

Albert Camus

1913-2013

ILUSTRACIÓN: DAVID NIETO



A L B E R T
C A M M U S :



ILUSTRACIÓN: DAVID NIETO

"LO QUE ESTÁ PERMITIDO"

♦ MARINA PORCELLI

Toda la literatura de Albert Camus es, de alguna manera, una literatura sobre la ética, en el sentido en que coloca al otro en el centro de su problemática. Camus se pregunta sobre cómo es estar con el otro, cuestiona, pone a prueba y tantea, y quizá, estas formulaciones tengan su origen —o encuentren uno de sus orígenes— en esa sentencia famosa que estampó en las notas finales de *El primer hombre*: “Lo que no querían de él”, llega a decir, “era el argelino”. Esta impresión de lejanía, de un “yo” apartado de los demás —el africano en Francia— es una de sus tónicas. Da la impresión, en suma, de que toda la literatura de Camus funciona como hipótesis de comportamiento. En concreto, me refiero a la enajenación de *El extranjero* —valga la redundancia—, la amargura y el cinismo de *La caída*, la soledad empática del médico de *La peste*. En estas novelas, no se trata únicamente de las elecciones de una libertad individual *puesta en situación*, como postula el existencialismo francés, sino que Camus piensa esta libertad en relación con los otros. Esa es la materia de su trabajo, al punto de que toda acción de sus personajes puede ser concebida, también, como acción política. El Camus editorialista es el autor de las notas aparecidas en *Combat*, durante la resistencia francesa, el Camus ensayista escribió un trabajo largo sobre Nietzsche; antes, el famosísimo tratado *El mito de Sísifo*, y ese libracó que le valió la polémica con Sartre, *El hombre rebelde*. Vale decir, ya desde el vamos, nadie negaría la dimensión puramente política que Camus sitúa en su escritura. Pero yo quiero hablar sobre

cómo opera esto en sus obras de ficción, cómo los personajes encaran a los otros *habitantes de la polis*.

No por nada, entonces, el existencialismo articula gran parte de sus planteos a partir de los cuestionamientos que inaugura Dostoievski con el personaje de Iván, en el capítulo de “El Gran Inquisidor” de *Los Hermanos Karamazov*, y no por nada, el giro, “si Dios no existe, todo está permitido”, es una de las sentencias de *Los justos*, la pieza teatral de Albert Camus, estrenada en 1949, que cuenta la historia de un grupo de rusos que, durante la Revolución, decide ejecutar al duque. No por nada, digo, ya que al margen de las distintas posturas críticas sobre Dostoievski, lo que Camus recoge es la idea de que si Dios no rige nuestro comportamiento —si nada ni nadie lo rige, en realidad, más que nuestra elección individual—, si solo nosotros establecemos parámetros para nuestro comportamiento, cuáles son válidos, y cuáles no, para nuestra moral. O quién decide cuáles son válidos, y cuáles no, para nuestra moral. Y aclaro: no se trata de una postura normativa, sino de cuestionar, en definitiva, los fundamentos de estos parámetros. Y la respuesta de Camus será la rebelión.

Condición de la literatura es ser política, habla desde y hacia los habitantes de la polis, involucra al otro en su contemporaneidad. De algún modo, siempre lo refiere. Objetar una literatura *por ser política* supone no entender que toda literatura es una cosmogonía. Objetarla *por no ser política*, también. En distintos grados, lo político constituye la propuesta del autor, su mirada de mundo. Cortázar, por ejemplo, para

salvar esta dualidad que se arrastra desde fines del siglo XIX, opina que en los libros “no hay fórmulas, solo soluciones individuales”. Bien pensado, los problemas aparecen realmente cuando la obra nos parece mala. A nadie se le ocurriría decir que *Los pichiciegos*, por poner un caso —esa novela de Rodolfo Fogwill, sobre la guerra de Malvinas, escrita durante la guerra, que es una suerte de documental falso sobre un grupo de adolescentes que va a las islas—, a nadie se le ocurriría decir, pienso, que la novela toca un tema *demasiado actual* y que por eso mismo es imputable.

Y a la vez, a nadie se le ocurriría objetar *La edad de la inocencia* de Edith Wharton, de 1921, por no mostrar de forma más explícita el comportamiento de una clase, cuando el corazón de la trama se afina en cómo, subterráneamente, el peso ideológico de una clase destruye a los personajes. Solo puede hablarse, entonces, sobre la manera en que opera la tensión entre las dos dimensiones y en cada obra en particular. Eso que el crítico mexicano González Torres resumió como “hacer una literatura que no le dé la espalda a la Historia, pero tampoco se subordine a ella”.

El partearguas por todos conocido sitúa, por un lado, a Rubén Darío, y su desafortunada declaración, “yo no soy juez de mi Historia”, que fundamenta la fórmula “arte por el arte”. Por el otro, el editorial famoso de Emile Zola, “Yo acuso” sobre el caso Dreyfus, y que Jean-Paul Sartre retoma al hablar de “literatura comprometida”, para proponer una literatura explícitamente histórica, explícitamente política, como es *Los caminos de la libertad* —donde Mathew no sabe qué hacer con su vida y su cotidianidad es arrasada por la segunda guerra. Aunque en rigor las palabras de Sartre en la entrevista a Madeleine Chapsal en 1960 fueron “si la literatura no lo es todo para un escritor, no vale la pena perder en ella ni una hora. Eso es lo que yo entiendo por compromiso”.

Yo pienso que *lo político* no es un mérito ni un demérito de la literatura. Pienso que *lo político* la constituye. Está presente tanto en las novelas que se jactan de su vacío ideológico, a caballo de los argumentos típicos de Fukuyama, como en aquellas

historias con buenas intenciones sociales. Y no hay reglas a priori. *Calígula* de Camus o la ya mencionada *Los pichiciegos*, muestran que la distancia histórica no da valor de obra. Que un hecho sea cercano o lejano al momento en que se lo narra no decide si la obra es buena. Y paralelamente, los amplios temas populares

QUE UN HECHO SEA CERCANO O LEJANO AL MOMENTO EN QUE SE LO NARRA NO DECIDE SI LA OBRA ES BUENA.

que le gustaba trabajar a ese genio escandinavo que fue Pär Lagerkvist, o los casos de rebelión que re-elabora Carpentier sobre el Caribe —cuando los escribe para volverlos canónicos— demuestran que el tema tampoco determina la calidad literaria.

Pienso, en suma, que *La plaza del diamante*, sobre la guerra civil en España, *Los relámpagos de agosto*, sobre la Revolución mexicana, son obras tan valiosas como los cuentos de Alice Munro, la narrativa suiza de Max Frish, la buena poesía erótica.

Zizek repara en que la cita de Dostoievski —“si Dios no existe, todo está permitido”— no es textual del autor ruso, sino que fue Sartre en *El ser y la nada* el que divulgó esas palabras para la sentencia, y agrega Zizek, “pero el hecho mismo de que esa atribución errónea haya persistido por décadas demuestra que (...) golpea el punto sensible de nuestra edificación ideológica”. Zizek considera una “infamia” el planteo de Dostoievski, y siguiendo a Lacan, invierte los términos —“si Dios no existe, todo está *prohibido*”— al hablar sobre La Ley. Por otro lado, gran parte de la crítica coincide en que “exista o no exista Dios, todo está permitido *siempre*”, entendiéndolo por “permitir” todo lo que cabe en la dimensión de la posibilidad, todo lo que es posible que suceda. En cambio, para Camus, y esto se ve en *Los justos*, “lo permitido” se enraíza en el universo de “lo legítimo”: lo que es válido o no es válido de acuerdo con la propia moral. Y subrayo *propia*, porque la moral, entonces, una vez que “Dios ha muerto” no es algo heredado, no son los preceptos de clase que debemos seguir, sino que para Camus esas pautas pueden corregirse, cambiarse, amoldarse, deben, al fin de cuentas, *ser elegidas*. Elección que implica necesariamente un cuestionamiento de lo anterior. Se trata de una elección individual que apela a toda nuestra lucidez, a toda nuestra conciencia sobre la

POR MOMENTOS LA ACCIÓN ES PARA CAMUS EL CENTRO DEL DEBATE: SE OPINA SOBRE ELLA, SE ANALIZAN SUS PRINCIPIOS Y FUNDAMENTACIONES.

situación, y que exige ya de por sí responsabilidad por la elección misma. Ser libre, para Camus, es elegir. Y elegir es, antes que nada, interrogar lo heredado.

Ahora sí Sartre, en *El diablo y el buen Dios*, deja en claro que tanto “el bien” como “el mal” son elecciones posibles; en el mundo de dinámica absurda, tal como lo concibe Camus, la rebelión es clave para no acatar estos parámetros. Y aunque la acción puede en apariencia, en la lógica arrolladora, disolverse del absurdo, no será lo mismo que el médico de *La peste* siga ejerciendo su profesión a pesar de los miles de muertos, o que elija estarse quieto. Lo resume la cita famosa de *El hombre rebelde*:

¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no. Pero negar no es renunciar: es también un hombre que dice sí desde su primer movimiento. [...] da media vuelta. Marchaba bajo el látigo del amo y he aquí que hace frente. Opone lo que es preferible a lo que no lo es.

La acción, entonces, y muy especialmente, la acción-hacia-los otros, como anoté al comienzo de este ensayo, se ubica en el centro de las problemáticas de Camus. Por momentos, sin embargo, la propuesta de Camus puede resultar paralizadora. Sucede en libros como *El exilio y el reino*, donde los personajes de los cuentos, en situaciones extremas, acaban por *neutralizarse* y *no elegir*, y así finalmente el libro pierde su profundidad. Pero en otros momentos *la acción* es para Camus el centro del debate: se opina sobre ella, se analizan sus principios y fundamentaciones. Esto sucede en *Los justos*, la pieza que referí al principio, y aunque quizá sea finalmente una obra menor, ahí, el modo de actuar es sinónimo de cómo se construye una moral.

Estrenada en el Théâtre Hébertot en el París de posguerra, *Los justos* sucede durante la Revolución rusa, en 1905, y despliega el comportamiento de los

distintos integrantes de un grupo que quiere atentar contra un duque. Agregó que es esencial que se trate de teatro, porque la factura dialógica habilita con más soltura la discusión, los distintos posicionamientos, las argumentaciones. Muestra, en suma, las distintas posibilidades de elección. La cita que sigue es del Acto II, de la edición de Losada:

ANNENKOV: Stepan, aquí todo el mundo te quiere y te respeta. Pero cualesquiera que sean tus razones, yo no puedo dejarte decir que todo está permitido. Cientos de nuestros hermanos han muerto para que se sepa que no todo está permitido.

STEPAN: Nada de lo que pueda servir a nuestra causa está prohibido.

ANNENKOV (*con ira*): ¿Está permitido entrar en la policía y hacer doble juego, como lo proponía Evno? ¿Tú lo harías?

STEPAN: Sí, si fuera necesario.

ANNENKOV (*levantándose*): Stepan, olvidaremos lo que acabas de decir en consideración a lo que has hecho por nosotros y con nosotros.

Entonces resulta claro cómo “lo permitido” implica lo moralmente legitimado, pero legitimado por el grupo, consensuado en la discusión. Ahí se interroga sobre si el accionar debe seguir los fines de una causa, o si debe valer por sí mismo, por eso, durante el atentado, un personaje abandona la acción a la mitad, y otros la enfatizan.

Pero “lo permitido” no es solo lo que habilita el comportamiento individual, también trata sobre lo que cada uno *permite que hagan los demás*. Y frente a los demás que oprimen, que destruyen, que creen que “pueden permitírsele todo”, sin que exista el límite de la otredad, Camus responde con rebelión. Una rebelión que se regula grupalmente y que opera en consenso para establecer su propia moral. Insisto en esto: en que *Los justos* es una obra menor, está más cerca de un ensayo argumentativo que de una pieza teatral, y es una pieza a la que pueden impugnársele muchas cosas pero he querido señalar ese diálogo porque retoma literalmente esa sentencia de Dostoievski y demuestra así cómo el autor francés



piensa *la acción*. Una acción que en él siempre será política, porque es entendida como acción-hacia-los-otros.

Hay algo más. El hecho de que Camus pone literalmente en escena personajes que eligen la muerte. Ya no se trata de elegir solo con el accionar de la vida, sino también en operar sobre nuestra muerte. La cita que sigue también es de *Los justos* y el lector reconocerá ideas que hacen eco con *El mito de Sísifo*.

STEPAN: Yo también tuve vergüenza, una sola vez, y por culpa de los demás. Cuando me azotaron. Porque me azotaron. ¿Sabéis lo que es el látigo? Vera estaba a mi lado y se suicidó en señal de protesta. Yo he seguido viviendo.

La literatura de Albert Camus poco tiene que ver con establecer una norma: plantea situaciones extremas y plantea también algunas de las

reacciones posibles en esas situaciones. Por eso más arriba hablé de sus novelas como hipótesis de comportamiento, y por eso más arriba indiqué también que una literatura que coloca al otro en el centro de su problemática, en el centro de su accionar, es una literatura que se inserta en una dimensión ética.

Qué le pasa a un hombre que mata “porque hace calor”, o cómo un médico intenta rescatar a los otros de una muerte inevitable. Estas preguntas de Camus enlazan un cuestionamiento, un dinamitar constante las reglas que heredamos, develan que nuestro accionar es siempre un accionar elegido, y que debemos responsabilizarnos por esta elección.

Y al margen de las objeciones o apegos que cada lector tenga con los escritos de Albert Camus, seguir dialogando con su obra, a más de cien años del nacimiento del autor, es lo que vale. ●