

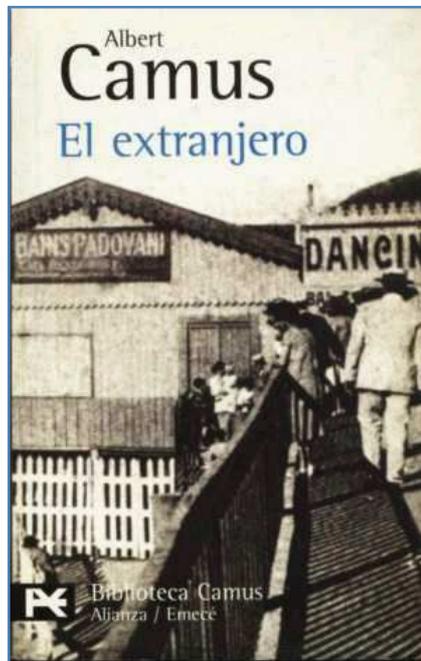


rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

EL EXTRANJERO



ALBERT CAMUS

Murcia

Albert Camus

http://es.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus

Albert Camus (Mondovi, Argelia, 7 de noviembre de 1913 - Villeblevin, Francia, 4 de enero de 1960) fue un novelista, ensayista, dramaturgo y filósofo francés nacido en Argelia.



En su variada obra desarrolló un humanismo fundado en la conciencia del absurdo de la condición humana. En 1957, a la edad de 44 años, se le concedió el Premio Nobel de Literatura por «*el conjunto de una obra que pone de relieve los problemas que se plantean en la conciencia de los hombres de hoy*».

Contenido

- 1 Biografía
- 2 Temáticas de sus obras
- 3 Curiosidades
- 4 Principales obras
 - 4.1 Novelas y relatos
 - 4.2 Obras teatrales
 - 4.3 Ensayos
 - 4.4 Otras obras
- 5 Véase también
- 6 Referencias
- 7 Enlaces externos

Biografía

Albert Camus nació en una familia de colonos franceses (*pieds-noirs*) dedicados al cultivo del anacardo en el departamento de Constantina. Su madre, Catalina Elena Sintes, nacida en Birkadem (Argelia), y de familia originaria de Menorca, era analfabeta y casi totalmente sorda. Su padre, Lucien Camus trabajaba en una finca vitivinícola, cerca de Mondovi, para un comerciante de vinos de Argel, y era de origen alsaciano, como otros muchos *pieds-noirs* que habían huido tras la anexión de Alsacia por Alemania tras la Guerra Franco-Prusiana. Movilizado durante la Primera Guerra Mundial, es herido en combate durante la Batalla del Marne y fallece en el hospital de Saint-Brieuc el 17 de octubre de 1914, hecho que propicia el traslado de la familia a Argel a casa de su abuela materna. De su progenitor, Albert sólo conserva una fotografía y una significativa anécdota: su señalada repugnancia ante el espectáculo de una ejecución capital. Ubicados en Argel, Camus realiza allí sus estudios, alentado por sus profesores, especialmente Louis Germain, en la escuela primaria, a quien guardará total gratitud, hasta el punto de dedicarle su discurso del Premio Nobel; y también Jean Grenier, en el instituto, quien lo inició en la lectura de los filósofos, y especialmente le dio a conocer a Nietzsche.

Comenzó a escribir a muy temprana edad: sus primeros textos fueron publicados en la revista *Sud* en 1932. Tras la obtención del bachillerato, obtiene un diploma de estudios superiores en letras, en la rama de filosofía. La tuberculosis le impide participar en el examen de licenciatura.

En 1935 comenzó a escribir *El revés y el derecho* que fue publicado dos años más tarde. En Argel funda el Teatro del Trabajo que en 1937 reemplaza por El Teatro del Equipo. En esos años, Albert Camus abandona el Partido Comunista por serias discrepancias, como el Pacto germano-soviético y su apoyo a la autonomía del PC de Argelia respecto al Partido Comunista Francés.

Entra a trabajar en el *Diario del Frente Popular*, creado por Pascal Pia: su investigación *La miseria de la Kabylia* tiene un resonante impacto. En 1940, el Gobierno General de Argelia prohíbe la publicación del diario y maniobra para que Camus no pueda encontrar trabajo. Camus emigra entonces a París y trabaja como secretario de redacción en el diario *Paris-Soir*. En 1943, trabaja como lector de textos para Gallimard, importante casa editorial parisina, y toma la dirección de *Combat* cuando Pascal Pia es llamado a ocupar otras funciones en la Resistencia contra los alemanes.

El anarquista Andre Prudhommeaux lo presentó, en 1948, por primera vez, en el movimiento libertario, en una reunión del Círculo de Estudiantes Anarquistas, como simpatizante que ya estaba familiarizado con el pensamiento anarquista.¹ Camus escribió a partir de entonces para publicaciones anarquistas, siendo articulista de *Le Libertaire* (precursor inmediato de *Le Monde libertaire*), *Le révolution proletarienne* y *Solidaridad Obrera* (de la CNT). Camus, junto a los anarquistas, expresó su apoyo a la revuelta de 1953 en Alemania Oriental. Estuvo apoyando a los anarquistas en 1956, primero a favor del levantamiento de los trabajadores en Poznan, Polonia, y luego, en la Revolución húngara. Fue miembro de la Fédération Anarchiste.

Su ruptura con Jean-Paul Sartre tiene lugar en 1952 tras la publicación en *Les Temps Modernes* del artículo que éste encargó a Francis Jeanson, donde reprochaba a Camus que su rebeldía era "deliberadamente estética" expresada principalmente en la obra de Camus "El mito de Sísifo". En 1956, en Argel, Camus lanza su "Llamada a la tregua civil", pidiendo a los combatientes del movimiento independentista argelino y al ejército francés, enfrentados en una crudelísima guerra sin cuartel, el respeto y la protección sin condiciones para la población civil. Mientras leía su texto, afuera, una turba heterogénea lo injuriaba, y pedía su muerte a gritos. Para él, en aquella guerra, su lealtad y su amor por Francia, no impedía el cabal conocimiento de la injusticia que vivía el pueblo argelino, depauperado y humillado, como tampoco podía impedir su amor por Argelia que se reconociera deudor de una lengua, una cultura y una sensibilidad política y social indisolublemente unidas a Francia.

Existen corrientes de opinión que afirman que esta ruptura nunca tuvo lugar realmente. La confusión entre las cartas a Sartre enviadas en la década del 1932 al 1954 fue el indicador de que Camus negaba su influencia, achacándola a 'malentendidos intencionados'. Futuras indagaciones siembran dudas sobre la autoría real de esas cartas.

Al margen de las corrientes filosóficas, Camus elaboró una reflexión sobre la condición humana. Rechazando la fórmula de un acto de fe en Dios, en la historia o en la razón, se opuso simultáneamente al cristianismo, al marxismo y al existencialismo. No dejó de luchar contra todas las ideologías y las abstracciones que alejan al hombre de lo humano. Lo definió como la Filosofía del absurdo, además de haber sido un convencido anarquista, dedicando parte importante de su libro "El hombre rebelde" a exponer, cuestionar y filosofar sobre sus convicciones, y demostrar lo destructivo de toda ideología que proponga una finalidad en la historia.

Camus murió el 4 de enero de 1960, en un accidente de coche cerca de Le Petit-Villeblevin. Entre los papeles que se le encontraron, había un manuscrito inconcluso, *El primer hombre*, de fuerte contenido autobiográfico y gran belleza. Camus fue enterrado en Lourmarin, pueblo del sur de Francia donde había comprado una casa.

Temáticas de sus obras

Entre sus principales obras se encuentra "*El extranjero*", novela en la que describe las vicisitudes de un individuo incapaz de expresar "sentimientos" o de forjarse una "moral" acordes, que vive la escisión entre razón-sensación-emoción, y reacciona sin razón ni motivo aparente.

El siguiente párrafo contiene información sobre el final del libro:

La parte final de la obra es de gran profundidad psicológica, cuando, al ser sentenciado por el tribunal a causa de un homicidio cometido en agravio de un árabe, las acusaciones recaen no sobre el hecho de que el protagonista haya asesinado a un hombre sino en que lo haya hecho "a sangre fría"; también el hecho de que no haya expresado ningún sentimiento dentro de la muerte de su madre lo deja como una persona frívola, lo que extraña al protagonista intuyendo con certeza sobre el hecho de que, lo que en realidad les molesta y ofende a aquellos que lo juzgan, no es su carácter de homicida: la acusación principal se sostiene en el hecho de que el protagonista no posee sentimiento de culpa alguno.

En otra de sus obras, "*El Mito de Sísifo*", ensayo filosófico que describe "El sentimiento del Absurdo", el reconocimiento profundo de la inanidad, y la intrascendencia del hombre enfrentado al cosmos, a su destino y a la historia, sólo rescatado cuando actúa "como si" pudiera cambiar el universo.

Curiosidades

- La pareja sentimental más conocida de Albert Camus fue María Casares, "la gran dama del teatro francés", que era hija de Casares Quiroga, Ministro y Jefe de Gobierno de la Segunda República Española durante el gobierno de Manuel Azaña.
- Un pasaje de *El Extranjero*, en la que el protagonista asesina a tiros a un hombre, sirve de inspiración para la letra de "Killing an Arab", canción del grupo inglés The Cure. La canción refleja con fidelidad la apatía, tal vez amoralidad del protagonista, a quien ni siquiera conmueve el hecho de matar a un ser humano. "Hacía mucho calor" es su única explicación del hecho al tribunal que luego lo juzga.
- De joven, Camus jugó de portero del Racing Universitario de Argel, club de fútbol de Argel, del que tuvo que retirarse a causa de la tuberculosis.
- Masami Kurumada, creador del anime Saint Seiya, se basó en Albert Camus para su personaje Camus de Acuario, teniendo ambos el mismo nombre y la misma nacionalidad.
- El grupo inglés post punk The Fall se basó en la novela homónima para su nombre.
- El grupo de Post Hardcore Titus Andronicus tiene una canción titulada "Albert Camus".

- En noviembre de 2009 la revista Gotas de Tinta (España) crea el Premio Internacional de Novela "Albert Camus" que se entregará cada primer trimestre del año siguiente.
- En la novela "El cumpleaños" de Rolando Rojo el personaje principal es un veterano intelectual, también llamado Alberto, a punto de suicidarse al estar hastiado de este mundo absurdo y de desengaños. Su pensamiento suicida y pesimista tiene una evidente influencia de la obra de Camus, de hecho el mismo protagonista lo llega a citar en una ocasión.

Principales obras

Novelas y relatos

- *El extranjero* (*L'étranger*) (1942)
- *La peste* (*La peste*) (1947)
- *La caída* (*La chute*) (1956)
- *El exilio y el reino* (*L'exil et le royaume*) (1957)
- *La muerte feliz* (*La mort heureuse*) (publicada póstumamente en 1971)

Obras teatrales

- *Calígula* (*Caligula*) (1944)
- *El malentendido* (*Le malentendu*) (1944)
- *Estado de sitio* (*L'état de siège*) (1948)
- *Los justos* (*Les justes*) (1950)
- *Los posesos* (1959)

Ensayos

- *Bodas* (*Noces*) (1939)
- *El mito de Sísifo* (*Le mythe de Sisyphe*) (1942)
- *Cartas a un amigo alemán* (*Lettres à un ami allemand*) (1948)
- *El hombre rebelde* (*L'homme révolté*) (1951)
- *Reflexiones sobre la guillotina* (*Réflexions sur la guillotine*) (1957)

Otras obras

- *El revés y el derecho* (*L'envers et l'endroit*) (1937)
- *Bodas* (*L'été*) (1954)
- *El primer hombre* (*Le premier homme*) (inconcluso, publicado por su hija en 1994)

Referencias

1. ↑ Camus and the anarchists

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga contenido multimedia sobre **Albert Camus**.
-  Wikiquote alberga frases célebres de o sobre **Albert Camus**.
- Albert Camus en "Nietzsche en castellano"
- Palabras de Camus a propósito del Premio Nobel (en inglés)

- Premio Nobel de Literatura 1957. Biografía y otros datos
- Los dos siglos de Camus
- El Extranjero, comentado por Mario Vargas Llosa

REPORTAJE: EN PORTADA - Análisis

Los dos siglos de Camus

Esta semana se han cumplido 50 años de la muerte del autor de "El extranjero". Su obra recorrió una parte crucial del siglo XX y sirve para tratar de entender el XXI

BERNARD-HENRI LÉVY 09/01/2010

El 4 de enero de 1960, cuando el coche Facel-Vega de Michel Gallimard se choca contra un plátano entre Champigny-sur-Yonne y Villeneuve-la-Guyard, Albert Camus no tiene más que 46 años. Nos olvidamos siempre de lo joven que murió Camus. Nos olvidamos siempre de lo joven que era Camus. En 1960, todavía quedaba por vivir el triunfo y la agonía del gaullismo. Todavía quedaba por ver el Mayo del 68, en el que él no habría tenido más que 54 años y toda la oportunidad de asistir a la venganza completa de las tesis de *El hombre rebelde*. Es él, y desde luego no Raymond Aron, quien, diez años después, habría acompañado a Sartre al Elíseo a defender ante Giscard d'Estaing la causa de los *boat people* vietnamitas. Habría estado presente cuando la elección de François Mitterrand, habría dicho lo que pensaba -él, no su hijo- de la extraña religión cívica que es la religión del Panteón. Habría tenido 76 años en el momento de la caída de un comunismo que no habría contado, en el siglo XX, con un adversario más encarnizado ni más constante que él. Habría tenido 79 al comenzar la guerra de Bosnia y sus enfrentamientos fratricidas: ¿habría pensado en lanzar, como en el momento de la guerra de Argelia, uno de esos llamamientos a la tregua civil cuyo secreto poseía, o habría estado, sin matices, al lado de quienes apoyaban a los sitiados de Sarajevo contra los asesinos serbios? Soñamos con lo que el perdonavidas incansable de la "política del crimen", el analista de los mecanismos infernales que unían, en la "época de los asesinos", los "crímenes pasionales" y los "crímenes de la lógica", el "terrorismo de Estado" y el "terror irracional", habría tenido que decir ante el genocidio ruandés. Todavía hoy... Ya sé que René Lehmann, su médico, decía que sus pulmones estaban demasiado destruidos para que pudiera vivir mucho tiempo, pero ¿quién sabe? Hoy tendría siete años más que su amigo Jean Daniel. Tres menos que Claude Lévi-Strauss. Y podría muy bien estar presente para hacer una bella declaración, al día siguiente del fracaso de la cumbre de Copenhague, sobre el tema "salvar los cuerpos es hoy salvar la tierra". Pero bueno. Por desgracia, está muerto, murió el 4 de enero de 1960 en esa carretera, con el manuscrito de *El primer hombre* y *La gaya ciencia* en su cartera. Y el gran debate del momento, el único, era el de la guerra de Argelia.

¡Ah! La guerra de Argelia. Sé que es indignante, cuando uno es un escritor inmenso, el autor genial de *El extranjero* y *La peste*, uno de los últimos en pensar -y demostrar- que un intelectual tiene, no sólo el derecho, sino el deber de participar en todos los grandes combates que le impone su época (resistencia, militancia antiestalinista, lucha contra las dictaduras, todas las dictaduras, independientemente de su color o su estandarte), sí, sé que es indignante que a uno lo remitan siempre a este asunto de Argelia. Pero ¿qué se le va a hacer? Es verdad que un muerto es, para siempre, contemporáneo de sus últimos gestos, sus últimas palabras. Es verdad -es desconsolador, pero es verdad- que uno pertenece a su muerte como a su infancia. La muerte de Albert Camus es lo que es: contemporánea de esa maldita guerra de Argelia. ¿Y la última palabra de Albert Camus - quiero decir, la última de la que nos acordamos, la última que le une a la leyenda- es, lo queramos o no, esa famosa frase sobre la justicia y su madre pronunciada en Estocolmo, en una vaga conferencia de prensa ofrecida la tarde del día en el que iba a recibir el

Premio Nobel? Durante mucho tiempo pensé que era una frasecita de esas que se le escapan a uno un día de hastío, porque ya no puede aguantar más la estupidez de las preguntas y porque no mide todavía el eco que las circunstancias otorgan, de pronto, a su voz. Hoy ya no estoy tan seguro de ello. Porque es una frase que pronuncia dos veces. Es decir, está la vez del Nobel. Y luego está esa carta a Amrouche, publicada como en apéndice a los *Cuadernos*, en la que, con calma, sin que ningún cretino le haya sacado de sus casillas, escribe: "Ninguna causa, aunque sea inocente y justa, me separará jamás de mi madre, que es la causa más importante que conozco en el mundo". Ahí, Albert Camus ratifica la frase. La piensa con detalle. En ese texto, Albert Camus dice por completo adiós a esta Justicia en sí, es decir, esta trascendencia de los valores y, para decirlo en una palabra, este universalismo que ha tratado de fundamentar durante su vida. "Actúa como si la máxima de tu acción pudiera erigirse, por voluntad tuya, en ley universal de la naturaleza". Ésa era la posición de Camus. El camusismo, y ésa era su virtud, quería ser un kantismo práctico. Y con la guerra de Argelia, se acabó. Es el primer plátano con el que se choca Albert Camus. Y es, se diga lo que se diga, su primer gran error político.

Volveré a este asunto de la guerra de Argelia. Pero, ya que estoy haciendo un retrato de Albert Camus, quiero aprovechar para abrir un paréntesis sobre su madre. Existen algunos retratos de madres, bien caracterizados, en la historia de la literatura. Por supuesto, cada madre es única. Para los escritores, como para los demás, ninguna madre se parece a ninguna otra. Pero la mala madre, no obstante, es un tipo bastante extendido (Folcoche, Vitalie Cuif alias *La Rimbe...*). La buena madre, lo mismo: amante y maravillosa (Romain Gary, Albert Cohen...). La madre proustiana, igual (el propio Proust, Barthes

...). Ahora bien, con Camus, nos encontramos con un tipo especial, un ejemplar único, un animal sin especie: la madre de gran escritor que no sólo no escribe sino que no habla, no oye; la madre silenciadora y silenciosa, la madre cuyo vocabulario se reduce a 400 palabras, la madre cuyo hijo no supo jamás del todo si habían sido unas fiebres tifoideas de joven las que le habían causado esa dificultad del habla, o un tifus, o una conmoción cerebral tras el anuncio de la muerte de su marido, el padre del pequeño Albert, el 11 de octubre de 1914 en un campo de batalla de Bretaña. Hay que oír bien lo que dice ahí de su propia confusión el futuro premio Nobel de Literatura. Hay que tratar de imaginarse al niño, y después al joven, levantándose antes del alba para correr a la Escuela de la República, en la que descubre los recursos del Saber y los de los Libros. Y hay que imaginar, a su regreso, en el pequeño apartamento de la calle de Argel en el que la madre y sus dos hijos duermen en la misma habitación, a esa madre amada con un amor absoluto cuando, sea cual sea la razón, no es posible ni hablarle, ni entender lo que dice, es decir, comunicarse con ella. Se puede interpretar en el sentido que se quiera. Ahí está el principio de una relación con el lenguaje hecha de fe y desconfianza, gratitud y escepticismo, que será una de las características del camusismo. Y está una situación que, aunque sea de paso, y volveré también a ello, es exactamente la contraria de la situación de un Sartre, el niño maravilloso y nacido, como sabemos, en un auténtico baño de palabras.

Pero primero regresaré al asunto argelino. Después de aquella frase terrible, Camus decide callarse. Y, para explicar ese famoso silencio de Camus, existen dos grandes explicaciones clásicas. Si uno es anti-Camus, dice: "Es precisamente su situación, con su madre, su condición de *pied-noir*, la que le impide entender nada de lo que está sucediendo; por tanto, se queda al margen, completamente al margen de este gran acontecimiento de la historia del siglo XX que es la rebelión de los pueblos colonizados; si no habla es porque está derrotado, sobrepasado por una Historia frente a la que de pronto se vuelve extraño, apartado". Si uno es pro-Camus, dice: "Al contrario, lo comprende todo, absolutamente todo, incluso antes que el resto de los intelectuales,

porque él, además, aprende a salir del maniqueísmo, a contar hasta tres; sabe que la inevitable descolonización dará a luz, también inevitablemente, regímenes tan dictatoriales o más que los anteriores a los que han sustituido, de forma que, si no habla de ello, si su último artículo en *L'Express* es, en plena guerra de Argelia, un extraño "agradecimiento a Mozart" que parece la única manera que ha encontrado de expresar, por última vez, su *resistencia* y sus *luchas*, de decir que su vida *se encuentra justificada*, no es porque se sienta sobrepasado, sino porque es un adelantado, va un paso por delante de sus contemporáneos, y para expresar lo que él prevé no existen palabras. La proposición número 1 es injusta, por supuesto: porque, ¿cómo convertir en militante de la Argelia francesa o -como decía Albert Memmi en un artículo en *La Nef*- en "colonizador humanista" al autor de los admirables reportajes sobre la miseria en la Cabilia, que son lo más poderoso que se ha escrito, junto con el *Viaje al Congo* de Gide, en materia de anticolonialismo? Pero la proposición número 2 tampoco es acertada, porque desprecia una multitud de declaraciones en las que él explica -con un desconocimiento radical, por una vez, de lo que, en el colonialismo, constituía el sistema- que los únicos beneficiarios auténticos del colonialismo, los únicos que merecen el epíteto infamante de colonialistas, son los "grandes" colonos y sus "socios" en la metrópolis, es decir, las docientas y pico familias en Argelia y en Francia que extraen pingües beneficios del régimen. ¿Entonces? Entonces, la verdad se encuentra entre los dos extremos. Y, sobre todo, creo que, en el sueño camusiano de una fraternidad entre "indígenas" y "blanquitos", de un Estado binacional que se ahorre los sufrimientos y los dramas de la independencia, hay la huella de una ingenuidad, es decir, de un optimismo, es decir, de una falta de sentido de lo Trágico, que es otra característica del espíritu de Camus.

¿Qué? ¿Camus, sin sentido de lo Trágico? ¿Cómo puede usted decir eso, cuando, si existe un filósofo en el siglo XX que ha tenido sensibilidad para lo Absurdo, es decir, para la Finitud y, por tanto, si las palabras tienen un significado, para lo Trágico de la condición humana, si existe un filósofo que, desde *El mito de Sísifo* hasta *La caída*, no ha dejado de insistir en la irresoluble contradicción entre el deseo humano de "transparencia" y el "silencio irrazonable del mundo", si existe un escritor que, ante las ruinas de Tipasa, ante su belleza en principio sosegada, ante sus arcos inclinados que se derrumban suavemente, ve un desgarramiento irremediable que le hiere y le rebela, es él, Albert Camus? Pues sí, a pesar de eso. Porque, para empezar, Absurdo no es Trágico. Y, sobre todo, aparece inmediatamente, de verdad inmediatamente, otro Camus; hay un Camus en *Las bodas* y, en particular, *Las bodas en Tipasa*, que se recupera y propone que el desgarramiento no es un desgarramiento sin remedio, ni el silencio del mundo, eterno, ni la contradicción, insuperable; hay un segundo Camus, coextensivo del primero, encerrado en los mismos textos, que apuesta por la unidad, la fusión; como dice en *El primer hombre*, por "la inocencia" de todas las cosas. Un Camus solar. Un Camus de luz y calor. Un Camus que filosofa sobre el "cuerpo desnudo", todavía "perfumado con las esencias de la tierra", que va a "sumergirse en el mar" templado para "lavar" aquellas en el cristal de este último. Un Camus que sueña con un abrazo, una armonía casi carnal de los elementos. Un Camus que proyecta reunir, "labio contra labio", esta "tierra" y este "mar" y, ya puestos, este "cielo", que suspiran unos por otros desde hace tanto tiempo. Un Camus, en una palabra, seguidor de lo que llama el pensamiento del Sur y que, tanto en el orden humano como en el de la naturaleza, sólo deja constancia de lo Trágico para superarlo inmediatamente y plantear que el espíritu alcanza un punto en el que las contradicciones del mundo, sus imposibilidades, sus desavenencias y conflictos, se resuelven milagrosamente. Optimismo ontológico. Naturalismo lírico. Llamadas que son siempre abrazos y se encaminan siempre en el sentido de lo mejor e incluso del Bien. Ésa es la razón, dicho sea de paso, de que Camus, enseguida, es decir, mucho antes de lo que se cree y de lo que sin duda pensaba él mismo en el momento de escribir en *Alger Republicain* de la publicación de *La náusea*, se enzarzara en una lucha a muerte con un tal Jean-Paul Sartre.

Porque estamos llegando al asunto de Sartre. También aquí somos un poco injustos. También esto es un poco extraño. Creo que podríamos interesarnos un poco más, por ejemplo, por las relaciones de Camus con Mauriac: esa magnífica polémica, en el momento de la liberación, a través de *Le Figaro* y *Combat*, entre el defensor de la caridad y el de la justicia que, poco a poco, y no sin honradez, se inclinará hacia la caridad. O con Breton: el extraño ataque, en *El hombre rebelde*, y luego en los anexos a la segunda respuesta a Breton, contra un surrealismo reducido, prácticamente, a la famosa frase sobre "el acto surrealista más simple", que consistía en "bajar a la calle, con la pistola en la mano, y disparar al azar contra la gente". O con Malraux: su encuentro en 1938, en un cine del barrio de Belcourt en el que el coronel rojo acaba de celebrar un mitin antifascista; la forma que tiene Camus, desde la época de la Brigada Alsacia-Lorena, de poner humildemente *Combat*, el periódico que dirige con Pascal Pia, al servicio de ese hombre glorioso que le llevaba unos años; o la famosa frase, murmurada a la menuda estadounidense Patricia Blake, el día del anuncio del Nobel, de que "es Malraux quien debería haberlo obtenido... tú lo sabes bien, Malraux

...". Creo que, cuando queremos esbozar un retrato exacto del primer gran intelectual francés que instruyó un proceso sin reservas contra la violencia revolucionaria y el mesianismo asesino, deberíamos interesarnos más por sus relaciones con Merleau-Ponty: porque es con él con quien tiene el desacuerdo fundamental, sobre este punto y a partir de *Humanismo y Terror*; es con él, más que con Sartre, con quien vive el verdadero conflicto sin vuelta atrás; y es él, Merleau-Ponty, quien, en 1946, cuando *Les Temps Modernes* publica 'Le Yogi et le Commissaire', es decir, el primer capítulo del libro, provoca la primera tempestad y la primera indignación de un Camus al que se verá una noche, en casa de los Vian, llegar casi a las manos con el autor de un texto en el que no logra ver más que una justificación cautelosa, laboriosa y miserable de los siniestros procesos de Moscú. Pero en fin. Así son las cosas. La vida de los escritores se escribe también a sus espaldas. Y es un hecho que, cuando se habla de Camus, se piensa ante todo en Sartre; y que esa disputa, su disputa, esa "otra forma de vivir juntos sin perderse de vista" que llamamos disputa, es la única desavenencia entre escritores que posee, como tal, la dignidad de un acontecimiento perteneciente a la historia filosófica y literaria, hasta tal punto que es también, por la fuerza de las cosas y para bien o para mal, un elemento constitutivo del retrato de Albert Camus.

¿Para bien? Lo que nos dice, por una parte, sobre la ferocidad, la mala fe de sus adversarios, pero también, por otra, sobre la maravillosa personalidad de Albert Camus. Cómo le tratan los amigos de Merleau... Su condescendencia arbitraria... Su desprecio, apenas disfrazado, por el "golfillo de Argel, tan divertido, tan truhán" (Sartre, *Situaciones*, X)... El hecho de que Sartre, su amigo, no se digne empuñar la pluma y haga el encargo a un tal Francis Jeanson, que, en esa época, al margen del respeto que puedan inspirar sus futuros empeños, no es más que un segundo espada

... La brutalidad del propio Jeanson, que, cuarenta años después, cuando voy a entrevistarle a Burdeos para un documental sobre la historia de los intelectuales, persiste, lo firma e incluso añade una apostilla sobre esa "manera de juzgar las cosas a partir de cierta indiferencia mediterránea"... Las frases hirientes de Sartre cuando, tras la respuesta de Camus, se decide por fin a bajar a la arena, con qué crueldad ("no me atrevo a proponerle que se remita a *El ser y la nada*, su lectura le parecería inútilmente difícil"), con qué perfidia ("es posible que haya sido usted pobre"), con qué conciencia de lo que va a hacer daño (todo el fragmento sobre los conocimientos "de segunda mano" y esa "manía" "de no recurrir a las fuentes")... Y luego, por su parte, Camus, con ese candor, esa nobleza, esa incredulidad herida, esa forma -como dice María Casares a Octavio Paz- de vagar por la casa como un toro herido. El texto de Sartre le deja sin voz. Literalmente sin

voz. Una palabra, en sus *Cuadernos*, sobre la "deslealtad" del antiguo "amigo". Otra sobre su "pillería" de gran señor y hombre malvado que encarga a su mayordomo que le dé una paliza, como hizo el duque de Rohan con Voltaire. Otra más sobre esa "denuncia del hermano" que, años después, todavía le asfixia. Y luego, *La caída*, donde por fin responde, años más tarde, y a través de la ficción, a través del retrato de Clamence, el juez penitente que pone la palabra "libertad" al servicio de sus "deseos" y su "fuerza". La nobleza de Camus. La bondad de Camus. La desesperación de un Camus que sólo quiere admirar, que siempre ha considerado que el ejercicio de la admiración era el equivalente a una estancia en el paraíso terrenal y que descubre, de pronto, la fuerza de un odio del que no entiende, de pronto y como siempre, ni los motivos ni lo que está verdaderamente en juego.

Para bien, asimismo, incluso para mejor: el aspecto ideológico del caso. Su trasfondo propiamente político. Porque, por mucho que se diga que, en esta disputa, hay un lado personal, pasional, de hombre a hombre. Por más que el propio Sartre haya escrito, en sus *Cartas del castor*, que estaba harto de ver cómo ese "golfillo argelino" gustaba a todas las mujeres que se cruzaban en su camino y había seducido a Wanda, la hermana de Olga, hasta casi "apagarla". Por más que imaginemos, entre los dos hombres, todas las figuras impuestas por el gran ballet fálico del que los intelectuales se escapan tan poco como los demás y para el que Camus siempre estuvo un poco demasiado dotado. Hay un trasfondo político en el asunto. Y, en el orden del trasfondo, el sartriano que llevo dentro de mí sufre por tener que estar de acuerdo con ello, y el propio Sartre acabará por no estar en desacuerdo: es Camus quien tiene razón; es Camus quien acierta; esta vez, están del lado de Camus el rigor, la valentía y la presciencia. Para decirlo en una palabra, o dos, es Sartre el que entonces inventa la terrible teoría de que no hay que desesperar al obrero inoculándole una dosis demasiado fuerte y mortal de verdad. Y es Camus el que, por el contrario, elabora los conceptos y las fórmulas con los que va a poder contar, en Europa en general y en Francia en particular, el antitotalitarismo de los años cincuenta y posteriores. Basta ya, viene a tronar, de teorías terribles que distinguen entre los muertos "buenos" y "malos". Basta de la obscenidad que permite a unas "conciencias" que nunca han sufrido otro mal que el de "poner su sillón en el sentido de la Historia" designar a "víctimas sospechosas" y "verdugos privilegiados". Y, contra el socialismo cesariano, contra la raza despreciativa de los grandes duques de la Revolución, contra la idea misma de la Revolución y los paranoicos que se convierten en sus siervos, viva la humildad o, mejor aún, el espíritu de responsabilidad de quien comprende, como ya lo había dicho en *La peste*, que hay más cosas "admirables" que "despreciables" en los seres humanos y que, por tanto, es posible intentar cambiarlos pero sin correr el riesgo, jamás de los jamases, de romperlos. ¿Qué otra cosa dirán, quince años más tarde, los nuevos filósofos? ¿Qué otra cosa dice Czeslaw Milosz cuando sale de la Polonia comunista, y a quien, por cierto, Camus es el único que le tiende una mano para ayudarlo? Y toda la filosofía de los derechos humanos, el principio mismo de una izquierda moderna, desengañada y, por qué no, melancólica, ¿acaso no están ahí y, en parte, fundados ahí?

Pero, por desgracia, está también el "para mal". O, para ser más precisos, está el aspecto metafísico de las cosas, en el que es Sartre quien toma la delantera y Camus, por consiguiente, quien se queda atrás. Hay un texto de Kojève -otro de esos coetáneos fundamentales con los que lleva a cabo durante toda su vida, y quizá más que con Sartre, un auténtico diálogo silencioso-, que es contemporáneo de las *Bodas*, porque está en la *Introduction à la lecture de Hegel*, y que dice que, en el fondo, no existen más que dos grandes temperamentos filosóficos. Están los filósofos que piensan que la naturaleza es, si no mala, al menos hostil; que el papel del discurso filosófico es transformar esa hostilidad diciéndole no a la naturaleza; es decir, están los filósofos que se separan del mundo, le declaran una especie de guerra y oponen a su orden mudo una palabra que lo

domina y, al dominarlo, lo trastoca y lo desmiente. Y están los filósofos que, por el contrario, dicen sí a la naturaleza; están las filosofías cuyo principio y fin consiste en bendecirla; hay toda una tradición de pensamiento que asegura que la naturaleza es buena, muy buena, que es preciso seguirla para ser feliz y que el ser humano se define, ante todo, por el lugar que ocupa en ella, así como por la intensidad del consentimiento con el que la ocupa. No sé en qué pensaba Kojève al escribir estas líneas. Pero, para mí, es evidente. El símbolo de la primera actitud es el protestante Jean-Paul Sartre enzarzado en su cuerpo a cuerpo grandioso, que sabe perdido de antemano, contra el Mal en este mundo. Y el prototipo de la segunda es el bendecidor Albert Camus, con su fe en esa "buena naturaleza" que, al final de *El extranjero*, tras el diálogo con el capellán, acaba por entrar en Meursault como una "marea" maravillosa y pacífica. Camus el griego. Camus el pagano. Camus que, a veces, dice que no se consuela porque ya no hay Delfos en los que iniciarse. Camus que, a menudo, dice que no acepta en el cristianismo la hipótesis del pecado original ni, por tanto, del Mal radical. Camus que, desde su primer texto, *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, dedicado a la relación entre esos dos grandes "africanos" que son, en su opinión, Plotino y san Agustín, toma partido por el primero, o, más exactamente, por lo que subsiste del primero en el segundo. Esta metafísica es respetable. ¿Pero es la que mejor se ajusta al espíritu de rebelión? ¿Puede un antitotalitarismo coherente no estar en discrepancia con el Todo? ¿Y no es necesario, para salvar los cuerpos, empezar por distanciarse de este mundo que los atormenta? Se puede tener la política justa, pero sin la filosofía que la acompaña. Se puede tener razón sobre el Gulag, pero sin los instrumentos teóricos que permitirían llevar hasta el extremo su visión. He pensado muchas veces en la pareja Camus-Sartre como una especie de águila de dos cabezas en la que una proporciona a la otra la filosofía que le faltaba y la otra, a la primera, la política para la que habría podido servir de fundamento.

Entonces, ¿es un filósofo para los estudiantes de bachillerato? Ésa es la fastidiosa reputación que persigue a Camus, precisamente, desde el anatema lanzado por Sartre y los sartrianos. Pero no me parece que tenga fundamento. Porque una cosa es decir que no tiene la filosofía de su política y que es Sartre quien, paradójicamente, dispone quizá de esa filosofía, y otra, muy distinta, decir que no tiene ninguna filosofía; y me parece lamentable, en tantos y tantos ignorantes que no tienen ni idea de lo que quiere decir filosofía, la repetición pavloviana del estribillo, que suena como un eterno suplicio, una degradación póstuma, una voluntad de humillar que no ha apagado ni la propia muerte: "¡Filósofo para los estudiantes de bachillerato! ¡Filósofo para los estudiantes de bachillerato!". Para empezar, Camus es filósofo de formación. Si no es catedrático, si no hace en Argel las famosas oposiciones que quizá le habrían ganado el respeto de los señores de la calle de Condé, es porque, roído por la tuberculosis, no puede obtener el certificado de buena salud que la República, en esa época, exigía a sus futuros profesores. Y, en cuanto a los conocimientos "de segunda mano", en cuanto a la supuesta "superficialidad" de sus lecturas, la honradez más elemental nos obliga a decir dos cosas. Primera: eso es tan poco cierto de él como de Sartre, del que lo mínimo que se puede decir es que él también se sitúa en la categoría de lector pirata, a veces plagiarlo, que sobrevuela los textos, los inspecciona, saca de ellos las armas que necesita, y solamente éstas, en su prolongada guerra contra la injusticia, la opresión, el Mal: un tal Heidegger no le envía a paseo el día que comprende, en 1946, el uso, cuando menos insolente, que está haciendo de su *Carta sobre el humanismo*... Y en segundo lugar, una lectura, incluso rápida, de sus cuadernos, sus notas, de alguna carta a Francine, o a Brisville, o a Claude de Fréminville, en las que pide que le envíen con urgencia, a Lourmarin o a algún otro sitio, una edición de Hegel o de Spinoza, muestra que tiene tanta preocupación como otros de remitirse siempre a los textos originales. Se puede, una vez más, discutir su filosofía. Se puede considerar por lo menos rápido, por ejemplo en *El hombre rebelde*, el atajo que le hace ver en los jóvenes inventores rusos del "terrorismo individual" a los "hermanos de

los trágicos estudiantes de Lautréamont", que recurren al "pensamiento alemán" para "encarnar en la sangre sus consecuencias". Y se puede observar que no es el último que confiesa, por ejemplo, a *Servir*, en 1945: "Yo no soy filósofo; no creo suficientemente en la razón como para creer en un sistema". Tengo la convicción de que no es ni más ni menos filósofo, justamente y de la misma forma, que Sartre.

Por otra parte, seamos exactos. Un filósofo es alguien que -como mínimo- fabrica, produce, crea conceptos. Y no podemos negarle esa preocupación a Camus. No podemos negarle ni ese talento ni esa capacidad técnica. Basta un solo ejemplo: el del "historismo" al que somete a proceso en el *El hombre rebelde* y, aquí y allá, en su respuesta a Francis Jeanson. ¿Qué es el "historismo"? Es el estado de ánimo, dice, del que dice sí a la Historia. O mejor dicho: es la actitud de esa categoría muy particular de esclavos para quienes la historia es su amo, la figura que representa lo Absoluto y la Ley. O mejor todavía: es la metafísica, implícita o explícita, de quien se conforma con un mundo en el que las "señales" se convierten en "fines"; en el que se sustituye "el más allá" por el "más tarde"; y en el que los valores no valen -sigue siendo Camus quien habla- más que cuando triunfan. Jean Daniel, en su *Avec Camus*, narra la indignación de su amigo, un día, cuando él le destacó que la independencia de Argelia era irremediable. ¿Qué?, protestó Camus. ¿Irremediable, dice? ¿Cómo es posible que esa palabra salga de la boca de un periodista o de un intelectual apasionado de la verdad? ¿Y acaso la tarea de pensar no comienza precisamente con el esfuerzo de oponer, a la supuesta irremediabilidad de las cosas, la sagrada libertad de los hombres? Es evidente que esta protesta es también prueba, por desgracia, de su falta de sentido de lo Trágico y del error que, en esas circunstancias, se deriva de ella. Soy el primer convencido de que Camus se equivoca cuando, en otros textos del mismo cariz, atribuye al judeocristianismo esa visión de una Historia que impone sus decretos ineluctables. Y sigue siendo cierto que esa condena del historismo no coincide siempre con su propia metafísica de los esponsales entre el ser humano y la tierra; sin duda, la gran contradicción que atraviesa y desgarró su obra. Pero que estamos ahí ante un concepto me parece indudable. Y francamente... ¿Está mucho peor formado, ese concepto, que el de "historicismo" en el famoso artículo *Qu'est-ce qu'un collaborateur*, en el que Sartre se olvida casualmente de extender al estalinismo esa manía de colaborar con la Historia que él señala y describe de forma admirable? ¿Es menos poderoso, contiene menos verdad, que el concepto de "dictadura de la Historia", en el que Levinas, también en ese momento, ve el principio y el fin del totalitarismo, pero sin sacar las mismas consecuencias prácticas, las mismas máximas que Camus? ¿Y el uso que hace él de Heidegger en *El mito de Sísifo* para intentar salir de la contradicción (parte fundamental de su concepto de "historismo") que le hace resistirse a los dictados de la Historia pero consentir los de la naturaleza, es mucho menos culto que el de la mayor parte de sus contemporáneos?

Un filósofo es alguien que -otra definición mínima- hace gestos filosóficos. No podemos negarle tampoco esa afición a Camus. Ni tampoco el poder y los conocimientos que le permiten poner en práctica esa afición. Una vez más, me limitaré a un ejemplo: el trabajo que lleva a cabo, desde *El mito* hasta *La caída*, sobre la figura de Nietzsche. ¿Cuál es ese trabajo? Es el trabajo que parte de una fascinación por la obra y por el nombre; que comienza, por ejemplo, en Turín, en la Via Carlo Alberto, donde, el 24 de noviembre de 1954, acude en peregrinación y recuerda, con el corazón encogido, la visita de Overbeck a su amigo "loco de delirio" que "se arroja a sus brazos llorando"; es el trabajo que consiste en reconstruir a un Nietzsche rehabilitado de su locura (porque remite a la medida griega), rectificado de su crueldad (porque parte de la fidelidad a la tierra para concluir que no hay que añadir a las injusticias de la naturaleza las que fabrica la perversidad de los hombres), vuelto hacia lo positivo (de ahí el "buen nihilismo", del que dice, en la carta a Francis Ponge del 23 de enero de 1943, que es lo que vendrá "después del Absurdo" y

"más allá" de él) y puesto en práctica (ese "*amor fati* puesto en movimiento" que es la gran lección de las notas del *Cuaderno VIII* sobre la última visita a Turín). Podemos discutir este trabajo sobre el nombre de Nietzsche. Podemos -y es mi caso- pensar que comparte la tentación pagana que aparece en *Las bodas* y es una constante de su obra. Hablando desde el punto de vista técnico, no es un trabajo peor elaborado que el trabajo de Sartre cuando construye para su propio uso, en la época de *La náusea*, un nietzscheísmo sinónimo de individualismo, romanticismo, soledad activa. Ni que el gesto de Bataille y sus amigos del Collège de Sociologie cuando, en la época del grupo Contre-attaque y de la sociedad secreta Acéphale, proponen una *Réparation à Nietzsche* que pretende arrebatárselo a los nazis, pero no sin correr el riesgo, en ocasiones, de un peligroso abordaje con ellos. También aquí nos gustaría evitar el tono defensivo de "reparación dedicada a Camus", pero el prejuicio está tan enraizado, el cliché está tan vivo, el oprobio es tan duradero, que no resisto la tentación de señalar que, en la *romería* que constituye en la segunda mitad del siglo XX el nombre de Nietzsche, el guiso camusiano no tiene peor aspecto ni menos sabor que los demás.

Lo que es cierto, en cambio, es que Camus es, y lo reconoce, un filósofo de un género particular. Es un filósofo que se ríe de los filósofos que ceden al academicismo, la pompa, la oscuridad (véase en la nueva edición de las *Oeuvres complètes* en La Pléiade, esta pieza inédita, firmada con el seudónimo de Antoine Bailly y escrita probablemente en 1947, titulada *L'Impromptu des philosophes*, que consiste en un largo diálogo molieresco y muy divertido entre Monsieur Vigne y Monsieur Néant). Es un filósofo que considera desde el primer día, es decir, desde su colaboración en *Alger Républicain*, que el periodismo es un género filosófico de pleno derecho (no lo expresa con esas palabras, pero ¿qué está diciendo sino eso cuando, en el número de *Combat* del 8 de septiembre de 1944, propone la fórmula de "periodismo crítico"? ¿Y cuando, ocho días antes, el 1 de septiembre, califica al periodista "crítico" de "historiador cotidiano" cuya "primera preocupación debe ser la verdad"?). Es un filósofo que hace teatro y que, en "esta historia de grandeza narrada por dos cuerpos" en la que se apoya, según él, la esencia de ese teatro, ve otra manera de desarrollar la misma aventura del pensamiento (¿habría hecho teatro, habría escrito y dirigido, sin la presencia constante en él y allí de su querido Nietzsche?). Y es un filósofo que no se conforma con escribir novelas y ve en ese género la vía suprema, por una vez, de la filosofía ("sólo pensamos en imágenes, si quieres ser filósofo escribe novelas", dice en 1936 en el *Cuaderno 1*; y en su artículo de 1938 sobre *La náusea*, "una novela no es nunca más que una filosofía puesta en imágenes", de forma que, "en una buena novela, toda la filosofía está en las imágenes"; y después, todavía más tarde, en el *Cuaderno 5*: soy ante todo un "artista"; quien filosofa es el artista que tengo dentro; y la sencilla razón es que "pienso de acuerdo con las palabras y no con las ideas")... Un filósofo artista. Un filósofo que toma de todas partes las armas que necesita. Un filósofo que, además, nunca ha separado su vida de su aventura intelectual y, por tanto, siempre ha ejercido el doble juego de una vida escrita y unos libros intensamente vividos. Este tipo de filósofo inventa una actitud al mismo tiempo que produce una obra. Es autor de un estilo antes que de un sistema. ¿Pero no es ésa, según sus queridos griegos, la propia definición de la filosofía? ¿No es la imagen suprema de una disciplina que no se atribuía entonces más fin que el de decir bien cómo vivir bien y cómo vivir según el Bien? A ese Camus, ese moralista del que el mismo Sartre elogia, cuando muere, "su humanismo testarudo, estricto y puro, austero y sensual", se le quiere como a un hermano, un hermano pequeño, eternamente joven desde ese día de enero de 1950 en el que el Facel Vega hiere definitivamente un plátano que deja de ser, de pronto, un plátano de papel. Energía y honradez. Verdad y, cuando es preciso, indignación. Otro maestro. Un maestro muy joven. Imposible, incluso y sobre todo cuando se es sartriano, tener razón contra Camus.

Camus, el humanismo rebelde

camus, humanismo, rebelde

JUAN PEDRO QUIÑONERO | PARÍS

Publicado Actualizado sábado, 2-1-2010 a las 04:29:48

Al filo del cincuentenario de su muerte accidental, la sombra majestuosa de Albert Camus (7 de noviembre de 1913-4 de enero de 1960) continúa creciendo y seduciéndonos, por las mismas razones que suscitaron la hostilidad agresiva de muchos de sus contemporáneos más influyentes, insensibles a las tragedias, tan actuales, que el más argelino y español de los escritores franceses fue el primero en afrontar con serena gallardía.

Los abuelos maternos de Camus eran españoles de Menorca. Nacido en Mondovi (Argelia) y educado por una madre muy joven viuda, condenada a la pobreza, Camus comenzó siendo un francés argelino, orgulloso de su mestizaje cultural, que pronto chocó, para su martirio, con el racismo de muchos colonos franceses, con la hostilidad de los árabes antifranceses, con el ostracismo de dos comunidades condenadas a la tragedia.

El joven Camus, desde su primer texto consagrado a los sucesos de Asturias de 1934, intenta afrontar culturalmente ese nudo de incomprendiones y tragedias. Estudió lengua y filosofía en Argel, gracias a las lecciones gratuitas de su maestro, Louis Germain, a quien dedicaría su discurso de recepción del premio Nobel. Y se sentía doblemente francés y argelino. Cuando la inmigración magrebí es uno de los grandes problemas euromediterráneos de nuestro tiempo, unos y otros advierten en la palabra de Camus una semilla humanista excepcional, un intento de mutua comprensión, fallido y esencial.

Cuando Argelia se transformó en el escenario de una triple guerra (civil, revolucionaria y de independencia), Albert Camus tomó la palabra para denunciar los excesos y descarríos de todos. En su día, fue un mártir solitario de su entereza visionaria. Hoy es percibido como un profeta desarmado: un creyente en el diálogo, la palabra, vencida y siempre invicta. Odiado por los ultranacionalistas franceses, los estalinistas y los terroristas de uno y otro bando, Camus es hoy un modelo y ejemplo excepcional.

Pureza y tormento

Su primer gran ensayo, «El mito de Sísifo» (1942), lo emparentó y distanció para siempre de Jean-Paul Sartre, que denunciaba con ironía profesoral su magro bagaje filosófico. En su día, el terrorismo verbal de Sartre y su guardia «paramilitar» de la revista *Temps Modernes* intentaron en vano desacreditar la moral humanista y angustiada de Camus. Pasados los años, el lector de Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski continúa iluminándonos con su pureza, sus dudas, su tormento, dejando al desnudo el mesianismo filo-marxista sartriano.

Camus escribió poca novela, pero esencial. «El extranjero» (1942), «La peste» (1947), «La caída» (1956) continúan siendo relatos vertiginosos. Su brevedad, su fragilidad, el temblor de su estilo, no posee el tono épico del primer Malraux («La condición humana»)

ni la ferocidad abismal de Celine («Viaje al fin de la noche»). Pero nosotros sabemos que Malraux fue un falsario de genio, pero falsario. Y Celine fue un genio absoluto: que se precipitó en el pozo sin fondo de una crisis agonal de su civilización la nuestra. Camus nos ofrece algo más tierno: un hombre entero, dejando al descubierto, con pureza extrema, la fiebre de sus dudas...

El Camus dramaturgo tuvo en su día muchos días de gloria. Medio siglo más tarde, grandes actrices (Emmanuelle Béart) sueñan con recuperar algunos de los grandes papeles inmortalizados por una española desterrada, María Casares, uno de los grandes amores de Camus, que pudo ser y no fue director de un gran teatro nacional francés, nombrado por Malraux, y soñó por escrito grandes montajes del teatro áureo español en los escenarios franceses. Camus sintió por Lope de Vega y Calderón una pasión muy viva, desde su primera juventud, hasta el fin.

Camus tuvo muchos otros rostros. Fue un periodista de combate, como animador de *Combat*, justamente. Polemizó contra todos, sobre todos los temas de su tiempo: la URSS, la descolonización, el fútbol, el marxismo, Argelia, el Mediterráneo, las armas nucleares, el terrorismo, los orígenes del terrorismo, la identidad de Francia... y, curiosamente, sus polémicas nos ayudan a comprender cosas esenciales: lo bueno, lo bello y lo justo, que están en el corazón de la obra toda de Camus, se salvan de todas las trampas y sofismas de las dialécticas de sus adversarios (marxistas, nacionalistas, terroristas, etcétera), dejándonos un legado esencial que puede resumirse con una solapalabra: honradez.

Camus fue un hombre radicalmente honrado, sin duda. Pero también fue un mujeriego (dos o tres veces casado, siempre atraído por nuevas señoras, con las que tenía mucho éxito), un solitario, un fumador empedernido, un enfermo crónico (tuberculosis), un amigo de amigos excepcionales (René Char), director de teatro y periódicos, finalmente muerto en un absurdo accidente de automóvil. Etienne llegó a escribir que el coche que conducía Michel Gallimard (sobrino de Gaston, el patrón editorial) era un ataúd ambulante. La leyenda se confunde con las pasiones literarias del escritor.

El extranjero

De Wikipedia, la enciclopedia libre

El extranjero (título original francés *L'Étranger*, 1942) es el nombre de la primera novela del escritor francés Albert Camus. El personaje de la obra es un ser indiferente a la realidad por resultarle absurda e inabordable. El progreso tecnológico le ha privado de la participación en las decisiones colectivas y le ha convertido en "*extranjero*" dentro de lo que debería ser su propio entorno.

Contenido

- 1 Argumento
- 2 Comentarios
- 3 Curiosidades
- 4 Bibliografía
- 5 Véase también

Argumento

El protagonista, el señor Meursault, comete un absurdo crimen y, a pesar de sentirse inocente, jamás se manifestará contra su ajusticiamiento ni mostrará sentimiento alguno de injusticia, arrepentimiento o lástima. La pasividad y el escepticismo frente a todo y todos recorre el comportamiento del protagonista: un sentido aburrido de la existencia y aun de la propia muerte

Comentarios

La obra de Camus advierte sobre el hombre que está siendo creado. Es una denuncia frente a una sociedad que olvida al individuo y le priva de un sentimiento de pertenencia activa en la comunidad. Fue premonitorio respecto al ciudadano occidental que se encontrará la sociedad tras la II Guerra Mundial.

Camus escribió una obra provocadora en cuyo trasfondo aparece el rostro desgarrado de una Europa herida y violada por dos guerras mundiales. Pintó una historia gris donde el paisaje está oscurecido por la extirpación de cualquier pasión o voluntad del hombre.

Meursault es el personaje que encarna ese sentimiento de profunda apatía por todo lo que le rodea haciéndose de manera más ostensible en la actitud ante la muerte de su madre,

...pensé que, al cabo, era un domingo de menos, que mamá estaba ahora enterrada, que iba a volver a mi trabajo y que después de todo, nada había cambiado...

Meursault personifica la carencia de valores del hombre, degradado por el absurdo de su propio destino, ni el matrimonio, ni la amistad, ni la superación personal, ni la muerte de una madre... nada tenía la suficiente importancia ya que la angustia existencial de este antihéroe inundaba todo su ser.

Así su ateísmo estaba justificado, la vida no tenía ningún sentido fuera de uno mismo, la confianza en fuerzas externas a él mismo le producía una sensación de caída hacia el abismo de lo incierto.

La búsqueda de la felicidad no se hallaba en esa religión, ni en la confianza en una sociedad cuyos mecanismos y leyes son desconocidos al individuo, la felicidad se encontraba en uno mismo, en la seguridad de la propia existencia, en la conciencia de ser y cuyo fin es el mismo conocimiento del ser.

...ninguna de sus certidumbres valía más que un cabello de mujer [...] yo parecía tener las manos vacías. Pero yo estaba seguro de mí, seguro de todo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esa muerte que iba a llegar. Si era lo único que tenía...

Meursault se transforma así en un extranjero que juzga y remueve los fantasmas de una sociedad angustiada, cuya moral, carente de sentido, regula la vida de un todo social. Esa moral que condena a muerte de igual manera a un hombre que no llora la muerte de una madre que a un asesino,

En nuestra sociedad, un hombre que no llora en el funeral de su propia madre corre el peligro de ser sentenciado a muerte por la sociedad...

esa muerte que resulta ser la única opción posible para consumir la búsqueda de la propia existencia.

Curiosidades

Fue llevada al cine en 1967 por el maestro Luchino Visconti aunque sin mucho éxito, tal vez por lo difícil que resulta plasmar esta obra cinematográficamente.

El grupo inglés The Cure le dedicó la canción Killing an Arab a este libro. Este libro fue el más vendido entre el público francés y más tarde entre el público mundial. "Watis" fue una palabra para describir esta obra por el público inglés.

Bibliografía

- *El extranjero*, Emece Editores - Marzo de 2004, (ISBN 987-1144-31-8)
- BARRETTO, Vicente. *Camus: vida e obra*. [s.L.]: José Álvaro, 1970.

¿Qué ocurre cuando un pueblo pierde toda la esperanza?

Con *El hombre rebelde*, *El extranjero* es el mejor libro que escribió Camus. Nació como proyecto, al parecer, en agosto de 1937, aunque de manera muy vaga, cuando Camus convalecía en un sanatorio de los Alpes de una de las muchas recaídas que padeció desde la tuberculosis de 1930. En sus *Carnets* señala que terminó la novela en mayo de 1940. (Pero sólo fue publicada en 1942, por Gallimard, gracias a una gestión de André Malraux, quien había sido uno de los modelos literarios del joven Camus.)

La época y las circunstancias en que fue concebido *El extranjero* son ilustrativas. En el helado pesimismo que baña la historia en lo que se refiere a la **sociedad** y a la condición humana tuvieron mucho que ver, sin duda, la enfermedad que debilitaba por épocas ese cuerpo sensible y la angustiada atmósfera de la Europa que vivía el final de la entreguerra y el comienzo de la segunda conflagración mundial.

El libro fue recibido como una metáfora sobre la sinrazón del mundo y de la vida, una ilustración literaria de esa «sensibilidad absurda» que Camus había descrito en *El mito de Sísifo*, ensayo que apareció poco después de la novela. Fue Sartre quien mejor vinculó ambos textos, en un brillante **comentario** sobre *El extranjero*. Meursault sería la encarnación del hombre arrojado a una vida sin sentido, víctima de unos mecanismos sociales que bajo el disfraz de las grandes palabras —el **Derecho**, la Justicia— sólo escondían gratuidad e irracionalidad. Pariente máximo de los anónimos héroes kafkianos, Meursault personificaría la patética situación del individuo cuya suerte depende de fuerzas tanto más incontrolables cuanto que son ininteligibles y arbitrarias.

Pero, muy pronto, surgió una interpretación «positiva» de la novela: Meursault como prototipo del hombre auténtico, libre de las convenciones, incapaz de engañar o de engañarse, a quien la **sociedad** condena por su ineptitud para decir mentiras o fingir lo que no siente. El propio Camus dio su respaldo a esta lectura del **personaje**, pues, en el prólogo para una edición norteamericana de *El extranjero*, escribió: «El héroe del libro es condenado porque no juega el juego..., porque rechaza mentir. Mentir no es sólo decir lo que no es. También y sobre todo significa decir más de lo que es, y, en lo que respecta al corazón humano, decir más de lo que se siente. Esto es algo que hacemos todos, a diario, para simplificar la vida. Meursault, contrariamente a las apariencias, no quiere simplificar la vida. Él dice lo que es, rehusa enmascarar sus sentimientos y al instante la **sociedad** se siente amenazada... No es del todo erróneo, pues, ver en *El extranjero* la historia de un hombre que, sin actitudes heroicas, acepta morir por la verdad.»

Ésta es una interpretación perfectamente válida —aunque, ya lo veremos, incompleta— y ha pasado a ser poco menos que canónica en los estudios sobre Camus: *El extranjero*,

alegato contra la tiranía de las convenciones y de la mentira en que se asienta la vida social. Mártir de la verdad, Meursault va a la cárcel, es sentenciado y, presumiblemente, guillotinado, por su incapacidad ontológica para disimular sus sentimientos y hacer lo que hacen los otros hombres: representar. Es imposible para Meursault, por ejemplo, fingir en el entierro de su madre más tristeza de la que se siente y decir las cosas que, en esas circunstancias, se espera que un hijo diga. Tampoco puede —pese a que en ello le va la vida— simular ante el tribunal arrepentimiento por la muerte que ha causado. Esto se castiga en él, no su crimen.

Quien quizás haya desarrollado mejor esta argumentación es Robert Champigny, en su libro *Sur un héros païen* (París, Gallimard, 1959), dedicado a la novela. Allí asegura que Meursault es condenado porque rechaza «la **sociedad** teatral, es decir, no la **sociedad** en tanto que se halla compuesta de seres naturales sino en cuanto ella es hipocresía consagrada». Con su conducta «pagana» —es decir, no **romántica** y no cristiana— Meursault es una recusación viviente del «mito colectivo». Su probable muerte en la guillotina es, pues, la de un ser libre, un acto heroico y edificante.

Esta visión de *El extranjero* me parece parcial, insuficiente. No hay duda de que la manera como se lleva a cabo el juicio de Meursault es ética y jurídicamente escandalosa, una parodia de justicia, pues lo que se condena en él no es el asesinato del árabe sino la conducta antisocial del acusado, su psicología y su moral excéntricas a lo establecido por la comunidad. El comportamiento de Meursault nos ilumina las insuficiencias y vicios de la administración de la justicia y nos deja entrever las suciedades del periodismo.

Pero de allí a condenar a la **sociedad** que lo condena por ser «teatral» y reposar sobre un «mito colectivo» es ir demasiado lejos. La **sociedad** moderna no es más teatral que las otras; todas lo han sido y lo serán, sin excepción posible, aunque el espectáculo que represente cada una de ellas sea distinto. No hay **sociedad**, es decir convivencia, sin un consenso de los seres que la integran respecto a ciertos ritos o formas que deben ser respetados por todos. Sin este acuerdo, no habría «sociedad» sino una jungla de bípedos libérrimos donde sólo sobrevivirían los más fuertes. También Meursault, con su manera de ser, interpreta un papel: el de ser libre al extremo, indiferente a las formas entronizadas de la sociabilidad. El problema al que nos enfrenta la novela es, más bien: ¿la manera de ser de Meursault es preferible a la de quienes lo condenan? Esto es discutible. Pese a lo que insinuó su **autor**, la novela no saca ninguna conclusión al respecto: es tarea que nos incumbe a sus lectores.

El «mito colectivo» es el pacto tácito que permite a los individuos vivir en comunidad. Esto tiene un **precio** que al hombre —lo sepa o no— le cuesta pagar: la renuncia a la soberanía absoluta, el recorte de ciertos deseos, impulsos, fantasías, que si se materializaran pondrían en peligro a los demás. La tragedia que Meursault simboliza es la del individuo cuya libertad ha sido mutilada para que la vida colectiva sea posible. Eso, su individualismo feroz, irreprimible, hace que el **personaje** de Camus nos conmueva y despierte nuestra oscura solidaridad: en el fondo de todos nosotros hay un esclavo nostálgico, un prisionero que quisiera ser tan espontáneo, franco y antisocial como es él.

Pero, al mismo tiempo, es preciso reconocer que la **sociedad** no se equivoca cuando identifica en Meursault a un enemigo, a alguien que, si su ejemplo cundiera, desintegraría al todo comunitario.

Su historia es una dolorosa pero inequívoca demostración de la necesidad del «teatro», de la **ficción**, o, para decirlo más crudamente, de la mentira en las relaciones humanas. El sentimiento fingido es indispensable para asegurar la coexistencia social, una forma que, aunque parezca hueca y forzada desde la perspectiva individual, se carga de sustancia y necesidad desde el punto de vista comunitario. Esos sentimientos ficticios son convenciones que sueldan el pacto colectivo, igual que las palabras, esas convenciones sonoras sin las cuales la comunicación humana no sería posible. Si los hombres fueran, a la manera de Meursault, puro instinto, no sólo desaparecería la institución de la familia, sino la **sociedad** en general, y los hombres terminarían entrematándose de la misma manera banal y absurda en que Meursault mata al árabe en la playa.

Uno de los grandes méritos de *El extranjero* es la economía de su prosa. Se dijo de ella, cuando el libro apareció, que emulaba en su limpieza y brevedad a la de Hemingway. Pero ésta es mucho más premeditada e intelectual que la del norteamericano. Es tan clara y precisa que no parece escrita, sino dicha, o, todavía mejor, oída. Su carácter esencial, su absoluto despojamiento, de **estilo** que carece de adornos y de complacencias, contribuyen decisivamente a la verosimilitud de esta historia inverosímil. En ella, los rasgos de la escritura y los del **personaje** se confunden: Meursault es, también, transparente, directo y elemental).

Lo más temible que hay en él es su indiferencia ante los demás. Las grandes ideas o causas o asuntos —el amor, la religión, la justicia, la muerte, la libertad— lo dejan frío. También, el sufrimiento ajeno. La golpiza que inflige su vecino, Raymond Sintés, a su amante mora, no le provoca la menor conmiseración; por el contrario, no tiene inconveniente en servir de testigo al chulo, para facilitarle una coartada con la policía. Pero tampoco hace esto por afecto o amistad, sino, se diría, por mera negligencia. Los pequeños detalles, o ciertos episodios cotidianos, en cambio, le resultan interesantes, como la relación traumática entre el viejo Salmadano y su perro, y a ellas dedica atención y hasta simpatía. Pero las cosas que de veras lo conmueven no tienen que ver con los hombres, sino con la Naturaleza o con ciertos paisajes humanos a los que él ha privado de humanidad y mudado en realidades sensoriales: el trajín de su barrio, los olores del verano, las playas de arenas ardientes.

Es un extranjero en un sentido radical, pues se comunica mejor con las cosas que con los seres humanos. Y, para mantener una relación con éstos, necesita animalizarlos o cosificarlos. Éste es el secreto de por qué se lleva tan bien con María, cuyos vestidos, sandalias y cuerpo mueven en él una cuerda sensible. La muchacha no despierta en él un sentimiento, es decir algo durable; apenas, rachas de deseos. Sólo la parte animal de su persona, el instinto, le interesa en ella, o, mejor dicho, en lo que hay en ella de instintivo y animal. El mundo de Meursault no es pagano, es un mundo deshumanizado.

Lo curioso es que, pese a ser antisocial, Meursault no es un rebelde, pues no hay en él ninguna conciencia de inconformidad. Lo que hace no obedece a un principio o creencia que lo induciría a desafiar lo establecido: él es así. Rehusa el pacto social, incumple los ritos y formas que sostienen la vida colectiva, de manera natural y sin siquiera advertirlo (por lo menos hasta que es condenado). Su pasividad, su desinterés, son sin duda más graves que su falta, para quienes lo juzgan. Si tuviera ideas o valores con qué justificar sus actos, su manera de ser, acaso sus jueces serían más benevolentes. Podrían contemplar la posibilidad de reeducarlo, de persuadirlo de que acepte la norma colectiva. Pero, siendo como es, Meursault es incorregible e irrecuperable para la **sociedad**. A su contacto, las limitaciones, excesos y ridículos que forman parte del «mito colectivo» o pacto social saltan a la luz: todo lo que hay de falso y absurdo en la vida comunitaria, desde la experiencia del individuo aislado, de cualquiera, no sólo de un ser anómalo como Meursault.

Cuando el Procurador dice de él que no tiene nada que hacer «con una **sociedad** cuyas reglas desconoce», dice la verdad. Cierto, entrevisto desde el escaño del magistrado, Meursault es una especie de monstruo. Por otra parte, su caso muestra el lado monstruoso, mutilante, que tiene la **sociedad**, pues en ella, aun en la más libre, siempre habrá trabas y castigos para la libertad absoluta a la que aspira, en el fondo de su ser, todo individuo.

Dentro del pesimismo existencial de *El extranjero* arde, sin embargo, débilmente, una llama de esperanza: no significa resignación sino lucidez, y aparece en ese hermoso párrafo final, cuando Meursault, purgado de la cólera que le produjo el capellán que quería domesticarlo con la piedad, asume, con serena confianza, su destino de hombre expuesto «a la tierna indiferencia del mundo».

El pesimismo de Camus no es derrotista; por el contrario, entraña un llamado a la acción, o, más precisamente, a la rebeldía. El lector sale de las **páginas** de la novela con probables sentimientos encontrados respecto a Meursault. Pero, eso sí, convencido de que el mundo está mal hecho y de que debería cambiar.

La novela no concluye, ni explícita ni implícitamente, que, como las cosas son así, haya que resignarse a aceptar un mundo organizado por fanáticos como el Juez instructor o por histriones leguleyos como el Procurador. Ambos personajes nos producen repugnancia. E incluso el capellán nos desagrade por su inflexibilidad y su falta de tacto. Con su comportamiento perturbador, Meursault muestra la precariedad y la dudosa moral de las convenciones y ritos de la civilización. Su actitud discordante con la del ciudadano normal, pone al descubierto la hipocresía y las mentiras, los errores y las injusticias que conlleva la vida social. Y, asimismo, pone en evidencia aquella mutilación —o, en términos de Freud, su gran descubridor, y el primero en explorarlas, las represiones— de la soberanía individual, de aquellos instintos y deseos que exige la existencia gregaria.

Aunque es muy visible la influencia en ella de Kafka, y aunque la novela filosófica o ensayística que estuvo de moda durante la boga existencialista haya caído en el

descrédito, El extranjero se sigue leyendo y discutiendo en nuestra época, una época muy diferente de aquella en que Camus la escribió. Hay, sin duda, para ello una razón más profunda que la obvia, es decir la de su impecable estructura y hermosa dicción.

Como los seres vivos, las novelas crecen y, a menudo, envejecen y mueren. Las que sobreviven cambian de piel y de ser, como las serpientes y los gusanos que se vuelven mariposas. Esas novelas dicen a las nuevas generaciones cosas distintas de las que dijeron a los lectores al aparecer, y, a veces, cosas que jamás pensó comunicar a través de ellas su **autor**. A los lectores de hoy, sobre todo a los de esta Europa tanto más próspera, confiada y hedonista que aquella, miedosa, atolondrada y cataclísmica, en la que El extranjero vio la luz, el solitario **protagonista** de esta **ficción** puede atraerlos por lo que hay en él de epicúreo, de ser contento de su cuerpo y orgulloso de sus sentidos, que asume sus deseos y apetitos elementales sin rubor ni patetismo, como un **derecho** natural. De todo el fuego de artificio que fue la «revolución de mayo» de 1968, ese gran alboroto de jóvenes insatisfechos con su **sociedad** y su tiempo, vagamente idealistas, generosos y confusos, eso es lo que parece haber quedado como logro: los deseos humanos salen de los escondites adonde habían sido confinados por el cuerpo social y comienzan a adquirir carta de ciudadanía.

En esta civilización de los deseos en libertad, que parece despuntar, Meursault también hubiera sido castigado por haber matado a un hombre. Pero nadie lo hubiera enviado a la guillotina, artefacto obsoleto, aherrumbrado en el museo, y, sobre todo, a nadie hubiera chocado su desinterés visceral por sus congéneres ni su desmesurado egoísmo. ¿Debemos alegrarnos por ello? ¿Es un progreso de los tiempos que el Meursault fantaseado por Camus hace medio siglo aparezca como premonición de un prototipo contemporáneo? No hay duda de que la civilización occidental ha derribado muchas barreras indispensables y es hoy más libre, menos opresiva, en lo referente al sexo, la condición de la mujer, las costumbres en general, que la que (tal vez) hizo cortar la cabeza a Meursault. Pero, al mismo tiempo, no se puede decir que esa libertad conquistada en distintos órdenes se haya traducido en una mejora sensible de la calidad de la vida, en un enriquecimiento de la cultura que llega a todo el mundo, o, por lo menos, a la gran mayoría. Por el contrario, parecería que, en innumerables casos, apenas obtenidas, aquellas libertades se traducían en conductas que las abarataban y trivializaban, y en nuevas formas de conformismo entre los afortunados beneficiarios.

El extranjero, como otras buenas novelas, se adelantó a su época, anticipando la deprimente imagen de un hombre al que la libertad que ejercita no lo engrandece moral o culturalmente; más bien, lo desespirtualiza y priva de solidaridad, de entusiasmo, de ambición, y lo torna pasivo, rutinario e instintivo en un grado poco menos que animal. No creo en la pena de muerte y yo no lo hubiera mandado al patíbulo, pero si su cabeza rodó en la guillotina no llorar por él.

ALBERT CAMUS en la Red Municipal de Bibliotecas de Murcia (RMBM)

La caída en la Biblioteca *El Carmen*.

Calígula en las bibliotecas *Pelagio Ferrer* (El Palmar) y La Alberca.

Cartas a un amigo alemán en la biblioteca *Río Segura*.

Ensayos en la Biblioteca de Puente Tocinos.

El estado de sitio en la Biblioteca *Pelagio Ferrer* (El Palmar).

El exilio y el reino en las bibliotecas de Cabezo de Torres y *Pelagio Ferrer* (El Palmar).

El extranjero en las bibliotecas *Pelagio Ferrer* (El Palmar), Espinardo, Guadalupe, Javalí Nuevo, La Alberca, La Ñora, *El Carmen*, Puente Tocinos, *Río Segura*, *San Basilio* y *Santiago el Mayor*.

El extrañño; La peste en la Biblioteca de Espinardo.

El mito de Sísifo en la Biblioteca *El Carmen*.

La peste en las bibliotecas de Beniaján, Espinardo, Guadalupe, Javalí Nuevo, La Alberca, *El Carmen*, *Río Segura*, *San Basilio*, *Santiago el Mayor* y Sangonera la Verde.

El primer hombre en las bibliotecas Espinardo, Guadalupe, La Alberca, La Ñora, *Río Segura*, *San Basilio*, Puente Tocinos y Centro de Lectura de El Puntal.

El verano en las bibliotecas de Espinardo y *Río Segura*.



<http://catalogobrmu.carm.es/cgi-bin4/abnetopac/O7030/IDc5a06274?ACC=101>

Fecha de actualización: octubre 2011