



La existencia puesta al sol

Albert Camus, a cincuenta años de su muerte

CS VÍCTOR BARRERA ENDERLE

Tal vez me equivoque, y seguramente me equivoco, pero siempre he creído que a la narrativa y al pensamiento occidentales del siglo XX les faltaba el calor y la luz solar. Y no hablo de decoración, de escenografía de fondo, sino de elementos constitutivos. Quizá porque Kant no salió de Königsberg; o porque Goethe soñó una literatura mundial desde la comodidad de su biblioteca en Weimar; o porque el doctor Johnson casi nunca abandonó su condición insular. El caso es que la cultura occidental moderna aparece ante nosotros, lectores meridionales, pálida y gélida, como si hubiese estado encerrada en el ático (exceptuando, quizá, algunas excentricidades vanguardistas: guiños a la cultura africana o meridional). De ahí tal vez su locura contemporánea, o esa “decadencia” anunciada por Oswald Spengler hace casi un siglo. Todo sucedió repentinamente, de pronto el lenguaje y la existencia se volvieron no sólo problemas centrales, sino motivos de angustia. El célebre cuadro de Munch ilustra a la perfección estos dos elementos. El grito como expresión de una existencia angustiada. Y nada había más allá, todo principiaba y terminaba en las fronteras del lenguaje. A partir de aquí casi todo se vuelve sombrío y frío. (Pienso, sin embargo, que, si el ser se oscurece en el invierno, también debería ser cierto que se desvanece en el verano.) Los lugares cálidos representaban la salida, el escape del mundo (como si estuvieran, de hecho, fuera de él). Gustav von Aschenbach va a morir a Venecia; Gauguin escapa de Francia para perecer en la Polinesia. Y supongo que cuando Heidegger afirmó la contingencia del ser humano, señalando que venía de la nada y se dirigía hacia la muerte, que es nada la nada misma, tenía en mente un paisaje helado y albo. La vida intramuros, como un cuadro de Vermeer.

Hasta que de súbito apareció un escritor meridional, “africano”, hijo de colonos franceses en Argelia. Un “gamberro argelino”, como lo llamarían sus enemigos (que antes fueron sus amigos). Su prosa era desoladora y, al mismo tiempo, revitalizante: una suerte de penicilina, antibiótico contra el musgo húmedo y oscuro de la cultura occidental. Su linaje, producto del injerto insólito de su escritura precisa y contundente, es todavía hoy reconocible en la literatura francesa, pienso en autores como Michel Houellebecq y Amélie Nothomb. Su aparición, y exageraría si lo omitiera, no fue casualidad. Albert Camus arribó a la escena en el momento preciso en que se cambiaba el escenario. Y, justo tras de él, como si lo viniese siguiendo, apareció, de manera intensa, una luz solar que delineó, en todos sus contornos, el absurdo que envolvía al sujeto occidental.

Desde el siglo XIX, la literatura y la filosofía presentaban una crisis en la concepción de sus géneros. Era ya difícil, por ejemplo, afirmar que la novela seguía siendo un género menor destinado, en su mayoría, a un “público femenino”. O que la filosofía establecía una conexión directa entre el pensamiento y la realidad. Con los avances tecnológicos y las teorías positivistas y socialistas, la cultura y la literatura se convirtieron en instrumentos de investigación.

La alta confianza en el progreso, en el desarrollo lineal de las ciencias, la técnica y el arte, herencia directa de la Ilustración, se desplomó al despuntar el siglo XX. La novela, por ejemplo, principió la nueva centuria explorando nuevos caminos, nuevas técnicas. Para los años treinta ya habían sido escritas obras trascendentales como el *Ulises*, *La montaña mágica* y la serie *En busca del tiempo perdido*. Un maravilloso desfile de personajes locos y excéntricos aparecía ante los ojos atónitos de los lectores: Leopold Bloom, Stephen Dedalus, Tonio Krüger, Marcel, Harry Haller. Las expresiones artísticas eran ahora un campo abierto para el desarrollo de nuevos temas y nuevas problemáticas. Las teorías positivistas y naturalistas fueron quedando a un lado, en su lugar aparecieron los estudios de Freud y el desarrollo del psicoanálisis (fundamental para comprender la creación de los personajes de la literatura contemporánea): el problema del ser humano y su existencia empieza a convertirse en el centro de la creación y la reflexión de esos años. La mejor filosofía del siglo XX fue literaria.

Cronológica, filosófica y literariamente, Albert Camus pertenece a este periodo evolutivo (y convulsivo) de la cultura contemporánea. Nacido en Mondovi, Argelia, en 1913, Camus estudió filosofía en la Universidad de Argel, pero pronto abandonó esto para dedicarse al periodismo y al teatro; participó, durante la Segunda Guerra Mundial, en la Resistencia y en la fundación del periódico *Combat*. A los cuarenta y cuatro años, en 1957, ganó el Premio Nobel de Literatura. Carrera meteórica: también su deceso fue precipitado. Hace cincuenta años, víctima de lo que él mismo llamó la “arbitrariedad humana” (contraria a la “arbitrariedad divina”, que envolvía toda clase de desastres naturales: plagas, terremotos, inundaciones, etc.), murió Albert Camus cerca de París al estrellarse en su automóvil. La fecha: el 4 de enero de 1960. El sinsentido de la vida, que él reflejó con intensidad en sus escritos, se convirtió en el sinsentido de la muerte: Camus se estrelló contra el único árbol que había en el camino. (Tal vez sólo la muerte de Roland Barthes le ganó el título del deceso más absurdo de la cultura francesa.)

No voy a entrar en la discusión de si Camus fue más un novelista que un filósofo, ni tampoco echaré más leña al debate que sostuvo con Jean-Paul Sartre. Prefiero no hacer distinciones, y ver su obra como un todo (diverso, heterogéneo) que ilumina, al mismo tiempo, los senderos del arte y del pensamiento. Escritura flexible que transita con plena libertad por los senderos de los géneros discursivos. En ese sentido, *El extranjero* (publicada por vez primera en 1942) es ya una pieza donde se funden esas tendencias. La gran pieza, diría yo. Pero sobre todo es escritura, la manifestación práctica de la existencia. En la interpretación y representación que hace el escritor argelino de la existencia están los argumentos de su filosofía, ahí yacen también los elementos constitutivos de su prosa ensayística (en particular de *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*). Ahí también aparece el sol como protagonista, como elemento fundamental del absurdo.

El existencialismo presenta una gran diversidad de definiciones y opiniones contradictorias, y no me gustaría perderme en la infinidad de acepciones ordenadas en diccionarios y tratados. Diré, básicamente, que fue una corriente anti-intelectualista que intentaba hacer del ser humano el centro mismo de toda metafísica: centrar sus problemas en el marco de su propia existencia. Primera batalla contra el fundamento de la

filosofía occidental, rechazo manifiesto a la abstracción. Ahora bien, los tonos varían dependiendo la época y el pensador: de la angustia de Kierkegaard al laberinto lingüístico levantado a cal y canto por Heidegger y terminado por los posestructuralistas.

La interpretación existencialista expuesta en El extranjero hace ver débiles y cautelosas las reflexiones más extremas y radicales de Heidegger y Sartre (incluso a nivel ficcional: Meursalt arrasa con Antoine Roquentin, el protagonista de *La náusea*). Es interesante preguntarse, como punto de cruce entre la literatura y la filosofía, cuál es el deseo de Meursalt, el protagonista y narrador de la novela de Camus, cuál es su búsqueda. No parece perseguir nada. Sus anhelos se centran en el café con leche y en la toalla limpia del lavabo de la oficina. Ni siquiera María, la compañera de trabajo que aparece intermitentemente a lo largo de las páginas, constituye un objeto deseado, a pesar de que en repetidas ocasiones Meursalt manifiesta su atracción por el cuerpo de la chica; pero ella no es una búsqueda, él la toma porque ella estaba a su alcance, no hay esfuerzo ni sufrimiento para lograrlo. Meursalt toma las situaciones como vienen, con cierto conformismo, pero su actitud sólo se ciñe a su propia existencia, para él no hay más que el hecho mismo de existir, sin ninguna metafísica: es un hombre que responde sólo a lo físico:

“Le expliqué que tenía una naturaleza tal que las necesidades físicas alteraban a menudo mis sentimientos...”. Su existencia se confirma con la aceptación de sus actos; la ausencia de arrepentimiento es fundamental para que el hombre pueda ser libre. La capacidad volitiva de Meursalt lo salva de toda degradación.

Y el absurdo es la vía: “...dije rápidamente que había sido a causa del sol”, he aquí la respuesta de Meursalt al interrogatorio judicial por haber matado al árabe. El sol evidencia la irracionalidad de la razón: expone la contradicción del ser.

Aquí la existencia se muestra como acto, nunca como

estado: denuncia elocuente del sinsentido de la vida. El absurdo es la comprobación de la ausencia de un destino manifiesto. La imaginación literaria expone las raíces fantásticas del pensamiento filosófico: negar la esencia significa, al mismo tiempo, inventar otra. Bofetada a la abstracción, aniquilación de la sustancia, la novela de Camus expone los límites del existencialismo y los peligros de su tendencia al relativismo. En su rechazo, el “gamberro argelino” se lleva de paso a la misma Historia (el sustituto existencialista de la metafísica: el registro de lo que el hombre hacía sin Dios de intermediario). Porque, al final, la existencia para Camus se reduce a un acto individual, pero éste termina por ser un acto crítico. Suicidarse o rebelarse, pero jamás someterse al consenso ni aceptar el “mal menor” (en sus días: el estalinismo). Mejor equivocarse por cuenta propia que tener la razón por mayoría. La libertad debe ser un aprendizaje constante, un acto personal realizado siempre en tiempo presente.

Ante la provocación de sus pares franceses y bajo el radicalismo ideológico creado por el estallido de la Guerra Fría, Camus muestra de nuevo los puños y hace filosofía desde su propio solar. La radicalización ideológica imponía oficialmente sólo dos caminos, pero había muchas otras formas de andar. El absurdo

del mundo burgués era equivalente al absurdo del universo socialista. La abstracción de lo individual, por un lado, y la abstracción de la colectividad, por el otro, terminaban por aniquilar la manifestación de cualquier existencia individual. Y la resignación no debía ser la salida. A buscar y abrir otros caminos

se dedicó el escritor argelino por esos años. Muy pronto cayó en la cuenta de que el mundo intelectual podía ser un campo de batalla tan mezquino como el de la política y el comercio. La reseña, o mejor: el ataque de Francis Jeanson a *El hombre Rebelde* en *Les temps modernes* (1951), orquestado por Sartre,



puso en claro la bifurcación. Más que un debate filosófico, fue un ataque a la condición colonial de Camus; una lucha por el poder interpretativo. El trasfondo: Camus reflexionaba desde la existencia, Sartre desde la conveniencia. Autoridad versus rebeldía. El sometimiento intelectual contra la disidencia personal. En ese momento, el argelino no podía ganar, el tiempo, sin embargo, ha arrojado luz sobre el conflicto. “¡Decididamente, era mejor tener la razón con Camus que equivocarse conmigo!”, exclamó Sartre años después.

La revuelta del escritor. La rebeldía como moral. Parece una contradicción, no lo es. Para Camus, la moral se construye en la existencia, es la consecuencia de un acto, no un estado precedente, al cual es preciso aferrarse. A menudo, el rechazo a la abstracción se convierte en otra especie de abstracción, Sartre rechazaba el esencialismo pero terminaba por caer en él.

No podría afirmar la causa precisa, ni tampoco elaborar un esquema adecuado, pero sospecho que el rechazo a este juego inútil de significaciones por parte del autor de *El extranjero*, se debió a su condición de lector meridional. Camus absorbió la cultura occidental de “manera deficiente” (tal como lo acusaban sus pares franceses). Esa deficiencia, sin embargo, le otorga una perspectiva inusual: debía confrontar constantemente lo leído con el mundo que lo rodeaba. No es lo mismo leer un tratado sobre el ser en París que hacerlo en Argel durante esos años (*¡El ser y el tiempo a los treinta y seis grados centígrados!*). El universalismo de las teorías se hacía añicos ante el regionalismo colonial. Y la condición colonial afectaba tanto al colono como al colonizado, volviendo absurdo el discurso civilizador de Occidente. Recordé de pronto un ensayo de George Orwell donde expresa magistralmente esta condición contradictoria. Orwell, colono británico en Oriente, era entonces un oficial del Imperio Británico en Birmania. Cierta día, un elefante enloqueció, amenazando la vida de un tranquilo poblado; una multitud de birmanos le exigió al joven oficial blanco dar cuenta de la bestia y aniquilarla. Después de todo, él representaba la ley y el orden impuestos desde muy lejos: “Y de pronto caí en la cuenta de que tendría que matar pese a todo al elefante. Toda aquella gente esperaba que lo hiciera; tenía, por tanto, que hacerlo. Notaba la presión de sus dos mil voluntades empujándome de un modo irresistible. Y

fue en ese momento, allí de pie con el rifle en las manos, cuando por vez primera capté la vacuidad, la futilidad del dominio del hombre blanco en Oriente.”

La cultura occidental se vuelve otra cosa en sus márgenes. Pero también Occidente aparece distinto para los viajeros de otras latitudes. Cuando María le pregunta a Mersault cómo era París, él responde: “Es sucio. Hay palomas y patios oscuros. La gente tiene la piel blanca.” Tal vez así le pareció también la capital francesa a Camus: un callejón gris, poblado de sombras y ventanas cerradas, ausente de sol ☹



ALDA MERINI:

mística de amor (1931-2009)



 Selección de poemas, traducción y notas de
JEANNETTE L. CLARIOND

Cuando un poeta calla, se retrata; cuando escribe, olvida. ¿Por qué entonces ha de ser un destino su silencio? Calla para irse, para dejar en sitio seguro a los fantasmas. ¿Por qué si ve se define su estado de vidente como una enfermedad?