

Las contradicciones del justo (Los justos, *experiencia vital y filosófica* de A. Camus)

BLANCA LÓPEZ BALTÉS

En 1949 se estrenaba, en París, *Los justos*, de Albert Camus¹. Tardaría algún tiempo en llegar a los escenarios españoles, a pesar de que el autor francés había mostrado su óptica teatral con obras como *Calígula*. Los años de la posguerra abrieron en toda Europa un intenso y controvertido debate político, filosófico y moral en torno a la violencia, su ejercicio y su necesidad.

La fecha señalada se aproxima a uno de los períodos más interesantes de la dramaturgia universal contemporánea: la década de los cincuenta. Beckett, Ionesco, Adamov y otros autores se daban cita en el París liberado, caldo de cultivo para la corriente de pensamiento existencial que abanderaba Jean-Paul Sartre. Arthur Miller y Eugene O'Neill venían planteando cuestiones similares en el mundo anglosajón. España, por razones obvias, compartió desde lejos este gran momento de la historia del teatro, aunque no podemos olvidar los estrenos de *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo, y de *Escuadra hacia la muerte* (1953), de Alfonso Sastre.

Desde el contexto internacional que todos conocemos, Camus nos remite a la Rusia zarista. A la altura de 1905, un grupo de terroristas revolucionarios ultima los detalles del atentado contra el gran duque Sergio. El grupo está formado por un jefe, un poeta, una veterana, un novato y un guerrero de los que llevan tantas cicatrices en el alma como en la piel. Se refugian en un piso cercano a la ópera de Moscú, donde tendrá lugar el atentado. El personaje femenino, Dora Dulebov, destaca sobre los demás no sólo por ser mujer, sino por tener, aparentemente, más experiencia que los demás. Kaliayev y Voinov acaban de unirse al grupo. Uno es poeta, un joven romántico dispuesto a entregar su

¹ El estreno tuvo lugar, concretamente, el 15 de diciembre, en el *Théâtre Hébertot*. La dirección corrió a cargo de Paul Oettly; María Casares representó el personaje de Dora Dulebov, y Serge Reggiani el de Ivan Kaliayev. El reparto completo figura en la edición francesa de la Collection «Folio», Gallimard, París, 1950.

vida por un ideal; el otro es un tipo corriente, sin mayores méritos ni aspiraciones, temeroso, pero digno y honesto. Stepan representa el radicalismo, la brutalidad de la venganza y la tosquedad del impulso incontrolado, sólo justificado en nombre del bien mayoritario —no del bien común—. Boris Annenkov, finalmente, es quien tiene la papeleta más complicada, pues no sólo debe anular su propia voz en favor de la del partido, sino conjuntar y dar cohesión a la mencionada cuadrilla de colaboradores.

La obra comienza cuando todo está a punto para realizar el atentado. Meses de vigilancia han hecho posible la operación. Stepan llega, escapado de la cárcel, en sustitución de un compañero. Dora ha fabricado la bomba. Voinov estudia las calles y elige el mejor emplazamiento para lanzar la bomba al paso del gran duque en su carroza. Por decisión de Annenkov, Kaliayev lanzará el artefacto, aunque Stepan no le cree capaz de hacerlo. Arrojar la bomba es lo más difícil y lo más glorioso del atentado, pues el terrorista expone su vida y la pierde bien en el acto, bien posteriormente, tras ser detenido y condenado a muerte. Es un honor que todos quieren recibir, Stepan el primero, pero es el turno de Kaliayev. Nada puede fallar. Todo está preparado. Dora y Annenkov ven pasar la carroza, pero la bomba no estalla. Kaliayev ha fracasado. El gran duque continúa vivo, al igual que sus dos sobrinos, dos niños que lo acompañaban, contra los que el joven no pudo atentar. En torno a este asunto gira la gran pregunta de la obra, como veremos.

El grupo logra reorganizarse y el partido les concede la oportunidad de volverlo a intentar. En esta ocasión Kaliayev triunfa. En la cárcel recibe la visita de la gran duquesa, mientras sus compañeros, en especial Dora, se preguntan qué sentido tiene lo que acaba de ocurrir. La prensa intenta hacerles creer que Kaliayev les ha denunciado, poniendo a prueba la integridad del joven y la confianza de cada uno en sus compañeros. Todo se resuelve en la ejecución de Kaliayev, o, quizá, todo comienza con la ejecución de Kaliayev.

«Mi papel no es en modo alguno el de transformar el mundo ni al hombre no tengo suficiente virtud ni talento para ello, pero quizá sea el de servir, desde mi sitio, a los valores sin los que un mundo, aún transformado, no vale la pena de ser vivido, sin los que un hombre, aunque nuevo, no es digno de ser respetado.»

De forma breve pero ajustada, Albert Camus revela su compromiso intelectual y vital, en unas líneas que constituyen casi un manifiesto. Encontramos aquí muchas de las claves del pensamiento de este autor, componentes de su universo conceptual. El propósito de estas páginas no es otro que desentrañar dicho universo para, después, ver cómo toma cuerpo en *Los justos*, y cómo descubre, a su vez, las claves de un enfrentamiento bélico que Camus no llegó a ver culminado, pero del que tenía un profundo conocimiento: la guerra de Argelia.

La transformación del mundo, la salvación del hombre como objetivo imposible, pero deseable y digna causa para la lucha². Pero la transformación del mundo no es algo necesario, en el sentido de necesidad marxista. Jean-Paul Sartre comparte con Camus la voluntad de cambio y el compromiso con ese cambio, que él sí consideraba necesario. Esta diferencia conceptual tiene su origen en los distintos caminos que uno y otro habían tomado para llegar a puntos cercanos, aunque, como veremos, enfrentados entre sí³.

Sartre había llegado al pensamiento marxista tras haber recorrido las propuestas de Husserl y Heidegger. La Segunda Guerra Mundial marcó un antes y un después en su vida y su obra. Pero Camus llegó a París desde Argel y, si bien militó en el PCF⁴, también es cierto que no permanecería más de un año en sus filas. Lejos de los postulados marxistas, lo que Camus adquirió en Argel fue un pensamiento de tradición aún más larga que el marxismo. Mucho tuvo que ver en ello, sin duda, Monsieur Germain.

El joven Camus había sido discípulo de M. Germain. Nunca llegó a perder el contacto con él⁵. M. Germain era lo que podríamos llamar un santo laico, uno de esos hombres de intachable rectitud moral que proliferaron en la Francia de la tercera República⁶. No en vano era maestro. La pureza de corazón, la honradez de pensamiento y el amor a la libertad moral constituyen la cúspide de la escala de valores desprendida de la tradición republicana francesa. En esa escala habríamos de situar igualmente la justicia y, ante todo, la virtud⁷, uno de los valores prioritarios en esa tradición que arrancó poco después de la revolución de 1789, y que ha llegado hasta nuestros días.

Se trataba de transformar el mundo, en efecto, pero a través de la revolución cultural, creando ciudadanos moralmente irreprochables. Tengamos esto muy presente, pues sólo así podremos comprender al hombre rebelde, y después al justo. La priorización de los valores en Camus viene a ser, en cierto modo, la

² «Sabemos, en efecto, que la salvación del hombre es quizá imposible, pero eso no es una razón para dejar de intentarla y afirmamos sobre todo que no es lícito llamarla imposible antes de haber hecho, de una vez para siempre, todo lo necesario para demostrar que no lo era». *Combat*, 4 de noviembre de 1944, recogido en *Albert Camus: moral y política*, Alianza, Madrid, 1995.

³ «Yo no aprendí el socialismo en Marx, sino en la vida», diría Camus. Recogido en Oliver Todd, *Albert Camus. Una vida*, Col. «Andanzas», Tusquets, 1997.

⁴ El partido comunista francés, en el que Jean-Paul Sartre nunca llegó a militar. Sus relaciones con él pueden ayudarnos a comprender la escisión de la izquierda europea provocada a raíz de la llegada de Stalin al poder, desarrollada principalmente a lo largo de la guerra fría.

⁵ Véase *Albert Camus. Una vida...*

⁶ La figura del maestro adquiere una gran importancia durante la tercera República (1879-1940), una vez implantada la escuela laica, obligatoria y gratuita del ministro Jules Ferry. Mona Ozouf desarrolla el tema en *L'École, L'Église et la République (1871-1914)*, Col. «Point», n.º 165, Éditions Cane, París, 1982.

⁷ La palabra virtud era una de las más repetidas entre los revolucionarios franceses de 1789, si bien todo tipo de revolucionario la ha reclamado después para sí. A la altura de 1793 circulaba casi oficialmente la definición de que «Un buen republicano es, ante todo, un hombre virtuoso».

Es importante señalar que la virtud republicana francesa reproduce las pautas de la virtud aristotélica, traspasada a la República Romana y, de ahí, tomada por Francia.

base de su pensamiento. «Yo no amo la vida sino la justicia, que está por encima de la vida», dirá Stepan en *Los justos*.

Encontramos ya una nueva diferencia fundamental con Sartre: los métodos, la acción que se requiere para llevar a cabo la transformación del mundo. Podríamos rastrear la polémica mantenida y desarrollada por ambos desde la prensa a mediados de los años cuarenta⁸; el debate suscitado va más allá de la simple querrela entre autores. Es un debate moral y político de profundidad, todavía abierto, surgido a raíz del desgarró que la política de bloques produjo en el progresismo europeo. Abordaremos la cuestión fundamental: revolución sí o no⁹.

De lo expuesto anteriormente se desprende una clara separación entre revolución social, en términos marxistas, y revolución cultural. El problema reside, al parecer, en las dificultades que tiene Camus para enfrentarse a la *revolución*, anclado en la búsqueda de otro tipo de acción¹⁰. *Y claro está, se plantea aquí el problema del realismo: se trata de saber si todos los medios son legítimos*¹¹.

El hombre rebelde es el héroe camusiano, aquel que deberá llevar a cabo la acción, en busca de su libertad, su propia libertad moral. El hombre rebelde mira a la muerte con cierta lejanía, consciente de la noción de absurdo y, por tanto lúcido ante ella, no temeroso. El hombre absurdo se entiende a sí mismo en función de su relación con los otros y con el mundo; destruida esta relación, rotos los vínculos, el hombre absurdo está solo ante ese mundo que *no merece la pena ser vivido*, en condiciones de destruirse a sí mismo, sin encontrar sentido alguno a su existencia —la cuestión del suicidio es para Camus, la gran pregunta de la filosofía—¹². Una suerte de obstinación, sin embargo, le hace aferrarse a una determinada manera de vivir, despertándose en él sentimientos de inocencia y rebeldía. No tiene nada que justificar, pues el hombre absurdo es inocente («Hay algo todavía más abyecto que ser un criminal: forzar al crimen

⁸ Camus se había ganado cierto prestigio a través de las páginas de *Combat*, órgano clandestino de un sector de la resistencia francesa, que salió a la luz tras la liberación. Camus trabajaba como redactor jefe y editorialista; antes había colaborado en *Paris Soir* —el vespertino más prestigioso de Francia, antecesor del actual *France Soir*—. El periódico para el que siempre trabajó Camus fue *Alger Républicain*. Gracias a ello Camus desarrolló una doble faceta en el campo del periodismo, viéndose obligado a una confrontación constante con la descripción de la realidad y la reflexión sobre ella. El trabajo periodístico de Camus resulta de vital importancia, si tenemos en cuenta que todo su pensamiento se fue gestando en estas crónicas, en su mayor parte recogidas en *Actuelles*.

Sartre trabajó para varias publicaciones diarias, dirigiéndose a Camus a través de *Les Temps Modernes*.

⁹ «J.-P. Sartre y A. Camus: génesis de una ruptura», de Ignacio Vega Rodríguez, publicado en *Anthropos*, núm. 165, feb./abr. de 1995.

¹⁰ «Sartre, Camus y los principios de la acción», Eduardo Bello, *Anthropos*, núm. 165, feb./abr. 1995.

¹¹ *Combat*, 4 de noviembre de 1944, op. cit.

¹² Sobre la noción y el sentimiento de absurdo, véase *El mito de Sísifo*, Albert Camus, Alianza, Madrid, 1996. La edición francesa de Gallimard salió a la luz el mismo año que *L'homme révolté* —«El hombre rebelde», en *Albert Camus. Obras 3*, Alianza Tres, Madrid, 1996—.

a quien no ha nacido para él. Míreme. Le juro que yo no estaba hecho para matar», dice Kaliyev a la Gran Duquesa en el Acto IV).

Reconocemos aquí una opción vital similar a la propugnada desde el nihilismo anarquista decimonónico. La cercanía de Camus al espíritu anarquista, en efecto, se deja entrever a lo largo de su trayectoria. Desde su atracción por la causa de la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y de la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) en la guerra civil española¹³, hasta la admiración por esos terroristas rusos que protagonizan la obra teatral aquí referida, la empatía de Camus hacia este grupo se hace evidente. Mucho tuvieron que ver en ello, seguramente, aquellos trabajadores, anarquistas puros, de los talleres de *Paris Soir* con los que Camus charlaba después del trabajo, con los que convivió en una pequeña comuna —falansterio sería un término más propio— durante la ocupación alemana...

El movimiento terrorista anarquista se desarrolló en toda Europa —la revolución, para Camus, sólo tendría éxito si triunfaba a escala internacional— en el período 1880-1910, aproximadamente. Los asesinatos de Cánovas en España, de la emperatriz Isabel de Austria y, cómo no, del gran duque Sergio de Rusia, junto a otros hombres de Estado, constituyen algunos de sus principales logros. La base teórica de estos actos se asienta en el nihilismo anarquista, a partir del cual la negación de uno mismo, de los valores del mundo, conduce a ejecutar una acción, aunque sea destructiva, encaminada a la construcción del mundo nuevo. La destrucción, en este caso, implica construcción, la muerte trae la vida. Así los justos ejercerán el terror «hasta que la tierra sea restituida al pueblo», ejecutan «a los tiranos para libertar al país», aceptaron «matar para abatir el despotismo», aceptan «ser criminales» para construir, en definitiva, una «Rusia feliz»...

La violencia en nombre de una causa justa, la violencia como ejercicio de la justicia es una instrumento válido de lucha para Camus. Ahora bien, él mismo se esforzó toda su vida, desde sí mismo y a través de sus escritos, en matizar esta premisa, estableciendo ciertos límites («Hasta en la destrucción hay un orden, hay límites», dice Dora).

El hombre rebelde debe conocer los límites morales de su acción. Es decir, debe asumir como principio de toda acción un conjunto de valores, sin la observación de los cuales la acción revolucionaria carece de todo fundamento, tornándose punible, sancionable. La ignorancia o la dejación voluntaria de esos valores, esos límites de la destrucción, deshonor la causa inicialmente justa, pervirtiéndola y pervirtiendo la acción del hombre rebelde. La violencia, por tanto, quedaría deslegitimada.

El revolucionario es al mismo tiempo un rebelde, o entonces ya no es revolucionario, sino policiaco y funcionario que se vuelve contra la revuel-

¹³ Oliver Todd, op. cit. En Argel Camus entró en contacto con trabajadores anarquistas, que encontraban el reflejo de sus ideas en *Le libertaire*, uno de los órganos del anarquismo en lengua francesa, muy influido por sus correligionarios españoles.

*ta. Pero, si es rebelde, termina por alzarse contra la revolución. Todo revolucionario termina siendo opresor o hereje*¹⁴.

Precisamente para evitarlo es por lo que Camus apela a los límites de la violencia, de los métodos revolucionarios. Si la revolución supera esos límites, si llegara a matar niños, en el caso de *Los justos*, no sólo «perdería su poder y su influencia», como dice Dora (Acto II), sino todo su valor y significado, convirtiéndose la causa justa en injusticia. Ese día, continua Dora, la humanidad entera odiará a la revolución. Transpasar ese límite, la casi imperceptible frontera que existe entre la violencia justificada y la violencia gratuita, nos sitúa de inmediato en la óptica de Stepan, quien no parece tener reparos en, por amor a la revolución, «imponerla a la humanidad entera». El revolucionario convertido en tirano, en opresor, supone también que el pueblo, antes víctima del verdugo —el gran duque, Acto I—, termine convirtiéndose, a su vez, en verdugo (Foka, Acto IV). Esta es la gran paradoja, la contradicción que encierra la justicia revolucionaria, la razón de que Camus termine optando por descartar la violencia como acción válida para la transformación del mundo, sobre todo cuando dicha violencia se desata en una escalada imparable, capaz de crear mayor injusticia, por buscada, y más absurdo que la situación anterior.

El triunfo del hombre rebelde sólo es posible desde la contemplación de ciertas normas, normas que pasan por uno mismo, por la conciencia. La justicia no está en función de la necesidad de la Historia, sino de una toma de conciencia individual. La moral colectiva no existe sino como suma de individualidades concretas¹⁵. Volvamos, pues, a la tradición republicana francesa, a aquella propuesta de revolución cultural, fruto de la categoría ética, de una moral estoica de los individuos, difundida y potenciada a través del sistema educativo.

El propio Camus tuvo serias dificultades para hallar exponentes que confirmaran sus teorías, su creencia en el hombre moralmente digno, negando en parte ese idealismo de que tanto le acusaba Sartre¹⁶. Los rusos de 1905 y Gandhi sí cumplían estos requisitos, reuniendo la altura y la grandeza moral que exigía el compromiso camusiano. ¿Qué es, en último término, lo que Camus apreció en estos hombres? ¿Qué los diferencia de otros revolucionarios? La conciencia lúcida de su propia acción y, sobre todo, el precio que están dispuestos a pagar por ella: la vida.

¹⁴ Albert Camus, *El hombre rebelde...*

¹⁵ Camus no parece tener demasiada fe en el pueblo, en la colectividad humana. De hecho toda su vida parece una constante huida de las agrupaciones, esforzándose por encontrar su lugar al margen de los extremos y de las opciones mayoritarias. *Combat* estaba integrado en un pequeño grupo resistente, de gran calado intelectual, diferenciado de gaullistas y comunistas. Era el diario de los puros, de influencia considerable por su intachable actitud moral.

¹⁶ Camus, en efecto, fue objeto de crítica por parte de la corriente marxista, en tanto en cuanto se le acusaba de situarse al margen de la historia, del momento histórico concreto, aportando soluciones hermosas pero poco consistentes. Véase «J.-P. Sartre y A. Camus, génesis de», op. cit. En el caso concreto de la guerra de Argelia, Camus fue víctima de sí mismo, como tendremos ocasión de comprobar.

Decíamos antes que el hombre absurdo mira a la muerte con lejanía, casi con frialdad, consciente de que es el final de una existencia que ya no tiene sentido. Decíamos también que, a pesar de ello, se obstina en vivir, actuando para conseguir su propia liberación moral. La dignidad de la existencia corre en paralelo a la dignidad de la muerte, que es, en último término, la que justifica la acción, y la legítima. El sacrificio es el máximo valor del hombre rebelde, el único concepto, quizá, que lo mueve más allá de sí mismo. El sacrificio entendido como una forma de perfección, como camino de salvación personal, al servicio de la causa justa. La propia muerte como pago por los crímenes cometidos; matar y morir, un proceso revolucionario, un acto de perfección dividido en dos etapas que queda totalmente pervertido si desaparece una de ellas, no importa cuál: no es justo el que mata y no muere por ello, como el justo no puede morir sin haber matado. Lo comprenderemos mejor estudiando de cerca a los *justos* que nos presenta Camus en su texto.

El espíritu sacrificado es una marca de carácter común a los cinco protagonistas de la obra. De una forma u otra todos arriesgan su vida por la causa, tanto el que arroja la bomba como el que la prepara, el que supervisa la operación o el que simplemente la conoce. Es un paso necesario para alcanzar la felicidad: «Comprendí que no bastaba denunciar la injusticia. Era menester dar la vida para combatirla. Ahora soy feliz», confiesa Voinov en el Acto I. Sus compañeros lo confirman. La fe en la muerte como elemento de redención, de liberación final, necesaria para el triunfo de la causa¹⁷, queda reflejada en la disputa que mantienen entre sí por arrojar la bomba, a sabiendas de que «nadie la arrojó nunca dos veces». Kaliyev, el joven poeta elegido en esta ocasión, espera con alegría el gran momento. Pero existe aún una felicidad mayor que morir en acto de servicio: «el cadalso». Ser ajusticiado supone pagar con creces las faltas o posibles culpas que se hayan cometido, quedando el crimen justamente castigado y la conciencia del hombre justa y paradójicamente satisfecha. «Morir en el atentado deja algo inconcluso. Entre el atentado y el cadalso hay toda una eternidad, la única posible quizá para el hombre», declara el propio Kaliyev.

¿Qué ocurre en esa eternidad? ¿Qué es lo que tiene aún que pasar para que la acción del justo sea inequívocamente acertada? Camus nos lo muestra en el Acto IV. El hombre rebelde necesita reafirmar sus actos frente a la sociedad contra la que se atenta —Skuratov, la gran duquesa—, pero también sentir la culpa sobre sí mismo, sobre su conciencia, aunque sólo sea un instante. Aquel hombre inocente, al que habían obligado a matar, necesita sentir la culpa para, definitivamente, librarse de ella¹⁸. Kaliyev necesitaba «despreciar de nuevo», sentirse legitimado una vez más, moralmente superior. Además debe

¹⁷ La deificación o divinización del hombre revolucionario constituye otro de los temores de Camus frente al uso de la violencia.

¹⁸ El hombre absurdo «conoce la divina irresponsabilidad del condenado a muerte», en palabras de J. P. Sartre. Citado en «Sartre, Camus y los principios de la acción»...

plantearse la duda y resolverla solo, al margen de una organización que lo tiene todo previsto, para que «nadie pueda dudar acerca de su tarea» (Annenkov, Acto II). Camus nos hace conocer así el valor de la duda, su significado, rechazando los planteamientos o las ideologías categoriales que tan abiertamente se imponían sobre Europa en aquellos momentos —la obra fue estrenada en 1948, recordemos—.

El hombre rebelde no es un suicida. Es importante establecer esta diferencia, la diferencia que existe entre el hombre que pone fin a su vida —o a la de otro— como acto de justicia, y el que lo hace simplemente porque no ha encontrado otra salida. Los justos van hacia una muerte segura, la desean, pero hacia una muerte determinada y prevista, concreta —si jamás puede hablarse de un tipo de muerte concreta—. Es la muerte como justificación, como pago individual en favor de la colectividad, un acto digno y liberador. Cualquier otra muerte está lejos de ellos, no es deseada sino terrible, y rompe la frágil cuerda que aún ataba al hombre absurdo con la vida, a la par que interrumpe el proceso revolucionario, como señalábamos antes. De ahí el miedo de Dora cuando sospecha que han detenido a Kaliayev en el primer intento, sin haber logrado el objetivo: «¿Cómo ha sucedido? ¡Yanek detenido sin haber hecho nada! Estaba dispuesto a todo, lo sé. Quería la prisión y el proceso. ¡Pero después de haber matado al gran duque! ¡No así, no, no así!».

La muerte como elección individual y consciente para el triunfo de la revolución, pues. Ese es el precio que exige Camus, con gran habilidad: de este modo elimina, entre los candidatos a revolucionarios, a todos aquellos que no estén dispuestos a pagarlo, reducidos entonces a la categoría de asesinos. «Cientos de nuestros hermanos han muerto para que se sepa que no todo está permitido», y así debe seguir siendo en el futuro.

Conocemos ya, pues, las características que debe reunir el hombre rebelde para actuar con arreglo a justicia. Su espíritu debe contener entrega, coherencia, solidaridad y conciencia de la propia vida en función de la ajena. Ahora bien, no está ni mucho menos claro que sean éstas cualidades y virtudes propias del ser humano, innatas, ni siquiera deseables —en según qué culturas—. Camus pone aquí en funcionamiento la revolución cultural, ese crecimiento interno que el hombre experimenta gracias a la cultura, perfeccionándose, siendo capaz de asumir esos valores como propios y estar dispuesto no sólo a respetarlos, sino, incluso, a morir por ellos. Dora y Kaliayev, quienes menos dudas tienen en cuanto a la necesidad de los límites y del respeto a la moral, han adquirido una cierta cultura: ella cursó estudios, y él es un *barín* con sensibilidad literaria. Han llegado al grupo por convencimiento, en pos de una idea en la que creen ciegamente —una idea revolucionaria—, y están preparados para luchar por ella con los medios adecuados. «Si he estado a la altura de la protesta humana contra la violencia, que la muerte corone mi obra con la pureza de la idea», palabras de Kaliayev justo antes de morir, palabras que legitiman la acción violenta sólo porque se ha cobrado una vida en pago por el mal que contiene en sí misma.

Frente a ellos está Stepan, el hombre que no persigue tanto la pureza de la idea como el fin inmediato de la injusticia, injusticia que él ha conocido y sufrido en su casa, siendo un niño (él no pertenece a las clases privilegiadas) y después en la cárcel, donde fue torturado. Stepan es un miembro del pueblo oprimido, históricamente legitimado para actuar en contra del opresor, dispuesto a todo con tal de destruir el mundo que le ha negado la felicidad, si quiera la posibilidad de buscarla. Él no conoce los límites, actúa en función de la ética cuantitativa, no cualitativa¹⁹. Él representa, en este caso, el peligro potencial de que el hombre rebelde termine siendo, a su vez, opresor y tirano, el peligro que Dora presiente al final de la obra, cuando pregunta: «Estamos seguros de que nadie irá más lejos? A veces, cuando escucho a Stepan, siento miedo. Quizá lleguen otros que fundarán su autoridad en nosotros para matar, y que no pagarán con sus vidas».

Esta rígida escala de valores a la que debe estar sometido el hombre rebelde, el héroe camusiano, explica muy bien la liberación final que supone la inminencia de una muerte segura: «Tiene derecho a hacer lo que quiera, ahora que va a morir», dice Dora en el Acto V, refiriéndose a Kaliayev. Pero no deja de ser un producto artificial, un conjunto de valores que el hombre se impone conscientemente a sí mismo —él es su propio juez, su «único juez»—, un ropaje superpuesto al alma que, por fuerza, tiene que resultar incómodo a veces, igual que el hábito llega a cansar a un fraile. Ahí nace la contradicción del justo, en el momento en que el respeto y la entrega hacia lo extraño lo saca de sí mismo y le hace descuidar sus íntimas, quizá miserables necesidades. ¿Qué necesidades? Pues precisamente la necesidad de contradecirse, de saltarse las reglas aunque sólo sea una vez, de poder sentir y amar igual que quienes no someten su corazón al esfuerzo de la lucha, o no lo comprometen con el ideal revolucionario.

Desde el principio de la obra Dora está llamando la atención sobre este asunto, reclamando para sí el derecho a mantener un comportamiento egoísta, el derecho al error que tienen todos los seres humanos y que los justos se niegan a sí mismos. Veterana en la lucha revolucionaria, comenzó en ella con el mismo coraje y la misma alegría que sus compañeros. Tres años después, ha perdido la sonrisa. Dora se sabe prisionera de una causa que nunca termina de llegar, que no se concreta en nada. Su fe, quizá en la revolución, quizá en sí misma, se está debilitando por momentos; por eso entiende la debilidad de los demás y la consuela o elimina cuando es necesario —siempre se acerca al que está en situación de inferioridad con respecto a sus compañeros; es la primera en defender a Kaliayev tras el intento fallido, apacigua constantemente a Stepan y tiene numerosos gestos de cariño hacia el resto del grupo—. Dora, en última instancia, está reclamando el derecho a la vulgaridad, a liberarse de las

¹⁹ A Stepan no le importa hacer morir a dos niños, pues con ello se salvarán millones de vidas. La ética de la cualidad, que finalmente prima en el grupo, contempla la situación en términos absolutos: la revolución no puede matar niños, ni siquiera uno. Es uno de los límites.

estrictas exigencias de la moral: «No somos de este mundo, somos justos. Hay un calor que no es para nosotros. «¡Ay, piedad para los justos!». Es el grito de Dora que llama nuestra atención en la mitad del texto, diluyéndose al final del Acto III y reapareciendo al final de la obra. «(Piedad para los justos!», piedad para Kaliayev, que debe dejar de ser un asesino. «Debemos desear que muera».

¿Resuelve, entonces Camus, en este texto, la cuestión planteada al principio? ¿Revolución sí, o revolución no? Tal vez la respuesta la hallemos en este pequeño fragmento del Acto II:

Stepan.—No hay límites. La verdad es que vosotros no creéis en la revolución. Vosotros no creéis. Si creyerais totalmente, completamente, en ella, si estuviérais seguros de que con nuestros sacrificios y nuestras victorias llegaremos a construir una Rusia liberada del despotismo, una tierra de libertad que acabará por cubrir el mundo entero, si no dudáis de que entonces el hombre, liberado de sus amos y de sus prejuicios alzaré al cielo la cara de los verdaderos dioses, ¿qué pesaría la muerte de dos niños? Admitiríais que os asisten todos los derechos, todos, ¿me oís? Y si esta muerte os detiene es porque no tenéis seguridad de estar en vuestro derecho. No creéis en la revolución.

Kaliayev.—(...) Acepté matar para abatir el despotismo. Pero detrás de lo que dices veo anunciarse un despotismo que, si alguna vez se instala, hará de mí un asesino cuando trato de ser un justiciero.

La historia de la humanidad está plagada de conflictos violentos, por consiguiente de revolucionarios y rebeldes, aunque los justos escasean²⁰. Albert Camus es hijo de la Segunda Guerra Mundial, como Sartre y otros intelectuales del siglo xx, pero Camus, antes que nada, es argelino.

No deja de ser llamativo el hecho de que la cuestión argelina, preocupación vital constante para él²¹, no haya sido tratado por Camus como un exponente claro de su teoría. O quizá dejó adrede este hueco, intuyendo la confirmación de sus sospechas que llegaría a partir de 1962 y que él mismo nunca conocería.

Según se desprende de las crónicas, a la altura de 1945 se daban, en Argelia, las condiciones para la guerra, para el hombre rebelde. Cuando el conflicto estalla, en 1954, el hombre rebelde ya se ha convertido en terrorista, portando en sí mismo el embrión del tirano posterior²². Al mismo tiempo Camus y sus

²⁰ Camus los analiza con detalle en su ensayo *El hombre rebelde*.

²¹ Las «Crónicas argelinas» están recogidas en el Tomo 4 de las Obras Completas de Albert Camus, en la edición que ha realizado José M.ª Güel Benzu para Alianza Tres (1996). Se trata de un conjunto de crónicas, seleccionadas entre los textos que el autor redactó para *Alger Républicain* entre 1939 y 1958. El periodista, el filósofo y el pensador político se alternan en la observación de una sociedad —los musulmanes argelinos— víctima de la injusticia.

²² Conviene matizar aquí el término «tirano», circunscribiéndolo a unas circunstancias históricas precisas. En 1962, la creación de la República de Argelia vino acompañada por la instauración de un régimen de partido único, el del FLN; es decir, el partido de los antiguos justos que habían combatido por la

coetáneos asistían, impotentes, a la escisión profunda de la Francia metropolitana²³. Las espitas del odio se abrieron y dejaron paso a fuertes tensiones que podrían facilitar la aparición y la llegada al poder de un tirano en Francia. Camus temía una posible desaparición de las libertades, derivada del establecimiento de un régimen en el que no se contemplaría, siquiera, «la libertad de insultarnos»²⁴.

Lo cierto es que la sublevación argelina entra, en 1955, en una fase de gran intensidad y virulencia. El recién constituido Frente de Liberación Nacional (FLN), en clara inferioridad ante el ejército francés, emprende una política de acción terrorista, persiguiendo el doble objetivo de dañar a la potencia colonial y de atraer el interés de la comunidad internacional²⁵. Para responder a estos ataques se creó la OAS (Organisation de l'Armée Secrète), que actuaba según la premisa de conservar Argelia bajo bandera tricolor, contrarrestando el terrorismo con prácticas terroristas²⁶.

La situación era ya irreversible; el proceso ascendente de violencia desatada había comenzado y todos se apresuraban, tanto en la Francia continental como en Argelia, a definir su postura frente al conflicto. El grueso de la intelectualidad francesa hizo suya la causa argelina, mientras el general De Gaulle era llamado para abortar la sublevación desde el gobierno central.

Albert Camus, por su parte, venía dando la voz de alarma desde 1938²⁷. En 1945 fue uno de los pocos periodistas que dieron realce a una situación siempre confusa, que a la larga sería precursora del alzamiento definitivo: los sucesos de mayo de 1945, en Constantinois²⁸. Ya entonces Camus desarrolló una propuesta que condujera a un horizonte común para Francia y Argelia: «Es la fuerza de la justicia, y sólo ella, la que debe ayudarnos a reconquistar Argelia y sus habitantes»²⁹.

independencia de su país y por la liberación de su pueblo. En sus primeros años de la existencia, la joven república acusó las constantes luchas internas en el seno del FLN; la disidencia llenó las cárceles, los viejos idealistas fueron desplazados de los centros de decisión, arrestados o exiliados. Finalmente la revolución argelina acabó en un sistema de dictadura militar, liderado por el coronel Beumediem.

²³ Tengamos presente que Argelia no era una colonia francesa, sino una provincia más del país, muy arraigada en el corazón de los franceses.

²⁴ Prefacio a las «Crónicas Argelinas», Tomo 4...

²⁵ El apoyo internacional a la causa argelina habría sido fundamental para la pacificación del país; la ONU recomendó la no intervención en 1957, pero también instó a Francia a iniciar el proceso de descolonización.

²⁶ El terrorismo de Estado es igualmente analizado por Camus en *El hombre rebelde*.

²⁷ Su primer reportaje sobre los musulmanes de Argel le había hecho entrar en la lista negra del Estado francés...

²⁸ Coincidiendo con la capitulación alemana, un estallido de afirmación nacional argelina provocó una represión feroz y desproporcionada por parte de las autoridades francesas. Oficialmente se aceptó el balance de 4.500 muertos, aunque los intelectuales nacionalistas argelinos multiplican la cifra por diez. Estos hechos constituyen uno de los capítulos más silenciados de la historia contemporánea de Francia.

²⁹ Oliver Todd, op. cit.

En 1956 Camus se pronunció de forma clara y distinta sobre la cuestión argelina, haciendo un llamamiento a la tregua³⁰ —que no fue escuchado—. Defendió la idea de una Argelia donde, gustara o no, convivían una raíz musulmana y otra francesa. La exclusión de cualquiera de ambas raíces significaría, pues, la merma de su identidad como pueblo. Precisamente ahí residía la gran amenaza: un pueblo que pierde su identidad es presa fácil para las potencias en expansión, siempre acechantes... Camus critica el dominio y el terrorismo francés, al igual que el argelino, abogando por un país franco-musulmán y concretando su propuesta en un proyecto de federación entre las partes.

Albert Camus se decantó por una actitud de claro signo pacifista, confirmando su rechazo a toda forma de acción violenta. Recogía, en cierto modo, el testigo de Jean Jaurès³¹. El discurso filosófico de Camus se asentaba definitivamente en el humanismo idealista, siendo uno de los primeros pensadores que defendió abiertamente la forma revolucionaria de la no-violencia³².

En efecto, encontramos en los escritos de Camus ciertas esperanzas, que se materializan en un campo semántico similar al de los movimientos pacifistas que han proliferado en los últimos años: paz, fraternidad, solidaridad, respeto...

La línea que centra el pensamiento de Camus choca frontalmente con el marxismo, al menos en su vertiente historicista, en la medida en que reconoce la no justificación ni legitimación de la violencia en nombre de la Historia. Esta línea de pensamiento subyace en *Los justos*; el trasfondo de esta obra, sus protagonistas y su discurso, podrían haber tenido la guerra de Argelia como referente directo. No habría cambiado ni un ápice su significado, ni se habría perdido una sola posibilidad de debate —aunque, por supuesto, se habría escrito años más tarde, con otra perspectiva sobre la guerra fría, de la organización del mundo en bloques...—.

En este sentido es eficazmente reveladora «*La Batalla de Argel*», película documental rodada por Gillo Pontecorvo en 1965. La película es una fiel reconstrucción de los primeros años del conflicto argelino (1954-1957). En algunas escenas podemos reconocer diálogos, situaciones, dilemas y paradojas del más puro estilo camusiano. Si Kaliyev estaba dispuesto a arrojarse «a

³⁰ Parece existir en Camus una cierta tendencia a desmarcarse de los bandos enfrentados, a huir de los radicalismos y encontrar vías de escape, terceras vías ante los conflictos. De un modo u otro estas vías no buscan sino el equilibrio, el punto medio entre dos extremos que constituye la base de la virtud aristotélica...

³¹ Jean Jaures fue asesinado, en los inmediatos prolegómenos de la Primera Guerra Mundial, por la acción fanática de un nacionalista francés, defensor del belicismo. En realidad Jean Jaures fue una especie de voz que, en solitario, clamaba por la paz en un desierto erizado de bayonetas. El internacionalismo pacifista de los socialistas europeos había empezado se estaba resquebrajando desde principios de siglo. Jean Jaures, un hombre justo, mantuvo la coherencia hasta el final, sacrificando su vida por ello.

³² Todos los filósofos que, a lo largo de la historia, han reflexionado sobre el hecho bélico, han terminado por encontrar una forma de guerra justa —la que más les convenía—: San Agustín, la guerra defensiva; Santo Tomás, contra la tiranía —si ésta impedía al individuo el ejercicio pleno y la difusión de la religión—; los revolucionarios de 1789, la guerra de las ideas; Maquiavelo, la guerra del príncipe —o la razón de Estado—; Hobbes, la razón del tirano; Lenin, la guerra social; Rosenberg, la guerra racial...

los pies de los caballos» para asegurar la muerte del gran duque, la película recoge la *fusillade* de la Rue d'Isly: dos militantes del FLN recorren, en una furgoneta, la calle donde acaba de saltar por los aires una cafetería —con la gente dentro—. Uno de ellos conduce. El otro, armado con una ametralladora, dispara sobre todo objeto animado o inanimado. De pronto se queda sin munición. Aún no han salido de la calle. Un grupo de gente se ha arremolinado bajo unos soportales. El conductor gira bruscamente y acelera, va a su encuentro. Los terroristas mueren, pero matando. Matan, pero mueren...

En la cuestión argelina Camus fue presa de sí mismo. Obligado a enfrentarse a una realidad histórica concreta —terreno en el que no se manejaba con demasiado acierto—, efectuó una propuesta bienintencionada pero poco sensata, y mucho menos realista. Él mejor que nadie, él, que había conocido ese Argel donde musulmanes y franceses compartían espacios pero vivían aislados, él debía saber que no era en absoluto factible esa supuesta federación franco-argelina.

No podía tampoco, sin embargo, tomar la opción más natural en un hombre comprometido, defender abiertamente la independencia argelina, porque ello supondría, evidentemente, la destrucción de sus propias raíces.

Un inesperado accidente le impidió conocer el final del conflicto. Nunca sabremos lo que habría sentido Camus hacia esa Argelia del FLN, hacia ese país que todavía hoy sufre continuos desgarros. Quizá entre sus proyectos estaba el de escribir una obra dramática sobre el tema argelino; quizá pensaba en ella cuando, tras recibir el Premio Nobel, declaraba a cierto periodista:

Mi obra aún no ha empezado.

Cuando se anula el libre albedrío, se mata la revolución.
(John Reed)