

La rebeldía mítica de Albert Camus

Marla ZÁRATE

Resumen: Al adquirir conciencia de la muerte, el hombre experimenta la angustia y el absurdo, pero no puede ni debe eludir la finitud; es necesario rebelarse ante los absolutos metafísicos. Esa rebeldía no ha de confundirse con la revolución socio-política. Es la rebeldía que nos enseñan los mitos —antiguos y nuevos— por la aceptación de los límites y la unidad con la naturaleza: el principio para formular una ética basada en la simpatía y la justicia.

Palabras-clave: Rebeldía. Mito. Absurdo. Justicia.

Abstract: Becoming conscious of the death, the man experiences the anguish of an absurd existence, but he can not and must not elude his finite condition; it is necessary to revolt against the metaphysical absolutes. This revolt must not be confused with the sociopolitical revolution. It's the revolt that the myths —ancient and contemporary— teach us through the acceptance of the limits and the unity with the nature: the beginning to enunciate an ethic based on sympathy and justice.

Key-words: Revolt. Myth. Absurd. Justice.

“Rebeldía” en Camus es un término equívoco. Si ante el vocablo hemos imaginado la reacción violenta, el enfrentamiento, estamos muy lejos de lo que este autor propone. “Rebelarse” es elevar una protesta para, en definitiva, comprender, aceptar. Los “rebeldes míticos” que Camus nos pone como

ejemplos afirman la tierra y sólo se alzan contra lo que pretende aminorar su papel, menoscabar su realidad: los imposibles, el Todo, lo eterno. Su rebeldía es, por encima de cualquier otra cosa, conocimiento de los límites, sentido de la medida, rechazo de cuanto busque superarlos.

El análisis de las nociones de absurdo, suicidio o rebeldía en la obra de Camus se apoya en la razón y en un uso, hasta abusivo, de la conciencia. La similitud en los temas con Heidegger y Sartre es obvia. La angustia ante la nada y, sobre todo, la conciencia de la finitud del hombre son los canales por los que se llega a una sensibilidad común. Pero en Camus falta la sistematización —que voluntariamente abandonó—, el deseo de encubrir el ser desde un plano ontológico. Adopta ciertos elementos al estilo de premisas indiscutibles, como si en su pensamiento hubiera una aceptación implícita de lo que supone el *Dasein*. Pero Camus pertenece a los partidarios de ver la existencia desde lo subjetivo y lo concreto del hombre, empeñándose en olvidar la fundamentación del ser. Sin embargo, en ningún caso se permite el mínimo acercamiento a una vía de salvación cristiana sino que repite una y otra vez la necesidad de asumir la finitud y nos ofrece una alternativa fáctica a la angustia: —la rebeldía—.

Pero ¿qué clase de filosofía es ésa que no sólo no se pregunta por el ser sino que, además, se aleja de toda sistematización, utiliza un lenguaje poco conceptual, echa mano para mejor traducirse de mitos y elementos simbólicos? ¿Puede tal vez reclamar una “filosofía” de esa índole el título de “existencialista”?

“Únicamente un pensamiento dialéctico puede expresar esta mezcla de ser y nada, de saber y no saber, que es el mundo del ser transcendente. Será preciso utilizar un juego de instrumentos muy diversos, unas veces el símbolo o el mito, otras el concepto, pero entrechocando conceptos contradictorios, torciendo, por sus paradojas implícitas, nociones demasiado usadas, pasando, para desconcertar el espíritu, de las vías claras a las vías nocturnas, de la acogida al desafío, de la generalidad a la excepción, y viceversa. El tormento de la existencia exige un contrapunto del lenguaje, para los cuales la lógica, la gramática y el sentido clásico son insuficientes”, escribe Mounier¹.

Albert Camus cultivó tanto el género del ensayo como la novela, el relato o la pieza teatral. No fue propiamente un filósofo, pero tampoco sólo un literato. Consciente de su inspiración artística, se apoya en elementos litera-

¹ Mounier, E.: *Introducción a los existencialismos*. Guadarrama, Madrid, 1973 (2ª ed.), págs. 212-213.

rios, utiliza la metáfora, alude a las acciones heroicas y ensalza el mundo griego: Sísifo, Prometeo, Ulises, Némesis, Helena... pasean sus enseñanzas a fin de otorgarnos una visión que nos pueda salvar de la amargura. Esta visión es la del Sol que, si en Platón se relaciona con el Bien, en Camus nos asegura nuestra posición relativa en el mundo y nos insta al aprecio por la certeza de un contrapunto físico, en tanto el absoluto se desvanece indemostrable. El quiere reconciliar los contrarios, superar los dualismos, introducir al hombre en lo que es, elemento de la Naturaleza, uno con las piedras, con el mar, con el sol. Es decir, la vida, lo pleno, la energía. Por ello, esa mezcla de racionalidad y mito, de filosofía y literatura.

Una respuesta al absurdo: rebeldía metafísica

El mundo en sí mismo considerado no es absurdo, aunque tampoco sea razonable. El absurdo es el vacío, el vértigo que el hombre siente ante el silencio del mundo a preguntas esenciales. La enseñanza de Camus es la comprensión. Y comprender en su lenguaje es integrarse, vivir lúcidamente, aceptar el perpetuo combate del hombre con ese silencio. Quien vive así, vive en el presente. Se priva del futuro. Esto es, de la esperanza. Y en esa medida dispone más de sí mismo. En otras palabras, el absurdo acrecienta nuestra libertad de acción, al igual que anula toda vía de libertad eterna.

Un hombre absurdo es aquél que ya no cree en términos absolutos, que ya no los espera, que quizá siente nostalgia pero opta por vivir en la sabiduría de sus límites. Es un hombre que puede aceptar una moral impuesta: una serie de reglas sociales, pero que no admitirá otras porque nada hay que deba ser justificado. "...El tiempo hará vivir al tiempo y la vida servirá a la vida"². El más absurdo de todos los hombres es, pues, el creador. Comprende la inutilidad de una búsqueda de transcendencias. Pese a todo, como Sísifo, continúa su tarea. Camus insiste en que no hay que confundir lo trágico con la desesperación, aunque del absurdo se obtenga la ausencia total de esperanza. Un creador no es un hombre desesperado sino consciente de la relatividad, habitante de un espacio sin templos, viviendo en una continua paradoja.

La tragedia está precisamente en su consciencia, en su conocimiento del fin-principio. Si le quedara un atisbo de fe dejaría de ser trágico. Es Sísifo viendo rodar montaña abajo la inmensa piedra que tanto esfuerzo le costó

² CAMUS, A.: *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard, Paris, 1942, pág. 95.

subir, con el sentimiento en su corazón del peso horrible y cruel de su existencia. Pero Camus sostiene que ese dolor puede también ser felicidad: “Toda la silenciosa alegría de Sísifo está ahí. Su destino le pertenece. Su roca es suya. Así, cuando el hombre absurdo contempla su tormento hace callar a todos los ídolos”³. “Este universo en adelante sin dueño no le parece ni estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada estallido mineral de esta montaña plena de noche, forma para él un mundo. La propia lucha hacia las cimas basta para colmar un corazón de hombre. Hay que imaginar a Sísifo feliz”⁴.

En *El mito de Sísifo* Camus intenta proporcionarnos la noción del absurdo así como en sus novelas *El extranjero* y *La peste* quiere transmitirnos el sentimiento del absurdo. En su literatura aparecen también los aspectos gnoseológico y fenomenológico del absurdo. Fenomenológicamente, se integra la apariencia como verdad. *El extranjero* unifica apariencia y realidad y no reconoce esta última a cuanto sobrepase lo sensible. Los personajes de *La peste* están impactados y reconocen el absurdo cuando se enfrentan a la muerte, no en el terreno de la abstracción inteligible, sino en el de la praxis, impuesta por el fin físico. En definitiva, lo sensible sirve de apoyo y punto de partida para negar todo fundamento metafísico en cuanto éste no proporciona una explicación suficiente para acallar todas las preguntas. Así se nos traslada al plano gnoseológico. El conocimiento del absurdo se convierte en lucidez. Conocer el mundo significa encarar el absurdo. Absurdo es, por tanto, lucidez y verdad. La lucidez del hombre y la verdad del mundo.

Tal es el principio. Lucidez, rebeldía. Noción y sentimiento que de un modo inmediato se adquiere, según Camus, en su Argelia natal. Porque en Argelia, afirma, los dioses no existen. Quizá a causa de su situación geográfica, esas dos inmensidades desnudas, la mar y el desierto, aquélla es una tierra donde la alegría inmediata del vivir borra todo anhelo metafísico. El instante, lo provisional, descartan por completo la preocupación por la vida futura. Nada hay allí, insiste, para quienes buscan aprender, educarse o llegar a ser más. Los hombres de ese país asimilan durante su juventud que vida y belleza se unifican. Después, “es el descenso y el olvido”⁵. Porque cuando la carne dota de significado a las cosas llega un punto en que éstas no hablan

³ *Le Mythe*, idem., pág. 165.

⁴ *Le Mythe*, op. cit., pág. 166.

⁵ CAMUS, A.: “Le désert” en *Noces*. Gallimard, Paris, 1959, pág. 34.

más. Ser viejo en Argel equivale a no tener agarraderos ni lugar en que la melancolía se salve. En Argelia los dioses no existen. Lo que equivale a decir: no existe Dios. O, más bien, es inimaginable. Ausencia de Dios e incluso ausencia de su deseo. Porque la alegría del vivir sensitivo anula toda aspiración metafísica. Esa impresión de Argelia se desarrolla también en la novela póstuma *El primer hombre*⁶.

En cambio el hombre occidental quiere respuestas racionales. Experimenta el sin-sentido del mundo y de la vida, pues ni ésta ni aquél pueden satisfacer su ansia, al menos en el plano intelectual. El mundo es, sencillamente, como el ser-en-sí sartriano. Y el hombre, deseoso de trascenderlo, permanece angustiado. Por eso hay quienes defenderán lo irracional. Sin embargo, Camus nos propone una solución diferente. No se trata del suicidio ni del autoengaño ni de la esperanza. Consiste en la aceptación. Para ello no es preciso negar la razón ni tampoco ensalzarla. Aceptar significa permanecer en la rebeldía, instalados en el tiempo. La razón, desesperada ante la falta de explicaciones que ya no puede superar, se abisma en el absurdo y es precisamente en esa tensión donde se libera, si acepta. La rebeldía no es la lucha contra los límites sino, al contrario, el combate contra lo que nos empuje a abandonar esa paradoja y nos proporcione una salida fácil. Aceptando los límites llegaremos a ser nosotros mismos, en la identidad y la unidad con el universo.

Surge de inmediato un interrogante: ¿esa unidad que Camus declara al cabo de la auténtica rebeldía, no es otro absoluto? Unidad es en su obra un concepto clave que él entiende como armonía de los distintos —si no opuestos— mientras la totalidad es una homogeneización reductora. Pero una explícita respuesta a esta pregunta sólo puede descubrirse si previamente distinguimos la rebeldía de la revolución, la naturaleza de la historia, el Todo del Uno.

Historia de la rebeldía

“...La rebeldía juega el mismo papel que el ‘cogito’ en el orden del pensamiento: es la primera evidencia. Pero esta evidencia saca al individuo de su soledad. Es un lugar común que funda para todos los hombres el primer valor.

⁶ CAMUS, A.: *Le premier homme*. Gallimard, Paris, 1994.

Me rebelo, luego somos”⁷. Esa inicial rebeldía ha sufrido modificaciones a lo largo de la historia que en gran parte le hicieron perder su profundo significado de lucha *contra* los absolutos y la convirtieron en lucha *por otros* absolutos.

Camus comenzó a escribir su ensayo *El hombre rebelde* al par que su obra de teatro *Los justos*, íntimamente relacionado con aquél. El ensayo se publicó en 1951 y provocó largas polémicas con la prensa de extrema izquierda⁸. Un violento ataque de la revista *Les temps modernes* supuso la ruptura con Sartre. La respuesta de Camus podemos encontrarla en las *Lettres sur la révolte*⁹. La tesis acusadora consistía básicamente en sostener que estar a favor de la naturaleza, antítesis como tal de la historia y la praxis, repliega a Camus en un inmovilismo, una pasividad que favorece al poder reaccionario.

El nos habla primero de esos rebeldes por razones metafísicas que desde su sentimiento de absurdo se dirigen contra la creación entera. Después, emprende la larga tarea de explicarnos cómo esa rebeldía inicialmente individual pasa a manos colectivas cuando, una vez muerto Dios, le queda al hombre la historia para comprender y construir. Es en ese punto cuando al “*Me rebelo, luego somos*” (o estamos, en la traducción española del *nous sommes* francés) se añade el “...y estamos solos”. Solos, sin Dios. A partir de ese momento, el hombre que construye su reino deja de cometer los antiguos crímenes irracionales para pasar a las matanzas que justifican su razón. La rebeldía adquiere una cualidad que la transforma: se hace revolucionaria.

Camus se remonta a Hegel para reprocharle que considerase que la verdadera naturaleza del hombre es su realización en el Estado, entendiéndola aquélla como violencia e injusticia. Camus tiene una idea de la naturaleza cercana al mundo griego; la visión de Hegel le parece hostil al pensamiento antiguo. La diferencia básica viene dada por la identificación que nuestro autor hace entre naturaleza y belleza, contemplación, medida, paz, y, por otra parte, historia y fealdad, violencia, tiempo, odio, sufrimiento; en suma, guerra. En ese contexto rechaza la historia y sus acciones, proponiéndonos la

⁷ CAMUS, A.: *L'homme révolté*. Gallimard, Paris, 1951, pág. 35 y 36.

⁸ Entre sus adversarios había nombres como el de Emmanuel d'Astier y Merleau Ponty, quien había publicado un libro titulado *Humanisme et Terreur*, réplica a la obra *Zéro et l'infini* de Koestler, con quien Camus coincidía.

⁹ CAMUS, A.: *Actuelles II* en *Oeuvres II*, Bibl. de la Pléiade, Paris, 1962-65, págs. 731 a 774.

medida. Por eso los comunistas y los intelectuales de izquierdas se crispan: delatando el relativismo, aconsejando el límite, Camus anula los justificantes de la acción política.

Desde luego opina que las consecuencias de la dialéctica amo-esclavo hegeliana son el terror individual o el crimen de Estado por causa de esa equívoca concepción del mundo en que la historia se erige artífice de los valores y de la verdad. El terrorismo individual en Rusia levanta la bandera de la emancipación del hombre. Camus baraja algunos nombres para mostrárnoslo¹⁰: Bielinski, Bakunin, Pisarev, Netchaïev. Es precisamente en Rusia donde el nihilismo está en la base del crimen anarquista. Todo un capítulo de *El hombre rebelde*, el titulado "El terrorismo individual" está dedicado al estudio de los movimientos revolucionarios que se dieron en Rusia durante el siglo XIX y los principios del XX.

El suceso dramatizado por Camus en *Los justos* sucede en 1905. Si lo comparamos con *Las manos sucias*, de Sartre, podemos comprobar que su ética es idealista, en tanto la de Sartre es una ética legitimada por la acción, una ética de la praxis. Camus quiere mostrar una solución intermedia. Reconoce que hay casos en que un exceso de injusticia provoca inevitablemente una acción violenta, legitimada siempre y cuando esa violencia obedezca a valores humanos y no a una doctrina o a una razón de Estado. Pero todas las revoluciones modernas han contribuido a reforzar el Estado. Ésa es la conclusión lógica, a su parecer, de ambiciones desmesuradas que vistieron la rebeldía con la máscara terrorífica de la revolución.

Marx es, para él, un profeta burgués y un profeta revolucionario. Pero antes que eso, un heredero del cristianismo, pues resucita el mensaje judaico elevando al hombre a la categoría de Dios. Lo que verdaderamente le interesa y aprueba del sueño marxista es su exigencia ética de fondo. Lo que le critica: haber continuado en la línea del cristianismo y de Hegel contra la naturaleza. Porque "el camino de la unidad pasa entonces por la totalidad"¹¹. Aunque la colectividad se haya liberado, el individuo sin embargo no es libre. Y es que "la totalidad no es la unidad. El estado de sitio, incluso extendido a los límites del mundo no es la reconciliación"¹².

¹⁰ Camus elaboró sobre los revolucionarios (y, en especial, las mujeres) no sólo una documentación escrita sino una documentación iconográfica. Así lo señala Roger Quilliot en su introducción a la edición de *Téâtre, Récits, Nouvelles*. Bib. de la Pléiade, Paris, 1965. pág. 1824.

¹¹ *L'homme révolté*, op. cit., pág. 278.

¹² Ídem, pág. 286.

Elegir la historia es, por tanto y en contra de lo que pueda parecernos, optar por el nihilismo. Eso es lo que distingue la rebeldía de la revolución. La primera reivindica la unidad, es creadora, busca la superación continua; la segunda desea la totalidad, es nihilista, sólo actúa en la esperanza de llegar a ser un día, sólo sabe destruir y sólo puede abrigar en su seno la creación si se atiene a una regla que equilibre su frenesí histórico.

El Pensamiento de Mediodía

Su insistencia en las secuelas negativas inherentes a toda revolución, junto con su no-partidismo en la guerra de Argelia, le granjearon una fama de “moralista contemplativo”. Pero de ninguna manera, salvo traicionándose, hubiera podido justificar la violencia. Para él, tanto el crimen irracional como el fundamentado racionalmente dan la espalda al auténtico valor de la rebeldía. Si pudiéramos fundar ésta teóricamente, nos encontraríamos con una filosofía de los límites, de la ignorancia asumida y del riesgo. El Mediterráneo marca una perspectiva de ese género y, en tanto el pensamiento alemán se ha adherido a la idea de la historia, aquél se constituye más bien como una civilización de la naturaleza. Disculpándose por lo que pudiera parecer menosprecio a la Europa nórdica, Camus insiste en poner de relieve que no podemos pasarnos por más tiempo sin una óptica solar: el Pensamiento de Mediodía.

El mismo se define como un artista que crea mitos. En todos ellos el sol aparece gobernando en dos niveles; uno, en cuanto potencia física; otro, en el de la Iluminación, símbolo de lucidez. Tanto las figuras míticas que invoca —Sísifo o el absurdo, Prometeo o la rebeldía, Némesis o la medida, don Juan, Ulises, Helena, el Minotauro— como sus personajes acuden para revelarnos simbólicamente la condición humana. Pues “los mitos no tienen vida por sí solos. Esperan que nosotros los encarnemos”¹³.

Casi todos, además, aparecen relacionados con el gran mito de su obra, el Sol. El personaje de *El extranjero* vive bajo designios solares. En *El malentendido* Martha comete asesinato para conseguir el dinero que la llevará a los países soleados, cuando sea libre. También en *La caída*, dentro de un país envuelto en brumas, se comprende la pasividad ante alguien que se arroja a las aguas para morir.

¹³ CAMUS, A.: “Prométhée aux Enfers” en *L'été*. Gallimard, Paris, 1959, pág. 123.

Con el arte el hombre encuentra en el orden de la naturaleza una razón de ser que no es la histórica. La rebeldía mítica afirma un valor, la dignidad común a todos, y reivindica la belleza. Crear es en buena parte rechazar y fundir, ofrecer lo disperso unificado. Camus se lamenta de cómo, por desgracia, ese principio ha sido traicionado y puesto el arte al servicio de las ideologías. Pero dejando de lado las tergiversaciones, “en toda rebeldía se descubren la exigencia metafísica de unidad, la imposibilidad de aprehenderla, y la fabricación de un universo que la reemplace. La rebeldía, desde ese punto de vista, es fabricadora de universos. Esto define también al arte. La exigencia de la rebeldía, a decir verdad, es en parte una exigencia estética”¹⁴.

No se trata en exclusiva de aceptar la realidad sino también de transformarla. La rebeldía por el arte es realista y efectiva, modifica la realidad y completa al hombre, sin quedarse en un esteticismo. El estilo produce esa transformación. En Camus el estilo es la tragedia. Mito y tragedia. Porque la rebeldía se paga con la muerte. Sus personajes lúcidos, míticos, trágicos, rebeldes, no exentos también de cierta valoración de “lo justo”, están insertos en el “vivir para la muerte” heideggeriano.

Éste es el significado de los límites. Primero, un no rotundo a los absolutos, cualquiera que sea su manifestación. Segundo, conciencia de la muerte. Porque el hombre que choca con la finitud de su existencia, si la comprende, no puede ni debe eludirla con falsas metas. Sólo siendo conscientes de nuestras limitaciones, aceptando un destino —la vida— que no comprendemos y cuyo sentido no se nos presenta, es posible vencer el sentimiento de absurdo. Por eso hay que rechazar todo cuanto nos oculte, enmascare o relegue ese aprendizaje.

Hay que decir que no es ésta la óptica del joven Camus en *Bodas*, única excepción en el conjunto de su obra, lejana de la medida como sabiduría y contrapeso de lo absoluto. Pero a partir de la guerra el lenguaje de Camus cambia, cada vez más preocupado por la injusticia que impera a su alrededor y que, ya en Argelia desde las líneas del periódico *Combat*, denunció siempre. Son siempre dos campos donde se libra el combate de Camus contra aquello que impida la asunción del hombre en sus coordenadas finitas: uno, el metafísico; otro, el histórico. Por más que contraponga la historia a la naturaleza, lo histórico, en cuanto temporal, vida cotidiana, es una realidad ineludible. Y él lo sabe; por eso la exigencia ética. La rebeldía que combate los

¹⁴ *L'homme révolté*, op. cit., pág. 305 y 306.

absolutos anuladores de la muerte pasa a ser “rebeldía mítica” en cuanto el sentido de los límites —su arma más eficaz— se desarrolla en el contexto griego y atiende a los mitos que esa civilización creó como visión del mundo, aunque ello no implica un deseo de retorno a la antigüedad. Grecia es un mito ilustrativo. Nos insta a rebelarnos contra todo lo que nos enmascare el verdadero ser del hombre, el campo de su finitud, el mundo de lo relativo. Si ello genera un sentimiento de vacío, de absurdo, sólo podremos amortiguar el golpe de esa caída con la creación, con el arte y la belleza.

Fidelidad a la tierra

Hay que volver, pues, a la primigenia rebeldía, la rebeldía mítica, la rebeldía de Grecia, civilización de la medida, de los límites, del respeto a la naturaleza. Así Camus nos exhorta a aceptar el absurdo integrándolo en la vida: hay que decir Sí a la Tierra.

Pero ¿cómo, acaso no es ése el mensaje de Nietzsche? En verdad Camus retoma su Gran Sí. Mas las implicaciones de esa actitud nos arrojan a una contradicción. El Gran Sí de Nietzsche exige la superación de los límites, Dionysos exaltado. En cambio, el Gran Sí de Camus es sentido de la medida, rechazo del mal, que él critica al filósofo alemán haber aceptado como una fatalidad, aun conociendo la vertiente que esa teoría podía tomar en una interpretación interesada.

La rebeldía de Nietzsche parte del “Dios ha muerto” como hecho y se revuelve contra todo lo que quiera reemplazar falsamente la divinidad. A partir del momento en que el hombre no cree en Dios ni en la vida inmortal, se hace responsable de cuanto vive. El orden y la ley nacen de él mismo. Entonces comienza la verdadera lucha por encontrar su lugar. Basta con decir sí al mundo. El mensaje de Nietzsche es creación. La transvaloración de todos los valores consiste en reemplazar el juicio por la creación. Ser creador equivale a poseer el respeto y la pasión de lo que uno mismo es. Afirmar la tierra, asumir a Dionysos, es aceptar también el sufrimiento. Y aceptar todo, incluso con su contradicción, es reinar sobre todo.

En *El hombre rebelde* Camus dedica a Nietzsche un epígrafe titulado “Nietzsche y el nihilismo”. Es curioso ver cómo la lectura que Camus hace del filósofo alemán recuerda la trama de su propia obra. “Si el destino no está orientado por un valor superior, si el azar es rey, he aquí la marcha en las tinieblas, la espantosa libertad del ciego. En el término de la mayor libera-

ción, Nietzsche elige pues la mayor dependencia”¹⁵. Esas palabras pueden igualmente ejemplificar *El mito de Sísifo*, pues Sísifo aceptando el mayor de los condicionamientos se daba a sí mismo su libertad. De idéntico modo Nietzsche nos advierte que si el hombre no quiere perecer, ha de crear sus propios valores. Y aquí surge el problema que discute Camus: al afirmar la inocencia del mundo, Nietzsche reemplaza “todos los juicios de valor por un solo sí, una adhesión entera y exaltada a este mundo”¹⁶. Pero eso significa afirmar sin restricciones el sufrimiento.

Aparte de las consideraciones nietzscheanas sobre el arte entendido como creación y su acercamiento a los orígenes griegos, con los que tanto coincide, Camus le critica el hecho de que decir sí a la tierra y a Dionysos venía, en cierto sentido, a aprehender el mal como una de las caras posibles del bien, a asumirlo como una fatalidad. Camus, que hace el elogio humano de Nietzsche y condena la injusticia que se cometió en una mala interpretación de su obra, le reprocha sin embargo que su rebeldía llegara a ser revolución porque era demasiado fácil encontrar en sus escritos pretextos para justificar el crimen.

Ese decir sí lleva implícitos demasiados peligros: ni el amo ni el esclavo pueden decir sí sin que ello suponga adherirse al dolor ajeno o al propio, respectivamente. Decir sí, por otra parte, al devenir implica asumir la historia. De manera que Camus le achaca una responsabilidad involuntaria en el origen de las revoluciones. Pues, aunque Nietzsche fue un hombre honesto por propio instinto, otros, tomando su Gran Sí, cometieron las más terribles crueldades. Ese Sí absoluto de Nietzsche universaliza al hombre pero también universaliza el crimen.

Para comprender las críticas que hace a Nietzsche, conviene subrayar hasta qué punto su pensamiento influyó en Camus. Sabido es que *Así habló Zaratustra* marcó al joven argelino de Tipasa. Junto a *El nacimiento de la tragedia* constituyó su lectura primordial en aquel tiempo. De ahí provienen la aspiración a la unidad, la sensibilidad expresiva, la reconciliación del hombre con la naturaleza, a la vez el rechazo de lo sagrado y el apoyo en un lirismo mítico que les es común. Sobre todo, esa continua mirada a Grecia.

Aun acotando los efectos perjudiciales de la doctrina nietzscheana, como bien opina Jean Sarracchi¹⁷, no pudo escapar a una óptica nietzscheana pues

¹⁵ *L'homme révolté*, op. cit., pág. 93.

¹⁶ Ídem, pág. 95.

¹⁷ SARROCCI, J.: “Albert Camus philosophe” en *Les critiques de notre temps et Camus*.

partía de los mismos presupuestos. Para empezar, de un mismo rechazo al dualismo platónico. La Belleza en Camus como en Platón es el punto sensible donde se juega el problema de la eternidad. Pero Camus insiste en decirnos: "*Mi reino es de este mundo*", recuperando el voto nietzscheano de fidelidad a la tierra. En este mundo lo sensible puede ser transmutado mediante el arte. El sí a la vida de Camus, ese sí que incluye a la propia muerte, proviene sin duda de Nietzsche. ¿Cómo, entonces, la crítica? Camus quiere probar que los griegos, por oposición a nuestro mundo moderno, han mantenido siempre la medida y la invocación a la naturaleza. Apolo es la medida. Es también el equilibrio, la belleza, la armonía. Pero Apolo no se contempla sin Dionysos. Porque si en el mundo sólo descubrimos caos, la unidad de lo contradictorio no se logra sino en la lucha. Ese combate es tragedia. Apolo y Dionysos son fuerzas complementarias que se enfrentan. Nietzsche lo supo como Heráclito; también Camus. Pero nuestro autor, a la sombra de Dostoievski, preocupado por la justicia, traslada a otro plano la cuestión.

El Gran Sí de Nietzsche pasa también por ser No. Si el hombre desea constituir su libertad y adueñarse de su propio espacio, ha de plantear lo que quiere y no dejarse arrastrar por los acontecimientos. Es preciso, pues, un no que da paso al sí. Mas una vez que hemos dado el salto estamos justamente "más allá de lo bueno y lo malo". El Sí total de Nietzsche se sitúa en la superación de esa dualidad; para llegar ahí antes ha dicho no a la moral tradicional, la vieja filosofía, las imposiciones de cualquier tipo. La crítica de Camus está, paradójicamente, en perfecta consonancia con lo expuesto. Su preocupación por la justicia se comprende y se aplica en el plano de lo social, durante el proceso. Tratar de combinar ese plano de acción con el resultado final conduce únicamente a un sin-sentido.

Es cierto que en tanto no hemos rebasado mentalmente una conciencia dualista de la realidad la idea de justicia requiere ser introducida para evitar el peligro de que en lugar de trascender los contrarios, algunos usen una sola vertiente a su conveniencia. Pero es inútil acusar a Nietzsche de haber propagado o favorecido el mal porque lo admita como elemento compensador. No es la eliminación de ciertos aspectos sino nuestra capacidad de integrarlos lo que nos acerca a lo unitario. Y el mismo arte que Camus preconiza como vía de salvación y retorno a la naturaleza tampoco rechaza el mal, aunque él insiste en reducirlo.

Nietzsche escribe que el artista trágico no es pesimista, como Camus

señala que la literatura no puede ser desesperada. El artista es propiamente dionisiaco. El Gran Sí a la tierra, a la naturaleza, que aspira a la unidad a la que nos conduce el arte, no puede ser injusto ni tampoco favorece la injusticia. La dificultad con que nos topamos es una radical separación de historia y naturaleza. Cómo aunarlas parece una tarea aún por hacer.

Importa matizar el escenario en que todo el pensamiento de Camus se desenvuelve. La contraposición con Nietzsche sirve de ayuda para mostrar que entre el planteamiento del absurdo y la promoción de la justicia no hay en Camus desniveles ni vacíos. Tanto el plano metafísico como el histórico se concilian en un afán de rebeldía contra los absolutos. Rebeldía es básicamente desentenderse de todas aquellas instancias que conduzcan a una transcendencia. Absolutos son considerados aquellos conceptos, sentimientos, deseos o experiencias, que sobrepasen las coordenadas espacio-temporales.

Si asumimos la angustia estamos dando un valor a la certeza de nuestro malestar. Si afirmamos los límites humanos nos instalamos en la naturaleza, que no es moral y, en ese sentido, tampoco el hombre absurdo y rebelde lo es. Pero naturaleza es también sociedad. Y difícilmente puede el hombre llegar a la unidad con su entorno por el conflicto, los intereses particulares o la injusticia. Qué ética planteemos es ya otra cuestión. La de Camus, participe de la solidaridad y de la "simpatía" puede ser discutible. Lo importante es señalar que ese planteamiento se mueve en lo microcósmico.

De ahí la insistencia en lo relativo, los valores vitales, y la preocupación por un contexto social más justo. El plano metafísico de análisis del absurdo es expuesto para sostener la tesis de nuestra inserción en este mundo, de aquí y de ahora, no para tratar al hombre desde una perspectiva ontológica. Si Camus reprocha a Nietzsche que su filosofía es introductora del mal y lo justifica se debe a que piensa en otro nivel. Por lo demás, retoma idénticas cuestiones. Pero en tanto Nietzsche dice Sí a la Tierra y eso quiere decir Sí a la Vida, continua superación, Camus dice Sí a la Tierra y eso equivale a decir Sí a la Muerte, completa asimilación. "*Mi reino es de este mundo*", sentencia. El de Nietzsche es un mundo nuevo, utopía hecha presente filosófico.

Dionysos es el divino símbolo de aceptación de la Vida —caos, dolor, incertidumbre, lucha, crueldad, río incesante de energía—. Su Sí a la Vida transforma el posible sentido negativo que, al definirla en esa irracionalidad, hubiéramos podido asignarle, renueva profundamente todos los valores, la dota de una fuerza irrefrenable que transfigura hasta la misma muerte: ésta deja de ser un límite. El arte es también manifestación de ese Sí a la Tierra, a la Vida, que afirma y expresa plenamente. Porque Tierra y Vida son una

Unidad. El poder infinito de la Vida hace del hombre, en esa identificación, un ser excepcional, grandioso, a su vez infinito.

Camus piensa que el arte persigue el mismo fin que la rebeldía: unidad con la naturaleza. Pero ahora se trata de confundirse con el paisaje, gozar del sol, zambullirse en la mar, como si el día fuera nuestro último día y la noche anunciase un fin definitivo venidero. Se entiende entonces su preocupación por la justicia. "Vivamos en la Tierra del modo mejor posible", parece ser su máxima, incluyendo en ese "mejor" cantidad y cualidad, sensualismo y moderación, desapego y compromiso. Un equilibrio difícil y necesario que acota la filosofía nietzscheana a riesgo de tracionarla. Pero tenemos los mitos, ejemplos de rebeldía, el acto creador como esfuerzo, el entorno por escenario, la existencia común y en solidaridad ante la muerte que destruye e iguala.

Parten, pues, Nietzsche y Camus de unos mismos presupuestos. Pero la rebeldía de Nietzsche es interior, late hasta un estallido: exalta la Vida hasta la infinitud. Es una rebeldía por la máxima liberación, por un superhombre. La de Camus, sin embargo, se inserta en una humanista visión del mundo, danza al compás de lo social, se vuelca hacia un exterior concreto, mueve a un disfrute de lo juicioso. Su rechazo de los absolutos no encumbra al hombre sino que le hace consciente de su limitación. Una rebeldía tal, inscrita en lo microcósmico, para muchos, no pasará de constituirse en formulario para estar en el mundo. Ni la considerarán propiamente filosofía.

Claro que Camus no se afanó en ser filósofo. Simplemente recordó y creó unos mitos, para que los demás recordaran sus límites y crearan, en cada momento presente, en lo posible, la belleza. El mensaje humanista que encierra su obra, su rebeldía mítica, es en nuestro mundo técnico y complejo una renovación, un cambio de parámetros necesario si se desea el desarrollo integral del hombre, porque la historia exige el equilibrio.