

Una vida que vale la pena ser vivida (Superar el absurdo de *Don Juan*)

Ignacio Leonetti (UCALP - UM)

Don Juan y un “escape” posible

La obra literaria y filosófica de Albert Camus ocupa un lugar especial en el pensamiento del siglo XX y abre un importante legado a la actualidad. Su obra supo matizar el dolor trágico de un mundo sin salida hasta la experiencia humana, sentida, de una apertura a respuestas por buscar.

En este sentido, situamos esta exposición en la que la formación clásica se hace presente en la meditación del donjuanismo como absurdo del hombre y el teatro como posible vía de superación del personaje absurdo en épocas trágicas.

Camus, alejado o tal vez imposibilitado de cierta esperanza tradicional por decirlo de alguna manera, asume la realidad de su tiempo en la materialidad de lo cotidiano y dirige su crítica ácida pero plena de sentido y profundidad hacia todo tipo de idealización monumental. En el siglo XX de las grandes masas humanas, Camus denuncia su espejismo y llama al encuentro del individuo que vive y lucha cada día. Su tesis es que el sufrimiento es individual en la experiencia absurda y es colectivo en la experiencia rebelde.

Nuestro autor se concentra en la finitud del hombre, quien paradójicamente está animado por deseos y búsquedas trascendentes. Allí se encuentra el absurdo y por ahí se colará en el ánimo de Camus una esperanza curiosa e indecible que manifestará en su obra de madurez.

De esta manera, recordamos con benevolencia su preocupación para no ser tildado como un “filósofo del absurdo” al modo de otros colegas suyos sino como un buscador de la verdad partiendo de la experiencia del absurdo, lo cual es significativamente distinto. Esta opción le permitirá transitar el camino de la rebelión, la estética y cierta psicología antropológica que eche una mirada profunda a los personajes de la cultura.

El nihilismo al que se enfrenta Camus atestigua el absurdo. El problema no es el mal o la nada hacia la cual camina el hombre. La cuestión reside más bien en que el mal no tiene justificativo en este mundo absurdo y que, a pesar de ello, la existencia de un mundo con estas características parece apuntar a algo que no es la nada porque su misma esencia es la afirmación.

Nuestro autor busca esta positividad desesperadamente. Creemos encontrar el espíritu de Camus en la siguiente consideración:

“[...] El rebelde no pide la vida sino las razones de la vida. Rechaza la consecuencia que trae consigo la muerte [...] No es el sufrimiento del niño lo indignante en sí mismo, sino el hecho de que ese sufrimiento no esté justificado [...] La insurrección contra el mal sigue siendo, ante todo, una reivindicación de unidad [...] La rebelión es una ascesis, aunque ciega. Si el rebelde blasfema, lo hace con la esperanza de un nuevo dios.”¹

En la profundidad de estas líneas late un espíritu ansioso de respuestas definitivas. Camus sabe muy bien que en la nada no está dicha la última palabra porque el espíritu del hombre participa del mundo de la afirmación. Éste necesita observar que debe elevarse por encima de la “ética de la cantidad” –como el Don Juan que colecciona amores- para alcanzar el rango de la calidad que es sólo intuida por un espíritu capaz de contemplación.

La afirmación de Camus, en este sentido, se concreta en tomar consciencia del mal y rebelarse. En semejante acción se dispone la exigencia de unicidad y la promoción de cierta práctica ascética que no puede llamar cristiana pero que tanto desea que fuese tal.

De este modo piensa nuestro autor al Don Juan y muy probablemente se sienta identificado con él en los tempranos años '40. El Burlador de Sevilla es conocedor de su vida y con el estoicismo que late subrepticamente en todo nihilismo asume la posibilidad del castigo; también es sabedor de que no legisla las reglas. Es por esto que cumple con la promesa de aceptar la cena del Comendador y dócilmente se entrega al juego final de su vida que consiste en dejarse juzgar por un muerto.

Evidentemente podemos encontrar en estas circunstancias la voz de nuestro autor quien decide ir hasta el final (como Don Juan y tal vez también el Comendador). Ambos personajes no dudan en defender la realidad a su manera. Cuando Camus siente que se pone en juego la consistencia de lo real y su valor, argumenta:

“[...] Algo en mí me dice y me persuade que no puedo desprenderme de mi época sin caer en cobardía, sin aceptar ser esclavo... Sólo si fuera cristiano podría hacerlo, mediante un compromiso sincero y relativo. No siendo cristiano, debo ir hasta el final. Pero ir hasta el final significa escoger la historia en absoluto [...] fuera de ello, la religión.”²

Para Camus que escribe *El mito de Sísifo* tiene que haber una alternativa intermedia entre el existencialismo místico de Kierkegaard y el ateo de Sartre. Entre un Dios al que se accede por

¹ CAMUS, A. *El hombre rebelde*. Trad. Echávarri, L. Ed. Losada. Bs. As. 2003. p. 97.

² Cf. Carnets II (1942-1951) pp. 155-156 en De CASSAGNE, I. *Camus en diálogo con cristianos sobre temas esenciales*. Ed. UCALP. La Plata. 2010. p.187.

una vía irracional sin remedio y un hombre-dios que se convierte en legislador a partir y en la historia, se encuentra el individuo que vive y sufre los mil dramas cotidianos preguntándose el por qué. Este hombre es para nuestro autor el verdaderamente real.

Retomando la imagen del clásico de Tirso de Molina, tal vez no haya ejemplo más elocuente de nihilismo que el hecho de que un vivo se haga juzgar por alguien del Más Allá³ y no directamente por Dios a Quien –al menos provisoriamente- Don Juan había desconocido en sus obras. Una segunda manifestación artística del nihilismo podría ser que Don Juan se rebela ante el Comendador que lo arrastra a los infiernos, intentando darle puñaladas pero los destinatarios de estas son apenas el aire y la piedra que no se daña.

Sin embargo, en esta misma rebeldía de no querer caer en las tinieblas ya puede encontrarse aquel valor que Camus intuye como inicio de salvación. Podemos mencionar otros dos elementos afirmativos que pueden abonar este concepto: primeramente, el Burlador cumple con su palabra de ir al encuentro de Gonzalo de Ulloa. Cumplir la palabra implica una afirmación, una aceptación de valores que trascienden sus fechorías y que lo constituyen como persona. En segundo lugar vemos a un Don Juan que le implora a su verdugo un permiso para confesarse y que Dios lo absuelva.

Para Camus, es horrenda esta muerte porque considera que a Don Juan se le ha pasado la vida y se ha encontrado con la nada. Su vida estuvo llena de nada. No obstante esto, tal vez supone interiormente una pequeña luz, una alternativa dada la radicalidad de su misma existencia. Por animarse a vivir en estos términos con los peligros que incumben, tal vez Don Juan, llegue a experimentar la hondura de la naturaleza humana y compenetrarse de la profundidad misma del Ser.

A propósito de esto, si Camus se ha preocupado por la obra y el sentir vivencial de Dostoievski es porque en él ha encontrado a un verdadero hermano. Ambos coinciden en señalar la importancia del dolor en la vida del hombre como individuo. El dolor particulariza al hombre. En el seno de esa intuición el escritor ruso sentencia con pesar que “Si Dios no existe, todo está permitido”. Creemos que Camus lucha denodadamente en su obra para afirmar que “es necesario que Dios exista porque le es dado al hombre el poder experimentar lo valioso de la realidad”.

En este encuentro con el Fundamento piensa Camus la Salvación. Quizá hasta el Burlador de Sevilla en ese instante final lo haya logrado. Por eso argumenta: “*Veo a Don Juan en una celda de esos monasterios españoles perdido en una colina. Y si mira algo, no es a los fantasmas de*

³ Cf. TIRSO DE MOLINA. *El burlador de Sevilla*. Versión digital Trinity University. 2003. p. 77. Dice el Comendador: “(...) *Las maravillas de Dios son, don Juan, investigables, y así quiere que tus culpas a manos de un muerto pagues (...)*” (vv. 2824-2827)

*los amores huidos, sino, quizá, por una aspillera ardiente, a alguna llanura silenciosa de España (...)*⁴ Pareciera ser que el autor espera una redención para el conquistador de mujeres, como acaso también la implora el personaje legendario de Fausto -que en la voz de Marlowe- es cercano al tiempo de Tirso de Molina.

El arte: la búsqueda de superación

Hay una intuición de superación y, probablemente la encontremos en la dimensión artística de la vida de Camus, porque no debemos olvidar que acaso en ella es donde mejor se haya sentido siempre. El arte le va a otorgar a Camus cartas de ciudadanía para la esperanza, por este camino puede imaginarse a un Don Juan golpeando las puertas del Cielo.

Es asombroso como el pulso existencial de su vida experimenta el mismo recorrido que la imagen que tiene del teatro en particular y la literatura en general. El teatro es para el Camus de los años '40 el mejor escenario del absurdo, en el cual se representa la tensión absoluta del Ser por su propia afirmación.

¿Qué es y qué hace el actor? Él muy bien puede representar al Don Juan, al Segismundo de Calderón o a cualquier personaje de Shakespeare. El actor, para Camus, viaja a través del tiempo y reúne en su “ahora” a toda la historia, permite que confluya en su accionar “todo” el tiempo.

En este sentido, si aislamos la imagen del actor interpretando un papel determinado nos encontramos con la mayor futilidad que es el sinsentido, la esencia del absurdo. Dice nuestro autor que “*(e)l actor reina en lo perecedero. Entre todas las glorias, la suya es, como se sabe, la más efímera (...)* Él es quien saca la mejor conclusión de que todo debe morir un día.”⁵ Efectivamente el actor asume una vida, atravesada por los dolores y las pasiones que se mueren al poco tiempo, cuando cae el telón y las luces se apagan. En el tablado ama Julieta o envidia Yago, finge sapiencia el impostor Sganarelle y Segismundo se convierte en humano. Pero cuando el espectáculo toca a su fin, nos encontramos con cualquiera de ellos en el mismo restaurant en el que decidimos cenar también nosotros. Sin maquillaje ni luces, Don Juan o Doña Isabel se parecen mucho a nosotros. Esto es así porque en la mesa se divierten seres humanos que dieron vida a los personajes, inútiles en cierta medida, que yacen muertos esperando una resurrección en los camarines oscuros de la sala apagada.

Pero hay otra forma de enfrentar la realidad del actor y su oficio. Si Camus se hubiese quedado en la concepción precedente estimo que no se hubiera dedicado al teatro con la pasión que lo

⁴ CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Trad. Echávarri, L. Ed. Losada. Bs. As. 2004. p. 82.

⁵ *Ibíd.* pp. 83-84.

caracterizó. Pero podemos considerar que él ha tratado de pensar el oficio del actor como Hamlet se lo recuerda a los cómicos que se acercan a la corte para ofrecer su servicio. Dice el príncipe:

[...] El propio fin del arte dramático [...] ha sido y es presentar, por decirlo así, un espejo a la Humanidad; mostrar a la virtud sus propios rasgos, al vicio su verdadera imagen, y a cada edad y generación su fisonomía y sello característico [...]⁶

Camus entendía muy bien el significado de estas palabras. Lo evidencia en su obra. Reflejar a los hombres y sus tiempos, decir la verdad que consiste en señalar virtudes y defectos de la humanidad. En este sentido, la fugacidad típica de la acción teatral encuentra su fundamento en el Ser que se expresa por medio de estos valores.

En su talento y en sus historias les toca la desafiante tarea de heraldos de esa verdad, Hamlet lo dice con las siguientes palabras: “(...) ellos son el compendio y breve crónica de los tiempos”⁷. Y por ello, se merecen el mejor de los tratos. De esta manera el nihilismo que puede teñir toda teatralidad se desvanece, se transfigura en un mensajero del Ser y por lo tanto de la vida. Una vida destinada a comunicarse. El artista no vive solo ni tampoco su oficio se plenifica en soledad. Dice Camus en el discurso de recepción del premio Nobel en 1957: “*El artista se forja en ese perpetuo ir y venir de sí mismo hacia los demás, equidistante entre la belleza, sin la cual no puede vivir, y la comunidad, de la cual no puede desprenderse.*”⁸

Si me permiten una digresión personal, hace algunos años tuve la oportunidad de interpretar el personaje de Ian de *El Malentendido*. Puedo dar fe que el *pathos* de la obra en general y cada uno de los personajes es el de la ansiedad por encontrar la vida. Aunque esta pieza teatral responde al período más existencialista (llamémoslo así) del autor, sin embargo en ella ya latén todas las preocupaciones que Camus carga en su alma y que encontrarán su concreción más adelante.

En medio de la general desorientación de los espíritus que el autor busca retratar, al descompaginarse todos los cuadros y principios en los que hasta ahora el hombre había buscado y encontrado solidez; el pensamiento de Camus invita al hombre a reentrar en sí mismo, a buscar en su propia interioridad el sentido de su existencia. Apela al individuo para que, sólo consigo mismo, profundice la conciencia de la crisis radical que lo aflige, conciencia de miseria y finitud.

⁶ SHAKESPEARE, W. *Obras completas*. Trad. Astrana Marín, L. Aguilar. Madrid. 2003. Tomo I. p. 133.

⁷ *Ibíd.* p. 128.

⁸ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech.html “The artist forges himself to the others, midway between the beauty he cannot do without and the community he cannot tear himself away from.” (Captura: 26/6/2016)

Dice Ian cuando, sólo en su habitación, ni imagina lo que le espera: “*Y aquí está ahora mi vieja angustia, aquí en el fondo de mi cuerpo... Conozco su nombre. Es miedo a la soledad eterna, temor de que no haya respuesta.*”⁹ En mayor o menor medida, todos los personajes viven esta angustia y pugnan por salir de ella. Aún, hermana y madre, con su oscuro quehacer en la hostería añoran un paisaje de sol o un descanso que las libere de la culpa.

Esta liberación en la vida de Camus se principia en el arte que, al igual que su ejecutor el artista, se ve llamado a estar atento al dolor y a la belleza como mensajero de la verdad. El actor en particular lo vivirá muy profundamente, desde sus mismas entrañas humanas. Dice nuestro autor:

[... sobre el actor] cuanto más estrecho es el límite que se le da para crear su personaje tanto más necesario es su talento. Va a morir dentro de tres horas con el rostro que tiene hoy. Es necesario que en tres horas experimente y exprese todo un destino excepcional. Eso se llama perderse para volverse a encontrar.¹⁰

Nos parece hallar en esta afirmación la esperanza que tanto anhela Camus como cualquier hombre sincero y apasionado por la verdad. El actor está mediado por su arte y su talento en el camino que lo conduce a su sí mismo, a la superación de los obstáculos de la contingencia para arribar al reino de lo Absoluto.

Esto es así porque en la actuación, el artista comprende al hombre. Camus fue dramaturgo, director y actor de teatro, y ha confiado en una entrevista que la mayor satisfacción la recibe de los actores porque

“[...] el actor es el principio, el alma encarnada del espectáculo. Ver a un actor entrar en su papel, habitarlo, oírlo hablar con la misma voz que había sido oída en el silencio y la soledad, es el mayor gozo que pueda encontrarse en este oficio. Es un gozo que recibí muchas veces, y guardo siempre una gratitud viviente para con aquellos que me lo han dado.”¹¹

Para Camus, el actor entraña las vivencias fundamentales del hombre y, en tres horas de espectáculo, atraviesa toda una vida. En esa posibilidad anida el secreto que promete el cumplimiento definitivo guiado por la belleza misma de lo que representa; el hombre encuentra

⁹ CAMUS, A. *El Malentendido*. Ed. Losada. Bs. As. 1998. pp.32-33.

¹⁰ CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Op. Cit. p. 85.

¹¹ CAMUS, A. *Textos sobre teatro*. Trad. Cassagne, I. de. Versión digital 2016. p. 59.

la voz que lo define y fortalece la pasión que lo anima a ser no sólo individuo cumplido sino también comunidad completa, porque “(...) *en la soledad, el artista reina, pero sobre el vacío. En el teatro, no puede reinar. Lo que quiere hacer depende de los otros.*”¹²

A modo de conclusión...

Quería finalizar esta meditación con una imagen que Camus tiene del teatro: para él, el teatro representa “su convento”¹³. En él, el escritor encuentra el sosiego y la paz que sólo la Belleza puede otorgarle al hombre, y se aleja del aburrimiento de las contingencias del mundo falaz que trajina las horas del tiempo. En este sentido, las verdades que se dicen y viven en el teatro son para Camus más reales que las comichidades inútiles de tantas situaciones que se pretenden reales. Despegarse del tiempo es abolir el absurdo y elevarse al Ser.

En el teatro, Camus –justo en el final de su vida- encuentra el lugar para ser feliz y cumplir esencialmente con su destino de hombre y ciudadano. En ese “convento”, se da cuenta que vale la pena una vida bien vivida en la superación de la nada que subyace en tantas falsas promesas de este mundo iluso.

En ese “convento” se encuentra con Don Juan y tantos clásicos que necesitó amar para ser verdaderamente un hombre.

BIBLIOGRAFÍA

CAMUS, A. *El hombre rebelde*. Trad. Echávarri, L. Ed. Losada. Bs. As. 2003.

CAMUS, A. *El Malentendido*. Ed. Losada. Bs. As. 1998.

CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Trad. Echávarri, L. Ed. Losada. Bs. As. 2004.

CAMUS, A. *Textos sobre teatro*. Trad. De Cassagne, I. Versión digital 2016.

De CASSAGNE, I. *Camus en diálogo con cristianos sobre temas esenciales*. Ed. UCALP. La Plata. 2010.

SHAKESPEARE, W. *Obras completas*. Trad. Astrana Marín, L. Aguilar. Madrid. 2003.

TIRSO DE MOLINA. *El burlador de Sevilla*. Versión digital Trinity University. 2003.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech.html

¹² *Ibíd.* p. 63.

¹³ *Cf. Ibíd.* pp. 57 y 62.