

## EL ESPIRITU MEDITERRANEO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS

### EL MUNDO MEDITERRANEO

“The Mediterranean... which was not  
so much a piece of water as a world”

CHESTERTON

Para hablar del espíritu mediterráneo en la obra de Camus, y aun simplemente del espíritu mediterráneo, es necesario ensayar antes una definición de ese *mundo mediterráneo*, de límites imprecisos e interpretaciones varias.

“La idea de cultura, de inteligencia, de obras magistrales guarda para nosotros una relación muy antigua —tan antigua que rara vez remontamos hasta ella— con la idea de Europa”, dice Paul Valéry. Y sin negar las mejores manifestaciones culturales de las otras partes del globo, concluye que la virtud principal de Europa ha sido ese “intenso poder *emisor* unido al más intenso poder *absorbente*”.

Pero ¿qué es Europa, esa Europa “que *parece* la parte preciosa del universo terrestre, la perla de la esfera, el cerebro de un vasto cuerpo”? ¿Qué es esa Europa, a la que pertenecen nuestra inteligencia y nuestro corazón, que modela imperceptiblemente nuestras ideas y sentimientos, dueña, en fin, de toda la herencia cultural de que usamos?

Desearíamos ceder aquí la respuesta a otro europeo ilustre, Chesterton: “Si buscamos cuál es justamente la naturaleza de nuestra herencia, dice, nos vemos conducidos al hecho

central de la historia. Este centro es el Mediterráneo, mundo antes que mar; pero hecho a la imagen del mar, en el que se arrojan y se unifican las corrientes más dispares. Como el Nilo y el Tíber mezclan sus aguas con las del Mediterráneo, Egipto y Etruria se funden en una cultura común. El resplandor del mar augusto franquea los desiertos, las montañas y las selvas; se extiende hasta los árabes y los galos. Pero es a lo largo de sus orillas donde se cumple la primera misión de la antigüedad y se elabora la civilización que aquélla había de dar al mundo. Es en el círculo del *orbis terrarum* donde se libra el combate del mejor y del peor, la lucha sin fin de Europa y Asia, desde la huida de los persas en Salamina hasta la huida de los turcos en Lepanto; el duelo a muerte en que se enfrentaron según la carne y según el espíritu las dos formas perfectas del paganismo, latino y púnico. Reinado de la guerra y de la paz, de lo justo y de lo injusto; reinado de todos nuestros odios y de todos nuestros amores... Con toda reverencia, aztecas y mongoles, hermanos míos, vosotros no habéis dado al mundo nada comparable a la tradición mediterránea." (1).

Si, Europa es, fundamentalmente, la herencia de un mundo anterior, mucho más vasto pero más unido, y con una civilización más uniforme. La identidad mediterránea es cierta por encima de todas las diferencias. Es cierta, a pesar de las diferencias de civilización que distinguieron a aquellos pueblos, y que Fernand Braudel señala (2). Es cierta por encima del destino particular que hubiera podido corresponder a cada uno de esos pueblos: hay un sentido de vida, una tradición de cultura que los identifica. Y si Valéry los reúne aún dentro de la tradición cultural europea, cuanto más no corresponderá dentro de la cultura mediterránea: "... pues hay que incluir

---

(1) G. K. CHESTERTON: *El hombre eterno*, cap. IV.

(2) "Porque las tres grandes civilizaciones mediterráneas —la latínidad, el Islam y el mundo griego— son, en realidad, grupos de civilizaciones, yuxtaposiciones de estructuras autónomas, más bien que unidas por un destino común". (FERNAND BRAUDEL: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo*, Ed. del Fondo de Cultura Económica, T. I, pág. 612).

en Europa todo el litoral del Mediterráneo: Esmirna y Alejandría son de Europa como Atenas y Marsella." Y todavía: "Aun antes de que la Europa actual hubiera tomado la apariencia que le conocemos, el Mediterráneo había visto establecerse, en su cuenca oriental, una especie de pre-Europa. Egipto, Fenicia, han sido como prefiguraciones de la civilización que nosotros hemos fijado." (3).

El mismo Ortega parece convenir en ese papel preformador de Europa que hubo correspondido al mundo mediterráneo. Pero para él, Europa no tiene ya la pureza, o mejor dicho, la unidad cultural del Mediterráneo, debido a la influencia germánica. Hubo, según él, anteriormente, durante siglos, un mundo mediterráneo de fuerte unidad por encima de las diferencias geográficas, continentales. La separación, en este mundo, de la costa meridional de la septentrional no puede ser sino "un error de perspectiva histórica". Y agrega: "No se advirtió que cuando la cultura mediterránea era una realidad, ni Europa ni Africa existían." (4).

Sin compartir las derivaciones que Ortega extrae (la disolución del concepto de latinidad por la influencia germánica; la paradójica transferencia de la "claridad" al mundo germánico mientras reserva la "confusión" para el Mediterráneo; la arbitraria división de los hombres en dos castas: meditadores y sensuales) queda empero firme la unidad cultural indiscutible del mundo mediterráneo (5). Y sobre todo, aun en la tesis de Ortega, la pureza mediterránea de la costa norafricana.

---

(3) VALÉRY: *La crise de l'esprit*, NRF p. 41.

(4) ORTEGA Y GASSET: *Meditaciones del Quijote*, Rev. de Occidente, p. 50.

(5) JULIÁN MARÍAS ha mostrado en un interesante artículo (*La Nación*, 23-3-58) cómo ese "germanismo" de Ortega se atempera a la luz del resto de la obra. Queda en pie, sin embargo, el afán de Ortega de ver germanizada toda la cultura europea, al punto de considerar a "Galileo, Descartes, Leibniz y Kant, germanos", "Donatello y Miguel Ángel, mozos florentinos de germánica prosapia". Hay una frase de Camus, en una de sus *Cartas a un amigo alemán*, que me parece al respecto terminante: "Nuestra Europa no es la vuestra".

El Mediterráneo es pues una realidad geográfica, pero también una realidad espiritual. Y sin llegar a invertir totalmente los términos, sería interesante mostrar cómo, si un medio es capaz de darnos un hombre, éste es capaz de dar —por su cultura— unidad y carácter a toda una región, por vasta que ella sea. Tal lo que hoy podemos constatar en torno al mar ilustre. Porque “el agua es, sin duda, todo lo que se ha dicho que es: unión, transporte, intercambio y acercamiento; pero a condición de que el hombre consienta en ello y más aún a condición de que esté dispuesto a pagar lo que cuesta”, dice con razón Fernand Braudel.

#### EL ESPIRITU MEDITERRANEO

“Desgraciado del historiador que crea que esta cuestión prejudicial ni se plantea, que el Mediterráneo es un personaje histórico que no hay por qué definir, que se halla definido desde hace tiempo, como algo claro y nítido, que cabe reconocer a primera vista y que podemos captar sin más que recortar la historia universal, siguiendo la línea de puntos de sus contornos geográficos. ¿De qué sirven estos contornos para nuestras investigaciones?”

FERNAND BRAUDEL

Ningún epígrafe hubiera podido convenir mejor a este capítulo. Si la necesidad de una delimitación o esclarecimiento resulta imperiosa al historiador —no obstante ser su empresa más limitada— cuánto más no habrá de presentarse como imprescindible en el terreno del arte y la cultura, en el umbral de un estudio que desborda el cuadro puramente histórico-geográfico.

Analizar el espíritu mediterráneo en la obra de Camus, exige previamente delimitarlo. Tal delimitación no aparece en ninguna parte, mucho menos una definición, imposible de establecer rígidamente entre los conceptos del mundo de la cultura. Dicho concepto, empero, tiene existencia y curso

real, y aflora aquí y allá intentando señalar un rasgo o un carácter en las más dispares manifestaciones de la cultura, ya referido a la pintura o a la música, ya a una forma de conducta o a un modo de pensar, ya al estilo de vida de la Grecia antigua o al quehacer cotidiano del Levante español. Y así reciben una y otra vez el calificativo de *mediterráneo*, espíritus tan diferentes como Sócrates y Picasso, Virgilio y García Lorca, Stendhal y Matisse, Valéry y Ortega, Gabriel Miró, Sorolla, Falla, Rossini, Ravel, Giono, Camus... (6).

Es evidente sin embargo el parentesco de aquellas civilizaciones, de estos espíritus. Por encima de sus diferencias, una constante espacial y temporal los une, constante que asoma ora bajo la forma de elementos naturales, ora vitales, ora como formas del ejercicio intelectual o como actos de la vida moral.

Caracteres tan diversos como *necesidad física del sol, goce del paisaje, apego a la vida, amor al mar, culto del cuerpo, sentido de lo provisorio, exaltación del presente, ociosidad, aptitud social, claridad mental, pasión por la verdad, realismo, moral natural, resignación y mesura, solidaridad humana*, no son empero producto de una mera adición, de una contingente suma. Ellos se corresponden, se interpenetran, se suscitan mutuamente y, en el decurso de la historia mediterránea, no sería difícil verlos engendrarse en un largo proceso histórico-cultural, complejo pero claro. Una civilización, un estilo de vida, una forma de espíritu colectivo son producto de una múltiple concurrencia de factores conjugados en el tiempo: no sabemos aún si mueren o se transforman. Pero sabemos que la adultez no viene sin esplendores y miserias, y que se mide por milenios. Esta es la gloria de cada forma de espíritu común. Y cuando de un artista o escritor se dice que lo refleja —espíritu

---

(6) El concepto "espíritu mediterráneo" corre el riesgo de no tener ya contornos, y es frecuente que se lo desnaturalice por su asimilación a otros (qué por su amplitud, lo comprenden, o por su carácter restringido, son parte de él) como: "espíritu occidental", "europeo", "meridional", "grecolatino", "romano", "norafricano", "clásico", "humanístico", "pagano"...

mediterráneo, nórdico u oriental— es porque su obra guarda en sus repliegues todas las resonancias de un mundo de milenios, como la caracola en su zumbido el mar.

No es pues menguado elogio para Camus que se hable de su mediterraneísmo. Ni es tampoco mera clasificación formal o preceptiva. Y si un título le bastara (al par que una prieta caracterización) podría consistir en la frase con que J. P. Sartre reconocía desde la aparición de *El extranjero* la filiación de su espíritu: “el giro de sus razonamientos, la claridad de sus ideas, el sesgo de su estilo de ensayista, y cierto género de siniestro solar, ordenado, ceremonioso y desolado, todo anuncia un clásico, un mediterráneo.”

Entre aquellos rasgos sobresalientes del hombre mediterráneo, conviene sin embargo establecer un orden, reconocer algunas prioridades fundadas tanto en su carácter más elemental y concreto, como en su presencia primordial y constante. Es más: parece incuestionable que algunos de aquellos caracteres primigenios dan origen a los otros. El Mediterráneo es antes que nada magnificencia de la naturaleza: un mar azul, un sol radiante y un cielo puro. Y sin llegar a encadenar causas y efectos con el rigor de un positivismo inflexible, parece evidente que aquélla influye en la génesis de otros caracteres menos concretos: predilección del hombre mediterráneo por la vida al aire libre, su goce del paisaje, su imprevisión. ¿Es extraño que surgiera así uno de los rasgos más prominentes de esta civilización, a saber, su extraordinaria aptitud social? La definición “animal social” nace en estas costas. Sólo en la “polis” griega es posible encontrar, según Jaeger, aquello que abraza todas las esferas de la vida espiritual y humana. “Sabido es que el Mediterráneo no da a gusto otros frutos políticos que el Estado-Ciudad, la *Polis*, una urbe con su breve cinturón de campiña en derredor que se otea desde la plaza ciudadana”, escribe Ortega (1). La vida social encuentra en

---

(1) ORTEGA Y GASSET *Sobre la muerte de Roma*. Y en otro lugar: “En cierto modo, toda la costa mediterránea ha mostrado siempre una

el ágora y el foro su escenario propicio, en la política la forma más alta de su ejercicio. Esa fácil y constante práctica del diálogo y la discusión que tamiza cada idea, termina por crear en el hombre mediterráneo afán de claridad mental, rechazo de todo lo difuso o sobrenatural, sentido de lo temporal y provisorio, aceptación de la limitación humana, resignación, mesura, pasión por la verdad.

Estos son pues los caracteres preponderantes que revela cada una de las obras en que se encarna el espíritu mediterráneo. Fondo y forma no son más que dos caras de la misma moneda. El estilo de aquéllas se da tanto en uno como en la otra. Pero si fuera necesario insistir sobre su carácter máx externo, volveríamos a encontrar aquel predominio del orden, de la medida y la claridad. Wladimir Weidlé destaca como cualidades primordiales del lenguaje poético mediterráneo: "la imagen irreductiblemente concreta y palpablemente encarnada del mundo", las palabras "que no se hallan reducidas siempre al estado de ideas", el vocablo que "conserva esa pulpa carnal" (8). Tal carácter, nos parece, puede hacerse extensivo a toda la obra mediterránea.

Pero veamos rápidamente que presencia desbordante adquieren aquellos caracteres más elementales y concretos en las obras de espíritu mediterráneo. Tres de ellos, decíamos, parecen fundamentales por su invariable presencia, ya en su forma simple, ya en su transfiguración: el sol, el cielo, el mar. Ellos van desde la mera existencia exuberante en un Gabriel Miró, hasta la introspección precisa de Françoise Sagan: "yo me doy cuenta de que estoy obligada a olvidar lo principal: la presencia del mar, su ritmo incesante, el sol"; desde la exaltación

---

espontánea tendencia a este tipo estatal. Con más o menos pureza, el Norte de Africa (Cartago - la ciudad) repite el mismo fenómeno. Italia no salió hasta el siglo XIX del Estado-ciudad, y nuestro Levante cae en cuanto puede en el cantonalismo, que es un resabio de aquella milenaria inspiración." (*La Rebelión de las Masas*, E. Calpe, Austral, p. 154).

(8) WLADIMIR WEIDLÉ: *La poesía pura y el espíritu mediterráneo*, Sur, Nº 151, p. 7.

de un espíritu predominantemente reflexivo como Valéry (que los nombra como si los creara: "...tres o cuatro deidades incontestables: el Mar, el Cielo, el Sol. Yo encontraba, sin saberlo no se qué asombros y qué exaltaciones de primitivo") hasta la de un sensitivo como Camus, que encuentra en ellos casi la razón de vivir: "Amo esta vida con abandono y quiero hablar con libertad: ella me da el orgullo de mi condición de hombre. Sin embargo, a menudo me lo han dicho: no hay de qué estar orgulloso. Si hay de qué: este sol, este mar, mi corazón que brinca de juventud, mi cuerpo con gusto a sal y la inmensa decoración donde la ternura y la gloria se encuentran en el amarillo y el azul" (9).

### *El sol*

Todo el Mediterráneo ha tenido, reconocido o no, un dios incontestable: el sol. Pero no ha sido un dios al que se rinden víctimas expiatorias, sino un dios al que se exige regular tributo. Su presencia es el primer elemento de una vida feliz. Su privación, una desgracia sin límites.

Él invade literalmente las obras de no pocos pintores y escritores mediterráneos: presencia total, constante, arrolladora. *El extranjero*, dice Sartre, "nos hablaba del sol, en aquella agria primavera sin carbón, no como de una maravilla exótica, sino con la familiaridad cansada de los que lo han gozado en demasía".

Familiaridad es la palabra. Los mediterráneos no pueden prescindir de aquél: "La palabra "sol" excitó la imaginación de Macías. Fuera, tal vez, fuese de día, un día de marzo sobre la costa levantina con los primeros brotes de primavera y el centelleo del mar... Esta visión le llenó el corazón de una desesperación aguda." (10).

---

(9) *Bodas* (Todas las citas de Camus, cuya procedencia no se menciona expresamente en este ensayo, provienen de dicho libro).

(10) EMMANUEL ROBLES: *Cara a la muerte*, Ed. Losada, p. 17.

Este sol mediterráneo, que piensa en alta voz, según Suvier, que retumba en la cabeza con sus címbalos, según Camus, adquiere a veces presencia apocalíptica: “Erizado, con todas sus garras fuera, el sol acababa de saltar en el cielo en medio de una esparcida pelusilla roja.” (11).

Camus va más lejos todavía. Si para Plotino, el hombre debía encontrar lo *Uno* en el más allá, para él se encuentra en este mundo: “La Unidad se expresa aquí en términos de sol y mar”. Y es en torno de ese mar, bajo ese sol, que nace y crece el *pensamiento* solar, eternamente joven y sin claudicaciones.

### *El cielo*

Hay en Sorolla o en Van Gogh el mismo deslumbrante cielo que aparece en los mejores autores mediterráneos. Cielo puro y transparente, bajo el cual las estaciones son apenas un matiz. Es el cielo inundado de luz de las *mañanas* y las *tardes* de Miró, el cielo que Sigüenza describía: “Era una mañana inmensa de oro. Lejos, encima del mar, el cielo estaba blanco, como encandecido de tanta lumbre, y las paradas aguas, que de tanto en tanto hacían una blanda palpitación, ofrecían el sol infinitamente roto”. Es el “beau ciel, vrai ciel” de que Valéry se disculpaba: “Yo me acuso delante de vosotros de parecer como una verdadera locura de luz, combinada a la locura del agua”. Es el cielo “sin límites” de Camus.

### *El mar*

Decir la belleza del Mediterráneo sería no decir nada. Este mar ilustre es algo más que un ámbito. Taine nos lo describe, para mostrarnos el milagro, o mejor dicho, la ausencia de milagro en la cultura griega florecida a sus orillas: “El mismo mar, tan imponente y amenazador en el Norte, aquí parece

---

(11) Ibid. pág. 121.

más bien un lago. No produce la impresión de solitaria inmensidad, porque siempre se ve la costa y alguna isla; tampoco evoca imagen siniestra, ni aparece como un ser terrible y destructor; no tiene el color blancuzco, cadavérico o plomizo; no despedaza las costas, no tiene marcas que cubran las playas de ceno y piedras arrastradas por las olas. El mar aparece siempre bruñido y, según la frase de Homero, “resplandeciente, color de vino o del matiz de las violetas”; las rojizas rocas de la orilla encierran su brillante superficie en un margen labrado que parece el rico marco de un cuadro.” (12).

Es que el Mediterráneo no es sólo esta belleza inmensa y limitada, abierta y cerrada, a la vez variada y homogénea.

El Mediterráneo es no sólo la presencia de un azul intenso y dilatado, sino una presencia honda y arrolladora en los ojos y en el alma de sus hombres, y que se instala en ellos a través de todos los sentidos: hasta el olfato la siente y reconoce: “Oía el puerto a gentes de trabajo, a dinero y maderas, a vapores, a Mediterráneo”, dice Gabriel Miró. Y Valéry: “...no trataré de celebrar aquí la embriaguez compleja de esos olores incoherentes que hacen de la atmósfera de los muelles una enciclopedia o una sinfonía olfativa: el carbón, el alquitrán, los alcoholes, la sopa de pescado, la paja, y el coco, que fermentan, se disputan el poder y el dominio de nuestras asociaciones de ideas...” (*Inspiraciones mediterráneas*).

Si, el Mediterráneo pasa a ser en ellos presencia total, casi orgánica, irrenunciable: “No pudo contenerse Sigüenza en su ventana. Ansiaba y necesitaba ir a la ribera, gozar del Mediterráneo, hasta tocándolo.” (13).

También Valéry experimenta igual necesidad. Para él su plenitud no es concebida en el abrazo de las aguas que representa la natación: “Pero arrojarse en la masa y el movimien-

(12) TAINÉ: *Filosofía del arte*, E. Calpe, Austral, pág. 227.

(13) GABRIEL MIRÓ: *Una tarde*, Libro de Sigüenza, E. Calpe, Austral, pág. 52. Y en otro sitio: “Ya sé lo que usted tiene: un hambre de mar, una desnutrición sensitiva sin Mediterráneo. Es verdad: hasta la piel y el olfato de Sigüenza necesitan del unto salino y del olor de las aguas azules” (*Simulaciones*, ibid., pág. 195).

to, actuar hasta los extremos, y desde la nuca hasta los dedos del pie, dar vueltas en esa pura y profunda substancia, beber y expulsar la divina amargura, es para mi ser el juego comparable al amor, la acción en que mi cuerpo se hace todo signos y fuerzas, como una mano se abre y se cierra, habla y actúa. Aquí, todo el cuerpo se da, se retoma, se concibe, se dispensa y quiere agotar sus posibilidades.”

Esto es para Camus el Mediterráneo, a cuya gloria no se accede por la simple vía de la contemplación o de la exaltación lírica, sino en el contacto directo con sus aguas, en la posesión total, simple y directa (14).

No es extraño pues que el mar se comunique a veces de cierta vida —elemental, animal, respiración apenas de ser que vive—: Sigüenza trabajaba “oyendo el manso latido del Mediterráneo” o viendo “las paradas aguas que de tiempo en tiempo hacían una blanda palpitación...” Y Valéry:

*Ce toit tranquille où marchent des colombes  
entre les pins palpite, entre les tombes;* (15)

Camus es más explícito aún: “El mar, ágil y liso como un animal” (*La Peste*) . . . “jadeaba con la respiración rápida y ahogada de sus pequeñas olas” (*El extranjero*).

Latido, respiración, jadeo del Mediterráneo, animal dócil al hombre.

#### EL MUNDO FISICO DE CAMUS

“Le monde ne dit jamais qu’une seule chose, et il intéresse, puis il lasse. Mais, à la fin, il l’emporte à force d’obstination. Il a toujours raison”.

(Le Minotaure)

Ese es el mundo mediterráneo de Camus, plétórico de sol, de mar, de luz. Pero no es el mismo sol, ni el mismo mar, ni el

(14) “En Argel no se dice “tomar un baño”, sino “zamparse un baño”.

(15) VALÉRY: *Le cimetière marin*, NRF, pág. 146.

mismo cielo que en los otros mediterráneos. Hay un mediterraneísmo a lo Valéry, otro a lo Ortega, otro a lo Camus. Aquellos elementos que en otros alcanzaban el nivel exacto de la belleza, aquí la alcanzan y la sobrepasan; y al sobrepasarla, revelan un mundo de fría transparencia, donde cada cosa muestra su verdadero contorno, a veces duro, su verdad profunda, amarga a veces.

El Mediterráneo de Camus es el de un pleno mediodía. Aquel cielo irisado de Valéry, es aquí el cielo "blanco de calor", "implacable", "azul crudo", "duro", "mineral". Aquel sol de oro de Miró, aquel sol dulce y caliente de Françoise Sagan, es aquí un sol "salvaje", "devorador", "ensordecedor". Y el calor es "enorme", las piedras "calientes", "secas", el olor "voluminoso", "acre", el mar "acorazado de plata", "sin una arruga", el perfume "salvaje", "de almendra amarga", el paisaje "lavado", "de árido esplendor", una meseta "de colores apagados", Djémila "inhumana a la caída del sol".

La naturaleza está llevada aquí a su máxima expresión (en calidad y en cantidad), roza casi su propia consunción. El de Camus es un mundo de paroxismo. Es al de Valéry y los otros mediterráneos lo que Van Gogh al de los impresionistas. Aquellos cielos, aquellos soles y aquellos campos dorados de Monet, Pissarro o Seurat, llamean, queman, estallan en Van Gogh. La expresión "el campo está negro de sol", de Camus, no tiene otro sentido.

Pero el paisaje se trasciende aquí en un pensamiento de idéntico signo. Y es significativo que aquellos mismos epítetos usados para el paisaje convengan a su pensamiento: lucidez "árida", "sombria"; filosofía "amarga"; "áspera lección de los veranos de Argelia".

Naturaleza intacta, pletórica, su estado puro constituye la verdadera riqueza del hombre: "A este respecto, las playas de Orán son las más bellas, por ser la naturaleza y las mujeres más salvajes".<sup>(10)</sup>

<sup>(10)</sup> *L'été*, NRF, pág. 99.

Vemos muy bien que éste es su mundo. Si se aleja, hacia el norte (*La caída*) o hacia el sur (*El renegado*) su descripción palidece, sus paisajes no tienen ya la misma plenitud. Pero cuando nos entrega los paisajes de *Bodas*, de *El verano*, de *La mujer adúltera*, sentimos el imperio de un lenguaje que domina por la fuerza y la belleza.

#### EL MUNDO ESPIRITUAL

“Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends”

(Le Mythe de Sisyphe)

En el Mediterráneo todo es simple, puro, directo. Aquellos elementos esenciales que constituían el paisaje de Camus, son casi los mismos que constituyen su universo espiritual, su mundo metafísico: “En Tipasa, veo equivale a creo, y yo no me obstino en negar lo que mi mano puede tocar y mis labios acariciar.”

Hay una palabra que caracteriza bien esta actitud del hombre mediterráneo, y que quiero destacar por su resonancia moral: *inocencia*. En efecto, no es ella sólo la indicación de una actitud mental directa e ingenua, sino el rechazo de toda forma de culpa o pecado original. Tal en la obra de Camus. El hombre mediterráneo no ha sufrido tradicionalmente de una culpa original, sino del castigo de una tierra que sin razón debe dejar. Y su solidaridad ha sido no la solidaridad de los hombres unidos en el pecado de origen, sino la de los hombres condenados a muerte. Esta inocencia parece provenir del paisaje mismo y hacerse carne en los hombres: “Sigüenza vio algunas gentes asomadas a los balcones. Todas le parecieron comunicadas de la gracia infantil, de la inocencia antigua del Mediterráneo” dice Gabriel Miró. Y Camus anota gravemente: “. . .llegados al final de una vida, los hombres dignos de tal nombre deben reanudar esa confrontación, renegar de

las pocas ideas que fueron suyas y recuperar la inocencia y la verdad que brilla en la mirada de los hombres antiguos enfrentados a su destino.”

Para Camus el mundo es inmediato, como es inmediata la felicidad, como lo son también las pocas verdades metafísicas a que el hombre tiene acceso.

En general, la obra de cada pensador de nuestro tiempo es una segunda parte (quedando en la primera, inarticulados, los postulados de que se ha partido). Cada obra comienza con un tácito “por consiguiente”. Abajo han quedado los basamentos de la construcción.

La obra de Camus, en cambio, arranca desde más atrás. No deja nada en la sombra. Parte de una descripción o inventario de los elementos que revelan el sinsentido, el absurdo de nuestra vida. Sus primeras obras no intentan ninguna explicación: no parten pues de un “por consiguiente”, sino de un “he aquí”: “He aquí esto que es rojo, que es azul, que es verde. Esto es el mar, la montaña, las flores”. Este es el tono de todo el inventario.

Ese sol que embrutece, según Camus, que “os exime de pensar”, según otro autor, también enseña a ver y a pensar. Enseña a ver las cosas tal cual, sin ilusión. La vida mediterránea es una vida al aire libre, el pensamiento mediterráneo es también un pensamiento al aire libre. Los “llamados” salidos de las brumas no existen aquí. El mundo mediterráneo es un mundo sin fantasmas (17).

Del universo camusiano han sido expulsadas las sombras y los mitos. Camus ha hecho un nuevo recuento, y ha eliminado todas las concesiones, los consuelos, las falsas esperanzas, los saltos y piruetas del pensamiento medieval y moderno. Así, se queda muy cerca del mundo antiguo. Retoma sin dificultad

(17) “Quiero liberar mi universo de sus fantasmas y poblarlo solamente con las verdades de carne cuya presencia no puedo negar”. (*Le Mythe de Sisyphe*, NRF, pág. 139) ¿No es sintomático que la única presencia, vagamente sobrenatural, que aparece en su obra, se encuentre en *La caída*, relato que él mismo sitúa en Holanda?

aquella vieja tradición mediterránea del pensamiento claro, lúcido, sereno, aunque sin resignación.

En el recuento han quedado unas pocas certezas, muy pocas, tal vez insuficientes para el corazón del hombre. Esta insuficiencia, empero, no autorizará en ningún momento a inventar las que faltan, a "dar el salto". El pensamiento velará lúcido y atento, se atenderá a ellas, no admitirá tampoco su escamoteo, por duras que sean sus aristas. "Entre este cielo y estas caras vueltas hacia él, nada donde enganchar una mitología, una literatura, una ética o una religión, sino piedras, la carne, estrellas y esas verdades que la mano puede tocar". El espíritu mediterráneo ha tenido tradicionalmente como punto de partida esas verdades del cuerpo que le han dado su carácter esencial. ("El juicio del cuerpo vale tanto como el del espíritu"). Son éstas las primeras certezas, y es en nombre de ellas —de sus limitaciones— que rehusará admitir la proposición de otras. "Aun humillada, dice Camus, la carne es mi única certeza".

Camus acepta pues de entrada, plenamente, las condiciones de la vida provisoria y limitada. Nada más que una certeza: la vida. O mejor dicho dos: porque al final está la muerte. Entre ambas, un gran absurdo imposible de llenar: "...ni felicidad sobrehumana, ni eternidad fuera de la curva de los días. Estos bienes irrisorios y esenciales, estas verdades relativas son las únicas que me conmueven. Las otras, las "ideales", yo no tengo suficiente alma para comprenderlas".

Camus vuelve a limitarse a las verdades primeras, rechazando todo mito: "En cuanto a mí, ante este mundo, no quiero mentir ni que me mientan". No hay espacio para los dioses: "No me gusta creer que la muerte se abre hacia otra vida. Para mí es una puerta cerrada." (18). *El Mito de Sísifo* lleva como epígrafe dos versos de Píndaro: "Oh, alma mía, no aspi-

---

(18) ¿Camus responde a Stendhal: "De pronto, no se siente más nada, se ha muerto. La muerte, pues, no es nada. Es una puerta abierta o cerrada, tiene que ser lo uno o lo otro, no puede ser una tercera cosa." (*Mélanges de Littérature*, I).

res a la vida inmortal, agota en cambio el campo de lo posible". (19). ¿No hay, acaso, en Camus, las mismas resonancias del mundo espiritual de las primeras grandes culturas mediterráneas? Recordemos una frase de Jaeger: "Los griegos primitivos, dice, no conocieron la inmortalidad del "alma". Con la muerte corporal muere el hombre. La *psiche* de Homero significa más bien lo contrario, la imagen corporal del hombre mismo, que vaga en el Hades como una sombra: una pura nada." (20).

Sí, el mundo de Camus tiene los mismos fundamentos que el del Mediterráneo antiguo. Las palabras de entonces vuelven a veces. Sólo el acento ha cambiado. Y es que —después de tanta agua como ha corrido bajo los puentes de la Filosofía— estas certezas de Camus no pueden tener ya el perfume tranquilo y sereno que tenían en el mundo antiguo. De ahí su patetismo. Es que el pensamiento de nuestro tiempo, a lo largo de tantas aventuras y de tantos desengaños, no puede más ser *inocente*. El pensamiento de Camus tiene las mismas resonancias del antiguo. Pero es ya un pensamiento de regreso.

#### LOS GRANDES TEMAS DEL ESPIRITU MEDITERRANEO EN LA OBRA DE CAMUS

##### 1. EL PRESENTE

"Je sais seulement que ce ciel durera  
plus que moi".

(Noces)

Mundo sin dioses y sin mitos, desterrado de la eternidad y de su ilusión, el de Camus ha de refugiarse en el *presente*. Otro tema caro al espíritu mediterráneo. ¿Qué no existe? "¡Presente, sí, hay presente!" exclama Salinas frente al mar

(19) El mismo epígrafe que Valéry había elegido para *El cementerio marino*.

(20) W. JAEGER: *Paideia*, Ed. del Fondo de Cultura Económica, pág. 110.

(*El Contemplado*, Variación VIII). “Entre la historia y la eternidad, dice Camus, he elegido la historia porque me gustan las certezas. De ella, al menos, estoy seguro, pues ¿cómo negar esa fuerza que me destruye?”. Razón tenía Ortega para decir: “el arte mediterráneo busca precisamente esa áspera fiereza de lo presente como tal”.

El presente, con sus bienes reales, fue el jugoso alimento de estos hombres mediterráneos. Nada sacrificaron al “más tarde”. Y, siempre que pudieron, sacrificaron el futuro al presente. Ese pueblo “tout entier jeté dans son présent” media el tiempo como un bien inapreciable, escurridizo, hecho sólo de presentes. Pocos hombres han tenido como éstos más lúcida conciencia de lo transitorio y fugitivo. (“Al llegar al Vaticano, Borgia exclama: “Ahora que Dios nos ha dado el papado, debemos apresurarnos a gozarlo”. Y hace lo que dice. Apresurarse, está bien dicho). De ahí la exaltación del presente, y el rechazo de todo consuelo o esperanza, que generalmente adoptan las formas del pasado o del futuro. La única riqueza del hombre es la vida, y la vida tiene forma de presente. Esta es, según Camus, la única verdad “adicional” que nos sea dada.

“Sitúa tu felicidad en el instante”, decía Gide. ¿Es extraño, pues, oír estas palabras en boca de Camus?: “Doble verdad del cuerpo y del instante, ¿cómo no aferrarse al espectáculo de la belleza del mismo modo que nos asimos a la única dicha esperada: aquella que debe encantarnos en el momento de su perecimiento?”. Delicia del instante, eternizado casi en los versos de Jorge Guillén

*Y sobre los instantes  
que pasan de continuo  
voy salvando el presente,  
eternidad en vilo,*

que parecen encontrar su eco en el “instante suspendido en la eternidad” de Camus. (*L'envers et l'endroit*).

Gide conocía bien la fuerza del presente. Y lo expresaba con pasión: “La costumbre de tu pensamiento te molesta; vi-

ves en el pasado, en el futuro, y no percibes nada espontáneamente. No somos nada, Myrtil, sino en lo instantáneo de la vida; todo el pasado muere allí antes de que nada por venir haya nacido. ¡Instantes! Comprenderás, Martil, qué fuerza tiene su *presencia*, pues cada instante de nuestra vida es esencialmente irremplazable: sabe algunas veces concentrarte solamente en ellos.” (21).

Cuando se leen los destellos del presente en la obra de Camus, surgen bien las diferencias con Gide. Estas diferencias, nos parece, caracterizan en un plano más amplio a todo el espíritu mediterráneo. En Gide se trata de un presente deliberado, hecho de reflexión y voluntad. En Camus es un presente directo e irreflexivo, que viene solo y sin llamado, por la sola aceptación del cuerpo y los sentidos.

## 2. LA MUERTE

“Tout ce qui touche à la mort est ici ridicule ou odieux”.

(Noces)

Para Camus el Mediterráneo es furor de vivir. Furia de vivir que llega a la exaltación. Pero hay la muerte. Terrible absurdo, para el que los hombres no tienen casi ideas: “C'est bien ou c'est mal”. No cabe discusión. Pero la muerte es más absurda todavía frente a la luz del Mediterráneo: ella surge como el gran escándalo en ese contexto de sol, cielo y mar. “Todo respira aquí el horror de morir en un país que invita a la vida.” Por eso, el rechazo de Camus adquiere la forma de más cruda rebeldía: “Pero los hombres mueren a pesar de ellos, a pesar de sus decorados. Se les dice: “Cuando sanes...”, y mueren. Yo no quiero esto. Puesto que si bien hay días en que la naturaleza miente, los hay también en que dice la verdad.”

---

(21) GIDE: *Nourritures terrestres*, NRF, p. 82.

Este tema, el de la muerte, debía traer aparejado en Camus otro, de ancestral resonancia en el mundo mediterráneo: la exaltación de la juventud. El mundo clásico le rindió culto y veneración. Juventud y belleza fueron sus verdaderos dioses. El triunfo de la destreza daba en la Grecia arcaica el derecho a la estatua. De ahí los innumerables “kuroi”, efebos plenos de energía y juventud. ¿Y no es significativo que estas esculturas fueran largo tiempo consideradas por la cultura como Apolos, figuras de aquel dios juvenil? Hoy sabemos que son retratos heroicos de jóvenes atletas, triunfadores en Olimpia, y destinadas al *heroón*, lugar sagrado junto a la puerta de la ciudad. Roma sufrió el embeleso de aquellas bellezas de piedra y las copió incansablemente. La juventud y el vigor caracterizaron desde los primeros tiempos el gusto de los hombres mediterráneos, y tuvieron su expresión más clara en los antiguos juegos, desde las olimpiadas heroicas hasta la lucha del hombre con el toro (otro símbolo de la fuerza y de la vida,, tan caro al Mediterráneo) y que hoy todavía se prolonga. Montherland lo ha contado bien. Y el boxeo, tan bien descrito por Camus en *El verano*, no es más que la forma colectiva de ese culto de la juventud y la energía.

Frente al “supremo abuso” de la muerte, el lenguaje de Camus encuentra su mejor acento para exaltar la juventud: “Para quien es joven y vivaz, todo en Argel es refugio y pretexto de triunfos: la bahía, el sol, los juegos en rojo y blanco de las terrazas hacia el mar, las flores y los estadios, las mozas de frescas piernas”. Y en otra parte: “Tengo en mí demasiada juventud para poder hablar de la muerte”. En fin: “Eso debe ser la juventud: esa dura confrontación con la muerte, ese miedo físico del animal que ama el sol.”

Sí, el rechazo de Camus no es un rechazo lírico, individual, sino un rechazo épico, solidario hasta con las formas animales de la vida; el rechazo de una especie que ha contraído nupcias con el mundo, el rechazo de una raza “nacida del sol y del mar, viva y sabrosa, que extrae su grandeza de su sen-

cillez y, de pie sobre las playas, envía su sonrisa cómplice a la sonrisa brillante de sus cielos.”

Goce de vivir, indignación ante la muerte, cabal comprensión de este fundamental absurdo, que encontramos tan a menudo en los espíritus mediterráneos (cómo no pensar en García Lorca) quienes parecen proclamar esa reivindicación de vida para todos los seres que respiran. Este absurdo de morir en medio de un país “que invita a la vida” encuentra su expresión exacta en *Una tarde* de Miró. Este mediterráneo no lo dice, lo muestra: Sigüenza, “que no pudo contenerse en su ventana”, paseaba por los muelles con un amigo, desde donde “veían el mar libre, limpio, inocente”. Unos niños pasaron, llevando un lindo perrito blanco, que corría y saltaba alegremente a su alrededor, lamiéndoles las manos. Los niños reían, lo acariciaban, le untaban con dulces el hocico. El grupo desapareció hacia el lado de las piedras. Poco después, Sigüenza y su amigo oyeron que el perro gritaba penosamente. Y descendieron para ver la travesura de los niños. “¿Qué hicisteis del perro? ¿Se escapó de vosotros?” preguntó Sigüenza. “¡No, señor; no, señor; aún puede verlo!” le respondieron.

“Acercóse Sigüenza. El perrito se retorció ahogándose con los ojos abiertos, mirando a sus amigos, que le habían atado el cuello y los bruzuelos a una piedra muy gorda para que no se levantase. Y los ojos del animal tenían una angustia y una esperanza humana. ¡Veía tan cerca las manos que había lamido; hacía tan poco que le habían agasajado! ¡Hasta le dieron de merendar, como si fuera un chico pequeño de la misma escuela! ¡Cómo habían de dejarlo morir! ¡Eso no era más que por divertirse asustándole!

“Y si que lo dejaron que se ahogase. Cuando Sigüenza se asomó, ya estaba resignada la víctima; había doblado la cabeza.

“Y murió.

“Sigüenza les injurió enfurecidamente. Y ellos, entre pesados y risueños, le dijeron con sencillez:

“—¡Si ha sido sin querer! Le queríamos mucho; pero estaba la mar tan quieta y tan clara, que, sin pensarlo, pues . . . lo

atamos, para ver cómo se ahogaba un perro y todo lo que hacía!...

“...Y se quedaron mirando la paz y hermosura de la tarde, que eran como un perfume que llegaba a todos los corazones...”

Esta muerte —muerte de un pobre can— subleva. Muerte absurda, sin razón y sin sentido. El perro muere a manos de los niños, porque “estaba la mar tan quieta y tan clara”. Como el árabe a manos del extranjero, “à cause du soleil”. Pero muerte más absurda aún, infinitamente más absurda en “la paz y hermosura de la tarde, que eran como un perfume que llegaba a todos los corazones...” Muerte, sin embargo, no muy diferente al fin y al cabo de las otras.

Curioso resulta encontrar en Camus idéntico sentimiento de protesta, idéntica solidaridad con la juventud de lo que vive, idéntico “miedo físico del animal que ama el sol”: “He visto morir hombres. Sobre todo, he visto morir perros. Tocarlos era lo que más me trastornaba.”

La rebeldía surge aquí, inmediata y desnuda, de esta confrontación inicu, o heroica, de términos inconciliables. Camus rehúsa colocar entre ambas filosofías, mitos, creencias. Aquí está la vida. Allí la muerte, que nos viene a pesar nuestro. Y los hombres y los perros mueren “con toda su vida entre las manos, con todo su miedo en las entrañas y una mirada idiota.”

### 3. EL CULTO DEL CUERPO

“Et à vivre ainsi près des corps et par le corps, on s'aperçoit qu'il a ses nuances, sa vie et, pour hasarder un non-sens, une psychologie, qui lui est propre”.

(Noces)

Una vida fácil, un paisaje encantador, una raza propensa a sentirse bien al sol no es raro que desarrollaran en el individuo el sentimiento del bienestar físico como supremo bien,

y la exaltación de los frutos naturales que a él conducen. ¿A qué otra cosa tendía la moral del mundo antiguo, sino a conformar la vida con la naturaleza? En la satisfacción de las propias necesidades radicaba la felicidad, y ésta coincidía con el Bien Supremo. He ahí toda la moral greco-latina.

El goce del cuerpo es algo que, en este mundo de valores, no necesita, no merece explicación. Por eso la expresión "culto del cuerpo" carece de sentido si a él la referimos; y sólo en su sentido metafórico cobra claridad y densidad, habida cuenta del desprecio que por el cuerpo y los bienes terrenales el cristianismo difundiera.

Nadie mejor que Gide ha mostrado, en la literatura actual, este sentimiento de revalorización. Y si en algo esencial la literatura posterior al Simbolismo difería de él, tal diferencia radicaba en ese "morder la pulpa de todos los frutos que hacia (él) extendieran sus ramas", de Gide, o en ese retorno a lo concreto, al mundo de las sensaciones, de Colette. ¿Cómo no sentir tales resonancias en la obra de Camus, ante frases como ésta?: "Mar, campiña, silencio, perfumes de esta tierra, me henchían de una vida adorante y mordía en el fruto, dorado ya, del mundo, conturbado al sentir su jugo dulce y fuerte deslizarse a lo largo de mis labios".

Gide, sin embargo, no inventaba nada. No hacía más que revitalizar sentimientos que en la Antigüedad, o en el Renacimiento, habían encontrado sus apologistas. ¿No lo sentimos así al leer al perigordano Montaigne, mediterráneo desde más de un punto de vista?: "Es una perfección absoluta y casi divina, saber gozar lealmente de su ser", dice. Y en otro lugar: "Yo, que no me muevo sino sobre la tierra, odio esa inhumana sabiduría que quiere volvernos desdeñosos y enemigos del cuidado del cuerpo". Esto hubiera podido escribir Gide. Pero Montaigne agrega sin interrupción: "Considero igual injusticia recibir con disgusto las voluptuosidades naturales a tomarlas con excesivo gusto." (22).

---

(22) MONTAIGNE: *Essais*, Libro III, Cap. XIII.

Para Camus hay hasta una historia, una psicología del cuerpo. Y es a través de éste que el mundo se nos entrega. Habíamos visto que el mar podía acordarnos algunos instantes de gloria mientras nadamos: es en esos instantes que el cuerpo alcanza su plenitud de vida: "Necesito estar desnudo y hundirme luego en el mar, perfumado todavía por las esencias de la tierra, lavarlas en él y atar sobre mi piel el abrazo por el cual suspiran, labio a labio, desde hace tiempo, la tierra y el mar. Inmerso en el agua, sobrevienen el escalofrío, la subienda de una liga fría y opaca; la zambullida, luego, con el zumbido de los oídos, la nariz manante y la boca amarga —nadar: sacar del mar los brazos barnizados de agua, para que se doren al sol y sumirlos de nuevo en una torsión de todos los músculos; el curso del agua sobre mi cuerpo, esa tumultuosa posesión de la onda por mis piernas— y la ausencia de horizonte."

Como la muerte la exaltación de la juventud, el culto del cuerpo debía traer aparejado en Camus el odio del sufrimiento. "Nada tan despreciable como la enfermedad", dice. Nada lo subleva tanto como el sufrimiento de los niños. Y no es un azar que el protagonista de la mejor novela de Camus sea el doctor Rieux.

#### 4. LA FELICIDAD

"Sous le soleil du matin, un grand bonheur se balance dans l'espace".

(Noces)

En lugar de hablar de felicidad, podríamos hablar de paganismo. Pero esta palabra, como la expresión "culto del cuerpo", y por las mismas razones, sería falsa. "Los paganos no existen, a decir verdad, como paganos —dice André Rousseaux— sino desde que los cristianos los han definido. Antes del cristianismo, los paganos eran gentes como nosotros."

En efecto, el mundo antiguo hizo coincidir la felicidad con el goce de vivir y los bienes de este mundo. Esta fue la

característica primordial de la moral clásica que con el correr del tiempo dio en llamarse *paganismo*. Con el agregado de que, en general, las creencias religiosas de aquellas distintas culturas mediterráneas, no tuvieron nunca efecto o consecuencia sobre el plano moral. Religión y moral eran dos esferas distintas, sin puntos de contacto.

Esta tradición que, a pesar del cristianismo —su antípoda— logra en muchos espíritus sobrevivir, mediante la conciliación o el sometimiento de las normas de éste último, domina la historia de los pueblos que vivieron a orillas del mar interior y reaparece con toda nitidez en los mejores escritores mediterráneos de nuestro tiempo: “Aprendo que no hay felicidad sobrehumana, ni eternidad fuera de la curva de los días”, dice Camus.

Estos escritores mediterráneos son la última prolongación de aquel afán de ganar a la muerte los placeres de esta tierra, que desde Virgilio encuentra su poética expresión:

*Mors aurem vellens: “Vivite” ait, “venio”.* (Copa)

Esta tradición sufrirá un ataque frontal por parte de la moral cristiana, especialmente durante la Edad Media. A pesar de todo, reaparece aquí y allá, como flores coloridas en los mejores versos de los poetas renacentistas. Garcilaso, que sufriera el encanto de la Italia quinientista, de sus suaves colinas, sus claros ríos y su plena luz meridional, lo dice claramente en un *Soneto*:

*Coged de vuestra alegre primavera  
el dulce frío, antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

¿No son éstos, acaso, los mismos versos que encontrarán aún mayor fervor en el *Soneto para Helena* de Ronsard?

*Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:  
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.*

Y aun Góngora, andaluz y meridional de sangre y verba, es elocuente ejemplo:

*Ilustre y hermosísima María,  
mientras se dejan ver a cualquier hora  
en tus mejillas la rosada aurora,  
Febo en tus ojos y en tu frente el día;*

*antes que lo que hoy es rubio tesoro,  
venza a la blanca nieve su blancura,  
goza, goza el color, la luz, el oro.*

Pero en quien mejor se afianza la fuerza y el destello de esa tradición es en Quevedo. Ese culto de la vida y el amor, de los cuerpos que han vivido y han amado encuentra aquí su acento más patético y profundo. Tales los tercetos finales de aquel soneto incomparable:

*Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,  
venas, que humor a tanto fucgo han dado,  
médulas, que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrán sentido,  
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Este rechazo de la muerte cobra en los escritores mediterráneos de nuestro tiempo la forma de una salvaje adhesión a la vida, de una exaltación de la felicidad. La muerte, para ellos, implica la obligación de vivir un poco de felicidad. "Puesto que hemos de morir, ¿por qué no vivir dichosos?", dice un personaje de Emmanuel Robles.

"No distingas a Dios de la felicidad", decía Gide. Para Camus es todo más sencillo. La felicidad es simple, directa, natural: "Había hecho mi oficio de hombre y el haber conocido la dicha durante todo un largo día no me parecía un logro excepcional, sino el emocionado cumplimiento de una condición que, en ciertas circunstancias, nos crea el deber de ser felices." Constata, por otra parte, que la felicidad es, como la muerte, inmerecida.

El autor de *Bodas* podría decir, como Cecilia, “el gusto de la felicidad representa el único lado coherente de mi carácter”. Pero no en el sentido que Françoise Sagan le da: “La felicidad me ha parecido siempre una ratificación, un éxito.” (23). Para Camus la felicidad no es forzosamente un éxito, ni una salida, ni siquiera una evasión: “Pues no se ha dicho que la felicidad sea forzosamente inseparable del optimismo. Está ligada al amor —lo que no es lo mismo—. Y conozco horas y lugares en que la felicidad puede parecer tan amarga que se prefiera su promesa.”

“Amamos y morimos, amamos y morimos” dice Sandro (24).

#### 5. LA NATURALEZA

“Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile”.

(Noces)

Durante muchos siglos la naturaleza estuvo ausente en el arte. Cuando aparecía, no era sino el dulce cuadro que una escena apacible requería. De ahí los numerosos paisajes idílicos de la pintura o de la poesía clásicas.

Para el romanticismo, en cambio, la naturaleza fue un refugio contra el mal del siglo. Ella debía ser la confidente, debía asociarse a las penas del hombre. De ahí tantos Jocelyn y tantos Olympio que le reprochaban su olvido.

El hombre mediterráneo, por el contrario, no se hace ilusiones. La naturaleza, para él, está siempre “enfrente”. No es confidente del alma, ni se asocia a nuestra vida. “Si hay paisajes que son estados de alma, dice Camus, son los paisajes más vulgares.”

---

(23) FRANÇOISE SAGAN: *Bonjour Tristesse*, Julliard, págs. 32 y 64, respectivamente.

(24) EMMANUEL ROBLES: *Eso se llama la aurora*, Ed. Losada, pág. 104.

Ningún escenario menos apto al romanticismo que el Mediterráneo. La gloria de los románticos era “espiritualizar” el paisaje, humanizarlo. El espíritu mediterráneo no espera tal, y su gloria sería más bien “naturalizar” el espíritu, volverlo elemental y duradero. El hombre siente la gracia de los elementos naturales, busca su acercamiento, siéntese pronto “piedra entre las piedras”, “viento en el viento”. Oigamos a Camus: ¡Qué tentación identificarse con esas piedras”, confundirse con ese universo ardiente e impenetrable que desafía a la historia y sus agitaciones! (25). Lejos han quedado los gritos de angustia del romanticismo. Estos mediterráneos constatan serenamente la impenetrabilidad de la naturaleza, como una certeza más en el inventario: “Oyó a lo lejos el canto absurdo de un gallo, y aquel canto parecía hacer más patente aún la indiferencia total del mundo”, dice Macías (26). Y Meursault: “Como si la gran cólera me hubiera purgado del mal, vaciado de esperanza, ante esa noche cargada de signos y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo” (27).

Nótase en toda la literatura contemporánea un afán de retorno a los elementos naturales, una aspiración al contacto puro y directo con ellos. Tal en Bernanos, en Colette, en Julien Green. El agua y el aire tienen virtudes extraordinarias sobre el ánimo de los personajes. En medio de las interrogaciones más dramáticas, en medio del caos y la desesperanza, se ve a los personajes volver a ellos, ansiar su íntimo contacto, su pureza, su acción catártica sobre el alma. Es la admisión del predominio de la naturaleza sobre el hombre, de la vida sobre el pensamiento.

Este carácter nos parece singularmente visible en la trascendencia que el mar adquiere en los escritores mediterráneos.

Hay un momento en *La Peste* en que dos de los protago-

---

(25) *L'été*, NRF, p. 61.

(26) E. ROBLES: *Cara a la muerte*, Ed. Losada, pág. 21.

(27) CAMUS: *L'Etranger*, NRF, p. 171.

nistas, el doctor Rieux y Tarrou, casi abatidos en la lucha donde la peste triunfa, desgarrados por mil interrogantes sobre la condición del hombre, deciden súbitamente ir a tomar un baño. Nadaron "por la amistad". "Durante algunos minutos, avanzaron con la misma cadencia y el mismo vigor, solitarios, lejos del mundo, liberados al fin de la ciudad y de la peste". (28).

¿No es, acaso, el mismo sentido de la estrofa final del *Cementerio marino*?

El hombre vuelve al mar, al agua, en un deseo de simpleza y despojamiento, buscando en su unión la calma que no encuentra en otra parte.

Georges Simmel dice que la arquitectura es el triunfo más sublime del espíritu sobre la naturaleza, y que las ruinas representan "la venganza que toma la naturaleza contra la violencia que le hizo el espíritu". Esta interpretación de las ruinas es la misma que se desprende de la obra de Camus. Tipasa, Djémila, respiran todavía algo de la grandeza romana, mezclada al esplendor de la naturaleza. Hay en *Bodas* un hermoso pasaje, del cual hubiera podido extraerse la idea neta de Simmel: "En estas nupcias de las ruinas y la primavera, las ruinas han vuelto a convertirse en piedras y, perdiendo la tersura impuesta por el hombre, han regresado a la naturaleza. Por el retorno de estas hijas pródigas, la naturaleza ha prodigado flores. Entre las losas del foro, el heliotropo asoma su cabeza redonda y blanca, y los rojos geranios vierten su sangre sobre lo que fueran casas, templos y plazas públicas".

---

(28) CAMUS: *La Peste*, Gallimard, p. 212.

## EL PENSAMIENTO SOLAR

“...la Méditerranée, où l'intelligence  
est soeur de la dure lumière...”

(L'homme révolté)

Es sin embargo en un plano más profundo donde la verdadera identidad de los pueblos mediterráneos está dada.

Grecia ha marcado con una impronta indeleble toda la cultura florecida en estas costas: su idea del hombre como centro del universo, ha presidido todo el desarrollo de la cultura posterior.

El sentimiento de la dignidad humana —por encima de sus eclipses y naufragios— marca la unidad y la continuidad de una concepción del mundo antropocéntrica; ella informa la azarosa historia de estos pueblos, en el doble plano de la acción y del pensamiento.

Esta concepción del hombre está en la esencia del espíritu mediterráneo. Y es en esta perspectiva donde la obra de Camus representa su más pleno desenvolvimiento.

En efecto, la obra de Camus es también antropocéntrica. Su idea de la dignidad humana no admite mutilaciones ni aplazamientos. “Sí, el hombre es su propio fin. Y es su único fin”. En su nombre rechazará las falsas disyuntivas, las simplificaciones detrás de las cuales corren ciegamente las ideologías de nuestro tiempo: no hay que optar por el pan o la libertad, por la justicia o la belleza, por la historia o la naturaleza, por nosotros o nuestros hijos. Tales simplificaciones han sido siempre funestas. En nombre de la eficacia, o provisorias, han sido ineficaces y definitivas. Las respuestas de Camus son terminantes: “¿Es posible, eternamente, rechazar la injusticia sin dejar de saludar la naturaleza del hombre y la belleza del mundo? Nuestra respuesta es sí”. (29). Y en otro lugar: “La voz de orden de hoy, para todos nosotros, no puede ser sino

---

(29) *L'homme révolté*, NRF, p. 341.

ésta: sin ceder nada en el plano de la justicia, no abandonar nada en el de la libertad". (30). Del mismo modo rechazará la sumisión del hombre al cosmos, según Nietzsche, o a la historia, según Marx.

La palabra de Camus estará siempre del lado de los oprimidos, cualesquiera sean ellos. Rehusará hasta el final ponerse del lado de los asesinos. En un mundo sin sentido, tratará de conservar al menos las manos limpias. Ninguna ideología vale que se le sacrifique un hombre. Aunque valga la pena morir por ella. Su defensa del hombre es abierta y simple: no sacrificará los pocos a los muchos, ni los que piensan de un modo a los que piensan de otro: "La revolución sin honor, la revolución del cálculo que, prefiriendo un hombre abstracto al hombre de carne, niega el ser tantas veces como sea necesario, pone justamente el resentimiento en el sitio del amor". (31).

Aquellas opciones, aquellas defensas unilaterales del hombre, vestidas con los mejores atuendos de la Razón o de la Historia, son expresiones de lo que Camus llama la *desmesura*. "La historia de hoy no es tan sangrienta sino porque la inteligencia europea, traicionando su herencia y su vocación, ha elegido la desmesura por gusto del patetismo y de la exaltación". (32).

En este mundo desgarrado entre un imperativo ético integral, aunque impotente a veces, y una eficacia pronta a desdénar ciertos escrúpulos, muchos hombres han elegido el segundo camino: el de la lógica, el de la historia. Elección deseperada, desde luego. Todo en nombre de una justicia futura. Pero "hay la historia y hay otra cosa, la simple felicidad, la pasión de los seres, la belleza natural. Ellas son también raíces, que la historia ignora, y Europa —porque las ha perdido— es hoy un desierto". (33). Al llegar aquí, como se ve, hemos vuelto al punto de partida de este ensayo: Europa.

---

(30) *Actuelles* II, NRF, p. 166.

(31) *L'homme révolté*, NRF, p. 376.

(32) *Actuelles*, NRF, p. 197.

(33) *Ibid.*, p. 206.

Pero Europa en la *desmesura*. Su contrario es una fórmula auténticamente mediterránea. A ella hay que volver. “La frase de Protágoras, *que el hombre es la medida de todas las cosas*, es característica, esencialmente mediterránea”, dice Valéry. Este espíritu “que mide la vida”, según Camus, está en el corazón del *pensamiento solar*.

El mismo consiste en ese pensamiento claro, lúcido, viril, que confía en el hombre más que en la historia y que opone su fuerza a los sueños de infinito y desmesura del germanismo. “He dicho sólo que, desde hace ciento cincuenta años, la ideología europea se había constituido contra las nociones de naturaleza y de belleza (por consiguiente de límite), que han estado, por el contrario, en el centro del pensamiento mediterráneo”. (34).

Camus cree sin embargo en el reencuentro. La historia sigue su curso, por supuesto, y no basta nuestra voluntad para torcerlo. Entre la violencia y la predicación, sin duda, saca ventajas la primera. Pero nada puede admitir que claudiquemos, que justifiquemos el terror, que legitimemos el crimen: “...siempre he pensado que si el hombre que esperaba en la condición humana era un loco, el que desesperaba de los acontecimientos era un cobarde” (35).

El pensamiento solar debe contar con la rebelión. Pues “la medida no es lo contrario de la rebelión. La rebelión es la medida, y la ordena, la defiende y la recrea a través de la historia y sus desórdenes” (36).

Del absurdo a la rebelión, el pensamiento de Camus recorre todo el camino que va de la soledad a la solidaridad.

Esta solidaridad es amplia, elemental, sin cálculo: Camus defenderá esa fraternidad que, “a través de todas las edades

---

(34) *Actuelles* II, NRF, p. 62.

(35) *Actuelles*, NRF, p. 179.

(36) *L'homme révolté*, NRF, p. 372.

de la inteligencia, no ha cesado jamás de combatir para afirmar contra las abstracciones de la historia aquello que excede toda historia, y que es la carne, sea sufriente o sea dichosa'' (37).

Sólo esta fraternidad podrá llevarnos a una sociedad donde "el hombre recomenzará a tomar ese gusto del hombre sin lo cual el mundo no será más que una inmensa soledad".

OSCAR ERNESTO TACCA

---

(37) *Cartas a un amigo alemán*, Sur, N° 140.