

# José María Ridaó

## El vacío elocuente

Ensayos sobre Albert Camus



Galaxia Gutenberg



---

JOSÉ MARÍA RIDAO

El vacío elocuente

Ensayos sobre Albert Camus

Galaxia Gutenberg

También disponible en ebook

Publicado por:  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: enero 2017

© José María Ridaó, 2017  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2017

Preimpresión: Gama, sl  
Impresión y encuadernación: Liberdúplex  
Depósito legal: B. 152-2017  
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16734-36-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra

(www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*Para Silvina, en silencio*

*Ce singulier état d'âme  
où le vide devient éloquent.*

ALBERT CAMUS

---

## Prólogo

Albert Camus nunca dejó de ser un escritor reconocido, pero sólo la publicación póstuma del manuscrito inacabado de *El primer hombre*, en 1994, derribó las barreras que habían impedido considerarlo como lo que fue: uno de los más grandes del siglo xx. Las barreras se limitaban, en realidad, a una sola: su expulsión del círculo intelectual más influyente de la posguerra a raíz de la publicación de *El hombre rebelde*, el ensayo donde criticaba la violencia revolucionaria y el tipo de sociedades que engendra. La sobrecogedora belleza de *El primer hombre*, la novela en la que trabajaba cuando el 4 de enero de 1960 le sorprendió la muerte en un accidente de automóvil, no fue ajena a este cambio en la apreciación de Camus, aunque tampoco lo explica por completo. Porque la principal aportación de *El primer hombre* a la obra de un autor que había publicado novelas como *El extranjero*, *La peste* o *La caída* iba más allá del indiscutible mérito literario: mostraba sin reservas una verdad que hasta entonces Camus siempre había protegido detrás de una pudorosa ambigüedad, sin ocultarla pero también sin exhibirla; una verdad, por así decir, transparente, que remitía a la experiencia íntima desde la que había concebido sus obras literarias y forjado sus posiciones políticas y filosóficas.

En las páginas de *El primer hombre* aparecía al desnudo por primera vez, sin las máscaras narrativas a las que había recurrido en obras anteriores, un mundo de fascinante belleza, y, a la vez, de aterradora miseria, que no era otro que el mundo argelino en el que transcurrió

su infancia y primera juventud. El escritor al que en 1953 darían la espalda los escritores franceses que entonces irradiaban sobre el mundo, y que apenas unos años después recibiría el premio Nobel, describe a una madre viuda y analfabeta sin otra distracción cuando regresa de su trabajo como asistenta en los barrios acomodados de Argel que contemplar en silencio la calle desde un balcón. Describe, además, al maestro que creyó en su talento y lo libró de abandonar la escuela para buscar un salario de huérfano que aliviara las imperiosas necesidades de una casa gobernada por mujeres solas y acosada por la miseria. Describe, en fin, el momento en el que visita por primera vez la remota tumba del padre, caído como *poilu* en la guerra de 1914, y descubre con un estremecimiento de asombro que él, el hijo, es entonces mayor que el padre cuando murió. Los sentimientos filiales son desplazados por una incontenible compasión hacia una vida joven truncada, y la historia, esa historia que Sartre le acusaba de haber rechazado de antemano, sin comprender el concepto ni su relevancia en el destino del hombre, se le revela como un monstruo mitológico cuyo culto reclama el incesante sacrificio de seres anónimos y desamparados.

Era desde ese mundo, desde esa experiencia íntima descrita en *El primer hombre*, desde donde Camus había hablado como escritor. Las polémicas muchas veces malintencionadas en torno a sus palabras y sus planteamientos, como aquella en que, refiriéndose al terrorismo y la independencia de Argelia, aseguró que entre una justicia que justificara el terrorismo y su madre, escogería a su madre, pudieron ser contempladas a una luz distinta. Y no porque transcurridas tres décadas desde su muerte se le hicieran concesiones en la cuestión filosófica de fondo, sino porque, gracias a las páginas absorbentes, conmovedoras de *El primer hombre*, se descubriría que el dilema era, en efecto, un dilema. La justicia a la que Camus se refería era, sin duda, la justicia; pero

también la madre era la madre, no un recurso retórico para subrayar el contraste entre los conceptos abstractos y las realidades concretas. La bruma de sospecha, e incluso de desprecio, que envolvía su obra desde la condena dictada contra ella por Sartre y el círculo intelectual de *Les Temps Modernes* comenzó a disiparse. Aun en el supuesto de que Sartre estuviera en lo cierto y la obra filosófica de Camus adoleciera de una flagrante e inexcusable ignorancia, *El primer hombre* suscitaba sin proponérselo la cuestión de qué importancia debe concederse al saber académico si, levantado el siniestro balance del siglo xx, resultaba que Camus había tenido invariablemente razón frente a sus contradictores, incluido el propio Sartre, por lo demás bien pertrechados de títulos y credenciales. Porque, de concederle en exceso esa importancia, ¿no sería tanto como decir, no que el conocimiento no exime del error, algo que no pasa de ser una trivialidad, sino que excusa de haberlo cometido, una idea que daría cuenta del deplorable papel que tantas veces desempeñaron los intelectuales? Tuvo razón Camus, por descontado, al rechazar la violencia revolucionaria. Pero también al ser uno de los pocos escritores que, junto a Günther Anders y Karl Jaspers, condenó las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki, advirtiendo del peligro que representaba para la supervivencia del hombre una tecnología que no se sometiera a más principio que su propio progreso. O al negarse a establecer identidad alguna entre Alemania y el nazismo, interpretando el desenlace de la guerra como una victoria, no de unas naciones sobre otras, sino de los hombres y mujeres comprometidos con la libertad sobre quienes abrazaron la causa del totalitarismo. O al promover durante la guerra de Argelia una «tregua para los civiles», incapaz de alinearse con los independentistas que recurrían al terrorismo ni con los nacionalistas metropolitanos que los combatían empleando la tortura y la pena de muerte. O al defender desde la dirección de



*Combat* la necesidad de que los periódicos asuman con intransigencia las consecuencias de un compromiso que los coloca en tierra de nadie. Frente al poder que remunera o amenaza, sin duda; pero también frente a otro enemigo más difuso, y, por eso mismo, más peligroso: la opinión que busca en ellos ratificar lo que sabe en lugar de conocer lo que ignora.

La labor periodística de Albert Camus ha cobrado inesperada actualidad durante los últimos años, coincidiendo con la puesta en cuestión de la función del periodismo y del futuro de los periódicos. La razón tal vez habría que buscarla en el hecho de que las profecías sobre la influencia de las nuevas tecnologías en los medios de comunicación están ocultando un problema de mayor envergadura: la renuncia a las reglas por las que debe regirse el periodismo que responde al compromiso, no al espectáculo. Para el periodismo de nuestros días, para ese periodismo que responsabiliza a las nuevas tecnologías de su banalidad, Camus no es un ejemplo sino una coartada. Citándolo, invocándolo, exhibiéndolo como un cardenal lujurioso la estampa de una virgen mártir, el periodismo no hace sino profundizar en aquello que lo está deshonrando, y que, de paso, ha infligido un daño irreparable en las sociedades que le han confiado la libertad de expresión como un bien sagrado: elevar los estados de opinión que él mismo crea al rango de verdad ante la que todos deben claudicar, actuando como descarnados grupos de presión y no como instrumentos al servicio de la integridad pública y de la inteligencia. No era ese desde luego el periodismo que practicó Camus, ni en *Alger-Républicain*, la modesta publicación donde aparecieron sus primeros artículos, ni en el efímero *Combat*, que primero dio voz a la Resistencia, y, después, llegada la paz, no ahorró esfuerzos en la reconstrucción moral de una Francia donde la victoria sobre el nazismo no fue la de todos los franceses.

En noviembre de 1938 Camus asiste al traslado en el buque *La Martinière* de cincuenta y seis condenados por los tribunales de Argelia a cárceles de Francia, y el final de su crónica para *Alger-Républicain* revela la insalvable distancia que mantiene hacia el periodismo que se limita a ofrecer carnaza a los peores instintos, convirtiendo el derecho a la información en un grosero pretexto. Después de señalar que siente vergüenza al tener que recordar a los mirones que se habían agolpado en los muelles que hay escenas ante las que el pudor no puede ceder a la curiosidad, señala que el objeto de su crónica no es juzgar a esos hombres que embarcan cargados de cadenas, porque «otros lo han hecho antes», ni tampoco condenarlos, porque «sería pueril». «Aquí se trata simplemente —escribe Camus— de dejar constancia de ese destino singular y definitivo por el que unos hombres son borrados de la humanidad. Y es quizá el hecho de que este destino sea tan inapelable lo que revela todo su horror.»

En el caso *Hodent*, un funcionario de la agencia encargada del monopolio del trigo acusado de desviar en su beneficio una parte de las cosechas, Camus vuelve a rechazar ese periodismo que, esclavo de las fuentes que le revelan bajo cuerda informaciones y documentos para los que la ley exige el secreto, se presenta a sí mismo como campeón en la investigación de la verdad, cuando, en realidad, es sólo el vergonzante portavoz de los intereses ante los que se humilla. Camus no se precipita a la redacción de *Alger-Républicain* llevando bajo el brazo la primicia del sumario judicial que se instruye contra Hodent, facilitado por un juez ansioso de notoriedad, sino la carta en la que Hodent, un hombre devastado por el linchamiento social que su proceso ha desencadenado por mediación de los periódicos, no sabe ante quién reivindicar su inocencia. Abrazar la causa de Hodent, no la de las instancias políticas y judiciales que le instruyeron un proceso, no le permitió a

Camus afianzar la camaradería con fuentes bien situadas, sino la hostilidad de los poderes que se sabían bajo su escrutinio, y que, en 1940, después del cierre de *Le Soir-Républicain*, heredero de *Alger-Républicain*, presionaron al resto de las publicaciones para que no lo aceptaran como redactor. Evocando aquellos años de periodista en Argel, Camus declarará en 1951 a la revista *Calibán*, dirigida por Jean Daniel, que «una sociedad que tolera ser distraída por una prensa deshonrada y por un millar de histriones cínicos, condecorados con el nombre de artistas, corre hacia la esclavitud pese a las protestas de los mismos que contribuyen a su degradación». Basta sustituir el nombre de artistas por el de expertos, columnistas o tertulianos para comprobar que la grave responsabilidad de la prensa en la destrucción de las libertades que dice defender no ha cambiado.

Estas páginas en las que se reivindica que la dimensión del Camus filósofo no desmerece de la del Camus literato —como tampoco de la del Camus periodista, aunque, por una mezcla de repugnancia y de hastío hacia una de las actividades más impúdicas y más pagadas de sí mismas, he decidido dejar esta última de lado— son resultado del azar. Recién instalado en París hace unos años, hube de acompañar a mi hija hasta un hermoso *hôtel particulier* en Bourg-la-Reine, a escasa distancia de la capital. Nada más franquear la cancela descolorida se extendía un jardín en el que el equilibrio entre la elegancia y el abandono parecía resultado de un acuerdo secreto con la naturaleza, que la resaltaba sin provocar en contrapartida la sensación de violencia muda que transmiten los parterres rectilíneos y las copas podadas. En el interior, al que se llegaba por un sendero trazado por el uso, llamaba de inmediato la atención una sala con instrumentos musicales, entre los que destacaba un piano y un arpa junto a un atril con partituras en desorden, y, en el lado opuesto, una soberbia biblioteca con las huellas inequívocas de una asidua frecuentación. Al



saludar al propietario, un hombre cordial de mediana edad que vivía allí con su mujer y dos hijas, elogíe la belleza de la casa, la atmósfera apacible que la envolvía. La construyó mi abuelo a su regreso de Argel, dijo. ¿Y la biblioteca? También era la suya, quizá le suene el nombre, era escritor. Se trataba de la casa de Jean Grenier, a quien sólo conocía por las dedicatorias de Camus en algunos de sus principales ensayos, en especial, la de *El hombre rebelde*. Al confesarle que no había leído ninguna de sus obras, mi anfitrión se dirigió a la biblioteca y regresó con dos ejemplares, uno de *Las islas* y otro de *Ensayo sobre el espíritu de ortodoxia*, ofreciéndome los como regalo. Tras la polémica con Sartre, dijo, escritores como mi abuelo, que siempre estuvieron al lado de Camus, fueron condenados al olvido. Las cosas parecen estar cambiando.

Las cosas han cambiado, en efecto, para Albert Camus, tras la publicación de *El primer hombre*. Pero deberían cambiar también para escritores como Jean Grenier, no sólo por el valor de su obra, sino porque, sin restablecer ese valor, sin arrancar a su obra del olvido en el que se encuentra, lo que se deja en la penumbra es la tradición filosófica que quedó sepultada bajo los extravíos políticos y morales de las corrientes que, como el existencialismo de Sartre, entre otras, ocuparon la totalidad del escenario durante buena parte del siglo xx, jaleados por la fanfarria de unos medios de comunicación atrincherados en sus verdades aproximativas y apresuradas. Camus se propuso prolongar esa otra tradición que tomó de Grenier, una tradición para la que rechazar los sistemas filosóficos no equivale a rechazar la razón en la que declaran fundarse, sino tomar conciencia tanto de la fuerza de la razón como de sus límites. Desde el momento en que los totalitarismos concibieron el crimen racional, la razón dejó de ser un baluarte contra el crimen. Esta turbadora evidencia será la que guíe la reflexión de Grenier en *Ensayo sobre el*

*espíritu de ortodoxia*, como también la de Camus en *El hombre rebelde*. La relación entre ambos que es posible deducir de estas y otras obras no es, simplemente, la de un maestro con un alumno de excepción. No lo es por parte de Camus, que, además de orientación intelectual, buscó en Grenier una alternativa al padre que no llegó a conocer, ni tampoco por parte de Grenier, que no pudo asistir sin un inconfesable estremecimiento a la radical transformación del joven que había publicado en Argel algunos libros como *El derecho y el revés* o *Bodas* —además de dejar inédita una novela, *La muerte feliz*, probablemente desalentado por la severidad de sus comentarios—, y el escritor cuyo genio acaba de revelarse en plenitud y que somete al juicio de su mentor los manuscritos inéditos de dos obras mayores, *El extranjero* y *El mito de Sísifo*.

En su extraordinario estudio sobre los pormenores de la concepción y la publicación de la primera novela de Camus, Alice Kaplan sostiene en un capítulo titulado «El profesor celoso y el amigo generoso» que «la reacción de Jean Grenier después de su lectura de *El extranjero* quedará en la historia literaria como un modelo de incompreensión ante una obra maestra». Kaplan está sin duda en lo cierto cuando analiza la cicatería de la carta que Grenier dirige a Camus el 14 de abril de 1941, comentando el manuscrito con suficiencia profesoral e indisimulado desdén. Pero de dos cosas, una: o Grenier está celoso o Grenier comete un error de apreciación. En realidad, es sólo porque Grenier no se equivoca acerca del indiscutible valor de los manuscritos que le ha sometido su alumno por lo que puede estar celoso, y redacta desde este sentimiento, y no desde un juicio crítico sereno, las ofuscadas objeciones que enviará a Camus. Unas observaciones que, por lo demás, coinciden en parte con las de André Malraux, quien ha tenido acceso al manuscrito gracias a las gestiones de Pascal Pia, el «amigo generoso» del que habla Kaplan. La diferen-

---

cia entre las observaciones de Grenier y las de Malraux no radica tanto en su contenido literal como el hecho de que el autor de *La condición humana* las inscribe en un reconocimiento explícito de la calidad literaria de *El extranjero*. Con todo, la relación de Camus con Grenier sobrevivirá a una prueba que es dura en ambas direcciones, para el maestro porque debe asumir que su alumno lo ha sobrepasado, y para el alumno porque ha descubierto las limitaciones de un maestro que para él ha sido más, mucho más que un simple profesor. Durante los años siguientes, los análisis de Grenier sobre *El extranjero* en la prensa y en revistas especializadas se contarán entre los más elogiosos que reciba la novela.

Sin restablecer la genealogía intelectual que Camus tomó de Grenier, sin identificar la tradición de pensamiento que continuó y que aspiró a prolongar, uno de los más importantes escritores del siglo xx aparece entonces como un espíritu surgido de la nada, como un enigma que, tras la publicación de *El primer hombre*, no queda resuelto sino desplazado: la miseria de sus orígenes pasó a ocupar el lugar de la explicación filosófica que no se intentó cuando fue condenado, ni tampoco cuando, haciéndole retrospectiva justicia, resultó absuelto.

*París, octubre de 2016*



---

PRIMERA PARTE

El enigma de Albert Camus

---

La originalidad de una obra como *El extranjero*, publicada por la editorial Gallimard en 1942, justificaba el fulgurante reconocimiento del que fue objeto Albert Camus, un escritor que aparece repentinamente en la escena literaria del París ocupado como surgido de ningún sitio: además de la deslumbrante sobriedad del relato, la peripecia de Meursault ilustraba un conflicto poco frecuentado, si no radicalmente inédito, tanto en la reflexión filosófica como en la novela. A la altura de 1942, con Francia y buena parte de Europa bajo ocupación militar, la muerte de un hombre a manos de otro es, por así decir, un asunto corriente: los dos años de guerra entre el nazismo y los Aliados han permitido levantar un aterrador inventario de razones que dan cuenta del homicidio, desde la invocación de una causa noble hasta el deseo de venganza. Y en medio de ese fragor sanguinario, Meursault añade una a la lista: la indiferencia.\*

Reconocer en la indiferencia un móvil para el homicidio, y reconocerlo, además, cuando la hecatombe en la que se había precipitado el mundo necesitaba de las grandes palabras como coartada pero también como consuelo, debió de provocar en los primeros lectores de *El extranjero* la conmoción con la que se toma repentina conciencia de la tragedia. Han pasado los años y la

\* *El indiferente* fue, precisamente, uno de los títulos que Camus barajó para la novela sobre el crimen de Meursault. Otros fueron *Un hombre libre*, *Un hombre feliz*, o *Un hombre como los demás*.

conmoción se sigue produciendo, porque el asesinato por indiferencia de Meursault, que sobrecogió en el tiempo dramático en el que apareció la novela, era la premisa, no la conclusión, desde la que Camus interpelaba a los lectores de cualquier época. El crimen pasional reitera la evidencia de que el odio y el amor son dos caras de un mismo delirio; el asesinato por convicción conduce, por su parte, a una reflexión sobre los medios y los fines, sean los del reo que se absuelve íntimamente imaginándose el instrumento de una causa sublime o los del verdugo que se justifica en la deuda de sangre que reclama la sociedad. El asesinato por indiferencia, en cambio, deja al desnudo la muerte de un hombre a manos de otro, privándola de explicación, de esclarecimiento, de sentido. A la manera de los novelistas del siglo XIX que colocaban a sus lectores ante la tesitura de absolver o de condenar, no la abstracción del adulterio de la mujer, sino a una adúltera llamada Ana Karenina, Emma Bovary, Effi Briest o Ana Ozores, Camus interroga a los suyos acerca de la pena de muerte impuesta, no a un hombre arrebatado por la pasión o cegado por una conjetura, sino a Meursault y su indiferencia. Si Meursault deja transcurrir un instante entre dos disparos no es por crueldad, como sostiene el fiscal durante el proceso, sino por un motivo anodino que, sin embargo, estremece: hacía sol.

En *El extranjero* Camus no ofrece respuesta al dilema de si Meursault debe ser absuelto o condenado, fiel en esto a las novelas del siglo XIX que abordan el adulterio de la mujer u otros conflictos característicos, como el amor que vulnera el celibato o el conflicto entre la moral laica y la cristiana. En realidad, tampoco la ofrece en *El mito de Sísifo*, publicado al mismo tiempo que *El extranjero* y considerado por los lectores de la época, incluido Jean-Paul Sartre, como el sustrato filosófico directo de la peripecia narrativa de Meursault. *El mito de Sísifo* no desarrolla, sin embargo, una reflexión



sobre el crimen, sino sobre el suicidio, una salida que no contempla ninguno de los personajes de *El extranjero*. Abordando dos problemas distintos desde una mirada filosófica que, ella sí, es única, ambas obras han sido consideradas como complementarias, cuando no como simplemente reiterativas. Y más sorprendente aún, más extraño: los argumentos en los que Camus fundamenta la respuesta a los problemas abordados de forma conceptual en *El mito de Sísifo* y narrativa en *El extranjero* se han buscado con preferencia fuera de ambos textos, en obras de intención tan dispar como *Calígula*, *Los justos*, *Reflexiones sobre la guillotina*, *El exilio y el reino*, o, incluso, algunos artículos y editoriales aparecidos en *Combat*.

Esta vinculación siempre invocada pero nunca rigurosamente definida entre las dos obras que Camus publica en 1942 tuvo un coste relativo para *El extranjero*: aunque nunca dejó de ser una novela apreciada entre los lectores, permaneció durante muchos años en un limbo literario, a medio camino entre géneros con los que nada tiene que ver, como la novela de tesis o ese tipo de relatos iniciáticos que, preferidos entre los adolescentes, enlazan en algún extremo con visiones esotéricas del mundo. La suerte de *El mito de Sísifo* resultó, si cabe, más adversa, puesto que la complejidad de los argumentos que desarrolla lo privó del favor del lector común sin que por otra parte alcanzase a despertar el interés de los profesionales de la filosofía. La singular belleza de la lengua en la que está escrito, y que, como en el caso de *El extranjero*, responde a un empleo de intención más compleja que la simple elección retórica, así como la definición de conceptos que alcanzaron una sorprendente aceptación en la posguerra, como la nada o el absurdo, le ha reservado un lugar en la historia del pensamiento. Pero, a decir verdad, no es posible identificar con precisión qué lugar en concreto. Por lo general se considera una obra existencialista, incluso

una de las obras más representativas de esta doctrina filosófica.

«Nuestra amistad nunca fue fácil», escribe Sartre en el artículo de *Les Temps Modernes* que oficializa la ruptura a raíz de la publicación de *El hombre rebelde* en 1951. Aparte de las razones estrictamente personales que pudieran alimentar la mutua desconfianza existían, además, otros motivos. En particular, el equívoco que se arrastra desde la publicación simultánea de *El extranjero* y de *El mito de Sísifo*, y que hace de ambos escritores los máximos exponentes de una doctrina que, como el existencialismo, más parece según transcurren los años una categoría periodística que una corriente filosófica específica y original, una moda que una versión suficientemente fundamentada de Husserl, Heidegger y la fenomenología. Hasta que Sartre no acepta que su filosofía se denomine *existencialismo*, éste era el nombre con el que en los círculos académicos se designaba la posición de Kierkegaard, debido a que, a diferencia de Marx y los materialistas, entendía que el sistema de Hegel entorpecía por el simple hecho de ser eso, un sistema, la reflexión sobre la condición del hombre característica de la filosofía.

El estreno de *Estado de sitio*, una obra de 1948 en la que la acción, semejante a la de *La peste*, se sitúa en Cádiz y no en Orán, dio lugar a una polémica entre Camus y Gabriel Marcel que, indirectamente, contribuyó a consolidar el equívoco acerca de su adscripción al existencialismo.\* Marcel, que había sido muy crítico con el

\* Ambas obras indagan en las reacciones a un virus en el que se puede ver el trasunto de las ideologías totalitarias de la época, a las que poco a poco, y al igual que ocurre durante las epidemias, van sucumbiendo los ciudadanos de una ciudad asediada. Éste es también el argumento de *Rinoceronte* (1959), cuyo autor, Eugène Ionesco, fue víctima durante muchos años del mismo equívoco que Camus con respecto al existencialismo a raíz del estreno de *La cantante calva* en 1949. Al calificar de absurdo el teatro de Ionesco, la conexión

manuscrito de *El mito de Sísifo* cuando, todavía inédito, Camus se lo envió siguiendo el consejo de Jean Grenier,\* le reprocha ambientar *Estado de sitio* en España, dando a entender voluntaria o involuntariamente que la principal amenaza a la libertad procedía entonces del régimen de Franco y no de la Unión Soviética. Camus responde desde *Combat* con un artículo titulado «¿Por qué España?», en el que, aunque sostiene que lo que ha pretendido es «atacar frontalmente ese tipo de sociedad que se ha organizado, o se organiza, a derecha e izquierda, con arreglo al modelo totalitario», carga las tintas contra la dictadura que contó con el apoyo de Hitler y Mussolini, y contra la complicidad de Francia en la política de no intervención y en el trato a los refugiados, entre los que cita a Antonio Machado y a Lluís Companys. En la respuesta de Camus los colaboradores de *Les Temps Modernes*, en su mayoría adscritos al existencialismo, entienden lo mismo que Marcel, a causa de la extrema polarización que vive la intelectualidad francesa en los primeros años de la posguerra: criticar la dictadura de Franco equivalía automáticamente a tomar partido por la Unión Soviética. Es verdad que *La peste* podía referirse indistintamente al fascismo o al estalinismo, representados por el símbolo de un virus que diezma a los habitantes de Orán, y de ahí el recelo con el que los existencialistas habían recibido la novela. Pero, puesto que Camus había militado en la Resisten-

---

con la doctrina filosófica de Sartre parece inevitable, cuando, en realidad, lo que el autor rumano defiende es punto por punto lo contrario. En el teatro de Ionesco no hay absurdo alguno, ni siquiera en *La cantante calva*, sino un simbolismo grotesco que permite poner de relieve la lógica infernal a la que conducen, entre otras, doctrinas filosóficas como las de Sartre. A este respecto, *La peste*, *Estado de sitio* y *Rinoceronte* se servirían de metáforas distintas para desarrollar un conflicto que es, sin embargo, idéntico.

\* Albert Camus, Jean Grenier: *Correspondance, 1932-1960*; Gallimard, París, 1981.

cia, y, además, había polemizado agriamente con Marcel acerca de Franco desde las páginas de *Combat*, la ambigüedad que advirtieron al publicarse *La peste* pudo ser retrospectivamente resuelta mediante una interpretación parcial de la novela, que sólo tomaba en consideración la condena del fascismo y no la del estalinismo. En *La fuerza de las cosas*, Beauvoir deja constancia fehaciente de esta interpretación parcial al señalar que los reparos de los colaboradores de *Les Temps Modernes* procedían, sobre todo, del hecho de que comparase metafóricamente al nazismo con un fenómeno ajeno al hombre, a la historia, no de que los argumentos que Camus desplegaba contra el totalitarismo fueran de rigurosa aplicación al estalinismo. «Por momentos –escribe Beauvoir–, encontrábamos [en *La peste*] el tono de *El extranjero*, y la voz de Camus nos conmovía; pero asimilar la ocupación a una plaga natural era una vez más un medio para huir de la historia y de los verdaderos problemas».\*

La publicación de *El hombre rebelde* en 1951 hace inviable que la metáfora del virus sobre la que se construyen *Estado de sitio* y *La peste* siga proyectándose exclusivamente sobre el nazismo, y la ruptura con el existencialismo y los existencialistas resulta entonces inevitable. Camus renuncia en su nuevo ensayo a la equidistancia de rechazar «ese tipo de sociedad que –según había escrito en “¿Por qué España?”– se ha organizado, o se organiza, a derecha e izquierda, con arreglo al modelo totalitario», y se pronuncia abiertamente contra la violencia revolucionaria así como contra el género de regímenes que alumbra, entre ellos el de la Unión Soviética. Los hechos que conducen al enfrentamiento con Sartre son conocidos: un joven colaborador de *Les Temps Modernes*, Francis Jeanson, publica en la revista una dura crítica de *El hombre rebelde*, y Camus responde pasan-

\* Simone de Beauvoir: *La force des choses*; Gallimard, París, 1963.

do por encima de Jeanson y dirigiéndose directamente a Sartre, de quien sospecha ser el inspirador último del texto. Sartre se precipita entonces en la polémica con un artículo feroz y desabrido, una incontestable obra maestra de la literatura polémica en la que acusa a Camus de filosofar sin formación suficiente, de no entender el concepto hegeliano de historia ni el suyo de libertad, y, en suma, de haber adoptado una perspectiva burguesa sobre el mundo, al disimular los problemas que derivan de una circunstancia histórica concreta detrás de la invariable condición metafísica del hombre. En el origen de la ruptura sólo estaría, según Sartre, al menos de este Sartre de 1952, una combinación de ignorancia y de soberbia que habría llevado a Camus a afirmar sin conocer, y, acto seguido, a rechazar la crítica, no desde la filosofía sino desde la moral. En *La fuerza de las cosas* Beauvoir ofrece una versión de lo sucedido en la que sigue responsabilizando a Camus de la ruptura, pero ya no por las razones filosóficas que enumera Sartre, sino por acusar injustamente a éste de estar detrás del artículo de Jeanson. En 2010 Arlette Elkaïm-Sartre, hija adoptiva del filósofo y editora más reciente de algunos de sus libros, va un paso más lejos que Beauvoir y apunta directamente contra Jeanson, a quien presenta como un intrigante capaz de ocultar a la redacción de *Les Temps Modernes* y a Sartre, de quien aspira a ser el discípulo favorito, una obsesiva animadversión contra Camus.\*

De acuerdo con la versión que expone Elkaïm-Sartre en una larga y documentada introducción a «Respuesta a Albert Camus», Sartre habría releído en 1960 éste y los restantes textos publicados en *Les Temps Modernes* que dieron lugar a la ruptura, conmovido por la muerte de quien había considerado un buen amigo, «probable-

\* Jean-Paul Sartre: *Situations, IV*; Gallimard, París, 2010, páginas 127-141.

mente el último que lo haya sido».\* Y sólo entonces habría advertido lo que en el fragor de la polémica pasó fatalmente por alto: la manifiesta hostilidad de Jeanson hacia Camus, que acabaría marcando el tono de sus propias reflexiones acerca de *El hombre rebelde*. Siempre de acuerdo con la versión de Elkaïm-Sartre, la redacción de *Les Temps Modernes*, incluido su propio director, ignoraban en el momento de encargarle la reseña las maniobras de Jeanson, entonces gerente de la revista, para fundar una nueva publicación en la que habría querido contar con Camus, quien desde el principio habría rechazado la propuesta. Al parecer, una mezcla de despecho y de miedo a ser desenmascarado ante Sartre habría hecho concebir a Jeanson esa hostilidad que encontraría en la reseña de *El hombre rebelde* una inmejorable ocasión para manifestarse, ofreciéndole de paso una coartada para desacreditar cualquier noticia que, irritado, Camus pudiera hacer llegar a Sartre acerca de un proyecto que pretendía competir con *Les Temps Modernes*. En diversas entrevistas concedidas dos décadas después de la ruptura, citadas por Elkaïm-Sartre, el autor de *El ser y la nada* se muestra implacable con Jeanson. «Es un aventurero más que un militante –afirma en mayo de 1971, evocando la época en que Jeanson se convierte en el responsable en Francia de los *porteurs de valisses* del FLN argelino—. Es el intelectual que en determinado momento piensa que fracasará como intelectual y que se lanza entonces a la acción porque no ve otra salida.» En una entrevista posterior, en febrero del año siguiente, Sartre asegura que «su pensamiento es bastante sinuoso, bastante impreciso»; en realidad, concluye Sartre, Jeanson sólo existió filosóficamente hablando «como ocasión de la ruptura entre Camus y yo». La displicencia retrospectiva de estos comentarios hacia quien, por otra parte, había tolerado presentarse como discípulo

\* Jean-Paul Sartre: *Situations*, X; Gallimard, París, 1976.



predilecto al redactar la reseña de *El hombre rebelde*, le hace decir a Elkaïm-Sartre que tal vez Sartre «estuviera intentando atenuar su responsabilidad en la ruptura con Camus».

La concesión del premio Nobel en 1957 no contribuirá a que los ánimos se serenen y Camus pueda restablecer el contacto con los círculos con los que se había relacionado desde el final de la guerra, sino que acrecentará el ostracismo. El premio es anatematizado por Sartre como un galardón burgués, y el hecho de que la Academia sueca decidiera concedérselo a Camus era una prueba adicional de que éste había dejado definitivamente de militar en el lado correcto de la historia. La totalidad de su obra, así como la sucesión de posiciones políticas que había ido adoptando desde su primera diferencia notoria con los existencialistas, a raíz del proceso y condena del poeta colaboracionista Robert Brasillach y hasta el rechazo del recurso a la violencia indiscriminada en Argelia, pasando por la denuncia de los campos soviéticos, se interpretan ahora como actas de acusación contra un escritor cuya participación en la Resistencia le habría permitido ocultar la condición irremediablemente burguesa de sus puntos de vista. Las obras que publica desde la ruptura con Sartre, entre las que se encuentran *El exilio y el reino* o *La caída*, pasan sin pena ni gloria, envolviéndolo con la aureola del escritor que ha perdido la arrebatadora inspiración que lo encumbró durante un instante efímero y que debe vivir de las rentas del pasado. Y es además en ese momento, no en las horas fulgurantes del éxito, cuando le sobreviene la muerte de regreso de su casa en Lourmarin.

La necrológica que Sartre le consagra en *France Observateur* comienza señalando la expectación creada en el círculo de *Les Temps Modernes* acerca de cómo rompería Camus el silencio que había decidido guardar desde algunos años antes, tras protagonizar un acto público en Argel reclamando una tregua para los civiles.