención de estos comentarios pretende únicamente hacer ver al lector cómo las circunstancias llevan a Camus a transformar la idea original, *La Chute* como relato breve, en una obra independiente, compleja y provocadora, cuyas intenciones, tal y como apunta Quilliot³¹⁰, pueden resumirse en dos: por una parte la reacción contra los ataques de Sartre y del círculo de intelectuales próximo a éste; por otro lado, un ajuste de cuentas personal, de autocrítica, de Camus para con su obra y sus ideas.

Profundizando en el sentido de considerar el contexto de *La Chute* como elemento fundamental a la hora de interpretar la obra, A. Abbou establece el paralelismo entre los ataques de Sartre en la ya citada "Respuesta a Albert Camus" y las respuestas de Camus-Clamence en *La Chute*. Su análisis³¹¹ pone de manifiesto cómo Camus pone en boca de su personaje la descripción de los defectos con los que Sartre lo caracteriza a él: Clamence se autodefine pues como moralista, como falta de rigor intelectual y como un individuo con una marcada debilidad por el valor estético del lenguaje. Parodiando el tono acusador de Sartre, la descripción de Clamence es cínica unas veces e irónica otras³¹². Abbou resume así el propósito y el mensaje de la obra: "Sádicos en esta incitación a la lucidez, catárticos y altruistas en esta distracción polémica y en esta presentación grotesca y ridícula del pesimismo, *La Chute* y su autor proponían al tiempo su propia solución, la solidaridad no en la culpabilidad y la denigración, sino en el perdón y la regeneración"³¹³.

³⁰⁸- R. Quilliot, op. cit., (p.30).

³⁰⁹- *Ibid.*, (p.31).

³¹⁰- R. Quilliot, "Presentación de *La Chute*", *Th.R.N.* (p.2010).

³¹¹- A. Abbou, op. cit. (p.106-108). Este análisis, al margen de su indudable valor para la comprensión de *La Chute* en su contexto, comete un error de detalle al identificar con "Pour tout vous dire..." de Jeanson las palabras de Sartre en "Réponse à Albert Camus". Por otra parte, en las referencias de *La Chute* que aparecen en este artículo existe un desfase de dos páginas respecto a la reedición de 1985 utilizada en nuestro estudio.

³¹²- También W. Tucker dedica un artículo al análisis comparativo de las acusaciones recibidas por Camus y al modo en que son retomadas en *La Chute* en "The French Review", vol. XLIII, nº5, Abril 1970, (p.737-744).

³¹³- A. Abbou, op.cit. (p.105).

Coincidimos plenamente con las palabras de Abbou: tras su aparente cinismo, la obra esconde una propuesta optimista que tendremos ocasión de analizar más adelante.

Entre los críticos más recientes de la obra de Camus encontramos a la ya mencionada G. Quillard³¹⁴ quien, además de reiterar la importancia del contexto para la comprensión de *La Chute*, lleva a cabo un detallado estudio de los recursos irónicos de la obra. Al igual que Abbou, Quillard intenta establecer el paralelismo entre tal ataque de Sartre y Jeanson y tal comentario de Clamence, si bien desde el punto de vista de la ironía, lo que supone una aportación original a comentarios anteriores de esta obra. Por ejemplo, Quillard señala la ironía flagrante en las palabras de Clamence que retoman las acusaciones de Sartre y de Jeanson³¹⁵ respecto a la ya mencionada falta de rigor intelectual de Camus:

*"Pierdo el hilo de mi discurso, ya no tengo aquella claridad de ideas a la que mis amigos se complacían en rendir homenaje."*³¹⁶

Éste es sólo un ejemplo llamativo de cómo Camus se sirve de una "novela de ficción" para "ajustar cuentas" con sus detractores. Las analogías consideradas tanto por Quillard como por Abbou son numerosas e interesantes y no dejan lugar a dudas sobre la intención del autor: convertir a Clamence en la caricatura grotesca de la imagen que de Camus tienen Sartre y los intelectuales afines a él³¹⁷. Valga el ejemplo anterior como muestra de la

³¹⁴- G. Quillard, artículo cit..

³¹⁵- Sartre: *"Si, lejos de oscurecer sus radiantes evidencias, ¿[Jeanson] hubiese tenido que encender lámparas para distinguir el contorno de ideas débiles, oscuras o confusas?"*, en "Réponse à Albert Camus", loc. cit. (p.340), citado por G. Quillard (p.94, nota 18.).

Jeanson: *"Si ahora esas perspectivas me parecen (...) sobre todo propias a volver oscuro lo que no lo era en absoluto."*, en "Pour tout vous dire", loc. cit. (p.359), citado por G. Quillard (p.94, nota 18).

³¹⁶- Citado por G. Quillard, (p.85), *Th.R.N.* (p.1513). Es de señalar el mismo desfase de dos páginas antes mencionado entre la edición utilizada en su artículo y la empleada en este trabajo.

³¹⁷- En el prólogo que Joaquín Estefanía dedica a *La Caída* el autor señala: *"Su protagonista, Jean Baptiste Clamence, es considerado por los estudiosos como una especie de autorretrato del Camus más hundido"* (p. VIII op. cit.). A nuestro modo de ver, Clamence representa más una caricatura que un autorretrato. Los analistas considerados aquí no establecen una relación directa entre Clamence y Camus sino entre Clamence y la imagen polémica de Camus. Pensamos que, si bien es posible

relación evidente entre los comentarios de Clamence y la polémica Camus-Sartre. Dado que todas las analogías apuntadas en los artículos mencionados no hacen sino confirmar esta tesis, prefiero no extenderme en detalles sobre la cuestión remitiendo al lector interesado a dichos artículos.

Una vez considerado el contexto polémico en el que la obra fue escrita, abordemos sin más preliminares el texto mismo de *La Chute*. De modo muy general, esta obra consiste en el falso diálogo entre Jean-Baptiste Clamence, ese "pequeño profeta" del que habla Camus, y un interlocutor del que sólo conocemos la existencia y alguna que otra opinión a través de los comentarios del propio Clamence. La obra es pues un curioso monólogo con un único personaje importante, personaje por otra parte sorprendente dentro del conjunto de la obra de Camus. De él ha dicho R. Quilliot que es su "personaje más chirriante", tendremos ocasión de ver las razones de tal juicio a lo largo de este apartado.

A pesar del carácter insólito de Clamence, el tema de la obra es perfectamente coherente con las preocupaciones de su autor en obras anteriores. M. Bouchez señala acertadamente la relación que existe en este sentido entre Clamence y Kaliayev, el héroe de *Les Justes*: "El Kaliayev que condena a muerte al Archiduque pero desea, después del atentado, dirigirse hacia el cadalso, es ya, al modo de Clamence, un "juez-penitente". Estos dos seres son muy diferentes el uno del otro, pero ambos sienten la nostalgia de la inocencia perdida, el deseo de sentirse perdonados."³¹⁸ Obra por tanto de ruptura pero también de continuidad, es, como ya se ha dicho, la más ambigua de su autor. Dejemos que el propio escritor nos la resuma:

"El hombre que habla en La Chute se libra a una confesión calculada. Refugiado en Amsterdam en una ciudad de canales y de luz fría, donde juega a eremita y a profeta, este antiguo abogado espera en un bar dudoso a oyentes complacientes. Posee un corazón moderno, es decir, no soporta el ser juzgado. Se apresura pues a hacer su propio proceso para poder así juzgar

reconocer ciertos rasgos comunes entre el personaje y el autor (el gusto por el lenguaje cuidado, el éxito profesional temprano, el interés por las mujeres - apuntado éste último en el mismo prólogo-) el tono burlesco de la obra exige un sentido crítico y un distanciamiento frente a los ataques que difícilmente pueden conciliarse con la intención de Camus de autorretratarse. No creemos que Camus se identifique más con Clamence que con otros de sus personajes, si bien es cierto que en muchos de ellos son reconocibles actitudes y caracteres del propio autor.

³¹⁸- M. Bouchez, op. cit. (p.60).

mejor a los demás. El espejo en el que se mira, termina por tenderlo a los demás. (...)

*Una sola verdad en cualquier caso, en ese juego estudiado de espejos: el dolor y lo que éste promete.*³¹⁹

En esta presentación aparecen ya los caracteres esenciales del personaje: franqueza simulada y modernidad. Caracteres que corresponden más a una época que a un individuo, como demuestra la cita introductoria de la obra que Camus toma del poeta y escritor ruso Lermontov:

*"Un héroe de nuestro tiempo es efectivamente un retrato, pero no es el de un hombre. Es el del conjunto de defectos de nuestra generación en toda la plenitud de su desarrollo."*³²⁰

Clamence puede entenderse por tanto como el símbolo de la modernidad en su rechazo del juicio moral. Por ello intentaremos, al tiempo que analizamos el personaje de Clamence, considerar el modo en que Camus critica la renuncia al ámbito moral: al presentarnos la figura del "juez-penitente" el autor estigmatiza el cinismo de su propia época.

Desde las primeras líneas de la obra el personaje de Clamence resulta profundamente "antipático". Este primer rasgo es de por sí sorprendente en un autor que suele conseguir atraer la simpatía del lector incluso hacia personajes tan poco sujetos a ello, en principio, como Calígula o la madre de Jan. Clamence no es un asesino y sin embargo algo en él resulta desde un principio desagradable: su afectación al presentarse al visitante, su insistencia al no querer ser inoportuno, su excesiva cortesía, todos estos detalles de su comportamiento hacen de él un individuo empalagoso del que el lector desconfía sin tener en realidad motivos firmes para hacerlo. Del mismo modo, su insistencia en calificar de primitivo y de "gorila" al dueño del bar revelan su carácter pretencioso, a lo que se añade una pedantería rayana en el ridículo. El lector no puede sino sonreír cuando se imagina a ese extraño individuo en un bar sórdido y diciendo:

*"¡Ah! Creo que se sorprende de mi imperfecto de subjuntivo. Confieso mi debilidad por este modo, y por el lenguaje cuidado en general. Debilidad que me reprocho, créalo."*³²¹

³¹⁹- "Prière d'insérer", *Th.R.N.* (p.2015).

³²⁰- Ch., *Th.R.N.* (p.2015).

La acumulación de todos estos rasgos, rasgos que por separado no serían suficientes para suscitar la antipatía, termina por hacer de Clamence el personaje probablemente menos atrayente de todos los creados por Camus. Más aún si tenemos en cuenta que sus "defectos" no terminan aquí. A ellos hay que añadir un cinismo presente a lo largo de toda la obra que se manifiesta como eje de su conducta. Ya en las primeras páginas Clamence dice, hablando del holocausto judío:

*"¡Admiro esa aplicación, esa metódica paciencia! Cuando no se tiene carácter, es necesario dotarse de un método."*³²²

Su cinismo se pone de manifiesto también en lo que concierne a su vida privada. Clamence no tiene inconveniente en hablarle al desconocido de sus "principios":

*"Tenía principios, por supuesto, por ejemplo, que la mujer de los amigos era sagrada. Simplemente, y con toda sinceridad, unos días antes, dejaba de considerar a los maridos como amigos."*³²³

Sin duda el método aquí utilizado por Clamence es ingenioso pero semejante astucia, al margen de su carácter cómico, está al servicio de un profundo egoísmo. Las ocasiones en que se manifiesta ese egoísmo, disfrazado de virtud, son numerosas. Quizás una de las más claras corresponda al relato de las "buenas obras" que lleva a cabo el personaje tanto en su vida profesional, como abogado de prestigio, como en su vida privada, por puro placer. Clamence resume como sigue la satisfacción que experimentaba tras ese tipo de acciones:

*"Gozaba de mi propia naturaleza, y todos sabemos que en ello reside la felicidad aunque, para tranquilizarnos mutuamente, hacemos ver de vez en cuando que condenamos esos placeres bajo el nombre de egoísmo."*³²⁴

³²¹- Ch., *Th.R.N.* (p.1478). Hemos considerado con anterioridad el sentido polémico de dicho comentario.

³²²- *Ibid.*, (p.1481).

³²³- *Ibid.*, (p.1505).

³²⁴- *Ibid.*, (p.1485-1486).

Estos fragmentos muestran la complejidad y "originalidad" del personaje. Al margen de cualquier valoración moral de la conducta de Clamence, resulta evidente que se trata de un personaje poco común, casi caricaturesco, defensor de posturas habitualmente condenadas por la sociedad. El mero hecho de reconocer sin tapujos que toda su conducta está orientada a su propia satisfacción lo convierte en el tipo mismo del vividor y libertino, emparentado con el personaje mítico de Don Juan (al que Camus dedica un capítulo en *Le Mythe de Sisyphe*³²⁵).

El tipo Clamence, entendido como inmoralista, resulta pues fácilmente reconocible; lo que ya resulta mucho menos habitual es que su inmoralismo se base en un exceso de moralismo, tal y como parece indicar el personaje. Tras haber enumerado la larga lista de "buenas acciones" de que ha sido capaz en el pasado, Clamence resume así el espíritu que ha animado a todas ellas:

*"(...) supone llegar más alto que el ambicioso vulgar e izarse hasta esa cima en que la virtud no se nutre más que de sí misma."*³²⁶

Sin duda la caracterización de la virtud como virtud autosuficiente es uno de los puntos centrales de la obra y cuestión de gran interés en el marco de este trabajo. A nuestro modo de ver, *La Chute* puede entenderse como un revulsivo contra la moral convencional y Clamence puede ser considerado un iconoclasta consciente de su papel. Teniendo en cuenta lo dicho al inicio de este apartado, Clamence puede ser tenido, en buena medida, como el portavoz irónico de Camus.

En el artículo de G. Quillard antes mencionado, se realiza un minucioso análisis del constante recurso a la ironía en *La Chute*. Así resume la autora la actitud provocadora de Clamence: *"Clamence se basa en un código ético aparentemente pervertido. No obstante sus tomas de partido estruendosas le permiten sacar a la luz pensamientos o comportamientos que solemos mantener bien escondidos."*³²⁷ No nos interesa tanto saber si Clamence es realmente o no un inmoral según las normas morales establecidas, como destacar la intención de Camus de sacar a la luz la hipocresía de dichas normas. Es evidente que Camus nunca llamaría *"hermanos"*³²⁸ a los

³²⁵ - "Le Don Juanisme", en el capítulo "L'homme absurde", M.S., E. (p.152 a 157).

³²⁶ - Ch., *Th.R.N.* (p.1488).

³²⁷ - G. Quillard, artículo cit. (p.79).

³²⁸ - *Ibid.*(p.80), cf. Ch., *Th.R.N.* (p.1481).

seguidores de Hitler, ni aplaudiría al "justiciero"³²⁹ propietario de un restaurant que echa a un mendigo invitándolo a ponerse en el lugar de sus clientes. Ni Camus ni la mayoría de nosotros haríamos eso, al menos abiertamente. Sin embargo queda por ver si nuestras actitudes morales no conllevan a veces excesos comparables a los que Camus pone en boca de Clamence. Cuando la moral se aísla de la realidad, cuando la virtud se vuelve "válida en sí misma" tales excesos son posibles. Ésta es la denuncia que hace Camus a través de las salidas de tono de Clamence³³⁰.

G. Quillard concluye su artículo diciendo: *"La ironía de Clamence utiliza juicios tajantes, rupturas brutales, transgresiones de todo orden. Como reflejo de una actitud del personaje ante la existencia y lo que le rodea, presenta el reverso de las cosas, desgarrando el velo para hacer aparecer lo que se esconde detrás de la fachada de las palabras"*³³¹ o de las conductas que consiguen a veces mantener la ilusión."³³² Así como Meursault optaba por el silencio para condenar la mentira de ciertas actitudes o sentimientos, Clamence elegirá por el contrario la oratoria, con discursos escandalosos y provocadores, cargados de cinismo e ironía. En esta interpretación abunda N. Sjursen quien considera que *"Hay que ver la posición irónica respecto del lenguaje en La Chute como la secuencia natural de la crisis del lenguaje que empezaba en L'Étranger, cuyo héroe reivindicaba la primacía del silencio."*³³³

Ello significa, como se ha señalado, que a menudo la interpretación de las palabras de Clamence queda supeditada a cuestiones extra-literarias. Más allá del carácter "inmoral" del personaje, lo que correspondería a un primer nivel interpretativo, se puede percibir la desconfianza del propio Camus respecto del formalismo moral, formalismo que hace de la virtud abstracta el eje de la conducta. Por lo tanto, un segundo nivel de interpretación haría de la frase antes citada un ataque en toda regla contra "la moral burguesa".

Aunque el tono despreocupado de Clamence, tono que recuerda al de una tertulia donde los temas se abordan de manera casual, pueda prestar a confusión, el monólogo del personaje está perfectamente estudiado tanto en la ficción literaria como en lo que respecta a las intenciones polémicas de

³²⁹ - Ibíd.(p.79), cf. Ch., *Th.R.N.* (p.1522).

³³⁰ - El lector encontrará otros ejemplos de estas "salidas de tono" en p.1522-1523.

³³¹ - Con armas muy distintas Clamence reanuda la lucha llevada a cabo por Meursault; el sugestivo título de un artículo de B.F. Pratt "Clamence, prophète de Meursault", ya reconocía la proximidad de ambos personajes.

³³² - G. Quillard, artículo cit.(p.91).

³³³ - "La chute du langage: l'ironie d'après Camus, Baudelaire et Paul de Man" par Nina Sjursen, *R.L.M.*, A.C.14, 1991, (p.102).

Camus. No es ni mucho menos al azar como se introduce el tema de la "virtud válida en sí misma". Como bien ha señalado R. Quilliot, *La Chute* significa "un cuestionamiento del humanismo confortable y de la buena conciencia, y al mismo tiempo una sátira de la enfermedad de los escrúpulos."³³⁴ En efecto, Camus declaró muy a menudo su temor ante un moralismo desorbitado, centrado en el valor mismo de la virtud, y que, refugiándose en normas aprendidas e incuestionables, olvidaba la complejidad de las relaciones entre la realidad y el hombre. Por ejemplo, Camus afirma en *L'Homme Révolté*³³⁵:

*"La virtud no puede separarse de la realidad sin convertirse en principio del mal. No puede tampoco identificarse absolutamente con la realidad sin negarse a sí misma."*³³⁶

*"(...) es necesaria una dosis de realismo en toda moral: la virtud pura es asesina."*³³⁷

*"La moral, cuando es formal, devora."*³³⁸

El inmoralismo o cinismo moral de Clamence puede entenderse por tanto como un método de denuncia de un cinismo mucho más extendido, el de la moral generalmente vigente, que bajo su apariencia virtuosa esconde realmente vicios tales como el egoísmo y la mentira.

El carácter atípico y complejo del personaje no debe pues sorprendernos en una obra escrita desde y para las circunstancias en un momento histórico particularmente tenso. Con Clamence, Camus tiene como objetivos defenderse de los ataques, al tiempo que somete a autocrítica sus opiniones morales y políticas. Además, y éste será el objeto de nuestro siguiente comentario, Camus pretende mostrar lo que considera cierto con independencia de cualquier polémica: el anhelo de inocencia que caracteriza al hombre. En este sentido, la complejidad del personaje no hace sino ejemplificar la dificultad de reunir en una sola personalidad propósitos tan diversos: autodefensa, autocrítica, y crítica ética, política y metafísica de la modernidad. A continuación nos referiremos a este último propósito.

³³⁴- R. Quilliot, « Presentación de *La Chute* », Th.R.N. (p.2011).

³³⁵- *Ibíd.*.

³³⁶- *Ibíd.*.

³³⁷- *Ibíd.*.

³³⁸- H.R., *E.* (p.532).

3.8.2. Clamence o el anhelo de inocencia.

Recordemos que todos los acontecimientos que ha relatado Clamence hasta este momento pertenecen a su pasado. Sin embargo, ciertos hechos extraordinarios, van a hacerle perder esa vida confortable basada en la satisfacción virtuosa revelándole su verdadera naturaleza, esa modernidad de la que Camus desconfía, modernidad consistente en *"no poder soportar el ser juzgado"*.

Tal y como ya ocurría con la profesión de médico de Rieux en *La Peste*, la profesión de abogado de Clamence juega un papel determinante en el desarrollo de la historia. Esta profesión le permite, en primer lugar, estar del lado de la justicia a diferencia de aquellos a los que defiende y que se encuentran en una posición más dudosa. Pero además, Clamence se las arregla para sentirse también en situación de superioridad respecto de los jueces, a quienes desprecia precisamente por erigirse en árbitros de la conducta de los demás. El personaje alude a su pasión por las cimas para dar coherencia a un curioso planteamiento vital que le permite eludir el juicio:

"Mi profesión satisfacía plenamente esa vocación por las cimas. Me privaba de toda amargura hacia el prójimo haciéndole deudor sin yo deberle nunca nada. Me situaba por encima del juez a quien a mi vez juzgaba, por encima del acusado a quien forzaba a estarme agradecido. (...) vivía impunemente. Ningún juicio me concernía (...)" ³³⁹

Clamence elige a sus clientes en función de este propósito esencial, evitar el juicio, tanto sobre su persona como sobre los hombres en general. Por ello, sus defendidos son siempre personas de "dudosa moralidad":

"Si los chulos y los ladrones fueran siempre y en todas partes condenados, toda la gente honesta se consideraría siempre inocente (...) A mi modo de ver (...) eso es, sobre todo, lo que hay que evitar." ³⁴⁰

Empezamos a entender mejor el rechazo de Clamence hacia la posibilidad de que su persona sea objeto de juicio. Según él la posibilidad de juicio

³³⁹ - Ch., *Th.R.N.* (p.1488).

³⁴⁰ - *Ibid.*, (p.1496).

depende directamente del establecimiento de la división entre inocentes y culpables. Como demuestran los fragmentos siguientes el protagonista se opone a esta oposición conceptual:

"Por otra parte, no podemos afirmar la inocencia de nadie, mientras que podemos afirmar con toda seguridad la culpabilidad de todos. Cada hombre es testigo del crimen de todos los demás, esa es mi fe, y mi esperanza." ³⁴¹

"En filosofía, como en política, soy partidario de toda teoría que rechace la inocencia del hombre y de toda práctica que lo trate como culpable." ³⁴²

Todos culpables, ese sería el lema de Clamence. Incluso el "primer cristiano", aquél que se ha considerado siempre como modelo de sacrificio por el prójimo, sería culpable:

"Tenga, ¿sabe usted por qué lo crucificaron (...)? La verdadera razón es que él sabía que no era completamente inocente (...) debía haber oído hablar de cierta matanza de inocentes." ³⁴³

Si bien Clamence trata el tema de la culpabilidad-inocencia en un tono irreverente y polémico, desconocido hasta ese momento del monólogo, dicho tema no es en absoluto nuevo en el conjunto de su obra. Como preocupación filosófica fundamental, resulta una cuestión recurrente. Tarrou, en *La Peste*, manifestaba ya una opinión muy parecida a la de Clamence cuando hablaba del "microbio" presente en todos los hombres. Sin embargo, mientras Tarrou pensaba que la voluntad podría dar al hombre un cierto grado de inocencia, para Clamence no hay solución. Ni siquiera el cristianismo ha conseguido hacer inocente al hombre; muy al contrario, la religión lo convierte, irremisiblemente, en culpable. De nuevo Camus habla a través de su personaje:

"Entonces, la única utilidad de Dios consistiría en garantizar la inocencia y vería más bien la religión como una gran empresa de

³⁴¹ - *Ibid.*, (p.1531-1532).

³⁴² - *Ibid.*, (p.1543).

³⁴³ - *Ibid.*, (p.1532-1533).

blanqueo, lo que de hecho ha sido, pero brevemente, durante tres años solamente, y no se llamaba religión." ³⁴⁴

La importancia de la cita anterior merece que nos detengamos. Si aceptamos la interpretación de A. Abbou a la que aludíamos anteriormente, el tono pesimista de *La Chute* esconde en realidad la apuesta de Camus por la solidaridad *"en el perdón y la regeneración"*. ¿Resulta compatible esta interpretación con las palabras anteriores de Clamence? Creemos que sí, a pesar del cinismo de la frase.

Así parece entenderlo R. Quilliot para quien dichas palabras pueden leerse como una defensa del papel positivo jugado por el mensaje de perdón de Jesús frente a su deformación posterior: *"La misma fe es equívoca, al modo de Pedro que reniega tres veces, y "sobre el que se erige la Iglesia". (...) Si la religión fue entonces "una gran empresa de blanqueo", eso no duró más que los tres años que precedieron a la crucifixión. Después, "los jueces pululan, los jueces de todas las razas, los del Cristo y los del Anticristo, que son de hecho los mismos".*" ³⁴⁵

Parece entonces que Clamence deba ser visto más como un defensor de la reconciliación cristiana pregonada por Jesús, que como un simple negador de las religiones. O, mejor dicho, como un defensor de todo aquello que sirve al hombre, muy especialmente la creencia en la inocencia, frente a aquello que lo destruye. Cuando el mensaje de inocencia se transforma en caza de brujas, los jueces, sean éstos religiosos o ideológicos, terminan con el papel terapéutico del mensaje original. ³⁴⁶

³⁴⁴ - *Ibíd.*, (p.1532).

³⁴⁵ - R. Quilliot, *op. cit.*, (p.32).

³⁴⁶ - En relación con las palabras de Clamence, es de señalar la interpretación divergente de B. F. R. Pratt quien afirma en "Clamence, prophète de Meursault", A.C.8, (p.105-128): *"Originalmente las iglesias (y especialmente la iglesia cristiana), las ideologías, las doctrinas no serían más que vastas "empresas de blanqueo", descansaderos que nos crearían la ilusión del confort moral, situándonos en nuestro derecho."*(p.113). Dada la ambigüedad del texto es difícil establecer un juicio definitivo sobre una u otra interpretación. Sin embargo, la opinión de Pratt presenta el inconveniente de no reflejar la simpatía del personaje hacia la figura histórica de Jesús (cf. Ch., *Th.R.N.* p.1545) y de no distinguir un discurso original, basado en el amor y el perdón, de un discurso eclesástico que gira en torno al juicio moral. A pesar del tono polémico de la expresión "empresas de blanqueo", Clamence parece estar emitiendo un juicio favorable sobre el discurso de Jesús y su defensa de la inocencia del hombre que debe distinguirse del discurso posterior de la Iglesia constituida. El análisis de Pratt, al hablar de forma indiscriminada de "iglesias", "ideologías" y "doctrinas", estaría

Pero no nos engañemos, Clamence no es un seguidor de Jesús. Incluso reconociendo la posible "utilidad" de la creencia en Dios, Clamence es un escéptico, representante de un tipo nuevo de nihilismo en la obra de Camus. Al margen de los discursos tranquilizadores, la condición humana es de culpabilidad moral y debemos vivir con esa verdad a cuestas. Desde ese momento el enjuiciamiento moral pierde su razón de ser, nadie tiene derecho a juzgar a nadie. Siguiendo esta argumentación, Clamence llega a la exposición de la noción fundamental en su vida presente, su "profesión" de *"juez-penitente"*. El carácter ambivalente de esa "profesión" es fiel reflejo, según expresa el propio protagonista, de la duplicidad del hombre, juez y condenado a un tiempo:

*"Desde ese momento, puesto que todos somos jueces, todos somos culpables los unos ante los otros, todos cristos a nuestra miserable manera, uno a uno crucificados, y siempre en la ignorancia. O al menos lo seríamos si yo, Clamence, no hubiese encontrado la salida, la única solución, la verdad al fin y al cabo..."*³⁴⁷

Esa "verdad", ese "golpe genial" como lo llamará Clamence más adelante, es precisamente su profesión de *"juez-penitente"*:

*"Ahora mi discurso está orientado. Orientado por la idea, evidentemente, de acallar las risas, de evitar personalmente el juicio, aunque no haya, en apariencia, salida alguna. ¿El gran impedimento para escapar no es acaso que somos nosotros los primeros en condenarnos? Hay que empezar entonces por extender la condena a todos sin discriminación, a fin de ir diluyéndola."*³⁴⁸

*"Puesto que no se podía condenar a los demás sin juzgarse uno al mismo tiempo, era necesario abrumarse para ganarse el derecho de juzgar a los demás."*³⁴⁹

refiriéndose sólo a la degeneración de ciertos mensajes y no a sus orígenes como "empresas de blanqueo", es decir empresas defensoras de la inocencia del hombre. Por todo ello, personalmente me inclino hacia la interpretación de R. Quilliot.

³⁴⁷ - Ch., *Th.R.N.* (p.1535).

³⁴⁸ - *Ibíd.*, (p.1543).

³⁴⁹ - *Ibíd.*, (p.1546).

En estas afirmaciones de Clamence subyace una curiosa metafísica que confirma el alejamiento del personaje respecto del cristianismo, incluso en su forma original. ¿Por qué Clamence construye una complicada teoría en torno al juicio en vez de recuperar la noción de perdón cristiano para resolver el problema de la culpabilidad?³⁵⁰ Si bien es cierto que el protagonista lo nombra en alguna ocasión, siempre es para desautorizarlo como solución real. Así, afirma por ejemplo:

*"Quiero a los perros con una antigua y fiel ternura. Los quiero porque perdonan siempre."*³⁵¹

Podría interpretarse que este perdón, que no exige nada a cambio, no elimina en realidad la culpa; sin arrepentimiento, y por tanto sin un reconocimiento explícito de la culpa, ésta no puede desaparecer. El perdón al que se refiere aquí Clamence es de una naturaleza tal que el culpable se siente perdonado sin haberlo merecido, gracias a la "bondad" del otro, no por la propia. Se trata, por tanto, de una huida de la responsabilidad y no de una salida a la culpabilidad. Esta sería quizás una explicación de por qué Clamence, incluso reconociendo el mérito de la figura de Jesús frente a sus sucesores, no adopte la vía del perdón para dar solución al problema de la culpabilidad humana.

El otro modo de recuperar la inocencia, también considerado por el personaje, es el castigo. La distinción entre castigo y culpa es decisiva para entender la posición del protagonista. En este sentido Clamence dice:

*"(...) la cuestión es evitar el juicio. No digo evitar el castigo, ya que el castigo sin el juicio es soportable. Tiene además un nombre que garantiza nuestra inocencia: la desgracia."*³⁵²

Al igual que al considerar el perdón sin condiciones, Clamence sólo puede encontrar soluciones a la culpabilidad fuera del ámbito moral. En la cita anterior, un orden del mundo en que el hombre puede sentirse desgraciado sin

³⁵⁰- Recordemos que el perdón era, precisamente, la solución que adoptaba Tarrou en *La Peste* frente a la actitud insolidaria de Cottard, vid. supra. apartado 3.5.6. El perdón es, por lo tanto, una noción que Camus ya ha manejado y que evita utilizar en el caso de Clamence.

³⁵¹- Ch., *Th.R.N.* (p.1538).

³⁵²- *Ibid.*, (p.1514).

por ello sentirse juzgado representa la única vía para preservar la inocencia. El hombre es inocente ante la enfermedad o la muerte, pero desde el momento en que se relaciona con otros hombres con capacidad de juicio, pierde esa inocencia. Las opiniones de Clamence pueden entenderse como la ilustración del conocido "infierno" sartriano, donde el malestar surge de la constante presencia del otro que juzga. Clamence vive en un medio retiro, rodeado de gente que, dada su incómoda situación (de debilidad ante la ley y de dependencia de Clamence como abogado), no puede permitirse el lujo de juzgarlo. Clamence sólo se relaciona, además, con desconocidos de paso a quienes puede exponer sus planteamientos sin miedo a ser juzgado: ¿qué viajero, al verse abordado por ese curioso personaje que es Clamence, sabría guardar la necesaria distancia para juzgarlo como persona? Cuando el desconocido quiere darse cuenta de la estratagema que es realmente el discurso de Clamence, éste ha terminado su labor de "juez-penitente". Enredando al oyente en su discurso, Clamence se pone a salvo de un posible juicio. Declarándose culpable antes de que alguien lo acuse, Clamence se arroga el derecho de juzgar al resto de los hombres; es un extraño modo de recuperar, si no la inocencia, al menos la superioridad ante los demás.

Tras haber considerado su "profesión" de "juez-penitente", podemos abordar ahora el análisis de los rasgos más ocultos del carácter del protagonista. Para ello nos remitiremos al "auto-análisis" al que se somete el propio Clamence. Esta reflexión sobre sí mismo lleva al personaje a establecer consideraciones sobre el género humano en general que ilustran su particular visión del mundo. Como punto de partida Clamence establece la "duplicidad" del hombre:

*"(...) tras largos estudios sobre mí mismo, desvelé la duplicidad profunda de la criatura humana. Comprendí entonces, a fuerza de hurgar en mi memoria, que la modestia me ayudaba a brillar, la humildad a vencer y la virtud a oprimir."*³⁵³

La hipocresía que pone de manifiesto Clamence se presenta aquí como un rasgo definitorio del hombre. Esa "*duplicidad profunda de la criatura humana*", ejemplificada por unos falsos valores morales, no es sólo un defecto propio de Clamence, sino del hombre en su conjunto. Estamos ante un triple trabajo de

³⁵³- *Ibíd.*, (p.1518).

acusación por parte del "juez-penitente": auto-condena³⁵⁴, condena del hombre en general y condena al mismo tiempo de valores morales y religiosos como la modestia, la humildad y la virtud "válida en sí misma". Pero su alegato no termina aquí; le falta todavía, ahora que se ha condenado con el resto de los hombres, librarse él de la acusación para completar el ardid:

*"Francamente, ¿hay alguna excusa para ello? La hay, pero tan miserable que no puedo soñar con hacerla valer. En cualquier caso, aquí está: nunca he podido creer profundamente que los asuntos humanos fuesen cosa seria."*³⁵⁵

Clarence ha conseguido librarse de la acusación. Poco importa que considere su excusa realmente "miserable" o no, no entraremos aquí en detalles sobre el valor perlocucionario del lenguaje, sólo diremos que esa excusa tiene el mérito, al menos, de ocupar la mente del interlocutor, de darle que pensar, quizás incluso de desconcertarlo. Al margen del efecto retórico que pueda producir, y que evidentemente Clarence maneja a su antojo, al afirmar que la materia de la vida humana (sus "asuntos") carece de seriedad, el personaje queda blindado frente a la crítica de forma permanente: si nada de lo que hace el hombre es "serio", ni tiene "mayor importancia", queda abierta la vía del relativismo complaciente ¡Que cada cual haga lo que le venga en gana, lo mismo da!

3.8.3. El particular exilio de Clarence.

Esta "confesión orientada" revela principalmente el nihilismo del protagonista, probablemente lo único que se pueda afirmar con certeza de este complejo personaje. En este punto se hace patente la continuidad de *La Chute* respecto de obras anteriores. Desde Calígula, pasando por Nada y Stepan, hasta este Clarence, los personajes de corte nihilista son una constante en la obra de Camus. Sin duda las diferencias entre ellos son numerosas, hemos tenido ocasión de apreciarlas a lo largo de estos análisis, lo que sí permanece es un constante interés de Camus por mostrar el lado más oscuro de la existencia humana y por combatirlo.

³⁵⁴- Esta voluntad de auto-condena, o si se prefiere de autocrítica, debe ser entendida en relación con la segunda intención de la obra a la que nos hemos referido con anterioridad.

³⁵⁵- *Ibid.*, (p.1519).

¿Pero qué debemos entender por nihilismo en la obra de Camus? Sin pretender retomar aquí lo expuesto en la primera parte de este trabajo, el nihilismo puede explicarse, en primer lugar, como la actitud ante la vida que parte del principio de que el hombre es un objeto librado al azar, ajeno a su destino y cuya acción en el mundo es gratuita (no aporta nada) y caprichosa. Dicho de otro modo, cualquier acción comprometida es "peine perdue", el hombre no da la talla frente al mundo y sus opciones son sólo "divertissement" para aquellos que no se atreven con el suicidio. Meursault se calla, Cottard trapichea, Calígula mata con rigor lógico... Clamence, por su parte, recurre a la palabra. Consciente de la falta de fundamento de la praxis, habla y habla hasta convertirse en un peligroso charlatán.

Decir, no obstante, que Clamence es el defensor de las ideas del autor supone cometer un enorme contrasentido. Si hubiese que determinar un enemigo principal de los valores expresados en el conjunto de la obra de Camus, éste sería sin duda el nihilismo. Tal y como se ha dicho anteriormente, Clamence sólo es comprensible como portavoz irónico de Camus en la polémica que lo enfrenta a Sartre³⁵⁶. Aceptando la definición más sencilla de ironía, el decir lo contrario de lo que se piensa para ridiculizar y rebatir un argumento, es evidente que las comparaciones entre Clamence y Camus deben realizarse con mucho cuidado a riesgo de cometer errores flagrantes. Por ejemplo, cuando el crítico A. Ubersfeld en su artículo *Albert Camus ou la métaphysique de la contre-révolution*³⁵⁷ toma como cita introductoria las siguientes palabras de Clamence, "*Después de todo, esto es lo que soy, refugiado en un desierto de piedras, de brumas y de aguas hediondas, profeta vacío para tiempos mediocres*", con la intención de describir a su autor, la elección del fragmento sólo parece comprensible desde ciertos presupuestos ideológicos (que el título del artículo permitía adivinar). Igualmente engañoso hubiese sido elegir las frases de Stepan "*Todo el mundo miente. Mentir bien, eso es lo que hace falta.*"³⁵⁸ para resumir el pensamiento del autor.

De lo considerado hasta el momento se desprende el carácter irónico y nihilista de la personalidad de Clamence. A estos rasgos habría que añadir un tercero, ligado a los anteriores: Clamence es también un solitario. Ya vimos la

³⁵⁶- Más allá de esta polémica, el capítulo dedicado a la superación del nihilismo pretende haber demostrado que Camus se desmarca de un existencialismo que, por las razones allí consideradas, propicia una actitud nihilista. Léase en particular el apartado 2.1.2. de este trabajo.

³⁵⁷- A. Ubersfeld, "Albert Camus ou la métaphysique de la contre-révolution", en *Nouvelle Critique*, nº 92, Enero 1958.

³⁵⁸- J., *Th.R.N.* (p.313).

importancia que en otras obras, *Le Malentendu* o *Caligula* por ejemplo, tenía la relación afectiva con el resto de los hombres. Clamence, en su exilio urbano, reconoce estar solo:

*"Ya no tengo amigos, no tengo más que cómplices. A cambio, su número ha aumentado, son el género humano en su conjunto. Y dentro del género humano, usted el primero. El que está aquí presente es siempre el primero."*³⁵⁹

La amistad supone ciertos compromisos: amor, confianza, lealtad, sinceridad... Clamence es incapaz de cualquiera de ellos. Su extraña lucidez, mezcla de intelectualismo y de cinismo, le impide cualquier relación afectiva. Su único vínculo se establece mediante la idea de la pertenencia a una misma especie de individuos culpables. Esa "complicidad", que ni siquiera se establece de forma simétrica puesto que Clamence dirige y el oyente asume, es el modo desesperado de establecer una unión con el otro, unión sin duda pobre y efímera: cuando la confesión acaba, Clamence se queda otra vez solo, al acecho de un nuevo cómplice.

Esta "unión en la complicidad" es un falso acercamiento al hombre, mucho más pesimista que el grito desgarrado de Meursault o el de Martha. Con ella, Clamence alcanza la cima del nihilismo, incluso si la escena no se cubre de cadáveres, al haber sido capaz de acallar los afectos en provecho de la conciencia lúcida de la culpabilidad. Clamence está irremediamente solo.

Si se tiene en cuenta la importancia que las relaciones humanas (amigos, colaboradores, familia...) ocuparon en la vida de Camus, no parece exagerado afirmar que es en este punto donde más alejados están el personaje y su creador. Las numerosas cartas que Camus dirige a amigos y conocidos y el tono de éstas no dejan lugar a dudas sobre el valor que Camus concede a las relaciones de amistad³⁶⁰. Tal y como señala R. Quilliot, la ruptura con Sartre no por ser previsible dejó de suponer un duro golpe para Camus³⁶¹. Es más que probable que, inspirado por la decepción que ésta supuso, Camus imaginara al solitario Clamence.

³⁵⁹- Ch., *Th.R.N.* (p.1513).

³⁶⁰- En relación con la correspondencia personal de Camus puede consultarse *Correspondance (1932-1960): Albert Camus, Jean Grenier*, R. Gay-Crosier, "Encore une correspondance inédite, Albert Camus-Yvonne Ducaillar, (1939-1946)", en *R.L.M.*, A.C.15, (p.183-196).

³⁶¹- *E.* (p.1629).

Dentro de la obra, esa soledad tiene su máxima expresión en el episodio del campo de prisioneros, donde Clamence relata hechos anteriores a la acción principal. Mediante este relato, Clamence nos muestra el grado de separación con sus semejantes al que ya entonces había llegado:

*"Lo cierto es que me bebí el agua, convenciéndome de que los demás me necesitaban más a mí que a aquél que, de todos modos, iba a morir, y de que debía conservarme para ellos. Así es, querido amigo, cómo nacen los imperios y las iglesias, bajo el sol de la muerte."*³⁶²

El protagonista, valiéndose de la posición de privilegio que le confiere el haber sido nombrado jefe por un grupo de prisioneros, antepone su interés personal al de un hombre agonizante, traicionando así la confianza de éste. El nihilismo de esta imagen, donde quedan reunidos hipocresía, cobardía y pragmatismo falaz no reside tanto en la actitud del protagonista como en que éste la presente como definitiva de lo propiamente humano. Su posición contrasta radicalmente con el grito de optimismo en el hombre que lanzaba Rieux al final de *La Peste* y que, como vimos, creemos correspondía a un optimismo sincero por parte de Camus.

La actitud de Clamence conduce a un callejón sin salida: así como Camus apelaba a la libertad, incluso por encima de la justicia, para que el hombre pudiera desarrollar su humanidad, los planteamientos de Clamence le llevan precisamente a renunciar a este valor. Así se expresa dicha renuncia:

*"¡Oh no!, al contrario, es una dura tarea, una carrera de fondo, solitaria y extenuante.(...) Al cabo de toda libertad hay una sentencia; por eso la libertad es una carga demasiado pesada, sobre todo cuando uno tiene fiebre, o está triste, o no quiere a nadie."*³⁶³

La libertad exige creer en la capacidad constructiva del hombre y Clamence ya ha dicho que no puede tomar en serio los asuntos humanos. Camus entiende la libertad como "libertad para", la ausencia de objetivo, como en el caso de Clamence, convierte a la libertad en una carga que obliga a la responsabilidad moral sin ofrecer a cambio ninguna de sus ventajas. Esto queda claramente expresado en otro de los fragmentos:

³⁶²- Ch., *Th.R.N.* (p.1541).

³⁶³- *Ibid.*, (p.1544).

"Lo esencial es que todo se vuelva simple, como para el niño, que cada acto nos sea ordenado, que el bien y el mal sean designados de forma arbitraria, luego evidente. Y yo estoy de acuerdo (...). Aunque sobre los puentes de París, también he aprendido que tenía miedo de la libertad. Viva pues el amo, sea cual sea, para sustituir a la ley del cielo." ³⁶⁴

Se entiende entonces la importancia del episodio del suicidio. Tiempo atrás Clamence fue testigo del suicidio de una joven desde uno de los puentes del Sena y no hizo nada por salvarla. La mala conciencia por su pasividad le ha perseguido durante años, hasta haber encontrado la fórmula del *"juez-penitente"*. Clamence renuncia a la libertad por cobardía, sin ella no se hubiese sentido culpable por no ayudar a la desconocida. Renunciando a la libertad, Clamence cree eludir la culpabilidad. En realidad, como él mismo apunta, se trata de una postura infantil. En este punto aparece de nuevo la enorme distancia que separa a Camus de su personaje. En sus obras anteriores los protagonistas eran siempre defensores de la libertad, incluso por encima de la justicia, como ya se ha dicho. Con el cobarde Clamence, el autor ha querido, sin lugar a dudas, provocar al lector, y también a la crítica, haciendo defender a su personaje una postura antagónica a la suya.

Como apunta R. Quilliot y aquí hemos reiterado, *La Chute* es una obra eminentemente polémica donde Camus, en tono irónico, se defiende de las acusaciones de vano moralismo conservador lanzadas por la crítica de la época. En este sentido, el crítico afirma: *"Sin duda la idea de La Chute se encontraba ya en estas tres líneas (1953) "La Picota. Hay que condenarla. Hay que condenar su horrible manera de parecer honesta y de no serlo. (...)" Puesto que era denunciado, Camus iba a clavar en la picota, no a sí mismo, sino al personaje que se le atribuía; al mismo tiempo la injusticia de sus adversarios estallarían también. Todos culpables, el acusado tanto como los acusadores. Todos litigantes y todos jueces."* ³⁶⁵

3.8.4. Conclusión.

De todo lo considerado puede decirse que Clamence sería, en primer lugar, una suerte de chivo expiatorio donde quedan proyectadas todas las miserias de la modernidad. Fantoche que Camus utiliza para llamar la atención sobre

³⁶⁴- *Ibíd.*, (p.1545).

³⁶⁵- R. Quilliot, "Présentation de *La Chute*", *Th.R.N.* (p.2010-2011).

los males de la concepción occidental del hombre, atañer donde se mezclan la visión cristiana y la laica, la ideología individualista y la historicista, el pacifismo y el terrorismo de Estado... Clamence es el monstruo nacido de esa amalgama.

Pero además, su mirada camaleónica le permite presentar una realidad caleidoscópica, donde ninguna imagen permanece largo tiempo porque lo que se ve nunca es lo que parece. En clave nihilista, Clamence defiende la conocida fórmula de Nietzsche, "*No hay hechos, sólo hay interpretaciones*"³⁶⁶, y las que Clamence propone son siempre las más negras: la virtud, egoísmo encubierto, la amistad, puro interés, el amor, simple deseo...

A este respecto, en su acertado comentario sobre la ironía que caracteriza a *La Chute*, G. Quillard afirma: "*La ironía de Clamence pone en cuestión la posibilidad de una imagen unificada del ser o del universo: la verdad también es ambigua.*"³⁶⁷. De hecho, algunos intérpretes han insistido sobre el carácter mentiroso de Clamence. Así H. Boll-Johansen lo define como alguien que no es de fiar, alguien que utiliza "*el subterfugio y no la franqueza*"³⁶⁸ como modo de expresión privilegiado, el abogado que busca "*más lo posible que lo absoluto, más la verosimilitud que la verdad*"³⁶⁹. Esa verdad en entredicho es quizás el mensaje que mejor sintetiza la complejidad de *La Chute* (y es probablemente también la conclusión que Camus extrajo de la dura polémica de *L'Homme Révolté*). El comentario de Quillard acierta igualmente al señalar el papel que juega aquí la ironía: "*Es él [el lector] finalmente quien es inducido a juzgar, a cuestionar, a dudar. Vemos entonces cuán cerca se halla la ironía camusiana de la ironía socrática y cómo posee una función hermenéutica: instauro un diálogo en el que el interlocutor es conducido a no aceptar nada de entrada, a no fiarse ni de las costumbres ni de las apariencias, a interrogarse sobre todo.*"³⁷⁰

Pocos personajes camusianos se mantienen tan fieles a ellos mismos en el "error metafísico" como Clamence: Calígula y la madre de Jan se arrepentían finalmente de sus conductas criminales; Nada y Martha, aún sin arrepentirse, reconocían con sus suicidios que la vida era ya imposible para ellos, exenta de

³⁶⁶- F. Nietzsche, O.P.C., *F.P.*, XII, §7 [54], (p. 304-305).

³⁶⁷- G. Quillard, artículo cit., (p.91).

³⁶⁸- H. Boll-Johansen, "L'idéologie cachée de *La Chute* d'Albert Camus", *Revue Romane*, n°2, (1979), (p.174). Este artículo aporta, además, una interpretación novedosa sobre las alusiones de Clamence a su actitud durante la guerra, próxima a la traición, lo que arroja nueva luz sobre su estrategia de mentiroso.

³⁶⁹- *Ibid.*, (p.176).

³⁷⁰- G. Quillard, artículo cit. (p.91).

toda felicidad, incluso de una felicidad negativa. El protagonista de *La Chute*, por el contrario, va a defender su postura con un aplomo desconcertante:

*"Me encontrará usted igual que ahora. ¿Y porqué habría de cambiar si he encontrado la felicidad que me conviene? He aceptado la duplicidad en lugar de afligirme. Me he instalado en ella, y en ella he encontrado la comodidad que he buscado durante toda mi vida."*³⁷¹

Y un poco más adelante, precisa:

*"Y yo, compadezco sin absolver, comprendo sin perdonar y sobre todo, ¡ah, siento por fin que se me adora!"*³⁷²

¿Comodidad real o fingida? Para B. East existe una lectura optimista escondida tras el cinismo de Clamence. Incluso él *"grita su dolor y su necesidad de ser absuelto. Le hace falta a él y a la humanidad una imposible inocencia. El hombre está ahí con el pecado y no hay nadie para liberarlo. La Chute no es una obra de desesperación: termina con una última caída que deja presagiar de un modo profético que quizá un día el hombre recuperará su inocencia y será salvado."*³⁷³ He aquí el texto de *La Chute* que inspira esta opinión:

*"¡Mire, la nieve cae! ¡Oh, tengo que salir! Amsterdam dormida en la noche blanca, los canales de jade oscuro bajo los pequeños puentes nevados (...), será la pureza, fugitiva, antes del barro de mañana. Vea los enormes copos que se agolpan contra los cristales. Son las palomas, seguramente (...) Esperemos que traigan la buena nueva. Todo el mundo será salvado, ¡eh!, y no sólo los elegidos, las riquezas y las penas serán repartidas entre todos (...) ¿No se lo cree? Yo tampoco. Pero de todas formas tengo que salir."*³⁷⁴

En verdad poco importa que creamos o no en el "yo tampoco" de Clamence. Es, por una parte, el antiguo abogado de éxito, satisfecho de sí

³⁷¹- Ch., *Th.R.N.* (p.1548).

³⁷²- *Ibid.*, (p.1549).

³⁷³- B. East, op. cit. (p.177).

³⁷⁴- Ch., *Th.R.N.* (p.1550).

mismo, cuya profesión de "juez-penitente" confirma su permanente cinismo; por otra un inteligente y provocador profeta de la modernidad que pone el dedo en la llaga desvelando la búsqueda de inocencia del hombre. Por ello, nos tomemos en serio o no su militante nihilismo, ha cumplido su misión si tras la lectura de *La Chute* tenemos una visión menos nítida de la realidad.

Era necesario explicar con algo de detalle el sentido que pueda tener en la obra de Camus un personaje tan ambiguo y tan alejado de sus posiciones como el de Clamence. Con él terminamos este estudio sobre los planteamientos metafísicos, éticos y políticos de Camus a través de sus personajes.

Como ya dijimos, *La Chute* es la última obra publicada en vida del autor. Si bien, en un primer momento, creímos poder incluir en este capítulo referencias a la novela póstuma *Le Premier Homme*³⁷⁵, el estado embrionario del manuscrito y los problemas de interpretación que ello pueda conllevar nos han hecho desistir del intento.

³⁷⁵- Esta obra quedó inacabada, apareciendo su manuscrito dentro del coche donde Camus encontró la muerte, en el año 1960.

3.9. CONCLUSIONES.

Lo primero que, a nuestro entender, se desprende del análisis de las obras literarias de Camus es sin duda la gran homogeneidad de los temas que aparecen en ellas. Pese a la diversidad de géneros y estilos narrativos, todas ellas tratan, con especial atención, los temas de la muerte (ya sea como muerte violenta o natural, obra de un hombre, de un Dios o del destino), del nihilismo ético y metafísico y de la responsabilidad moral del hombre ante sus actos. A modo de ejemplo de esta coherencia temática, puede citarse la coincidencia entre la primera obra estudiada, *L'Étranger*, y la última, *La Chute*, en cuanto a la imposibilidad de arrepentimiento de los protagonistas respectivos Meursault y Clamence.

Ello no debe interpretarse, sin embargo, como fruto del carácter estático de los planteamientos del autor. Muy al contrario, la obra de Camus puede entenderse como una obra esencialmente evolutiva a pesar de la innegable permanencia de los temas. Retomando el ejemplo anterior, la ausencia de arrepentimiento en Meursault aparece como una imposibilidad psicológica individual, fruto de una apatía generalizada respecto de la existencia. El protagonista es, en primer lugar, un personaje amoral dentro de un mundo que le exige responsabilidades; en segundo lugar, dicha exigencia de responsabilidades es claramente excesiva si tenemos en cuenta que, de forma explícita, se le está reprochando incluso el no haber llorado en el entierro de su madre. Frente a una sociedad moral y legalmente estructurada sobre la responsabilidad de los actos, Meursault es un ser irresponsable, ajeno por tanto al arrepentimiento. Por el contrario, la ausencia de arrepentimiento en el personaje de Clamence responde a una incapacidad colectiva y no ya individual. El protagonista de *La Chute* es el reflejo de una época marcada por la huída de la responsabilidad: Clamence es un individuo inmoral dentro de una modernidad inmoral, mientras que Meursault era un ser amoral dentro de una sociedad que se sustentaba firmemente en la moral y convertía al aparato judicial en su prolongación natural.

Vemos de este modo que la preocupación ética de Camus es constante pero el tratamiento del tema varía notablemente de una a otra obra. Lo mismo puede decirse respecto del nihilismo: bajo este nombre se esconden muy diversos modos de nihilismo, aunque todos tienen en común el ser destructivos para el hombre y el caracterizar lo peor de la modernidad. Veamos brevemente qué conclusiones referentes a la noción de nihilismo se desprenden de algunas de las obras estudiadas.

Calígula, Martha, Nada y Stepan son los nihilistas más representativos en la producción literaria de Camus. Todos ellos poseen en común un rasgo esencial: la desesperación nihilista los conduce al crimen. Desde luego los motivos para desesperar son variados: metafísicos, afectivos, políticos..., pero todos desembocan en una práctica moralmente aberrante como es el asesinato. No hay la menor duda de que la asociación de nihilismo y muerte es el modo en que Camus pone de manifiesto el peligro de tal actitud y la condena sin ambages, al igual que la violencia mortífera que genera. Dicha violencia es paradigmática en los movimientos políticos que utilizan el terrorismo como medio válido para la consecución de sus ideales, como refleja el personaje de Stepan en *Les Justes*, pero no es la única que el autor condena. Existe otra "violencia mortífera" mucho más sutil, la de aquellos que creen que la vida es un don de Dios y que, como tal, puede ser retirada en cualquier momento y de cualquier modo por el creador, sin que el hombre tenga derecho a rebelarse y a cuestionar la bondad de ese Dios. Ésta sería la violencia "ejercida" por el Padre Paneloux en *La Peste*, a la que Camus se opone igualmente.

Rechazo por tanto de la violencia histórica, pero rechazo también de la "violencia" religiosa y teológica, ancladas ambas en una negación del hombre, la primera por someterlo a ciertos ideales superiores, la segunda por someterlo a una voluntad divina también superior.

Esta insistencia en rechazar cualquier tipo de nihilismo se explica quizás por el convencimiento del autor de que el hombre tiene, desgraciadamente, muchas razones para dejarse llevar precisamente por el pesimismo nihilista. Sin duda la de más peso es el tener que dotar de sentido a una vida que, tarde o temprano, va a desaparecer. La preocupación fundamental de Camus, patente en sus obras y en sus personajes literarios, será entonces la búsqueda de las actitudes prácticas y metafísicas necesarias para enfrentarse al nihilismo.

Hemos tenido ocasión de ver cómo, incluso con tramas tan trágicas como las de *Le Malentendu* o *La Peste*, Camus negó siempre las acusaciones de derrotismo que le atribuía la crítica. A pesar de la evidente angustia existencial que caracteriza a sus obras, existen siempre elementos fundamentales que desautorizan a quien quiere ver en ellas conformismo o pasividad.

Frente a la desesperación nihilista, Camus propone como eje director de la vida la búsqueda de la felicidad. Como hemos visto a lo largo de este estudio, la obtención de la felicidad se presenta siempre de modo problemático. Obras como *Le Malentendu*, *La Peste*, *L'État de Siège* o *Les Justes*, ponen de manifiesto que la felicidad consiste en un difícil compromiso entre lo individual

y lo colectivo, así como *L'Étranger* o *Jonas ou l'artiste au travail* insisten sobre la felicidad como tensión entre soledad y solidaridad. La felicidad colectiva, tal y como la presentan el doctor Rieux y Kaliayev se basa en los valores de "honestidad" y de "honor" respectivamente, mientras que la felicidad individual encuentra su expresión en el sentimiento de "amor" ejemplificado esencialmente por personajes femeninos tales como María, Victoria y Dora, sentimiento que, como hemos visto, puede ser considerado como un "valor" en el ámbito de la moral femenina.

Ello no significa en absoluto que, en esta oposición entre lo individual y lo colectivo, Camus esté abogando por un colectivismo que suprima al individuo: la importancia evidente de los personajes femeninos en su obra contradice esta opinión, así como el segundo modo de tensión al que antes se ha aludido, la oposición soledad-solidaridad. Si bien es cierto que los valores de "honor" y "honestidad", al apelar a la solidaridad humana, son mantenidos en defensa de la vida, la libertad y la justicia, ideales que afectan al hombre en general y no al individuo, no es cierto que el "amor" sea exclusivamente un sentimiento de ámbito individual, compartido en una doble soledad. Al contrario, es el amor hacia el hombre lo que lleva a la solidaridad, a la exigencia de "honor" y de "honestidad" y a la defensa de una vida libre y justa. Esto explica que el objetivo moral de Camus resida en una síntesis de lo que hemos llamado en este análisis, adoptando la terminología del crítico Nguyen-Van-Huy, valores masculinos y valores femeninos. La tensión soledad-solidaridad no proviene pues de la distinción amor-honor, que debe ser superada como muestra la posición de Rambert en *La Peste*, sino de la distinción entre la responsabilidad moral que el ser humano debe asumir solo, como individuo autónomo capaz de tomar decisiones libres, y unos fines morales que pretenden ser válidos para todo hombre.

Camus estaría así apoyando un individualismo moral respecto de la toma de decisiones, pero que tiene necesariamente que tener en cuenta al otro en lo que respecta a las consecuencias. De ahí la importancia de personajes como Tarrou o Scipion que apelan a una "moral de la comprensión", planteamiento que viene apoyado por la insistencia de Camus en presentar el diálogo como un método irrenunciable en la búsqueda de la felicidad. Los valores propios de un diálogo en igualdad de condiciones, y entre ellos sin duda alguna la sinceridad, son pues fundamentales si se quiere que el hombre sea feliz.

Hemos visto cómo en las diferentes obras se arremetía contra la mentira: Jan muere por no hablar claramente, Tarrou exige al hombre que hable y actúe claramente, y Meursault muere por su incapacidad para transmitir sus emociones. La necesidad de un diálogo sincero es pues otra de las exigencias

fundamentales de la ética de Camus, al lado del honor, la honestidad y el amor.

La lucha contra el nihilismo se centra pues, tal y como se desprende de las obras estudiadas, en una rebeldía contra el carácter mortal del hombre que debe ir guiada por el amor hacia la vida y hacia el ser humano, con el fin de obtener una felicidad compatible con la moralidad.

SEGUNDA PARTE

LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO Y SU FUNDAMENTACIÓN METAFÍSICA.

CAPÍTULO CUARTO

CAMUS ¿UN "ESCRITOR - FILÓSOFO"?

UN NUEVO MODELO DE "RACIONALIDAD"

«La voluntad de sistema es una falta de lealtad.»

Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, 1888

**«No hay grandes diferencias entre realidad y ficción,
ni entre lo verdadero y lo falso.
Una cosa no es necesariamente cierta o falsa;
puede ser al mismo tiempo verdad y mentira.»**

Harold Pinter, 1958

CAPÍTULO CUARTO:

CAMUS ¿UN “ESCRITOR – FILÓSOFO”? UN NUEVO MODELO DE “RACIONALIDAD”

4.1. INTRODUCCIÓN: ¿POÉTICA Y FILOSOFÍA?

Aún no siendo él mismo poeta, Camus admira y divulga¹ la obra poética de su gran amigo René Char en el que ve a un poeta-filósofo. De él afirma:

*"Char reivindica con razón el optimismo trágico de la Grecia presocrática. De Empédocles a Nietzsche, se ha sido transmitiendo un secreto de cumbre en cumbre, del que Char, tras un largo eclipse, retoma la exigente y escasa tradición (...) Antigua y nueva, esta poesía combina refinamiento y simplicidad."*²

Comentando el elogio de Camus, O. Todd señala: *"En la obra y la persona de Char, Camus ve una moral. Acepta una idea implícita: la poesía llevaría a atajos filosóficos, sería una verdad."*³ Esta opinión resulta fundamental para el tema que aquí nos ocupa: la escasez de citas del propio autor, así como la ausencia de desarrollos teóricos sobre la relación entre los contenidos literarios y los contenidos filosóficos, no debe extrañarnos en un escritor que rehúsa la "voluntad de sistema". Ello no impide que Camus intuya esa relación,

¹- En la colección "Espoir" que Camus dirige, dentro de la editorial Gallimard, se publicará *Feuilletts d'Hypnose* de R. Char.

²- Prólogo a la edición alemana de los poemas de R. Char, recogido por O. Todd en *Albert Camus, une vie*, (p.484).

³- O.Todd, op. cit. (p. 484). Quienes deseen mayores detalles sobre la relación que unió a Camus y a Char pueden remitirse al breve artículo de Quilliot, publicado con el título "René Char et Camus" en *E.* (p.1916-1917).

que haga de ella una creencia en el sentido orteguiano (Todd dice "*idea implícita*") que orienta toda su producción. Los indicios no faltan:

¿Por qué no acotar un único género de creación?

¿Por qué insistir en la existencia de ciclos creativos (primero el ciclo absurdo, después el ciclo rebelde) compuestos de relatos, obras teatrales y ensayos?

¿Por qué rechazar el título de filósofo en un entorno cultural que respeta e incluso adula al intelectual?

Por qué hacer todo esto sino por la firme convicción de que la filosofía se queda coja si no se nutre del hombre mismo, del hombre de carne y hueso. Ésta es la que consideramos la interpretación más convincente para explicar al creador múltiple que fue Camus. Es más, lo que muchos, hábilmente dirigidos por Sartre, han considerado la gran debilidad de Camus, a saber, su escaso talante filosófico, podría ser en realidad su gran fuerza.

Lo que intentamos probar aquí es que hipnotizados, hoy como ayer, por el existencialismo sartriano⁴, a Camus no se le ha visto como lo que realmente fue: un pensador polifacético mucho más próximo, por su talante creador, de Unamuno o de Ortega que de Sartre.

Intentaremos mostrar en este último capítulo que, si en lugar de aplicar a Camus un modelo interpretativo sartriano, lo consideramos a la luz de los conceptos desarrollados por la filosofía literaria española (Unamuno, Ortega, Marías y Zambrano principalmente), lo haremos mucho más comprensible, además de hacerle por fin justicia a su pensamiento.

⁴- A propósito de la estrategia de captación, pero también de acoso y derribo, del rival intelectual a la que procede Sartre desde el año 1943, fecha en la que éste publica su "Explication de *L'Étranger*", puede leerse el excelente artículo de J. Deguy, "Sartre lecteur de *L'Étranger*", *R.L.M.*, A.C.16, (p.63-83). Allí queda demostrada, a partir del minucioso análisis de la crítica filosófico-literaria que hace Sartre del primer relato de Camus, la ambigüedad de un texto que es una "*curiosa mezcla de inteligencia y parcialidad*" (p.65), y los motivos espurios que orientan la crítica negativa de la obra; "*las reservas del artículo obedecen a una lógica que no es sólo la del juicio del gusto*" (p.70) afirma Deguy.

4.2. LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DE CAMUS.

4.2.1. La concepción del teatro.

4.2.1.1. La concepción trágica: estética y existencia.

En páginas anteriores se ha venido apuntando la voluntad expresa de Camus de renovar la tragedia así como la marcada influencia que recibió de la interpretación nietzscheana de ésta⁵. Lo anterior, en particular lo apuntado en el análisis de *Le Malentendu*, nos lleva a pensar que Camus considera a la tragedia como el género estético que mejor representa la tensión existencial humana. Lo trágico es la forma estética del absurdo. Remite a los límites lógico y dialógico del existir humano. Contra él tropieza la voluntad de verdad, pues lo trágico apunta al misterio, a lo que se encuentra más allá del lenguaje claro y sincero. Intentaremos aquí fundamentar esta tesis que identifica lo trágico con lo absurdo. Para ello deberemos establecer, en primer lugar, que la tragedia es efectivamente el modo estético-ontológico de la vida humana.

La tragedia escénica, en primer lugar, la lucha entre fuerzas “*igualmente legítimas*” que trabajan en sentidos opuestos. Vimos, en el primer capítulo, que también el absurdo podía entenderse como la tensión entre la conciencia del existir mortal del hombre y el orden del mundo. Si Calígula, Jan y Diego son propiamente personajes trágicos, ello se debe a que en todos ellos queda encarnado el absurdo existencial, la imposibilidad para el hombre de modificar el mundo tal y como es, unido al anhelo de imposible inmortalidad y de imposible felicidad. Lo propiamente trágico es la superación del nihilismo absurdo mediante la rebeldía. Sin conciencia del absurdo el hombre vive dormido; sin intento de superación, esclavizado. Cuando la conciencia lúcida lleva a la superación, el existir se hace trágico: el hombre rebelde es necesariamente un hombre trágico.

La tragedia representará, por lo tanto, el momento en que el héroe, llevado por un movimiento de rebeldía contra el orden, intenta instaurar un nuevo orden más justo a riesgo de su propia persona. No es azaroso que todos los personajes mencionados mueran, se sacrifiquen, mostrando la sola vía del hombre consciente de su situación. Cuando se renuncia a toda solución acomodaticia, la vida es necesariamente trágica.

La tragedia es, por último, la representación de una existencia humana acotada, unas circunstancias concretas, unas peripecias y un desenlace. Toda vida, cualquier vida, es un número finito de posibilidades que se hilvanan en un

⁵- Vid. supra., apartado 3.4.3. de este trabajo.

tiempo y en un lugar, y cuyas peripecias concluyen con la muerte. Se nos dirá que, así definida la vida, cualquier relato dramático, y no sólo la tragedia, puede identificarse con la vida. Detengámonos en este punto.

“Res dramática” y “res trágica”.

Entre los escasos filósofos que han abordado la cuestión filosófica de la existencia desde planteamientos estéticos se encuentra Ortega. Si aquí nos interesa especialmente su pensamiento es en la medida en que disiente del planteamiento camusiano. La vida es para Ortega, no tanto tragedia sino drama. En confrontación explícita con Unamuno, dice Ortega:

*"(...) desde mis primeros escritos he opuesto a la exclusividad de un "sentido trágico de la vida" que Unamuno retóricamente propalaba, un "sentido deportivo y festival" de la existencia (...). No creo, pues, en el "sentimiento trágico de la Vida" como formalidad última del existir humano. La vida no es, no puede ser una tragedia. Es en la vida donde las tragedias se producen y son posibles."*⁶

Dice Ortega que lo trágico es, únicamente, uno de los modos, uno de los géneros, del vivir humano. La tesis del filósofo español es claramente menos radical que la de Camus. ¿En qué términos plantea Ortega la distinción? ¿Qué es dramático y qué es trágico? Prosigue Ortega:

*"Tal vez lo más trágico en la condición humana es que puede el hombre intentar suplantarse a sí mismo - es decir, falsificar su vida -. ¿Se tiene noticia de ninguna otra realidad que pueda ser precisamente lo que no es, la negación de sí misma, el hueco de sí misma?"*⁷

La vida se vuelve tragedia cuando el hombre mismo la pervierte, negándola. Lo trágico es para Ortega la auto-negación del propio destino:

"Pero el destino - lo que vitalmente se tiene que ser- no se discute, sino que se acepta o no. Si lo aceptamos, somos

⁶- *La idea de principio en Leibniz*, § 31, O.C.O. VIII, (p. 297 y p.299). Citado por P. Garagorri en *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri*, (p.174).

⁷- "Pidiendo un Goethe desde dentro", O.C.O. VI, (p.402).

*auténticos; si no lo aceptamos, somos la negación, la falsificación de nosotros mismos."*⁸

Y en nota Ortega precisa:

*"Envilecimiento, encanallamiento, no es otra cosa que el modo de vida que le queda al que se ha negado a ser el que tiene que ser. Este su auténtico ser no muere por eso, sino que se convierte en sombra acusadora, en fantasma, que le hace sentir constantemente la inferioridad de la existencia que lleva respecto a la que tenía que llevar. El envilecido es el suicida superviviente."*⁹

Es así como Ortega fundamenta su distinción. Este género particular del vivir que es la tragedia, como tal género, no es el ser mismo del vivir. Su ser, en contra de Unamuno y de Camus, es el *drama*, en su sentido original de *representación*. Veamos a continuación cuáles son esos elementos dramáticos y vitales.

En primer lugar, la vida, como el drama, está constituida de peripecias:

*"Porque la vida, individual o colectiva, personal o histórica, es la única entidad del universo cuya sustancia es peligro. Se compone de peripecias. Es rigurosamente hablando, drama."*¹⁰

En segundo lugar, la vida se construye, se hilvana, y posee entonces trayectoria dramática y argumento:

*"(...) una vida humana no es nunca una sarta de acontecimientos, de cosas que pasan, sino que tiene una trayectoria con dinámica tensión, como la que tiene un drama. Toda vida incluye un argumento."*¹¹

⁸- *La rebelión de las masas*, O.C.O.IV, (p.212). Citado por Julián Marías en *Acerca de Ortega*, (p.227-228).

⁹- *Ibíd.*

¹⁰- *Ibíd.* (p.194). Citado por Julián Marías, *op. cit.* (p. 226).

¹¹- "Sobre la leyenda de Goya", §3 [El proyecto que es el yo], O.C.O. VII, (p.548). Citado parcialmente por P. Garagorri en *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri*, (p.36).

Por último, la vida es lucha por el propio proyecto vital, lo que Ortega llama destino:

*"La vida es constitutivamente un drama, porque es siempre la lucha frenética para conseguir ser de hecho el que somos en proyecto."*¹²

Todo ello lleva a Ortega a interpretar la vida desde la categoría no eleática de drama. La vida es movimiento y por lo tanto su "sustancia" es devenir dramático:

*"La vida humana no es, por tanto, una entidad que cambia accidentalmente, sino, al revés, en ella la "sustancia" es precisamente cambio, lo cual quiere decir que no puede pensarse eleáticamente como sustancia. Como la vida es un "drama" y el "sujeto" a quien le acontece no es una "cosa" aparte y antes de su drama, sino que es función de él, quiere decirse que la "sustancia" sería su argumento. Pero si éste varía, quiere decirse que la variación es "sustancial"."*¹³

Queda pues sentado que la vida debe entenderse, siguiendo a Ortega, como "res dramática" y no como "res trágica". ¿Cuándo se pasa de un modelo dramático a uno trágico? Según Ortega, ello acontece excepcionalmente, es decir accidentalmente: el drama se torna en tragedia cuando *"la vida misma es lo problemático"*¹⁴, cuando precisamente *"un hombre sale en busca de su destino íntimo y anda perdido por el universo sin dar con su propia vida"*.¹⁵

Podemos ahora comprender la radicalidad camusiana: lo que para Ortega es accidental, Camus lo presenta como esencial. Su radicalismo consiste en plantear que la vida es, sustancialmente, tragedia y no sólo drama. Es obvio que peripecias, argumento y desenlace son los componentes de cualquier drama, por lo tanto también de la tragedia que no es sino una especie del género drama. La diferencia se encuentra en la idea muy distinta que Camus y Ortega se forman del destino, y de forma más precisa, en las categorías ontológicas que cada uno maneja. Ocupémonos de ellas.

¹²- "No ser hombre de partido", O.C.O. IV, (p.77).

¹³- *Historia como sistema*, VII, O.C.O. VI, (p.35).

¹⁴- "Pidiendo un Goethe desde dentro", O.C.O. IV, (p.408).

¹⁵- *Ibíd.*.

Destino, proyecto y naturaleza humana.

J. D. García Bacca, en su análisis de los presupuestos ontológicos propios del vitalismo orteguiano, incide en lo que llama "un caso de ser sin esencia" y afirma: *"Lo que el hombre, y la vida, tiene de ser lo tiene bajo la forma de "haberlo sido"; empero al revés de lo que sucede con las cosas que todo su ser consiste en ser lo que desde siempre han sido, el hombre y la vida comienzan por no haber sido nada: por ofrecérseles su ser como quehacer."*¹⁶ Y prosigue, citando expresamente a Ortega:

*"El hombre es lo que le ha pasado, lo que ha hecho. Pudieron pasarle, pudo hacer otras cosas, pero he aquí que lo que efectivamente le ha pasado y ha hecho, constituye una inexorable trayectoria de experiencias que lleva a su espalda, como el vagabundo el hatillo de su haber. Ese peregrino del ser, ese sustancial emigrante, es el hombre. Por eso carece de sentido poner límites a lo que el hombre es capaz de ser. En esa ilimitación principal de sus posibilidades, propia de quien no tiene una naturaleza, sólo hay una línea fija, preestablecida y dada, que pueda orientarnos, sólo hay un límite: el pasado."*¹⁷

Ortega ha roto con la ontología del ser, afirmando, como luego hará Sartre, que lo único esencial en el hombre es su pasado, aquello que ya no puede ser de otra manera. También Julián Marías incide en el aporte metafísico fundamental de Ortega, la radical apertura del existir humano recordando que *"nada propiamente humano es dado al hombre, sino sólo con qué hacerlo."*¹⁸

Esa esencia del hombre, que ya no es tal, queda definida, en palabras de Ortega, como:

*"Esa capacidad de ser, una tras otra, infinitas cosas diferentes, sin que haya una sola imaginable que pueda en principio excluirse de su posibilidad es el verdadero significado de la palabra hombre."*¹⁹

¹⁶- J. D. García Bacca, *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, (p.398).

¹⁷- *Historia como sistema*, VIII, O.C.O. VI, (p.41). Citado por García Bacca, op.cit. (p.398).

¹⁸- J. Marías, *Acerca de Ortega*, (p.176).

¹⁹- "A "Veinte años de caza mayor" del Conde de Yebes", O.C.O. VI, (p.472). Citado por P. Garagorri, op. cit. (p. 38).

Ortega rompe necesariamente con la ontología eleática y aristotélica. Su estatismo es contradictorio con la apertura vital que él defiende. Sólo las cosas tienen naturaleza, es decir unos límites preestablecidos, el hombre no tiene naturaleza y por ello su vida puede ser trágica, negadora de un destino. Dice de nuevo Ortega, en *Historia como sistema*:

*"La piedra no será nunca nada nuevo y distinto. Esta consistencia fija y dada de una vez para siempre es lo que solemos entender cuando hablamos del ser de una cosa. Otro nombre para expresar lo mismo es la palabra naturaleza. (...)
 (...) el hombre no es una cosa, (...) es falso hablar de la naturaleza humana, (...) el hombre no tiene naturaleza. (...)
 La vida humana (...) no es una cosa, no tiene una naturaleza y, en consecuencia, es preciso resolverse a pensarla con categorías, con conceptos radicalmente distintos de los que nos aclaran los fenómenos de la materia."*²⁰

Comprendemos ahora que si Camus puede mantener un sentido universal y necesario de la vida como tragedia (y no sólo como drama), es que él no ha roto con la idea de naturaleza humana. Camus, como ya se dijo en el segundo capítulo de este trabajo, sigue siendo esencialista, en contra del existencialismo sartriano y en contra también del vitalismo orteguiano. Existe algo que ningún existencialista, ni ningún vitalista puede negar: la esencial mortalidad del hombre. De esa finitud extrae Camus las razones para desesperar (el absurdo) y para esperar (la rebeldía) y la base de su visión trágica de la vida. Por otra parte, Camus preguntaría a Ortega cómo puede plantearse la negación del destino propio de un hombre, la tragedia, sin aceptar un ser permanente, aunque sea individual. ¿Cómo traicionar algo si no se hace desde el planteamiento de algún tipo de estabilidad? No es objeto de este trabajo el analizar las aporías que conlleva la negación radical de una *physis* sino, más modestamente, apuntar las razones que mueven a Camus a desconfiar de cualquier ontología del devenir radical y a defender una visión trágica de lo humano.

²⁰- *Historia como sistema*, V, O.C.O. VI, (p.23-24).

El “aristotelismo vitalista” de Camus.

Camus es aristotélico, ontológicamente y estéticamente aristotélico. Para intentar demostrar esta afirmación, empezamos por situar a Camus en su contexto intelectual. En este punto, es sorprendente ver cómo, cegados por la influencia del existencialismo sartriano, con el que Camus compartió época, los comentaristas han desatendido una relación intelectual determinante: la que operó en el joven Camus el vitalismo del filósofo francés Henri Bergson. En alguna ocasión el propio Camus menciona esta influencia. Así Paul Viallaneix en *Cahiers II*²¹ cuenta cómo Camus esperó con impaciencia la publicación de *Les deux sources de la morale et de la religion*, aparecido en 1932, tras haber leído con entusiasmo el *Essai sur les données immédiates de la conscience*. La tan esperada obra le decepcionó²², pero aquí nos interesa esencialmente dejar constancia de la influencia del vitalismo y considerar lo que éste aporta a la visión estética de Camus.

En el “Prólogo a la edición francesa” de *Pragmatismo* de William James, Bergson se refiere a la necesaria simplificación que opera la técnica teatral sobre la realidad. El comentario de García Bacca, que nos sirve aquí como base documental²³, introduce el texto de Bergson como ilustración de los conceptos de universo y pluriverso:

“La realidad, tal y como James la ve, es redundante y sobreabundante. Entre esta realidad y aquella que los filósofos reconstruyen, creo que él hubiese establecido la misma relación que entre la vida que vivimos todos los días y aquellas que los actores nos representan, por la noche, sobre el escenario. En el teatro cada cual no dice sino lo que tiene que decir y no hace sino lo que tiene que hacer; hay escenas claramente delimitadas; la obra tiene un principio, un desarrollo, un final; y todo está dispuesto con gran parsimonia con vistas a un desenlace que

²¹- *Cahiers Albert Camus II*, (p.25).

²²- Con diecinueve años Camus expone su decepción: “*Esperábamos una especie de moral o de religión puramente instintiva que fuese como una verdad revelada. Esperábamos una especie de evangelio forjado por la intuición y que habría sido comprendido intuitivamente (...). Les deux sources de la morale et de la religion me han decepcionado... Bergson no ha culminado su obra.*” Artículo publicado en *Sud* en Junio de 1932, recogido por P. Viallaneix en *Cahiers Albert Camus II*, (p.25).

²³- J. D. García Bacca, op.cit..

*será feliz o trágico. Pero, en la vida, se dicen multitud de cosas inútiles, y se hacen multitud de gestos inútiles, no hay nunca situaciones claras; nada ocurre ni tan simplemente, ni tan completamente, ni tan bellamente como queríamos; las escenas se solapan unas a otras; las cosas ni comienzan ni terminan; no hay desenlaces enteramente satisfactorios, ni gesto absolutamente decisivo, ni esas palabras que marcan y con las que uno se queda; todos los golpes de efecto quedan arruinados. Tal es la vida humana. Tal es sin duda también, a los ojos de James, la realidad en general."*²⁴

¿Y si Bergson estuviese acertando sin caer en ello? ¿Y si Aristóteles tuviese razón al situar al género teatral, y en particular a la tragedia, muy por encima de la historia (mera recopilación de hechos pasados) en lo que a conocimiento (ciencia dice Aristóteles en *La Poética*) se refiere, porque dicho género trabaja sobre la ficción de posibles? ¿Y si la verosimilitud estuviese, en el caso del conocimiento del hombre, un grado por encima de la verdad positiva?

En el apartado que García Bacca dedica al estudio de la filosofía de Ortega²⁵, dentro del ya citado "Un caso de ser sin esencia", dice el comentarista al tratar la diferencia ontológica entre el ser humano y la cosa: "(...) en una cosa rige unicidad entre posibilidad y realidad. E inversamente, se pudiera definir una cosa diciendo que es una realidad que sólo es posible de una manera, y que, por tanto, cuando pase a ser real será de esa misma manera. (...) en las cosas la posibilidad es un modo de ser inferior a realidad. Ser posible es, medido en cuanto realidad, menor que ser real." En el caso del ser humano esta valoración queda anulada, es más, invertida: "Empero la vida en cuanto tal, y el hombre en cuanto viviente, es una realidad de tal estilo que tal posibilidad no es única; empero la realidad se ve forzada a realizar una sola de las posibilidades; esta restricción que lo real impone a la amplitud desbordante de lo posible hace que, efectivamente, "se estreche el futuro del hombre"; se encoja su "porvenir", el campo de sus posibilidades, y cuantas menos le queden, más cerca estará de ser íntegramente cosa. (...) Por tanto: aquí, ser posible es mayor que ser real."

Si lo posible supera a lo real, Aristóteles está abriendo la vía por la que muchos siglos después Camus parece transitar. La ficción literaria puede

²⁴- J. D. García Bacca, op. cit., (p.289).

²⁵- J. D. García Bacca, op.cit. (p.291-407), "Ortega y Gasset o el poder vitamínico de la filosofía", en particular (p.399).

entenderse como método de conocimiento del hombre. Pero limitémonos por el momento al teatro.

Nos sorprende ver que la imagen elegida por Bergson para ilustrar la "reducción filosófica", entiéndase por tal la reducción conceptual, sea la de la "reducción teatral"; una misma dinámica reduccionista y simplificadora movería al filósofo y al artista: ambos persiguen esquemas asimilables de la realidad, es decir coinciden en empobrecer, en aras de la comprensión, la multiplicidad real. Y ello les hace recorrer a ambos el atajo que lleva del pluriverso real al universo limitado, único comprensible (ya sea teatral, ya sea filosófico).

Lo que Bergson parece obviar, con esta hermosa analogía, es la distancia que media entre una reducción de corte intelectual, "abstractiva", y una reducción totalmente distinta como la teatral que calificaremos de "concretiva" y "perspectivista". Lo que el autor teatral hace al componer su obra es determinar el punto de vista (o los puntos de vista) desde el que (o los que) va a presentar los acontecimientos que componen la historia escenificada. Con ello concentra su interés, y por tanto el de los espectadores, en una parcela de la realidad. Esta concentración, que en el teatro clásico quedaba estipulada en las tres reglas de la unidad (unidad de tiempo, de lugar y de acción) ha sufrido numerosas transgresiones. Ello no altera en absoluto la necesaria reducción perspectivista: sean una o varias las épocas, los lugares y las tramas, su número es siempre finito, contrariamente a la infinitud real. Bergson tiene toda la razón al señalar que hay reducción, incluso simplificación, y su ilustración de tal reducción teatral es ejemplar. Donde se equivoca estrepitosamente, a nuestro modo de ver, es al asociar dicha reducción con la reducción conceptual, filosófica: a lo que más se asemeja la reducción teatral es a la reducción vital.

Lo que nos interesa sentar aquí es que la finitud teatral es análoga a la finitud vital, de ahí que Aristóteles, al igual que Camus, pueda ver en la verosimilitud un buen sucedáneo de la verdad cuando se trata de comprender al ente particular.

Como el autor teatral, y en general como cualquier artista al componer su obra, el individuo "elige" decorados, tramas, personajes... Es lo que los existencialistas han llamado situación, y los fenomenólogos mundo. De ahí que Julián Marías pueda decir, al comentar los conceptos de vida y razón en al filosofía de Ortega *"este mundo, no es propiamente una cosa o suma de ellas, sino un escenario, porque la vida es tragedia o drama, algo que el hombre hace y le acontece en su mundo, en el tiempo."*²⁶ Ya vimos que para Camus

²⁶- J. Marías, *Acerca de Ortega*, (p.67).

se trata de tragedia y no sólo de drama, pero ello no afecta al sentido estético de la antropología, que Camus y Ortega sí comparten.

Cada uno de nosotros es, como el artista, el foco en movimiento del que irradian sucesivas perspectivas. Nuestra historia personal no es más que el cúmulo de perspectivas propias, en relación con otras muchas ajenas. Poco importa que los condicionantes vitales sean mucho mayores, mucho más apremiantes que los condicionantes artísticos; en realidad, un hombre siempre puede "mirar hacia otro lado" imprimiendo a su vida un giro inesperado. Ya Aristóteles, como se ha dicho, incluía la sorpresa entre los elementos autorizados en la tragedia²⁷. Aunque uno no escribe sobre una página en blanco, lo que más se asemeja a la creación vital es la creación artística. A esta luz puede entenderse, por ejemplo, la provocación esteticista de Oscar Wilde al afirmar que la vida imita al arte.

Y si la vida puede entenderse como creación personal, si comparte con la creación artística el *modus operandi*, no es descabellado que algunos autores, tanto filósofos como escritores, hayan llegado a pensar que el contenido de la obra de arte proporciona elementos de conocimiento del hombre como ser que vive, es decir que crea ficciones perspectivistas. La condición es para Camus, como ya lo era para Aristóteles, que quede salvaguardada la verosimilitud²⁸. Y la verosimilitud trágica, y en general artística, no es sino la estilización de comportamientos (los tradicionales tipos), es decir del concentrado lógico, psicológico y moral, pero también corporal, que constituye un personaje.

4.2.1.2. La representación teatral o la metafísica del gesto.

En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus caracteriza la convención teatral como aquella donde:

²⁷- *Poética*, (1455a), ed. cit. (p.91).

²⁸- M. Asensi señala muy acertadamente, comentando la mimesis aristotélica, "*la creación (...) sólo puede tener lugar para la mentalidad helénica en tanto en cuanto subordinada a la propia realidad (Albeggiani 1974).*" *Literatura y Filosofía*, (p. 26). Y algo más lejos precisa, "*Lo que Aristóteles está imaginando, en definitiva, es una disposición de hechos o acciones que se estructure mediante una lógica semejante a la que gobierna la propia realidad. Semejante. ¿Qué quiere decir "semejante"? Que la fábula consiste en un recorte de acontecimientos organizado según un principio de causalidad limitado.*" (p.28)

*"(...) el corazón sólo se expresa y se hace entender mediante los gestos y con el cuerpo - o mediante la voz que es tanto alma como cuerpo".*²⁹

Y añade:

*"A causa de un milagro absurdo, es el cuerpo quien aporta el conocimiento. Sólo podría comprender bien a Yago si lo representara."*³⁰

Unas páginas antes las vidas de los personajes teatrales, *"esas vidas maravillosas, esos destinos únicos y completos que crecen y terminan entre paredes durante algunas horas"*³¹ han sido consideradas la ilustración paradigmática del absurdo. Y ello porque, como ya vimos al inicio de este trabajo³², el absurdo es tensión existencial y no mera forma conceptual. El absurdo necesita de un existente falto de sosiego, en este caso el personaje al que el actor presta su cuerpo, que viva la desazón metafísica en "cuerpo y alma". Sin el deambular, sin la gesticulación, sin los gritos y los lloros, un personaje es papel mojado, mero esquema vital falto de vida, fantasma incognoscible.

De ahí el lugar de mediador privilegiado que ocupa el actor teatral. En su fusión íntima con el personaje se desencadena una peculiar dialéctica vital: al ceder su cuerpo a un esquema creativo, el fantasma cobra, literalmente, vida:

"Puede ocurrir que, para coger su vaso, [el actor] retome el gesto de Hamlet levantando su copa. No, la distancia que lo separa de los seres a los que da vida no es tan grande. Ilustra entonces plenamente, durante todos los meses y todos los días, esa verdad fecunda, a saber, que no hay frontera entre lo que un hombre quiere ser y lo que es. Lo que demuestra es hasta qué punto el parecer hace el ser (...)." ³³

²⁹- "La Comédie", M.S., E. (p.160).

³⁰- *Ibíd.*, (p.161).

³¹- *Ibíd.*, (p.159).

³²- Vid. supra. apartado 1.1.1. de este estudio.

³³- *Ibíd.*, (p.159).

La fusión entre actor y personaje es tal que la frontera entre la creación teatral y la creación vital desaparece. En un movimiento de vaivén incesante, el actor se presta a representar a aquél que le hace ser.

Camus fue consciente de esa suprema síntesis teatral donde "lo que parece es". A propósito de dos de las mujeres y actrices que marcaron su vida sentimental, y que interpretaron papeles escritos por él, dice O. Todd: *"El dramaturgo renueva una experiencia singular, vivida ya con María la Única: ver a una mujer de la que se está enamorado hablar con las palabras propias, amoldarse a un personaje imaginado por uno. María y Catherine, son para Camus sueños encarnados."*³⁴

Si Camus se declara ante todo un hombre de teatro, ello se debe a que mediante la voz y el gesto los personajes de papel cobran vida en el sentido más literal: los caracteres se encarnan, se hacen corpóreos. Mediante el gesto y la palabra el espíritu se realiza y es entonces posible conocerlo. De ahí la creencia camusiana en la superioridad metafísica del teatro respecto de la novela, y su predilección por el primero.

Ya Ortega, aunque en un contexto muy diferente del de la creación artística, señalaba esa magia del gesto que trasciende la palabra y que aporta conocimiento, comprensión. En las bellas palabras que el filósofo dirige a Victoria Ocampo encontramos: *"Decía Nietzsche "que es muy fácil pensar las cosas, pero muy difícil serlas". El cuerpo significa un imperativo de realización que se presenta al espíritu. Yo diría más: el cuerpo es la realidad del espíritu. Sin los gestos de usted, señora, no sabría nada del dorado misterio que es su alma. (...) El cuerpo vivo es carne, y la carne es sensibilidad y expresión. Una mano, una mejilla, un bello dicen siempre algo; son esencialmente ademanes, cápsulas de espíritu, exteriorización de esta esencial intimidad que llamamos psique."*³⁵ En otro lugar Ortega dirá también que *"(...) el habla no consiste sólo en palabras, en sonoridades o fonemas. La producción de sonidos articulados es sólo un lado del hablar. El otro lado es la gesticulación total del cuerpo humano mientras se expresa."* Y concluye, *"hablar es gesticular"*³⁶. Por ello, la palabra meramente escrita, al hacer desaparecer el cuerpo, es decir el *"aquí y ahora"* de un ser, nos lo comunica amputado de su vida, como ser inerte fuera de su particular circunstancia.

Camus, como Ortega, entiende al hombre como una realidad-apariencia, como el único ente que se sirve de la ficción para ser. No nos puede

³⁴- O. Todd, op. cit. (p.663).

³⁵- "Epílogo al libro *De Francesca a Beatrice*", O.C.O. III, (p.335-336).

³⁶- O.C.O., VII, "El hombre y la gente", (p.255).

sorprender entonces que la ficción literaria (teatro, novela...) sea considerada como fuente de conocimiento del hombre.

4.2.2. La concepción de la novela.

Tras lo señalado, en el capítulo anterior, a propósito de los tres grandes relatos de Camus, *L'Étranger*, *La Peste* y *La Chute*, resulta evidente el talante renovador que su autor mantiene en este género. Los próximos apartados estarán dedicados a tratar de establecer las directrices que orientan a Camus en su producción novelística. Nos preguntaremos, en particular, ¿quiénes le sirven de modelo y quiénes no? ¿qué función asigna a la novela?

Entre los autores que Camus elige como lector se encuentran algunos de los grandes nombres de la novela del siglo XIX: Melville, Dostoïevski, Tolstoi, Stendhal, Balzac... Lo que aprecia en esas historias, según él mismo reconoce muy pronto, es la problematicidad vital que traslucen.

4.2.2.1. La novela como testimonio vital.

En un ejercicio escolar redactado en 1932, es decir cuando Camus cuenta con 19 años, el joven alumno reflexiona sobre "la novela como género literario" y recoge las ideas de Gide en *Les Faux-Monnayeurs*. Camus aboga por una concepción "polifónica de la novela" donde "el género se distinguiría por unos temas entrelazados y la pluralidad de personajes confrontados a un mismo problema"³⁷. Encontramos esta concepción de forma muy clara en *La Peste*. Esta "crónica", tal y como se desprende del análisis realizado, pretende ser el escaparate de las distintas posturas que humanamente pueden adoptarse ante una situación de agresión mortal. La presentación, por parte de un narrador objetivo, de lo que hemos llamado "perspectivas existenciales", constituye el armazón del relato. Sin embargo, al ser la perspectiva algo irrenunciable para el sujeto, entendido como ente vital y no sólo espiritual, también el narrador representa una particular perspectiva. La crónica, como todo relato humano, es prolongación de la opción interpretativa del cronista: Rieux, médico comprometido en la lucha contra la muerte, no ofrece una visión más verdadera de la epidemia. Su testimonio es una interpretación más de la realidad. Su gran valor reside, no obstante, en ser testimonio de una realidad humana. Éste es, pensamos, el trasfondo metafísico que orienta la redacción de *La Peste* y que mueve a Camus a escribir novelas.

³⁷- Recogido por O. Todd, op. cit., (p.51).

No ha de sorprendernos entonces la particular atención que el escritor presta al personaje principal. Es él quien tiene por misión hacer descubrir al lector el mundo en el que se mueve, testimoniar, al mismo tiempo que lo descubre él mismo. Sin duda, tanto Meursault en *L'Étranger*, como el Doctor Rieux en *La Peste*, como Clamence en *La Chute*, responden a este esquema de descripción metafísica: en el primer relato el mundo es hostil y estrecho porque así lo vive el personaje, en el segundo el narrador facilita visiones enfrentadas de un mismo mundo, en el tercero el falso diálogo transmite la visión estridente de un hombre cargando con su mundo.

Maneras de reportero, según Malraux: el que fuera escritor y reportero³⁸ considera que con este modo de descripción narrativa no se hace sino prolongar "*una de las líneas de fuerza de la novela francesa, de Balzac a Zola*".³⁹ También Sartre insistía, en su "Explication de *L'Étranger*" sobre el "clasicismo" de Camus. Efectivamente el novelista no renuncia a la voluntad testimonial de la ficción. Si ello se entiende como clásico, Camus es un escritor clásico que concede a la literatura una dimensión filosófica.

4.2.2.2. La crítica del realismo literario.

Clásico quizás, realista jamás. Dentro del clasicismo Camus elige a sus maestros y rechaza, reiteradamente, toda forma de realismo artístico. En este sentido O. Todd precisa: "*Camus rechaza a Zola y a su naturalismo pero admira a Balzac.*"⁴⁰ ¿Por qué rechazar a uno y admirar al otro? ¿Qué tiene de inaceptable el testimonio naturalista? La respuesta se encuentra en el capítulo que Camus dedica, en *L'Homme Révolté*, a "Rebeldía y Arte". En realidad, Camus considera a Zola un mero propagandista, un anti-artista:

"Las novelas realistas eligen, muy a su pesar, dentro de lo real, ya que la elección y la superación de la realidad son la condición misma del pensamiento y de la expresión. Escribir es ya elegir. Existe entonces un arbitrario de lo real, como un arbitrario de lo ideal, lo que hace de la novela realista, implícitamente, una novela

³⁸- Algunos críticos han visto en la tarea periodística de Camus ese gusto por la crónica de la realidad. Piénsese en el reportaje, ya mencionado, "Misère de la Kabylie", basado en la necesidad de transmitir informaciones objetivas, para contrarrestar las lecturas ideológicas del Gobierno Francés. También el narrador de *La Peste* quiere ser cronista y testimoniar de la realidad.

³⁹- Recogido por O. Todd, op. cit., (p.99).

⁴⁰- O. Todd, op. cit. (p.99).

*con mensaje. Reducir la unidad del mundo novelístico a la totalidad de lo real sólo puede hacerse a la sazón de un juicio a priori que elimina de lo real aquello que no conviene a la doctrina."*⁴¹

De este modo, el naturalismo es "estéticamente arbitrario":

*"Para ser realmente realista, una descripción se condena a no tener fin, (...) el realismo es la enumeración indefinida".*⁴²

Siendo esta infinita enumeración imposible, cualquier descripción, por muy detallada que sea, opera una reducción. Lo fundamental, desde el punto de vista crítico, es conocer cuál es el criterio de enumeración que está operando, implícita o explícitamente. Fernando Montero resume espléndidamente la cuestión, al considerar la crítica de John Searle a la falacia naturalista, en su *Retorno a la Fenomenología*: "(...) es un error pretender tratar de los aspectos descriptivos de un enunciado, los que dan cuenta de la "naturaleza" de aquello que se expone, independientemente de los motivos ilocucionarios (axiológicos podríamos decir también) que presiden su planteamiento. O sea que toda descripción es solidaria de una estimación, de la misma manera que ésta no puede funcionar sin consignar la índole descriptiva de lo que se estima."⁴³

En resumen, lo que exaspera a Camus es la ingenuidad con la que el realismo naturalista presenta la parte por el todo. Lo que rechaza, en realidad, es que una sola perspectiva se presente como la visión total siendo necesariamente parcial, en sentido tanto físico como ideológico. De nuevo nos encontramos con la defensa del perspectivismo, tanto literario como metafísico.

Se entiende así el rotundo rechazo de Camus hacia la "novela con mensaje". En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus retoma otra tesis de la estética de Malraux quien distingue a los autores demostrativos y a los escritores apasionados. Los segundos serían verdaderos artistas, los primeros simples mercenarios (probablemente Zola se encuentre entre ellos). En el apartado "Filosofía y novela" de ese ensayo, escrito, recordemos, después de *L'Étranger*, Camus aprovecha la ocasión para explicitar su poética y hacer balance de sus autores favoritos:

⁴¹- "Art et Révolte", H.R., *E.* (p.673).

⁴²- *Ibíd.*

⁴³- F. Montero, *Retorno a la fenomenología*, (p.405-406).

*"Los grandes novelistas son novelistas filósofos, es decir lo contrario de escritores con mensaje. Así Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoïevski, Proust, Malraux, Kafka, por no citar más que unos cuantos."*⁴⁴

*"La novela comprometida, la obra que prueba, la más odiosa de todas, es la que casi siempre se inspira de un pensamiento "satisfecho". La verdad que uno cree poseer, esa se demuestra"*⁴⁵

Dicho de otro modo, para Camus, la certeza filosófica y su espíritu de sistema son incompatibles con la creación literaria. Ernst -Robert Curtius, en su excelente artículo sobre Ortega, había abordado este asunto aludiendo al "terrorismo de las ideas claras" concepto que, sin duda, el autor de *L'Homme Révolté* no despreciaría⁴⁶. Cuando Camus considera a los novelistas-filósofos, no sólo establece una jerarquía entre creadores y pseudo-creadores sino que con ello propone, sobre todo, una nueva concepción de la filosofía donde quede superada la histórica distancia que media entre filosofía y poesía. Volveremos sobre esta cuestión.

4.2.2.3. La novela como fuente de conocimiento

En el apartado dedicado a la tragedia como transposición artística del existir humano, hemos anticipado, sin detenernos en ello, que cualquier obra literaria que reproduzca el posible existir de los hombres puede ser fuente de conocimiento. En las próximas páginas intentaremos confirmar esta tesis tomando como base los textos de Camus que remiten expresamente a la novela.

⁴⁴- M.S., *E.* (p.178).

⁴⁵- *Ibíd.*, (p.191).

⁴⁶- En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus ya había denunciado al "pensamiento satisfecho" oponiéndolo a la creación absurda. F. Favre resume esta contraposición diciendo: "Camus distingue cuidadosamente la novela de ideas (*roman à thèse*), donde el "pensamiento satisfecho" (*E.* p.191) se enorgullece de sus poderes, de la obra absurda que procede, ella, de un pensamiento "donde los poderes abstractos han sido humillados". "L'Étranger et les ambiguïtés de l'absurde", *R.L.M.*, A.C.16, (p.143). Las expresiones citadas por Favre se encuentran en el apartado "La création sans lendemain", M.S. (p.189-192), donde también pueden leerse "La novela de ideas, la obra que prueba, la más odiosa de todas" (p.191) y "Esos creadores son filósofos vergonzosos" (p.191).

A propósito del recurso al símbolo en *Moby Dick*, Camus anotaba, hacia 1942:

*"Los sentimientos, las imágenes multiplican la filosofía por 10."*⁴⁷

Los grandes escritores son para Camus escritores-filósofos. Todos ellos tienen en común el haber elegido escribir mediante imágenes porque están *persuadidos "de la inutilidad de todo principio de explicación"*, persuadidos también *"del mensaje didáctico de la apariencia sensible."*⁴⁸ También Camus termina por explicitar el pensamiento al que tiende toda su argumentación, la novela aporta conocimiento:

*"La novela (...) es el instrumento de ese conocimiento a la vez relativo e inagotable, tan parecido al del amor. Del amor, la creación novelística tiene el asombro inicial y la rumia fecunda."*⁴⁹

*La obra de arte, y muy especialmente la novela, es entonces "la culminación de una filosofía habitualmente implícita, su ilustración y su coronamiento".*⁵⁰

Permítasenos aquí ofrecer un rápido panorama de la importante tradición española de novelistas-filósofos, es decir literatos que se han servido, explícitamente, de la novela para contribuir al conocimiento del hombre. Todos ellos, como hace Camus, apelan a la posibilidad de conocer mediante la ficción narrativa.

Dentro de su estudio sobre la filosofía española en el siglo XX⁵¹, en la que hallan su lugar, como precursores filosóficos, los grandes literatos que son Ganivet y Clarín, Garagorri inicia el apartado dedicado a la "Nueva fuente de conocimiento" recordando las palabras del autor de *La Regenta*: *"La novela, como se ve en Bouvard y Pécuchet y en La joie de vivre y en Tormento, es*

⁴⁷- *Carnets I*, (1941-1942), (p.250).

⁴⁸- "Révolte et Art", M.S., *E.* (p.178).

⁴⁹- *Ibid.*, *E.* (p.179).

* - En una primera versión manuscrita, Camus completaba la frase con: *"comienza donde el pensamiento discursivo renuncia."* Señalado por R. Quilliot en *E.* (p.1448). Es posible que Camus juzgase esta precisión ambigua pues las líneas anteriores han afirmado que en la novela hay pensamiento, aunque invisible. En cualquier caso, la deuda con Bergson es aquí manifiesta.

⁵⁰- "Philosophie et Roman", M.S., *E.* (p.178-179).

⁵¹- P. Garagorri, op. cit. (p.220).

una nueva fuente de conocimiento." ⁵² Y unas líneas más abajo, deja que el mismo Clarín aclare el sentido de este aporte científico de la novela:

"(...) los llamo así [a propósito de sus Cuentos morales] porque en ellos predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libre, a la psicología de las acciones intencionadas. No es lo principal, en la mayor parte de estas invenciones mías, la descripción del mundo exterior ni la narración interesante de vicisitudes históricas, sociales, sino el hombre interior, su pensamiento, su sentir, su voluntad." ⁵³

También Julián Marías recoge la relación entre conocer y relatar al resumir el pensamiento estético de Unamuno:

"(...) escribía Unamuno en su libro - genial y frustrado: clave de su obra entera - Cómo se hace una novela: "Yo quiero contarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y has de hacer tú mismo tu propia novela. El hombre de dentro, el intra-hombre, cuando se hace lector, contemplador, si es viviente ha de hacerse lector, contemplador del personaje a quien va, a la vez que leyendo, haciendo; creando; contemplador de su propia obra. El hombre de dentro, el intra-hombre - y éste es más divino que el tras-hombre o sobre-hombre nietzscheniano-, cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea actor. Cuando lee una novela se hace novelista; cuando lee historia, historiador. Y todo lector que sea hombre de dentro, humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que lees aquí, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío. Y si no es así es que ni lo lees" (pág.140). Y poco después (pág.150) añade esta frase taxativa y reveladora: "Contar la vida ¿no es acaso un modo, y tal vez el más profundo, de vivirla?"

Así, en íntima coherencia con su propósito de toda la vida, pudo decir, resumiéndolo todo en una frase, en unas páginas escritas cerca del final de aquélla (Prólogo-epílogo a la segunda edición de Amor y pedagogía, 1934): "Todo, y sobre todo la filosofía, es en rigor, novela o leyenda." Y entonces es cuando declara que sus obras todas, hasta la llamada Del sentimiento trágico de la

⁵²- Ibíd..

⁵³- P. Garagorri, op. cit. (p.221).

vida, son novelas, y consisten en "relatos dramáticos acezantes, realidades íntimas, entrañables, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad"."⁵⁴

Detengámonos brevemente en los planteamientos, muy distintos en realidad, de Clarín y Unamuno. Si la novela aporta conocimiento, ello se debe, en el caso de Clarín, al retrato psicológico que el autor aporta. Se trata de ver a un hombre desde su propio interior, en los tres ámbitos que la psicología clásica distinguía, el intelecto, el sentimiento y la voluntad. No en vano Clarín es considerado el representante español del naturalismo. No es pues de sorprender que entre sus referentes se encuentren Flaubert y Zola. Todos los indicios apuntan a que éste no es el modelo de conocimiento literario que persigue Camus. No nos parece exagerado decir que Meursault, al menos en la primera parte de *L'Étranger*, carece de psique; de Rieux sólo conoceremos su firme decisión de testimoniar de la lucha de los hombres contra la peste; Clamence encarna la duplicidad misma, imposible conocerlo desde una psicología de las facultades. Si a ello añadimos la crítica expresa que Camus hace del realismo, podemos decir, sin temor a equivocarnos, que el conocimiento que el autor francés pretende aportar nada tiene que ver con el anhelo cientificista del realismo literario.

La postura de Unamuno parece aquí mucho más interesante. Precisamente, la novela para Unamuno no aspira nunca al rigor psicologista. De ahí su insistencia en la necesaria apropiación, por parte del lector, de la realidad narrada. No se trata de novela psicológica, sino de novela "personal", como la califica Marías, y que nosotros entendemos en sentido lato, es decir novela de la persona que lee. Y ello porque lo único que le falta a cualquier narración es, precisamente, la persona, Unamuno dice la personalidad, pero la personalidad del lector, es decir del elemento vivo, corpóreo, capaz de incorporar la narración ficticia a su presente vivo. Unamuno está aquí muy próximo de Camus, también él sabe que el límite de toda ficción novelística es la ausencia del cuerpo. En este sentido, la superioridad dramática es innegable como ya hemos visto⁵⁵.

Es precisamente esta "verdad del cuerpo" la que hace que Camus anteponga la imagen al concepto y desconfíe de la verdad lógica. De esta cuestión, que va más allá de la concepción de la novela, nos ocuparemos expresamente al considerar la concepción filosófica del autor.

⁵⁴- J. Marías, *Miguel de Unamuno*, (p.92-93).

⁵⁵- Vid. supra apartado 4.2.1.2. de este trabajo.

4.3. ESTÉTICA, ÉTICA Y ONTOLOGÍA.

4.3.1. La tesis ontológica de la unidad creativa.

4.3.1.1. Creación y biografía.

A ese Camus inundado por el correo de los admiradores corresponde la redacción de *Jonas ou l'artiste au travail*. Al Camus condenado al ostracismo intelectual corresponde la redacción de *La Chute*. La lectura psicológica es inmediata: Camus, en un intento de superación de sus dificultades vitales, canaliza su insatisfacción hacia una forma superior, artística, dotándolas de una existencia exterior, ficticia. Interpretación simple y hasta simplista que no llega en absoluto al fondo del asunto. Si Camus hace esto es porque, como ya hemos apuntado en el apartado anterior, la creación artística no es nada distinto de la creación vital. Al margen del sentido terapéutico que ese proceder tenga, tiene un sentido metafísico que nos interesa aquí mucho más. Esa continuidad metafísica entre lo biográfico y lo literario, entre lo real y lo ficticio es la que analizaremos a continuación.

Es una constante en el pensamiento de Camus considerar que existe una estrecha relación entre la creación artística y la vida, que no es sino creación vital:

*"No hay un talento para vivir y otro para crear. El mismo es suficiente para ambas cosas. Y puede uno estar seguro de que el talento que no ha podido producir más que una obra artificial no puede sostener más que una vida frívola".*⁵⁶

*"No puede uno vivir todo lo que escribe. Pero lo intenta."*⁵⁷

Con anterioridad, en *Le Mythe de Sisyphe*, Camus ya anunciaba esta unidad creativa:

*"Crear, es vivir dos veces."*⁵⁸

*"(...) el gran artista es un gran vividor, sabiendo que vivir aquí significa tanto sentir como pensar."*⁵⁹

⁵⁶- Citado por O. Todd, op.cit., (p.542).

⁵⁷- *Carnets III*, (p.93).

⁵⁸- "Philosophie et Roman", M.S., E. (p.174).

En este mismo sentido puede considerarse la cita de Nietzsche que encabeza sus *Carnets III*: "Quien ha concebido lo que es grande, debe también vivirlo". Desde muy joven, Camus siente que la felicidad consiste en esa unidad creativa. Ya en 1937 el autor se preguntaba: "¿Qué es la felicidad sino el simple acuerdo entre un ser y la existencia que lleva?"⁶⁰ No se trata aquí, en absoluto, de fundar una ética del obrar por deber, la felicidad se obtiene del acuerdo entre lo que un hombre es y la existencia que lleva. Difícil no reconocer aquí el destino orteguiano que no es sino una personal formulación de la máxima de Píndaro: "Llega a ser el que eres". De ahí la admiración de Camus hacia quienes han conseguido vivir a la altura de sus ideas (o de sus ideales, o de sus fantasías), hacia quienes alcanzan, al fin y al cabo, la unidad creativa.

La influencia de Bergson es igualmente evidente en las formulaciones que acabamos de considerar. Camus ha absorbido el bergsonismo y lo restituye de modo original. Toda la crítica de Bergson a la concepción psicológica clásica del acto voluntario (concepción, deliberación, decisión, ejecución) se encuentra ya en *L'Étranger*. Como a Bergson, a Camus le resulta "absurdo y arbitrario el considerar como compartimentos estancos esas operaciones supuestamente incomunicables y substancialmente distintas."⁶¹ De ahí que Meursault mate "gratuitamente" al árabe, como empujado por un cúmulo de circunstancias (enfrentamiento previo del árabe con su amigo, pesadez de la digestión, calor...) que resultan insignificantes comparadas con el desenlace trágico. Lo importante en esta escena no es que Meursault "ceda" a un impulso irracional, lo decisivo es que en ese acto quede plasmada, paradójicamente, la esencia del acto libre tal y como lo entiende Camus, acto imprevisible, en línea claramente bergsoniana.

Lo que Meursault ilustra es la falsedad del modelo psicológico racionalista donde "lógicamente" se debe dudar antes de decidir, porque el acto debe ser posible antes de ser real, porque la volición debe parecerse a una fabricación en cuyo transcurso el acto se construye a trozos pasando gradualmente de la existencia virtual o deliberada a la existencia actual o resuelta."⁶² ¡Totalmente falso! exclama Camus: esa existencia virtual es pura mistificación lógica, es una construcción a posteriori. Esa "deliberación póstuma", como la denomina Jankélévitch, es sólo el testimonio de "la tendencia de la inteligencia a volver

⁵⁹- *Ibíd.*, E. (p.176-177).

⁶⁰- Noces, E., (p.85).

⁶¹- V. Jankélévitch, *Henri Bergson*, (p.60).

⁶²- *Ibíd.*.

lógica toda nuestra vida" ⁶³. En *L'Étranger*, el imperio de la lógica queda simbolizado por todo el aparato judicial al que se enfrenta Meursault tras el asesinato. Quienes lo juzgan necesitan establecer la cadena de motivos y móviles que retrazan el origen del crimen. Esfuerzo totalmente vano que culmina con la condena a muerte de un hombre que no lloró en el entierro de su madre. Aquí la ficción narrativa está al servicio de la crítica a la ficción intelectualista.

Otros personajes han ilustrado esta concepción creativa de la libertad humana. Hemos visto, por ejemplo, al periodista Rambert, en *La Peste*, renunciar a su huída tras fracasar en varios intentos de fuga. Retengamos que para Camus, la creatividad humana no responde en absoluto al modelo intelectualista, *"se delibera después de haber resuelto y no antes de resolver"*, dice Jankélévitch comentando a Bergson. Así Rambert puede explicar a Rieux que se queda porque hay situaciones que exigen el sacrificio de la felicidad personal: hermosa generalización póstuma que nada dice sobre el momento en que se siente ese sacrificio como necesario. En realidad, *"La decisión libre emana del alma entera; y el acto será tanto más libre cuanto más se identifique la serie dinámica a la que éste está ligado con el yo fundamental."*⁶⁴

Camus comparte con Bergson, no sólo su crítica del psicologismo sino una misma ontología de la creación artística y vital. Dice Bergson:

"Queremos saber en virtud de qué razón nos hemos decidido, y vemos que nos hemos decidido sin razón, quizás incluso contra toda razón. Pero en algunos casos, esa es precisamente la mejor de las razones. Ya que la acción realizada (...) responde al conjunto de nuestros sentimientos, de nuestros pensamientos y de nuestras aspiraciones más íntimas, a esa concepción particular de la vida que equivale a toda nuestra experiencia pasada, en resumen, a nuestra personal idea de la felicidad y del honor." ⁶⁵

"En resumen, somos libres cuando nuestros actos emanan de nuestra personalidad entera, cuando la expresan, cuando tienen

⁶³- *Ibíd.*

⁶⁴- H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Cap. III, "L'Acte libre", (p.110).

⁶⁵- *Ibíd.*, (p.112).

*con ella una semejanza indefinible que se encuentra alguna vez entre la obra y el artista."*⁶⁶

4.3.1.2. Estilización literaria y realidad: ¿una ética de la plenitud vital?

*"El gran estilo es la estilización invisible, es decir encarnada."*⁶⁷

La crítica al realismo considerada anteriormente⁶⁸, no debe en ningún caso llevarnos a pensar que Camus rehuye el compromiso social y político. Contrariamente a lo que repetidas veces le reprochó Sartre, a saber su propensión por un estilo ampuloso en detrimento de la claridad de conceptos y del compromiso histórico, Camus no renuncia a servirse de sus personajes y de sus tramas para denunciar las injusticias de su tiempo, asunto que hemos considerado en el capítulo anterior. Sin embargo, sus obras no son nunca panfletarias en el sentido de que no abogan por una postura ideológicamente reconocible.

Esa estilización, quizás excesivamente sutil en el contexto ideológico de la época, llevó a que se malinterpretasen ciertas obras. Fue éste el caso de *L'Étranger* donde algunos, escandalizados, vieron en el gesto irracional de Meursault la apología del racismo colonialista y ello en clara contradicción con lo escrito por Camus en sus artículos periodísticos. En realidad, tal y como señala Lamria Chetouni en 1992, *"En la novela, el Árabe es anónimo, despersonalizado, rebajado, visto según el cliché racista. Albert Camus ha puesto de manifiesto con sus artículos que, en la vida real, ocurre lo mismo. El autor ha luchado durante toda su vida contra la injusticia cometida con los Árabes de su tierra; ha mandado señales de alarma contra la lógica de la insensibilidad y de la represión para poner fin a la exclusión colectiva y a las desigualdades sociales condenando el "loco orgullo europeo"."*⁶⁹

Esa estilización no queda limitada al ámbito literario estrictamente hablando; es de señalar que en un ensayo como *L'Homme Révolté*, el párrafo final no contiene un razonamiento sino una imagen. La evocadora metáfora

⁶⁶- H. Bergson, op.cit., (p.113).

⁶⁷- "Révolte et Art", H.R., E. (p.675).

⁶⁸- Vid. supra apartado 4.2.2.2. de este trabajo.

⁶⁹- L. Chetouni, *Mots, images arabes en langue française*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Paris, nº 30, mars, 1992, citado por O.Todd, op. cit., (p.764-765).

heraclíteo del arco llevado a su máxima tensión, a falta de demostrar nada, nos restituye al hombre en toda su complejidad individual e histórica⁷⁰.

Pero la estilización no se circunscribe, en Camus, al ámbito estético. En 1950, Camus afirma, a propósito de Nietzsche:

*"Es el único hombre cuyos escritos ejercieron en su día influencia sobre mí. (...) Enseña a amar lo que es, a utilizarlo todo como apoyo, y sobre todo el dolor (...). Lo que constituye el gran estilo, dice: sentirse dueño de la propia felicidad y de la propia desgracia."*⁷¹

Detengámonos en el concepto nietzscheano de "gran estilo" y sobre todo en la apropiación original que de él hace Camus. El imperativo nietzscheano, vital y no originariamente moral, le grita al hombre que devenga el señor y el creador de sí mismo. Es de resaltar que en su primera novela, *La Mort Heureuse*, que Camus no llegó a publicar, el personaje principal afirmaba: *"Como toda obra de arte, la vida exige que se la piense."*⁷² Años después, en *L'Homme Révolté*, insistirá en la necesaria estilización que compete al arte:

*"Cualquiera que sea la perspectiva elegida por un artista, existe un principio común a todos los creadores: la estilización, que supone, conjuntamente, lo real y el espíritu que confiere a lo real su forma. Mediante ella, el esfuerzo creador rehace el mundo, pero siempre con un ligero través que es la marca del arte y de la protesta."*⁷³

Lo que interesa señalar aquí es la coincidencia en el uso de la noción estética de "gran estilo", que no queda restringida al ámbito artístico, sino que se hace extensiva al proyecto vital. Cuando, en *Le Mythe de Sisyphe*, Camus enumera las figuras ejemplares del hombre absurdo (el Don Juan, el actor, el

⁷⁰- "A esta hora en que cada uno de nosotros debe tender el arco para mostrar de nuevo lo que vale, conquistar, dentro y en contra de la historia, lo que ya posee, la pobre cosecha de sus campos, el breve amor de esta tierra, a la hora en que por fin nace un hombre, hay que abandonar la época y sus furores adolescentes. El arco se combe, la madera chirría. Desde lo alto de la máxima tensión va a surgir el impulso de una recta flecha, con el trazo más duro y más libre." H.R., E.(p.709).

⁷¹- Cabris Mai 1950, citado por O. Todd, op. cit., (p.510).

⁷²- *Cahiers Albert Camus I*, (p.115).

⁷³- "Révolte et art", H.R., E. (p.674).

conquistador) la frontera entre lo estético y lo moral se difumina, y ello a pesar de la advertencia del autor:

*"De nuevo, no se trata de proponer morales mediante estas imágenes que no contienen juicios: son dibujos. Figuran únicamente un estilo de vida."*⁷⁴

Sin embargo, el crítico R. Champigny señala muy acertadamente que *"al texto no le faltan juicios de valor favorables sobre quienes "interpretan el absurdo", en lugar de sentirlo, olvidarlo espontáneamente o intentar negarlo. El término estilo contiene un juicio de valor estético y la unión "estilo de vida", más que una estética y una moral, sugiere una reducción de la moral a la estética."*⁷⁵ Los titubeos, las matizaciones mismas con que Camus difumina la frontera entre ética y estética son reveladores. ¿Cómo aceptar esta cautela por parte de un autor cuya inquietud intelectual gira en torno a la pregunta de cómo actuar cuando no se cree ni en Dios ni en la razón? En el término "estilo de vida", como bien señala Champigny, creemos que se encuentra condensada la particular perspectiva ética de Camus y ello a pesar de sus propias reticencias.

El juicio que O. Todd formula a propósito de *La Mort Heureuse*, *"Para Camus, una novela es también una moral"*⁷⁶ es válido para la novela en general tal y como la concibe Camus. Veamos los puntos en que la estética se confunde con la ética.

En primer lugar, el impulso creador del escritor proviene de la misma fuente que el movimiento de superación del nihilismo, se encuentra en la rebeldía metafísica:

*"La novela nace al mismo tiempo que el espíritu de rebeldía y traduce, en el plano estético, la misma ambición."*⁷⁷

Anteriormente Camus había precisado:

"El arte nos conduce a los orígenes de la rebeldía, en la medida en que intenta dar forma a un valor que huye del devenir"

⁷⁴- M.S., *E.* (p.169).

⁷⁵- R. Champigny, *"Esthétique et morale"*, *R.L.M.*, A.C. 9, (1979), (p.19).

⁷⁶- O. Todd, op. cit. (p.163).

⁷⁷- "Révolte et Art", *H.R.*, *E.* (p.662).

perpetuo, pero que el artista presente y quiere robar a la historia."⁷⁸

El artista busca hacer perenne un valor, extraerlo del curso de la historia mediante su arte. Cuál sea ese valor no se nos dice aquí pero sí se establece la voluntad de ir más allá de la historia, en cierto modo, el artista pretende burlar a la muerte. Algunos textos de Camus abordan explícitamente la voluntad rebelde de vencer a la muerte:

"¿Qué es de hecho la novela sino ese universo donde la acción encuentra su forma, donde las palabras finales son pronunciadas, donde los seres son librados a ellos mismos, donde toda vida toma el rostro del destino? El mundo novelístico no es más que la corrección de este mundo, siguiendo el deseo profundo del hombre. Ya que se trata de hecho del mismo mundo. El sufrimiento es el mismo, también la mentira y el amor. Los héroes poseen nuestro lenguaje, nuestras debilidades, nuestras fuerzas. Su universo no es ni más bello ni más edificante que el nuestro. Pero ellos, por lo menos, llegan hasta el extremo de su destino (...)." ⁷⁹*

"La novela fabrica un destino a medida. Compite así con la creación y triunfa provisionalmente sobre la muerte." ⁸⁰

El artista es entonces el nuevo Prometeo; capaz de crear un destino, ha suplantado a los dioses. El artista es metafísicamente un rebelde:

⁷⁸- *Ibíd.*.

* - En una primera versión manuscrita Camus escribe "recreación" en vez de "corrección". La transformación sugiere que la novela no sólo "crea de nuevo" sino que también "mejora" el mundo real y ello no en un sentido moral pero sí en un sentido estético y metafísico, modificación señalada por Quilliot, E. (p.1652). Algunas páginas más adelante Camus precisa el sentido de esta corrección: "(...) *la unidad en arte surge al término de la transformación que el artista impone a lo real (...). Esta corrección que el artista opera mediante su lenguaje y mediante una redistribución de los elementos tomados a lo real, se llama estilo y confiere al universo creado su unidad y sus límites.*" "Révolte et Art", H.R., E. (p. 672).

⁷⁹- "Révolte et Art", H.R., E. (p.666).

⁸⁰- *Ibíd.*, (p.668).

*"En toda rebeldía se descubren la exigencia metafísica de unidad, la imposibilidad de alcanzarla, y la fabricación de un universo de sustitución. La rebeldía desde ese punto de vista es fabricación de un universo. Esto define también al arte."*⁸¹

De este modo la creación estética es también creación ética y política. Mediante el arte es posible alcanzar una "transcendencia viva", cuya forma es la belleza, distinta de la transcendencia divina, históricamente comprometida. El poeta Kaliayev es la imagen de la unión metafísica de la estética y la ética.

*"La belleza, sin duda, no hace las revoluciones. Pero llega un día en el que las mismas revoluciones necesitan de ella. Su regla, que niega lo real al tiempo que le da su unidad es también la de la rebeldía. ¿Es posible rehusar eternamente la injusticia sin dejar de saludar la naturaleza del hombre y la belleza del mundo? Nuestra respuesta es sí. Esta moral, al mismo tiempo insumisa y fiel es en cualquier caso la única que alumbra el camino de la revolución verdaderamente realista."*⁸²

Tanto el artista como el hombre rebelde luchan contra un orden establecido al que rehúsan plegarse. Consideremos los elementos constituyentes de lo que hemos dado en llamar un "ethos agónico".

4.3.1.3. La defensa de un ethos agónico.

En su artículo "Razón experiencial y ética metafísica en Ortega y Gasset"⁸³, y en particular en el apartado que lleva el sugestivo título de "El sujeto poético de la vida moral", Jesús Conill resume como sigue la figura heroica que sirve de modelo moral a Ortega, figura anclada en el concepto paradójico de lo "real "irreal"": *"El héroe, según Ortega, es aquél que quiere ser él mismo, aquél que quiere llevar a cumplimiento el supremo imperativo de la ética, el lema de Píndaro "llega a ser el que eres", aquél que por un acto real de su voluntad quiere poner en marcha el proceso que conduce a la propia perfección de su realidad vital."*⁸⁴

⁸¹- H.R., E. (p.659).

⁸²- H.R., E. (p.679).

⁸³- J. Conill, "Razón experiencial y ética metafísica en Ortega y Gasset", *Revista de Estudios Ortegaianos*, nº 7, Nov. 2003, (p.95 -117).

⁸⁴- J. Conill, op. cit., (p.116).

En tal proyecto de superación moral, el héroe lucha contra las circunstancias: *"Ahora bien, esta figura moral del que quiere llegar a ser él mismo no es la del que se conforma y se contenta con la facticidad dada, sino la de quien quiere reformarla, haciendo frente a lo habitual y venciendo el peso de la costumbre."*⁸⁵

Nos interesa mostrar que el héroe agónico que aquí queda caracterizado encuentra distintas representaciones en la galería de personajes propuesta por Camus. Diego, en *L'État de Siège*, consigue inutilizar la maquinaria totalitaria mediante el sacrificio de su persona; Kaliayev, en *Les Justes*, hace lo propio sin renunciar a una pureza relativa; también el doctor Rieux, en *La Peste*, combate un mal poderoso con tenacidad, a sabiendas de que la muerte lleva siempre las de ganar. Como para Ortega, en la ética de Camus el héroe es siempre el rebelde, precisamente el que es capaz de orientar su voluntad más allá de la realidad dada.

El héroe camusiano, al igual que el orteguiano, sigue una sola máxima: desarrollar su ser individual, su destino dice Ortega con Nietzsche, es decir poner la voluntad al servicio de la vida. El sentido de la tierra nietzscheano está explícitamente presente en los textos del joven Camus:

*"En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias de este mundo."*⁸⁶

Como en Nietzsche y en Ortega, ese apego a la vida es el fundamento de una moral que no traicione la realidad humana. La virtud sólo puede definirse entonces mediante la fidelidad al "sentido de la tierra":

*"Hay así una voluntad de vivir sin negarle nada a la vida que es la virtud que más respeto en este mundo."*⁸⁷

Estamos aquí en el extremo opuesto del nihilismo. No se trata, como podría entenderse, de aceptar resignadamente el lado más oscuro de la vida. En la primera parte de este trabajo vimos que la vida se entiende, en contra del nihilismo absurdo, como un juicio de valor "en acto". No se puede hablar aquí de virtud si por ella entendemos la que resulta del respeto a un código de deberes. La virtud formal no interesa a Camus. Sin embargo, en el origen de toda construcción moral hay un sustrato vital que es, en terminología

⁸⁵- J. Conill, *ibíd.*.

⁸⁶- *Cahiers III*, (p.294), artículo en "Alger Républicain" del 6 de Junio de 1939.

⁸⁷- "Retour à Tipasa", *L'Été, E.* (p.874-875).

claramente nietzscheana, *"fidelidad a la luz en la que he nacido"*. Esa es la sola "virtud" capaz de combatir el nihilismo desde su raíz, a saber como falta de arrojo vital. Por ello, frente al uso moderno del término virtud, habría que recuperar el sentido de la "virtù" renacentista, esa "fuerza viril" y creadora que distingue a los seres de excepción. Esa fuerza interior es la única capaz de hacerle frente al nihilismo:

*"En lo más negro de nuestro nihilismo, he buscado solamente las razones para superar ese nihilismo. Y no por virtud, ni por una rara elevación del alma, sino por fidelidad instintiva a la luz donde he nacido y donde, desde hace miles de años, los hombres han aprendido a saludar la vida hasta en el sufrimiento."*⁸⁸

Más cerca de nosotros, Ortega ha propuesto una distinción fecunda entre "exigencias" y "aspiraciones", y una ética vitalista integradora de los imperativos culturales (objetivos) y de los subjetivos. En *El tema de nuestro tiempo*, afirma: *"No se habría llegado a tal disociación entre las normas y su permanente cumplimiento, si junto al imperativo de objetividad se nos hubiese predicado el de lealtad con nosotros mismos, que resume la serie de imperativos vitales."*⁸⁹

También Camus aboga por esa reconciliación de la cultura y de lo vital. Es sin embargo, como ya vimos en la primera parte de este trabajo, perfectamente consciente de los riesgos de semejante "vitalismo ético". Si se adopta el héroe, rebelde y fiel a sí mismo, como figura moral de referencia, ¿cómo condenar los excesos de Calígula o el cinismo mortífero de Martha? Camus matiza y exige *"poder elegir"* porque uno *"no está justificado ni por cualquier heroísmo ni por cualquier amor."*⁹⁰

De ahí que ni la búsqueda de lo imposible por parte de Calígula, ni la búsqueda de la felicidad egoísta por parte de Martha sean "virtuosas" en el sentido vitalista:

"Muchos hombres lo han sacrificado todo a causa de errores, y siempre he pensado que el heroísmo y el sacrificio no son

⁸⁸- "L'Énigme", *L'Été*, E. (p.865).

⁸⁹- *El Tema de nuestro tiempo*, V, O.C.O. III, (p.172).

⁹⁰- A. II, E. (p.742), vid. supra apartado 1.2.2.2. y nota 82 del primer capítulo.

*suficientes para justificar una causa. El empeñamiento por sí solo no es una virtud."*⁹¹

Y a propósito de la fidelidad, dirá Camus:

*"Tampoco la fidelidad es un valor en sí. También los SS eran fieles a sus amos."*⁹²

El heroísmo y la fidelidad son entonces valores relativos. Nos queda pues por determinar de qué dependen, qué los hace ser virtudes anti-nihilistas. De ello nos ocuparemos en las próximas páginas mediante el análisis conjunto de la rebeldía y el nihilismo, retomando para ello dos personajes, Calígula y Martha, que ilustran el heroísmo y la fidelidad mortíferas o lo que es lo mismo, nihilistas.

4.3.2. Rebeldía y nihilismo: la existencia del hecho moral.

4.3.2.1. El fundamento existencial de la creencia en el hecho moral.

Con anterioridad hemos visto que lo que caracteriza la actitud de Calígula es su búsqueda de lo imposible: el hombre, y Calígula el primero, querría no morir, pero ese deseo va más allá de su naturaleza mortal, es objetivamente imposible. No necesitamos ir mucho más lejos para descubrir el "vicio de forma", si se nos permite la expresión, del heroísmo de Calígula. Este vicio, que en realidad nada tiene de formal al ser un "defecto vital", consiste simplemente en proyectar la voluntad hacia un imposible vital. Recurramos de nuevo a Ortega para explicar este concepto de "defecto vital".

Camus repite, una y otra vez, que el absurdo, motor de la rebeldía, nace de la tensión entre una conciencia y su mundo. Ortega por su parte nos dejó la fórmula del yo y su circunstancia. Ambas formulaciones nos recuerdan que, a pesar del poder proyectivo del hombre, existen límites objetivos, tanto históricos como supra-temporales, que es inútil y peligroso desafiar. El tremendo error de Calígula es haber pretendido suplantar a Dios. Cualquier aprendiz de brujo, y eso son al fin y al cabo para Camus todos los Césares de la historia pasada y reciente, sacrifica al hombre de carne y hueso por una causa sino imposible absolutamente, improbable o posible a tan largo plazo

⁹¹- E. (p.1810), "Hommage à un exilé", alocución del 7 de Diciembre de 1957 en homenaje a Eduardo Santos, Presidente de Colombia expulsado por la dictadura.

⁹²- *Ibíd.*.

que cuando llega, si llega, ya es tarde para muchos. Y en ese sacrificio inútil de las vidas humanas reside el nihilismo de una actitud falsamente heroica.

Sin embargo, uno no puede dejar de preguntarse qué ocurre cuando el sacrificio no es absolutamente inútil o por lo menos tiene visos de no serlo. El caso de Martha, en *Le Malentendu*, exige un análisis más complejo. El ideal de Martha, ser feliz, no sólo no es imposible sino que aparece como una aspiración legítima. También ella es "heroica" pues no cede a las dificultades reales a las que su proyecto se enfrenta, la falta de dinero. ¿No estamos entonces ante el ideal de toda ética de la exigencia personal? Evidentemente no lo estamos; ni siquiera Nietzsche, aún cuando incita al suicidio higiénico, pretendió nunca que la moral aristocrática exigiese la eliminación del otro por pura conveniencia egoísta. Veamos cómo fundamenta Camus la ilegitimidad de la violencia mortífera.

Comencemos este recorrido por una cita que recoge la contradicción humana fundamental tal y como la considera Camus:

*"Aquellos que no han exigido la virginidad absoluta de los seres y del mundo, ni gritado de nostalgia y de impotencia ante su imposibilidad, aquellos que no se han destruido intentando amar, a media altura, un rostro que no puede inventar el amor y no hace más que repetirlo, éstos no pueden comprender la realidad de la rebeldía ni su furor de destrucción."*⁹³

Existe en el hombre un anhelo de perfección y de absoluto constantemente desmentido por la realidad. Sin embargo, esa tensión, esa aspiración hacia la perfección del mundo y de uno mismo, es ya suficiente, según Camus, para reivindicar la existencia del hecho moral. Puede apreciarse claramente que el punto de partida de la argumentación es de tipo existencial. Camus, como Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*, parte del anhelo de absoluto para construir una ética a la escala del hombre. Recordemos que para el pensador español vivir es "(...) *el ansia de no morir, el hambre de inmortalidad personal, el conato con que tendemos a persistir indefinidamente en nuestro ser propio.*"⁹⁴ De ese anhelo desesperado extrae el hombre la fuerza para resistir. Dice de nuevo Unamuno: "(...) *es la desesperación y sólo ella de donde nace la esperanza heroica, la esperanza absurda, la esperanza loca.*

⁹³- *Carnets II*, (1948-1951), (p.335).

⁹⁴- Citado por P. Garagorri en *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri.*, (p.20), D.S.T.V. (p.8).

Spero quia absurdum, debía decirse, más bien que credo" ⁹⁵ y sentencia finalmente: "(...) esa desesperación puede ser la base de una vida vigorosa, de una acción eficaz, de una ética, de una estética, de una religión, y hasta de una lógica." ⁹⁶

Encontramos en Unamuno la misma lógica en existencia que defiende Camus. Como ya consideramos al inicio de este estudio, el absurdo existencial es en Camus la fuente de la rebeldía. Partiendo, como ya hiciera Nietzsche, de la observación de un mundo donde, bajo la apariencia de valores, prima el nihilismo, urge darle al hombre nuevos valores. Escribe Camus en 1941, en medio del paisaje desolado de la guerra:

"Hay hechos que hay que saber reconocer; la decadencia europea, las derrotas del espíritu, la subida de las mediocridades y el absurdo de las existencias individuales. Se reconoce en estos signos una época trágica. Pero no veo en ello razones para lloriquear. "Lo trágico, decía Lawrence, debería ser como una gran patada propinada a la desgracia". He aquí un pensamiento sano e inmediatamente aplicable. Hay muchas cosas hoy que merecen esa patada." ⁹⁷

Uno de los grandes temas de *L'Homme Révolté* es el análisis ético de la rebeldía en tiempos de guerra, cuando el nihilismo campa por sus respetos. En realidad, el nihilismo se comporta a nivel histórico como el absurdo a nivel individual, es decir, pone de manifiesto una contradicción desde el punto de vista existencial: la búsqueda de unidad y sentido propia del hombre contradice tanto al absurdo como al nihilismo. Camus retrata la tensión en la que ha vivido la modernidad:

"Ciento cincuenta años de rebeldía metafísica y de nihilismo han visto reaparecer con obstinación, bajo máscaras diferentes, el mismo rostro devastado, el de la protesta humana. Todos, levantados contra la condición y su creador, han afirmado la soledad de la criatura, el vacío de toda moral. Pero todos, al

⁹⁵- Citado por J. D. García Bacca en *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*, (p.108).

⁹⁶- P. Garagorri, op. cit. (p.22).

⁹⁷- "Comme un feu d'étaupe", Mai 1941, *E.* (p.1465).

*mismo tiempo, han intentado construir un reino puramente terrestre donde reine la regla por ellos elegida."*⁹⁸

Sartre reconoció sin dificultad la problemática y la convicción morales que animaron toda la obra de Camus. En una época nihilista Camus recoge el testigo de toda la modernidad y reafirma "*contra los maquiavelinos, contra el becerro de oro del realismo, la existencia del hecho moral.*"⁹⁹

4.3.2.2. El concepto de naturaleza humana en su problemática

En la primera parte de este trabajo, al considerar la disputa intelectual entre Camus y Sartre, consideramos el concepto de naturaleza humana desde un punto de vista político, a saber, como instrumento teórico de la clase burguesa, siguiendo la interpretación realizada desde el existencialismo sartriano. Tal y como anunciamos entonces, esta interpretación, ni agota la riqueza del concepto, ni se corresponde tampoco con el sentido teórico y práctico que le otorga Camus. Este apartado se propone considerar el concepto de naturaleza humana en Camus mismo prescindiendo del sesgo interpretativo existencialista. Nos preguntaremos aquí qué motivaciones llevan al autor a defenderlo contra la modernidad, qué lugar ocupa en la estructura de su pensamiento (su sentido teórico) y qué garantiza respecto de la praxis humana (su sentido práctico).

La manía helenística de Camus

Al iniciar este estudio anunciamos ya la idea de una sensibilidad particular de Camus respecto de la cultura y el pensamiento griegos. Son numerosos los estudios realizados para establecer la influencia de los autores griegos en Camus¹⁰⁰. Nos interesa aquí determinar si el apego de Camus a la antigüedad helena es puramente afectivo, una suerte de "nostalgia mediterránea", o si posee, sin negar por ello el sustrato afectivo, algún fundamento teórico. Empezaremos esta investigación de modo indirecto, sirviéndonos de las consideraciones de Ortega sobre otro autor que sucumbió al atractivo heleno.

En su análisis de la biografía intelectual de Goethe, dirá Ortega: "*Goethe se opone a la ley natural del Progreso como ley constitutiva de la historia (...) no*

⁹⁸- H.R., "Nihilisme et histoire", *E.* (p.508).

⁹⁹- J.-P. Sartre, "Albert Camus". En *Le Nouvel Observateur*.

¹⁰⁰- Por parte, entre otros, de B. K. Ward, M. Orme y A. Devaux. Véase la bibliografía al final del presente trabajo.

*porque descubra otra fisonomía más auténtica en el proceso histórico, sino porque se resiste (...) a ver la vida humana como proceso. Muy al contrario, se esfuerza por verla como algo que es siempre en lo esencial invariable. El siglo XVIII, (...) cree que el hombre tiene una naturaleza y esto siempre trae consigo no creer que tiene historia. La naturaleza, - physis - fue una idea inventada por Aristóteles cuyo papel es asegurar un fondo de invariabilidad, de estabilidad a lo mudadizo y móvil.(...) Goethe no sólo ve en lo humano una naturaleza invariable, insumisa al tiempo y como eterna, sino que prefiere verla transubstancializada, sublimada, en suma ejemplarizada. Éste es el origen de su manía helenística. (...) Grecia que ya de suyo tiende a ejemplarizar todo, a tornarlo paradigma (...) le sirvió como guardarropía para vestir y ver él mismo lo humano como ejemplaridad."*¹⁰¹

Tampoco Camus quiere renunciar a la estabilidad ontológica. Su interpretación de Heráclito, claramente divergente de la de Nietzsche, así lo demuestra:

*"Heráclito, inventor del devenir, ponía sin embargo un límite a ese fluir perpetuo. Ese límite estaba simbolizado por Némesis, diosa de la medida, fatal para los desmedidos."*¹⁰²

En el siglo XX, Camus piensa que el hombre tiene una naturaleza y se niega a divinizar la historia. Quizás ya no la niegue, como da a entender Ortega de Goethe, Camus no es un romántico, pero no le parece la historia el refugio último de lo que el hombre es. El escritor francés recurre entonces a aquello que tradicionalmente ha sido garantía de estabilidad, la naturaleza como concepto ontológico fundamental, y en especial la "naturaleza humana", refugio último de la esencia del hombre. A este respecto, escribe A. Devaux resumiendo el planteamiento ontológico camusiano: *"La grandeza del hombre griego (...) reside en su agudo sentido de los límites, en su exigencia de moderación sostenida por la convicción de que hay una naturaleza humana que perdura, idéntica a ella misma, bajo la indefinida diversidad de las situaciones humanas."*¹⁰³

Camus reconoce desde muy temprano su interés por el trasfondo ontológico de la realidad. Recordemos que en una carta ya citada¹⁰⁴ al escritor

¹⁰¹- "Alrededor de Goethe", O.C.O. IX, (p. 607-608).

¹⁰²- "La pensée de midi", H.R., E. (p.699).

¹⁰³- A. Devaux, "Albert Camus devant le christianisme et les chrétiens", (p.23).

¹⁰⁴- "Lettre au sujet du *Parti Pris* de Francis Ponge", (27 de Enero de 1943), E. (p.1666).

Vid. supra nota 105 del primer capítulo.

y amigo Francis Ponge afirma: *"El buen nihilismo es el que conduce a lo relativo y a lo humano." Comparto esta opinión con usted, a pesar de mi gusto por la ontología (...)*". Nuestro autor es plenamente consciente de su tendencia a postular la existencia de un orden más allá de la historia y de los hechos. También lo es del carácter intempestivo de su pensamiento. Camus reflexiona a destiempo, no sólo respecto de los intelectuales franceses agrupados tras la figura de Sartre, sino respecto de la filosofía que se hace en el resto de Europa, en Alemania y en España, desde finales del XIX.

Piénsese en los desarrollos anti-naturalistas del propio Ortega y su distanciamiento respecto de la ontología tradicional ya en 1941, fecha de la publicación en español de *Historia como Sistema: "El hombre es el ente que se hace a sí mismo, un ente con que la ontología tradicional sólo topaba precisamente cuando concluía y que renunciaba a entender: la causa sui. Con la diferencia de que la causa sui sólo tenía que "esforzarse" en ser la causa de sí mismo, pero no en determinar qué sí mismo iba a causar. Tenía, desde luego, un sí mismo previamente fijado e invariable, consistente, por ejemplo, en infinitud. Pero el hombre no sólo tiene que hacerse a sí mismo, sino que lo más grave que tiene que hacer es determinar lo que va a ser. Es causa sui en segunda potencia."*¹⁰⁵

Piénsese también en la definición orteguiana del hombre como carente de identidad constitutiva: *"Entre esas posibilidades tengo que elegir. Por tanto, soy libre. Pero, entiéndase bien, soy por fuerza libre, lo soy quiera o no. La libertad no es una actividad que ejercita un ente, el cual, aparte y antes de ejercitarla, tiene ya un ser fijo. Ser libre quiere decir carecer de identidad constitutiva, no estar adscrito a un ser determinado, poder ser otro del que se era y no poder instalarse de una vez y para siempre en ningún ser determinado. Lo único que hay de ser fijo y estable en el ser libre es la constitutiva inestabilidad."*¹⁰⁶

L'Homme Révolté se publica en 1951, es decir diez años después de *Historia como Sistema* de Ortega. El pensamiento de Ortega, muy cercano en este punto al que posteriormente desarrollará Sartre con su concepto de libertad total, asume plenamente la ruptura con la ontología tradicional: *"Siendo el ser de lo viviente un ser siempre distinto de sí mismo - en términos de la escuela, un ser metafísicamente y no sólo físicamente móvil-, tendrá que ser pensado mediante conceptos que anulen su propia e inevitable*

¹⁰⁵- *Historia como sistema*, VII, O.C.O. VI, (p.33). Citado por J. D. García Bacca, op. cit. (p.401).

¹⁰⁶- *Ibid.* (p.34). Citado por J. D. García Bacca, op. cit. (p.402).

*identidad.*¹⁰⁷ La razón vital de Ortega pretende aportar un nuevo tipo de conceptos capaces de integrar lo dinámico, conceptos que se sitúen más allá del principio de identidad. Camus, por razones que todavía quedan por examinar, no quiere romper con la Escuela y se nutre de su sistema conceptual.

A partir de su inconformismo respecto de la visión historicista del hombre y de su negativa a abandonar el sistema conceptual tradicional, Camus trata de fundamentar objetivamente su creencia en la naturaleza humana. Es en el movimiento de rebeldía, que como vimos es para Camus un universal existencial, donde encuentra la prueba de que existe un sustrato ontológico más allá del concreto actuar humano.

Rebeldía y naturaleza humana: el origen del valor moral.

La rebeldía, sin entrar aquí a detallar sus distintas manifestaciones, nace de un sentimiento de injusticia o si se quiere, de forma más indeterminada, de una valoración negativa. La argumentación de Camus consiste en decir que, si el hombre tiene esa capacidad de rebelarse, que es un hecho histórico, es por referencia, consciente o no, a un ideal que le mueve a obrar intentando superar una situación dada. Puede entonces afirmar:

*"Todo valor no lleva a la rebeldía, pero todo movimiento de rebeldía invoca tácitamente un valor."*¹⁰⁸

En el planteamiento de Camus, no es necesario que el valor que mueve al rebelde sea explícito. El impulso de rebeldía puede ser previo a una toma de conciencia. Lo que afirma es que no existiría rebeldía si no existiese un orden de valores más allá de la facticidad.

*"Pero interesa señalar ya que este valor que preexiste a toda acción contradice las filosofías puramente históricas en las cuales el valor es conquistado (si se conquista) al cabo de la acción. El análisis de la rebeldía conduce al menos a la sospecha de que hay una naturaleza humana, como pensaban los Griegos y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo."*¹⁰⁹

¹⁰⁷- *Ibíd.* (p.35). Citado por J. D. García Bacca, op. cit. (p. 402).

¹⁰⁸- H.R., E. (p.424).

¹⁰⁹- H.R., E. (p.425).

El rebelde, por encima del conflicto que vive entre una situación de hecho y aquella a la que aspira, actúa movido por la creencia en un orden humano:

*"Si los hombres no pueden referirse a un valor común, reconocido por todos en cada uno, entonces el hombre es incomprensible para el hombre. El rebelde exige que este valor esté claramente reconocido en él mismo porque sospecha o sabe que, sin este principio, el desorden y el crimen reinarían sobre este mundo. El movimiento de rebeldía aparece en él como una reivindicación de claridad y de unidad. La rebeldía más elemental expresa, paradójicamente, la aspiración a un orden."*¹¹⁰

¿Qué obtiene esta particular ética universalista de los valores? Lo que obtiene, o por lo menos lo que quiere alcanzar, es un marco supra-histórico desde el que condenar la barbarie histórica:

*"¿El fin justifica los medios? Es posible. Pero ¿quién justificará el fin? A esta cuestión que el pensamiento histórico deja en suspenso la rebeldía responde: los medios."*¹¹¹

La creencia en el hecho moral, convicción que viene refrendada primero por la inquietud personal, ese anhelo de absoluto, y después por la aspiración cultural de toda la modernidad, reconoce como primer valor aquello que la hace existir, a saber, la preocupación vital. Como sustrato de la rebeldía histórica existe una rebeldía metafísica que encuentra su fuerza en la creencia en un orden humano previo a la historia. En él la vida será el valor supremo, será también el límite absoluto para la conducta humana. Éste es el modo novedoso en que Camus recoge el método existencialista, el que se ocupa del hombre de carne y hueso, sin renunciar por ello a la esencia humana. De esta unión, que muchos han considerado teóricamente problemática¹¹², surge el pensamiento del límite del que nos ocuparemos a continuación.

¹¹⁰- H.R., E. (p.435).

¹¹¹- H.R., E. (p.696).

¹¹²- Por ejemplo, se pregunta A. Devaux, en el artículo ya citado (p.30, nota 101), "si la noción de naturaleza humana, privada de su fundamento metafísico espiritualista, es suficiente para asegurar tal "justificación ética"."

4.3.2.3. El pensamiento del límite: rebeldía y medida

A la prudencia del rebelde es a lo que Camus denomina medida. Por ello, Calígula no puede encarnar al héroe camusiano: con su desmesura metafísica, con su rebeldía contra el orden de la creación, cede a la hybris y deja con ello el mundo de los hombres, el de las posibilidades relativas. Tampoco Martha puede hacerlo: su particular desmesura consiste en haber fundamentado su vida en la separación radical respecto del resto de los mortales.

Lo que estos personajes ilustran es que una rebeldía separada de su origen vital es una rebeldía muerta, nihilista, que en lugar de engrandecer al hombre lo rebaja a la animalidad. Rebeldía e imaginación creadora, o lo que es lo mismo, rebeldía al servicio del hombre y de la vida. Ésta es la conclusión a la que llega Franck Planeille en su sugestivo estudio sobre la relación de Camus con el poeta y amigo René Char: *"Para seguir viva, la rebeldía debe reencontrar su raíz fuera de la Historia, en la vida."*¹¹³ En 1958, en la elogiosa presentación que hace Camus del poeta cuya obra entiende como un homenaje a la vitalidad humana, afirma:

*"Poeta de la rebeldía y de la libertad, no aceptó nunca la complacencia, ni confundió, según su propia expresión, la rebeldía con los cambios de humor. Nunca se repetirá lo suficiente, y todos los hombres todos los días nos lo confirman, que existen dos tipos de rebeldía, la una esconde un anhelo de servidumbre, la otra reivindica desesperadamente un orden libre donde, en la magnífica expresión de Char, el pan sería curado. Char sabe precisamente que curar el pan significa devolverle su lugar, por encima de todas las doctrinas, y restituir su apego por la amistad."*¹¹⁴

Si Camus admira al poeta en Char es porque su obra renuncia a ir más allá de lo que el hombre de carne y hueso siente, de sus aspiraciones, de su sufrimiento, también de su felicidad. Por ello "la causa", cualquier causa, queda desautorizada si no nace del individuo. Dice el mismo F. Planeille: *"La*

¹¹³- F. Planeille, "Hommes de midi, René Char et Albert Camus", *R.L.M.*, A.C.19, (2001), (p.127).

¹¹⁴- "Préface à l'édition allemande des *Poésies* de René Char", (1958), *E.* (p.1164-1165).

*"causa" no es la de un universal abstracto sino que es esencialmente personal. Compromete primero al individuo y a él sólo."*¹¹⁵

De ahí que las nociones de medida y de límite, lejos de ser la marca de un pensamiento a-histórico y ascético como algunos han querido ver, sean la marca de lo humanamente irrenunciable. Recurramos una vez más a F. Planeille: *"El límite que descubre el rebelde es el que le impide, por fidelidad a sí-mismo y a la fuente de su rebeldía, ir más lejos en una suerte de ebriedad que le haría entrar en las filas de los "afiladores de guillotina" (E., p.1165)"*¹¹⁶

La propuesta ética de Camus reposa sobre el concepto de límite que éste asocia, de modo natural, con la medida griega e incluso, como ya dijimos, con la figura de Némesis. Tanto la libertad, la justicia o el diálogo se entienden aquí como sometidos a una necesaria limitación, medida que integra a los conceptos premodernos de naturaleza y de belleza:

*"He dicho únicamente que desde hace ciento cincuenta años, la ideología europea se ha constituido contra las nociones de naturaleza y de belleza (por consecuente de límite), que han estado, por el contrario, en el centro del pensamiento mediterráneo."*¹¹⁷

*"El pensamiento griego se ha escudado siempre en el pensamiento del límite. No ha llevado nada a sus últimas consecuencias, ni lo sagrado ni la razón, porque no ha negado nada, ni lo sagrado ni la razón. (...) Nuestra Europa, al contrario, lanzada a la conquista de la totalidad, es hija de la desmesura. Niega la belleza, como niega todo aquello que no exalta. Y (...) sólo exalta una cosa, el imperio futuro de la razón."*¹¹⁸

La oposición entre la ideología europea con su historicismo racionalista y el naturalismo antiguo, al igual que la elección de este último por parte de Camus, no deben interpretarse, como ya dijimos, con la renuncia a las reivindicaciones dentro de la historia. Medida y rebeldía no son antitéticas sino inseparables:

¹¹⁵- F. Planeille, *ibíd.*, (p.127).

¹¹⁶- F. Planeille, *ibíd.*, (p.131).

¹¹⁷- A.II, *E.* (p.743).

¹¹⁸- "L'Exil d'Hélène", *L'Été, E.* (p.853).

*"La medida no es lo contrario de la rebeldía. La rebeldía es medida, la ordena, la defiende y la recrea a través de la historia y de sus desórdenes."*¹¹⁹

Con el capítulo "La pensée de midi", título de claras reminiscencias nietzscheanas, concluye Camus *L'Homme Révolté*. En él se resalta la importancia de la noción de medida, concepto que pretende ser el instrumento teórico para poner coto a los excesos de la historia. Puesto que medida y rebeldía coinciden, revolución totalitaria y rebeldía son contradictorias:

*"Para escapar a su destino el espíritu revolucionario, si quiere seguir vivo, debe pues embeberse de las fuentes de la rebeldía e inspirarse del único pensamiento que sea fiel a sus orígenes, el pensamiento de los límites. Si el límite descubierto por la rebeldía lo transfigura todo; si todo pensamiento, toda acción que sobrepasa cierto punto se niega a sí-misma, hay en realidad una medida de las cosas y del hombre.(...) Al mismo tiempo que sugiere una naturaleza común de los hombres, la rebeldía desvela la medida y el límite que están al principio de esta naturaleza humana."*¹²⁰

De ahí que alrededor de los conceptos centrales de rebeldía y de medida, encontremos en Camus el uso de otros términos menos frecuentes pero que apuntan siempre hacia la misma dirección. Así el término paradójico de "honor", al que se ha aludido en páginas anteriores, del que se dice:

*"Si al menos pudiésemos vivir conforme al honor ¡Esa virtud de los injustos! Pero nuestro mundo considera esa palabra como obscena; aristócrata forma parte de los insultos literarios y filosóficos. No soy aristócrata (...) sin embargo, necesito del honor, por que no soy lo bastante fuerte como para prescindir de él."*¹²¹

¹¹⁹- H.R., *E.* (p.704).

¹²⁰- H.R., *E.* (p.697).

¹²¹- *E.* (p.11), "Préface à L'Envers et l'Endroit" publicada con la reedición de *L'Envers et l'Endroit* en 1958. Respecto del cuidado con el que Camus compone esta introducción remitimos a los comentarios de R. Quilliot en *E.* (p.1179-1180).

Camus ya había puesto en boca de Kaliyev la palabra honor¹²². Recordemos cómo el terrorista apelaba a ese valor diciendo:

"(...) matar niños es contrario al honor. Y si un día, estando yo vivo, la revolución debiera separarse del honor, yo me alejaría de ella." ¹²³

Junto a la medida encontramos igualmente el concepto de "honestidad" al que Camus, como vimos, se refería en *La Peste*:

"(...) no se trata de heroísmo en todo esto. Se trata de honestidad. Es una idea que puede hacer reír, pero la única forma de luchar contra la peste, es la honestidad. (...) No sé lo que es en general. Pero en mi caso, sé que consiste en hacer mi trabajo." ¹²⁴

Sumados a los conceptos clave de rebeldía y medida, los anteriores tienen por función reforzar conceptualmente el combate de Camus contra el "realismo político". El discurso que justifica el recurso a la violencia mortífera traiciona al hombre:

"Si bien es cierto que en la historia al menos los valores, sean éstos los de la nación o los de la humanidad, no sobreviven sin que se haya combatido por ellos, el combate no sirve para justificarlos (tampoco la fuerza). Es necesario que él mismo esté justificado y orientado por esos valores." ¹²⁵

Los valores acompañan al proceso de rebeldía de principio a fin; no se adquieren en el combate, ni mediante la sangre derramada, ni mediante el sacrificio. La heroicidad en sí no aporta nada a la causa, la mayoría de las veces incluso la traiciona. En las palabras anteriores suena de nuevo Nietzsche: *"Mas la sangre es el peor testigo de la verdad: la sangre envenena incluso la doctrina más pura, convirtiéndola en delirio y en odio de los corazones."* ¹²⁶ Es el movimiento de rebeldía mismo, como portador de valores, quien debe ejercer un control continuo sobre la acción tendente a

¹²²- Vid. supra apartado 3.7.2. de este trabajo.

¹²³- J., *Th.R.N.* (p.340).

¹²⁴- P., *Th.R.N.* (p.1351-1352). Vid. supra apartado 3.5.3. de este trabajo.

¹²⁵- A.III, E. (p.898).

¹²⁶- F. Nietzsche, *El Anticristo*, § 53, (p.92).

transformar la realidad. Aceptar que el fin justifica los medios significa renegar del movimiento de rebeldía, renegar pues de la vida.

Resumamos la posición ética de Camus: la vida es para el autor lo fáctico incuestionable y ello no por razones religiosas sino por razones metafísicas. Camus parte de la universalidad de la rebeldía, es decir, piensa que en la naturaleza humana existe la capacidad para cuestionar un orden establecido, sea éste trascendente o immanente. Es más, debe entenderse que es la rebeldía el momento creador que dota de sentido a la vida, el que le da valor. Al mismo tiempo, la rebeldía se caracteriza precisamente por apelar a la humanidad. Mediante la afirmación "*Me rebelo, luego existimos*"¹²⁷, Camus supera el solipsismo cartesiano y establece el fundamento metafísico de la solidaridad humana. A este respecto *L'Homme Révolté* señala explícitamente:

*"Desde un punto de vista lógico debe responderse que crimen y rebeldía son contradictorios. Si un sólo amo es, de hecho, asesinado, el rebelde, en cierto modo, no está ya autorizado a referirse a la comunidad de los hombres de donde extraía sin embargo su justificación. Si este mundo no tiene un sentido superior, si el hombre no tiene más que al hombre como interlocutor, es suficiente que un hombre suprima a otro de la sociedad de los vivos para excluirse él mismo."*¹²⁸

Siendo la vida el referente último y el valor último de la acción, tanto individual como colectiva, la violencia mortífera queda censurada moralmente como invalidada metafísicamente, ése es al menos el convencimiento de Camus y el fundamento del "pensamiento de mediodía".

4.3.2.4. El pensamiento de mediodía: vida, libertad y justicia.

El tan vilipendiado "pensamiento de mediodía", pensamiento en tensión constante, queda ilustrado en la metáfora final de *L'Homme Révolté*. La necesaria aspiración de justicia no puede ir más allá de la también necesaria, y más fundamental, defensa del sentido de la tierra. Dice Planeille: "*El "pensamiento de mediodía" no crea un nuevo tipo de hombre ideal, sino que intenta esclarecer para todos la actitud "natural" de algunos de ellos. Por ese*

¹²⁷- H.R., E. (p.432).

¹²⁸- H.R., E. (p.685).

*bies escapa a una de las amenazas que pesan sobre toda "moral", a saber que el deber termine por marcarle el paso al ser."*¹²⁹

Dejemos la palabra a Camus:

*"La belleza aislada termina por hacer muecas, la justicia solitaria termina por oprimir. Quien quiere servir a una excluyendo a la otra no sirve a nadie, ni a sí mismo, y finalmente sirve dos veces a la injusticia."*¹³⁰

Kaliayev es el personaje, histórico y ficticio, que mejor encarna esa tensión desgarradora del mediodía. Su compromiso político no renuncia ni a la belleza ni al amor, y si su destino es trágico es que hay circunstancias en las que el hombre está irremediamente perdido. Aunque la muerte propia nunca pueda resarcir de la muerte ajena, el ejemplo de Kaliayev es heroico en el mejor de sus sentidos. Tanto Char como Camus, ambos resistentes durante la Ocupación alemana, saben que la violencia mortífera rara vez es tolerable y en ese caso siempre con carácter "extraordinario", como infracción exigida por una situación desesperada.

De ahí que el héroe agónico, tanto orteguiano como camusiano, no pueda rendirse nunca a la facticidad. Simplemente, existen límites con los que la acción debe contar. El margen que separa lo dado de lo posible es precisamente lo que damos en llamar libertad. Mucho se ha dicho sobre la libertad de Camus y Sartre, y algo se ha dicho también aquí para demostrar el anti-existencialismo de Camus. Ocupémonos ahora de considerar las relaciones que mantienen los valores en juego dentro de la ética camusiana y que son, como se desprende de las consideraciones anteriores, los valores de vida, libertad y justicia.

En Camus, los valores de libertad y justicia sólo tienen sentido si sirven para salvaguardar el valor fundamental que es la vida, como ya se ha dicho. No hay ni libertad ni justicia en contra de la vida. Dicho esto, las relaciones entre ambos valores son complejas. Antes de entrar a debatir cómo se articulan, intentaremos definir cómo se entiende cada uno de ellos.

A diferencia de los autores eminentemente políticos, Camus concede un lugar importante a lo que puede llamarse libertad personal. Lo dicho en el primer capítulo sobre su crítica de las ideologías dejaba entrever su insistencia en defender las posiciones individuales respecto de las colectivas: para Camus, la conciencia personal es la que decide de la corrección o incorrección

¹²⁹- F. Planeille, artículo cit., (p.141).

¹³⁰- "Retour à Tipasa", *L'Été*, E. (p.871).

de unas acciones, ya sean éstas actuaciones personales o colectivas. El juicio de valor es siempre una cuestión personal y no debe estar supeditado a dogmatismos de ningún tipo. La libertad personal, entendida en clave nietzscheana como independencia del juicio, es pues irrenunciable:

"¿Qué es la independencia?

*Es una virtud propia del individuo. Es también una virtud escasa (...) Un hombre independiente se libera primero de sus propios prejuicios. De donde se sigue que rehúsa soportar los prejuicios de los demás, en particular aquellos que conducen directamente a la muerte."*¹³¹

Pero resulta obvio que la defensa de la libertad personal es inseparable de la lucha por las condiciones sociales del ejercicio de esa libertad personal:

*"(...) deseamos la conciliación de la justicia y de la libertad (...) Llamamos pues justicia a un estado social en el que cada individuo recibe todas sus posibilidades al principio, y donde la mayoría de un país no está mantenido en una condición indigna por una minoría de privilegiados. Y llamamos libertad a un clima político donde la persona humana es respetada tanto en lo que es como en lo que expresa."*¹³²

Sin embargo, Camus matiza:

*"Nuestra idea es que se debe hacer reinar la justicia en el plano de la economía y que se debe garantizar la libertad en el plano de la política."*¹³³

¹³¹- *Cahiers III*, (p.637), artículo publicado en *Le Soir Républicain* del 6 de Noviembre de 1939. El hecho de que este artículo esté firmado con pseudónimo pone de manifiesto las dificultades de Camus para expresar sus ideas en los primeros momentos de la guerra. Al prejuicio que supone pensar que la guerra es inevitable Camus opone la convicción razonada de que la guerra podría haberse evitado y puede aún limitarse.

¹³²- Artículo publicado en *Combat* del 1 de Octubre de 1944, recogido en *E.* (p.1527-1528).

¹³³- *Ibid.*, (p.1528).

La justicia es, en primer lugar, redistribución de la riqueza: Camus entiende la justicia como justicia económica. En cambio, la libertad es un objetivo eminentemente político.

"Tengo un gusto exacerbado por la libertad. Para todo intelectual, la libertad termina confundándose con la libertad de expresión. Pero soy perfectamente consciente de que este interés no es primordial para gran cantidad de Europeos ya que sólo la justicia puede darles el mínimo material que necesitan y que, con razón o sin ella, sacrificarían sin dudarlo la libertad en pro de esta justicia elemental." ¹³⁴

Esta opción mayoritaria no es la que adopta Camus. En la necesaria conciliación entre libertad y justicia, este último valor no puede situarse nunca, según él, por encima de la libertad:

"Nos negamos a creer que la justicia pueda exigir, incluso provisionalmente, la supresión de la libertad. (...) Si la tiranía, incluso progresista, dura más de una generación, significa para millones de hombres, una vida de esclavo y nada más. Cuando lo provisional ocupa el tiempo de la vida de un hombre, es para ese hombre lo definitivo. Por otra parte, estamos aquí en pleno sofisma. La justicia no se da sin el derecho y no hay derecho sin la libre expresión de ese derecho." ¹³⁵

Camus desconfía del discurso justicialista.

"Incluso si la justicia no llega a realizarse, la libertad preserva el poder de protesta y salva la comunicación. La justicia en un mundo silencioso, la justicia esclavizada y muda, destruye la complicidad, niega la rebeldía y deja de ser justicia." ¹³⁶

La conclusión no puede ser otra que la necesaria integración de ambos valores, lo que permitiría su mutuo desarrollo real:

¹³⁴- *Carnets II*, (1945), (p.141-143).

¹³⁵- *A.I, E.* (p.386).

¹³⁶- "El pensamiento de mediodía", *H.R., E.* (p.694).

"La libertad absoluta se burla de la justicia. La justicia absoluta niega la libertad. Para ser fecundas, las dos nociones deben encontrar su límite la una en la otra. Ningún hombre considera su condición libre si no es al mismo tiempo justa, ni justa si no la considera libre. La libertad precisamente, no puede imaginarse sin el poder de decir claramente lo que es justo e injusto, de reivindicar el ser entero en nombre de una parcela que se niega a morir."¹³⁷

A pesar de esta complementariedad, hay en Camus una preferencia por la libertad a la que considera *"único valor imperecedero de la historia"*:

"Hay finalmente una justicia, aunque muy distinta, en restaurar la libertad, único valor imperecedero de la historia. Los hombres sólo mueren bien cuando lo hacen por la libertad: no creen entonces morir del todo."¹³⁸

En el manuscrito de *L'Homme Révolté* Camus precisaba lo que entendía por *"valor imperecedero"*. La frase siguiente, eliminada de la versión definitiva, afirmaba: *"La noción de justicia ha podido evolucionar en la historia, nunca la de libertad"*. Es probable que esta estabilidad histórica, reflejo de una necesidad humana profunda e invariable, haya hecho que Camus establezca una especie de prioridad de la libertad sobre la justicia. En cualquier caso es visible en sus textos la atención especial que dedica a la libertad:

"La libertad, después de todo, no es el estado natural de los hombres. Es una conquista perpetua sobre la naturaleza, sobre la sociedad, y sobre uno mismo. Es, en fin, una regla de vida y, algunas veces, la más alta razón para morir."¹³⁹

Tal y como señala P.-F. Smets, existe una coincidencia evidente entre estas palabras y las que Clamence pronuncia en *La Chute*, palabras a las que ya nos hemos referido:

"La libertad no es una recompensa, ni una condecoración que se celebra con Champagne. Ni tampoco un regalo (...) es, al

¹³⁷- H.R., E. (p.694).

¹³⁸- Ibid., (p.694-695).

¹³⁹- Cahiers VI, (p.116).

contrario una dura tarea y una carrera de fondo, solitaria, extenuante."¹⁴⁰

Es asimismo patente la coincidencia, también señalada por Smets, con las palabras del *Discours de Suède*:

*"La libertad es peligrosa, tan difícil de vivir como exaltadora."*¹⁴¹

Comentando el estatus que Camus concede al derecho, M. J. Añón¹⁴² señala el substrato estoico sobre el que se asienta el pensamiento del autor: *"Son las corrientes de inspiración estoica las que ponen de relieve que la virtud suprema no se encuentra ya en la obediencia incondicional al Estado, como había sido el caso para los Griegos, sino en el cumplimiento de los deberes de conciencia que conciernen a todo hombre, y no sólo al ciudadano."*¹⁴³ Efectivamente el individualismo de Camus es un hecho, pero viene matizado por la universalidad de la rebeldía y la unión que propicia con el resto de los hombres. El individuo en Camus, porque es rebelde, es también solidario. De ahí que justicia y libertad sean valores irrenunciables de este individuo solidario.

Ésta sería también la razón por la que Camus otorga prioridad a la libertad. En este sentido, nos parece inadecuado afirmar, tal y como hace M. J. Añón, que la idea de justicia es *"el concepto que para Camus constituye el principio fundamental"*¹⁴⁴. Ello sería contradictorio con el substrato estoico al que antes se aludía, pero difícil también de conciliar con las propias palabras del autor que hemos reproducido anteriormente. Cuando Camus compara justicia y libertad, se decanta siempre por ésta última.

Ello no suprime el problema de la conciliación de ambos valores. En respuesta a d'Ormesson, que considera que el cristianismo ha conseguido llevarla a cabo, Camus apunta:

"La libertad para todos es también la libertad del banquero o del ambicioso; he aquí la injusticia restaurada. La justicia para

¹⁴⁰- Ch., E. (p.1544), citado por P. F. Smets en *Cahiers VI*, (p.116-117).

¹⁴¹- *Discours de Suède*, E. (p.1074), citado por P. F. Smets en *Cahiers VI*, (p.117).

¹⁴²- M. J. Añón, "Albert Camus, le droit entre la justice et la liberté", *R.L.M.*, A.C.14, (1991), (p.51-74).

¹⁴³- *Ibid.*, (p.56-57).

¹⁴⁴- *Ibid.*, (p.62).

todos representa la sumisión de la personalidad en favor del bien colectivo." ¹⁴⁵

Sin embargo Camus, que en su juventud se halló próximo a los movimientos anarquistas españoles, desconfía más del Estado que de los individuos en los que, junto con Nietzsche, reconoce la fuerza creadora del artista. Así pueden entenderse las palabras pronunciadas en su "Discours de Suède" de 1957:

"Ni el artista libre, ni tampoco el hombre libre, se acomodan. El artista libre es el que, con gran esfuerzo, crea su propio orden. Cuanto más revuelto esté lo que trata de ordenar, más estricta será su regla y tanto más habrá de afirmar su libertad." ¹⁴⁶

"Se trata de saber que, sin la libertad, no realizaremos nada y que perderemos, además, la justicia futura y la belleza antigua. Sólo la libertad evita a los hombres el aislamiento, la esclavitud en cambio, sobrevuela a una muchedumbre de soledades." ¹⁴⁷

Concluamos pues que Camus, ante la disyuntiva libertad – justicia, se decanta claramente por la primera. La libertad, y en particular la libertad de expresión, la del intelectual pero también la del artista, permite la lucha por la justicia. Como vitalista, el autor francés confía en las capacidades individuales para, desde ellas, establecer la justicia colectiva. Este discurso no podía sino chocar con los planteamientos hegelianos y marxistas que definen al hombre desde la colectividad. Camus es, también en este punto, un pensador intempestivo.

¹⁴⁵- *Combat*, 8 de Septiembre de 1944, E. (p.271).

¹⁴⁶- "Discours de Suède", E. (p.1093).

¹⁴⁷- *Ibid.*.

4.4. APOLOGÍA DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA: EL HACER FILOSÓFICO Y EL HACER LITERARIO.

4.4.1. La tensión histórica entre poética y filosofía.

Ernst-Robert Curtius resume de forma ejemplar las tensiones que han presidido a la coexistencia de la poética y de la filosofía, desde sus inicios hasta nuestros días:

*"Los filósofos, cuando se entienden bien a ellos mismos, han sido siempre los adversarios de los poetas. Los Presocráticos vituperaron a Homero, y Platón quiso echar a los poetas de su República. Ortega declara por su parte: "Nosotros nos hemos acostumbrado a hablar de la poesía sin patetismo. Cuando se dice de la poesía que no es un asunto serio, sólo los poetas se molestan." También en Alemania se dan ejemplos de grandes poetas llamados al orden por algunos filósofos. Es obligado que así sea. Ya que una intolerancia de gran estilo es inherente a la filosofía. Es un rasgo de su naturaleza el no poder tomarse en serio más que a ella misma."*¹⁴⁸

Y unas líneas más lejos el crítico sentencia: *"Toda filosofía tiene pretensiones totalitarias."*¹⁴⁹

Es cierto que Curtius le reconoce a Ortega una lucidez filosófica sobre esta cuestión de la que otros filósofos carecen. Pero, si se nos permite el casticismo, de raza le viene al galgo y el filósofo Ortega posee, en opinión del crítico, el talante de su estirpe. Ortega, como Malebranche, busca la verdad a través *"de las ideas claras y distintas sobre las cosas"*¹⁵⁰; la metáfora literaria parece servir otros fines. Afirma Curtius:

"(...) la existencia misma de la filosofía es un insulto permanente e irreconciliable hacia el resto de la humanidad. Representa la

¹⁴⁸- Ernst-Robert Curtius, *Essais sur la littérature européenne*, "Ortega y Gasset", Paris : Grasset, 1954, (p.244). Existe traducción al español del artículo señalado con el título "Ortega" en *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 5, (Nov. 2002) con introducción de José Lasaga Medina, (p.185-203).

¹⁴⁹- *Ibid.*, (p.245).

¹⁵⁰- *Ibid.*, (p.245).

*afirmación de que el hombre sin filosofía es poco distinto del animal. Allí donde la filosofía no reina, reina el sonambulismo."*¹⁵¹

Esta apreciación genérica de Curtius merece ser matizada. En primer lugar, ya en 1949, fecha de redacción de su artículo, es patente la evolución del pensamiento de Ortega en este punto. A ella se refiere Antonio Gutiérrez Pozo recogiendo los comentarios de Julián Marías a propósito de *"la condición literaria o estética de la filosofía de Ortega"*. Escribe Gutiérrez:

"Marías ha escrito con gran acierto que "sólo con literatura se puede lograr cierta precisión superior, que para hacer precisión no hay más remedio que hacer literatura". Esta tesis y la posición filosófica que denuncia (raciovitalista), chocan frontalmente con aquella otra afirmación que formuló Ortega en 1908, en su época neokantiana, todavía bajo el paradigma idealista: "O se hace literatura o se hace precisión o se calla uno" (I, 113). El propio Ortega por tanto no sólo conoció sino que participó de la posición extrema conceptualista (...)." ¹⁵²

En segundo lugar, desde 1949 hasta ahora, el totalitarismo filosófico que deploraba Curtius parece haber sufrido serios embates. No se trata aquí de enumerar todos aquellos pensadores que se han interesado por la relación entre filosofía y literatura, resaltemos únicamente a filósofos como Ricoeur, Derrida y entre nosotros al recientemente desaparecido Julián Marías, también a María Zambrano... Todos ellos han tratado, sin la presunción que denunciaba Curtius, de sacar a la luz la intimidad que liga a la filosofía y a la literatura. Interisémonos aquí por esta relación de la que también Camus se hace eco.

4.4.2. La concepción de la filosofía en Camus.

¿Qué es para Camus la filosofía? Inmerso en la redacción de *L'Homme Révolté* y desde su retiro, Camus le escribe a su esposa:

¹⁵¹- *Ibíd.*, (p.245).

* - J. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación II*, Madrid: Revista de Occidente, 1973, (p.19-40).

¹⁵²- A. Gutiérrez Pozo, "La filosofía de la razón vital como filosofía estética", (p.152).

"Y además yo, y es el fondo del problema, no creo que el pensamiento surja del debate, del choque de ideas. No soy un filósofo y para mí el pensamiento es una aventura interior que madura, que hace daño o que transporta - es una meditación que se sirve de los años y de los días para tomar forma, para avanzar, para encontrar sus palabras." ¹⁵³

Una vez superada la tentación de ver en Camus a un defensor del diálogo interior platónico, prestemos atención a aquello que ofrece materia al pensamiento, aquello que lo conforma: los años y los días sugiere Camus, dicho de otro modo, la vida. El pensamiento es el resultado de la vida, y el pensamiento propio el nacido de la propia vida. No es Platón quien inspira a Camus, son Bergson y por supuesto Nietzsche.

4.4.2.1. La filosofía como negación del cuerpo y de la vida.

En sus *Carnets*, Camus propone una muy peculiar interpretación de la historia de la filosofía:

"Tras dos mil años de cristianismo, la rebeldía del cuerpo. Han hecho falta dos mil años para que el cuerpo desnudo pueda ser, de nuevo, expuesto en las playas. De ahí el exceso. Pero ha encontrado su lugar en los usos. Falta devolvérselo dentro de la filosofía y de la metafísica. Es uno de los sentidos de la convulsión moderna." ¹⁵⁴

La filosofía es para Camus esa disciplina ajena al cuerpo y a la vida que se alimenta de abstracciones. Inspirado por Nietzsche y Bergson, mantiene una posición cercana al irracionalismo. El absurdo es, precisamente, el límite de la razón abstractiva, la reacción desesperada del cuerpo que no entiende el orden que lo hace sufrir y morir:

"El absurdo, es la razón lúcida que descubre sus límites." ¹⁵⁵

¹⁵³ - "Carta a Francine Camus", fechada el 21 de Mayo de 1950, citada por O. Todd, op. cit. (p.506).

¹⁵⁴ - *Carnets II*, (p.164).

¹⁵⁵ - Citado por R. Quilliot, *La Mer et les Prisons*, (p.124).

Comentando las palabras anteriores, Quilliot expone la ambivalencia de la razón tal y como Camus la aborda en *Le Mythe de Sisyphe*: *"En un primer momento, es ambiciosa y motora: quiere comprender, comprenderlo todo, y se embriaga con la lógica. El contacto con el irracional, con la muerte y con el mal la obliga a replegarse y a una discreción amarga. No por mucho tiempo: apenas ha tomado conciencia de sus debilidades lanza el grito de rebeldía y lo renueva incansablemente para medir mejor la conciencia de sus límites. En este movimiento de vaivén, la razón es a un tiempo motor y freno."*¹⁵⁶

Al comienzo de *Le Mythe de Sisyphe*, afirmará también Camus:

*"El método aquí definido reconoce su sensación de que todo verdadero conocimiento es imposible. Sólo las apariencias pueden enumerarse y el clima hacerse sentir."*¹⁵⁷

Si el conocer no está al alcance del hombre, sólo resta evocar lo humano por medios distintos al concepto. Nietzsche, Bergson y Unamuno postulan, antes que Camus, los límites de la inteligencia conceptual. Afirma Nietzsche:

*"La omisión de lo individual y lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una X que es para nosotros inaccesible e indefinible."*¹⁵⁸

Resume Bergson:

*"La inteligencia se caracteriza por una incomprensión natural de la vida."*¹⁵⁹

Reitera Unamuno:

"Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga representación más que

¹⁵⁶- R. Quilliot, op. cit., (p.123-124).

¹⁵⁷- M.S., E. (p.106).

¹⁵⁸- F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, (p.24).

¹⁵⁹- H. Bergson, *L'évolution créatrice*, (p.169-179). Citado por J. Marías en Miguel de Unamuno, (p.48).

un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en dos momentos sucesivos de su ser."

"La identidad, que es la muerte, es la aspiración del intelecto." ¹⁶⁰

Siguiendo la vía por ellos marcada, Camus renuncia al discurso filosófico en beneficio de la evocación artística:

"Creo que me da igual el ser contradictorio. No tengo ganas de ser un genio filosófico." ¹⁶¹

"No soy un filósofo, en efecto, y sólo sé hablar de lo que he vivido." ¹⁶²

"¿Por qué soy un artista y no un filósofo? Es que pienso según las palabras y no según las ideas." ¹⁶³

Y sin embargo, Camus aspira a ser un novelista-filósofo como todos aquellos creadores a quienes admira: Dostoïevski, Balzac, Melville... Llegados a este punto, preguntémonos qué idea de una filosofía nueva, integradora de la imagen y del concepto, preside a sus aspiraciones como creador e intelectual.

4.4.2.2. Filosofía y arte.

Camus se ocupa expresamente de la relación entre filosofía y creación artística en el capítulo "La création absurde" de *Le Mythe de Sisyphe*. Allí dice:

"No cabría insistir demasiado sobre lo arbitrario de la antigua oposición entre arte y filosofía (...). La idea de un arte separado de su creador no está sólo pasada de moda. También es falsa. Por oposición al artista, se dice que ningún filósofo ha propuesto nunca varios sistemas. Pero ello sólo es cierto en la medida en

¹⁶⁰- M. De Unamuno citado por J. Marías, en *Miguel de Unamuno*, (p. 49-50).

¹⁶¹- *Carnets II*, (p.172).

¹⁶²- "Lettres sur la révolte", *E.* (p.753).

¹⁶³- *Carnets II*, (p.146).

que ningún artista ha expresado jamás más de una sola cosa bajo rostros diferentes."¹⁶⁴

Ya vimos¹⁶⁵ cómo Camus defendía la tesis ontológica de la unidad creativa; aquí se añade que la misma continuidad que se da entre el esfuerzo vital y el esfuerzo artístico es observable en el caso del filósofo. En realidad, cualquier creación humana surge de un impulso común de comprensión del hombre:

*"(...) nada más vano que esas distinciones en función de los métodos y de los objetos para quien está persuadido de la unidad de propósito del espíritu. No hay fronteras entre las disciplinas que el hombre desarrolla para comprender y amar. Se entrecruzan y la misma angustia las confunde."*¹⁶⁶

También el arte y la filosofía persiguen un mismo objetivo, el que Nietzsche, antes que Camus, definiera como "crear el mundo"¹⁶⁷:

*"Pensar, es ante todo querer crear un mundo (o limitar el propio, lo que viene a ser lo mismo). Es partir del desacuerdo fundamental que separa al hombre de su experiencia para dar con un terreno de entendimiento acorde con su nostalgia, un universo encorsetado con razones o iluminado con analogías que permitan resolver el insoportable divorcio."*¹⁶⁸

Sin embargo, a diferencia de la filosofía, el arte renuncia a superar lo concreto. Donde la filosofía *encorseta con razones*, el arte *ilumina con analogías*. A los conceptos responden las imágenes:

"La obra de arte nace de la renuncia de la inteligencia a razonar lo concreto. Marca el triunfo de lo carnal. Es el pensamiento lúcido quien la provoca, pero en ese acto mismo renuncia a sí mismo.

¹⁶⁴- "Philosophie et Roman", M.S., E. (p.175).

¹⁶⁵- Vid. supra, apartado 4.3.1. de este trabajo.

¹⁶⁶- "Philosophie et Roman", M.S., E. (p.176).

¹⁶⁷- F. Nietzsche escribe: "Ella crea siempre el mundo a su imagen, no puede actuar de otro modo; la filosofía es ese instinto tiránico mismo, la más espiritual voluntad de poder, de "crear el mundo", de ser causa prima." M.A.B.M. (p.29).

¹⁶⁸- "Philosophie et Roman", M.S., E. (p.177).

Éste no cederá a la tentación de añadir a lo descrito un sentido más profundo que sabe ilegítimo." ¹⁶⁹

El joven Camus llegaba más lejos identificando el pensamiento con la imaginación literaria:

"Sólo se piensa mediante imágenes. Si quieres ser filósofo, escribe novelas." ¹⁷⁰

¿Debemos pues entender que Camus, no sólo distingue los métodos, sino que termina por hacer prevalecer el *conocimiento analógico* sobre el lógico?

4.4.2.3. La ficción como vía de la verdad.

A propósito de la extraordinaria personalidad de Char, a quien nos referíamos al inicio de este capítulo, y del influjo que ejerció sobre Camus, señala O. Todd: *"Brillante narrador, mezcla lo verdadero y lo falso, remodela sus historias. ¡Qué más dan las versiones diferentes! La belleza, es la verdad a expensas de lo verdadero. Char asombra a la mayoría de sus oyentes, entre ellos a Camus."* ¹⁷¹

También Camus vuelve una y otra vez sobre sus escritos, los pule, los embellece, así lo prueban sus manuscritos, tal y como se desprende del minucioso trabajo crítico de Quilliot. Sin embargo, lo fundamental no es esto. Camus comparte con Char una idea poco frecuente, casi irreverente en el ámbito filosófico francés, eminentemente racionalista, a saber, que la ficción es una vía de acceso a la verdad.

Clarence expresa de modo explícito esta unión contra natura. Perdido en la trampa de su propio discurso, concede a su interlocutor que *"es muy difícil desembrollar lo verdadero de lo falso"* ¹⁷², no sólo porque él sea un mentiroso ¹⁷³ sino porque la palabra como tal es mentirosa.

¹⁶⁹- *Ibíd.*, E. (p.176).

¹⁷⁰- *Carnets I*, (Enero de 1936), (p.23).

¹⁷¹- O. Todd, op. cit. (p.485-486).

¹⁷²- Ch., *Th.R.N.* (p.1537).

¹⁷³- Ya vimos, vid. supra apartado 3.8.4., cómo Clarence podía ser entendido también como un simple mentiroso, interesado en ocultar ciertos comportamientos cobardes y traidores. Esta interpretación de H. Boll-Johansen en "L'idéologie cachée de *La Chute*", no agota la cuestión de la verdad en *La Chute*. Defendemos aquí que, aún siendo cierto que *"En La Chute, la reticencia ante la sinceridad total es de naturaleza distinta a la que se da en L'Étranger, y sobre todo, obedece a factores psicológicos diferentes"*

Y Clamence sentencia:

*"¿Las mentiras no conducen acaso a la vía de la verdad? Mis historias, verdaderas o falsas ¿no tienden todas al mismo fin, no tienen todas el mismo sentido? Entonces ¿qué más da que sean verdaderas o falsas, si en ambos casos, son significativas de lo que he sido y de lo que soy? A veces se ve más claro en el que miente que en que dice la verdad. La verdad, como la luz, deslumbra. La mentira, al contrario, es un bello crepúsculo, que pone cada cosa en su lugar."*¹⁷⁴

De forma inequívoca Clamence pregona el animal fantástico de Nietzsche: entre la vía de la verdad y la vía de la opinión se impone la vía de la ficción. Romper con el dualismo parmenídeo es el único modo de aproximación al "ser poético" del hombre. Entre nosotros, Jesús Conill ha resaltado el valor "poético-conceptual" de esa tercera vía.

Camus parece defender, respecto del lenguaje, la posición pragmática de Nietzsche. En su comentario del autor alemán afirma Jesús Conill: *"Los signos lingüísticos carecen de función cognoscitiva, pero sirven para el "entendimiento mutuo" (Verständigung) entre los seres humanos."*¹⁷⁵ Quizás encontremos en el sustrato filosófico nietzscheano las claves para explicar la actitud de Meursault en la primera parte de *L'Étranger*: tanto el personaje como el filósofo alemán *"pone[n] en marcha su "sospecha metódica", por la que abjura[n] de la fe en la "cognoscibilidad de las cosas" y establece[n] una separación entre las "palabras" y el "conocimiento"."*¹⁷⁶

Camus crea primero un personaje que, con su mutismo, lleva al extremo la sospecha respecto del valor del lenguaje. Pero crea después otro personaje, el charlatán cínico Clamence, con quien culmina dicho proceso de sospecha. Con ello el autor francés no hace sino seguir el planteamiento de la hermenéutica genealógica de Nietzsche. En palabras siempre de J. Conill, esta hermenéutica *"logra poner de manifiesto, no sólo que el pensamiento no alcanza la verdad y la realidad, sino que la interpretación es un proceso de falseamiento y engaño: descubre la dimensión universal de la falsedad y la mentira. "El mundo es falso" y el pensamiento nos sumerge en el reino de la mentira, a partir de todos los procesos falseadores provenientes del impulso de la asimilación. Nietzsche ha descubierto una nueva "verdad reconocida":*

(*Revue Romane*, nº 2, 1979, p. 183), la lectura ontológica permite aproximar las dos obras: Meursault y Clamence denuncian ambos las trampas del lenguaje y los límites del concepto.

¹⁷⁴- *Ibid.*.

¹⁷⁵- J. Conill, "Nietzsche y el lenguaje", (p. 40).

¹⁷⁶- *Ibid.*.

*que la mentira es condición de vida, que forma parte de la existencia, que en todo acontecer interpretativo se manifiesta el genio de la mentira, porque la mentira es el poder."*¹⁷⁷

Camus-Clamence parece haber llegado a la misma conclusión: quien habla miente. ¿Sobre qué fundar entonces la unión con los hombres? Quizás haya que concluir, con Bergson y con Nietzsche, que esa relación íntima está más allá de la palabra, en la evocación poética antes que en la comunicación lingüística.

4.4.3. La concepción de la expresión: entre inefable y sinceridad.

4.4.3.1. La libertad de expresión.

Durante los primeros meses de la guerra Camus desarrolla una campaña periodística en defensa de la libertad de expresión¹⁷⁸. En ella denuncia reiteradamente los abusos del gobierno francés contra las libertades democráticas y en especial contra dicha libertad. Ya vimos el especial apego que siente Camus hacia la libertad, del que deja constancia en sus *Carnets*¹⁷⁹. En tanto que intelectual, el autor conoce los riesgos de la desinformación y de la *intoxicación*:

"Lo mismo ocurre con la prensa. Todos los días, cuando no está en la Costa Azul, el Sr. Daladier declara que Francia debe defender sus libertades. Y después, secretamente, como quien no quiere la cosa, nos las asesina (...). Esto forma parte de una metafísica del camaleón que convierte en mentirosos a quienes pretenden que Francia está falta de cerebros.

Faltaban, en la atmósfera de democracia indefectible en la que vivimos, los gases asfixiantes que deben ahogar a la prensa. Ya los tenemos. Por fin somos libres. Y no con esa libertad irrisoria que aboca a la anarquía, sino con una sólida libertad, cerrada a calicanto, flexible como una armadura del siglo XV y que hace de cada francés, una personalidad de élite y un alma vigorosa

¹⁷⁷- *Ibíd.*, (p.44).

¹⁷⁸- En el apartado 4.3.2.4. de este trabajo ya consideramos las razones vitalistas que llevan a Camus a anteponer la libertad a la justicia. Nos centramos aquí en la libertad de expresión, derecho democrático fundamental que permite al intelectual la difusión de sus ideas mediante la palabra libre.

¹⁷⁹- *Vid. supra*, apartado 4.3.2.4. de este trabajo, nota 134.

*bastante semejante a esas muñecas que andan y dicen "papá, mamá".*¹⁸⁰

La libertad de expresión es para Camus uno de los grandes logros de la democracia y como tal irrenunciable:

*"Una democracia no puede en ningún caso, sin contradecirse, reducir una doctrina mediante los tribunales sino únicamente combatirla sin debilidad asegurándole al mismo tiempo la libertad de expresión."*¹⁸¹

Si bien la libertad de expresión, y en especial la libertad de prensa, son consideradas por Camus como inherentes a la democracia, no se trata evidentemente de defender cualquier libertad. De forma negativa la libertad se identifica en Camus con el "no-mentir" y no con la verdad:

*"La libertad no es la de decir cualquier cosa ni la de multiplicar la prensa amarilla, ni la de instaurar la dictadura en nombre de una revolución futura. La libertad consiste en no mentir. Allí donde la mentira prolifera, la tiranía se anuncia o se perpetúa."*¹⁸²

La obra posterior de Camus va a mostrar que esta defensa, coyuntural, de la libertad de prensa, se apoya firmemente en la creencia en la necesidad metafísica de la libre comunicación. Intentemos seguir aquí los pasos de esta defensa, primero política y después ontológica, de la libre comunicación.

El planteamiento político de Camus puede calificarse de "inductivo". No se trata de establecer un marco teórico previo sobre la democracia, sino de entenderla como el régimen en el que la expresión de todas las opiniones tenga cabida. Como ya se ha dicho, la comunicación, entendida como experiencia dialógica interindividual, es inherente a la democracia:

"La verdadera democracia se refiere siempre a la base porque supone que ninguna verdad de este orden es absoluta y que diversas experiencias de hombres, añadidas la una a las otra, representan una aproximación de la verdad más preciosa que una

¹⁸⁰- *Cahiers III*, "Troisième Lettre de Vincent Capable, primeuriste, sur la liberté de la presse" en *Alger-Républicain* del 10 de Agosto de 1939, (p.692).

¹⁸¹- A. II, *E.* (p.779).

¹⁸²- A. II, "Servitudes de la haine" (1951), *E.* (p.726).

doctrina coherente pero falsa. La democracia no defiende una idea abstracta, ni una filosofía brillante, defiende a los demócratas, lo que supone que les pide que decidan los medios más apropiados para asegurar su defensa.

Comprendo que una postura tan prudente conlleva cierto riesgo. Comprendo que la mayoría puede equivocarse en el mismo momento en el que la minoría ve claro. Por ello digo que la democracia no es el mejor régimen (...). Por otra parte, la modestia misma supone que la minoría puede hacerse escuchar y que se tendrán en cuenta sus opiniones. Por ello digo que la democracia es el menos malo de los regímenes."¹⁸³

La comunicación permite la toma de decisiones razonadas en el ámbito político y permite también el conocer las ideas minoritarias. Con ello Camus deja claro que entiende la democracia como la posibilidad de debate de planteamientos vitales distintos que no pretenden erigirse en verdades absolutas. Encontramos aquí la formulación política del perspectivismo que *La Peste* ilustraba. En realidad, la definición camusiana de democracia remite a un trasfondo ontológico, la cuestión de la verdad de las perspectivas. Ello nos lleva a considerar la dimensión ontológica del diálogo.

4.4.3.2. Diálogo y ontología.

La importancia de la comunicación no queda restringida en Camus a la esfera política: el diálogo es absolutamente necesario también en el plano personal y afectivo. Así lo muestran las constantes referencias de Camus al diálogo, presentes a lo largo de toda su obra, con independencia del género utilizado. Vimos cómo el personaje de *L'Étranger* puede entenderse como un "mártir de la verdad". Quizás Meursault lleve demasiado lejos su defensa de la sinceridad, pero con ello pone de manifiesto que esta sinceridad, polo subjetivo de la verdad, es la condición irrenunciable de cualquier diálogo que pretenda ser provechoso. Recordemos lo que el propio Camus, comentando su personaje, afirmaba:

"Se tendrá una idea más exacta del personaje, más conforme al menos con las intenciones de su autor, si se pregunta en qué sentido Meursault no juega el juego. La respuesta es simple:

¹⁸³- A.I, "La démocratie exerce de la modestie", publicado originalmente en "Caliban" en Noviembre de 1948, E. (p.1583).

rehúsa mentir. Mentir no es sólo decir lo que no es. Es también, es sobre todo decir más de lo que es y, en lo que concierne al corazón humano, decir más de lo que se siente. Es lo que hacemos todos los días para simplificar la vida."¹⁸⁴

La última obra de Camus, *Le Premier Homme*, novela inacabada en la que trabajaba en el momento de su muerte retoma, precisamente, la tensión verdad-mentira inherente al diálogo. El protagonista, al recordar escenas de su infancia¹⁸⁵, afirma a propósito del mentir:

"Pero si la mentira le parecía venial con su familia, le parecía mortal con los extranjeros. Oscuramente sentía que no se debe mentir sobre lo esencial a aquellos que queremos porque si no, no se podría ni vivir con ellos ni quererlos. Los patronos no podían conocer de él más que lo que se les decía, y entonces no lo conocerían, la mentira sería total."¹⁸⁶

Esta referencia a la "mentira total" y a la incompreensión que genera recuerda, inevitablemente, las "medias verdades" o los "silencios" de *Le Malentendu*. Ya hemos visto cómo esta obra puede entenderse como la escenificación del destino trágico de quien no sabe expresarse con claridad. Años después, en una carta de 1952, persiste la idea de que es necesario conocer las posiciones respectivas para que el diálogo sea provechoso:

"No creo en un diálogo que empiece con silencios. Para dialogar de forma útil es necesario primero que cada uno se defina."¹⁸⁷

¹⁸⁴- *Th.R.N.* (p.1928). Vid. supra apartado 3.2.5. donde se ofrece una interpretación del sentido de esta renuncia a la comunicación.

¹⁸⁵- El personaje de la novela está creado a partir de numerosos recuerdos y hechos autobiográficos: la influencia de la abuela en la educación del protagonista, la muerte del padre en la 1^{era} Guerra Mundial, la actitud sumisa de la madre... Es de señalar que el fragmento citado aparece en el esbozo de la obra como consecuencia de la incitación a la mentira por parte de la abuela (cf. op. cit. p.241). No es descabellado pensar que estas pequeñas mentiras de las que se servía la abuela sean también autobiográficas y hayan marcado al joven Camus.

¹⁸⁶- P.H., *Cahiers VII*, (p.242).

¹⁸⁷- Carta a Compagnolo donde Camus le anuncia su dimisión de la "Société Européenne de Culture", Marzo - Abril 1952, citado por Quilliot en *E.* (p.1743).

Vemos que, en lo que respecta al diálogo, no sólo la mentira sino también las omisiones, los "silencios", son peligrosos y dañinos. Al igual que la mentira, encubren al interlocutor, son fuente de equívocos y obstaculizan la comunicación:

*"Al contrario, quiero decirles hoy que el mundo necesita de un verdadero diálogo, que lo contrario del diálogo es tanto la mentira como el silencio, y que sólo hay diálogo posible entre gentes que son lo que son y que dicen la verdad."*¹⁸⁸

Además de introducir una nueva condición de posibilidad del "verdadero diálogo", evitar los silencios que al igual que la mentira esconden la posición del interlocutor, el fragmento anterior alude a la estabilidad de las posiciones de cada cual. No es posible establecer un diálogo interesante y fecundo con personas que defienden posturas cambiantes. La alusión de Camus a "ser lo que se es" se refiere, en el contexto del fragmento anterior, al ser cristiano. Con ello Camus defiende que el hombre debe asumir sus creencias fundamentales, en este caso ser cristiano o no serlo, de forma clara. El ser cristiano supone cierto tipo de reflexiones que el no cristiano no desarrolla y ambas posturas deben estar claras para que se dé un diálogo fecundo. Ello no quiere decir que las posiciones deban ser inamovibles en su totalidad, esto sería como negarle toda utilidad al diálogo, pero existen elecciones individuales radicales que no admiten cambios sin incurrir en contradicción (la antes aludida metafísica del camaleón). Es pues necesario que los puntos de vista enfrentados en el marco de un diálogo estén claramente definidos y que pueda contarse con su estabilidad. Para Camus existe un ser íntimo inamovible, el que unifica esas creencias fundamentales, que corresponden a elecciones vitales últimas, a perspectivas sobre el mundo necesariamente discordantes.

En este punto, se impone sin embargo una matización. En relación con la fijeza de las posturas debe señalarse la distinción entre el diálogo y la polémica. La fijeza a la que se refiere Camus no tiene nada en común con el dogmatismo ciego que impide todo diálogo. En este sentido, afirma el autor:

"No hay vida sin diálogo. En la mayor parte del mundo, el diálogo ha sido reemplazado hoy por la polémica. El siglo XX es el siglo de la polémica y el insulto. Ocupa, entre las naciones y los individuos, y al nivel mismo de las disciplinas antaño

¹⁸⁸- A.I, E. (p.372), "L'incroyant et les Chrétiens", (1948).

desinteresadas, el lugar que ocupaba tradicionalmente el diálogo reflexivo. (...) Pero ¿cuál es el mecanismo de la polémica? Consiste en considerar al adversario como el enemigo, en simplificarlo por consiguiente y en negarse a verlo. (...) No hay vida sin persuasión. Y la historia de hoy no conoce más que la intimidación."¹⁸⁹

El diálogo persuade, la polémica intimida. El diálogo acepta la diversidad de perspectivas, la polémica es totalitaria. En realidad, el diálogo sólo es posible en una situación simétrica en la que todos los interlocutores se benefician de la libertad de expresión:

"De hecho no hay nada en común entre un señor y un esclavo, no se puede hablar y comunicar con un ser subyugado. En lugar del diálogo implícito y libre mediante el cual reconocemos nuestra semejanza y sancionamos nuestro destino, la esclavitud hace reinar el más terrible de los silencios. Si la injusticia es mala para el rebelde, no lo es porque contradiga una idea eterna de la justicia que no sabemos donde situar, sino porque perpetúa la muda hostilidad que separa al opresor del oprimido. Ella mata el poco ser que puede venir al mundo por la complicidad entre los hombres. Del mismo modo, puesto que el hombre que miente se cierra a los otros hombres, la mentira se encuentra proscrita y un grado más abajo, el asesinato y la violencia que imponen el silencio definitivo. La complicidad y la comunicación descubiertas por la rebeldía sólo pueden vivirse dentro del libre diálogo. Cada equívoco, cada malentendido suscita la muerte; el lenguaje claro, la palabra simple, puede únicamente salvar de esta muerte. La cima de todas las tragedias está en la sordera de los héroes."¹⁹⁰

Este fragmento resume los valores nacidos de la rebeldía. A la dialéctica hegeliana se opone aquí el diálogo como lugar de la unión entre los hombres. De este modo, los valores de libertad y justicia aparecen relacionados con lo que podemos llamar el "valor diálogo". No parece exagerado decir que la rebeldía descubre una ética del diálogo: el movimiento de rebeldía descubre originalmente la libertad y la justicia como condiciones irrenunciables del diálogo puesto que la comunicación deberá establecerse libremente, es decir

¹⁸⁹- A.I., E. (p.402), "Le témoin de la liberté", (1948).

¹⁹⁰- H.R., E. (p.687).

entre iguales. Esto puede parecerse a una evidencia tras el planteamiento de las éticas dialógicas de Apel y Habermas pero resulta novedoso en los años 50 y pone de manifiesto la modernidad de la propuesta camusiana, totalmente ajena al desarrollo de dichas éticas¹⁹¹. La exigencia de diálogo que nace con la rebeldía exige, a su vez, los valores de libertad y justicia como sus condiciones de posibilidad. Libertad y justicia no son los valores de una ética formal sino las exigencias prácticas de una comunidad de hombres que dialoga.

Queda pues establecida la importancia, política y metafísica que Camus confiere al diálogo. Representa el objetivo último del sistema democrático porque es el instrumento privilegiado de la unión entre los hombres. La libertad y la justicia deberán entonces defenderse como medios para preservar la posibilidad de diálogo:

"Sí, lo que hay que combatir hoy es el miedo y el silencio, y con ellos la separación de los espíritus y de las almas que éstos conllevan. Lo que hay que defender es el diálogo y la comunicación universal de los hombres entre ellos. La esclavitud, la injusticia, la mentira, son los males que rompen esta comunicación e impiden el diálogo. Por ello debemos rechazarlos."¹⁹²

Pero el diálogo es, por encima de las consideraciones políticas tendentes a hacerlo posible, el lugar de encuentro del hombre con sus semejantes. Es diálogo de las conciencias:

"Entre las medias verdades con las que parece encantada nuestra sociedad intelectual figura ésta, excitante, que cada conciencia quiere la muerte del otro. Acto seguido somos todos señores y esclavos, destinados a matarnos los unos a los otros. Pero la palabra señor ("maître") tiene otro sentido que lo opone sólo al discípulo en una relación de respeto y de gratitud. No se trata entonces de una lucha de las conciencias, sino de un diálogo, que desde que comienza ya no se apaga, y que llena ciertas vidas. Esta larga confrontación no conlleva ni esclavitud ni

¹⁹¹- Es evidente que Camus desconoce totalmente estas éticas. *Teoría y Praxis* de Habermas se publica en 1963 y *La Transformación de la filosofía* de Apel en 1973, es decir tres y trece años después de la muerte de Camus respectivamente.

¹⁹²- A.I, E.(p.350).

*obediencia, sólo la imitación, en el sentido espiritual del término.*¹⁹³

Sin embargo Camus no es ningún ingenuo. Sabe que a menudo las conciencias son opacas y que la palabra es un arma de doble filo. Ocupémonos por último de considerar ese otro aspecto de la expresión dialógica humana, su límite, el inefable.

4.4.3.3. Palabra y vida.

Hemos visto que entre las condiciones irrenunciables del diálogo se encuentra la de establecerse en el ámbito subjetivo de la sinceridad. Trasladada al terreno del contenido, esta exigencia significa que los interlocutores se comprometen a decir la verdad. Sin embargo, hemos visto igualmente que la concepción de la verdad en Camus es perspectivista: las visiones son necesariamente múltiples porque no son ajenas a las circunstancias en las que vive el sujeto. La verdad es para el autor "*misteriosa, fugaz, siempre por conquistar.*"¹⁹⁴ Nos encontramos en este punto con la mayor paradoja del pensamiento camusiano ¿Cómo fundamentar la posibilidad del diálogo sincero sobre una concepción de la verdad perspectivista? Empecemos por considerar cuáles son para Camus los límites de la palabra.

En primer lugar, si el diálogo debe servir a la unión entre los hombres, su límite viene marcado por la salvaguarda de la existencia humana misma. En 1958, en el contexto del conflicto argelino, Camus afirmará:

*"Cuando dos de nuestros hermanos libran un combate sin cuartel, es locura criminal excitar a uno o a otro. Entre la sensatez ("sagesse") reducida al mutismo y la locura que se desgañita, prefiero las virtudes del silencio. Sí, cuando la palabra logra disponer sin remordimientos de la existencia de otro, callarse no es una actitud negativa."*¹⁹⁵

El primer valor es, como ya vimos, la vida misma. En Camus todo remite, en último término, al ser existente. Ni la palabra, ni tampoco la justicia o la libertad son defendibles en sí, como abstracciones. Aquello que no sirve al

¹⁹³- "Sur "Les Îles" de Jean Grenier", publicado en *Preuves*, Enero de 1959, E. (p.1160).

¹⁹⁴- D.S., E. (p.1074).

¹⁹⁵- Citado por P.-F. Smets en *Cahiers VI*, (p.203).

hombre de carne y hueso simplemente lo traiciona. Por ello, el diálogo puede entenderse como un valor surgido de la rebeldía:

*"Pero sus razones, el reconocimiento mutuo de un destino común y la comunicación de los hombres entre ellos, están todavía vivas. La rebeldía los proclamaba y se comprometía a servirlos."*¹⁹⁶

Y sin embargo, existe igualmente un límite ontológico que el joven Camus enuncia:

*"Miseria y grandeza de este mundo: no ofrece verdades sino amores."*¹⁹⁷

En el excelente artículo que J. Lévi-Valensi dedica al proceso de acusación a que se somete la palabra en *La Chute*¹⁹⁸, la autora pasa revista a las debilidades de la palabra. Entre ellas encontramos la tesis bergsoniana de la superficialidad de la palabra respecto de lo vivido: *"Nada en los sentimientos, en los pensamientos, es inocente; ¿cómo lo sería su lenguaje, él que es esencialmente traición? Las palabras sólo aportan una traducción superficial de la realidad, el propio Clamence lo recuerda cuando las opone: "Avanzaba sobre la superficie de la vida, sobre las palabras en cierto modo, nunca sobre la realidad."*¹⁹⁹

La propia biografía de Camus no es ajena a la ambigüedad que concede a la palabra. Incluso defectuosa e impotente, es ella quien, si es sincera, nos acerca al otro.

"La obra de Camus, más que ninguna otra, es hija del silencio. (...) Silencios de la madre, pero también del tío mudo, de la abuela que sólo toma la palabra para dar órdenes y lanzar prohibiciones. Silencios del niño que no puede confiarse porque nadie le escucha, que se encierra en el mundo de los libros, inaccesible a los suyos, o que, convertido en bachiller, ni sabe ni quiere, ante sus camaradas volubles, traducir sus experiencias de la soledad. Camus ha aprendido a hablar, no a expresarse. Vive

¹⁹⁶- H.R., *E.* (p.686).

¹⁹⁷- *Carnets I*, (1938), (p.116).

¹⁹⁸- J. Lévi-Valensi, "La Chute ou la parole en procès", *R.L.M.*, A.C. 3, (1970), (p.33-57).

¹⁹⁹- *Ibid.*, (p.43). *Th.R.N.* (p.1501).

*en un silencio que cree definitivo, como el de la tumba. El lenguaje que maneja bastante hábilmente para componer disertaciones de las que sus maestros se muestran satisfechos, no se ha convertido para él en instrumento de comunicación."*²⁰⁰

J. Lévi-Valensi se refiere a la situación del joven Camus como un "en deçà" de la expresión²⁰¹. Camus echa en falta la comunicación a sabiendas de sus peligros y se debate así entre la aspiración a una comunicación sincera y el reconocimiento de lo inefable. Entendido desde la categoría de la representación objetiva, el lenguaje es una trampa: deforma, esconde, tergiversa... la realidad múltiple. Sin embargo, concebido desde la perspectiva existencial del hombre rebelde, la palabra es la última esperanza de unión entre los hombres. Como en el cuadro de Jonas, uno no sabe si debe leer solidario o solitario. Probablemente el hombre sea precisamente esa tensión entre los dos extremos, así por lo menos lo vio y lo vivió Albert Camus.

²⁰⁰- *Cahiers II*, "Le premier Camus" de P. Viallaneix, (p.40).

²⁰¹- J. Lévi-Valensi, "*La Chute* ou la parole en procès", (p.39).

4.5. CONCLUSIONES.

Pensamos que Camus, receloso respecto del racionalismo, se hubiera integrado de forma natural en lo que P. Garagorri llama "el horizonte de la integralidad", término con el que denomina al horizonte filosófico contemporáneo y que describe como *"un nuevo modo de pensar correspondiente a ese nuevo modo de ser, que en vez de sacar al hombre de su Mundo, de situar sus raíces fuera de él, lo encaja positivamente en los insalvables límites que concreta, es decir realmente lo definen: en la integridad -lo Entero- de que es sólo parte minúscula (...)."*¹ Ésta es también la tesis sostenida por F. Favre, para quien Camus es defensor, como Nietzsche, del *"pensamiento vivido"* es decir *"de todo proceso de reflexión que, incluso reconociendo una dimensión general, no puede ser dissociado de una aventura personal y que, lejos de disimular su encarnación, la asume y la reivindica."*²

Si queremos mantener el apelativo de filósofo para Camus, debemos entenderlo como un representante de pleno derecho del vitalismo, con numerosos puntos de encuentro con la corriente de filosofía literaria que inicia Nietzsche en Alemania y se prolonga en España con el magisterio de Ortega: Camus no es existencialista, es un filósofo de la vida como Nietzsche, Bergson y Ortega.

En suma, lo que Camus le debe a Nietzsche es lo que sitúa a éste como precursor tanto del existencialismo como de las filosofías de la vida. Jean Grenier resume la novedad metodológica nietzscheana diciendo: *"Hacer depender el valor de la existencia en lugar de apreciar la existencia según una concepción previa del valor, he aquí la revolución que opera."*³ Así entendido el aporte de Nietzsche, Camus es sin lugar a dudas nietzscheano.

De lo considerado a lo largo de este capítulo creemos poder extraer las siguientes consideraciones sobre el modelo de racionalidad hacia el que tiende la obra de Camus:

- la razón conceptual va más allá de sus capacidades cuando trata de dar razón de la *vida* porque, precisamente, ésta es la particular *dinámica interna* que se establece en el seno del *"yo mundanal"*;
- la categoría que permite la comprensión del ser humano en su actuar concreto no es la de *verdad* sino la de *verosimilitud*;

¹ - P. Garagorri, *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri*, (p.155).

² - F. Favre, "Camus et Nietzsche ...", (p.68), *R.L.M.*, A.C. 9, (1979).

³ - J. Grenier, *Réflexions sur quelques écrivains*, Paris, Gallimard, 1973, (p.81). Op. cit. por F. Favre en "Camus et Nietzsche, philosophie et existence", *R.L.M.*, A.C. 9, (1979).

- la *narración*, desde el momento en que se propone "dar vida a un personaje" y hacerlo comprensible para el lector, necesariamente aporta conocimiento sobre la actividad vital humana como tal, y es por tanto *metafísica*;
- por ello mismo, es defendible la tesis de una literatura como fuente de conocimiento y de una "*filosofía literaria*" donde quede superada la tradicional oposición entre poética y filosofía.

LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

CONCLUSIONES GENERALES

***«Apprendre à vivre et à mourir, et,
pour être homme, refuser d'être dieu.»***

Albert Camus, *L'Homme Révolté*, 1952

CONCLUSIONES GENERALES

Llegados al término de este trabajo y antes de sintetizar las tesis en él contenidas, pasemos a resumir las etapas principales del presente estudio que hemos dividido en dos grandes momentos.

En una primera parte, hemos querido profundizar en la relación que guarda la noción de absurdo camusiano con la de nihilismo. El absurdo, estado de ánimo nihilista, es la primera expresión de la conciencia lúcida del hombre, su *cogito* trágico. El contacto inicial del sujeto consciente con la realidad conlleva un profundo malestar y un agudo sentimiento de disconformidad con ella. El hombre sufre intensamente su condición de mortal, ésta es su personal tragedia. Es precisamente a través de esa vivencia absurda el modo en que se manifiesta la actitud nihilista. En el primer capítulo hemos intentado mostrar las distintas caracterizaciones que del nihilismo propone Albert Camus, empezando por los distintos modos de suicidio: el suicidio individual, el filosófico, el lógico y el superior.

El autor comienza por rechazar la legitimidad existencial del suicidio físico individual: mediante la auto-supresión de su persona, el sujeto disuelve la tensión absurda acabando así con el polo de la conciencia. Tampoco son admisibles las soluciones consoladoras del llamado suicidio filosófico: las filosofías de Kierkegaard y Husserl resuelven el conflicto absurdo mediante la huida de la existencia y la creación de trasmundos. Esas "metafísicas del consuelo" renuncian igualmente a lo humano. Por su parte, los llamados suicidios superior y lógico, aún siendo lógicamente coherentes en su negatividad (la venganza y la reivindicación metafísica son, respectivamente, expresiones rebeldes consecuentes con el absurdo), quedan desestimadas al ser, en último término, formas elaboradas del suicidio físico, ya desestimado. En realidad, con el suicidio físico en cualquiera de sus formas, el hombre no supera el absurdo sino que simplemente lo destruye, junto con su cuerpo y su conciencia. Este fracaso vital caracteriza igualmente al suicidio filosófico. Desde la perspectiva vitalista y trágica de Camus, negar la condición absurda humana es siempre nihilismo, ya sea físico o espiritual.

He aquí la coincidencia fundamental entre los planteamientos de Camus y de Nietzsche. El hombre se define para ambos como creador de valores, y la vida y el actuar humanos no son sino irrenunciable creación en acto. Sin

embargo, cuidémonos de incurrir en interpretaciones pesimistas. Es, precisamente, esta coincidencia profunda entre los dos pensamientos, la que lleva a Camus a afirmar que el absurdo en acto, "*como regla de vida*", es una contradicción en los términos. En realidad el absurdo es productivo del mismo modo en que el nihilismo de Nietzsche lo era: desde el momento en que sus propias contradicciones nos impulsan a superarlo. El absurdo es el punto de partida de la concepción vitalista de Camus, nunca su conclusión.

No obstante, las consideraciones anteriores sólo tienen en cuenta el nihilismo privado, individualista y metafísico. Camus es perfectamente consciente de que la historia del nihilismo se prolonga en el siglo XX con poderosas formas colectivas que no pueden sino inquietar a todo hombre comprometido con su tiempo. Convencido del peligro de esta evolución nihilista, el pensador francés intenta determinar en qué medida ciertas ideologías contemporáneas se asientan sobre presupuestos nihilistas, pudiendo llegar incluso a ser expresión del nihilismo absoluto cuando llegan a legitimar el asesinato. Lo que el autor denuncia aquí como nihilismo radical, es la perversión ideológica contemporánea consistente en presentar la realidad como pura expresión de ciertas leyes planteadas en la teoría. Tanto la corriente de pensamiento burguesa como la revolucionaria son nihilistas, o lo que es lo mismo en Camus, ideologías, en este sentido. Una y otra se atienen a una interpretación a priori de la realidad, moral o histórica, que no está sujeta a discusión y que aceptan plenamente, con una confianza dogmática. Tanto la virtud formal como el historismo son para Camus símbolos reductores que simplifican la realidad, en sentidos opuestos pero igualmente peligrosos, porque pierden de vista al hombre de carne y hueso, lo teorizan moral o políticamente, y al hacerlo lo traicionan.

Sin duda el fuego cruzado de las ideologías burguesa y revolucionaria, que Camus sufrió en carne propia, radicalizó su planteamiento anti-ideológico. En su análisis, el proceso que lleva de la ideología teórica a los métodos violentos para defenderla no es sino el desarrollo lógico de la ideología misma. Ése es para Camus el nihilismo absoluto, aquél que autoriza el asesinato apoyándose en falsas razones construidas al margen de la vida de los hombres. Y esa locura destructiva en la que los asesinatos de un bando se justifican por los asesinatos del contrario, es la expresión más acabada del nihilismo absoluto. La ideología es, en la muy crítica visión de Camus, esa prisión conceptual en la que matar puede estar legitimado y cualquier escrúpulo moral supone una muestra de traición.

Frente a esta interpretación fanática del actuar humano, Camus exige que la violencia tenga límites porque sobrepasarlos significa negar lo mejor del

hombre, su sentimiento de solidaridad con el resto de los hombres, solidaridad fundada en la rebeldía contra la muerte. De este modo, el rechazo del nihilismo histórico no se hace tanto desde presupuestos morales como desde presupuestos metafísicos. Camus no condena el asesinato apoyándose en el precepto moral de no matar, sino planteando que el hombre es capaz de lo que puede llamarse "solidaridad existencial" ante una condición mortal compartida por todos; quien mata atenta contra esa solidaridad que para Camus es definitoria de la naturaleza humana.

En último término, el nihilismo para Camus va siempre asociado a la certeza absoluta, a la ausencia de sentido crítico, al dogmatismo de cualquier signo. No se trata de defender ciertas posturas políticas frente a otras, sino de condenar cualquiera de ellas desde el momento en que se convierten en fin absoluto que es necesario alcanzar a cualquier precio. El nihilismo histórico, y todo el sufrimiento que conlleva, es fruto del fanatismo y el único modo de combatirlo es, para Camus, la moderación en el pensamiento. Esa moderación deberá ser facilitada y potenciada por el diálogo entre todas las partes, y su consecuencia inmediata es la moderación en la acción, principalmente cuando la vida de los hombres está en juego.

Queda así establecido, en este primer capítulo, que el nihilismo es, o una negación del sentido de la existencia (el llamado "nihilismo metafísico"), o una afirmación, excluyente, de un sólo sentido que anula cualquier otro ("nihilismo ideológico"). El más insidioso resulta, como ya vio Nietzsche, el segundo. En él el hombre se instala cómoda y dogmáticamente, aferrándose ciegamente a interpretaciones negadoras de la vida, sean éstas la moral formal burguesa y cristiana o el historicismo marxista y hegeliano.

Sin embargo, también Camus considerará la existencia de un "nihilismo afirmador", aquél que mueve al rebelde, y que permitirá al hombre recuperar lo efímero (la temporalidad propiamente humana) como valor. El símbolo de este "buen nihilismo" es Sísifo: cada hombre empuja su propia existencia con esfuerzo continuado y estéril, y en esa obra puede encontrar la felicidad, es decir el "sentido de la tierra". El hombre rebelde es el hombre absurdo reconciliado con el mundo de los hombres. Su nihilismo es moral y políticamente activo.

A las anteriores formas de nihilismo histórico, Camus añade la práctica, perfectamente legal, del recurso a la pena de muerte en gran número de Estados "modernos y democráticos" de su tiempo, comenzando por Francia. Este abuso, esta prepotencia del Estado que le lleva incluso a usurpar un poder, el de la venganza, confundiendo lo político con lo afectivo, es para Camus la manifestación más extrema del nihilismo histórico contemporáneo.

La oposición del autor francés a la pena de muerte debe entenderse como una oposición a toda tendencia nihilista a crear valores absolutos: ello no es admisible ni a título individual ni a título colectivo.

Tras este análisis inicial del nihilismo, en el segundo capítulo hemos podido considerar el planteamiento anti-nihilista camusiano en confrontación con las ideologías que marcaron su época. El existencialismo sartriano, el marxismo-hegelianismo y el cristianismo son considerados por Camus como "tendientes al nihilismo", lo que justifica su análisis conjunto.

En primer lugar, el existencialismo sartriano asusta al a-sistemático Camus que desconfía de toda "voluntad de sistema" y de toda lógica. En él ve la marca del racionalismo historicista hegeliano y la amenaza del determinismo de situación. Lo considera, igualmente, un pensamiento contradictorio respecto del punto de partida "absurdo", pensamiento que caracteriza, junto al de Kierkegaard y Husserl, como "suicidio filosófico". Si a ello añadimos su reticencia ontológica a abandonar la noción de "naturaleza humana", pensamos haber demostrado que es un grave contrasentido seguir considerando a Camus existencialista. El escritor, como hemos visto, rechaza que los valores se desprendan de la acción. Si éstos deben orientar la acción, no pueden desprenderse de la acción misma. Este planteamiento antiexistencialista explica el distanciamiento respecto de Nietzsche. Considerando que la idea clásica de medida (representada aquí por la figura mitológica de Némesis, encarnación de los valores entendidos como límite de la acción), es la única garantía teórica para preservar al hombre de los excesos de la creación desbordada, Camus rechaza que la creación misma pueda convertirse en un valor. La filosofía nietzscheana, que acepta como criterio valorativo de la acción su aspecto creativo, no está al abrigo de creaciones aberrantes.

Contra Sartre, pero también contra Nietzsche, Camus defiende la filosofía del ser antigua, aquella que confía en la *physis* como fuente del orden, frente a las filosofías del devenir modernas, ya sean de corte existencialista o nietzscheano. Y sin embargo, el método existencialista consistente en abordar la realidad humana a partir del absurdo, de la angustia o del sin-sentido de la existencia (lo que acentúa el lado trágico de la vida y la visión afectiva que el hombre posee de su propia existencia), ofrece una visión metafísica novedosa que interesa a Camus. Frente a las filosofías racionalistas, orientadas primordialmente hacia la capacidad intelectual humana, el método existencialista abre la vía hacia una aproximación al hombre en su complejidad metafísica, cognoscitiva pero también afectiva. Es, sin duda, esta forma original de abordar al hombre lo que atrajo especialmente a Camus y lo que

motivó, junto con razones mucho más ambiguas, su adscripción al existencialismo.

En segundo lugar, creemos poder afirmar que la crítica de Camus al marxismo y al cristianismo está inspirada directamente por Nietzsche, lo que explica la coincidencia entre las argumentaciones de uno y otro autor. Tanto la Historia como Dios son conceptos absolutos que destruyen la independencia del hombre y, como tales, ambos deben ser combatidos. No es casual que Camus recuerde que *"el nihilista no es el que no cree en nada sino el que cree en lo que no es"* (H.R., E., p.479). El cristianismo, como cualquier otra "religión", es para Camus un medio de adormecer la conciencia sobre la terrible soledad del hombre ante su propia existencia. En el caso del cristianismo, lo que *Le Mythe de Sisyphe* llamará el "salto en Dios" es precisamente la solución que consiste en descargar al hombre de parte de su responsabilidad, planteando primero el voluntarismo de un Dios creador del mundo y postulando después una "vida después de la vida", que es la que dota de sentido a la existencia mortal. Así, el cristianismo destruye el sentimiento de absurdo mediante la mistificación de la vida.

Por último, es necesario distinguir entre el existencialismo de esencia religiosa (caracterizado mediante el concepto de "suicidio filosófico" y equivalente intelectual del "salto en Dios" religioso), y el existencialismo ateo que, negando la transcendencia de los valores, termina identificándose con el historicismo. El primero tiende al nihilismo mediante la negación de sus principios, creando una esperanza que contradice sus propios presupuestos racionales (como hemos visto, Kierkegaard sería uno de los exponentes de semejante proceder). El segundo tiende al nihilismo mediante la divinización de la historia: es sin duda, en opinión de Camus, más peligroso que el primero pues sus consecuencias mortíferas son visibles a escala histórica.

El existencialismo, el marxismo-hegelianismo y el cristianismo coinciden en negar la verdadera creación humana, dotar de un sentido estrictamente humano a la existencia. Los absolutos historicistas o religiosos, apelando a sentidos que trascienden lo humano, hacen del hombre un *paciente* de la existencia cuando debería ser el *agente* de ella. Agente "relativo", por supuesto, ya que todo lo que concierne al hombre lo es, siendo la muerte la manifestación más trágica de esa insuperable relatividad, pero agente creativo en cualquier caso. La superación del absolutismo nihilista es lo que intenta remediar el concepto camusiano de "naturaleza humana". No se niega la transcendencia sino que se la sitúa en un ámbito estrictamente humano.

Nos parece legítimo afirmar, tras este recorrido a través de las formas intelectuales del nihilismo, que Camus tiene por modelo de su hombre rebelde

al hombre superior de Nietzsche. La segunda parte de este trabajo ha estado dedicada, precisamente, a este hombre rebelde y a poner de manifiesto la superación ética del nihilismo que conlleva su rebeldía.

De este modo, nuestro tercer capítulo ha querido ser una exposición de la metafísica camusiana, pero no una presentación abstracta y teórica, sino “encarnada”, y para ello nos hemos servido de un análisis pormenorizado de los personajes que consideramos fundamentales en la obra del escritor. Queremos recordar aquí que el método de investigación adoptado resulta coherente con la decisión camusiana de servirse de los escritos de ficción (novela y teatro) para ofrecer una visión del actuar y del existir humanos. En su búsqueda de las actitudes prácticas y metafísicas necesarias para enfrentarse al nihilismo moderno, el mismo que ya desenmascarara Nietzsche, Camus confía en la ficción literaria como instrumento de comprensión. De este modo, en las obras analizadas encontramos una ejemplificación, pero también una defensa reiterada, de las actitudes anti-nihilistas, es decir aquéllas que no renuncian ni a la felicidad ni a la moralidad, objetivos igualmente legítimos del ser humano tal y como lo entiende Camus. Como ya dijimos, la rebeldía contra el carácter mortal del hombre debe estar orientada por el amor hacia la vida y por la solidaridad entre los seres humanos: el “sentido de la tierra” adopta aquí un enfoque claramente humanista.

En nuestro cuarto y último capítulo, hemos pretendido sintetizar el contenido teórico de la metafísica camusiana. De modo general, podemos decir que ésta se inscribe en el marco de las llamadas filosofías de la vida. Entre sus tesis fundamentales se encuentra la afirmación de que la vida es, sustancialmente, tragedia y no sólo drama como dirá Ortega. Y ello porque Camus no ha roto con la idea de naturaleza humana: su esencialismo, lo que hemos llamado aquí su “aristotelismo vitalista”, le impide considerar lo humano como radical apertura de posibilidades. El hombre vive trágicamente su mortalidad y en ella encuentra el límite de su libertad. Camus no puede ser en este punto ni orteguiano ni sartriano, porque el ser del hombre, su esencia, es ser mortal, y su existir nunca puede obviar ese límite esencial.

Sin embargo, el autor sí puede, partiendo de la dialéctica entre lo posible y lo real tal y como la iniciara Aristóteles, aceptar la ficción literaria como método de conocimiento del hombre. Camus ve en la verosimilitud un buen sustituto de la verdad cuando se trata de comprender al ente particular, y confiere a la obra de arte la capacidad de dar a conocer al hombre, ser que vive creando ficciones. El hombre es una realidad-apariencia, el único ente que se sirve de la ficción para ser. El corolario de esta afirmación es que la creación vital no es nada distinto de la creación artística.

Camus comparte con Bergson, no sólo su crítica del psicologismo sino una misma ontología de la creación artística y vital. El artista es el nuevo Prometeo, el rebelde capaz de crear un destino y de suplantar a los dioses. De este modo, la creación estética será también creación ética y política. Tanto el artista como el hombre rebelde luchan contra un orden establecido al que rehúsan plegarse, es lo que hemos dado en llamar el "ethos agónico". La dinámica del rebelde camusiano coincide con la "virtù" renacentista, esa "fuerza viril" y creadora que distingue a los seres de excepción. Esa fuerza interior es el único instrumento capaz de hacerle frente al nihilismo. Al mismo tiempo, para no incurrir nuevamente en negación vital, el héroe camusiano no puede rebasar ciertos límites. Si Camus defiende la ilegitimidad de la violencia mortífera es precisamente para salvaguardar el anti-nihilismo del rebelde.

El rebelde siente un valor que precede a la acción. En el planteamiento de Camus, bergsonianos también en este punto, no es necesario que el valor que mueve al rebelde sea explícito. El impulso de rebeldía puede ser previo a una toma de conciencia. En cualquier caso, el rebelde actúa movido por la creencia en un orden humano. La ética de Camus puede entonces denominarse "una ética universalista de los valores". Con ella se quiere alcanzar un marco supra-histórico desde el que condenar la barbarie histórica. En ella la vida será el valor supremo, será también el límite absoluto para la conducta humana. Éste es el modo novedoso en que Camus recoge el método existencialista: se ocupa del hombre de carne y hueso, sin renunciar por ello a la esencia humana. De ahí el carácter fundamental del concepto de medida que Camus reformula dentro de la perspectiva clásica. Medida y rebeldía no son antitéticas sino indisolubles, a esta unión de contrarios la llamará Camus "pensamiento de mediodía".

El "pensamiento de mediodía" es la expresión que pretende resumir la ética camusiana. Si bien la literalidad de la expresión remite a Nietzsche, su contenido humanista lo aleja claramente de éste. El "pensamiento de mediodía" reúne el conjunto jerarquizado de los valores humanos. En él encuentran su lugar la vida como valor primero, también la libertad y la justicia, y valores menores como son el honor y la honestidad. Hemos visto que ante la disyuntiva libertad – justicia, Camus se decanta claramente por la primera. La libertad, y en particular la libertad de expresión, permite la lucha por la justicia. Como pensador vitalista, el autor francés confía en las capacidades individuales para, desde ellas, establecer la justicia colectiva. Es precisamente el individuo y no el Hombre quien interesa a Camus. De ahí que desconfíe de la filosofía tal y como se la ha entendido tradicionalmente, como dominio del concepto sobre lo concreto. La filosofía es para Camus esa disciplina ajena al

cuerpo y a la vida que se alimenta de abstracciones. Inspirado por Nietzsche y Bergson, mantiene una posición cercana al irracionalismo. El absurdo es, precisamente, el límite de la razón abstractiva, la reacción desesperada del cuerpo que no entiende el orden que lo hace sufrir y morir. Para este “pensador”, el pensamiento es el resultado de la vida, y el pensamiento original el nacido de la propia vida. Tras los pasos de Nietzsche y de Bergson, Camus parece renunciar al discurso filosófico en beneficio de la evocación artística.

Sin embargo, hemos visto cómo Camus defiende la tesis ontológica de la unidad creativa: la misma continuidad que se da entre el esfuerzo vital y el esfuerzo artístico es observable en el caso del filósofo. En realidad, cualquier creación humana surge de un impulso común de exteriorizar la propia esencia, y tanto el arte como la filosofía persiguen el objetivo de “crear el mundo” en palabras de Nietzsche. No obstante, el arte renuncia a superar lo concreto, la filosofía tradicionalmente no. Donde ésta *encorseta con razones*, aquél *ilumina con analogías*. Camus, temperamento más artístico que intelectual, opta por las imágenes.

Entre los amigos del escritor se cuenta el poeta René Char, con quien Camus comparte una idea escandalosa en el ámbito filosófico francés: la ficción es una vía de acceso a la verdad. Será Clémence, su alter ego, quien pregone la metafísica del animal fantástico: entre la vía de la verdad y la vía de la opinión se impone la vía de la ficción. Romper con el dualismo parmenídeo es el único modo de aproximación al “ser poético” del hombre. Por vía de consecuencia, la unión con los hombres parece estar, para Camus, más allá de la palabra y del concepto: se situaría en el mundo de la evocación poética.

Pero ¿cómo construir lo político sobre la base de la evocación? Desde sus inicios en Grecia la democracia parece haber exigido el diálogo claro. Camus debe rendirse ante las propias limitaciones de la expresión artística. La comunicación explícita, mal necesario en cierto modo, deberá, al menos, exigir la sinceridad de los interlocutores. En ésta los valores políticos de libertad y justicia se relacionan con lo que hemos llamado el “valor diálogo”. La rebeldía descubre una ética del diálogo: la libertad y la justicia son condiciones irrenunciables del diálogo puesto que la comunicación deberá establecerse libremente, es decir, entre iguales. Libertad y justicia no son los valores de una ética formal, sino las exigencias prácticas de una comunidad de hombres que dialoga.

Llegamos con ello a la aporía del pensamiento camusiano: ¿Cómo fundamentar la posibilidad del diálogo sincero sobre una concepción de la verdad perspectivista que aboga por la verosimilitud? Si dejamos de lado la

tentación realista y objetivista, y eso es lo que hace Camus, el problema se desvanece. El diálogo es, idealmente, incesante, porque las perspectivas son múltiples. La ambigüedad inherente a la palabra, su misma impotencia ontológica, y la variedad de perspectivas, nos alejan del otro. Y sin embargo esa distancia alimenta igualmente la relación dialógica. Entendido desde la categoría de la representación objetiva, el lenguaje es una trampa: deforma, esconde, tergiversa un objeto inagotable, la realidad múltiple. En su pretensión totalitaria de ser un puente tendido al otro, cava el abismo. Sin embargo, concebido desde la perspectiva existencial del hombre rebelde, la palabra es la última esperanza de unión entre los hombres.

Hasta aquí el resumen de nuestros pasos a lo largo de este trabajo. Querríamos, por último, finalizar este estudio presentando una breve síntesis de la compleja figura intelectual que fue Camus y del sentido de sus aportaciones dentro del pensamiento europeo del pasado siglo.

En primer lugar, pensamos haber demostrado el carácter intempestivo y nada acomodaticio de Albert Camus, y ello en ámbitos muy diversos. Como pensador político, Camus no es un demócrata liberal. Elige una tercera vía que rechaza tanto el formalismo moral burgués como el realismo historicista de la izquierda comunista. Si fue atraído por el anarquismo, ello se debió a su profunda desconfianza respecto del aparato de Estado y a su firme creencia en las posibilidades creadoras del hombre, esa fuerza interior que Nietzsche llamó "voluntad de poder". Camus, individualista, es fiel heredero de Nietzsche y reconoce reiteradamente, como hemos visto, su deuda con él. Sin embargo, Camus es también un demócrata sincero, plenamente convencido de la necesidad del diálogo político para la resolución de los problemas sociales y ferviente defensor del modelo de ciudadanía participativa. Su interés por acercar la cultura a las clases populares, su constante denuncia periodística de las injusticias sociales y de los abusos del gobierno colonial así lo demuestran. Este "demócrata individualista", solidario y solitario, no quiso comulgar ni con tirios ni con troyanos y rechazó todo discurso soteriológico, tanto el historicista como el liberal.

Como pensador estético, Camus defiende lo trágico como esencia de la vida. Nietzscheano también en este punto, Camus reconoce en el sufrimiento un poderoso motor espiritual. Aún no siendo cristiano, su reflexión sobre el desamparo humano converge con el de nuestro gran pensador trágico, Unamuno. Lo trágico es, para el autor francés, la forma estética del absurdo.

Por último, como pensador metafísico, Camus no puede ser considerado un filósofo moderno. No comparte la tendencia contemporánea de fundar el ser

en el devenir y, con Aristóteles, rehabilita el tan vilipendiado concepto de "naturaleza humana". Ante el riesgo de perder un sustrato estable que marque ciertos límites morales y de arriesgar con ello la libertad humana, entendida en el sentido clásico de respeto de un orden, Camus prefiere conservar un concepto ético-ontológico de naturaleza humana. Reiteremos aquí que Camus no fue nunca existencialista: la esencia humana en la que cree remite a un hombre moral y mortal, incluso moral porque mortal.

Concluamos que Camus intuyó lo que filosóficamente le separaba de Sartre, pero no fue capaz de plasmarlo sistemáticamente. En realidad, como Nietzsche, Bergson, Ortega, Marías, Zambrano... defendió una filosofía de la vida y un modelo de racionalidad no intelectualista. Sin embargo no llegó nunca, a diferencia de los autores anteriores, a desarrollarla conceptualmente. Más próximo por su talante creativo a Unamuno, sí fue no obstante capaz, como éste, de ilustrar literariamente las tesis que han hecho célebres a los pensadores nombrados. Camus pensó, con Ortega, que la verdad es indisociable de la perspectiva de cada cual, salvo en los ámbitos exigüos (el del conocimiento científico) que sólo interesan al hombre teórico. Por ello la razón conceptual traspasa su cometido cuando trata de dar razón de la vida, esa particular dinámica que se establece entre el yo y su circunstancia. Camus defendió también, con Nietzsche, que la verdad es interpretativa, que es biográfica (Ortega), que es poética (Zambrano). Y de ahí concluyó que la categoría que mejor corresponde a la aspiración vital humana no es la de verdad sino la de verosimilitud. Por todo ello, pudo pensar que la narración, al dar vida a un personaje, no hace sino reproducir la vida. La creación literaria es entonces creación vital y, puesto que da a conocer la vida de algunos hombres en su complejidad existencial, es fuente de conocimiento metafísico. Con Camus resurgen, en un marco cultural totalmente inesperado, el de la filosofía existencialista francesa del siglo XX, las tesis de la filosofía literaria española, pensamiento que pretende superar las fronteras entre el hombre que narra y el hombre que conoce. El conjunto de la obra de Albert Camus ilustra la tesis de que la ficción narrativa orientada hacia la verosimilitud aporta conocimiento metafísico verdadero.

De todo ello Camus extrajo una consecuencia ética fundamental y que justifica el valor intelectual de sus obras. Si lo que tradicionalmente se ha llamado verdad no es sino verosimilitud narrativa nacida de la tensión entre el yo y su mundo, queda desautorizada toda actitud absolutista, ya sea en lo moral, en lo político o en lo estético. No por ello el perspectivismo vitalista justifica el "todo vale". Incurrir en un "relativismo absoluto" es también nihilismo y de la peor especie, porque es la negación misma del hecho moral, es decir

del hombre en su humanidad. Por una parte, cada hombre mantiene con sus semejantes una relación comunicativa basada en una condición existencial común, absurdo y rebeldía constituyen para Camus ese substrato interindividual. Por otra, lo verosímil es ya una categoría normativa. Por ello, el perspectivismo camusiano no es el terreno del "todo vale" y de la anomia. Contra ese nihilismo relativista, aniquilador del *ser hombre*, tanto como contra el nihilismo absolutista y mortífero, construyó Camus su obra y su vida.

**LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA
OBRA DE ALBERT CAMUS**

LA VIDA COMO OBRA TRÁGICA

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS Y ARTÍCULOS DE ALBERT CAMUS.

1.1. FUENTES FRANCESAS.

La casi totalidad de las obras de Albert Camus se hallan recopiladas en los dos tomos *Albert Camus* de la colección "Bibliothèque de la Pléiade", de la editorial Gallimard. Se trata de una edición crítica presentada y anotada por R. Quilliot de gran calidad y que ha servido como texto de referencia en este trabajo. Contiene completa bibliografía del autor hasta el año 1965 (cf. *E.* p.1933-1960). A continuación se detalla el contenido de ambos volúmenes.

- **Albert Camus: théâtre, récits, nouvelles.** Paris: Gallimard, 1985. (Bibliothèque de la Pléiade; 161):

Théâtre:

Révolte dans les Asturies (essai de création collective), 1936

Caligula, 1944

Le malentendu, 1944

L'état de siège, 1948

Les justes, 1949

Adaptations théâtrales:

Les Esprits, de Pierre de Larivey, 1953

La dévotion à la croix, de Calderón de la Barca, 1953

Un cas intéressant, de Dino Buzzati, 1955

Requiem pour une nonne, de William Faulkner, 1956

Le chevalier d'Olmedo, de Lope de Vega, 1957

Les possédés, de Dostoïevski, 1959

Récits, nouvelles:

L'étranger, 1942

La peste, 1947

La chute, 1956

L'exil et le royaume, 1957

Textes complémentaires d' Albert Camus

- **Albert Camus: Essais.** Paris: Gallimard, 1984. (Bibliothèque de la Pléiade; 183):

L'envers et l'endroit, 1937

Noces, 1939

Le mythe de Sisyphe, 1942

Lettres à un ami allemand, 1943-1944, 1945

Actuelles I, chroniques 1944-1948, 1950

L'homme révolté, 1951

Actuelles II, chroniques 1948-1953, 1953

L'été, 1954

Réflexions sur la guillotine, 1957

Actuelles III, chroniques algériennes 1939-1958, 1958

Discours de Suède, 1958

Essais critiques, 1965

Textes complémentaires d'Albert Camus

A estos dos tomos de obras de Albert Camus, habría que añadir las siguientes, publicadas por separado y ordenadas aquí por fecha de publicación:

- *La postérité du Soleil*, Texto inédito fechado en 1952 como acompañamiento a las fotografías de Henriette Grindat. Genève: Edwin Engelberts éditeur, 1965.
- *Carnets I (Mai 1935 - Février 1942)*. Paris: Gallimard, 1962. (NRF).
- *Carnets II (Janvier 1942 - Mars 1951)*. Paris: Gallimard, 1964. (NRF).
- *Carnets III (Mars 1951 - Décembre 1959)*. Paris: Gallimard, 1989. (NRF).
- *Correspondance (1932-1960): Albert Camus, Jean Grenier*, avertissement et notes par Marguerite Dobrenn. Paris: Gallimard, 1981. (NRF).
- *Cahiers Albert Camus I, La mort heureuse*. Paris: Gallimard, 1971. (NRF).

- *Cahiers Albert Camus II, Le premier Camus* de Paul Viallaneix, suivi des *Écrits de Jeunesse* d'Albert Camus. Paris: Gallimard, 1973. (NRF).
- *Cahiers Albert Camus III, Fragments d'un combat 1938-1940 Alger Républicain*. 2 vols, Paris: Gallimard, 1978. (NRF).
- *Journaux de voyage*. Paris: Gallimard, 1978. (NRF).
- *Cahiers Albert Camus IV, Caligula* (version de 1941). Paris: Gallimard, 1980. (NRF).
- *Cahiers Albert Camus VI, Albert Camus éditorialiste à l'Express (Mai 1955-Février 1956)*. Paris: Gallimard, 1987. (NRF).
- *Carnets 1944-1971* (édition établie et annotée par Claire Paulhan). Paris: Seghers, 1991.
- *Cahiers Albert Camus VII, Le premier homme*. Paris: Gallimard, 1994. (NRF).
- *Cahiers Albert Camus VIII, Camus à Combat*. Paris: Gallimard, 2002. (NRF).
- *Albert Camus, Réflexions sur le terrorisme*, Textes choisis et introduits par Jacqueline Lévi-Valensi. Paris: Les Éditions Nicolas Philippe, 2002.
- *La statue de sel / Memmi, Albert; préface d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, 1990. (Folio; 206).

1.2. TRADUCCIONES ESPAÑOLAS.

A modo indicativo, existe traducción española reciente de las principales obras de Albert Camus, en *Obras* (cinco volúmenes), editadas por Alianza a cargo de José María Guelbenzu, y cuyo contenido se detalla a continuación:

- **Obras 1.** Madrid: Alianza, 1996. (Alianza tres; 283):
 - El revés y el derecho*
 - Nupcias*
 - El extranjero*
 - El mito de Sísifo*
 - Calígula*
 - Carnets 1*
- **Obras 2.** Madrid: Alianza, 1996. (Alianza tres; 284):
 - El hombre rebelde*
 - Crónicas 1948-1953*

Reflexiones sobre la guillotina

El verano

- **Obras 3.** Madrid: Alianza, 1996. (Alianza tres; 285):

El malentendido

Los justos

El estado de sitio

La Peste

Cartas a un amigo alemán

Crónicas 1944-1948

- **Obras 4.** Madrid: Alianza, 1996. (Alianza tres; 288):

Diarios de viaje

Carnets 2

La caída

Crónicas argelinas 1939-1958

- **Obras 5.** Madrid: Alianza, 1996. (Alianza tres; 289):

El exilio y el reino

Discurso de Suecia

Carnets 3

El primer hombre

Remitimos, además, a algunas traducciones de especial interés, ordenadas por fecha de publicación:

- *Teatro (El Malentendido, Calígula, El Estado de Sitio, Los Justos)*. Buenos Aires: Losada, 1955. (Gran Teatro del Mundo).
- *Moral y política*. Madrid: Alianza, 1984.
- *La Caída*. Madrid: Debate, 1995. (Últimos Clásicos; 37).
- *El Mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada, 2004. (Losada Clásica; 392).
- *El revés y el derecho*. Madrid: Alianza, 2006.
- *Crónicas Argelinas (1939-1958)*. Madrid: Alianza, 2006.

1.3. TRADUCCIONES CATALANAS.

A modo indicativo, se señalan algunas traducciones recientes:

- *Calígula*. Barcelona: Edicions 62, 1982. (Els llibres de l'escorpí. Teatre: El Galliner; 69).
- *El Malentès*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (El Galliner: Teatre; 175).
- *El Mite de Sísif*. Reus: Centre de Lectura, 1987. (Creació; 13).
- *El Mite de Sísif: assaig sobre l'absurd*. Barcelona: Edicions 62, 1987. (El cangur; 102).
- *El Primer home*. Barcelona: Empúries, 1994. (Narrativa; 43).
- *Eurocontes: narrativa breu europea*. Barcelona: La Magrana, 1994. (L'Esparver. Llegir; 53).
- *L'Exili i el Regne*. Barcelona: La Magrana, 1986. (Llibres a mà; 42)
- *L'Home revoltat*. Barcelona: Laia, 1986. (L'Entrellat).
- *L'Estrany*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana: Columna, 1994. (Columna jove; 80).
- *L'Estrany*. [Barcelona]: El Observador de la actualitat, 1992. (Clàssics de la literatura universal; 15).
- *La Caiguda*. Barcelona: La Magrana, 1986. (Llibres a mà; 50).
- *La Caiguda*. Barcelona: Empúries, 2002. (Narrativa; 176).
- *La Nit de la veritat*. Barcelona: La Llar del llibre, 1986. (Nova terra; 58).
- *La Pesta*. Barcelona: Edicions 62, 1986. (El cangur; 97).
- *Noces*. Moià: Raim, 1989. (Obres de to; 4).

2. OBRAS CITADAS.

2.1. MONOGRAFÍAS.

- ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU, *Poéticas*. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- ASENSI, M., *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis, 1996. (Teoría de la literatura y literatura comparada).

- BARRIER, M.-G., *L'art du récit dans l'Étranger d'Albert Camus*. Paris: Nizet, 1962.
- BERGSON, H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: P.U.F., 1997.
- BOUCHEZ, M., *Les justes, Camus*. Paris: Hatier, 1974. (Profil Littérature; 47).
- BRISVILLE, J.-C., *Camus*. Paris: Gallimard, 1959.
- CONILL, J., *El enigma del animal fantástico*. Madrid: Tecnos, 1991.
- CURTIUS, E.-R., *Essais sur la littérature européenne*. Paris: Grasset, 1954.
 ____, *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Madrid: A. Machado Libros, 1989.
- EAST, B., *Albert Camus ou l'homme à la recherche d'une morale*. Montréal: Bellarmin-Cerf, 1984.
- GADOUREK-BACKER, C., *Les innocents et les coupables, essai d'exégèse de l'oeuvre d'Albert Camus*. La Haya: Mouton & Co, 1963 (Tesis).
- GAILLARD, P., *La peste, Camus*. Paris: Hatier, 1972. (Profil Littérature; 22).
- GARAGORRI, P., *La filosofía española en el siglo XX, Unamuno, Ortega, Zubiri*. Madrid: Alianza, 1985. (Alianza Universidad; 420).
- GARCÍA ALONSO, R., *Ensayos sobre literatura filosófica*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1995.
- GARCÍA BACCA, J.-D., *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*. Barcelona: Anthropos, 1990. (Autores, Textos y Temas Filosofía; 30).
- GARCÍA GÓMEZ-HERAS, J.M., *Ética y hermenéutica: ensayo sobre la construcción moral del "mundo de la vida" cotidiana*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000. (Razón y sociedad; 10).
- GAY-CROSIER, R. y LÉVI-VALENSI, J. (EDS.), *Cahiers Albert Camus V, Albert Camus: oeuvre fermée, oeuvre ouverte? Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (Juin 1982)*. Paris: Gallimard, 1985. (NRF).
- GRENIER, J., *Albert Camus, souvenirs*. Paris: Gallimard, 1968. (NRF).
- GRENIER, R., *Albert Camus, soleil et ombre*. Paris: Gallimard, 1987. (NRF).
- JANKÉLÉVITCH, V., *Henri Bergson*. Paris: P.U.F., 1989. (Quadrige).
- KANT, I., *Crítica de la Razón Práctica*. Madrid: Alianza, 2000.
- LEBESQUE, M., *Camus*. Paris: Seuil, 1963.
- LUBAC, H. De, *Le drame de l'humanisme athée*. Paris: Club Français du livre, 1963.
- LUPPÉ, R. De, *Camus*. Paris: Éditions Universitaires, 1963.
- MAILLARD, M., *Caligula, Albert Camus*. Paris: Nathan, 1991. (Balises; 36).

- MARÍAS, J., *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
 __, *Acerca de Ortega*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- MONTERO, F., *Retorno a la fenomenología*. Barcelona: Anthropos, 1987. (Autores, Textos y Temas Filosofía; 11).
- NGUYEN-VAN-HUY, P., *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*. Neuchâtel: La Baconnière, 1968.
- NIETZSCHE, F., *Fragments posthumes*: Paris: Gallimard, 1982. (Œuvres philosophiques complètes; 12-13-14).
 __, *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980. (Austral; 356).
 __, *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza, 1982. (El libro de Bolsillo; 467).
 __, *El Anticristo*. Madrid: Alianza, 1983. (El libro de Bolsillo; 507).
 __, *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza, 1986. (El libro de Bolsillo; 406).
 __, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 2000.
- ONIMUS, J., *Camus*. Paris: Desclée de Brouwer, 1965.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1947 (v.4, v.5, v.6) - 1950 (v.1, v.2, v.3) - 1969 (v.7) - 1970 (v.8) - 1983 (v.9).
- QUILLIOT, R., *La mer et les prisons*. Paris: Gallimard, 1970. (NRF).
- REY, P.-L., *La chute, Camus*. Paris: Hatier, 1970. (Profil Littérature;1).
 __, *L'Étranger, Camus*. Paris: Hatier, 1970. (Profil Littérature; 13).
- RIVERA, M.-L., *El teatro de Albert Camus* (2 vol.), tesis doctoral. Facultad de Filología de la Universidad Literaria de Valencia, 1989.
- ROBLÈS, E., *Camus: hermano de sol*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim-IVEI, 1995. (Suplemento de la Revista *Debats*, nº 52-53, Septiembre de 1995).
- SARTRE, J.-P., *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel, 1970. (Collection Pensées).
- TODD, O., *Albert Camus, une vie*. Paris: Gallimard, 1996. (NRF).
- UNAMUNO, M. De, *Del sentimiento trágico de la vida*. Barcelona: Folio, 2002. (Biblioteca de Filosofía).
- WERNER, E., *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*. Paris: Calmann-Lévy, 1972.
- ZÁRATE, M., *Camus (1913-1960)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1998. (Biblioteca Filosófica).

2.2. ARTÍCULOS.

- ABBOU, A., "Les Structures superficielles du discours dans *La Chute*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 3, (1970), p.101-125.
- ALBÉRÈS, R.-M., "Ambigüités de la révolte". En *Revue de Paris*, (Junio de 1953), p. 57- 66.
- ARNOLD, A. J., "Camus lecteur de Nietzsche". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 9, (1979), p. 95-99.
- AÑON, M.-J., "Albert Camus, le droit entre la révolte et la justice". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 14, (1991), p. 51-74.
- AUDIN, M.-L., "*Le mythe de Sisyphe* ou «l'autre scène»". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 14, (1991), p. 11-50.
- BATAILLE, G., "Nietzsche". En *Critique*, n° 34, (Marzo de 1949), p. 271-274.
 ____, "L'existentialisme". En *Critique*, (Octubre de 1950), p. 83-86.
 ____, "Le temps de la révolte I". En *Critique*, n° 55, (Diciembre de 1951), p. 1019- 1027.
 ____, "Le temps de la révolte II". En *Critique*, n° 56, (Enero de 1952), p. 29-41.
 ____, "L'affaire de l'homme révolté". En *Critique*, n° 67, (Diciembre de 1952), p.1077-1082.
- BESPALOFF, R., "Le monde du condamné à mort". En *Esprit*, n° 163, (Enero de 1950), p. 1-26.
- BOLL-JOHANSEN, H., "L'idéologie cachée de *La Chute* de Camus". En *Revue Romane*, vol. XIV, n° 2, (1979), p.174-184.
- CHAMPIGNY, R., "Esthétique et morale". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 9, (1979), p. 11-25.
- CHETOUNI, L., "Mots, images arabes en langue française". En *Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques*, n° 30, (Marzo de 1992).
- CHIARAMONTE, N., "La résistance à l'Histoire". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p. 17-20.
- CLAYTON, A., "Camus ou l'impossibilité d'aimer". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 7, (1975), p.9-34.
- CONILL, J., "Razón experiencial y ética metafísica en Ortega y Gasset". En *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 7, (Noviembre de 2003), p. 95-117.
 ____, "Hermenéutica y metafísica". En *Contrastes*, Actualidad de la metafísica, Suplemento 7, (2002), p. 19-31.

- ___, "La poetización nietzscheana del lenguaje y del pensamiento". En *Estudios Nietzsche*, n° 4, (2004), p.37-50.
- CRYLE, P., "La Peste et le monde concret: étude abstraite". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1977), p.9-25.
 - CURTIS, J.-L., "Albert Camus as anti-existentialist". En *Kentucky Romance Quaterly*, vol. XXII, (1975), p. 111-123.
 - DANIELS, G., "Sartre and Merleau-Ponty: an existentialist quarrel". En *French Studies*, vol. 24, (Octubre de 1970), pp. 379-392.
 - DEGUY, J., "Sartre lecteur de l'Étranger". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 16, (1995), p. 63-83.
 - DEVAUX, A., "Albert Camus devant le christianisme et les chrétiens". En *Science et Esprit*, vol. 20, n° 1, (Enero - Abril de 1968), p. 9-30.
 - DOUBROVSKY, S., "La morale d'Albert Camus". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.39-49.
 - FAVRE, F., "Camus et Nietzsche, philosophie et existence". En *La Revue des Lettres Moderne*, série Albert Camus, n° 9, (1979), p. 65-94.
- ___, "Quand Camus lisait Nietzsche". En *La Revue des Lettres Moderne*, série Albert Camus, n° 20, (2004), p.197-206.
- GUÉRIN, J.-Y., "Camus, homme de gauche". En *Revue Politique et Parlementaire*, n° 934, (Marzo - Abril de 1988), p. 76-83.
 - GAY-CROSIER, R., "Une correspondance inédite de l'époque du Théâtre de L'Équipe". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n°14, (1991), p.165-172.
- ___, "Encore une correspondance inédite, Albert Camus-Yvonne Ducaillar, (1939-1946)". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 15, (1993), p.183-196.
- GUTIÉRREZ POZO, A., "La filosofía de la razón vital como filosofía estética". En *Revista de Filosofía*, n° 25, (2001), p.139-160.
 - HERVÉ, P., "La révolte camuse". En *La Nouvelle Critique*, (Abril de 1952), p.66-76.
 - JEANSON, F., "Albert Camus ou l'âme révoltée". En *Les Temps Modernes*, vol.8, (Mayo de 1952), p. 2070-2090.
- ___, "Pour tout vous dire...". En *Les Temps Modernes*, vol.8, (Agosto de 1952), p.354-383.

- KLEIN, W., "Des révolutionnaires cyniques, Camus sur Hegel, Marx et Lénine". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 15, (1993), p.123-151.
- LÉVI-VALENSI, J., "L'incroyance passionnée d'Albert Camus". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 1, (1968), p. 179-197.
 ___, "La Chute ou la parole en procès". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 3, (1970), p. 33-57.
- MARCEL, G., "L'État de Siège". En *Les Nouvelles Littéraires*, (11 de Novembre de 1948), p. 8.
- MAURIAC, F., "Vers un socialisme humaniste". En *Le Figaro*, (11 de Octobre de 1944).
 ___, "Révolution et révolution". En *Le Figaro*, (13 de Octobre de 1944).
 ___, "Les égarements de l'honneur", En *Le Figaro*, (17 de Octobre de 1944).
 ___, "La justice et la guerre". En *Le Figaro*, (19 de Octobre de 1944).
 ___, "Réponse à Combat". En *Le Figaro*, (22-23 de Octobre de 1944).
 ___, "La liberté de la presse". En *Le Figaro*, (26 de Octobre de 1944).
 ___, "Mise au point". En *Le Figaro*, (29-30 de Octobre de 1944).
 ___, "L'inquiétude catholique en France". En *Le Figaro*, (1 de Novembre de 1944).
 ___, "Lettre III, Réponse à Albert Camus". En *La Table Ronde*, n° 14, (Febrero de 1949), p.199 -206.
- MAUROIS, A., "Le dernier mot de Camus, Sisyphe". En *Le Figaro Littéraire*, (26 de Enero de 1963), p.1-2.
- MOUNIER, É., "Albert Camus ou l'appel des humiliés". En *Esprit*, n° 1, (Enero de 1950), p.27-66.
- NATOV, N., "Albert Camus devant la critique soviétique". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1976), p. 147-166.
 ___, "Albert Camus' attitude toward Dostoevsky". En *Revue de Littérature Comparée*, vol. LV, (Julio-Diciembre de 1981), p.439-464.
- ORME, M., "L'Homme Révolté, vers une justification éthique de la justice". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 19, (2001), p. 91-122.
- PARAIN, B., "L'homme: un héros de notre temps". En *Nouvelle Revue Française*, n° 87, (Marzo de 1960), p. 405-408.
- PLANEILLE, F., "Hommes de midi, René Char et Albert Camus". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 19, (2001), p. 123-142.

- PRATT, B., "Clémence, prophète de Meursault". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1976), p. 105-128.
- QUILLARD, G., "Mécanismes ironiques et code socioculturel dans *La Chute*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 14, (1991), p. 75-95.
- QUILLIOT, R., "Un monde ambigu". En *Preuves*, n° 16, (Octobre de 1960), p.28-38.
 ___, "Albert Camus ou les difficultés du langage". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 2, (1969), p. 77-102.
- RABATÉ, D., "L'économie de la mort dans *L'Étranger*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 16, (1995), p.93-107.
- RAUHUT, F., "Du nihilisme à la "Mesure" et à l'amour des hommes". En *Albert Camus: Configuration critique, Albert Camus: Camus devant la critique de langue allemande*, n° 7, (1963), *La Revue des Lettres Modernes*, n° 90-93, p.17-40.
- ROELENS, M., "Un texte, son "histoire" et "l'histoire"; "L'Hôte" d'Albert Camus". En *Revue des Sciences humaines*, vol.165, n° 1, (1977), p. 5-22.
- SARTRE, J.-P., "Explication de l'Étranger". En *Cahiers du Sud*, n° 30, (Febrero de 1943). Recogido en *Situations I*, p.120-147. Paris: Gallimard, 1947. Reeditado en 1993 en la colección Folio Essais con el título *Critiques littéraires*.
 ___, "Qu'est-ce qu'un collaborateur", (Agosto de 1945). Recogido en *Situations III*, Paris: Gallimard, 1976, p. 43-61.
 ___, "Présentation". En *Les Temps Modernes*, n° 1, (Octubre de 1945), p. 1-21.
 ___, "Réponse à Albert Camus". En *Les Temps Modernes*, vol. 8, (Agosto de 1952), p. 334-353. Recogido en *Situations IV*. Paris: Gallimard, 1963.
 ___, "Fonction de l'intellectuel". Recogido en *Situations VIII*. Paris: Gallimard, 1972.
 ___, "Albert Camus". En *Le Nouvel Observateur*, (1960).
- SIENA, R.-M., "Nietzsche, Camus e il problema del superamento del nichilismo". En *Sapienza*, vol. XXVIII, n° 1, (1975), p.38-48.
- SJURSEN, N., "La Chute du langage, l'ironie d'après Camus, Baudelaire et Paul de Man". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 14, (1991), p. 97-113.
- THODY, P., "Camus et la politique". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 2, (1969), p. 137-147.

- TRAGESER-REBETEZ, F., "Paradigme cyclique dans la philosophie camusienne de l'histoire: la symbolique de l'Homme Révolté". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 19, (2001), p. 55-89.
- TRIOLET, E., "Le tyran métaphysique et le gentilhomme de chez Hermès. Caligula". En *Les Lettres Françaises*, n° 7-10, (Febrero de 1958), p.6.
- TROYAT, H., "Caligula". En *La Nef*, (Noviembre de 1945), p.149-153.
 ___, "Réponse à Albert Camus". En *La Nef*, (Enero de 1946), p.145-148.
- TUCKER, W., "*La Chute*: voie du salut terrestre". En *The French Review*, vol.XLIII, n°5, (Abril de 1970), p.737-744.
- UBERSFELD, A., "Albert Camus ou la métaphysique de la contre-révolution". En *La Nouvelle Critique*, n° 92, (Enero de 1958), p.110 a 130.
- VELIKOVSKI, S., "Camus et l'existentialisme". En *La Revue des Lettres Modernes*, n° 12, (1985), p. 83-94.
- VIALLANEIX, P., "L'incroyance passionnée d'Albert Camus". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 1, (1968), p. 179-197.
- WARD, B. K., "The recovery of Helen: Albert Camus attempt to restore the greek idea of nature". En *Dionysius*, vol. 14, (Diciembre de 1990), p.169-194.
 ___, "Prometheus or Cain? Albert Camus's account of the western quest for justice". En *Faith and Philosophy*, (Abril de 1991), p.193-213.
- WEYEMBERGH, M., "A. Camus et K. Popper: la critique de l'historisme et de l'historicisme". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 9, (1979), p.43-63.
 ___, "Révolte et ressentiment". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 12, (1985), p. 65-82.
 ___, "La mémoire du juge-pénitent". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 15, (1993), p.63-78.

3. OBRAS DE REFERENCIA.

3.1. MONOGRAFÍAS.

- ABELLA, D. [et al.], *Ortega, Unamuno, D'Ors, Camus*. Barcelona: Criterion, 1960. (Col.lecció ideològica; 3).
- ABELLÁN, J. L., *Historia del pensamiento español, de Séneca a nuestros días*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998. (Grandes Obras de Bolsillo).

- AMIOT, A.-M., y MATTÉI, J.-F., *Albert Camus et la philosophie*. Paris: P.U.F., 1997.
- APEL, K.O., *La transformación de la filosofía (2 v.)*. Madrid: Taurus, 1985.
- ASENSI, M., *Teoría de la lectura: para una crítica paradójica*. Madrid: Hiperión, 1987. (Libros Hiperión; 98).
- AUSTIN, J.L., *Palabras y acciones: cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós, 1971.
- BEAUVOIR, S. De, *La force des choses*. Paris: Gallimard, 1963, 2 v. (Collection Folio; 764-765).
 __, *Jean-Paul Sartre versus Merleau-Ponty*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1969.
- BERGSON, *Matière et mémoire*. Paris: P.U.F., 1997. (Quadrige; 29).
 __, *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: P.U.F., 1976.
 __, *La pensée et le mouvant*. Paris: P.U.F., 1975.
 __, *La evolución creadora*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- BILBENY, N., *El laberint de la llibertat*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
 __, *Humana dignidad: un estudio sobre los valores en una época en que siguen tan escasos*. Madrid: Tecnos, 1990.
 __, *Ética y justicia*. Barcelona: Barcanova, 1991.
 __, *Aproximación a la ética*. Barcelona: Ariel, 1992.
 __, *Kant y el tribunal de la conciencia*. Barcelona: Gedisa, 1994. (Hombre y sociedad).
 __, *La revolución en la ética: hábitos y creencias en la sociedad digital*. Barcelona: Anagrama, 1997. (Argumentos; 194).
 __, *Política sin Estado: introducción a la filosofía política*. Barcelona: Ariel, 1998.
 __, *Ética para la vida: razones y pasiones*. Barcelona: Península, 2003. (Atalaya; 124).
 __, *Ética intercultural: la razón práctica frente a los retos de la diversidad*. Barcelona: Ariel, 2004.
 __, *Democracia para la diversidad*. Barcelona: Ariel, 2004.
- BRANDOM, R., *Hacerlo explícito: razonamiento, representación y compromiso discursivo*. Barcelona: Herder, 2005.
 __, *La articulación de las razones: una introducción al inferencialismo*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- BROCHIER, J.-J., *Albert Camus, philosophe pour classes terminales*. Paris: Éditions André Balland, 1970.

- CONILL, J., *El crepúsculo de la metafísica*. Barcelona: Anthropos, 1988. (Autores, Textos y Temas Filosofía; 15).___, *El poder de la mentira: Nietzsche y la política de la transvaloración*. Madrid: Tecnos, 1997.
- CORTINA, A., *La moral del camaleón*. Madrid: Espasa Calpe, 1991. (Espasa Mañana).
___, *La ética de la sociedad civil*. Madrid: Anaya, 1994.
___, *Ciudadanos del mundo: hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Alianza, 1998.
___, *Democracia participativa y sociedad civil: una ética empresarial*. Santafé de Bogotá: Fundación Social: Siglo del Hombre, 1998.
___, *Ética sin moral*. Madrid: Tecnos, 2000.
___, *Alianza y contrato: política, ética y religión*. Madrid: Trotta, 2001.
___, *Ética civil y religión*. Boadilla del Monte: Promoción Popular Cristiana, 2002.
- COSTES, A., *Albert Camus ou la parole manquante. Étude psychanalytique*. Paris: Payot, 1973. (Science de l'homme).
- DELEUZE, G., *Nietzsche et la philosophie*. Paris: P.U.F., 1962.
- ESTEFANÍA, J., *Contra el pensamiento único*. Barcelona: Suma de Letras, 2000.
- FERRARIS, M., *Nietzsche y el nihilismo*. Madrid: Akal, 2000. (Hipecu; 43).
- FINK, E., *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza, 1984. (Alianza Universidad; 164).
- FUKUYAMA, F., *El fin de la Historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta, 1992.
- GADAMER, H.-G., *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1984. (Hermeneia; 7).
- GARCÍA GÓMEZ-HERAS, J. M., *El a priori del mundo de la vida: fundamentación fenomenológica de una ética de la ciencia y de la técnica*. Rubí: Anthropos, 1989. (Autores, Textos y Temas Filosofía; 21).
___, *Buscando la felicidad: la odisea de la conciencia moral en su peregrinar hacia el bien*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2005.
- GASSIN, J., *L'Univers symbolique d'Albert Camus : essai d'interprétation psychanalytique*. Paris: Librairie Minard, 1981. (La Thésothèque; 6).
- GIDE, A., *Retour de l'U.R.S.S.*. Paris: Gallimard, 1936. (Collection Idées; 396).
- GOMÁ LANZÓN, J., *Imitación y experiencia*. Barcelona: Crítica, 2005. (Biblioteca de bolsillo).

- GÓMEZ, C., *Freud crítico de la Ilustración*. Barcelona: Crítica, 1998. (Filosofía; 31).
- GRACIA, D., *Voluntad de verdad*. Barcelona: Labor, 1986. (Labor Universitaria Monografías).
- GRENIER, J., *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*. Paris: Gallimard, 1967. (Idées-NRF; 134).
 ___, *Réflexions sur quelques écrivains*. Paris: Gallimard, 1973.
- GRIJELMO, A., *La seducción de las palabras*. Madrid: Suma de letras, 2004. (Punto de Lectura; 254).
- GUÉRIN, J.-Y. (EDS), *Camus et le premier combat, 1944-1947, Colloque de Paris-Nanterre*. Nanterre: Éditions de l'Espace Européen Erasme, 1990.
- HABERMAS, J., *La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche*. Valencia: Cuadernos Teorema, 1977.
 ___, *Teoría y praxis*. Madrid: Tecnos, 1990. (Filosofía y Ensayo).
- HERMET, J., *Albert Camus et le christianisme: l'espérance en procès*. Paris: Beauchesne, 1976.
- HEUVEL, P. Van Den, *Parole, Mot, Silence. Pour une poétique de l'énonciation*. Paris: José Corti, 1985.
- JARRETY, M., *La morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*. Paris: P.U.F., 1999. (Perspectives Littéraires).
- JUDT, T., *The burden of responsibility: Blum, Camus, Aron, and the French Twentieth Century*. Chicago: University of Chicago, 1998.
- KIERKEGAARD, S., *Traité du désespoir*. Paris: Gallimard, 1989. (Folio Essais; 94).
- LACROIX, J., *Marxisme, existentialisme, personnalisme*. Paris: P.U.F., 1966. (Bibliothèque de Philosophie Contemporaine).
- LAZERE, D., *The unique creation of Albert Camus*. New Haven and London: Yale University Press, 1973.
- LÉVI-VALENSI, J., "Camus et l'Espagne", en *Espagne et Algérie au XXème siècle. Contacts culturels et création littéraire*. Paris: L'Harmattan, 1985. p.141-157.
 ___, *Jacqueline Lévi-Valensi commente La Chute d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, 1996. (Folio-thèque).
- LÉVY, B.-H., *Le siècle de Sartre*. Paris: Grasset, 2000.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, M. T., *Figuras del logos: entre la filosofía y la literatura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1994. (Ed.)
 ___, *Política y sociedad en José Ortega y Gasset: en torno a "Vieja y nueva política"*. Rubí: Anthropos, 1997. (Pensamiento crítico / pensamiento utópico; 95). (Ed.)

- ___, *Política de la vitalidad: España invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996.
- ___, *Principios morales y casos prácticos*. Madrid: Tecnos, 2000.
- ___, *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos, 2003.
- LOTTMAN, H. R., *Albert Camus*. Paris: Seuil, 1978.
 - ___, *Albert Camus*. Madrid: Taurus, 1987. (Ensayistas; 282).
 - MALRAUX, A., *Le temps du mépris*. Paris: Gallimard, 1951.
 - ___, *La condition humaine*. Paris: Gallimard, 1982. (Collection Folio; 1).
 - MARINA, J.-A. y VÁLGOMA, M., *La lucha por la dignidad*. Barcelona: Anagrama, 2000. (Colección Argumentos; 308).
 - MARINETTI, J. L., *El arte y la libertad en Camus*. Buenos Aires: Marymar, 1990.
 - MOELLER, C., *Literatura del siglo XX y cristianismo*. Madrid: Gredos, 1955 (v.1), 1959 (v.2), 1964 (v.4).
 - MONTINARI, M., *Lo que dijo Nietzsche*. Barcelona: Salamandra, 2003.
 - MOREY, M., *Friedrich Nietzsche: una biografía*. Barcelona: Archipiélago, 1993. (Islas menores, 1).
 - MOUNIER, É., *Introduction aux existentialismes*. Paris: Gallimard, 1962. (Idées).
 - ___, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos: l'espoir des désespérés*. Paris: Seuil, 1970.
 - NICOLAS, A., *Une philosophie de l'existence: Albert Camus*. Paris: PUF, 1964.
 - ___, *Albert Camus ou le vrai Prométhée*. Paris: Seghers, 1966.
 - NIETZSCHE, F., *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1988. (El libro de Bolsillo; 356).
 - ___, *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1987. (El libro de Bolsillo; 377).
 - ___, *Ecce homo*. Madrid: Alianza, 1971. (El libro de Bolsillo; 346).
 - ___, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida: II intempestiva*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. (Biblioteca Nietzscheana; 2).
 - ___, *Le nihilisme européen*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1976.
 - ___, *Le Gai Savoir*. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1990. (10/18; 813).
 - OÑATE Y ZUBÍA, T., *Ética de las verdades hoy: homenaje a Gianni Vattimo*. Madrid: UNED, 2005. (Aula Abierta).

- ___, *Hans-Georg Gadamer: ontología estética y hermenéutica*. Madrid: Dykinson, 2005. (Ed.)
- ORTEGA Y GASSET, J., *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1958. (Colección el Arquero).
 - ___, *La idea de principio en Leibniz*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza, 1979. (Obras de José Ortega y Gasset; 3).
 - ___, *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza, 1981. (Obras de José Ortega y Gasset).
 - PAPALAMIS, D., *Albert Camus et la pensée grecque*. Nancy: Centre Européen Universitaire, 1965.
 - PARÍS, C., *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*. Barcelona: Anthropos, 1989. (Ámbitos literarios; 28).
 - PASCAL, B., *Pensées*. Paris: Librairie Générale Française, 1988. (Le Livre de Poche; 823).
 - PINGAUD, B., *Bernard Pingaud commente L'Étranger d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, 1992. (Foliothèque).
 - RABATÉ, D., *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris: José Corti, 1991.
 - RAWLS, J., *Teoría de la justicia*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1985. (Sección de Obras de Filosofía).
 - REGALADO, A., *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro, II*. Barcelona: Destino, 1995. (Ensayos; 23).
 - RICOEUR, P., *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad, 1980.
 - SAROCHI, J., *Le dernier Camus ou le "premier homme"*. Paris: Nizet, 1995.
 - SARTRE, J.-P., *La nausée*. Paris: Gallimard, 1992. (Collection Folio; 805).
 - ___, *Le mur*. Paris: Gallimard, 1992. (Collection Folio; 878).
 - ___, *Les mains sales*. Gallimard, Paris, 1980. (Collection Folio; 806).
 - ___, *Huis clos suivi de Les Mouches*. Paris: Gallimard, 1982. (Collection Folio; 807).
 - SAVATER, F., *Nihilismo y acción*. Madrid: Taurus, 1970. (Cuadernos Taurus; 95).
 - ___, *La tarea del héroe*. Madrid: Taurus, 1981.
 - ___, *Instrucciones para olvidar el "Quijote"*. Madrid: Taurus, 1989.
 - SEARLE, J., *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 1994.
 - SIMON, P.-H., *Témoins de l'homme*. Paris: Armand Colin, 1955.
 - ___, *Présence de Camus*. Paris: La Renaissance du Livre, 1962.

- STRAUSS, L., *Nihilisme et politique*. Paris: Payot & Rivages, 2004. (Rivages Poche Petite bibliothèque; 460).
- SUÉTONE, *Vie des douze Césars*. Paris: Gallimard, 1993. (Collection Folio; 640).
- UBERSFELD, A., *Lire le théâtre*. Paris: Éditions Sociales, 1978.
- VALADIER, P., *Nietzsche y la crítica del Cristianismo*. Madrid: Cristiandad, 1982.
- VAIHINGER, H., *La voluntad de ilusión en Nietzsche, Comentario a Sobre verdad y mentira de Nietzsche*. Madrid: Tecnos, 2000, p. 39-90.
- VATTIMO, G., *Introduction à Nietzsche*. Bruxelles: De Boeck-Wesmael, 1991.
 __, *Nihilismo y emancipación*. Barcelona: Paidós, 2004. (Biblioteca del presente; 26).
- WEYEMBERGH, M., *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Bruxelles: De Boeck Université, 1997. (Le Point Philosophique).
- ZIMA, P. V., *L'indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus*. Paris: Le Sycomore, 1982.
- ZUBIRI, X., *Cinco lecciones de filosofía*. Madrid: Alianza, 1982. (El libro de Bolsillo; 783).
 __, *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza, 2005.

3.2. ARTÍCULOS.

- ABOU, A., "Les paradoxes du discours dans *L'Étranger*: de la parole directe à l'écriture inverse". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 2, (1969), p.35-76.
 __, "La pensée d'Albert Camus en question: entre exégètes et censeurs". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 2, (1969), p.163-179.
 __, "*La Chute* et ses lecteurs (jusqu'en 1962)". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 3, (1970), p.9-19.
- AMIOT, A.-M., "L'Étranger produit du "Terrorisme surréaliste"". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 16, (1995), p. 7-26.
- ARCHAMBAULT, P. J., "Le problème du mal et ses "solutions" gnostiques". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 9, (1979), p.27-42.
- ARNOLD, A.J., "Camus' Dionysian Hero: Caligula in 1938". En *South Atlantic Bulletin*, vol. XXXVIII, n° 4, (Noviembre de 1973), p.45-53.

- BARTFELD, F., "Les paradoxes du *Jonas* de Camus". En *The Hebrew University Studies in Literature*, vol. 6, n°1, (Primavera de 1978), p.129-142.
- BILBENY, N., "El "Pathos" oculto de la ética kantiana". En *Pensamiento*, n° 192, (1982), p.385-402.
- BLOCH-MICHEL, J., "Albert Camus ou la tentation de l'innocence". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p. 3-9.
 ___, "Le monologue séducteur de *La Chute*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n°13, (1989), p.119-128.
- BRODY, E.C., "Dostoevsky's Kirilov in Camus's *Le Mythe de Sisyphe*". En *Modern Language Review*, n° 70, (Abril de 1975), p.291-305.
 ___, "Dostoevsky's presence in Camus's early works". En *Neohelicon*, vol. VIII, n°1, (1981), p.77-118.
- CASTEX, P.-G., "La confession de Clémence dans *La Chute* d'Albert Camus". En *L'Information Littéraire*, n° 4, (Septiembre - Octubre de 1983), p. 151-161.
- CHIARAMONTE, N., "La résistance à l'histoire". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.17-20.
- CLAYTON, A. J., "Camus ou l'impossibilité d'aimer". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 7, (1975), p.9-34.
- COX, R. H., "Ideology, history and political philosophy: Camus' *L'Homme Révolté*". En *Social Research*, vol. XXXII, (Primavera de 1965), p.71-97.
- CRYLE, P., "*La Peste* et le monde concret". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1976), p. 9- 25.
- DEVAUX, A., "Albert Camus: le christianisme et l'hellénisme". En *Nouvelle Revue Luxembourgeoise*, (Enero-Abril de 1970), p.11-30.
- DRAYTON, P., "Les Justes d'Albert Camus: une tragédie moderne?". En *Selecta*, n° 10, (1989), p.9-13.
- FAVRE, F., "Camus et la poétique des ruines". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 13, (1989), p.105-116.
 ___, "*L'Étranger* et les ambiguïtés de l'absurde". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 16, (1995), p.137-147.
- FERAOU, M., "Le dernier message". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.21-24.
- FINKELSTEIN, B., "Jean-Baptiste Clémence entre Job et l'Ecclésiaste". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n°15, (1993), p.9-62.

- FITCH, B.T., "La Peste comme un texte qui se désigne : analyses des procédés d'autoreprésentation". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1976), p.53-76.
- GASSIN, J., "De Tarrou à Camus: le symbolisme de la guillotine". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 8, (1976), p.73-102.
- GAY-CROSIER, R., "Révolte, souveraineté et jeu chez Bataille et Camus: étude conceptuelle. En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 12, (1985), p.7-34.
- ____, "Le jeu dans le jeu ou la tragicomédie des *Justes*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 7, (1975), p.45-70.
- GUÉRIN, J-Y., "Camus, homme de gauche". En *Revue Politique et Parlementaire*, (Marzo-Abril de 1988), p.76-83.
- GUTIÉRREZ POZO, A., "Metáfora e ironía. Claves de la razón vital". En *Daímon*, Revista de Filosofía, n° 20, (Enero-Junio de 2000), p.103-123.
- HERBERT, A., "Dostoïevski, Camus et l'immortalité de l'âme". En *Revue de Littérature Comparée*, vol. LIV, n° 3, (Julio-Septiembre de 1980), p.321-355.
- LAMBERT, R., "Albert Camus and the paradoxes of expressing a relativism". En *Thought*, vol. 56, n° 221, (Junio de 1981), p. 185-198.
- LASAGA, J., "Curtius y Ortega: una línea transversal del Rhin al Manzanares". En *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 5, (Noviembre de 2002), p. 185-190.
- LE HIR, J., "De Mersault à Meursault: une lecture "intertextuelle" de *L'Étranger*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 10, (1982), p.29-52.
- LÉVI-VALENSI, J. y ABBOU, A., "La collaboration d'Albert Camus à *Alger Républicain* et au *Soir Républicain*". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 2, (1969), p.203-223.
- LÓPEZ FRÍAS, F., "La interpretación Ortegaiana de la fenomenología. El yo como lo ejecutivo". En *Convivium*, n° 13, (2000), p. 91-108.
- MADARIAGA, S. De, "Un des nôtres". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.10-13.
- MARTÍNEZ-LIÉBANA, I, "Perspectivismo y vitalismo: un ensayo de superación de escepticismo e idealismo". En *Revista de Filosofía*, n° 19, (1998), p. 245-259.
- MEGLIO, I. Di, "Camus et la religion: antireligiosité et cryptothéologie". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 11, (1982), p. 7-73.

- MICHEL, J. B., "Albert Camus et la tentation de l'innocence". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960).
- MILOSZ, C., "L'interlocuteur fraternel". En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.14-16.
- MINO, H., "Rieux comme narrateur / narrataire". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 18, (1999), p. 63-100.
- MOONEY, P., "The theistic basis of Camus's ethic of charity". En *Thought*, vol. 52, (1977), p.75-94.
- MOROT-SIR, E., "*L'Homme Révolté*: entre oui et non". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 12, (1985), p.35-64.
- ORME, M., "*L'Homme Révolté*, vers une justification éthique de la justice". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 19, (2001), p.91-122.
- OÑATE Y ZUBÍA, M. T., "La contribución de Gianni Vattimo a la hermenéutica del siglo XX". En *Azafea*, vol. 5, (2003), p. 93-134.
 ___, *Gadamer: el logos de la era hermenéutica*. Monográfico *Éndoxa*, n° 20, (2005). (ed.)
- PETREY, S., "Speech, society and nature in Camus' *Les Muets*". En *Romance Notes*, n° 2, (Invierno de 1981), p.161-166.
- RENAUD, G., "Saint Tarrou, martyr laïque ou Camus et le problème de la sainteté". En *Revue de l'Université d' Otawa*, vol. 41, n° 2, (Abril-Junio de 1971), p.322-330.
- REUTER, Y., "*La Chute* ou les problèmes de lecture d'un manuel". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 10, (1982), p.109-123.
- REVILLA, C., "De la razón vital a la razón poética: el logos de las cosas". En *Convivium*, n° 12, (1999), p. 76-95.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., "Historia y nihilismo. Apuntes para una confrontación Nietzsche – Ortega". En *Convivium*, n° 8, (1995), p. 87-97.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, A., "Los modos de acceso a la realidad y la metafísica de Ortega". En *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 6, (Mayo de 2003), p.207-218.
- ROSENTHAL, B., "Camus and Nietzsche parallels and divergences". Ponencia presentada en Pacific Northwest Conference on Foreign Languages, 25th Annual Meeting. En *Proceedings*, vol. XXV, (1974).
- SALAS, J. De, "Ortega y la ética de la perspectiva". En *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 6, (Mayo de 2003), p.89-100.

- SALOMON, R. C., “L’Étranger and the truth”. En *Philosophy and Literature*, vol.2, n°2, (1978), p.141-159.
- SANTIAGO, L. E. de, “El arte como función de la vida en F. Nietzsche”. En *Contrastes*, vol. V, (2000), p. 243-262.
- SIMON, P. H., “La querelle scolaire”. En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960).
- SJURSEN, N., “Meursault un rescapé de la normalisation ou L’Étranger “ lu par Foucault””. En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 13, (1989), p.95-104.
- TILLION, G., “Devant le malheur algérien”. En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960), p.25-27.
- VERTONE, T., “Camus, l’Espagnol”. En *Cahiers d’Études Romanes*, n° 12, (1987), p.240-166.
- WERNER, E., y DANIELS, G., “Sartre et Merleau-Ponty: an existentialist quarrel”. En *French Studies*, vol. 24, (Octubre de 1970), p.379-391.
- WEYEMBERGH, M., “Merleau-Ponty et Camus, *Humanisme et terreur* et *Ni victimes ni bourreaux*”. En *Morale et enseignement*, Annales de l’Institut de Philosophie de l’Université libre de Bruxelles, (1971), p.53-99. Bruxelles: Éditions de l’Institut de Sociologie, 1971.
- ___, “La mémoire du juge-pénitent”. En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 15, (1993), p. 63-78.

4. NÚMEROS ESPECIALES DE REVISTAS Y CONGRESOS DEDICADOS A ALBERT CAMUS.

- “Albert Camus”. En *La Table Ronde*, n° 146, (Febrero de 1960).
- “Albert Camus”. En *Preuves*, n° 16, (Octubre de 1960).
- “Hommage à Albert Camus (1913-1960)”. En *Nouvelle Revue Française*, año VIII, n° 87, (1 de Marzo de 1960), p.398-620.
- “Spécial Camus, “Révolte dans les Asturies”, “L’État de Siège”, Richesses théâtrales de Camus”. En *L’avant-scène*, n° 413-414, (1-5 de Noviembre de 1968).
- *Albert Camus 1980*. Deuxième Colloque International de Gainesville (du 21 au 23 Février 1980). Gainesville: University Presses of Florida, (1980).

- *Cahiers Albert Camus 5, Albert Camus : oeuvre fermée, œuvre ouverte?* Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle (Juin 1982). Paris: Gallimard, 1985. (NRF).
- *Albert Camus : les extrêmes et l'équilibre*, Actes du colloque de Keele (25-27 de Marzo de 1993). Amsterdam: Rodopi, 1994.
- "Albert Camus 20, *Le premier homme* en perspective". En *La Revue des Lettres Modernes*, Série Albert Camus, n° 20, (2004).

5. BIBLIOGRAFÍAS SOBRE ALBERT CAMUS.

- QUILLIOT, R., *Albert Camus: Essais*, "Bibliographie: oeuvres parues en librairie (1936-1959), traductions et adaptations, préfaces articles de revues ou de journaux (1932-1965)", p.1933-1960.
- FITCH, B.T., *Essai de bibliographie des études en langue française consacrées à Albert Camus, 1937-1962.*, Paris: Minard, 1964.

6. DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS.

- COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1987.
- DÍAZ DÍAZ, G., *Hombres y documentos de la filosofía española*. Madrid: CSIC, 1998.
- *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1988.

