



Albert Camus: un escritor existencialista

El interesante aporte que hizo a la novela y a la literatura tiene expresión en su acercamiento a tópicos como la indiferencia existencial o el sinsentido, aunque también a la realidad política de su tiempo.

Eduardo Guerrero del Río

Doctor en Literatura

A la temprana edad de cuarenta y tres años, y siendo uno de los escritores más jóvenes en recibirlo, Albert Camus obtiene en 1957 el Premio Nobel de Literatura, “por su importante producción literaria, que ilumina con clarividente seriedad los problemas de la conciencia humana de nuestro tiempo”. Estas palabras de la Academia Sueca reflejan con exactitud el aporte de Camus tanto a la literatura como a la filosofía de su tiempo, con una obra en donde los títulos de *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, entre otros, van a dar cuenta cabal del momento político de la Europa de entreguerras. Hoy, a meses de cumplirse el centenario de su nacimiento, creemos que es de justicia rescatar su nombre.

DATOS BIOGRÁFICOS

El 7 de noviembre de 1913, en Mondovi (Argelia), nace Albert Camus. De modesta familia de inmigrantes franceses, pierde a su padre a muy temprana edad (contaba solo con un año), ya que este muere en la Batalla del Marne (otoño de 1914). Su infancia y juventud transcurren en Argelia muy pobremente, estudiando en la escuela

pública y luego filosofía en la Universidad de Argel, estudios que no pudo concluir a causa de su delicada salud (tuberculosis), quedando inconclusa su tesis sobre las relaciones entre helenismo y cristianismo. En esa época, además, se visualiza su interés por el teatro, formando con unos amigos una compañía de aficionados (“L’ equipe”), interés que lo llevará posteriormente a escribir algunas piezas teatrales. Al respecto, hay que señalar que el primer tomo de sus *Carnets* (una especie de diario íntimo) abarca los años de 1935 a 1942, en donde, en palabras de Mario Vargas Llosa, Camus tuvo experiencias decisivas: “Contrajo su primer matrimonio, se afilió al Partido Comunista, viajó por Europa, trabajó como actor y director teatral, se divorció, rompió definitivamente con el comunismo, volvió a casarse; al estallar la guerra trató de enrolarse en el Ejército para luchar contra el nazismo y fue rechazado por razones médicas, ejerció el periodismo y escribió *El extranjero*, *El mito de Sísifo*, *Calígula*, *Bodas* y *El minotauro o el alto de Orán*”. Luego vendrá su época parisina, la escritura de otras obras, la fundación del periódico clandestino *Combat* (órgano de la Resistencia), la obtención del Premio Nobel de Literatura en 1957 y, tres años después (4 de enero de 1960), su muerte en un trágico accidente automovilístico, en el sur de Francia, junto al editor y amigo Emile Gallimard.

EL EXTRANJERO Y EL MITO DE SÍSIFO

Para el poeta francés Max Jacob, *El extranjero* (1942) es “el estudio de un hombre insensible a las realidades presentes”; para Mario Vargas Llosa, “una metáfora sobre la sinrazón del mundo y de la vida”. Esta “insensibilidad” o ausencia de la realidad queda de manifiesto desde el comienzo de la novela, cuando al protagonista, Meursault, se le avisa que su madre ha muerto: “Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias”. A partir de ese momento y en las diversas situaciones narrativas (relación de pareja, amistad con el vecino, accidente con el árabe, encarcelamiento, juicio), va materializándose ese sintien-

do de la existencia y la revelación de un mundo “vaciado de esperanzas”. En una conversación que tiene Meursault con su jefe y ante la posibilidad de abrir en París una nueva sucursal, le pregunta si le interesaría estar a cargo de esta, ante lo cual Meursault se muestra bastante indiferente, por lo que “me preguntó entonces si no me interesaba un cambio de vida. Res-



pondí que nunca se cambia de vida, que en todo caso todas valían igual y que la mía aquí no me disgustaba en absoluto”. Estas palabras del personaje protagónico dan cuenta de esta “indiferencia” existencial, que ya se visualiza en el inicio del relato con el anuncio de la muerte de su madre. ¿Qué más se puede esperar en esos años de total incertidumbre y en donde la vida casi pende de un hilo? Hay que señalar que esta novela fue adaptada en Chile para el teatro, en una interesante propuesta de formato multimedial.

El mismo año, poco después de que *El extranjero* saliera a luz, publica el ensayo filosófico *El mito de Sísifo*, antecedente del llamado teatro del absurdo. Dentro de la mitología griega, Sísifo es castigado por los dioses: se lo condena a perder la vista y, más aún, debe empujar un peñasco gigante a la cima de una montaña, para luego desde allí soltarlo hacia el valle y luego volver, indefinidamente, a realizar dicha acción. Sin duda, esto nos remite al concepto de lo absurdo.

Después de que han ocurrido dos guerras mundiales, con muy poca distancia de diferencia en el tiempo, predomina en la Europa de esos años (década de los cuarenta y de los cincuenta), una sensación de pesimismo. ¿Qué se saca con reconstruir física y espiritualmente, si al poco tiempo puede venir otro conflicto bélico? Esta pregunta, esta inquietud



existencial, se entronca con la obra de Camus. Es decir, la absurdidad, el sinsentido. En el llamado teatro del absurdo, en obras como *La cantante calva*, de Ionesco, y *Esperando a Godot*, de Beckett, entre otros textos dramáticos, se manifiesta a través del lenguaje y de las acciones esta situación. A ello se agrega el cuestionamiento de lo religioso (el “Dios ha muerto” de Nietzsche); en este sentido, esa espera beckettiana a Godot se ha traducido muchas veces como la espera de un Dios (*god*) ausente.

PRODUCCIÓN TEATRAL

Al igual que en Jean Paul Sartre, el teatro de Camus se centra en las ideas, con remanentes —en algunos casos— de la ya mencionada filosofía del absurdo. *El malentendido* (1944) nos remite a la historia del hijo pródigo: veinte años después de su partida, Jan, junto a su esposa María, decide visitar a su madre y hermana Martha. Pero lo que se iba a trans-

formar en una sorpresa, termina en una muerte trágica, ya que estos “seres queridos” — como ha sucedido con otros pasajeros que han acudido al albergue — dan muerte al hijo, sin haberlo, lógicamente, reconocido; por eso mismo, la madre exclama: “Cuando una madre no es capaz de reconocer a su hijo es que ha terminado su papel en la tierra”. En el prólogo a las *Obras Completas*, Federico Sáinz de Robles señala: “El malentendido que destroza definitivamente cuatro existencias es como un destino fatal que se cierne y, finalmente, se abate sobre los que culpablemente perdieron la palabra del amor”. Esta pérdida de la palabra se traduce, en definitiva, en ese “no diálogo” entre el hijo y sus familiares, en esa incapacidad de comunicarse.

Calígula (1945), por su parte, se entronca con un teatro histórico, que tiene como protagonista (es un drama de personaje más que de acción o espacial) a este emperador romano que, según fuentes históricas, se caracterizaba por su “crueldad, extravagancia y perversidad sexual”. A lo largo de este drama de cuatro actos, Camus nos va mostrando a cabalidad a este tirano demente y que, finalmente, culmina con su asesinato: “El espejo se rompe y, en el mismo instante, por todas las salidas entran armados los conspiradores. Calígula les hace frente con risa de loco. El viejo patricio le golpea en la espalda; Quereas, en plena cara. La risa de Calígula se transforma en espasmos. Todos hieren. En un último espasmo, Calígula, riendo y agonizando, aúlla: ¡Aún vivo!”. Este final no solo nos remite a la muerte del tirano, sino que también nos muestra en su verdadera dimensión a este ser que anhelaba la inmortalidad. Respecto de esta pieza, Mario Vargas Llosa apunta: “Camus escribió esta pieza en plena ascensión del nazismo y del fascismo, durante el reinado del estalinismo, a las puertas de la Segunda Guerra Mundial. Este contexto impregna la obra y se refracta en la personalidad del héroe, cuya patología tiene, en su extravagancia y desmesura, características modernas. Es abstracta, racional y, en cierto sentido, ideológica”.

Las otras dos obras teatrales escritas por Camus son *El estado de sitio* (1948) y

Los justos (1949). En la primera de ellas, de manera alegórica, está presente el tema del totalitarismo, que se vincula directamente con su novela *La peste*, aunque — como lo señala el propio autor — no es una adaptación de ella; el mismo Camus añade: “No se trata de una obra de estructura tradicional, sino de un espectáculo cuya paladina ambición estriba en mezclar todas las formas de expresión dramática, desde el monólogo lírico hasta el teatro colectivo, pasando por el mimo, el simple diálogo, la farsa y el coro”. En definitiva, tal como sucede en la referida novela, se nos presenta la peste como una epidemia que ha llegado a la ciudad con la consiguiente mortandad y estado de terror, pero también como una metáfora de lo que está ocurriendo en Europa por esos años. Respecto del tema de la peste, no podemos dejar de mencionar a Antonin Artaud, quien en su libro *El teatro y su doble* hace alusión al tema en el primer capítulo, llamado justamente “El teatro y la peste”, en el cual a partir de la alusión a ciertos hechos históricos (la peste de 1720 en Marsella e incluso otras en siglos anteriores), establece una comparación metafórica: “Hay otras analogías que confirman las únicas verdades que importan aquí, y sitúan la acción del teatro, como la de la peste, en el plano de una verdadera epidemia” y en donde, además, “el teatro, como la peste, es una crisis que se resuelve en la muerte o la curación”. En *Los justos*, estamos frente a una problemática de carácter histórico, sobre los terroristas revolucionarios de la época zarista rusa, “que practicaban el crimen político de una manera curiosamente moral: pagando con sus propias vidas las vidas que suprimían” (Mario Vargas Llosa). Kaliayev, el autor material del crimen cometido contra el gran duque, le señala al director del departamento de policía: “He arrojado la bomba sobre nuestra tiranía, no sobre un hombre”.

Dentro de la producción narrativa de Camus, hay que agregar los siguientes títulos: *El exilio y el reino*, *La caída*, *La peste* y *El primer hombre* (su manuscrito de esta novela autobiográfica fue encontrado en el auto donde falleció y fue publicado póstumamente en 1994). De ellos, una breve alusión a *La peste*. Al

¿Qué se saca con reconstruir física y espiritualmente, si al poco tiempo puede venir otro conflicto bélico? Esta pregunta, esta inquietud existencial, se entronca con la obra de Camus.

comienzo de la narración, leemos: “Los curiosos acontecimientos que forman el tema de esta crónica se produjeron en Orán, en 194...”. Nuevamente, estamos frente al entrecruzamiento de lo realista (el hecho en sí) con lo alegórico, con la crítica implícita a la peste de la destrucción, a la peste del nazismo y del fascismo, a la peste de la pérdida de la libertad. A lo largo de la descripción de los sucesos (carácter cronístico), vamos conociendo una serie de personajes que llevan la voz cantante y deben, desde su perspectiva, ir mitigando el dolor, el sufrimiento, el encierro, incluso el exilio. Es una novela-crónica extensa, que finaliza con las siguientes palabras del narrador: “Escuchando los gritos de alegría que subían desde la ciudad, Rieux recordaba que esa alegría estaba permanentemente amenazada. Pues sabía lo que la muchedumbre en fiesta ignoraba y puede leerse en los libros, a saber: que el bacilo de la peste no muere ni desaparece nunca (...) y que quizá llegue un día en que, para desdicha y enseñanza de los hombres, la peste despierte sus ratas y las envíe a morir a una ciudad alegre”. Sin duda, estas palabras han sido más que proféticas: basta ver las diversas crisis y conflictos mundiales, entre ellos, las dictaduras latinoamericanas de los años setenta y ochenta.

A cien años de su nacimiento, el recuerdo del escritor francés Albert Camus se hace más que necesario. No solo nos ha legado unas obras que dan cuenta del desencanto y escepticismo en una época de conflictos bélicos y totalitarismos, sino que también refleja un pensamiento de carácter existencialista (al igual que Jean Paul Sartre, aunque en distintas vertientes), en donde la existencia concreta en el mundo es aquello que constituye al ser. Un personaje como Meursault es fiel testimonio de lo anterior. **MSJ**