

poseer como resultado de haber vivido un cierto tipo de existencia. El testimonio de Chiaromonte es convincente.

Si se acepta la selección de escritores que Chiaromonte emplea para plantear su argumentación (Balzac, Mann, Proust o Conrad, hasta Dickens, le habrían sido más útiles que Malraux, Martin du Gard o Pasternak), parece adecuada su tesis principal relativa al tipo de conocimiento sobre el "mundo real" que podemos derivar de la narrativa. Si se aceptan sus interpretaciones de ciertos escritores, como Flaubert y Hugo, la condena al "esteticismo" del primero y el "misticismo" del segundo parecerán correctos a quien quiera que crea que la forma en que uno ve la historia es un asunto de ética más que de ciencia, religión o estética.

Y si el libro es ambiguo en sus conclusiones y "vago" (como les pareció a algunos de los primeros comentaristas) en cuanto a lo que tenemos que hacer para salir de nuestra mala fe, a mí me parece que es consecuencia de su premisa de que no contamos con un "conocimiento" capaz de decirnos cómo debemos vivir nuestras vidas como individuos. Lo que tenemos, dice Chiaromonte, son sólo creencias y las convicciones, sostenidas con mayor o menor firmeza, que emergen de ellas. Nuestras vidas pueden acabar mal o (relativamente) bien. Pero sea como sea, no podemos encontrar una justificación posible en la creencia de que nosotros no somos responsables de lo que somos, de cómo vivimos y de la calidad de nuestras relaciones con los demás. A fin de cuentas, no podemos echarle la culpa de nuestra condición a la historia, toda vez que la historia no es sino la suma total de todos los acontecimientos causados por los seres humanos de los que nadie se hace responsable.

*... no podemos echarle la culpa de nuestra condición a la historia, toda vez que la historia no es sino la suma total de todos los acontecimientos causados por los seres humanos.*

**Albert Camus\***

**Nicola Chiaromonte**

**M**uere un hombre: piensas en la expresión de su cara, en sus gestos, en sus actos y en los momentos que ustedes compartieron por tratar de recuperar una imagen que se ha

\*Traducción de Miriam Chiaromonte y Antonio Saborit.

*El arte y el pensamiento no son más que mudas reliquias que sobreviven a la erosión del tiempo y a los desastres de la historia.*

disuelto para siempre. Muere un escritor: reflexionas en su obra, en cada uno de sus libros, en el hilo conductor que los atravesaba, en el movimiento vital de estos libros en busca de un significado más profundo; e intentas formarte un juicio que considere el origen secreto del que surgieron los libros y que ahora está inmóvil. Sólo que la imagen del hombre no está hecha de la suma de tus recuerdos; como tampoco la figura del escritor está hecha de la suma de sus obras. Y no se puede descubrir al hombre por medio del escritor, o al escritor por medio del hombre. Todo es fragmentario, todo es incompleto, todo está en manos de la mortalidad, aun cuando el destino pareciera haberle dado tanto al hombre como al escritor el don de vivir hasta el límite de sus fuerzas y de dar todo lo humanamente posible, como en el caso de Tolstoi. La historia de un hombre siempre es incompleta; basta con pensar en lo que pudo ser diferente —casi todo— para saber que su historia nunca podrá contener el sentido de una vida humana, sino únicamente lo que a esa existencia le fue dado ser y ofrecer. La verdad era la presencia viva; y nada la puede reemplazar. La inmortalidad es una ilusión para el pensamiento y para el arte, igual que para el hombre. El arte y el pensamiento no son más que mudas reliquias que sobreviven a la erosión del tiempo y a los desastres de la historia, como los monumentos en piedra. Pero es en esta misma fragilidad —que iguala a la existencia más humilde con aquella a la que llamamos falsamente “grande”, y que lo es nada más porque se le dio la oportunidad de expresarse— donde se encuentra el sentido y el valor de la vida humana. Y ese valor es eterno.

Albert Camus apareció en mi vida en abril de 1941, en Argelia, a donde fui a dar en calidad de refugiado proveniente de Francia. Lo conocí poco después de mi llegada, pues allá en Argelia era famoso: la cabeza de un grupo de jóvenes periodistas, escritores en ciernes, estudiantes, amigos de los árabes, enemigos de la burguesía local y de Pétain. Vivían juntos, se pasaban los días cerca del mar o a un lado del cerro y las noches poniendo discos y bailando, esperanzados en la victoria de Inglaterra y en dar rienda suelta a su enojo con lo que le había sucedido a Francia y a Europa. También montaban obras de teatro, y en esa época estaban preparando una producción de *Hamlet* en la que Camus, además de dirigir, hacía el papel principal contrario al de la Ofelia que hacía Francine, su mujer.

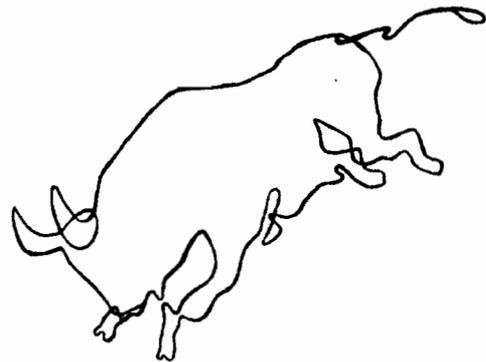
Camus había publicado un volumen de poemas en prosa titulado *Noces*, me dijeron. No lo leí, no porque en ese tiempo no estuviera de ánimo para los poemas en prosa, sino simplemente porque me bastaba con la compañía de Camus y con la

compañía de sus amigos. Entre ellos encontré la Francia que yo amaba y el calor puro y nítido de la amistad francesa. Asistí a los ensayos de *Hamlet*, fui al mar con ellos, me pasee con ellos, conversando sobre lo que pasaba en el mundo. Hitler acababa de ocupar Grecia y la suástica ondeaba en la Acrópolis. Estos hechos me hacían padecer una náusea y una soledad constantes. Pero, solitario y callado como yo era, era el huésped de estos jóvenes. Para conocer el valor de la hospitalidad es preciso haber estado solo y sin casa.

Trato de recordar los detalles, como si por medio de ellos pudiera revivir esos días y aprehender algo más sobre ese joven escritor con el que poco hablaba, pues él no estaba de un ánimo conversador superior al mío. Me acuerdo que me obsesionaba un solo pensamiento: habíamos llegado a la hora cero de la humanidad y la historia carecía de sentido; lo único que tenía sentido era esa parte del hombre que permanecía fuera de la historia, ajena e impermeable al remolino de los acontecimientos. En el caso de que existiera tal parte, de hecho. Yo pensaba que esta idea era un privilegio exclusivo mío; sentía que nadie más podía estar tan poseído por él; y sin embargo, deseaba intensamente tener a alguien con quien poder compartirlo. No era una idea compatible con la vida normal, sino nada más con la literatura —o eso era lo que me parecía a mí.

Sin embargo, sí había algo que yo tenía en común con este escritor de veintiocho años: el amor al mar, el gusto por el mar, la admiración extática por el mar. Esto lo descubrí el día en que fui su huésped en Orán y fuimos en bicicleta a una playa vacía más allá de Mers-el-Kebir. Incluso esa ocasión hablamos poco, pero elogiamos al mar, al que no hay que entender, el inacabable, y el que nunca harta. Estuvimos de acuerdo en que lo contrario es lo que sucede con todas las demás bellezas. Este acuerdo selló nuestra amistad. Camus me dijo entonces que escribía una tragedia sobre Calígula y traté de entender qué era lo que podía atraer a tal tema a un escritor moderno. ¿La tiranía sin límites? Sólo que la tiranía contemporánea no me parecía tener mucho en común con la de Calígula.

De Orán continué mi viaje a Casablanca, de donde se me había dicho que me podría embarcar hacia Nueva York. Me despedí de Camus y de su esposa, sabiendo que habíamos intercambiado el don de la amistad. En el centro de ésta había algo sumamente hermoso, algo no dicho e impersonal que se dejó sentir en la forma en que me recibieron y en la manera en que estuvimos juntos. Habíamos identificado en nosotros mismos la señal del destino —que era, creo yo, el antiguo significado del encuentro entre extraño y anfitrión—.



*Camus había dominado este tema y lo había llevado a conclusiones extremas y lúcidas. Había logrado decir, en su estilo apasionado y en una argumentación con la tirantez de un arco, por qué, a pesar de la furia y del horror de la historia, el hombre es un absoluto*

A mí me estaban sacando de Europa; ellos se quedaban, expuestos a la violencia que a mí me expulsaba. De Camus me llevé conmigo la impresión de alguien que en un momento era capaz de ser casi tiernamente afectuoso, y que al siguiente podía ser fríamente reservado, y que sin embargo todo el tiempo estaba anhelando la amistad.

Lo volví a ver en Nueva York en 1946, en el muelle al que fui a recibir su barco. Me pareció un hombre salido directamente del campo de batalla que cargaba sus marcas, el orgullo y el dolor. Para entonces yo ya había leído *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *Calígula*. En esos negros años el joven originario de Argelia había dado la batalla y había triunfado. Se había convertido, junto con Jean-Paul Sartre, en el símbolo de una Francia derrotada, la cual gracias a ellos se había impuesto triunfante en su terreno elegido: la inteligencia. Camus se había ganado su lugar en el escenario del mundo; era famoso; sus libros eran brillantes. Pero para mí Camus había triunfado en un sentido aún más valioso. Se había enfrentado a un tema que a mí me parecía crucial y que me obsesionaba muchísimo en los días en que lo conocí. Camus había dominado este tema y lo había llevado a conclusiones extremas y lúcidas. Había logrado decir, en su estilo apasionado y en una argumentación con la tirantez de un arco, por qué, a pesar de la furia y del horror de la historia, el hombre es un absoluto; y había indicado precisamente en dónde, según él, se encontraba este absoluto: en la conciencia, hasta cuando está callada y quieta; en mantenerse sincero al propio yo, hasta cuando los dioses nos condenen a repetir una y otra vez la misma vana tarea. En esto, para mí, se encontraba el valor de *El extranjero* y de *El mito de Sísifo*.

Sartre había dicho algo semejante con una casi monstruosa riqueza de ideas y de vigor. Sólo que cuando llegaba al asunto de la conexión entre el hombre y la historia hoy en día, entre el hombre y las elecciones que hoy se imponen, Sartre parecía extraviar el hilo de su razonamiento, volviéndose hacia el realismo, hacia las obligaciones categóricas impuestas al hombre desde fuera, y, peor, hacia las ideas de lo políticamente oportuno. Camus no claudicó, arriesgándose a exponerse, indefenso, a la crítica de los dialécticos y a dar la impresión de que pasaba bruscamente de la lógica a la afirmación emotiva. Es verdad que lo que lo indujo a no claudicar no fue un sistema ideológico, sino el sentimiento, tan vehemente expresado en *El extranjero* y en algunas de las páginas de *El mito de Sísifo*, del secreto inviolable que se encuentra en el corazón de todo hombre por el sólo hecho de estar "condenado a morir". Esa es la trascendencia del hombre. Esa es la trascendencia del hombre con respecto a la

historia; esa es la verdad que no puede borrar ningún imperativo social. Trascendencia y verdad desesperadas, pues se ven desafiadas desde el mismo corazón del hombre, quien conoce que es mortal y eternamente culpable, sabiéndose sin defensa alguna en contra del destino. Absurda trascendencia y absurda verdad, pero absurdas y todo, volvían a renacer cada vez que Sísifo descendía “con pesados pero idénticos pasos hacia el tormento a cuyo final jamás habría de acercarse...” Este secreto, como la “eterna joya” de Macbeth, nunca se ha de poder abarcar o violar sin cometer sacrilegio.

Albert Camus supo cómo darle forma a este sentimiento y cómo conservarse fiel a él. Debido a esto, su presencia le añadió algo al mundo de todos, volviéndolo más real y menos insensato. Y debido a esto, no a la fama de Camus, el joven escritor originario de Argelia había “crecido” en mis ojos, haciéndolo digno no sólo de la amistad sino también de la admiración. Ya no se trataba de un asunto exclusivamente literario, sino de confrontar directamente al mundo. El espacio literario, ese *trompe d'oeil* que se inventara en el siglo XIX para defender el derecho a ser diferente del artista individual, estaba roto. Camus (y Sartre, en su tan diferente manera), por el sólo hecho de plantear la pregunta del valor de la existencia, afirmó la voluntad de participar activamente, en primera persona, en el mundo; es decir, desafiar directamente la situación real del hombre contemporáneo en nombre de una conciencia cuyo rigor no estaba atenuado por consideraciones de tipo pragmático. Con lo anterior, podría decirse, Camus volvió a la *raison d'être* de la escritura. Cuestionar al mundo significa cuestionarse a uno mismo y abandonar el derecho tradicional del artista a permanecer al margen de su obra, un creador puro. En el lenguaje de Camus esto significa que si el mundo es absurdo, el artista debe vivir inmerso en el absurdo, debe cargar su peso, y debe tratar de probarlo *para los demás*.

Este era el único significado real y válido del *compromiso*. Tal elección llevaba dentro de sí la amenaza de la negación cancerosa que Camus llamaba nihilismo. Había que pasar por la experiencia del nihilismo y luchar contra ella. El acto más sencillo de la vida es un acto de afirmación; es la aceptación de la propia vida y de la vida de los demás como punto de partida de toda reflexión. Pero vivir por el nihilismo es vivir de la mala fe, tal y como un burgués vive de su ingreso.

En 1946 Camus fue invitado a dirigirse a los estudiantes de la Universidad de Columbia, en Nueva York. Conservo notas de su conferencia y estoy seguro que la puedo reconstruir sin traicionar su significado. La sustancia de su charla fue como sigue:



*... el veneno que impregnaba al Hitlerismo no se ha eliminado; está presente en cada uno de nosotros. Quien sea que hoy en día hable de la existencia humana en términos de poder, eficiencia y "tareas históricas" expande ese veneno.*

Nacimos al principio de la Primera Guerra Mundial. De adolescentes tuvimos la crisis de 1929; a los veinte, Hitler. Luego vinieron la guerra de Etiopía, la guerra civil española y Munich. Éstos fueron los cimientos de nuestra educación. Luego siguió la Segunda Guerra Mundial, la derrota y Hitler en nuestras casas y ciudades. Habiendo nacido y crecido en ese mundo, ¿en qué creíamos? En nada. En nada salvo la obstinada negación en la que nosotros mismos nos vimos obligados a encerrarnos desde el mero comienzo. El mundo al que se nos había traído a existir era un mundo absurdo y no existía ningún otro mundo en el cual refugiarnos. El mundo de la cultura era hermoso, sólo que no era real. Y cuando nos vimos frente a frente con el terror de Hitler, ¿en qué valores podías hallar alivio, qué valores podíamos oponer a tal negación? En ninguno. Si el problema hubiera sido la bancarrota de alguna ideología política o de un sistema de gobierno, hubiera sido sumamente sencillo. Pero lo que había sucedido provenía de la raíz misma del hombre y de la sociedad. No había duda alguna al respecto, y día tras día lo confirmaba no tanto la conducta de los criminales sino la del hombre promedio. Los hechos mostraban que los hombres se merecían lo que les estaba pasando. Su manera de vivir poseía tan poco valor; y la violencia de la negación hitleriana era en sí misma lógica. Pero era insoportable y nos enfrentamos a ella.

Ahora que Hitler se ha ido sabemos unas cuantas cosas. La primera es que el veneno que impregnaba al hitlerismo no se ha eliminado; está presente en cada uno de nosotros. Quien sea que hoy en día hable de la existencia humana en términos de poder, eficiencia y "tareas históricas" expande ese veneno. Es un asesino verdadero o en potencia. Pues si el problema del hombre se reduce a cualquier tipo de "tarea histórica", el hombre no es sino la materia prima de la historia y se puede hacer lo que se quiera con el hombre. Otra cosa que hemos aprendido es que no podemos aceptar ninguna concepción optimista de la existencia, ningún final feliz, cualquiera que sea. Pero si creemos que el optimismo es tonto, también sabemos que el pesimismo relativo a la acción del hombre entre los suyos es cobardía.

Nosotros nos opusimos al terror porque el terror nos obliga a elegir entre asesinar y ser asesinados; y porque vuelve imposible la comunicación. Por esto rechazamos cualquier ideología que pretenda controlar toda la vida humana.

Hoy me parece que en esta conferencia, que fue una especie de autobiografía, estuvieron presentes todos los temas de la obra posterior de Camus, de *La peste* a *Los justos* y a *El hombre rebelde*. Pero en ella estuvo presente, discretamente en la sombra, el otro Camus, el Camus al que no puedo llamar ni más sincero ni artísticamente superior, pues simplemente es “el otro”, celosamente oculto en su ser secreto: el Camus angustiado, oscuro, misántropo, cuyo anhelo de comunicación humana tal vez era aún más grande que el del autor de *La peste*; el hombre que, al cuestionar al mundo, se cuestionaba a sí mismo, y al hacerlo daba testimonio de su propia vocación. Este es el Camus de las páginas finales de *El extranjero*, y en especial el Camus de *La caída*, en donde escuchamos su ser más hondo, el atormentador que atormenta, habla, se opone a todas las formas de la complacencia y de la autosatisfacción moral. Camus escribió: “me perseguía una aprehensión ridícula: no puede uno morir sin haber confesado todas sus propias mentiras... de otro modo, de haber una falsedad oculta en una vida, la muerte sería definitiva... este asesinato absoluto de la verdad me causaba vértigo...” Con estas palabras, me parece, el diálogo de Albert Camus con sus contemporáneos, truncado por su muerte, es completo, a pesar de todo.

## El jesuita\*

Nicola Chiaromonte

**F**uimos a la misma escuela, al Collegio Massimo, el antiguo colegio de los jesuitas en el que los hijos de la clase media romana compartían el aula sin mezclarse con los descendientes de la aristocracia “negra”.<sup>1</sup> Juntos fuimos responsables de un acto colectivo que consistió en saludar al maestro de francés con la palabra *Escita* susurrada por treinta bocas, y



ERNST WUTHENOW

\* Traducción y notas de Antonio Saborit

<sup>1</sup> Se refiere a la aristocracia romana creada por los papas, y no por los reyes. (Nota de los editores de *Partisan Review*.)