

# **NOSTALGIA DE UNA JUSTICIA MAYOR**

## **Dos testigos: Bertolt Brecht y Albert Camus**

Antoni Blanch

INTRODUCCIÓN . . . . .	3
1. EL ANHELO DE UNA JUSTICIA MAYOR (BERTOLT BRECHT). . . . .	6
1.1. ¿Puede una causa justa justificar la violencia? . . . . .	8
1.2. Tres obras de plenitud artística y humanitaria. . . . .	12
1.3. La atroz injusticia de la guerra. . . . .	14
2. NOSTALGIA DE UNA JUSTICIA TRASCENDENTE (ALBERT CAMUS) . . . . .	17
2.1. “El mito de Sísifo” y “El extranjero” . . . . .	19
2.2. “La peste” y “El hombre en rebelión”. . . . .	21
2.3. ¿Cómo luchar contra la injusticia sin volverse violento?. . . . .	22
2.4. Sísifo se humaniza y reconoce sus límites. . . . .	24
3. CONCLUSIÓN . . . . .	27
4. BIBLIOGRAFÍA ELEMENTAL . . . . .	28
5. TEXTOS . . . . .	29

La vida humana está hecha para algo más que consumir y presumir. Las vidas que se vivieron para una causa son las que alcanzaron cotas mayores de calidad humana y de sentido.

Pero, para orientar así nuestras vidas, necesitamos ejemplos y testimonios; y la cultura ambiental tiende a borrar de nuestro recuerdo esos modelos, y a hacernos creer que nuestra memoria estaría mejor empleada si se dedica a retener el color, o el precio, de la ropa interior que llevó cualquier famosa o famoso en determinada gala...

Este Cuaderno no presenta mitos, sino algo mucho más humano y más necesario para nuestro mundo. Testigos. Dos vidas que, en medio de las inevitables limitaciones y defectos humanos, se sintieron llamadas al servicio de una causa noble.

Nos gustaría repetir esos ejemplos en otros cuadernos futuros (probablemente dedicaremos uno a Dorothy Day).

**Antoni Blanch, s.j.**, es profesor emérito de Literatura Comparada de la Universidad Pontificia Comillas (Madrid) y miembro de *Cristianisme i Justícia*. Sus dos obras más recientes son *El hombre imaginario: Una antropología literaria* (1995) y *El espíritu de la letra. Acercamiento creyente a la Literatura* (2002).

INTERNET: [www.fespinal.com](http://www.fespinal.com) • Dibujo de la portada: Roger Torres • Impreso en papel y cartulina ecológicos • Edita CRISTIANISME I JUSTÍCIA • R. de Llúria, 13 - 08010 Barcelona • tel: 93 317 23 38 • fax: 93 317 10 94 • [info@fespinal.com](mailto:info@fespinal.com) • Imprime: Talleres Editoriales Cometa S.A. • ISSN: 0214-6509 • ISBN: 84-9730-103-X • Depósito Legal: Z-99-05 • Marzo 2005

## INTRODUCCIÓN

---

Los contenidos comunes que incluye el concepto “justicia” en el marco de la ética civil, parecen suficientes para mantener la convivencia pacífica de amplias comunidades de ciudadanos, que sin apelar a sus convicciones morales o religiosas más íntimas, los han aceptado como base de su constitución democrática. Pero, precisamente por tratarse de una ética de mínimos morales, no es de extrañar que se dé a veces entre estos mismos ciudadanos la nostalgia de una concepción de la justicia éticamente más exigente, enraizada en una concepción de

la vida humana y de la convivencia social mucho más integradora de los valores morales y espirituales de la persona. Esta otra visión de la justicia adquiere entonces la categoría de un ideal trascendente, siempre difícil de conseguir, por resultar muy superior al juego de los poderes y al de su recto ajuste en una sociedad como la nuestra, siempre muy celosa de sus derechos.

Esta desproporción entre, por una parte, el valor justicia como un mínimo aceptable, básicamente conseguido para todos, y por otra parte, el valor justicia como un máximo deseable,

por el que se debe luchar siempre, es algo que sigue inspirando los escritos de no pocos ilustres pensadores contemporáneos, entre los que quisiéramos señalar ahora a dos de los más notables literatos del siglo XX, que fueron Bertold Brecht y Albert Camus, de cuya obra vamos a ocuparnos en este cuaderno, analizándola precisamente desde este punto de mira. Ambos escritores nos dieron un muy notable ejemplo de esta inquietud moral, gracias a su constante ansia en busca de una justicia siempre mayor, y además siempre muy humana y humanitaria, así como por su lucha personal, realizada casi exclusivamente a través de su obra literaria, contra las grandes injusticias de su tiempo, no sólo sociales y políticas sino principalmente existenciales.

---

---

“que los verdugos de la historia nunca lleguen a triunfar sobre sus víctimas inocentes”

---

---

Ahora bien, la mencionada diferencia de nivel entre estos dos tipos de justicia, el de las leyes positivas o procedimentales y el que tiene en cuenta además ciertas aspiraciones mucho más sustanciales de la vida humana, no puede dejar de evocar en nuestro espíritu, la clásica tensión entre las leyes positivas y la ley natural más íntima, que fue admirablemente formulada por Sófocles en *Antígona*, median-

te el patético enfrentamiento entre un rey legislador, que prohíbe que se entierren los cuerpos de los soldados muertos al asaltar la ciudad, y una joven princesa que no puede dejar de rendir el culto debido al cadáver de su hermano. “Nunca la Justicia, –replica la princesa al rey– que tiene su sede / entre los dioses subterráneos / había impuesto leyes semejantes a los hombres” (vv. 450-452). Y será por fidelidad a esta ley, enraizada tan hondamente en su espíritu, que Antígona no dudará en arriesgar su vida, con tal de no faltar a ese sagrado imperativo. Ciertamente, la contraposición, en ese ejemplo clásico, no puede ser más estremosa y finalmente trágica; pero no por ello el personaje literario de Antígona ha dejado de ser invocado siempre para indicar la gravedad de los conflictos entre dos fidelidades o entre dos concepciones de la justicia, que es lo que de alguna manera descubriremos también en estos dos autores del siglo XX.

Un planteamiento algo parecido al anterior, pero de alcance más histórico, ha sido propuesto ya más cerca de nosotros por uno de los filósofos de la Escuela crítica de Frankfurt, Max Horkheimer, cuando, ante las atrocidades cometidas por los totalitarismos políticos del siglo XX, en nombre de una justicia partidista y arbitraria, defiende otro tipo de justicia más trascendente y universal. Este profundo deseo de una justicia más sustancialmente humana –explica él– no sería algo incidental y pasajero, que debiera vivirse sólo como una añoranza sentimental, sino que se trataría de un apa-

sionado impulso y de una obstinada voluntad de hacer justicia a las víctimas y de condenar a aquellos sistemas políticos deshumanizadores. Un anhelo, en suma, que impida “que los verdugos de la historia nunca lleguen a triunfar sobre sus víctimas inocentes”<sup>1</sup>.

Como se sabe, esta valiente propuesta de Horkheimer estaba enraizada en la profunda convicción, de inspiración judía, de no perder nunca la memoria del gran sufrimiento de las víctimas del pasado, adoptando para ello una actitud de resistencia moral y de solidaridad con aquellas víctimas, ya que la historia no ha ejercido sobre ellas la justicia que ellas, silenciosamente, siguen todavía reclamando. Más aún, sostiene el mismo autor que ese insistente “anhelo (*Sehnsucht*) de justicia plena, universal y cumplida”, no sólo aseguraría el sentido trascendente de la historia humana, sino que explicaría además el valor religioso (escatológico) de la esperanza, así como el alto nivel moral de la justicia universal, al tener que ser ofrecida “en solidaridad histórica” por todas aquellas víctimas que murieron sin esperanza.

Pues bien, tanto Bertold Brecht como Albert Camus, artistas entre sí contemporáneos, como también del filósofo Horkheimer, aunque viviendo cada uno en situaciones bastante distintas, estaban escribiendo en las mis-

mas durísimas circunstancias sociales y ante los mismos escándalos políticos de la primera mitad del siglo XX, que ocasionaron una tremenda quiebra de la moral y de la justicia. Afortunadamente, se puede afirmar que tanto Brecht como Camus desarrollaron su obra literaria como un permanente y admirable ejercicio de denuncia ante tantas injusticias, usando uno de los medios, en aquellos momentos de lucha a favor de una justicia siempre mayor y auténticamente humana, más eficaz que las armas. Tarea que realizaron ambos con gran lucidez y con una admirable capacidad creativa y expresiva, de forma tal vez más colorista e imaginativa el autor alemán y más sobria e incisiva el francés.

Y si ya de entrada quisiéramos también anticipar la orientación mental con que cada uno verificará este objetivo común, podría decirse que en Bertolt Brecht será determinante la lúcida comprensión de la fragilidad humana, aun en los militantes de la justicia, junto a una gran compasión por las víctimas de la injusticia; mientras que en Albert Camus predominarán las propuestas morales de tipo estoico, centradas en una firme voluntad de resistencia moral, sin dejar de asumir, ante casos concretos y masivos realmente abrumadores, actitudes muy humanas de tolerancia y conmiseración.

---

1 Véase M. Horkheimer, *Anhelo de justicia. Teoría crítica y religión*. Trotta, Madrid 2000, *passim*.

## 1. EL ANHELO DE UNA JUSTICIA MAYOR (BERTOLT BRECHT)

---

Nacido en Augsburgo en 1898 y muerto en Berlín en 1956, Bertolt Brecht fue un gran poeta del pueblo y uno de los autores dramáticos más sobresalientes del siglo XX. Interesa recuperar su obra en unos momentos como los actuales, en que nuestros artistas parecen estar dominados por un alarmante escepticismo moral, tal como lo manifiestan en un abundante número de obras, más o menos brillantes, pero casi siempre desposeídas de mensajes estimulantes para el espíritu.

Brecht, por el contrario, no dejaba de ofrecer en sus creaciones valientes testimonios de fe en el ser humano, especialmente en aquellas personas que entonces estaban siendo víctimas de los poderes públicos; propuestas que a veces pudieron resultar estéticamente chocantes, pero que siempre movilizaban los ánimos para la lucha a favor de una sociedad más justa.

Instruido desde muy joven en la estética del realismo socialista, este autor intentó siempre iluminar desde dentro la situación histórica en que vivían los personajes que él iba creando, tal como ya habían sabido realizar de manera eminente otros grandes artistas del pasado, tales como Cervantes o

Shakespeare, Tolstoi, Gorki o Thomas Mann. Por su parte, Brecht, mediante unas obras teatrales directas y didácticas pero también muy espectaculares, convocaba a amplios públicos no sólo para que conocieran los entresijos muy injustos de la realidad social en la que vivían, sino también para que

aprendieran a luchar contra ellos. Y, aunque en algunos casos cayó nuestro autor en un tipo de arte ideológico y hasta propagandístico, sus principales obras llegaron a ser un dechado de estética teatral y de ética humanista y social. Pues bien, es de esa notable dimensión personalista y humanitaria de Bertold Brecht que quisiéramos ahora tratar, para hacer ver de cuán diversas maneras, todas ellas casi siempre originales, intentó este gran poeta dramático expresar un ideal de justicia humanamente trascendente, por el que todos estamos llamados a luchar para hacerla cada día más posible.

Tarea la suya nada fácil, por cierto, si la colocamos dentro de la muy lamentable situación en que vivían entonces los desheredados de los regímenes burgueses, a los que Brecht se dirigió en primer lugar, y referida años más tarde a las víctimas de las guerras o de las represiones políticas que conmovieron Europa.

Así, por ejemplo, en la famosa *Ópera de tres chavos* (1928), tantas veces representada aun hoy día entre nosotros, mediante unas chocantes escenas musicales en las que van apareciendo gentes de los bajos fondos de una gran metrópolis, la pregunta que el autor está planteando es ¿cómo es posible la bondad en medio de tanta miseria? Pues bien, Peachum, un gran almacenista de ropa, pícaro y bondadoso, también se lo pregunta, sobre todo cuando su hija se enamora del jefe de la banda de pistoleros, y parece que han fracasado sus honrados intentos de ayudar a los pobres del barrio. Y por ello canta al final del primer acto:

“¿Quién no quisiera ser bueno, / dar su fortuna a los pobres? / ¿Quién no aspira a ser honrado, / aunque las circunstancias no nos dan la razón? (...) / ¡El mundo es miserable y no se puede ser bueno!”

---

---

### ¿cómo es posible la bondad en medio de tanta miseria?

---

---

Efectivamente, ésta y parecidas cuestiones morales preocuparon a Brecht durante toda su vida. Como por ejemplo: ¿se puede exigir honradez y decencia a gentes que no tienen nada que comer? Y ¿quién será, entonces, el culpable del mal que puedan cometer? En esta misma obra, serán las bailarinas las que echarán en cara su hipocresía a los espectadores ricos, que hoy exigen decencia y mañana abusarán de ellas. Y tal vez por ese elemental sentimiento de tolerancia moral hacia el pobre, pueda explicarse el rayo de esperanza que brilla en el caótico final de esta ópera. Pues, cuando parece que va a ser ejecutado el jefe de la banda, llega un inesperado indulto, que mueve el coro a cantar: “No seáis implacables con el criminal... / Pensad en la oscuridad y en el frío / que reina en este valle de lágrimas!” Adviértase finalmente cómo, ya en esta obra tan temprana, está proponiendo Brecht una notable corrección a la máquina implacable de la justicia, y más direc-

tamente todavía a la pena de muerte, por parecerle inhumana esta ley penal positiva. Con lo cual está expresando nuestro autor no sólo un profundo sentimiento de compasión y de clemencia hacia aquel pobre delincuente, víctima de la injusticia social, sino también un gran respeto y compasión por toda criatura humana, por más pervertida que parezca.

### 1.1. ¿Puede una causa justa justificar la violencia?

Sin abandonar esos sentimientos tan benévolos y respetuosos de la persona humana, propondrá Brecht un nuevo problema moral que no debería dejar de afrontar todo luchador por la justicia. Y éste será el fondo argumental de la siguiente obra importante producida por él, con el título de *Santa Juana de los mataderos* (1932). Ahora bien, para que el problema pueda plantearse con la mayor limpieza posible, intentará mostrarlo desde los ojos inocentes e indefensos de una joven mujer, la cual, movida por muy firmes sentimientos de compasión, se enrola en el movimiento religioso-benéfico del Ejército de Salvación (conocido en la obra como “los sombreros de paja negros”), que fue muy popular tanto en los EUA como en Gran Bretaña, antes de la Segunda Guerra Mundial. Y es, además, verosímil que con la presencia tan irónica de este movimiento en escena, el autor estuviera criticando la ineficacia de la democracia cristiana alemana de entonces y acaso también de la social-democracia, frente a los programas más radica-

les y aparentemente más eficaces, del socialismo y el comunismo.

Pero lo que más importa notar ahora es que esta joven Juana Dark –aunque presentada aquí como una parodia de la histórica Juana de Arco–, fue la primera de las muy importantes protagonistas femeninas que Brecht iba a crear, queriendo con ello expresar su esperanza en el papel que la mujer puede desempeñar en la defensa y amparo de los marginados sociales; deseando además subrayar que es sobre todo en el corazón femenino donde mejor se verifica esa necesaria superación de la justicia de corte justiciero (más agresiva y varonil) por la misericordia y la caridad. En cualquier caso, la intención evidente de la obra es descalificar como insuficientes y hasta contraproducentes las actitudes meramente sentimentales y paternalistas, ya que con ellas no se conseguirá nunca desmontar las causas ni las estructuras económicas y políticas que producen tan grandes injusticias. Más aún, también parece querer advertir el autor que no basta con mirar la miseria social desde la barrera; hay que entrar y compartir directamente todo el peso de la pobreza y de la humillación, como intentará hacer la idealista Juana en esta obra, al descubrir que ésta es la única estrategia realmente eficaz.

También aconseja Brecht por medio de Juana que hay que conocer de cerca aquellas personas que han causado o están manteniendo unas situaciones tan injustas. Las cuales, en la acción teatral, aparecen como los dueños de los enormes mataderos de carne bovina, instalados en Chicago, los



grandes empresarios de carne enlatada y los financieros en la Bolsa del ganado, representados aquí de modo muy singular por el prepotente Pierpoint Mauler. Pues, en plena crisis económica de 1929, ninguno de ellos dudará en actuar drásticamente contra sus obreros y clientes. Cerrarán las fábricas y los trabajadores se quedarán en la calle bajo el severísimo clima de invierno de aquellas latitudes. Y es entonces cuando Juana, desesperada ante tanto sufrimiento, se decide a actuar por su cuenta y riesgo, al lado de los sindicatos, viviendo con los más desamparados, hasta llegar a colaborar codo con codo con los que preparan una huelga general. Ella ha entendido por fin y visceralmente que hay que actuar con energía para sacudir eficazmente la falsa “buena conciencia” de los empresarios. Más aún, ante la violencia represiva de la policía, también se replantea su previo rechazo de la violencia, para concluir que puede haber circunstancias que nos obliguen a recurrir a la fuerza.

En el fondo, lo que esta muchacha, ingenua y generosa, se está planteando es la eterna cuestión moral sobre si un fin tan bueno, como es la urgente ayuda a los injustamente oprimidos, puede llegar a justificar unos medios, de suyo inhumanos, como el uso de la violencia. Pregunta acuciante, que en esta obra queda, una vez más, sin respuesta, seguramente porque el mismo Bertolt Brecht tampoco disponía de una respuesta clara, sumido como estaba en la perplejidad entre el humanismo moral y humanitario que él propiciaba y la urgente tentación de ceder

al odio y a la lucha violenta entre las clases sociales; violencia que él siempre había rechazado hasta entonces. Y esta misma angustiada ambigüedad es la que acaba por atenazar el corazón de la pobre Juana de los mataderos, al verse además incomprendida y traicionada aun por aquéllos por quienes estaba luchando; sufrimiento tan profundo en una persona tan delicada y ya enferma que no podía menos que terminar en su muerte.

---

---

esperanza en el papel  
que la mujer  
puede desempeñar  
en la defensa y amparo  
de los marginados sociales

---

---

Así, esa pobre chica totalmente entregada a los demás, sacrificada ahora en la hoguera de las pasiones y contradicciones más crueles, aunque sin haber resuelto el gran dilema entre el amor y la violencia, será no obstante acogida por uno y otro bando como una mártir de la caridad, y propuesta para ser honrada como una santa. “*Hombre, en tu pecho habitan dos almas*”, había escrito Goethe, y ahora en esta obra Brecht, como expresando la incertidumbre irresoluble a que le somete su decidida lucha por una justicia mayor, hace cantar al final de la obra: “No intentes elegir una de las dos almas, debes mantener las dos. / Permanece siempre en conflicto contigo mismo...” Ésta podría ser la lección

que el autor deseaba comunicarnos con este drama: la de aprender a aguantar las adversidades con entereza, pero sin caer en una lucha violenta, para que así desaparezca la dolorosa situación de duda y ambigüedad, generadas por un sistema tan injusto como es el del capitalismo a ultranza y el de los partidos políticos totalitarios.

En relación con este mismo sacrificio de Juana, parece oportuno recordar aquí otro pensamiento que no dejó nunca de inquietar la conciencia de Brecht, el del heroísmo ideológico, o si se quiere, el del martirio de quien acepta morir por sus ideas. En momentos de persecución o de represión política, es lógico que se lo plantearan aquéllos que, como Brecht, luchaban por algunas grandes ideas que consideraban indiscutibles e irrenunciables.

Precisamente, en la siguiente de sus obras teatrales, *Vida de Galileo Galilei* (escrita en 1938, pero muy retocada en 1946) esta preocupación sobre el heroísmo se convertirá en el argumento central del drama. Argumento, por cierto, con suficiente fundamento histórico y que ha pasado a ser un tópico, hoy todavía, cuando se discute acerca de la posible abdicación de unas ideas muy seriamente asumidas, por miedo a las amenazas de una autoridad poderosa que las condena absolutamente. No resulta tan simple, sin embargo, la solución a ese dilema, planteado en situaciones tan angustiosas; pues cabe todavía preguntarse si es siempre el miedo al castigo lo que nos puede hacer abdicar o no es más bien la duda ante la verdad absoluta de las tesis que se defienden lo que nos

puede hacer ver que no merece la pena morir por ellas... Éste era, justamente, el dramático dilema que se planteaba Brecht a propósito del caso Galileo, teniendo muy presentes a otros intelectuales contemporáneos suyos, en situación crítica ante tribunales políticos; y quizás por ello no se atreve a resolver esta obra trágicamente, sino mediante una gran carga de ironía dramática.

Así, el personaje de Galileo será tratado de manera algo cómica, como la mayoría de los otros personajes, civiles o eclesiásticos, que van apareciendo en la obra. Y por consiguiente no se trataría de un intelectual "orgánico", muy comprometido y plenamente convencido de sus ideas, sino más bien de un pensador autónomo, que intenta realizar sus propias investigaciones, en los difíciles tiempos de una dictadura ideológica. El propio Bertolt Brecht siempre se sintió así frente al Partido Comunista y sabía que no eran pocos los intelectuales y artistas que vivían en esta situación.

Por ello, la historia de Galileo le sirve ahora para componer un nuevo instrumento artístico de gran formato, para defender la libertad de pensamiento frente a la injusta tiranía de las ideas. Y también quizás por ello, su Galileo aparece como un ser benévolo y liberal, que asume posturas morales relativistas frente al dogmatismo de los poderes públicos. Por ello no es de extrañar que el autor insista en representar de forma cómica, casi carnavalesca, algunas de las escenas más comprometedoras, con lo que se va desmontando toda posible pretensión

de heroísmo en el protagonista. El cual va apareciendo más bien como uno de esos “anti-héroes” literarios, que comenzaron a estar de moda por aquellos años. Así va quedando claro el mensaje predominante de la representación: Nunca hay que dejar de creer en los valores supremos de la justicia y de la libertad; pero no hasta el punto de convertir esa fe y esa esperanza, tan profundamente humanas, en un sistema dogmático de verdades absolutas, que puedan llegar a justificar ni la humillación ni la muerte de nadie. Y adviértase que con esta propuesta y otras semejantes, diseminadas en este drama, Brecht se estaba situando muy conscientemente al lado de otros marxistas “calientes” contemporáneos suyos, tales como E. Bloch, H. Mayer, E. Fischer y los más jóvenes pensadores de la escuela de Frankfurt, E. Fromm, H. Marcuse, W. Benjamin y, ciertamente, el ya citado M. Horkheimer.

Cierto es que el tipo de verdades cosmológicas, tan revolucionarias por cierto, que Galileo defendía con gran convicción, pertenecía a un plano distinto y menos directamente humanitario que el de los nuevos proyectos teóricos a favor de una justicia más humana y universal. Justamente por ello acierta Brecht en poner en boca de su famoso protagonista esta afirmación: “Yo sostengo que el único objetivo de la ciencia es aliviar las desgracias de la humanidad”. Y adviértase que esta frase fue añadida por el autor, años más tarde en los EUA, inmediatamente después de haber estallado las dos bombas atómicas en Japón (agosto 1945).

Resulta lógico entonces, como anunciábamos, que el desenlace de la obra no ofrezca ningún gesto trágico. Al contrario, Galileo, que en acto público de ciega obediencia había destruido sus escritos, muy poco después y en secreto los vuelve a redactar y se los entrega a Andreas, un joven seguidor suyo, para que los saque de Italia y los difunda por Europa, aconsejándole además que no deje nunca de mantener la libertad de pensamiento y que aprenda al mismo tiempo a dudar de sus propias ideas y de las de los demás.

---

---

defender  
la libertad de pensamiento  
frente a la injusta tiranía  
de las ideas

---

---

Pues bien, ese temple liberal y humanista de Bertolt Brecht, que le mereció fuertes críticas de sus correligionarios, cuando se representó la obra, lo va a seguir manteniendo siempre nuestro autor, sin abdicar por ello de su profundo socialismo, y acaso esta actitud moral se irá acendrando todavía más con el correr de los años, tal como se manifestará en las últimas y posiblemente mejores creaciones literarias suyas, que son *La buena persona de Sezuán* (1943), *Madre Coraje y sus hijos* (1941) y *El círculo de tiza caucásico* (1944), escritas las tres todavía en el exilio, antes de su regreso definitivo a Berlín. Vamos, pues, a comentar brevemente a continuación es-

tas tres obras maestras, haciendo ver cómo se manifiesta en ellas ese insoportable afán de justicia no en un sentido parcial, cerrado y justiciero, sino lo más humano y universal posible.

---

---

¿la justicia y la bondad  
serían a veces  
incompatibles  
entre sí?

---

---

## 1.2. Tres obras de plenitud artística y humanitaria

En la primera de ellas, *La buena persona de Sezuán*, Brecht planteará un nuevo problema moral, relacionado con la práctica intensa y sin límites de la justicia social. Teniendo en cuenta que esta práctica social resulta cada vez más absorbente, pues las necesidades se multiplican y que, por consiguiente, nunca daremos abasto por más que nos desvivamos, ¿puede exigirse en justicia al militante social, que arriesgue todo su tiempo, su salud y su vida para atender a esas masas de pobres, que nunca se satisfarán del todo? Y si antes, en otras obras suyas, se había preguntado Brecht si los pobres podían ser buenos del todo; ahora trasladada esa pregunta a los generosos luchadores por la justicia: ¿No les obligará esta lucha, tan altruista y exigente, a endurecerse y hasta a reaccionar con violencia frente a los que puedan atentar contra sus más imprescindibles

necesidades personales? ¿Habrá que anteponer siempre el bien de los demás al propio bien personal? O dicho de forma equivalente, ¿la justicia y la bondad serían a veces incompatibles entre sí? Y si, como ya se ha dicho, una justicia extremada puede resultar antihumana, ¿habrá que pensar también que una bondad sin medida puede resultar injusta?

En esta nueva obra, tan original pero también muy didáctica y distanciada, puesto que se sitúa en China, el autor pretende verificar este problema encarnándolo en una persona totalmente desinteresada y generosa. ¿Dónde hallar esa “alma buena”? De nuevo Brecht la encuentra en una joven mujer, Shen-Té, pobre prostituta marginada, que será la única persona dispuesta a acoger en su choza a tres personajes desconocidos que se han presentado de improviso en el pueblo.

Pues bien, con el dinero que le ofrecen esos tres huéspedes, Shen-Té abrirá una tienda con la generosa intención de atender a las ingentes necesidades del pueblo. Pero la gente, egoísta e inmisericorde con ella, apoderándose de sus bienes y abusando de sus favores, la van esquilmando sin piedad hasta arruinarla del todo. Tampoco le permitirán casarse con el muchacho que ella desea... Y, pese a tanto atropello, ella no se rendirá. Volverá a empezar otro negocio, aunque empleando ahora una nueva e ingenua estrategia: para defenderse de la avalancha de los pedigüeños, deberá hacerse la dura, se disfrazará de hombre y actuará de forma tajante y brusca. “¿Para ser buenos, tendremos que disfrazar-

nos de malos?”, se pregunta. El hecho es que sólo entonces la gente se modera, si bien echan a faltar a la bondadosa Shen-Té, misteriosamente desaparecida, la cual finalmente se dará a conocer y será alabada por su ingeniosa estratagema.

Muchas son, sin embargo, las cuestiones que el autor deja abiertas, para que el espectador reflexione y decida: 1) ¿En el ámbito de los negocios (en una sociedad competitiva, capitalista) la bondad integral resultará siempre suicida? 2) Las leyes económicas más rigurosas (tanto capitalistas como socialistas) resultarán siempre incompatibles con la honradez y la generosidad? 3) ¿Sólo a unos pocos héroes o heroínas les estaría reservado el practicar las grandes virtudes, en el interior de tales sistemas económicos? 4) En tales circunstancias, sin embargo, y aunque el pueblo no deje nunca de practicar las pequeñas virtudes de la amabilidad, la sinceridad y la decencia, superando siempre sus instintos egoístas, hay que reconocer que tales virtudes serán siempre insuficientes para cambiar las estructuras sociales, etc., etc. Cuestiones en efecto muy importantes, aunque la obra las deja flotando. Tal vez porque Brecht pensara que, cuando se vive en situaciones concretas de extrema necesidad, aun las conciencias más puras llegan a insensibilizarse moralmente.

Véase, por ejemplo, cómo Shen-Té, en su canto final, pretende excusar su ambiguo comportamiento: “...La compasión me hacía tanto daño / que me transformó en loba furiosa / a la sola vista de los desgraciados. / Sen-

tía que me convertía en otra; / mis dientes se transformaban en colmillos... / Y sin embargo, me gustaba ser el ángel de los suburbios... / Condenadme, si queréis. Todos mis crímenes / los he cometido por ayudar a mis vecinos, / por amor a mi enamorado y / por salvar a mi hijo de la miseria...” No, Brecht no está incitando directamente con esta obra a la lucha frontal contra las estructuras injustas; más bien está ofreciendo, como en muchas de sus poesías, escritas también por aquellos años, una pintura benigna y tolerante del pueblo, aunque de ningún modo conformista con la situación, sino en todo caso ingeniosa y astuta –muy en el estilo de la picaresca española– en la busca de soluciones pragmáticas, sin proponer en absoluto actitudes crispadas de lucha contra un monstruoso enemigo sin rostro.

Dejando para el final la obra más popular de Brecht, que es *Madre Coraje*, hagamos antes unas breves reflexiones sobre *El círculo de tiza caucasiense*. Obra en la que también se discute la importancia de la justicia, sobre un trasfondo de lucha contra la prepotencia de una familia aristocrática en la Unión Soviética; lucha anunciada desde el prólogo a un grupo de campesinos contra los dueños de unas tierras, que ahora ellos están rescatando por el trabajo, según aquel criterio de la justicia socialista que dice que “las tierras son de quienes las trabajan”.

Ahora bien, se trata de una pieza teatral de evidente estilo épico, que posee además una notable calidad lírica, gracias a la ejemplaridad moral de

su protagonista, que de nuevo es un personaje femenino: Gruisha, la joven criada de los duques. Ella, en efecto, durante la revolución, se quedó con el más pequeño de los hijos de esta familia, que lo habían abandonado al huir de la quema. No sólo los soldados del duque sino también los revolucionarios persiguen a esta mujer para quitarle el niño; pero ella lo esconde y lo protege siempre con gran afecto, aun en medio de grandes dificultades y peligros. “Son terribles –piensa ella– las consecuencias de haber hecho una obra de misericordia!” También la duquesa, la madre natural del pequeño, reclamará al final ante un juez a su niño; pero Gruisha sabrá defender, con una enorme fuerza moral, su nueva y heroica maternidad frente a la madre natural, saliendo además victoriosa de la prueba del círculo de tiza que les ha impuesto el juez.

---

la bondad natural  
del ser humano  
resulta compatible  
con pequeñas  
claudicaciones de  
autodefensa

---

Y esta es la representación conmovedora que el autor ofrece a unos supuestos campesinos socialistas, que están ahora empeñados en la reforma agraria del Cáucaso, haciéndoles entender que, así como ese niño pertenece a esa nueva madre que se ha entre-

gado a él día y noche, así también esas tierras serán de quienes ahora las trabajan con tanto ahínco. Resulta, pues, admirable constatar una vez más cómo el básico y muy popular humanismo de Bertolt Brecht consigue ofrecer, de manera además muy poética, todas estas gravísimas lecciones de justicia social.

### **1.3. La atroz injusticia de la guerra**

Un nuevo tema, también de gran magnitud, dentro del área general de las injusticias humanas, es el de la guerra, por las atroces consecuencias que en ella se producen, provocadas por la ambición y el orgullo de los poderes políticos y militares. Consecuencias trágicamente injustas al irrumpir tan cruelmente sobre masas de gentes inocentes. Tema, además, de gran actualidad, que Brecht no podía dejar de tratar.

Efectivamente, la guerra será el argumento capital de su más famosa obra dramática, *Madre Coraje*. El contexto histórico, escogido por él, para enmarcar toda la acción teatral, será el de la guerra de los Treinta Años, terrible contienda de origen religioso, originada en el centro de Europa por fuerzas políticas protestantes (suecas y alemanas) contra fuerzas católicas (mayoritariamente polacas).

Pues bien, las grandes miserias que esta larga guerra fue provocando en el pueblo están admirablemente simbolizadas aquí por la extraordinaria figura de una mujer y sus tres hijos, grupo familiar que está siempre presente en el

escenario, arrastrando circularmente, con gran empeño pero sin ningún objetivo, un pesado carro, medio cantina militar y medio tienda de baratijas, para poder ir sobreviviendo entre los frentes de batalla. Pues, además de las gravísimas desgracias materiales, la guerra también provoca la perversión moral de las personas: de aquéllas que la han decidido y la mantienen y de las tropas que la practican, encendidas por el odio y la rapacidad. Sin duda, esta degradación moral universal, es el peor de los efectos que la guerra produce.

Ahora bien, en medio de tanta miseria, como telón de fondo, contrasta la presencia de esa extraordinaria bondad, elemental y directa, de una madre, aguerrida en la defensa de la vida propia y la de los suyos, que busca incansablemente alimento y protección. No le importan ni entiende las causas por las que los hombres se matan entre ellos. Ella luchará siempre por la vida. Y no es que ella se presente como un modelo de integridad, ya que, por ejemplo, en el fondo desearía que la contienda no terminara nunca, porque es gracias a ella que va asegurando bien que mal su pequeño negocio... Una vez más, la bondad natural del ser humano resulta compatible, según Brecht, con pequeñas claudicaciones de autodefensa.

Aunque, en realidad, y pese a sus ansias defensivas, este minúsculo grupo ambulante, inocente e inocuo, va a ser duramente castigado. Así se patetiza teatralmente la tremenda injusticia de la guerra. En efecto, los dos hijos varones serán muy pronto moviliza-

dos y morirán accidentalmente en acciones que ellos realizan con intención de ayudar a los demás. Ya la madre les había advertido que no se pasaran de buenos, pues las grandes virtudes no son viables en un mundo tan moralmente corrompido ("Este es el tiempo de la gran capitulación..." les advierte) También la hija perecerá tristemente al final del drama, al intentar alertar al pueblo de la presencia inminente del enemigo. Así, estos tres jóvenes significan la triste suerte que corresponde a los inocentes en tiempos de guerra.

---

---

la solución  
contra la injusticia  
en el mundo  
no debería hallarse en las  
fuerzas de la muerte,  
sino en el poder  
del amor

---

---

En evidente contraste con la figura heroica de aquella madre militante, que Maxim Gorki había creado en su famosa novela *La madre* (1908), presenta ahora Bertolt Brecht la figura de esa nueva madre Coraje, nada belicosa, sino cariñosa y tolerante, llena de compasión y siempre acogedora de todo aquel necesitado que se le acerca, sea del bando que sea, ansiosa de dar vida y de protegerla, en plenos campos sembrados de muerte. En ella es la caridad la que resplandece siempre,

por encima de la “justicia” interna de la guerra, que exige destrucción y venganza. Y acaso esta bondad podría verse como la encarnación de una Caridad realmente trascendente, que, junto a aquella otra idea de Justicia mayor y más universal, podría llegar a armonizarse últimamente.

Y lo curioso de este planteamiento de fondo, que parece proponer Brecht, es que no se trata de una figura de madre idealizada, sino de un ser sencillo y vulgar, dotado sin embargo de un amor al prójimo tan verdadero, que contagia esperanza al espectador, aun cuando se sienta ya desanimado ante tantas situaciones de máxima injusticia como las que se le están representando. Estas son algunas de las últimas palabras que pronuncia madre Coraje, antes de seguir arrastrando el carro, ahora ya sin sus hijos: “El pobre no siempre ha de perder... / aún sigue esperando algún milagro: / Hay que seguir y no aflojar. / ¡De pie cristianos, llegó la primavera!”.

Como se ve, en esta impresionante última propuesta escénica, Brecht no parece querer resaltar la necesidad incondicional de la lucha y menos aún de ningún otro tipo de acción violenta y mortífera. Puesto que, según él, la solución contra la injusticia en el mundo no debería hallarse en las fuerzas de la muerte, sino en el poder del amor.

Es cierto que no basta una caridad de simple beneficencia; hay que combatir moralmente, resistiéndose y denunciando las causas de la injusticia social con gran firmeza; pero entendiendo que la mayor fuerza para derrocar el egoísmo y el orgullo –causas primarias de toda injusticia– seguirá siendo el amor desinteresado de quienes se entregan sin medida a los más desheredados.

Recordemos que en su primera juventud Bertold Brecht había reconocido en el comunismo alemán el único movimiento eficaz a favor de los oprimidos, víctimas de la sociedad burguesa en la que vivía; sin embargo, años más tarde, al comprobar que el partido se convertía en un sistema intransigente y totalitario, se separó de aquel movimiento, que afirmaba defender la justicia, pero lo estaba haciendo por procedimientos inhumanos. “La compasión –escribió Hanna Arendt– devolvió Bertold Brecht a la realidad.”

Y así fue, en efecto, pues él había soñado desde siempre en una justicia mucho más humana, que incluía una franca comprensión por la fragilidad humana y por las contradicciones de la naturaleza, así como el perdón y la compasión, junto a todas aquellas otras virtudes, grandes o pequeñas, que aseguran el valor incondicional de la libertad.



## 2. NOSTALGIA DE UNA JUSTICIA TRASCENDENTE (ALBERT CAMUS)

---

Desde planteamientos personales muy diferentes de los que nos ha ofrecido el alemán Bertolt Brecht, nos presenta, sin embargo, el escritor francés Albert Camus una notable convergencia en esta profunda aspiración hacia una justicia más trascendente.

Siguiendo la gran tradición de los moralistas franceses, de la talla de Montaigne, Pascal o Rousseau, no dejó de buscar Camus (nacido en Mondovi, Algeria, en 1913 y muerto cerca de París en 1960), durante todo el curso de su corta vida, unas normas morales que pudieran asegurar lo más fielmente posible el valor supremo de la dignidad de la persona humana. Habiendo conocido, desde su infancia, la injusta situación, de pobreza y opresión, en que se encontraban la mayoría

de sus contemporáneos argelinos, y movido por una responsable preocupación por las víctimas de carne y hueso que él contemplaba a su alrededor, puede decirse que dedicó toda su vida de escritor a ensayar las normas de una moral universal de corte humanista, centrándola siempre en el concepto de justicia. Empeño nada cómodo, por cierto, que le llevó a atravesar fases de desaliento y frustración, junto a otras en que se sintió mucho más seguro y reconocido, hacia el final de sus días,

como maestro intelectual de muy amplios públicos, en momentos de gran confusión moral, originada principalmente por las guerras y el totalitarismo político.

---

---

no es justo que  
muchos seres humanos  
nazcan en la más  
terrible miseria,  
desprovistos de  
lo más necesario  
para sobrevivir

---

---

Camus sabía efectivamente que “lo que constituye la grandeza del hombre es la lucha, inexplicable a primera vista, contra su condición *injusta*” (*Actuelles I*). Y téngase en cuenta ya desde ahora que también para Camus, como hemos visto que sucedía con Brecht, el concepto de justicia era mucho más rico e integrador de lo que suele entenderse en los tratados jurídicos o en la jurisprudencia habitual. La idea de justicia, según él, se acercaba mucho a una categoría metafísica, de orden universal, y la entendía también como un difícil equilibrio dinámico entre grandes principios claramente antagónicos, tales como felicidad y desgracia, Dios e Historia; contradicción bastante radical, que podía originar un notable desorden en las conciencias y en la sociedad. Se trataría, pues, de reconocer que se da en el seno mismo de la existencia una permanen-

te contradicción, que el ser humano no debería dejar nunca de superar, intentando alcanzar un cierto equilibrio (= justicia *existencial*), o por lo menos una especie de “justo medio”, de evidente inspiración aristotélica. La moral de la justicia, pues, que Camus se esforzará por ir planteando en todos sus escritos, será una moral de moderación humanista, muy helénica, pero al mismo tiempo, una moral combativa, de denuncia y de rechazo, inspirada siempre por esa otra justicia trascendente, posiblemente inalcanzable, de la que nunca dejó de sentir una profunda nostalgia.

En consecuencia, también podría entenderse, según él, como justo, todo aquello que *se ajusta* a la verdad esencial del ser humano, aquello que le mantiene en armonía consigo mismo (en situación correcta o de rectitud: *droiture*), así como lo que le hace sentirse en armonía con su entorno físico, en una deseable unión ferviente con la naturaleza, en una suerte de “bodas” con el clima, el paisaje y el cosmos. De hecho, esta concepción de justicia coincide casi del todo con el concepto de felicidad, estado éste muy difícil de alcanzar o de mantener por algún tiempo, pues el mal y las desgracias (desde este punto de vista, claramente injustas) perturban esos éxtasis, apenas comenzados.

Ahora bien, esta injusticia existencial acosaría al hombre desde su nacimiento y por ello la vida humana resultaría básicamente absurda, en sí misma contradictoria y sin sentido. “Nos han estafado —exclama el protagonista de *El malentendido*— ¿a qué

*viene esa gran llamada al ser?*” También parece manifestarse esta injusticia existencial –siempre según Camus– en la limitación que la mente humana encuentra al querer explicarse esa contradicción o desajuste básico; una injusticia que el autor califica de cruel, por experimentarla vitalmente como una irritante “gran indiferencia del universo ante las más angustiosas preguntas del hombre”. Como puede fácilmente advertirse, ese doble concepto de justicia/injusticia cósmicas o trascendentes, tiene mucho que ver con la visión trágica que habían mantenido no pocos poetas de la antigüedad helénica.

Por último, esta concepción de injusticia, tan amplia y superior, comenzará a adquirir connotaciones de desigualdad social, cuando el autor contemplará indignado la mala distribución de los bienes naturales en el planeta. Piensa, en efecto, que no es justo que muchos seres humanos nazcan en la más terrible miseria, desprovistos de lo más necesario para sobrevivir, en lugares y bajo climas absolutamente inhumanos, mientras otros viven en condiciones físicas mucho más favorables. Pensamiento este último que nos acerca ya a la concepción camusiana de injusticia *histórica*, más escandalosa si cabe que la anterior, al estar originada no por un supuesto Destino sino por la mala voluntad o la desidia de los hombres. Así, estos grandes desórdenes sociales, producidos en buena medida por los abusos de la ambición de poder, que también había padecido Camus desde niño en su propia carne y en la de sus compatriotas,

es la que más le afectará personalmente y la que será el objetivo primario de su implacable lucha de escritor. “Esta injusticia suprema [...] la descubrí en los suburbios de las grandes ciudades.” (Prefacio de *El revés y el derecho*, 2ª edición) “La Historia es injusta porque exige al hombre grandes sacrificios, para lograr luego sólo resultados ridículos” (*Actuelles I*).

En el interesante discurso, que pronunció Camus en Estocolmo, en diciembre de 1957, en la recepción del Premio Nobel de Literatura, confesó públicamente que toda su vida y su obra habían estado orientadas por el deseo de “una justicia verdaderamente humana y universal”, puesto que las tristes circunstancias en que se hallaba la humanidad en el planeta obligaban a todo literato o pensador a realizar su obra a favor de una mayor justicia: “Ha pasado ya el tiempo de los artistas irresponsables”, repitió varias veces. Pues bien, teniendo siempre en cuenta esta declaración de intenciones, vamos a intentar descubrirla en algunas de sus obras más significativas, esperando poder reconocer al mismo tiempo la evolución de su pensamiento, así como la gran variedad de sus propuestas morales, en relación siempre con la justicia.

## **2.1. “El mito de Sísifo” y “El extranjero”**

En el fondo de estos dos libros tan conocidos, publicados ambos en 1942, en plena guerra mundial, el punto de partida no podía ser otro que el de constatar el absurdo (es decir, lo in-

justo) de la existencia humana, sin que nadie ni nada nos pueda dar explicación de ello: Resulta, en efecto, totalmente irracional ese “*silence déraisonnable devant l’appel humain*”: un tan irracional –o injusto– silencio ante las reclamaciones –tan justas– del ser humano.

Ahora bien, frente a esta indignante constatación, el autor de *El mito de Sísifo* irá repasando sistemáticamente algunas de las respuestas que se han ido dando, del todo insatisfactorias para él, y por esto las irá rechazando una tras otra. Ya que, movido Camus por un gran amor a la vida, de ningún modo puede aceptar el nihilismo que proponen algunos existencialistas, y menos aún las soluciones que han ido aceptando otros autores más vividores, ofreciendo siempre algún tipo de evasión, desde un craso e inaceptable egoísmo. Su propia propuesta, en cambio, no será ni metafísica ni estética, sino estoicamente moral.

En efecto, ante la tremenda injusticia de lo absurdo de la vida humana, sugiere él que nunca hay que darse por vencido, intentando resistir, lo más lúcidamente posible y con gran firmeza, a esa injusta realidad que pretende doblegarnos. Se atreve entonces Camus a proponer el ejemplo de Sísifo, el titán que –según él– acertó a recuperar su dignidad, al ir cumpliendo el castigo de los dioses, con libre obstinación y clarividencia, en la repetición interminable del mismo trabajo, mostrando así una “fidelidad superior”, la debida a su dignidad de persona. Y por ello “hay que suponer a Sísifo feliz”.

Nótese cómo ya en este ensayo el comportamiento moral, que Camus está proponiendo como el más válido ante toda injusticia, es el de asegurar por encima de todo, aun cuando se esté sometido a duros castigos, la integridad del sujeto humano; la cual consistirá en permanecer siempre dueño de la propia conciencia y de la libertad.

Pero, no queda del todo satisfecho el autor con esta primera hipótesis moral, por considerarla tal vez excesivamente heroica y no exigible a la mayoría de los mortales. Intentará, en consecuencia, ensayar otras posibles actitudes ante el absurdo (esa injusticia existencial) sin caer en las ya rechazadas posturas nihilistas o estético-vitalistas. Así, en la audaz novela que es *El extranjero*, escrita muy poco después de *El mito de Sísifo*, ensayará una nueva hipótesis, que podría condensarse en la siguiente pregunta: ¿Puede el ser humano vivir dignamente, conservando su libertad, habiendo rechazado todo sentimiento de esperanza y toda implicación afectiva con el prójimo?

Meursault, el extraño protagonista del relato, será la encarnación de esta hipótesis. Un sujeto humano sin otro signo de identidad que su continua indiferencia ante todo lo que le rodea; un ser, además, que dice sentirse del todo inocente de la muerte de un hombre, que él mismo confiesa haber cometido sin querer. ¿Es verosímil una existencia así, insensible ante toda relación humana y del todo indiferente ante cualquier obligación moral? Difícil resulta admitir que tal actitud pueda

ser válida, ni siquiera verosímil, como posible salida ante el absurdo de la existencia, si bien Camus no parece descalificarla del todo, al introducir al final, tal vez algo arbitrariamente, un arrebatado de rebeldía en su protagonista. En cualquier caso, no parece haber quedado contento con ese su nuevo modelo, al haber tenido que vaciar a su hombre de todo rastro de conciencia moral. Tendrá, pues, que seguir buscando en otra dirección.

## 2.2. “La peste” y “El hombre en rebeldía”

La terrible desolación producida en Europa por la invasión de los ejércitos nazis en 1939 y 1940, que provocó un clamor universal de protesta, Camus la vivió muy intensamente en Francia, primero en la clandestinidad y luego en la resistencia. Tales hechos, tan radicalmente injustos, le hicieron reorientar sus investigaciones éticas, descender de la teoría a la práctica, a la realidad palpitante de la historia contemporánea. Por ello, a partir de entonces, en todos sus escritos más conocidos y también en sus innumerables artículos de prensa, aparecerá en él un tono más firme e incisivo y una clara voluntad de denuncia y de combate político, en defensa siempre de la justicia histórica.

Como extraordinario creador literario que era, concibió muy pronto y publicó en 1947 la impresionante parábola *La peste*, donde narra los efectos mortíferos de aquella terrible epidemia, es decir la invasión militar, injusta y brutal, cuyas víctimas ni siquiera podían defenderse. Natural-

mente, el autor no se queda en la descripción de tales efectos nefastos, sino que, incita al lector, mediante el ejemplo moral de algunos personajes, a pensar y reaccionar contra tan injustos abusos históricos. Descalifica rápidamente todas las actitudes pasivas o resignadas, para insistir en el valor de la postura, que desde entonces será su propia convicción más permanente: la de *la rebeldía activa*. Piensa justamente que es en situaciones extremas de calamidad cuando se aviva la conciencia de los oprimidos, gracias a la cual se deciden a actuar con todas sus fuerzas y de manera solidaria, contra la invasión del mal, aun a costa de la propia vida, como en efecto ocurre en algunos de los personajes de esta magnífica y ejemplar novela.

---

---

### la rebelión como suprema obligación moral ante la injusticia política

---

---

La rebelión como suprema obligación moral ante la injusticia política, será, en consecuencia, el tema prioritario que Camus irá desarrollando durante aquellos años calamitosos, que acabará recogiendo, de forma bastante sistemática, en su famoso ensayo filosófico-moral, *El hombre en rebeldía* (1951) Pesaban mucho por entonces en su conciencia, no sólo la ocupación militar, con sus durísimas secuelas de represión policial y deportaciones, si-

no las numerosas penas de muerte y las depuraciones, ocurridas también en Francia, después de la victoria aliada; pero que estaban siendo todavía más crueles y masivas en la Unión Soviética staliniana. Pues bien, ante tanta depravación moral en los poderes públicos, y ante tanta conculcación de los derechos más elementales de la persona, no podía menos Camus que irse confirmando en esa su propuesta moral de la rebelión. Frente a tan atroces injusticias, parece que no le queda al ser humano otra salida moral que la de mantenerse en un estado de rebeldía permanente; rebeldía existencial que, al movilizar todas las fuerzas del individuo humano, se convierte además en una sustancial definición de su condición de persona: *Je me révolte, donc je suis*; afirmación que implica necesariamente la actitud solidaria con los demás, y que por ello puede convertirse en: *Je me révolte, donc nous sommes*.

---

---

“no basta  
de ningún modo  
la justicia utilitaria,  
circunstancial y pragmática,  
sino que hay que aspirar a  
una justicia eterna y  
sagrada”

---

---

Ahora bien, para justificar esta postura, no querrá tener en cuenta Camus aquellas rebeliones “metafísicas”

(de Prometeo, Sade o Nietzsche) que acaban, por lógica histórica, en el nihilismo; tampoco considerará adecuadas aquellas otras revoluciones políticas (como las de Espartaco, Robespierre y Stalin) que degeneraron en una terrible represión deshumanizante. Menos aún podrá aceptar el sofisma moral que pretende justificar una gran causa política, legitimando medios crueles y sanguinarios, como la tortura. Por ello, a todas esas revoluciones, viciadas normalmente por el ansia del poder, contrapondrá él la rebelión moral, implacable ante los abusos del poder y ante la mentira. Una rebelión, por lo demás, claramente inspirada en el humanismo mediterráneo (*la pensée du Midi*), que no dejará de reconocer sus propios excesos, cuando los haya, en aras siempre de una sabiduría muy humana, en la que nunca faltará ni la fe en el hombre ni la esperanza en la comunidad humana.

### 2.3. ¿Cómo luchar contra la injusticia sin volverse violento?

Partiendo del correcto principio que nunca un fin bueno puede justificar unos medios perversos, sigue planteándose Albert Camus cuestiones de moral política, atento ahora a la actualidad de la lucha por la independencia en Argelia, y especialmente sobresaltado por los frecuentes atentados que se producen tanto en Argelia como en París. ¿Acaso puede en algún caso justificarse el terrorismo? ¿Cómo explicar, de lo contrario, que gente noble y generosa se ofrezca a realizar un acto de destrucción tan mortífero? Cuestiones candentes –entonces como

ahora— que ni para Camus, ni para nosotros hoy, han alcanzado respuestas del todo convincentes.

Son, sin duda, dignos de ser recuperados los artículos que Camus fue escribiendo en el periódico *Combat*, durante aquellos años, sobre una cuestión tan acuciante como ésta. Pero es sobre todo en su obra teatral *Los justos* (1949), inspirada directamente en la novela de Dostoievski, *Demonios* (1872), que nos planteará de forma patética la discusión sobre este tema.

Movidos por muy nobles ideales de liberar al pueblo del yugo del tirano, un grupo de jóvenes rusos, elige sacrificarse cometiendo un atentado contra él. Pero, ¿cómo superar el dramático dilema entre esta noble acción liberadora y sus inexcusables efectos de muerte, tan inhumanos? El Gran Duque, en efecto, es también un ser humano como ellos, que tiene mujer e hijos...

Kaliayev, el personaje más idealista del grupo, se atreve a reconocer con lucidez que este acto terrible sería, ciertamente, un asesinato si él no muriera también, en pago y rescate por haberlo cometido. Pero ¿es esto convincente? Tampoco puede argüirse apelando a que se trata de la mera ejecución de una pena de muerte, pues esto sería tomarse la justicia pública por cuenta de unos particulares, y aceptar sin más la justificación de la pena capital, contra la que Camus se había pronunciado muchas veces. (Véanse sus artículos “Reflexiones sobre la guillotina”, 1957) Por lo cual, una vez más, la cuestión sobre el terrorismo quedaba también abierta, de-

mostrando cuando menos que la inexcusable lucha contra la injusticia habrá que mantenerla a través de no pocas incertidumbres y perplejidades. Aunque, en lo que al rechazo de la pena de muerte se refiere, Camus no abrigaba duda de ninguna clase.

En cambio, cuando se ponga a reflexionar sobre la moralidad del gravísimo tema de la guerra, volverán a inquietarle las dudas. Por una parte, le parecen del todo injustificables las matanzas que realizan los ejércitos en el campo de batalla. ¿No estarían perpetrando un monstruoso terrorismo recíproco y masivo? ¿Basta el derecho internacional sobre la guerra para justificar crímenes tan horribles? Pero, por otra parte, ¿cómo explicar y excusar la larga historia de la humanidad, toda ella montada sobre contiendas entre los pueblos?

Todas estas cuestiones cruciales y sin embargo nunca del todo bien resueltas, estaban poniendo en crisis el concepto de justicia humana superior, por la que Camus había estado luchando hasta entonces. Ante tanta barbarie, él había afirmado categóricamente (en *Le temps du mépris*, 1944) que “no bastaba de ningún modo la justicia utilitaria, circunstancial y pragmática, y que había que aspirar a una justicia eterna y sagrada.” (*une justice la plus éternelle et sacrée*) “Es una pasión errónea —había escrito a un amigo alemán— pretender amar a la patria por encima de la justicia; si no se estima la justicia no puede decirse que se ame de verdad a la patria.” (*Cartas a un amigo alemán*, 1945, carta 4ª). Pero, ante la evidencia brutal de los hechos,

parecía tambalearse aquella su noble utopía. Él mismo se había visto obligado en París a entrar en la resistencia armada, y ahora mismo se sentía inclinado a defender a los rebeldes compatriotas argelinos, si bien esta vez su defensa no iba a ser armada.

Justamente, en plena guerra de independencia de la antigua colonia francesa, Camus se ofreció como mediador entre las dos partes. Quería proponer en primer lugar una tregua no sólo militar sino civil, en la que, antes que nada, se liberara a los prisioneros políticos y se indultara a los condenados a muerte, mientras se preparaba una nueva constitución que reconocería a Francia y Argelia como dos naciones federadas. Por desgracia, la voz pacificadora de este profeta de la justicia, no fue reconocida como una propuesta de salvación, y su muerte en accidente de coche, a comienzos de 1960, no le permitió seguir en esta palestra, ni siquiera contemplar el momento de la feliz independencia de Argelia, ocurrida dos años y medio más tarde.

Ciertamente, en medio de tantos trabajos, discursos y conferencias, la contradicción de alcance metafísico entre Justicia y Violencia parecía estar atenazando cada vez más su espíritu; lo cual, si por un lado no suprimía una fuerte nostalgia por la justicia utópica, que nunca le abandonó, le obligaba a moderar su realización concreta, introduciendo ciertas correcciones históricas. Y en esta difícil tarea de moderación política, no podían dejar de intervenir algunos otros factores también muy exigentes y auténticamente

humanos, que completaban su reconocido concepto humanista de la justicia. Tales fueron, por ejemplo y sólo referidos a la guerra, la advertencia de evitar siempre en ella las pasiones del odio y de la venganza, de mantener una permanente actitud solidaria con los compañeros, y esforzarse por experimentar una gran compasión con los que sufren, tanto amigos como enemigos.

Sin duda resulta ejemplar esta exigente actitud moral de Albert Camus ante la barbarie de la guerra y del terrorismo, por lo que tiene de esforzado equilibrio entre, por una parte, una visión trascendente de justicia y, por otra, sus formas de aplicación profundamente humanas, sin dejar nunca de mantener su firme postura de hombre rebelde ante toda injusticia. Un ejemplo que también hoy puede resultar estimulante, en este mundo de confusión y desarme moral, precisamente cuando están siendo, quizás más horribles que nunca, las situaciones de violencia y de barbarie de alcance universal.

#### **2.4. Sísifo se humaniza y reconoce sus límites**

En esta fase final de su vida, en que los acontecimientos más terribles e inhumanos se imponían a Camus, obligándole a moderar su pasión por una justicia siempre mayor y hasta a dudar de su misma actitud fundamental de rebeldía, posiblemente volvió él a experimentar el amargo sin-sentido de la existencia, que había sentido tan intensamente a sus veinte años. Ahora, a los 40 años, vuelve a entrar en una fase



también muy crítica, cuando, fatigado por una abrumadora actividad de periodista y de promotor cultural, participando en muchas discusiones públicas que requerían continuos viajes entre París y Argelia, y algo más debilitado también por la tuberculosis, que nunca había llegado a curar del todo, Camus se siente más desamparado, más incomprendido e impotente que nunca en su lucha contra la injusticia del mundo. Y, de crítico implacable que había sido ante toda mentira y todo abuso de poder, siente ahora que su conciencia le reclama que se justifique a sí mismo.

Habiendo comprendido cada vez más las grandes imperfecciones de la justicia humana, se siente ahora inclinado a concluir que éste es el tiempo en que también los jueces deberían ser juzgados. Y en cuanto él mismo se había erigido tantas veces en juez de los demás, cree ahora que también se le exige que se justifique a sí mismo. Y es entonces cuando surge la trascendental pregunta: ¿ante quién o ante qué puede finalmente justificarse el ser humano?

Todas estas reflexiones, junto a un nuevo e inquietante sentido de culpabilidad, que fue trabajando el espíritu de Camus en los últimos años de su vida, dieron lugar a una nueva creación novelesca, más breve pero no menos conmovedora que las anteriores, que tituló *La caída* (1956), aunque sus meditaciones presentes iban a ser recogidas también en sus dos obras últimas, *El envés y el derecho* (2ª edición, de 1957) y el extraordinario relato autobiográfico, que dejó incompleto al

morir, y que debía titularse *El primer hombre* (que no será publicado hasta 1994).

Centrémonos sólo en *La caída*. En ella, en efecto, el tema principal que se discute es, sorprendentemente, como también lo hemos visto en Bertold Brecht, el de la inocencia: ¿Es posible la inocencia en un mundo tan perverso? ¿Quién puede mantenerse justo del todo en unas situaciones sociales tan contaminadas por la injusticia? ¿Ni siquiera Jesús fue inocente del todo —dice Clamence, el protagonista—, al sentirse Él responsable de los niños muertos por su causa! Y por ello ese juez parisién, de gran renombre, al reconocer un día bruscamente que tampoco él estaba justificado ni para ejercer la justicia ni menos aún para condenar a nadie, abandona de golpe su carrera, su familia y su fortuna, para refugiarse en una taberna de Amsterdam, donde irá confesando a un desconocido sus culpas personales, víctima siempre de su vanidad y egoísmo en todo lo que había hecho hasta entonces.

---

¿ante quién  
o ante qué  
puede finalmente  
justificarse  
el ser humano?

---

Ciertamente Camus, en esa última fase más crítica de su existencia, se había humanizado hasta límites insos-

pechables, y volvía a concebir la naturaleza más elemental del hombre, desde su nacimiento (la de aquel “primer hombre”) como un extraño sujeto, mezcla de ideales y flaquezas, responsable de actos virtuosos pero también de no pocas claudicaciones morales. Así, la visión de la existencia humana, que él ofrece en esta última novela, pasa a ser mucho más comprensiva y compasiva de lo que antes había concebido, como pensador y como literato, desde presupuestos heroicos muy intransigentes. Acaso estuviera ahora poniendo en duda aquella categórica afirmación juvenil “El mundo es bello, y fuera de él no hay salvación”. Y acaso también por ello aquella su anterior concepción de la justicia pasaba ahora a ser menos rigurosa y tajante, más comprensiva y elemental. Ésta parece ser, en todo caso, la principal moraleja que habría que sacar de *La caída*.

Y, sin embargo, también se perciben en esta última novela, unos sínto-

mas sorprendentes, que el autor ingeniosamente hace aparecer hacia el final del libro, y que podrían tomarse como expresión de esa su asidua nostalgia por una justicia mayor, y acaso también por una ansia de salvación, experimentada desde el mismo abismo de la miseria humana. En este sentido apuntarían en este relato hechos tan inesperados como éstos: el panel de “los jueces íntegros” del tríptico “El Cordero místico” de Van Eyck, o la gratuita referencia a “las aguas bautismales”, o el clamor incomprensible de las gaviotas que el protagonista sospecha que le traen un mensaje, o la sorprendente nevada final en un puerto de mar, que todo lo cubre de blanco. “Mire usted, está nevando (...) Estos enormes copos de nieve son seguramente palomas: Por fin se deciden a bajar esas amigas; cubren las aguas y los tejados (...) ¡Qué invasión! Esperemos que traigan la buena nueva. Todo el mundo se salvará... Y no sólo los elegidos.”

## CONCLUSIÓN

---

Demos por terminado aquí este ensayo de reflexión moral, a propósito de dos grandes literatos modernos, obstinadamente empeñados ambos en defender con su obra la causa de la justicia. Hemos podido ver cómo cada uno verifica este propósito de forma diferente desde posiciones sociales y políticas también muy diversas. Pero nuestra intención al seleccionarlos, no ha sido la de yuxtaponer simplemente dos posturas, interesantes en sí mismas, sino que el lector las comparara para ahondar en la fundamental convergencia que aparece entre ellos, por encima de sus más accidentales discrepancias. Convergencias que podrían cifrarse en esa doble tensión: la que se plantea entre, por una parte, la exigencia derivada de una visión más trascendente de la justicia y, por otra, su realización práctica que no puede dejar de tener en cuenta las limitaciones propias de la naturaleza humana, a las que habrá que tratar siempre con compasión. Y junto con ésta, la otra tensión, también muy básica y no menos estimulante éticamente, que se establece entre de un lado la inexcusable obligación de practicar la justicia, y,

del otro, la nunca fácil justificación de uno mismo, al no bastar en muchos casos ni el tribunal de la propia conciencia ni ninguna otra instancia puramente humana.

Nótese, finalmente, cómo en nuestros dos autores se dio un notable tránsito desde una primera visión utópica de la justicia a una aceptación más personalista y relacional de solidaridad concreta y comasiva; visión que, no por ser menos idealista, deja de ser muy exigente en un nivel superior, el de alcanzar una realización humana, personal y comunitaria, mucho más plena; es decir, la verificación ya en este mundo de una Justicia mayor.

En definitiva, lo que tanto Bertolt Brecht como Albert Camus han ido manifestando, a través de estas tensiones y dilemas insolubles, es que son tan graves los efectos producidos por las injusticias de este mundo, que el espíritu humano, pese a su fragilidad, se resistirá siempre contra ellos, pues no puede dejar de experimentar un invencible anhelo y una permanente nostalgia de esa Justicia mayor, realmente universal.

## 4. BIBLIOGRAFIA ELEMENTAL

---

### 1. Sobre Bertolt Brecht

- Paolo CHIARINI, *Bertolt Brecht*, Península, Barcelona 1974.
- Walter BENJAMIN, *Tentativas sobre Brecht* (Iluminaciones, 3), Taurus, Madrid 1975.
- Ronald GRAY, *Brecht dramaturgo*, Ultramar, Madrid 1976.
- Jacques DESUCHÉ, *La técnica teatral de B. Brecht*, Oikos-Tau, Vilassar de Mar 1966.
- Ricard SALVAT, “Concreció de la nova objectivitat: el realisme èpic”, en *El teatre contemporani*, Edicions 62, Barcelona 1966, volum 2, pp. 79-168.
- Hans MAYER, *Brecht*, Argitaletxe Hiru, S.L., 1998.
- P. THOMSON y G. SACKS (edits.), *The Cambridge companion to Brecht*, Cambridge U. Press 1998.

### 2. Sobre Albert Camus

- Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Taurus, Madrid 1987.
- Bernard EAST, o.p., *Albert Camus ou la recherche d'une morale*, Montreal 1984.
- Georges HOURDIN, *Camus, le juste*, Cerf, Paris 1960.
- Pierre-Henri SIMON, *Présence de Camus*, La Renaissance du Livre, Bruxelles 1961.
- Octavi FULLAT, *La moral atea d'Albert Camus*, Ed. Pubol, Barcelona 1963.
- Arnaud CORBIC, *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*, Labor et Fides, Ginebra 2002.
- Albert CAMUS, *La nit de la veritat. Escrits i discursos*, La Llar del Llibre, Barcelona 1986.
- “Cahiers Albert Camus”: *Camus à “Combat”*, Gallimard, Paris 2002.

## 5. TEXTOS

---

### **Enfoque humanista de la justicia social, según Brecht**

---

“En el centro de la atención de Bertolt Brecht está situado el hombre, ciertamente visto desde una nueva óptica histórico-materialista; pero el hombre, y no el acontecimiento histórico y político, visto en sus implicaciones socio-económicas, como ocurría en Piscator. [...] El hombre se coloca, pues, en el centro de la teoría y la praxis teatral de Brecht, no sólo como objeto privilegiado de indagación y de representación, sino también como “fin” primario de la acción política del teatro mismo, con el objetivo de transformarlo.

De ello se derivan algunas consecuencias muy concretas y directamente pertinentes a la práctica teatral. Brecht dedica una mayor atención a los instrumentos humanos del teatro, al problema de la renovación del actor y a la invención de una forma de reci-

tar que constituya por ella misma una forma de conocimiento y comunicación marxista. En efecto, del marxismo y de sus exigencias dialécticas [...] Brecht deriva una voluntad de profundización en las posibilidades intrínsecas de los medios específicos del teatro...

Brecht habla también del teatro como lugar en que se verifican las “contradicciones”. Pero ¿qué contradicciones se nos revelan? Y ¿en qué modo se nos aparecen estas contradicciones? [...] Las contradicciones económicas y sociales de una época dada tienden a revelarse, según Brecht, como contradicciones en los comportamientos humanos de sus personajes. Es iluminador en este sentido el personaje de Madre Coraje, traficante y madre, que vive de la guerra y en la guerra pierde a sus hijos: gran contradicción viviente

que reproduce en sí, en sus heridas incurables, las contradicciones de una época y de un sistema económico. Las contradicciones económico-sociales son proyectadas así en el microcosmos del individuo; aunque por ello no sean sofocadas, sino diferidas y hechas más estridentes por esa proyección tan humana de sí mismas. [...] Esta revolución copernicana, este volver el hombre a sus propias dimensiones, se cumple en Brecht manteniendo siempre la atención centrada en lo humano. [...] En el teatro brechtiano, las grandes fuerzas históricas revelan su presencia y su peso en las deformaciones que provocan en el hombre, el re-

petirse de la contradicción entre el hombre como fin y el hombre como objeto.

[...] Si Piscator trataba de iluminar y explicar en una relación causa-efecto los acontecimientos humanos desde los acontecimientos económico-sociales, Brecht, por el contrario, ilumina las contradicciones económico-sociales a través de las contradicciones humanas y las heridas incurables de sus personajes; así hace radicar las contradicciones estructurales en las horrendas deformaciones que provocan en el hombre... de donde surge un llamamiento hacia una praxis resolutoria.”

Ronald Gray, *Brecht dramaturgo*. Ultramar, Madrid 1979, pp.108-111

### **Camus y Bonhoeffer: Más allá del idealismo moral y del realismo cínico**

---

“En las últimas páginas de *El hombre en rebelión*, Camus intenta dar una solución al problema de la rebelión en la historia para rehabilitarla como “valor fundador de humanidad” (Ricoeur) contra sus desviaciones. Con lo cual está abriendo el camino a una ética de la medida más allá del idealismo moral y el realismo cínico: “Si la rebelión pudiera fundar una filosofía [...], sería una filosofía de los límites, de la ignorancia calculada y del riesgo”.

Realizando una lectura crítica de la dialéctica hegeliana sobre el dueño y el esclavo, piensa Camus que una meditación sobre la rebelión implica siempre la idea de límite. Porque, en primer lugar, pone ya un límite a la opresión; pero también porque, manifestando la dignidad común a todos los hombres, descubre también los límites a su propia rebelión, al reconocer el derecho del otro a rebelarse. La rebelión no reivindica la libertad total;

al contrario, somete a juicio la libertad total, que es la del dueño. Ella manifiesta, pues, la idea del justo límite: “El pensamiento aproximativo es el único que genera realidad”. Así aparece la lógica profunda de la rebelión: un no al tirano y un sí al hombre. Esta “tensión perpetua” entre este sí y este no trasciende la rebelión, la cual de lo contrario degeneraría en el mortífero abandono del “todo está permitido” y no reconocería el mal más que para aumentarlo. Puede, pues afirmarse que, para Camus, la medida es una rebelión de segundo grado, una “rebelión de la rebelión” (Ricoeur).

[...] Y es interesante constatar que, desde la fe en la Revelación, Bonhoeffer rechaza por la misma razón que Camus toda razón moral de tipo idealista como, en sentido opuesto, toda actitud cínica, recuperando en el fondo la posición ética de Camus, por caminos diferentes, entre los que incluye los de la fe cristiana. [...]

Así, en lo que hubiera sido su *Ética*, Bonhoeffer se niega a partir de principios morales y critica el idealis-

mo y el fanatismo, en cuanto que sacrifican la realidad a los principios abstractos o los idolatran a costa de la realidad, mientras Camus también afirmaba que “toda moral necesita una parte de realismo, pues toda virtud pura resulta mortal”. [...]

Más allá, pues, de estas dos formas antagónicas de idolatría (fanatismo y cinismo), Bonhoeffer también rechaza la lógica del todo o nada; aunque si Camus lo hace en virtud del principio fundante de la rebelión y del valor mediador de la medida, Bonhoeffer lo verifica partiendo de Cristo, que es el principio original, no para negar el bien y el mal, sino porque tanto el bien como el mal dependen de Él en el mundo presente, tal como realmente existe aquí y ahora. [...] Y es porque Cristo, como Verbo de Dios hecho hombre, es la “forma” que informa *desde dentro* la realidad, que el cristiano, dejándose “formar” por Cristo...debe crear respuestas éticas audaces, más allá del idealismo moral y del realismo cínico.”

Arnaud Corbic, *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*. Labor et Fides, Ginebra 2002, pp. 69-73

## **A los que nazcan más tarde**

---

“¡Realmente, vivo en tiempos sombríos!  
Me dicen: ¡come y bebe! ¡Conténtate con lo que tienes!  
Pero ¿cómo puedo comer y beber cuando

le quito al hambriento lo que como  
y mi vaso de agua le hace falta al sediento?  
Y, sin embargo, como y bebo.  
Me gustaría también ser sabio.  
En los libros antiguos se dice lo que es ser sabio:  
Apartarse de las disputas del mundo, y nuestro breve tiempo  
pasarle sin temor,  
saber también comportarse sin violencia,  
devolver bien por mal.  
No satisfacer los deseos, sino olvidarlos  
pasa también por cosa de sabios.  
Pero, yo no puedo hacer nada de eso...  
¡Realmente, vivo en tiempos sombríos!”

**Bertolt Brecht**, “A los que nazcan más tarde” (1938),  
en *Más de cien poemas*. Hiperión, Madrid 1998

## **La peste**

---

“Después de un silencio, el doctor Rieux se enderezó un poco y preguntó a Tarrou si tenía una idea sobre el camino que había que escoger para llegar a la paz.

—Sí, la compasión.

[...]

Ahora se oía claramente la sorda respiración de las olas que venían a chocar en el acantilado.

—En resumen, —dijo Tarrou con sencillez— lo que me interesa es cómo se puede llegar a ser santo.

—Pero usted no cree en Dios.

—Justamente. Puede llegarse a ser santo sin Dios; éste es el único problema concreto que admito hoy día.”

**Albert Camus**, *La peste*. Trad. de Rosa Chacel.  
Taurus, Madrid 1957, p.189