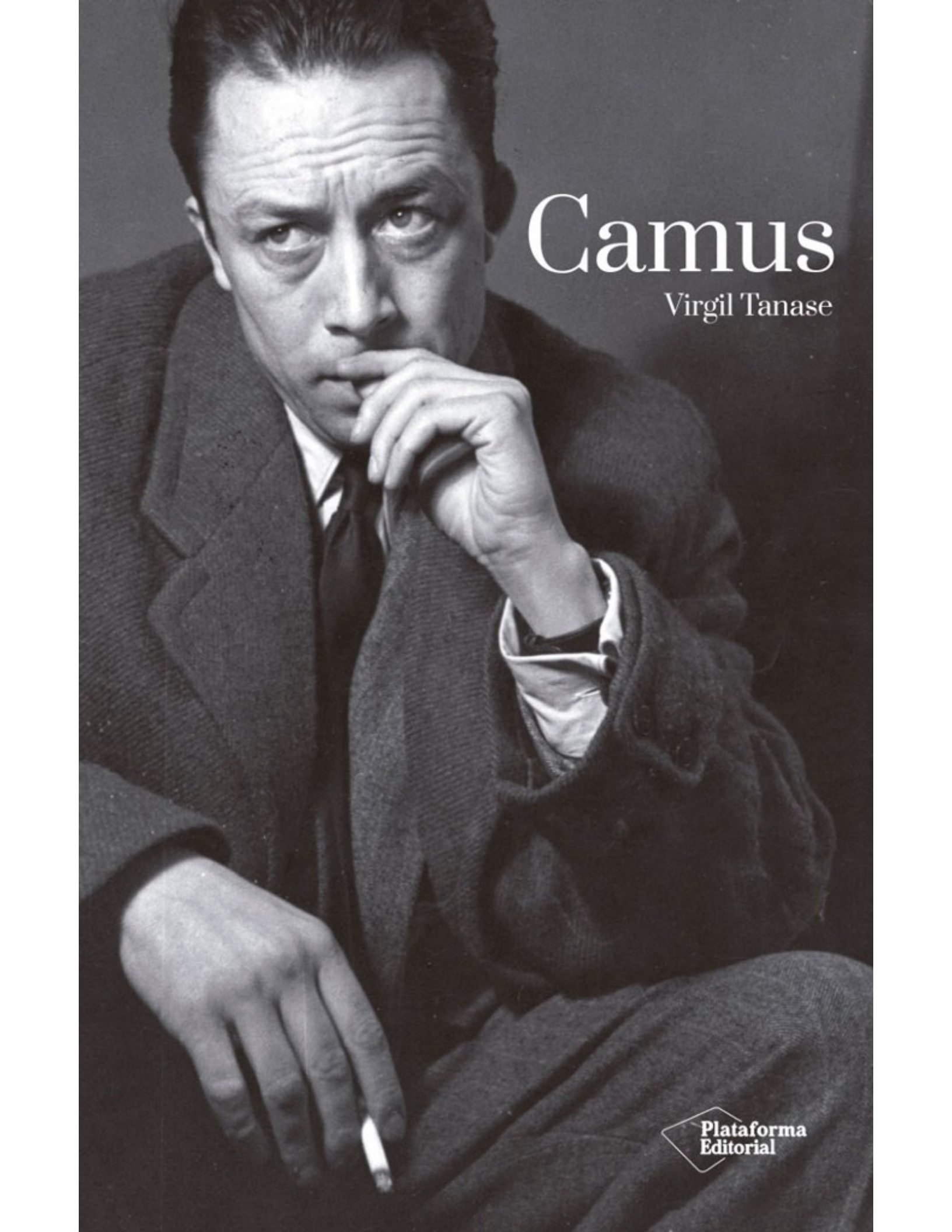




# Camus

Virgil Tanase

Plataforma  
Editorial

**Camus**

**Virgil Tanase**

Traducción de  
Ana García Novoa



Título original: *Camus*, originalmente publicado en francés, en 2010, por Éditions Gallimard, París

Primera edición en esta colección: febrero de 2018

© Éditions Gallimard 2010

© de la traducción, Ana García Novoa, 2018

© de la presente edición: Plataforma Editorial, 2018

Plataforma Editorial

c/ Muntaner, 269, entlo. 1ª – 08021 Barcelona

Tel.: (+34) 93 494 79 99 – Fax: (+34) 93 419 23 14

[www.plataformaeditorial.com](http://www.plataformaeditorial.com)

[info@plataformaeditorial.com](mailto:info@plataformaeditorial.com)

ISBN: 978-84-17114-23-7

Diseño de portada:

Ariadna Oliver

Fotografía de portada:

Getty Images

Diseño, realización de cubierta y fotocomposición:

Grafime

Reservados todos los derechos. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos. Si necesita fotocopiar o reproducir algún fragmento de esta obra, diríjase al editor o a CEDRO ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)).

El hombre que sería si no hubiera sido el niño que fui  
La calle Lyon, en Argel  
Gamberro y piojoso  
Una chica para nada como las demás  
Un partido para nada como los demás  
La belleza cura, la luz alimenta  
Noventa y nueve hojas en blanco  
Una profesión decepcionante  
Una chica de Orán  
Falda y guantes blancos  
Un cliché negativo  
Un mundo que debe morir  
Valores secundarios  
El energúmeno  
Inmensamente cansado e indignado en vano  
Francine, siempre ahí  
Europa, un desierto  
El amor por el teatro  
Enfermo  
París es una selva y sus fieras son míseras  
Una historia que no tenemos derecho a inventar (1)  
Una cura  
La causa más grande que conozco  
Una noche cada vez más densa  
Vivir en y por la verdad

Un retrato de Tolstói y un piano para Francine  
Una historia que no tenemos derecho a inventar (2)

## ANEXOS

Referencias cronológicas  
Referencias bibliográficas  
Notas

## El hombre que sería si no hubiera sido el niño que fui

Aquellos que ven en él algo de Rastignac<sup>1</sup> solo se equivocan a medias. Hijo de una madre analfabeta, Camus descubre que además vive en la pobreza extrema cuando el colegio le ofrece la oportunidad de mejorar su condición. Quiere hacerse camino en el mundo clerical que no ha heredado. No sospecha que ese mundo lo traicionará, ni que solo es el comienzo. Se da cuenta demasiado tarde: el medio no perdona a los presuntuosos que piensan por sí mismos y que anteponen sus principios a los intereses del clan. Lo tiene prohibido, y con razón: él habla de moral a los que no conocen más que las reglas del juego que les permite ganar, un juego que, además, es distinto según la mesa en la que uno se sienta, «según la situación», como se decía en aquella época. Esa audacia le sale cara: corre el riesgo de poner en evidencia a los maestros pensadores de una generación que los busca entre aquellos que la halagan, contentos de estar a la cabeza de una multitud que los sigue porque se dejan llevar por ella. ¡Qué mal gusto hablar de verdad y de justicia a aquellos que se contentan con una martingala! ¡Hablar de deber y de moral a polemistas a los cuales las ilusiones del materialismo histórico les permiten creer que nuestros principios son relativos, adaptables a las circunstancias, igual que se cambian los neumáticos del coche según llueva o haga sol!

La vida de Camus es la historia de un desprecio. Él va adonde no quiere ir, se lo recompensa por lo que no es, se le reprocha que no sea el hombre con una infancia que no fue la que tuvo:

Nadie como yo ha estado tan seguro de conquistar el mundo por la vía rápida. Así que... ¿Cuál fue el error, qué fue lo que hizo que todo decayera de repente condicionando lo que vendría después...?<sup>2</sup>

El mestizaje les viene bien a las familias gobernantes que forman una Europa unida de realezas. Pero apesta entre los piojosos que cargan con sus bártulos de un país a otro, empujados por la miseria, por la esperanza de una vida mejor, por la sensación de no pertenecer a ningún lugar más que aquel que los acoge. «La pobreza no tiene pasado»,<sup>3</sup>

dice Camus, decepcionado por no encontrar más que algún rastro de sus ancestros en archivos en los que los apellidos se pierden cuando no van acompañados de un título de propiedad, de algún privilegio concedido por méritos de guerra o de una herencia registrada en una notaría. Cuando, ya siendo un escritor de renombre, busca sus orígenes extranjeros para concederse tal vez razones para alejarse de una Francia en la que ya no se siente en casa, Camus tiene dificultades para remontarse hasta un tal Miguel Sintès Andreu, nacido en 1817, quien, hacia mediados del siglo XIX, se casa en un pueblo de Menorca con Margarita Cursach Suerda, seis años más joven que él. Se la lleva a Sant Lluís, cerca de Mahón, y luego a Argelia, donde nace Estève Sintès en 1850. Cuando este está en edad de casarse, conoce a una joven con la que comparte orígenes: Catalina Maria Cardona, que nació en Sant Lluís, Menorca. Esta mujer de ojos claros le da nueve hijos, entre ellos Catherine, nacida en 1882, la madre de Albert Camus. ¿Quiénes son esas personas? ¿Qué hacen? ¿Cómo es su vida? No lo sabemos. No pertenecen a las tres categorías de colonos privilegiados: propietarios, militares o funcionarios, que viven como amos en tierra conquistada. Los Sintès son pobres, y los pobres lo único que dejan son hijos.

Esta Catherine de pocas palabras, que apenas habla, que no cuenta nada de su vida como no se cuenta la vida de un árbol que crece y que luego da hojas y las pierde como todos los demás árboles de la misma especie, para acabar muriendo sin que el bosque sufra por ello; esta mujer cuyo mutismo es una discapacidad y un atrincheramiento emerge de la espesura de la historia en la medida en que su hijo le pide que le cuente sus recuerdos. Él quiere saber de dónde viene para comprender hacia dónde va, está buscando, si no el sentido de su vida, al menos un itinerario, busca algunos indicios que lo tranquilicen en el momento en que los que encuentre en los libros le parezcan insuficientes. De esta madre a la que ama «desesperadamente»,<sup>4</sup> Camus no habla, o muy poco. No la entrega a la curiosidad pública más que escondida en la literatura, allí donde puede existir sin que la notoriedad de su hijo atraviese el muro de silencio detrás del cual ella se siente como en casa, en un mundo que Camus ha dejado atrás, cambiándolo por otro hecho de ruido y de furor, que le ha abierto sus puertas y le rinde honores, pero que tal vez no sea el apropiado. Así, cuando su hijo recibe una invitación del presidente de la República, Catherine Camus asegura: «No es para nosotros».<sup>5</sup>

Ellos son personas sencillas: Catherine Sintès se casa en julio de 1909 en Argel con Lucien Camus, un hombre que no la supera en condición.

Los Camus provienen de Francia. Originarios de Ardecha, como podrían serlo de Alsacia, emigraron a la región de Burdeos, donde un bisabuelo se casó con una marsellesa. Baptiste Jules Marius Camus nace en 1842 en Marsella, pero se casa en Argel en 1873 con Marie Hortense Cormery, quien, a su vez, nació en Ouled Fayet, donde sus padres tenían una granja. En Ouled Fayet vienen al mundo sus hijos, entre ellos Lucien, que nace en noviembre de 1885. ¿Qué sabe él de su padre? Nada: este muere cuando él tiene solo un año. Y de lo que su madre pudo contarle de él casi no se acuerda: ella muere cuando Lucien tiene siete años. La hermana mayor no puede ocuparse de todos los hermanos, así que Lucien ingresa en un orfanato. Más adelante, va a trabajar a la granja, pero por poco tiempo. Está resentido con su hermana por haberlo abandonado y tiene celos de sus hermanos, que no han tenido que crecer entre extraños. Lucien prefiere hacer su vida en otra parte y encuentra trabajo en un pueblo de los alrededores, Cheraga, donde conoce a Catherine Sintès. Pero al poco la deja para realizar el servicio militar. Entre 1906 y 1908, sirve en Marruecos bajo las órdenes del general Lyautey, que se dedica a pacificar a las tribus árabes. Lucien Camus experimenta los horrores de la guerra: el miedo, las enfermedades, la promiscuidad, la brutalidad, los centinelas degollados y castrados, la crueldad de los soldados, que, para vengar a sus camaradas, destripan a los nativos sin dejar a salvo ni a las mujeres ni a los niños... Estas atrocidades del día a día lo asquean: cuentan que volvió enfermo de una ejecución a la que había querido asistir.

Tras su vuelta, lo contrata un vinatero, Jules Ricôme, para que trabaje de recadero. Lucien se muestra diligente y aplicado. Un empleado de la casa, M. Classiault, le enseña a leer y a escribir: la casa necesita personal, preferentemente de origen europeo, que pueda ocuparse de las distintas propiedades desperdigadas por un territorio inmenso en el que prácticamente no hay ferrocarril, las carreteras son pésimas, abundan los saqueadores y escasean los obreros nativos. De esa época hay varias cartas de Lucien Camus dirigidas a su patrono, que lo había enviado a Saint-Paul, cerca de Mondovi, un antiguo campamento militar reconvertido en aldea, con correo, enfermería, escuela y dos sociedades de caza.

Rodeada al sur y al este por cimas cubiertas de una vegetación raquítica, la meseta de Mondovi está formada por una sucesión de pendientes suaves que, indecisas, acompañan al río Seybouse en su recorrido hasta las ciénagas de la llanura cuyo extremo septentrional va a morir en pequeñas playas estrechas batidas por el mar. El calor es

extremo durante el día y las noches son frescas. El invierno es duro y la tierra se seca en verano. Los alcornoques bordean las vías fluviales y los cipreses, abandonados a lo largo de las carreteras de tierra cubiertas por un polvo púrpura, perfuman las noches. En las laderas se suceden los viñedos, tirados a cordel.

Alojado en una casa de dos estancias con suelo de tierra batida, Lucien Camus se encarga de la vinificación. Pero también debe vigilar a los pocos asalariados de la propiedad y contratar para la vendimia a jornaleros árabes y a «*petits Blancs*», colonos blancos pobres y despreciados, aún más humildes que él, obligados todos ellos a dormir en tiendas de campaña alrededor de las bodegas. No duda en recurrir al látigo, y en ocasiones recibe amenazas de alguno de los obreros «indígenas». Negocia precios con los carreteros y los camioneros que transportan los toneles hasta Mondovi o Bona, donde la gente, como comenta en una carta, es tramposa y traidora. Tiene siempre a mano su fusil, porque los bandidos pululan y hay que proteger la propiedad y los pocos bienes que hay en ella. Así que monta guardia de día y también parte de la noche.

Cuando llega a Saint-Paul, Lucien Camus ya es un hombre casado. Se casó en 1909 con Catherine Sintès, estando ella embarazada de su primer hijo. Él tenía veinticuatro años y ella, veintisiete, casi una solterona. Su madre se había casado a los diecisiete años; su abuela, Joana Fedelich, a los veinte, y su otra abuela, Margarita, a los veintidós. Menuda, pero ancha de espaldas, con una melena negra abundante, Catherine Sintès, como se aprecia en fotos posteriores, no era una mujer atractiva. Tenía una nariz demasiado grande, una boca también grande con los labios muy finos, una cara demasiado ancha con una mandíbula prominente y los ojos... ¡Ah, los ojos! Tiene los ojos grandes y una mirada limpia que destila generosidad. ¿Se ha convertido ya en esa mujer medio sorda que casi no habla y cuya mente parece limitada por una de esas anomalías que son resultado de la miseria, la consecuencia tal vez de un tifus mal curado? ¿Acaso esa discapacidad confusa explica el hecho de que su madre, viuda desde 1907, le dirija la vida con mano férrea, lo cual ella acepta sin rechistar, pues siente que deben protegerla aquellos capaces de defender a una impedida, y a ellos les debe una sumisión total y absoluta que nunca discute? Entonces, ¿cómo es posible que esa madre autoritaria y terrible no estuviera al corriente de la relación que mantenía su hija? ¿Es posible que no reparara en ese hombre joven de buen ver con bigotito negro y camisas blancas bien planchadas que salía con Catherine sin prisa por pedir su mano? ¿Cómo puede ser que ella quedara embarazada antes de casarse? ¿Lucien se casó con ella

forzado por las circunstancias o porque, en definitiva, encontró en los Sintès a la familia que nunca tuvo y en Catherine ese amor de la última oportunidad en el que el deseo, la frustración, el temor a una vida solitaria y la gratitud hacia quien, a pesar de todo, la ha escogido se combinan para ofrecerle a una mujer un poder de seducción temible?

Se aman, probablemente, a su manera: en otoño de 1913, embarazada de su segundo hijo, Catherine abandona Argel y se muda a vivir en Saint-Paul con su marido, que ha pasado el verano en la propiedad. Allí es donde nace, el 7 de noviembre de 1913 a las dos de la mañana, Albert Camus. Al día siguiente, el padre se presenta en el ayuntamiento de Mondovi acompañado por dos testigos, un hortelano sardo y un empleado de origen italiano, y declara el nacimiento de su hijo «de origen francés».

Es un final de otoño muy lluvioso. El barro impide que los trabajadores puedan acceder a las bodegas para limpiar los toneles, y los vientos traen volando desde los pantanos cercanos mosquitos que contagian paludismo. Lucien está intranquilo por la salud de su mujer y de sus hijos, así que, tras solo unos pocos meses de vida en común, los manda de vuelta a Argel. No quiere dejarlos solos en ese lugar perdido, y hay muchos puntos de que tenga que ser así: lo han llamado a alistarse, y la empresa Ricôme debe mediar con la comandancia para conseguir un aplazamiento.

Corre la primavera de 1914. Las tensiones entre las potencias europeas llegan hasta Bona, cuyos habitantes lamentan que el consulado alemán pueda desplegar su bandera mientras que en Alsacia a los franceses se les prohíbe hacerlo. El nacionalismo, que en Francia es el instrumento político de la república laica contra sus enemigos interiores, aquí tiene un significado completamente distinto: es la coartada para una autoridad obtenida por la fuerza y otorga a los colonos el derecho de expoliar a los indígenas para civilizarlos mejor. La superioridad, aunque simplemente sea histórica, de los continentales sobre las poblaciones autóctonas es un lugar común entre los colonos, una evidencia para aquellos que miden una civilización en función del ferrocarril, el jabón de Marsella y las armas de repetición. Los enemigos de Francia cuestionan su vocación civilizadora y algunos de ellos recuerdan que Alemania ha sido el principal obstáculo en la propagación de la influencia francesa en Marruecos. Deseable y deseada hasta en este lugar perdido del mundo, parece que la guerra es inminente. Lucien Camus no se equivoca al pensar que su mujer, a cargo de sus dos hijos, podrá enfrentarse mejor a las dificultades que se avecinan estando en casa de su madre, en Argel, que en este agujero

perdido donde, aparte de los viñedos, no hay más que bandidos de los que una mujer sola no tiene ninguna posibilidad de defenderse.

El 28 de junio, el archiduque Francisco Fernando es asesinado en Sarajevo. Un mes después estalla la guerra y Francia se moviliza. El 4 de agosto, los alemanes entran en Bélgica y atacan Francia por el norte. A finales de agosto, Lucien Camus es herido de metralla de un obús en la cabeza. Muere el 11 de octubre.

Registrado con el número 17.032, Lucien Camus pertenece al primer regimiento de zuavos de la 45.<sup>a</sup> división de infantería del 33.<sup>er</sup> cuerpo de la X.<sup>a</sup> armada. Se embarca en Argel en el buque La Marsa, toma el tren en Narbona hasta Massy-Palaiseau, cruza París y se une al frente. El 30 de agosto le envía una postal a su esposa. Manda abrazos para todos, para ella, los niños y los amigos, y le asegura que todo va bien. No le comenta nada de su herida para no preocuparla. Unos días después, le envía otra postal, ilustrada esta vez, de Saint-Brieuc. En ella aparece representada la escuela del Sacré-Coeur reconvertida en el hospital auxiliar 107. Marca con una cruz la ventana de su habitación. Catherine no debe preocuparse: en los tiempos que corren es preferible estar en una enfermería que en el frente. Está bien cuidado. Le manda abrazos y le pide que abrace a los niños. Le dicta el mensaje a un camarada o a una enfermera; él ha perdido la visión. Su mujer no se da cuenta: no sabe leer, y su madre tampoco. Es el tendero de enfrente quien le lee la carta, y él no conoce la letra de Lucien. Todo es para mejor, asegura este con un último gesto de ternura. Muere unos días después y lo entierran en el espacio militar reservado del cementerio de Saint-Brieuc.

La administración del hospital le envía a la viuda la metralla del obús que mató a su esposo. Ella la guarda en una caja de galletas.

Junto con la cruz de guerra y la medalla militar otorgadas a título póstumo, Catherine recibe la cartilla militar de su marido, muerto en el campo de honor, como se suele decir. La viuda tiene derecho a una pensión de ochocientos francos al año. Eso representa un poco más de dos francos al día. Gana cinco en la fábrica de cartuchos del Arsenal, donde se dedica a meter casquillos en cajas. Sus hijos son huérfanos de guerra y, como tales, tienen derecho a recibir trescientos francos al año cada uno hasta que cumplan dieciocho años; también tienen derecho a recibir becas escolares y a visitas médicas gratuitas.

El 15 de octubre, Catherine bautiza a Albert, que está a punto de cumplir un año y ya no tiene padre. La infancia de Albert comienza con mal pie.

Sin embargo, Albert tendrá una infancia feliz. Será el hombre de esa infancia.

## La calle Lyon, en Argel

Junto con sus dos hijos, Catherine, viuda de Camus, vive con su madre en el número 17 de la calle Lyon, en Argel. Esta calle, más soberbia gracias a las pocas casas con soportales que se encuentran cerca de la plaza del General Sarraïl, es ruidosa y popular y se extiende a lo largo del barrio árabe para luego descender hacia la parte sur del golfo. Sus casas no suelen tener más de una planta y se tornan realmente miserables más allá del cementerio musulmán, del lado del Arroyo, cerca de los muelles del carbón. Los habitantes de la zona dicen que van a Argel cuando se desplazan al centro de la ciudad. Y el tranvía rojo, que pasa más o menos cada media hora, parece un mensajero venido de otro mundo. Como si, en vez de provenir de la plaza Bab-el-Oued, llegara de la metrópoli, de ese París fabuloso que aquí está representado en los edificios imponentes de la administración colonial, en las construcciones lujosas y en los chalés de las partes altas llenas de flores, donde los funcionarios pudientes, un puñado de propietarios ricos y algunos autóctonos que han tenido la suerte, jugando al juego de los amos, de hacer fortuna con ellos, verdaderos misioneros en tierra conquistada, llevan una vida próspera, capaz de resarcirlos del hecho de estar lejos de la capital.

En el primer piso del número 93, adonde se mudaron tras la muerte de Lucien, Catherine y sus hijos ocupan una estancia, y la madre de esta, otra. El tío Étienne duerme en un diván en el salón, y su perro, a su lado, en la alfombra. Encima de la mesa cubierta con un hule hay una lámpara de queroseno. En la cocina, un hornillo de alcohol. Los niños le llevan al panadero los platos que deben cocinarse en el horno. No tienen agua corriente: para lavarse, llenan un jarro en la fuente de la calle. Los aseos están en el rellano de la escalera y huelen mal.

El tío Étienne está sordo y prácticamente mudo: habla con onomatopeyas y juntando como puede algunas palabras que salen estropeadas de su boca. Eso no le impide tener amistades y que lo cuiden en el café, donde cuenta, a su manera y con un don cómico reconocido, historias superficiales que hacen reír a los demás. Al despertarse ruge como

las fieras, y para él las alegrías, como por lo demás las tristezas, se reducen a las sensaciones sencillas, evidentes y primarias. Es tonelero y buen trabajador, según parece, pero el trabajo escasea y debe contentarse con empleos precarios que no le aportan más que algunos ingresos modestos e irregulares. El tío Joseph, que viene a comer y a cenar a casa a diario, trabaja en los ferrocarriles. Él sí tiene un sueldo fijo. Un día discute con Étienne; llegan a las manos. Desde entonces solo va a ver a su madre cuando su hermano no está en casa. Se casa con una joven que da clases de piano y sus visitas son cada vez menos frecuentes.

Una vez acabada la guerra, la fábrica de cartuchos del Arsenal reduce la producción. Para ganarse la vida, Catherine trabaja limpiando y le entrega el dinero a su madre, quien lo guarda en una caja de lata. Ella es quien maneja los cuartos y toma las decisiones en casa, también en lo que se refiere a su hija. Cuando la riñe porque le ha permitido a un pescadero maltrecho, al que su hermano amenaza con partirle la cara, que la cortejara, Catherine entiende que su vida, como tal, ya la ha vivido y que de ahora en adelante su deber es alimentar a su madre y criar a sus hijos. Los quiere con ternura, pero cuando su madre les pega con el látigo no los defiende, encerrada en un silencio que ha dejado de ser obediencia para convertirse en resignación y luego en forma de vida: este cada día se hace más patente, cada día es más difícil de penetrar.

¡Qué más da! Entre su abuela, cuya rudeza es una forma de cariño, su madre, que, al sentarlo en sus rodillas, disipa los temores de un niño preocupado por no perder un amor que se esfuerza en merecer, y su tío, que de vez en cuando le acaricia la cabeza con una ternura evidente, Albert es feliz. Tiene, y siempre tendrá, ese puerto de amarre que permite a aquellos que no pueden estarse quietos y se lanzan a la mar creer que su viaje es una expedición y no una andanza.

Las primeras escapadas son insignificantes. A su abuela no le gusta que callejee, pero, en cuanto esta se da la vuelta, Albert toma la pequeña escalera que hay detrás de la casa y baja al patio, donde juega con el hijo del barrendero árabe que se aloja en una barraca adosada al muro del fondo. Los hijos del peluquero español se lo llevan a la bodega, en la que se amontonan objetos tan misteriosos como inútiles que los pobres no se deciden a tirar. Con trozos de saco construyen tiendas de beduinos y, para esfumar la oscuridad de la noche, encienden fuegos cuyo humo los ahuyenta a la luz del día, donde los esperan las amonestaciones paternas, en ocasiones acompañadas de alguna bofetada. Apiladas enfrente están las cajas de madera de las gallinas. De vez en cuando, alguna vecina tuesta

café. El naranjo plantado para atar en él las cuerdas de tender la ropa, sujetas al muro, da flor. Juegan a las canicas, que son escasas, a menudo sustituidas por güitos de albaricoque, más preciosos que las piedras, que también tienen distinto valor según sea su forma o su color.

Después Albert se aventura a las calles. Un mundo más maravilloso si cabe. Un sol resplandeciente desconcha la pintura de los escaparates y hace brillar cualquier trozo de vidrio perdido entre el polvo. La gente no para. Las mujeres van a la fuente de manivela a buscar agua. El tranvía que pasa es un acontecimiento de ruido y frenesí. Los perros callejeros persiguen a los gatos, que, muertos de calor, en ocasiones bajan de los muros en los que duermen. La corriente de aire agita la cortinilla de cañas huecas del estanco... Se ven pasar los camiones de tres caballos y rara vez un coche. Algún árabe arrea con una fusta a un burro cargado de sacos. A la sombra de un colgadizo de tela que flamea por el viento, los comerciantes juegan al dominó, sentados en la acera estrecha con las piernas cruzadas y alrededor de un taburete. Comen semillas y, en cuanto suena la voz del muecín, los musulmanes paran para rezar. Los muchachos se juntan en bandas. Juegan al fútbol con una lata de conserva vacía. Los más listillos enseñan a escupir, blasfeman como carreteros y cuentan historias de hermanos mayores que realizan hazañas prodigiosas. Algunos hablan entre ellos en una lengua distinta pero de la cual es fácil aprender las palabras comunes.

Tener que dejar ese mundo milagroso para hacer la siesta es como morir y, aunque sea por poco tiempo, no es por ello menos pesado. Pero por desgracia no hay manera de librarse de ella. Su abuela cierra las persianas a cal y canto, se lleva a Albert a su cama y lo arrincona contra la pared. No consigue dormirse, pero no se atreve a moverse para no despertarla. La mujer huele al sudor acre que le chorrea por la frente, que se seca con un gesto reflejo. Dormida, se espanta los moscardones cuyo zumbido llena la oscuridad de la estancia con una especie de pestazo sonoro.

A veces el tío Étienne se lleva a su sobrino al taller. Albert juega entre las duelas y respira el olor del serrín. Otras veces se lleva a los chicos al borde del mar. Cruzan la ciudad y bajan a la playa de las Sablettes. Es una playa sucia, tan repleta de gente que cuesta llegar a la orilla, pero el mar es grande, azul, inmenso y casi inmaculado. Como mucho se divisa un buque blanco con el casco negro que acaba de zarpar del puerto o que se acerca, las velas ocre de un barco de pesca y algunas gaviotas. Albert se sube a la espalda de Étienne y se le agarra al cuello. Su tío se mete en el agua, nada, se aleja de la

orilla. La mar es suave, cálida, te acaricia la piel. También es profunda y misteriosa. Albert tiene miedo, grita, se agarra más fuerte al cuello de su tío y a sus costados con las rodillas. El tío Étienne da media vuelta.

El bosque no es menos tranquilizador cuando van de caza algunos domingos. El sábado por la tarde, el tío Étienne prepara los cartuchos y engrasa su fusil. Todavía es noche cerrada cuando, a la hora convenida, los niños lo zarandean con fuerza: cuando este se duerme, no hay quien lo despierte. Impaciente, el perro aúlla en la puerta. La calle está desierta, la acera, húmeda y el frescor matinal es penetrante. Se encuentran con sus amigos en la estación de Agha. El trenecito que silba y escupe vapor mientras cruza los campos cubiertos de niebla los lleva cerca de los bosques que cubren las suaves pendientes de la montaña. Siguen a pie. Al cabo de una hora de marcha, llegan a una meseta cubierta de robles enanos y de enebros. Los cazadores se separan. El tío Étienne baja a los barrancos perfumados buscando perdices y liebres. Tras cazarlos, su perro se los trae y las presas acaban en el morral que lleva en bandolera Albert, orgulloso de las proezas de su tío. Al principio de la tarde, los cazadores se encuentran bajo un bosquecillo de pinos, cerca de un manantial. Preparan carne a la parrilla al fuego de madera, comen con alegría y echan una buena siesta antes de bajar sin demora para no perder el último tren.

Albert Camus es un niño feliz. No echa de menos a su padre; al no haberlo conocido, no sabe lo que ha perdido. La pobreza no le molesta porque a su alrededor todos están en el mismo barco. Cuando su madre le explica que para Año Nuevo recibirá regalos «útiles», no le molesta lo más mínimo: en casa no hay nada superfluo. En su casa, las cosas son llamadas por su nombre: los platos son aquellos utensilios en los que se come y no hay más, hay un armario para guardar la ropa y no hay razón para tener otro, en la sala de estar hay tantas sillas como personas para sentarse en ellas alrededor de la mesa para comer, y no hay ninguna en el dormitorio, ya que a ese cuarto no se va más que para acostarse en la cama. En su casa no se compra un pantalón más que cuando el anterior está ya inservible, y lo mismo con los zapatos. Es de sentido común.

La escuela no perturba ese orden feliz en el que todo lo que hay está ahí porque se necesita, en el que todo lo que se necesita responde a necesidades elementales de la vida, en el que la vida en sí misma no es otra cosa que el esfuerzo natural por sobrevivir, de manera que el simple hecho de seguir vivo es en sí una recompensa y suficiente felicidad.

Albert cree que la escuela debe de tener una utilidad indiscutible desde el momento en que le piden que vaya. Su asiduidad es su manera de ganarse el afecto de los que lo han inscrito en ella. Desde luego, el cercano edificio de la calle Aumerat, con sus ventanas enrejadas, su patio de cemento, sus largas galerías y su escalera que hay que bajar como es debido, en ningún caso deslizándose por la rampa, tiene algo siniestro. Pero también encierra tantas cosas maravillosas por descubrir: los paneles con dibujos en los que puedes reconocer a un niño, una niña o los pájaros..., y luego las letras que se enganchan unas con otras para formar palabras que te permiten reconocer a un niño, una niña o los pájaros, aunque no haya dibujo; los números, también milagrosos, y los lápices de colores; o, metido en su agujerito cavado en el banco de madera, el cubilete de tinta para ahogar moscas; los mapas abigarrados; los poemas recitados que hacen que las palabras parezcan música; algunas fotos de monumentos sujetas con chinchetas por las paredes de la clase; los juegos nuevos, en equipo, durante las horas de deporte... Algunos años después, su maestro, Louis Germain, recordaba la felicidad de su alumno:

Tu placer por estar en clase era manifiesto. Tu cara era la viva imagen del optimismo.<sup>1</sup>

Alto, delgado y siempre bien vestido, Louis Germain toca el clarinete y lee *La Libre Pensée*. Colecciona postales y en clase se muestra intransigente con la ortografía y la puntuación. Es severo pero justo. Aunque no duda en darles azotes en el trasero con la regla a sus alumnos, sujetándoles la cabeza entre sus rodillas, los quiere con ternura y les muestra devoción. Sabe transformar la enseñanza en descubrimiento y seduce a los alumnos transmitiéndoles la idea de que son dignos del saber que les prodiga, como una especie de recompensa que les ofrece porque son todos merecedores de él. A los mejores alumnos les da clases extra.

Louis Germain fue a la guerra y tuvo la suerte de salir con vida. Se ve a sí mismo como el padre de los niños que perdieron al suyo en el campo de batalla. Albert es huérfano de guerra y el primero en clase de francés. He aquí dos buenas razones para ocuparse de él. Al ser huérfano de guerra tiene derecho a recibir una beca de estudios concedida a los que aprueban el examen de entrada al instituto. Louis Germain lo prepara juntos a tres de sus compañeros que también tienen resultados escolares meritorios. Las familias deben estar de acuerdo. Por primera vez, Albert siente el peso de la indigencia. A diferencia de sus compañeros, que obtienen la beca, su abuela considera que ellos son demasiado pobres como para dejarlo seguir estudiando. Él está ya en edad

de trabajar y de conseguir un sueldo, como Lucien, que ya es recadero en la misma empresa de Jules Ricôme en la que trabajaba su padre: gana veinte francos semanales que entrega al punto a su abuela, quien los guarda en su caja de lata. Albert está confuso. No tiene opinión al respecto, pero no querría desobedecer a su abuela ni molestar a su maestro.

Louis Germain sabe cómo manejar la situación. Empieza explicándole a su joven alumno el mérito de su madre y de su abuela, que consiguieron superar las penurias y las desgracias para sacarlos adelante a él y a su hermano. Lo ayuda a comprender las razones que ellas tienen al pensar en el dinero que podría traer a casa.

Pero él también tiene razón. Insiste en ello. Tal vez esto explique por qué Camus le dedica su discurso del Premio Nobel: «Cuando me dieron la noticia —le escribe—, en lo primero que pensé, después de mi madre, fue en usted».<sup>2</sup> Louis Germain va a su casa. Descubre una indigencia que no había sido capaz de sospechar en la vestimenta de los hermanos Camus, que siempre van cuidadosamente vestidos y calzados. No sabe que su abuela les compra ropa demasiado grande con la idea de que la lleven más tiempo, que lleva los zapatos al zapatero para que duren más y que por las noches revisa los clavos para ver si sus nietos han jugado al fútbol en el patio de la escuela, que al ser de cemento los estropea. Catherine llega del trabajo, se pone una bata fresca y se sienta al borde de una silla en la sala de estar. Le piden a Albert que salga a jugar al patio.

Louis Germain tiene el mérito de encontrar las palabras acertadas. Al cabo de una hora, ya está decidido: Albert seguirá con sus estudios. La abuela acompaña a Louis Germain a la puerta. Toma al niño de la mano. En *El primer hombre*, Camus dice:

[...] y por primera vez le tomó la mano, muy fuerte, con una especie de ternura desesperada. «Mi niño —decía—, mi niño».<sup>3</sup>

No se equivoca: su vida es difícil, dura, sin duda, pero están en tierra conocida, este es su mundo:

Ese mundo inocente y cálido de los pobres, un mundo encerrado en sí mismo como una isla en la sociedad, pero donde la miseria hace de familia y de solidaridad.<sup>4</sup>

Albert se prepara para abandonar ese mundo, y las pruebas que lo esperan son terribles.

Para ir al instituto donde tendrá lugar el examen, Louis Germain y sus cuatro alumnos toman el tranvía rojo, que tarda una media hora en llegar a la plaza del Gobierno, donde

se detiene para hacer transbordo al tranvía verde, que lleva a los barrios buenos. Siguen a pie por la calle Bab-Azoun, que corre estrecha entre casas de soportales que abrigan una infinidad de tiendas de las que emanan aromas especiados. Louis Germain espera a sus alumnos a la salida. Está con ellos cuando les entregan los resultados. Tres lo consiguen, entre ellos Albert y su amigo Pierre Fassina.

Cuando su abuela se entera de que Albert ha aprobado el examen, quiere que este haga la primera comunión.

La iglesia no forma parte de su mundo. Se es católico como se es francés, nada más y nada menos. No se va a misa como no se engalana el balcón el 14 de julio. Pero se siguen los ritos esenciales: la declaración de los nacimientos, de las bodas y de los decesos, por un lado, y, por otro, el bautizo, la primera comunión, el matrimonio en la iglesia y un servicio religioso en el cementerio, «porque no somos perros», puntualiza la abuela. El sacerdote insiste en que Albert acuda dos años a catequesis. Ni hablar, responde su abuela. Albert se alegra: después de hacer la comunión, su hermano mayor tuvo que hacer la ronda de los parientes más o menos lejanos, que, según dictaba la costumbre, tenían que regalarle un poco de dinero, que al punto este le había dado a su abuela, quien los había guardado en la caja de lata. Albert tiene la sensación de que eso es pedir limosna y lo incomoda. Así que se siente aliviado de no tener que hacerlo. Se equivoca. Al ver a esa anciana tomarle la mano a su nieto mascullando: «¡Se las arreglaré!», mientras se dispone a salir de la iglesia, el hombre de Dios cede. La educación religiosa del niño se hace deprisa y corriendo. De las misas Albert sobre todo recuerda la música de órgano, que le permite descubrir un universo sonoro muy distinto a las canciones que oye en la escuela o en la calle. Con un corte de pelo gratis y vestido de marinero, Albert hace la primera comunión. El carácter solemne de la ceremonia le genera un sentimiento extraño: conmovido ante algo inmenso y misterioso, su temor se duplica con la certeza de que se encuentra dispuesto a afrontarlo.

El instituto Bugeaud es el más antiguo de Argel: se fundó en 1833. Sus nuevas instalaciones son de 1868 y exhiben el orgullo del Segundo Imperio. El edificio de tres plantas, cuyas distintas secciones están distribuidas alrededor de tres grandes patios de recreo, es majestuoso. La fachada con arcadas de la planta baja, impetuosa, da a la calle, que domina desde lo alto de la escalera monumental que lleva a la entrada principal, flanqueada por palmeras plantadas en parterres.

¡Albert Camus aterriza en un mundo tan diferente!

En el colegio de la calle Aumerat, los treinta y tres alumnos de su clase, tres de ellos árabes, eran más o menos de su misma condición:

Todo el mundo era como yo y la pobreza me parecía lo más normal del mundo. En el instituto vi la otra cara de la moneda.<sup>1</sup>

Una infinidad de señales imperceptibles le permiten darse cuenta desde el primer día de que está en tierra enemiga. Sus nuevos compañeros se visten como él, pero sus camisas no están remendadas ni sus zapatos tienen las suelas gastadas. Hablan el mismo idioma, pero suena distinto. Juegan a los mismos juegos, pero su balón es de cuero. No son los mejores en francés, pero en casa tienen libros y una biblioteca. Hasta el desayuno y el almuerzo de mediodía, a los que Albert tiene derecho gracias a su beca, le recuerdan su condición humilde. Tiene que levantarse a las cinco y media de la mañana para no perder el tranvía y llegar a tiempo para tomarse la achicoria que un chico árabe les vierte en cuencos dispuestos en fila en una mesa de zinc a los internos y a los que están en régimen de media pensión. Cuando se pelea con sus nuevos compañeros, estos lo insultan, igual que hacían sus antiguos compañeros, salvo que ahora lo llaman «gamberro» y «piojoso». Cuando le piden que rellene una hoja informativa, le da vergüenza poner que su madre es «criada», y luego se avergüenza de tener vergüenza. Se siente incómodo cada vez que le piden que traiga las notas del colegio firmadas: su

madre apenas consigue trazar su nombre al pie de una hoja, y si alguna vez esta se olvida de hacerlo, no se lo puede pedir a su abuela, pues esta no sabe escribir. Ella ni siquiera se sabe los números: hace cálculos garabateando pequeños círculos que unas rayas transforman en decenas y en centenas. En el cine les pide a sus nietos que le lean los subtítulos, pero, avergonzada ella misma de su ignorancia, previamente hace ver que rebusca en su bolso y pregon a voz alta que se le han olvidado las gafas. Al finalizar el curso, cuando su madre y su abuela asisten a la fiesta de entrega de premios, Albert se avergüenza de su forma de vestirse, que insinúa su pobreza.

Siente que vive en dos mundos que a través de él se tocan, pero que funcionan según lógicas tan distintas que los habitantes de uno no pueden ni imaginar que hombres como ellos vivan en el otro:

En el instituto no podía hablarle a nadie de su familia. Y en su casa no podía hablarle a nadie del instituto...<sup>2</sup>

Es un buen alumno, lo cual basta para justificar su presencia en ese nuevo mundo en el que el mérito se juzga según las calificaciones, y en ningún caso quiere renegar del mundo del que proviene, al que se siente tanto más unido cuanto que siente que lo traiciona al mirarlo con los ojos del otro mundo. Embarcado de forma legítima en una vida que lo aleja de aquellos a los que ama, se redime a través de su sentido del deber hacia aquellos que están y siempre estarán encerrados en el mundo que acaba de abandonar.

Albert se endurece, lo cual es una forma de asumir su singularidad y también un mecanismo de defensa en un medio hostil en el que se niega a vivir como si fuera un camaleón. Es famosa por su carácter fuerte, se molesta por nada, a aquellos con los que se enfrenta les paga con el ojo por ojo y diente por diente, y su reserva, que es un escudo, se interpreta como orgullo. Brusco y hosco, se mantiene apartado para protegerse, y su actitud altiva es una respuesta a los que lo desprecian. Lo mismo su constancia. El dinero no da el ingenio, es bien sabido, y un «piojoso» puede tener acceso al mundo de los libros, que los ricos ceden de buena gana a los pobres porque su rentabilidad es escasa y se paga demasiado por ella, ¡aunque Camus eso todavía no lo sabe! Por el contrario, le ha quedado claro que en el medio en el que ha caído casi por casualidad debe ganarse su sitio, tomárselo a la fuerza a aquellos que se lo niegan de manera instintiva porque no es como ellos, y que esa conquista pasa por los libros.

Su abuela le ha sacado el carnet de la biblioteca municipal, que abre tres veces por semana y donde se pueden pedir prestados dos volúmenes. Albert, que no tiene referencias, se pasea entre los estantes y escoge por la cubierta y el título, y también por el aspecto de las páginas: las que están llenas de pequeños caracteres amontonados auguran historias densas, aventuras con muchos giros, vividas por héroes excepcionales que uno querría emular para mostrarse tan intrépido, tan ingenioso y tan magnánimo como ellos. Gracias al olor distingue las ediciones populares, repletas de acción, de aquellas más caras que no lo atraen porque a menudo los personajes discuten demasiado y de asuntos que no van con él. Camus lee *Pardaillan* y a Julio Verne, a Balzac y *Los tres mosqueteros*, a Zola y a Dickens, entre muchos otros autores desconocidos para él. Empieza a leer cuando sale de la biblioteca, en la calle, y continúa en casa, sentado a la mesa cubierta con un hule del cuarto de estar. Su abuela prepara la cena. Catherine, que acaba de llegar de trabajar, se cambia, y luego, tras acariciarle suavemente la cabeza al pasar, se sienta en una silla cerca de la ventana y mira fuera sin decir nada, sin moverse, casi sin vida. El tío Étienne le quita las pulgas a su perro. Cuando Albert tiene que poner la mesa, lo hace sin desconectar, como en trance, para no romper el encanto de la historia a la que vuelve enseguida. A pesar de todo, le piden que coma. Lo hace sin quitarle la vista de encima al libro, y luego recoge la mesa, con prisa por retomar sus historias, que no dejará hasta el momento de irse a la cama. En el otro cuarto no hay lámpara: ¿para qué gastar petróleo en una estancia a la que solo se va a dormir? Guarda el libro bajo la almohada.

Hace nuevos amigos gracias a los libros. Su pasión compartida disipa las diferencias de clase social y los une. Les habla de sus lecturas y ellos le hablan de las suyas y le prestan libros.

Aristócrata de cuna, Claude de la Poix de Fréminville perdió a su padre, un oficial, en la guerra, como Camus, y esa desgracia los une. André Belamich, que proviene de una familia judía pudiente, y Georges Didier, hijo de católicos practicantes, se sienten a gusto en compañía de este chico que comparte sus gustos, que se les pega, que les está agradecido por permitirle descubrir un mundo que no ha heredado. Ellos tienen una historia, fotos antiguas en las paredes, recuerdos de familia, un patrimonio que pasa de generación en generación, todo aquello de lo que está desprovisto su nuevo compañero, que apenas sabe cómo se llamaba su padre. Eslabones de un linaje que pasa a través de ellos, los mensajeros: los que los precedieron les legaron un deber para con sus

sucesores. Un deber natural, evidente y sencillo que Albert les envidia, como envidia las maletas que tienen en el desván, que contienen vestigios concretos y palpables, legados por ancestros conocidos y respetados: al ofrecerte un pasado, al mismo tiempo te permiten que traces esa línea recta que pasa por ti y se convierte en un proyecto de futuro. Georges Didier desea entrar en la Compañía de Jesús, y a De Fréminville le gustaría ser digno de su padre, un héroe que dio su vida por la patria...

¿Qué patria?

Lucien Camus también murió en el campo de honor, como atestiguan sus condecoraciones, pero en la calle Lyon nadie habla de ello, y mucho menos para hacer creer al hijo que su padre sacrificó su vida por una causa que él a su vez debería defender. Para su madre y para su abuela, para el tío Étienne y para sus amigos, para todas las personas modestas del barrio, la Francia de la que hablan en clase no es más que una idea abstracta: no tanto porque su historia no sea la de ellos como porque los acontecimientos nacionales les pasan por encima como las nubes: a veces tapan el sol y sueltan trombas de agua, pero lo dejan a uno indiferente porque están fuera del alcance, implacables, como fatalidades que no queda más remedio que sufrir intentando no olvidar el paraguas.

Eso no es lo que opina su tío Acault, el marido de una de las hermanas de Catherine.

Nacido en Lyon, el tío Gustave regenta una «carnicería inglesa» en la calle Michelet, que baja desde el parque de Galland hasta la plaza de la Nouvelle-Poste. En el número 2 de esta misma calle se encuentra la librería de las Facultades, y en el 37, otra que anuncia agresiva que está todo a la venta, «desde papiros hasta cuadernos Herakles»; en el número 66 está la famosísima Pastelería real, y en el 83 la empresa Corneille vende coches norteamericanos, Chrysler y Plymouth. En el número 56, el Café de la Renaissance es una guarida de francmasones cultos que se encuentran asiduamente para mantener discusiones intelectuales regadas con cerveza.

El delantal blanco del tío Gustave está siempre impecable, igual que su bigote negro. Sus camisas de cuadros son francesas y su carne viene de la metrópoli: su ternera charolesa es la más tierna y su cordero no huele a África. Con una cortesía que excluye cualquier familiaridad, trata a sus clientes como si fueran amigos a los que presta servicio. Siguiendo a Voltaire, rechaza el orden establecido y dice que es anarquista, lo que equivale a decir que es de aquellos que le echan la culpa a las izquierdas por traicionar sus ideales cayendo en la trampa del juego parlamentario. Aprecia a los

hombres intelectualmente brillantes, está al corriente de las nuevas tendencias y en su biblioteca —pues él tiene una, algo de lo que Camus no se había dado cuenta antes— se puede encontrar un batiburrillo de obras de divulgación científica y panfletos políticos, los grandes novelistas franceses del siglo XIX y James Joyce, del que se habla mucho desde que en 1929 una librería de la calle del Odéon, Adrienne Monnier, publicara la traducción de su novela *Ulises*; autores recientes, como André Gide, se codean con los clásicos griegos y latinos, sin olvidar a Bakunin y a Auguste Blanqui. Gustave Acault lee a Charles Maurras, pero prefiere al socialista Anatole France, que había abrazado a los sóviets para luego reprocharles sus excesos.

El tío Gustave no tiene más que cruzar la calle, lo cual hace a menudo, para tomarse un anisete en el Café de la Renaissance y hablar de política y literatura con sus amigos, que aprecian su inteligencia, su despreocupación y su sentido del humor. Los Acault no tienen hijos, y los de Catherine son un poco como sus hijos. «Es el único que me ayudó a imaginarme lo que podía ser un padre»,<sup>3</sup> dice Camus. En secreto, el tío Acault proyecta dejarle la carnicería a Albert. Según él, el oficio se aprende rápido, se gana uno bien la vida, y el chaval, que es inteligente y al que le gusta cultivar su inteligencia, tendrá tiempo para leer. Podría venir a trabajar con él en cuanto terminase los estudios.

El alumno Camus es a menudo amonestado y castigado por alborotador, pero es uno de los mejores de la clase, correcto en matemáticas y brillante en letras.

Después del almuerzo, que sirven en el mismo comedor de las mesas de zinc, y mientras espera a que empiece la clase de las cuatro, Albert juega al fútbol en el patio del instituto. Allí los piojosos también pueden destacar. No es muy fuerte, pero es valiente, y cuando avanza con el balón en los pies, no teme los golpes ni las zancadillas que amenazan con hacerle polvo las rodillas; se olvida de los clavos de las suelas de sus zapatos que su abuela inspecciona por la noche; cuando hace de portero, se tira sin dudar a los pies del adversario para parar el balón.

Los jueves y los domingos, si no lo han castigado por no haberse estado quieto en clase o por haberse metido en alguna de esas peleas que a veces tienen los alumnos, Albert va con su hermano al campo de maniobras, un solar de los alrededores donde se encuentran los chicos del barrio. En un pispás forman dos equipos, improvisan las porterías y se pasan la tarde dándole a un balón hecho con trapos. Las tardes de mucho calor, Camus renuncia al fútbol para ir a nadar a la playa de las Sablettes o cerca del puerto, donde el muelle de cemento es suficientemente alto como para que los niños

puedan zambullirse. En el agua, explicará Camus después, tuvo ya un primer acercamiento al abrazo entre los cuerpos, un primer despertar a la sensualidad feliz. A menudo toman todos el tranvía para ir a la Maison des Invalides, fuera de la ciudad, donde la madre de uno de sus amigos es costurera. A un centenar de metros del final de línea, situada sobre las alturas que dominan Argel, la mansión destinada a dar cobijo a los mutilados de la Gran Guerra tiene un jardín inmenso y terrazas donde es agradable jugar ora escondiéndose en los bosquecillos para preparar con los jugos de plantas y de bayas inofensivas «venenos» imaginarios, almacenados en pequeños frascos para luego enterrarlos al pie de los bancos de piedra, ora enfrentándose, con una gran rama de palmera en la mano, al terrible viento que a veces te la arranca tirándote al suelo, ora galopando en persecución de enemigos que surgen de detrás de las palmeras o que crees ver a través de las ventanas de las galerías acristaladas.

Camus no tiene vacaciones. Su abuela, que jamás las ha hecho, como tampoco su madre o sus tíos, es incapaz de concebir que alguien en edad de trabajar pierda el tiempo sin hacer nada. Y, además, ¿cómo se puede no trabajar todos los días, teniendo en cuenta que todos los días hay que beber y comer y que en su casa ninguno gana en un día lo que necesitarían para vivir dos? De acuerdo, la escuela es una inversión: en algunos años, el salario de maestro o de funcionario compensará a Albert por lo que pierde hoy en día. Pero ¿cómo no aprovechar esos dos meses de libertad para que entre algún dinero en la caja de lata donde siempre falta?

Albert busca trabajo. Para tranquilizar a los patronos, siguiendo las órdenes de su abuela, debe mentir: solo tiene trece años, pero pretende tener quince, y como nadie quiere contratar a alguien solo por dos meses, asegura que tiene intención de dejar los estudios. La abuela, que lo acompaña a las entrevistas, añade: «Somos demasiado pobres como para permitirnos que vaya al colegio». En julio lo contratan en una ferretería, y el 15 de septiembre Camus le comunica a su patrono que deja el empleo para volver al instituto. El patrono le reprocha que le haya mentido y se niega a pagarle. «¡Somos demasiado pobres como para no mentir!», le responde el niño, y al otro le parece correcto el argumento: se traga la rabia y le paga lo que le debe.

Después de haberse pasado dos meses sentado en una silla cerca de la puerta de la oficina esperando que llegue el correo que debe clasificar, a menos que lo envíen a hacer alguna compra, sin tener para él durante el día más que los momentos en que se encierra en las letrinas del fondo del patio, el colegio es una liberación.

El siguiente año, Albert trabaja para un corredor marítimo. Sube a bordo de barcos de todas las nacionalidades que echan anclas en el puerto de Agha, cuyos capitanes le entregan papeles administrativos que lleva a la oficina. Reconoce la nacionalidad de los cargueros por el olor:

Los de Noruega olían a madera, los que venían de Dakar o los brasileños traían con ellos un perfume de café y especias, los alemanes olían a aceite, los ingleses olían a hierro.<sup>4</sup>

El trabajo es menos monótono y la separación se hace menos dura; le ofrecen incluso que vuelva a trabajar para ellos en las siguientes vacaciones.

El hecho es que Albert prefiere la escuela, aunque ahora tenga ambiciones por lo demás importantes: se ha convertido en el portero del Racing Club de Argel y ha dejado los partidos improvisados en los solares por el campeonato y participa de forma regular en los entrenamientos del equipo. Sin embargo, sus resultados escolares siguen siendo satisfactorios: muy bien en filosofía, excelente en letras.

En 1930, Camus saca la selectividad con nota y se matricula en el *hypokhâgne*, el primer curso que prepara a la oposición para ingresar en la École Normale Supérieure.

Sigue siendo un alborotador: el profesor de filosofía le pide de entrada que se siente en la primera fila «para tenerlo controlado». Jean Grenier ha sido profesor de filosofía en Aviñón y luego en el Instituto francés de Nápoles. En 1927, trabajó durante varios meses en *La Nouvelle Revue Française (NRF)*, la revista más prestigiosa de Francia, que también hace las veces de editorial bajo las órdenes de Gaston Gallimard. Gracias sin duda a la recomendación de los autores de prestigio que conoció allí y que lo aprecian, acaba de pasar el verano en Lourmarin, como interno de la Fundación Laurent-Vibert, el acaudalado propietario de las fábricas Pétrole Hahn, que acoge en su castillo a jóvenes intelectuales brillantes a los cuales ofrece becas. En 1930, Jean Grenier es requerido en Argel: la excelente reputación del instituto Bugeaud es provechosa para hacer carrera en la enseñanza y la remuneración de los profesores que aceptan un puesto de trabajo en las colonias es muy interesante. Con una inteligencia que gusta de redondear los ángulos y hacer entendibles las ideas complicadas, muy instruido sin tener, según dice, «más convicciones que las negativas»,<sup>5</sup> Jean Grenier aporta a sus alumnos no solo el conocimiento de los libros que desmenuza con perspicacia, sino también la sensación de que estos pueden ser un instrumento de poder. En los ambientes que él ha frecuentado en París y con los que mantiene estrechos vínculos, el prestigio literario es la fuente de una

autoridad temible porque da forma a la opinión, la piedra angular de los sistemas políticos, que buscan su legitimidad en las masas. Después de Hugo, que le plantó cara a Napoleón III, y Zola, que hizo doblegar a la República, los escritores, convertidos en directores espirituales, dirigen a las masas, y sería una imprudencia no tenerlo en cuenta. La literatura de trincheras, *Les Croix de bois* (Las cruces de madera), de Dorgelès, y *El fuego: diario de una escuadra*, de Barbusse, han originado un amplio movimiento pacifista. André Gide, un novelista de vanguardia y también abanderado de toda una generación, que quiere liberarse de la moral burguesa, se metió en política al firmar dos panfletos virulentos contra el colonialismo: *Viaje al Congo y Regreso de Chad*.

Hasta entonces, para Camus los libros eran un recurso capaz de disipar las desigualdades de las que había tomado conciencia en el instituto. Ahora descubre que pueden ser mucho más: un caballo de Troya. El prestigio literario podría permitirle entrar en casa del adversario para a continuación abrirles las puertas de esa ciudad de privilegios a todos los que no les está permitido entrar. Así, lo que le parecía una traición desde que se sorprendió a sí mismo sintiendo vergüenza al reconocer que su madre trabajaba sirviendo se transforma en una lucha. Ya no está en la clase preparatoria para huir de la miseria de los suyos, sino para servirlos. Ya no se trata de conseguir un saber para hacerse con un sueldo de ingeniero, médico, funcionario o maestro con el que ganarse la vida, sino de apoderarse de un instrumento de poder en beneficio de aquellos que pasan necesidad y a los que sería muy vil por su parte abandonar.

Por primera vez, puede que gracias a Jean Grenier, este «adolescente sin más experiencia y curiosidad que la de la sensación»<sup>6</sup> descubre que la literatura que disfruta como aficionado puede convertirse en una vocación. A los dieciocho años, estando en clase de *khâgne*, el segundo y último curso que prepara a la oposición para ingresar en la École Normale Supérieure, Camus escribe un diario, se ejercita en la poesía, empieza textos en prosa que quedan inacabados y pone por escrito bocetos de ensayos desbordantes de una exaltación a la vez sensual y mística. Le enseña todo lo que escribe a Jean Grenier, que lo anima señalándole a la vez las torpezas, que le enseña a reconocer y a evitar. En una ocasión en que se encuentran delante del edificio de correos, metidos en una de esas discusiones eruditas que los juntan para dar paseos más o menos largos por las calles en las que Jean Grenier hace sus compras, Camus, de repente, le pregunta si lo cree capaz de convertirse en escritor.

Quizá sí, pero el camino es largo y difícil.

Camus debe darse prisa: en diciembre de 1930 escupe sangre.

## Una chica para nada como las demás

Puede que pillara frío tras darse un baño en el mar, o después de un partido de fútbol...

El diagnóstico es claro y contundente: tuberculosis.

Los tratamientos médicos han evolucionado, no cabe duda, pero sigue siendo una enfermedad mortal que, de todos modos, supone un hándicap considerable. El tratamiento es largo, se necesita hacer periodos de reposo absoluto y llevar un seguimiento médico regular. No para curarse, pero al menos para parar el desarrollo de la enfermedad y permitir a los que la padecen llevar con precaución una vida soportable.

Los huérfanos de guerra tienen derecho a recibir cuidados médicos gratuitos. Camus es ingresado en el hospital Mustapha, el mayor de la ciudad, y también de África. Lo acomodan en una sala común con veinte camas, dispuestas en fila en frente de unos grandes ventanales con montantes de madera blanca. Le hacen un neumotórax cada dos semanas: introducen aire con una aguja entre las dos hojas de la pleura para inmovilizar el pulmón y que así las cavernas puedan cicatrizar. En el hospital, Camus lee a Epicteto, pero esa lección de resignación no le quita en absoluto las ganas de vivir, más bien todo lo contrario. Enfrentado, como dice, a «dificultades más duras de las que ya tenía»,<sup>1</sup> se da cuenta de golpe, ahora que corre el riesgo de perderla, de lo mucho que valora su vida. Mientras esta se desarrollaba con normalidad, no le prestaba demasiada atención, como si fuera un derecho legítimo que no fuera necesario defender, pero ahora que cada día es una victoria a la muerte Camus quiere ganar la batalla. Quiere curarse.

Una vez en casa, hace reposo como le han mandado, pero no para de leer. A diferencia de su amigo Claude de Fréminville, que se ha hecho una bibliografía y sigue el orden alfabético de los autores, Camus se deja guiar por ellos: *Amyntas*, de Gide, un elogio de Argelia, de la alegría de vivir y de la salvación por la cultura, lo lleva hasta Nietzsche. Este le remite a Léon Chestov, cuyas palabras le permiten descubrir los novelistas rusos. Dostoyevski lo hace volver a Gide, quien le dedicó un largo estudio y cuyas novelas de

vanguardia, *Los sótanos del Vaticano* y *Los monederos falsos*, exploran las zonas oscuras de la personalidad.

Jean Grenier está preocupado por la ausencia prolongada de Camus. Cuando se entera de que está enfermo, acude en taxi al domicilio de su alumno, en un barrio «que no conocía», y se entiende: es el barrio de los pobres, cuyos niños no llegan nunca a las clases preparatorias. Se sorprende al descubrir una casa con un aspecto tan pobre. Sube por la escalera en ángulo que se encuentra en la sombra, llega al rellano que bordea las habitaciones y se abre sobre el patio, llama a una puerta y le abren. Se encuentra a Camus en la estancia que hace las veces de salón, de comedor y de dormitorio para el tío Étienne y su perro. Camus está incómodo y apenas responde las preguntas que le hace su profesor. Jean Grenier no se lo toma mal:

Se debe tener en cuenta el orgullo del adolescente, enfermo y pobre, huérfano de padre, que vive en un medio en el que no se entienden sus aspiraciones, como tampoco se fomentan, y en el que ese orgullo puede volverlo a uno desconfiado. A este respecto también hay que hablar de pudor, ese pudor que lleva a las almas nobles a decir que no quieren compartir la consternación que sienten.<sup>2</sup>

A Jean Grenier le da la sensación de que Albert no quiere tomar la mano que él le tiende. Es inteligente, y no insiste. El hecho es que, años después, Camus recuerda cada detalle de aquella visita. Escribe a su profesor para explicárselo: «Aquel hombre tan joven, cuyo recibimiento en Belcourt lo sorprendió a usted, se sentía sobrepasado por la timidez y tremendamente agradecido por el hecho de que usted viniera a verlo».<sup>3</sup> Y añade: «Aquel día sentí que yo no era tan pobre como creía». La fidelidad de su agradecimiento tal vez explique la estima que Camus siempre tuvo por alguien tan diferente como Jean Grenier, ilustre representante de la pequeña burguesía intelectual de antes y de después de la última guerra.

Cuando los médicos permiten que el paciente retome sus estudios, para ahorrarle a su sobrino los largos trayectos diarios hasta la escuela, el tío Acault decide alojarlo en su casa, en la calle Languedoc, en el centro de Argel. Allí Albert dispone de una habitación para él en la que puede trabajar tranquilo, de la biblioteca de su tío, de un fonógrafo con el que puede escuchar música y de un jardín en el que puede descansar al sol. Y, además, se come carne todos los días.

Albert recupera las fuerzas, progresa en sus estudios y redacta sus primeros artículos animado por Jean Grenier, que quiere estimular a sus alumnos y a la vez nutrir varias

revistas en las que cree que tiene algo que decir, preocupado por formar esa red de influencias que explica, en parte, el poder de los intelectuales en la Francia de antes de la guerra. La revista *Sud*, a la que Jean Grenier recomienda a jóvenes redactores que esperan conseguir, gracias a él, prestigiosas colaboraciones, publica en 1932 los primeros textos de Camus. Se trata de cuatro ensayos críticos que parecen ejercicios escolares redactados con la intención evidente de satisfacer las exigencias del profesor, que pide que sean lógicos y argumentados. También más humildes, aunque este no es el caso de Camus: él habla de igual a igual con el viejo Bergson (que tiene setenta y tres años), cuya primera obra, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, lo ha decepcionado, y le echa en cara a Nietzsche que haya «exagerado» las ideas de Schopenhauer.

Tras las clases preparatorias, Camus se inscribe, en 1932, en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Argel. Sin embargo, se da cuenta bastante pronto de que esa no es su vocación y que lo seduce más bien el carácter paradójico de las ideas, su lado «gracioso y fácil»,<sup>4</sup> lo que, en su opinión, no es señal de honestidad intelectual. Parece que desconfía del pensamiento abstracto, pero no quiere que parezca que su preferencia por la literatura se debe a alguna incapacidad intelectual. Estudia con diligencia a los filósofos, desde los eleáticos hasta Schopenhauer, pasando por los Padres de la Iglesia y Pascal, esforzándose por someter su razón al rigor del trabajo universitario. Jean Grenier considera que sus disertaciones no siempre tienen «el cariz escolar». Las observaciones del profesor obligan al alumno, que cree más en los sueños que en la lógica formal, a refrenar su ingenio para aportar demostraciones convincentes y argumentos sensatos. Camus se somete de buen grado a ese ejercicio, sin duda más por orgullo que por vocación. Para él, el verdadero «creador» es Proust; Jean Grenier, que se da cuenta de todo, le ha regalado una edición completa de *En busca del tiempo perdido*. El vigor del conjunto se acompaña aquí de una minucia en el detalle, el orden cósmico se hace sentir en la mecánica de las realidades ordinarias. Parece que el autor detenta el secreto de un sistema que solo existe dentro de sus personajes y por ellos mismos, cuya vida cotidiana pone de manifiesto la relojería misteriosa de un orden superior que la razón no intenta menospreciar mediante explicaciones.

¿Acaso Camus desea seguir ese ejemplo?

¿Cuál es ese primer volumen que entrega en mayo de 1932 a Jean Grenier al que «no concede más importancia que la de piedra de toque»?<sup>5</sup> ¿Es acaso la selección de ensayos

*Intuiciones* o es ya el esbozo de lo que será *Las voces del barrio pobre*? La carta que acompaña al manuscrito pide una opinión sin indulgencia:

Su opinión me permitiría perseguir o abandonar el objetivo que me he marcado y en cuya búsqueda intentaría olvidar lo que soy.<sup>6</sup>

A la vista de lo que vino a continuación, la respuesta no debió de ser desalentadora.

Los dos hombres se ven todos los días. Camus acompaña a Jean Grenier hasta su domicilio, en el barrio caro, al final del parque de Hydra. Lo bueno de este parque es que continúa hasta la colonia Voirol, donde se encuentra la parada del tranvía que su joven amigo toma para volver a casa. Camus le habla de los autores que lo fascinan, porque más allá de los libros descubre a hombres excepcionales: Nietzsche, que consigue dominar su enfermedad y el sufrimiento físico; Gide, enfrentado a la crítica de la todopoderosa burguesía conservadora; Malraux, que acaba de publicar *La vía real* y cuyas hazañas exóticas son una incitación a la vez a la rebelión y al sacrificio. Jean Grenier responde evocando el libro que está escribiendo, *Les Îles*, en el que trata, con un estilo suave y afectado —«flores que flotáis en el mar»,<sup>7</sup> etcétera—, la soledad, la búsqueda de uno mismo, el espíritu al que hay que librar de las realidades vulgares, insignificantes por ser vulnerables a los estragos del tiempo...

Al mismo tiempo, en otro registro, en el café donde pasa horas con sus amigos, o atrincherados todos juntos en casa de Max-Pol Fouchet, recién llegado a la pandilla, que les pone música clásica a oscuras, siguiendo el consejo de Gide, para que ninguna otra sensación pueda perturbar el entramado sonoro, Camus descubre otras cosas igual de enriquecedoras. Fréminville le habla de los novelistas norteamericanos y André Belamich, gran amante de la poesía, le habla de los autores simbolistas. Louis Bénisti, un joven artista argelino, lo inicia en el arte moderno que hace explotar las formas y abandona lo figurativo para dirigirse al espíritu. Todos esos jóvenes, a los que se suma Jean de Maisonseul, que cursa estudios de arquitectura, se estimulan los unos a los otros, se ofrecen pistas intelectuales y debaten juntos sobre asuntos que desde siempre inquietan a aquellos que, descubriendo el mundo, querrían comprenderlo para que sus vidas, amenazadas por el vagabundeo, se conviertan en itinerarios.

Para empezar, una pregunta práctica e inmediata: ¿deben aceptar la sociedad que han heredado y cuyas taras son evidentes? ¿Acaso es esta un mal menor? Y si hubiera que cambiarla, ¿habría que hacerlo con la nueva derecha que la cuestiona porque reduce al

hombre a mero productor-consumidor, sometido al poder del dinero? Péguy quería aportar nuevos aires a las ideas de Maurras; denunciaba esta democracia de pacotilla que da al elector el derecho de escoger a aquellos que la esclavizan a los intereses de los ricos. La revolución que pide se haría en nombre de una comunidad nacional que cuestiona el internacionalismo de los comunistas. Estos defienden que la revolución no puede ser más que mundial, y que ya está en marcha con la Unión Soviética, el primer Estado de los obreros y los campesinos, a la cabeza. Y en todo esto, ¿qué lugar ocupa el catolicismo, por el que a su vez parece que también corren nuevos aires, tal como muestra la revista *Esprit*?

Max-Pol Fouchet ya milita. Como miembro de las Juventudes Socialistas, es enviado con frecuencia a las provincias para difundir la palabra en las reuniones. Demasiado a menudo en opinión de su novia, Simone, quien disfruta en compañía de Camus.

Cuando trabajaba durante las vacaciones en la ferretería, al agacharse para recoger un lápiz del suelo, Camus se había sorprendido en varias ocasiones mirando bajo la falda de la secretaria, cuyas rodillas separadas le permitían verle las bragas. Azorado sin saber muy bien por qué, había sentido que crecía en él un deseo tan simple y evidente como la gravedad, que se puede constatar, medir y explicar sin que se sepa por qué está ahí y por qué ha sido necesaria esa regla que transforme el caos en una relojería. Pero ese no es el tema: la gravedad existe, y no hay vuelta de hoja; como hay que apañárselas con esa otra fuerza, tan misteriosa e imperativa, que el joven muchacho acaba de descubrir. Tan absoluta también: como la gravedad, que afecta sin distinción a todo lo que existe, Camus gira la cabeza cada vez que una mujer pasa por su lado, de manera natural, casi por honestidad, reconociéndoles a todas ellas esa cualidad casi cósmica que cada una porta de forma distinta.

Entonces, ¿por qué Simone Hié en vez de cualquier otra?

La novia de Max-Pol Fouchet tiene dieciocho años; Albert, diecinueve. No es guapa: tiene una boca con los labios finos; unos ojos que, a pesar de un exceso de maquillaje, parecen pequeños en un rostro demasiado grande; los párpados caídos hacia las sienes le dan un aire fatigado. Es lo suficientemente alta como para atraer las miradas, pero también maciza. Tiene las piernas largas y los tobillos delicados, pero la cintura no es fina, y si no fuera porque viste con gusto y con aire provocador, de lejos fácilmente se la podría confundir con una granjera. De cerca ya es otra cosa. Es hija de una oftalmóloga reputada que, tras divorciarse, se volvió a casar y que sin duda no es capaz de

recomendarle a su hija una conducta más respetuosa que la que ella misma alegremente ha quebrantado. Simone Hié de buena gana se deja cortejar, fuma en público, lleva vestidos transparentes, estolas de piel de precios desorbitados, tacones de aguja, va en taxi y les da generosas propinas a los conductores, canta versos atrevidos y, según cuentan, «se acuesta» con hombres, lo cual es más bien poco frecuente en las familias pudientes, que se preocupan por el qué dirán antes del matrimonio para conseguir un beneficio y luego no comprometerse. Porque Simone procede de uno de esos barrios ricos en los que las chicas y los chicos se casan entre ellos, preocupados por proteger su patrimonio. Seducir a Simone Hié quizá no sea una hazaña; casarte con ella, cuando procedes de Belcourt y eres hijo de una criada, ya es otra cosa. Es la señal precisa de que acabas de ocupar tu sitio en un mundo en el que solo te soportaban. Y, sí, el amor es también esa sensación de acceder gracias al otro a un mundo que no solo está cerrado para ti, sino que también tienes prohibido.

Tal vez Simone se acueste con hombres, pero de lo que no hay duda es de que se droga. Para aliviarle las menstruaciones dolorosas, su madre le habría administrado morfina, y la jovencita le habría pillado el gusto.

En París, la moda intelectual enaltece la lucidez extrema. Gide y Valéry, que sirven de modelo, desprecian los paraísos artificiales de la generación anterior. Uno se come a mordiscos los alimentos terrenales a los que no les quiere alterar el sabor con las drogas. El otro, obsesionado con su salud, desprecia todo lo que sea placer vulgar que no provenga del espíritu. En la capital, los drogados, que los hay, pasan desapercibidos, como vestigios de otro tiempo. En Argel, drogarse es algo extravagante, y Simone, que se pincha en los servicios, resulta fascinante. Para Albert Camus, ese es el sello distintivo de un mundo cuyos habitantes están dispensados de ganarse el pan de cada día, un mundo tan diferente del suyo, en el que las eventuales disposiciones éticas de unos y otros están fuertemente limitadas por la preocupación por el mañana y el precio del alcohol.

Desde luego, Simone Hié no es guapa, pero es tan distinta de las demás, doblemente seductora por su extravagancia y por el desafío que representa para un chico con futuro, de eso no hay duda, pero que sigue siendo pobre: para matricularse en la Facultad de Filosofía, la universidad le concedió un «préstamo de honor» de cuatro mil quinientos francos.

Desde que ha descubierto el vicio de su hija, que le roba los frascos de morfina, su madre los quita de la circulación, y Simone tiene problemas para conseguir droga. El hermano de Louis Bénisti es farmacéutico. De vez en cuando le da cajas de morfina a Camus, que abastece a Simone. Ella le está muy agradecida por ello y va a verlo. Los Acault, que hospedan a Albert, no quieren en su casa a esa chica, a la que juzgan con dureza. El tío Gustave, como buen anarquista, ve justo reprocharle a su sobrino que ande confabulado con una niña rica. Le prohíbe recibirla en casa, y cuando en julio de 1933 Camus se muda a casa de su hermano Lucien, en el número 117 bis de la calle Michelet, deja de pasarle dinero. Lucien, que trabaja ahora de contable, ayuda económicamente a su madre y aloja de buena gana a Albert, pero no tiene los medios para mantenerlo durante sus estudios.

Albert está sin blanca y busca un trabajo que le permita terminar su carrera universitaria.

Y también que le permita escribir: durante cuatro años se dedica a escribir un gran libro, convencido de que es el respiro que le da su enfermedad. Le suplica a Fréminville, que ha vuelto a casa de sus padres en Orán, que le consiga un puesto de cronista en el periódico local, pero su amigo ya se ha marchado de Argelia para establecerse en París. Durante algún tiempo, Camus tiene la esperanza de poder trabajar en alguna editorial. No le conviene un puesto de trabajo con impuestos directos. En todas sus cartas de aquella época Camus menciona su preocupación por el dinero. Está hastiado y agotado. Sus estudios universitarios se resienten y suspende los exámenes.

Ve en el matrimonio una solución.

El 16 de junio de 1934, Albert Camus se casa con Simone Hié. La joven pareja se instala en un apartamento de una casa señorial, Le Frais Cottage, ubicada en las alturas de Argel, en el número 12 del parque de Hydra, en un barrio caro. El alquiler cuesta cuatrocientos cincuenta francos al mes.

## Un partido para nada como los demás

Gracias a las clases particulares que imparte, Camus gana trescientos francos al mes.

La madre de Simone paga el apartamento y le va dando a su hija algún dinero de bolsillo, pero resulta penoso tener que pedirle dinero a tu mujer, sobre todo cuando eres tan orgulloso, un defecto del que Camus es consciente: en sus cartas a Jean Grenier, se jacta de ponerle remedio mediante «baños de humildad y duchas de modestia».<sup>1</sup> El tío Acault sigue pensando que ese matrimonio es inapropiado, pero, como la relación ya no es escandalosa, vuelve a pagarle una pequeña mensualidad a su sobrino. Pero no basta. Camus se hace a las costumbres del medio en el que se introduce y, después de haberse pasado tanto tiempo forzado a vestirse para esconder su indigencia, ahora quiere hacer alarde de su éxito: a su madre le pide una docena de calcetines blancos como regalo de bodas. Viste chaquetas de lana y camisas inmaculadas, corbata y pajarita y gabardina como en las películas norteamericanas. Cuando eres pobre, lo menos que puedes hacer es vestirse con tanta elegancia como tu mujer y llevar un tren de vida acorde. Cuando eres pobre, todo es más difícil.

Camus acepta un «trabajo de idiotas» en la Prefectura tramitando permisos de circulación. Sale temprano por la mañana y hace el trayecto a pie para ahorrarse el coste del billete del tranvía. El resultado no es el esperado: «Un mes y medio de trabajo a siete horas al día supone un empeoramiento de mi estado de salud. Resultado: dos meses en la tumbona. Reposo absoluto, puesto que ha afectado al segundo pulmón».<sup>2</sup> La enfermedad es dura; la amenaza, aterradora; la idea de suponer una carga para los demás, humillante.

La vida diaria es monótona: Camus se levanta tarde, dedica la mañana a estudiar acostado en una tumbona al sol, toma un almuerzo frugal que se prepara él mismo, hace la siesta, lee cuando se despierta y finalmente se esfuerza por escribir algunas páginas al final de la tarde: «Lo importante es que me he fijado un objetivo, me he puesto manos a la obra...».<sup>3</sup> Al cabo de poco tiempo le entrega un texto mecanografiado a Jean Grenier, que no solo es su consejero literario, sino también quien, gracias a sus contactos, podría

conseguir que se publicase. Dedicado a su mujer, a quien por Navidad le regaló *El libro de Melusina*, la recopilación titulada *Las voces del barrio pobre* es una serie de ensayos que retomará, con algunas modificaciones, en *El revés y el derecho*. El primer texto del volumen explica los pasos del autor, pero tal vez también el itinerario de su vida:

[El] admirable silencio de una madre y el esfuerzo de un hombre por hallar la justicia o el amor que equilibre ese silencio.<sup>4</sup>

Nada nos liga tanto a alguien como dejarlo. Para resarcirnos, hacemos del alejamiento una misión, y nos alegramos de llevar a los ausentes allá donde nos encontramos y ellos no pueden estar. El sentimiento del deber compensa lo que nos parece una traición. «Cuando hay mala conciencia, es necesario sincerarse», anota Camus en sus *Carnets* en mayo de 1935, en el momento en que su matrimonio definitivamente lo ha alejado de los barrios pobres. «La obra es un acto de sinceridad, debo decirlo. Bien mirado, solo tengo una cosa que decir. En esa vida de pobreza, entre la gente humilde o presuntuosa, es cuando seguramente más en contacto he estado con lo que me parece el verdadero sentido de la vida. Las obras de arte nunca bastarán para ello. El arte para mí no lo es todo. Que sea un medio por lo menos.»<sup>5</sup>

Esto explica tal vez, tras muchas vacilaciones y rechazos obstinados, la adhesión de Camus al Partido Comunista.

En París, donde el auge del fascismo es más evidente y donde aquellos que lo rebaten sienten cada vez más la necesidad de agruparse para defenderse de él, Claude de Fréminville, arrastrado por la agitación de los medios progresistas que frecuenta, se ha unido ya al partido. En sus cartas a Camus y a Belamich los incita a seguir su ejemplo. Camus responde que desconfía de esos compromisos juveniles que luego te obligan, por fidelidad a la causa abrazada y porque es tan difícil desdecirse, a quedarte en un bando que tal vez ya no es el tuyo. Es una respuesta a la gallega, pero es una respuesta honesta. Camus parece haber entendido ya que su lealtad debe tener el campo libre, y que para ello debe mantenerse al margen. Esto puede parecer presuntuoso, pero esta prudencia es necesaria cuando se carga con una responsabilidad tan grande como la que él ha asumido. Tal vez el orgullo se deba a sus orígenes españoles, como a él le gusta creer, pero también le viene de la impresión de que cualquier nuevo compromiso corre el riesgo de comprometer el que ya tiene hacia aquellos, como su madre, a los que no puede traicionar sin que toda su vida se convierta en la de un trepa. El Partido Comunista

parece el más indicado para servir a una causa que también es la suya, de eso no hay duda, y desde ese punto de vista se une a Fréminville y a Belamich, que le reprochan al socialismo de su amigo común Fouchet que se oriente más hacia las reformas que hacia la revolución. Camus es comunista de alma, pero, para su compromiso, antes prefiere una alianza que una sumisión.

Hay una segunda razón que le impide hacerse con el carnet del partido, y se la cuenta a sus amigos. Él no es un hombre de medias tintas. Cuando se dedica a algo, lo hace hasta el final. Así que una de dos: o bien entregará toda su vitalidad, toda su energía, toda su inteligencia, todo su talento e, incluso tal vez, «toda su alma» al partido y su trabajo literario se resentirá, o bien no lo hará y sentirá que está siendo desleal.

Fréminville vuelve a la carga en todas sus cartas. Camus podría ser el alma de una revista publicada en Argel cuya misión sería adscribir al marxismo a los intelectuales de izquierda y también evitar las desviaciones trotskistas. Una prueba, si es necesario, de que la idea de una revista semejante a la recién lanzada en París por Charles Rappoport, Henri Lefebvre y Paul Nizan no es tan espontánea como parece, y se inscribe en una estrategia global del Partido Comunista, que necesita implantarse mejor en Argelia y a la vez controlar las tendencias desviacionistas.

Camus se resiste. Tiene otras preocupaciones.

Simone sigue drogándose. A veces deja una nota diciendo que quiere suicidarse y desaparece. Aunque Camus no se lo cree, no tiene la sangre fría para quedarse de brazos cruzados: ¡esa chica es tan imprevisible! La busca, y a veces la encuentra vagando por las calles o atontada, en estado letárgico, en un parque, en los alrededores poblados de árboles de su casa de Hydra. Su conducta se ha vuelto tan inconveniente que Camus se guarda mucho de recibir invitados en casa, por donde se pasea medio desnuda, o de llevarla a casas de amigos con los que sigue compartiendo veladas, unas veces en casa de André Belamich o de Louis Bénisti, otras en casa de Max-Pol Fouchet, quien ha vuelto a Argel tras una estancia en Isère en un sanatorio para tuberculosos y que ya no está resentido con él por haberle robado a su novia. A menudo es invitado a casa de los Raffi, un capitán de navegación adinerado cuyos dos hijos estudian uno derecho y el otro arquitectura, y que reúne en su casa a una pandilla de jóvenes talentosos, emprendedores, cultos, deseosos de triunfar, todos ellos con ideas de izquierdas: el pintor Sauveur Galliero se viste como un vagabundo, vive en la casba y desconfía de la gente pudiente, prefiriendo a los indigentes de las chabolas del puerto; Marguerite Dobrenn y Jeanne

Sicard viven juntas, quieren hacer política y escuchan a Camus con más interés de lo que lo hace su propia esposa, a la que otro habitual de esas reuniones, el doctor Stanislas Cviklinski, intenta curar mediante un ayuno de cuarenta días durante los cuales le manda beber agua con unas gotas de glicerina. El tratamiento no surte efecto. Las estancias en la clínica tampoco. A veces, cuando los Camus salen juntos a pesar de todo, puede verse a Simone agitada antes de ir a los servicios, de donde vuelve apaciguada, tras otra inyección que la pone en un estado igualmente impropio.

Discuten a menudo.

En respuesta a las reprimendas de su marido, Simone le reprocha sus ausencias y sospecha que su presencia en la *troupe* del teatro de Radio Alger, a la que acaba de unirse y en la que tiene mucho éxito entre las jóvenes actrices del domingo, no se debe solo a su amor por el escenario. Los distintos viajes de la compañía la exasperan y hacen que la tensión en casa aumente. Para remediarlo, Simone se pincha, Camus da un portazo...

Camus, que tenía pensado reunirse con Fréminville en París para terminar sus estudios universitarios en esa ciudad con la que sueña —Jean Grenier le había dicho que era la única del mundo—, debe renunciar a ello para cuidar de su mujer. Y también para vigilarla. Para impedirle que lleve a cabo sus amenazas de suicidio. No ha perdido la esperanza de poder aportarle el equilibrio y el apoyo que necesita para curarse. A pesar de esa vida agitada por turbulencias tan duras, a principios de 1935, Camus pule *Las voces del barrio pobre* y trabaja sin descanso preparando sus exámenes: debe leer y consultar decenas de libros. Saca bienes en historia de la filosofía, en lógica y en filosofía general. Y piensa ya en un tema para el diploma de licenciatura: «Metafísica cristiana y neoplatonismo».

Para las vacaciones planea un viaje a Túnez que le detalla en una carta a Jean Grenier:

Susa, Sfax, Gabes y el sur de Túnez (Foum-Tataouine y Douirad). En el camino, Kairuán, las islas Kerkennah, El Djem y la isla Djerba. Para que vea lo feliz que estoy.<sup>6</sup>

Se embarca en un carguero que debe llevarlo a Túnez. Debido a una hematuria que padece nada más llegar, no tiene más remedio que visitar a un médico, y este, al comprobar la presencia de sangre en la orina, teme que tenga un principio de tuberculosis y le aconseja que no siga el viaje. Camus vuelve a Argel. Solo es una falsa alarma, pero basta para recordarle que es un hombre enfermo. Él, al que tanto le gusta

bañarse, acampar y jugar al fútbol, debe resignarse a llevar una vida tranquila y que no ponga demasiado a prueba su cuerpo disminuido.

En agosto, Camus está en Tipasa: «La mar acorazada de plata, el cielo azul crudo, las ruinas cubiertas de flores y la luz a raudales en los montones de piedras...».<sup>7</sup> De allí se irá con Simone a las Baleares.

Anuncia que a su vuelta se hará el carnet en el Partido Comunista.

A la insistencia de Fréminville se añade la recomendación de Jean Grenier. Este desconfía del «espíritu ortodoxo» que denuncia en uno de sus ensayos, pero encuentra que para «un nuevo Julien Sorel»<sup>8</sup> el Partido Comunista, al que por otra parte critica de manera muy violenta, puede suponer un trampolín eficaz. Tiene el cinismo de animar a su amigo a que se afilie sin parecerle útil hacerle saber lo que opina realmente. Por su parte, Camus ha encontrado el argumento adecuado para disipar sus reticencias: «En cuanto a los obstáculos que yo le objeto al comunismo, me parece que vale más vivirlos»,<sup>9</sup> le escribe a Jean Grenier para agradecerle sus buenos consejos, que refuerzan sus propias convicciones. Camus cree, en efecto, que para mejorar la vida de todos es necesario colectivizar la economía. El marxismo lo conoce solo vagamente, no sabe nada de las teorías de Lenin, y Stalin aún ha dado poco que hablar: el exceso de veneración que su pueblo parece profesarle se justifica por la manera en que ha enderezado un país desfigurado por la guerra civil y la intervención extranjera, imponiendo a todos un reparto más justo de los productos del trabajo; de todos modos, es incomparable a la que tiene el pueblo alemán por su Führer, que es mucho más inquietante.

Las reservas de Camus hacia el comunismo son más bien teóricas. Según él, al comunismo le falta espiritualidad. Satisfecho por ofrecerles a los hombres un papel en la historia, provisional y casi táctico además, les asigna una misión vilmente materialista, restringida a la producción y al reparto de los bienes. La felicidad prometida se parece mucho a una prosperidad burguesa ampliada, deseable pero incapaz de responder a nuestra búsqueda de sentido o de disipar nuestras angustias existenciales.

En Argel no hay muchos comunistas. Apenas ciento cincuenta, según la policía, una gran parte de los cuales están en prisión. Su partido se ha adherido al Frente Popular, que debe contener los ataques de una derecha cada vez más amenazadora: en Argel, Orán y Constantine les Croix-de-Feu tienen diecisiete secciones, cada una dotada de varios miles de miembros. Los comunistas argelinos, demasiado débiles para hacerles frente y obedeciendo las órdenes de Moscú, moderan sus pretensiones. Tienden la mano, a través

de organizaciones sindicales interpuestas, a los socialistas, a los que ya no tratan de vendidos; ya no se meten con el Ejército como lo habían hecho durante la guerra del Rif, y les ponen una sordina a sus ditirambos contra el Estado colonial francés. Por los muros de Argel vuelven a verse inscripciones rubricadas de la hoz y el martillo pidiendo la independencia de Argelia y, en su nerviosismo, el Partido Comunista sigue denunciando el imperialismo francés, que mantiene a los indígenas como esclavos y se prepara para convertirlos en carne de cañón de una nueva guerra. Pero no es cuestión de debilitar a un aliado al cual la Unión Soviética necesita para contener la Alemania nazi. No es cuestión tampoco de dejar el partido en manos de los autóctonos, que piensan más en su destino que en el de la revolución mundial. A la dirección del Partido Comunista argelino le gustaría reclutar en los medios árabes para, de esta manera, controlar mejor las tendencias independentistas sin permitir a sus representantes acceder a las instancias dirigentes, quienes, siguiendo las indicaciones de París, califican de desviación trotskista cualquier intento de debilitar el frente antiimperialista mediante reivindicaciones nacionalistas.

Eso sienta mal. Desde luego, aquí la Unión Soviética también es la esperanza de todos los oprimidos, decididos a defenderla aunque les vaya la vida en ello si hace falta, pero la realidad del día a día es que hay una desigualdad escandalosa entre los europeos y los indígenas. Camus es un «*petit Blanc*», un colono blanco pobre y despreciado, que defiende a las viejas criadas a las que han ofendido y a los obreros con los que brinda en los cafés de Belcourt, pero eso no le impide reconocer que el abismo que separa a las clases sociales en Argelia es infinitamente menos profundo que el que existe entre los europeos y los indígenas, árabes y cabilas. Negar esta realidad es deshonesto, pero ¿cómo llenar ese abismo sin alentar un nacionalismo árabe que corre el riesgo de volverse en contra de los desheredados del otro bando?

Camus no es enviado a Marsella, donde el Partido Comunista organiza cursos para formar a sus dirigentes, y tampoco participa en los quince días de formación que el delegado del Partido Comunista en África del Norte organiza en Argelia. Da sus primeros pasos en el partido guiado por su nuevo amigo Yves Bourgeois, profesor agregado de inglés en el instituto Bugeaud, con el que no solo habla de teatro, lo cual a este le interesa, ni de Dostoyevski. Bourgeois está preparando una licenciatura de ruso y es un afiliado a la CGT que frecuenta a los intelectuales árabes y sueña con un alzamiento armado capaz de invertir el orden capitalista y de otorgarles poder a los

humildes. Le presenta a Amar Ouzegane, un comunista argelino convencido de que los continentales, incluso los de izquierdas, víctimas de una predeterminación social, no pueden comprender la realidad argelina; en el mejor de los casos tienen una actitud paternalista y su buena voluntad no hace más que desviar la lucha del pueblo argelino de su verdadero objetivo. Camus empieza a frecuentar la Asociación de los Ulemas, que se reúne en el Círculo del Progreso, y aprovecha las frecuentes visitas a su madre, que sigue viviendo en Belcourt, el barrio pobre, para reunirse con obreros árabes a los que quería atraer hacia el partido, convencido de que un Partido Comunista argelino sin los árabes sería una aberración. Eso viene bien: el partido necesita a alguien que pueda hablarles y conseguir su afiliación.

En un primer momento, Camus solo consigue que se afilien sus amigas Jeanne Sicard y Marguerite Dobrenn.

Y que lo fiche la policía: un informe recoge su discurso durante una reunión con un centenar de personas que tiene lugar el 2 de abril de 1936 en el cine Stella. Camus explica la importancia del Frente Popular en un momento en que la paz mundial se ve amenazada por la Alemania fascista, por la Italia de Mussolini, que ha desencadenado una guerra colonial en Etiopía, y por los nacionalistas japoneses, que amenazan a China. Sobre todo explica que el fascismo es el producto natural de un sistema que necesita una dictadura y un Estado militarizado para impedir que aquellos a los que ha hundido en la miseria se rebelen. El fascismo, como expresión del estadio último del capitalismo, es una señal alentadora en la medida en que anuncia la inminencia de la revolución social.

El autor del informe puntualiza que el orador recibió muchos aplausos.

## La belleza cura, la luz alimenta

A la cabeza de un grupo de pacifistas y de hombres de izquierdas argelinos afiliados al Movimiento contra la Guerra y el Fascismo, discretamente introducido por la Internacional Comunista y al que el partido controla bajo mano, Charles Poncet, militante autodidacta y hombre de buena voluntad, también querría reclutar a árabes pobres de Belcourt. Estos no son fáciles de movilizar y no tienen ninguna conciencia de clase. Le habla de ellos a Camus, que los conoce y los frecuenta. Este, al haber visto, estando de gira con el equipo del teatro de Radio Alger, cómo el público popular llenaba las salas, piensa que un teatro militante, capaz de atraerlos sin volverlos desconfiados y de instruirlos sin repelerlos, podría ser un instrumento de propaganda eficaz.

No es una mala idea.

El teatro siempre ha sido popular, pero de vez en cuando, cuando por razones diversas se aleja de su verdadero público, alguien debe llamarlo al orden. Desde 1903, Romain Rolland, al que el joven Camus no tiene sin embargo ningún aprecio, publica *El teatro del pueblo*. Su ensayo denuncia la diversión burguesa y les pide a los hombres del teatro que se dirijan prioritariamente a todas aquellas personas que, poco instruidas, víctimas de una sociedad desigual, no disponen de ningún otro medio para disfrutar de las grandes obras. Con la misma idea, Firmin Gémier pasea por toda Francia su sala amovible de mil setecientas plazas, deseoso de llegar a un público que habitualmente es mantenido al margen de las salas de espectáculos. Tras la Gran Guerra, son varias las compañías que siguen su ejemplo, como la de Jacques Copeau, que devuelve al teatro popular su rancio abolengo.

Jacques Copeau proviene de una familia acomodada. Atraído desde siempre por el teatro, al que se dedicó durante los años de instituto, escribió sus primeras obras para teatro cuando cursaba filosofía. Era amigo de André Gide y formaba parte del grupo de *La Nouvelle Revue Française (NRF)*, que reúne en torno a una revista y una editorial a las mentes más prestigiosas de la intelectualidad francesa. En el Théâtre du Vieux-

Colombier actúa y dirige un repertorio de calidad y, sobre todo, en sus críticas y en sus ensayos elabora una teoría del teatro que seduce a Camus. Por un lado, porque esta aplica a un arte compuesto el rigor de toda obra digna de ese nombre, que debe ser un objeto perfectamente coherente y proporcionado, sólido y armónico. Y, por otro, porque pone este enfoque al servicio de una comunicación simple y directa con el gran público.

De Copeau Camus no conoce más que los escritos. Le vienen bien porque confirman la precisión de su proyecto teatral y le aportan el aval de la élite intelectual francesa de la *NRF*. Camus es militante y hombre de letras, y encuentra en el teatro un medio de ser ambos a la vez: el literato tiene la conciencia tranquila poniéndose al servicio del pueblo y el militante se enorgullece de hacer su propaganda en compañía de los grandes autores. Camus es desde hace poco el «consejero literario» de Edmond Charlot, un joven editor argelino que ha abierto una librería en la calle Charras, pero es consciente de que los libros tienen pocas probabilidades de impactar al público al que él querría llegar, a menudo analfabeto. En cambio, el teatro puede conseguirlo, no tanto vehiculando ideas —o eslóganes— como provocando emociones fuertes, capaces de hacerle descubrir al espectador que su corazón toma partido incluso cuando su razón rechaza comprometerse.

Creada por iniciativa del Partido Comunista, la Casa de la Cultura de Argel tiene como finalidad difundir la palabra entre las masas y a la vez reclutar a los intelectuales indecisos, que tienen ideas confusas o que se dejan arrastrar fácilmente por los desviacionismos trotskistas, pequeñoburgueses y otras hierbas. Aglutina a una multitud de asociaciones diversas, desde el Ciné-Travail, del que se ocupa Max-Pol Fouchet, hasta los Esperantistas Proletarios, pasando por los Amigos de la URSS, el Comité contra la Guerra y el Fascismo y una Unión Franco-Musulmana que milita por una mejor representación de la población indígena en las estructuras políticas de la República. El Teatro del Trabajo, que nace en enero de 1936, también está controlado por la Casa de la Cultura, de la cual Camus se convierte en el secretario general, haciéndose cargo del boletín mensual, las conferencias y los espectáculos.

En una ciudad en la que una ópera subvencionada se dirige a un público acomodado que es también el de las compañías venidas de Francia, encargadas, para satisfacerlo, de representar el repertorio de boulevard según un estilo convenido, el Teatro del Trabajo quiere aportar aires nuevos. Por su organización, ya que no paga a los actores y los ingresos se destinan a obras de caridad. Por su lenguaje directo y potente, que deconstruye el lugar teatral convencional para integrar mejor al público al espectáculo. Y

también por su repertorio, con la convicción de que los grandes autores despiertan la conciencia de los espectadores, a los que basta con abrirles los ojos para hacerles escoger el camino correcto.

Es bastante probable que los responsables del partido no opinen lo mismo. Para ellos, las obras son un producto de clase y los artistas, incluso los bienintencionados, al estar aislados del mundo del trabajo debido a su profesión, corren el riesgo de extraviarse cuando el partido no los sigue de cerca: algunos años antes, Georges Sadoul y Louis Aragon tuvieron que hacer un acto de arrepentimiento por no haber presentado sus escritos para que los supervisara el Partido Comunista. En Argel el dirigismo político es menos drástico, y Camus puede plantearse un repertorio en el que Maquiavelo se codea con Dostoyevski, Esquilo y Ben Jonson.

Sin embargo, el primer espectáculo del Teatro del Trabajo de Argel mantiene el espíritu del «teatro político» representado desde hace quince años en Berlín por Erwin Piscator, una forma de espectáculo que, por un lado, lleva al escenario una realidad inmediata, casi periodística, y, por otro, rompe con las tradiciones burguesas convirtiendo al actor en un agitador, experiencia a la cual Brecht otorga una legitimidad conceptual mediante su teoría de la «distanciación». El público de Esquilo, el inventor del teatro, no ve a las erinias persiguiendo a Orestes, pero se estremece horrorizado porque este las ve. Desde entonces, el teatro es el arte del actor por medio del cual vemos lo que solo él ve. El actor de Brecht no quiere ver nada: cuenta una historia haciendo mímica, lo cual le permite mostrar al mismo tiempo su actitud —a menudo crítica— respecto al personaje. La ventaja de este enfoque es que el arte del actor es sustituido por la conciencia política y esta te dispensa de cualquier profesionalismo. Y esto es práctico para un grupo de aficionados entre los cuales ninguno se plantea hacer del teatro su profesión, ahorrándose de esta manera el trabajo especializado y difícil, permitiendo a cada uno convertirse en otra persona y vivir así, a beneficio del público, una vida que no es la propia.

Para darse a conocer y también hacer que se conozca su proyecto de intervención social, el Teatro del Trabajo busca un texto de actualidad que pueda interesar al público popular. Camus había asistido, en julio de 1935, en el cine de Belcourt, a una conferencia de Malraux en la que este denunciaba el nazismo. Su novela *El tiempo del desprecio* va más allá: Kassner es un prisionero político, víctima de un régimen totalitario al que se enfrenta con sus amigos, pero su historia es sobre todo la de un

hombre que se construye en el dolor, con valentía y mediante sacrificios hechos en nombre de sus convicciones. Camus, que asegura la puesta en escena de una adaptación probablemente colectiva de la novela, parece seducido tanto por el mensaje político como por su componente moral. Lo que probablemente le permite escapar de las trampas del teatro declarativo de Piscator y de Brecht. Les pide a los actores su participación afectiva y una disciplina escénica que él mismo buscará junto a un viejo actor que le enseña a respirar, a colocar la voz y a moverse por el escenario.

El Teatro del Trabajo quiere ser una fábrica cultural cuyos actores hacen un trabajo tan modesto y anónimo como los obreros: sus nombres no aparecen en el cartel y no salen de nuevo al escenario para que los aplaudan. La «participación en los costes» es módica, tan solo cuatro francos, y la entrada es gratuita para los parados, cuyas asociaciones se beneficiarán de la taquilla. La primera representación tiene lugar el 25 de enero de 1936 a las ocho y cuarto de la tarde en los Baños Padovani, una sala de baile rectangular inmensa, abierta hacia el mar en toda su extensión y que por lo general acoge bailes populares. Es todo un éxito: unos dos mil espectadores llegados desde barrios pobres, apretados, muchos de pie, algunos encaramados en el poyete de las ventanas, están metidos en la obra, reaccionan ruidosamente cuando los actores los interpelan y cantan juntos *La Internacional* durante la escena de la reunión para la liberación de Ernst Thälmann, encarcelado desde 1933 por los nazis.

El 15 de marzo de 1936, *La Lutte sociale d'Alger* publica un comunicado anónimo, redactado aparentemente por Camus, que anuncia que el Teatro del Trabajo prepara una nueva obra, *Rebelión en Asturias*:

Hemos encontrado en la Revolución de Octubre de 1934 en Oviedo un ejemplo de fuerza y de grandeza humanas. La acción se ha vuelto más directa y más inmediata mediante una puesta en escena que rompe con las coordenadas tradicionales del teatro. Hemos pensado, escrito y realizado esta obra en común según nuestro programa.<sup>1</sup>

El texto lo redactan entre cuatro: Camus, Jeanne Sicard, Yves Bourgeois y Alfred Poignant, un profesor de alemán. Se reúnen en «La Casa frente al Mundo», como la llaman por sus magníficas vistas sobre la bahía de Argel, donde viven Jeanne Sicard y Marguerite Dobrenn. La escritura da preferencia a las secuencias cortas, tomando como modelo los reportajes cinematográficos, y desde el inicio prevé un espacio escénico brillante, tanto para permitir un encadenamiento rápido de las escenas como para que el

público, con el que los actores se mezclan, tenga la sensación de participar en la acción. Ya en *El tiempo del desprecio* había lugares de actuación fuera del escenario que demostraban el deseo de romper con las convenciones del teatro burgués. *Rebelión en Asturias* sigue en esa misma línea: los actores interpretan una historia que también es la de los espectadores, y es natural que el espacio sea común, incluso si unos viven una vida que no es la suya y los otros no son más que testimonios. Camus, un director principiante, tal vez busque un nuevo lenguaje escénico, pero sobre todo adaptado a sus necesidades. Sin embargo, al ser también actor, rechaza de manera intuitiva una forma de actuación que, destruyendo al actor, transforma la obra en una conferencia y a la *troupe* en un equipo de propagandistas, lo cual no deja de ser una actividad noble, pero sin duda distinta.

Los ensayos tienen lugar en una sala de la sociedad musical La Africana, otras veces en un local del partido, en Belcourt, y a veces incluso en un viejo hangar.

Pero el espectáculo no se celebra: el alcalde de Argel lo prohíbe, considerándolo peligroso en periodo electoral. Los actores hacen una lectura en la librería de Edmond Charlot, que publica el texto. El único modo que tiene Camus de protestar es representar el papel del señor La Brige en la obra de Courteline *L'Article 330* y mostrar, como pide el autor, «una parte del individuo destinada a permanecer secreta»,<sup>2</sup> gesto que aparentemente todo el mundo en la sala, e incluso fuera, entiende que va dirigido a las autoridades y a la censura.

La *troupe* ha cambiado de registro y prepara, además de *Las pequeñas tragedias*, de Pushkin, el *Prometeo*, de Esquilo, una obra que se acerca más a las preocupaciones actuales de Camus, quien, desde hace algún tiempo, y sin duda por influencia de Nietzsche, está interesado por el pensamiento griego. En este cree encontrar un equilibrio entre el cuerpo y la espiritualidad, entre lo real y la religión que la civilización occidental habría perdido en el momento en que el cristianismo sustituyó el conocimiento extático por la razón, incompetente frente a cualquier cosa tan inconcebible como la existencia del hombre y del universo, del que podemos comprender el funcionamiento sin entender, no obstante, el porqué.

El último año de carrera de filosofía, Camus escribe su tesis: *Metafísica cristiana y neoplatonismo, Plotino y san Agustín*. Este trabajo universitario riguroso lo confirma en su idea de que, para responder a preguntas tan radicales como las suyas, no bastan los

conceptos: «No pensamos más que por la imagen. Si quieres ser filósofo, escribe novelas»,<sup>3</sup> escribe Camus en sus *Carnets*.

Camus entrega su tesis en mayo de 1936, pocos días después de la victoria electoral del Frente Popular, que es también su victoria: el Partido Comunista forma parte de esa coalición de izquierdas llamada a detener el auge del nazismo y a traer reformas sociales indispensables que las masas populares se arriesgan, si no, a querer conseguir con el apoyo de extremistas de derecha o de izquierda, tal como ha sucedido en Italia y luego en Alemania. En la metrópoli miles de empresas hacen huelga y cientos de miles de personas piden en la calle que mejoren sus condiciones de vida y de trabajo. En el momento en que la vida política francesa da un giro que responde a las aspiraciones de Camus, este termina sus estudios universitarios con notable, lo cual le da ánimos para presentarse a unas oposiciones, la puerta de acceso a una carrera de profesor capaz de ponerlo definitivamente a salvo de las preocupaciones económicas. Algunas revistas literarias de ámbito nacional le publican sus artículos y concluye por fin su colección de ensayos *El revés y el derecho*, con la seguridad en adelante de poder publicarlo con la editorial en la que es consejero.

Todo parece ir sobre ruedas.

Desgraciadamente, la relación con Simone es tensa. Ella está ingresada en una clínica para someterse a una cura de desintoxicación con la esperanza de poder matricularse después en una escuela de baile, pero nada más salir, en mayo, recae. ¿Cómo ayudarla a llevar una vida normal, ahora que su marido parece a punto de ofrecerle la vida que ella podía esperar al casarse con él? Un viaje juntos podría fortalecer la relación de pareja, descubrir ciudades y países desconocidos podría distraerla lo suficiente para sustituir la droga y, también, al alejarla de sus camellos habituales, mediante una privación forzosa, ayudarla a dejarla.

Un año antes, Yves Bourgeois, turista infatigable, descendió el Danubio en kayak desde Innsbruck a Budapest. Volvió del viaje feliz y con ganas de repetir el trayecto. Camus, cuya naturaleza deportiva se encuentra mermada por una profesión que lo obliga a pasar la mayor parte del tiempo sentado delante de una mesa o en una tumbona, con un libro en la mano, cuenta con aprovechar las vacaciones para darle a su cuerpo la oportunidad de desarrollarse y fortalecerse. La idea de pasar un mes flotando en el agua, con los remos en la mano, atravesando media Europa, lo seduce. Simone no ve

inconveniente: descubrir algunas capitales distrae más que los baños de mar en playas que parecen todas iguales.

Parten los tres a principios de julio, cruzan el Mediterráneo y llegan hasta Lyon en tren. Bourgeois, que trabajó aquí de profesor, conoce bien la ciudad y su periferia. Les hace de guía. A Camus no le gusta esta ciudad de ricos donde, según le parece, hasta las putas quieren hacerse pasar por lo que no son. Prefiere Villeurbanne, una municipalidad comunista, donde los obreros llevan auestas un piano mecánico para el próximo baile. Los tres amigos atraviesan Suiza y desembarcan en Innsbruck, una ciudad artificial donde unos personajes vestidos con trajes teatrales se pasean por un decorado que parece sacado de la ópera. Se alojan en la taberna del Águila de Oro, que antaño había hospedado a Goethe. El 19 de julio de 1936 prosiguen su viaje en kayak. Bourgeois en el primero, con las maletas, y Albert y Simone en el segundo, que es alquilado. El Eno fluye entre montañas pobladas de árboles detrás de las cuales se elevan paredes rocosas inmensas. De vez en cuando, los muros blancos de un castillo asoman sobre un montículo, y en medio de un bosquecillo la aguja de la torre de una iglesia se clava en el cielo azul brillante. Pero el buen tiempo dura poco: empieza a llover y la excursión continúa en unas condiciones menos agradables. El valle estrecho se ensancha en algunos tramos para que los pequeños pueblos puedan desplegarse al borde del agua. Acampan en la orilla y cenan en las posadas. Las mujeres son rubias, grandes y bobas; los hombres, buenos, serviciales e inofensivos.<sup>4</sup> Las noches son frescas. En Kufstein, a unos ochenta kilómetros de donde partieron, Camus se encuentra mal. Se había olvidado de su enfermedad y de la prohibición de hacer esfuerzos inútiles. Simone sigue el viaje en kayak, y él, en autobús.

El Eno atraviesa Baviera, pero los tres veraneantes no parecen estar preocupados por los cambios que están sucediendo en Alemania. Tal vez consideren que saben de sobra de qué van como para no tener que buscar su impacto en la vida cotidiana de los sitios por los que van pasando. Lugares, estos, atractivos por lo pintoresco y por cómo se esconden en unos paisajes de una belleza que dejan sin respiración al que los contempla, tan distinta de la de las costas africanas por sus colores, la luz y la arquitectura del relieve. Tampoco parecen preocuparles las noticias que llegan de España, que llenan los titulares de los periódicos alemanes que de vez en cuando compran: esa pequeña rebelión de una guarnición marroquí pronto será reprimida por el Gobierno republicano, creen ellos legítimamente. En Berchtesgaden, Camus abandona el grupo para ir solo a

visitar las orillas salvajes del Königssee y la capilla Saint Bartholomä, cuyas curvas son de una suavidad sorprendente, dominadas por bulbos rojos.

Los tres veraneantes llegan a Salzburgo, donde planean pasar varios días.

Les habían pedido a sus amigos que les escribieran aquí a la lista de correos. En la ventanilla, a Camus le entregan varias cartas, una de ellas dirigida a su mujer. La lee y se entera de que esta se acuesta con un médico argelino que le provee droga.

Se queda atónito. El 7 de agosto escribe una carta a Fréminville contándole que está mal, prácticamente loco y neurasténico. Decide cortar por lo sano, aunque esto le cueste más de lo que jamás le contará a nadie;<sup>5</sup> menos quizá por amor y solo en parte herido en su orgullo, con la sensación de haber hecho el ridículo por haberle ofrecido sus sentimientos —e incluso un libro— a una chica a la que un poco de morfina habría bastado. Pero sobre todo obligado a abandonar a alguien desamparado, igual que el superviviente de un naufragio al que no le queda más remedio que quitarse de encima al otro, que se agarra a él arrastrándolo hacia el fondo. Camus toma las riendas de su vida: escribe a sus amigos para pedirles que le encuentren un trabajo que le permita ganarse la vida y le deje suficiente tiempo para escribir. Les pide que, en lo sucesivo, le escriban a casa de su hermano Lucien, en la calle Berthezène, 2.

Por suerte está en Salzburgo. Esta ciudad es como un bálsamo para su corazón. Aquí, según le escribe a Jean Grenier, «lo más precioso que tiene la civilización (mujeres bonitas, jardines y obras de arte) te protege de ti mismo».<sup>6</sup> Pasea, visita la ciudad y sus alrededores, asiste a la representación de *Jedermann*, una obra de Hofmannsthal, dirigida por Max Reinhardt en 1911, representada todos los años en la plaza de la catedral durante el festival que fundaron juntos en 1920. Como en los misterios de la Edad Media, Dios, la Muerte y el Diablo se disputan el alma del Rico, que acaba arrepintiéndose; el Bien consigue derribar al Mal y el espectador se alegra de ello. El director de *El tiempo del desprecio* y de *Rebelión en Asturias* recupera, con otro registro y aplicadas con mano maestra, las ideas que convierten el teatro en una escuela moral.

El viaje de los tres amigos prosigue, pero ya nada es como antes. Las notas de Camus son sucintas: «Linz: el Danubio y suburbios obreros. Butweiss: pequeño claustro gótico. Soledad».<sup>7</sup> En Praga visita las iglesias barrocas y busca el cementerio judío, cuyas lápidas están tan apretadas las unas a las otras que se diría que los muertos están enterrados de pie. Las callejas que, pasado el puente Carlos, adornado con estatuas contorsionadas, suben a duras penas hacia el castillo, retorciéndose entre palacios

macizos y marionetas coloridas, no son santo de su devoción. La ciudad de Kafka es de una alegría casi pueril, con sus edificios para muñecas, y a la vez angustiosa, dominada por esa fortaleza imponente, sede de un poder misterioso que se manifiesta ocultándose. Aquí la soledad «no tiene piedad». Camus se alegra de reemprender el viaje.

Empieza a quedarse sin blanca, pues ha decidido no volver a aceptar el dinero de la madre de Simone, a la que ya no considera su mujer. Bourgeois prosigue el viaje en kayak y los Camus, en tren. En Dresde visitan la pinacoteca. Breslavia, todavía alemana, desprende un sentimiento trágico. Por fin llegan a Viena. Camus está deslumbrado. No conoce ninguna de las grandes capitales europeas, y Praga, encantadora pero minúscula, no reúne las condiciones para permitirle imaginar la fastuosidad de un imperio ya difunto pero cuyos edificios constituyen el esqueleto indestructible de una fiera enorme y poderosa. La ciudad imperial esconde sus miserias en sus pliegues de seda, pero permanece altanera, con una belleza desbordante que se despliega por todos los rincones de las calles, en los museos, en los bulevares suntuosos, en los jardines tupidos y hasta en las pastelerías, temibles edificios de cremas pesadas, coronadas con mantequilla, flotando en siropes opulentos.

Este viaje es educativo en la medida en que le permite descubrir un esplendor que no conocía más que por los libros. «La belleza cura, la luz alimenta»,<sup>8</sup> constata Camus. Necesita ambas cosas. La exuberancia de un país en el que, contrariamente a los que acaba de atravesar, la gente no esté «abotonada hasta el cuello»<sup>9</sup> y viva feliz. Pero también esa disciplina que da potencia a la pasión y la transforma en obra de arte. La Europa central y el arte sabio de las ciudades barrocas hacen que Camus esté más deseoso que nunca de someter su exuberancia a las reglas que la tornan seductora, accesible y duradera a la vez. Al mismo tiempo le revelan su diferencia: es el niño del mar y del sol, y la lección de rigor que le acaban de dar debe adaptarse a ese esplendor extraordinario que forma la realidad de su país, por su naturaleza más cercana a la Grecia antigua que a la civilización occidental con la que se lo ha relacionado. El título del boletín de la Casa de la Cultura de Argel, que está a su cargo, es más que oportuno: *Joven Mediterráneo*. En el primer número aparece publicada una conferencia de Camus, que querría ampliar mucho más allá del ámbito estricto del arte el descubrimiento que acaba de hacer:

Cada vez que alguna doctrina se ha puesto en contacto con la cuenca mediterránea, del choque de ideas resultante el Mediterráneo sale siempre intacto, como el país que ha vencido la doctrina.<sup>10</sup>

Camus concluye que ese espacio privilegiado también debe transformar las doctrinas modernas: el colectivismo mediterráneo no será el de la Rusia soviética. El futuro del comunismo se juega en una España en guerra, y en los países del sur.

Los dirigentes argelinos del Partido Comunista no son de la misma opinión y cuando, en la invitación de la Casa de la Cultura, André Gide viene a Argel a defender su libro *Retour d'URSS*, un texto muy crítico hacia las realidades soviéticas, no hay ni un solo comunista en la sala.

Y Camus tampoco, de hecho.

## Noventa y nueve hojas en blanco

De vuelta a Argel, la pareja se separa. Simone se muda a casa de su madre. Camus, que ha pedido el divorcio, ya no tiene domicilio fijo. Le ofrecen una de las dos habitaciones separadas por un salón de La Casa frente al Mundo. Camus paga su parte del alquiler, se turna la cocina con Jeanne y Marguerite, hospeda al perro Kirk(egaard) y a dos gatos, Cali, el pelirrojo, y Gula, el negro, cuelga en la pared máscaras de Louis Bénisti y recibe a amigos en la terraza.

Albert retoma el teatro. Para la temporada 1936-1937, la *troupe* tiene previsto volver a representar *El tiempo del desprecio* y montar *Los bajos fondos*, de Gorki; *La mandrágora*, de Maquiavelo; un *Vautrin* según Balzac, y *La Celestina*, de Fernando de Rojas. También están pensando en *Hamlet*, pero abandonan la idea: el actor sondeado para interpretar el papel principal, Robert Namia, miembro de la cédula comunista de Bab-el-Oued y responsable del Socorro Obrero para la Infancia, les falla: se marcha a España para unirse a las Brigadas Internacionales.

En la *troupe*, las relaciones se hacen y se deshacen fácilmente. Camus saca partido de ello. El deseo es sencillo; son amores sin porvenir. Recibe muchas invitaciones, sale mucho y a menudo vuelve a casa acompañado. Es un hombre mujeriego, todos sus amigos lo dicen, y sus enemigos también. No es exactamente lo que se diría un tipo guapo, pero tiene clase. Cuida su aspecto y su ropa: calcetines blancos, camisas impecables y corbatas vistosas; sus zapatos están siempre limpios y relucientes; a menudo se enrolla una bufanda al cuello, y le gustan ya las gabardinas a lo Bogart. Su mirada destila un brillo insatisfecho que encandila y seduce a las mujeres. El cigarrillo que tiene siempre entre los dedos, a menos que lo olvide, o en la comisura del labio es una señal de nerviosismo, de fragilidad, la confesión de una angustia que las chicas quieren calmar. Hay en ese hombre joven una voluntad fascinante de asumir el desorden del deseo para someterlo al mandato del amor.

Sus compañeras de piso acogen a una amiga oranesa, Christiane Galindo, que querría establecerse en Argel, donde le gustaría encontrar trabajo de secretaria. Campa a sus anchas por el salón y aprovecha la terraza para tomar el sol totalmente desnuda, lo cual no molesta a nadie en esta casa suficientemente aislada en medio de olivos y de matas de buganvillas, en lo alto de un repecho. Y sobre todo no le molesta a Camus, quien, después de estar con Simone, una persona tan difícil, aprecia a esta chica directa y sencilla, sana. Christiane pasa directamente del salón a su cuarto, lo cual es mucho más cómodo para todos.

Lucien Camus sabe que su hermano no tiene ni un céntimo y, para echarle una mano, le ha conseguido un empleo en la oficina del trigo. Camus intenta encontrar un puesto para Christiane. Ella prefiere que la contrate un concesionario de coches, y con la máquina de escribir de la oficina pasa a máquina los manuscritos de su amante, del que está enamorada. Él lo está menos, y algunas chicas se aprovechan de esta circunstancia, lo cual no es un secreto para nadie. Algunas de ellas se unen a la *troupe* de teatro.

En noviembre de 1936 se representan *Los bajos fondos*, pero el público parece menos afectado por la miseria de los vagabundos rusos de principios de siglo que por la lucha de un militante antifascista de su tiempo; la obra es acogida con menos entusiasmo que *El tiempo del desprecio*. Pero no importa, el grupo enseguida retoma un proyecto que ya había sido anunciado y se atreve con otro ruso: Pushkin. Su pequeño *Don Juan* en un acto se parece a la vez al *Cid* y a la famosa escena en la que el Ricardo III de Shakespeare le declara su amor a *lady Ann*: la esposa del Comandante es seducida casi sobre la tumba de su marido por el hombre que acaba de asesinarlo y que, al entregarle el puñal a la pobre viuda, le pide que se vengue matándolo, más excitado por el hecho de desafiar a la muerte que por los encantos de una amante. Camus disfruta representando ese don Juan que utiliza a las mujeres para intentar comprender, a través de su variedad, la cual no modifica su deseo, la fuerza misteriosa que habita en él. Tiene el orgullo de creer que, dejándose llevar por esta, se burla de la muerte, a la cual le gustaría que le tuviéramos miedo a un placer destinado a hacernos cómplices de un mundo cuya ley es la destrucción, empezando por la nuestra. El estreno es el 24 de marzo de 1937 y, una vez más, los espectadores no cantan durante la representación tal como habían hecho en otro tiempo, animados por el texto de Malraux.

¿Qué hacen Pushkin, un autor con preocupaciones de gran señor feudal, y su obra metafísica en un teatro proletario? Es una manera de desviar a los trabajadores de las

verdaderas cuestiones que se plantean a inicios del año 1937. El Teatro del Trabajo no cumple con la misión que el partido le ha encomendado. Algunos militantes comunistas acusan a Camus de promover la cultura de las clases dominantes y de utilizar el teatro para ligar. Lo acusan también de malversación, lo que cuanto menos es grotesco, dado que el Teatro del Trabajo existe gracias al dinero de Camus, de Jeanne Sicard, que pertenece a la familia de los Bastos, los acaudalados empresarios del tabaco, y de sus amigos.

Los motivos de estas molestias están en otra parte.

La política de los comunistas en Argelia es simple: lucha contra el capitalismo, pero con la idea de un internacionalismo que excluye, como se ha dicho, las tendencias independentistas. El partido debe contentar a la vez a su electorado, que es más bien europeo y por una Argelia francesa, y a los árabes, víctimas de la opresión colonial. La revolución social hará que esta desaparezca, les dicen. Sería un error luchar por una independencia que no conllevaría necesariamente la supresión de la explotación capitalista, y comprometer así las posibilidades de victoria de la verdadera revolución, que de manera automática ofrecería la igualdad a todos, con independencia de su raza, de su color de piel o de su religión.

En Argel, los cargos están bien repartidos: Jean Chaintron, el delegado de París para África del Norte, en sus discursos insiste en la emancipación social y política que la revolución aportará a los nativos; Amar Ouzegane y Ben Ali Boukhort, los dirigentes locales, predicán la unidad con los comunistas franceses y con la Internacional Comunista.

La Casa de la Cultura, el Teatro del Trabajo y Camus en particular tienen la misión de reclutar entre los medios árabes, donde la indigencia debe convertirse en el motor de una rebelión social y no en el de reivindicaciones nacionalistas inoportunas. Los nativos pobres también son el terreno de caza de Messali Hadj, cuya organización política, la Estrella Norteafricana, lucha contra las injusticias sociales y proyecta, a plazos, la independencia. Mientras esta no sea prioritaria, Messali Hadj es un «aliado objetivo» del Partido Comunista y, de manera recíproca, el Partido Comunista puede servir a los intereses de su organización: Messali Hadj suaviza su discurso nacionalista y hace comprender a sus aliados hasta qué punto podría serles útil para afiliarse a una población árabe reticente cuando se trata de afiliarse a un partido que tiene su sede en París. Tiene razón, y Camus en lo sucesivo debe encauzar a sus reclutas nativos hacia la Estrella

Norteafricana. Al menos hasta las elecciones municipales de 1937, cuando, en algunos barrios proletarios, la Estrella Norteafricana consigue cinco veces más votaciones que los comunistas. De la noche a la mañana, Messali Hadj, el amigo de las poblaciones oprimidas, se convierte en el representante de los señores feudales locales, quienes, al reclamar la independencia, esperan recuperar sus antiguos privilegios.

El Gobierno de Blum aboga por una integración de las élites musulmanas, lo cual no responde a las aspiraciones de las masas musulmanas. La Estrella Norteafricana organiza importantes manifestaciones. Para satisfacción de los comunistas, el Gobierno de Blum disuelve la organización política de Messali Hadj, la cual, como era de esperar, resurge enseguida bajo el nombre de Partido Popular Argelino, el PPA. Sus dirigentes son detenidos y condenados. El partido lo aprueba, y a Camus esta actitud le parece innoble:

Se me había encargado que reclutase a militantes árabes y que los hiciera incorporarse a una organización nacionalista (la Estrella Norteafricana, que debía convertirse en el PPA). Lo hice, y esos militantes árabes se convirtieron en mis camaradas, de los que admiraba la corrección y la lealtad. Pero llegó el viraje decisivo del 36. Esos militantes fueron perseguidos y encarcelados y se disolvió su organización en nombre de una política aprobada y animada por el PC. Algunos de ellos, que consiguieron escapar de las batidas, acudieron a mí para preguntarme si iba a permitir esa infamia sin decir nada al respecto. Esa tarde se me ha quedado grabada; recuerdo todavía cómo temblaba mientras me hablaban; sentía vergüenza; luego hice lo que tenía que hacer.<sup>1</sup>

Camus se rebela. Es «desviacionista». Amar Ouzegane, que lo conoce bien y lo aprecia, que le confió la Casa de la Cultura y que hizo una colecta para él cuando, estando enfermo, necesitaba dinero para curarse, le aconseja que abandone el partido. Camus se niega. Ignorando la distinción de Lenin entre estrategia y táctica, confunde el partido con una escuela de moral. Se equivoca, y se habría indignado si alguien le hubiera dicho que en muy poco tiempo, tras la firma del pacto germano-soviético, ese mismo Partido Comunista, conminado por Moscú, pediría a sus militantes que apoyaran la política de la Alemania nazi, blanco de las amenazas inmundas de las «democracias burguesas» podridas.

Camus recibe reprobaciones dentro de su célula. Es convocado junto a un camarada, Maurice Girard, que lo apoya, ante las instancias locales del partido. Un tal Robert Deloche, enviado de París para sustituir a Jean Chaintron, que se ha alistado en España, se muestra brutal y determinado. Camus, ingenuo una vez más, explica por qué la línea política del partido en Argelia es suicida. Todavía no ha comprendido que los manejos se hacen en otro lugar. El informe de Robert Deloche es enviado de París a Moscú:

Hubo que proceder a depurar a algunos agentes provocadores trotskistas, como CAMUS, exdirigente de la Casa de la Cultura, y GIRARD (en el partido desde hace seis meses), que llevaban a cabo una campaña sistemática de calumnias contra los dirigentes del PCF y contra su línea política.<sup>2</sup>

Camus es excluido del partido.

Es una suerte. De lo contrario, sabe Dios dónde lo habría llevado su lealtad. «Comprometerse a fondo. A continuación, aceptar con igual fuerza el sí y el no»...<sup>3</sup> En lo que a él respecta, las circunstancias han zanjado un debate difícil que ha dividido a su generación: equivocarse con el único partido que puede cambiar la historia o estar en su contra y seguir siendo un testimonio impotente de las catástrofes que se ven venir, predicar en el desierto, depositando su confianza en un futuro lejano que a veces restituye la verdad. Liberado de sus obligaciones de militante comunista, Camus sigue en contacto con sus camaradas nativos encarcelados; lo recordarán: incluso cuando la historia los eche de un lado y otro de las barricadas, para ellos seguirá siendo uno de los pocos europeos «que tuvieron el insigne coraje de volcarse en las miserias de nuestros hermanos musulmanes».<sup>4</sup>

En mayo de 1937, la editorial de su amigo Charlot publica trescientos cincuenta ejemplares del primer libro de Camus, *El revés y el derecho*, justo en el momento en que se oscurece su futuro: a Camus lo echan de la Casa de la Cultura, así que debe encontrar trabajo. Su dossier de inscripción a las oposiciones ha sido rechazado debido a su enfermedad pulmonar. De hecho, no se encuentra bien y los médicos le recomiendan que haga una cura en las montañas. Camus vuelve a cruzar el Mediterráneo, pero se deja seducir por los encantos del Mediodía, donde se sorprende al descubrir los parecidos con su país. Recorre la región en tren. En Aviñón no se siente bien. Le entra el pánico y no tiene ganas de encontrarse solo en la montaña. En lugar de dirigirse a los Alpes, se planta en casa de Fréminville en París.

Tiene la sensación de conocer esta ciudad desde siempre «como la palma de su mano». En ella reencuentra, en algunos barrios pobres, el ambiente de su infancia. La palabra que le viene naturalmente es «ternura»: ternura por los críos que juegan en la calle con una lata de conserva, por las viejas mal vestidas que cargan con pesados capachos cuando vuelven del mercado e incluso por los gatos que cruzan la calle indolentes para desaparecer bajo una puerta... cuando no llueve. Porque llueve a menudo en esta ciudad, «gran desfile de piedras y de agua». El cielo es gris hasta en verano. París le parece enseguida una ciudad excitante, «tan rica que no podría hacer otra

cosa que escribir»,<sup>5</sup> anota el joven, que acaba de publicar su primer libro, y a la vez temible: aquí no podría ser feliz; lo sabe, lo siente, y solo se equivoca a medias.

Pero, antes que pensar en la felicidad, debe ocuparse de su salud.

En agosto de 1937, Camus se encuentra en Embrun, en los Altos Alpes. El paisaje es estimulante; el aire, sano; el río Duranza socava un valle pintoresco donde los campos de lavanda ondean con el viento; el estanque, a media hora de marcha, supone un agradable paseo... Pero no basta a un hombre joven acostumbrado, por un lado, a estar rodeado de amigos, de camaradas y de chicas encantadoras y, por otro, a llenar su tiempo o bien escribiendo textos eruditos, entre libros, o bien haciendo teatro. Casi por aburrimiento, Camus de repente presta atención a algunos trozos de historias que desde hace poco le rondan por la cabeza. Ya no se trata exactamente de recuerdos o de experiencias vividas que el autor utiliza para reflexionar sobre temas filosóficos y tampoco son comentarios. Personajes salidos de la nada empiezan a tener vida propia sin que aquel que los imagina intervenga; las situaciones se llaman las unas a las otras, los detalles se suman con una objetividad evidente. Sorprendido, Camus se da cuenta de que se está convirtiendo en narrador. Apunta en sus *Carnets* una idea para una novela:

Un hombre que se ha montado una vida de lo más normal (matrimonio, situación, etcétera), y que de repente se da cuenta, al leer un catálogo de moda, lo ajeno que es a su propia vida.<sup>6</sup>

En esa masa todavía oscura, blanda, indefinida y, sin embargo, terriblemente viva que poco a poco se convierte en un planeta literario independiente, con su gravedad, su flora y su fauna, con habitantes todavía magmáticos, dos personajes comienzan a tomar forma. Se parecen, al menos por su nombre: Mersault, por un lado, y Meursault, por otro. Roger Grenier señala:

Todo depende de una letra. Mersault se convierte en Meursault. En Mersault hay mar,<sup>a</sup> y tal vez también sol. En Meursault, hay asesinato,<sup>b</sup> muerte. No es por casualidad.<sup>7</sup>

En los albores de septiembre de 1937, Camus está en Marsella. La ciudad es alegre; la habitación de hotel, una pena. Sus amigas Jeanne y Marguerite, que todavía se quieren, se reúnen con él para acompañarlo hasta Italia. Él sigue solo. Y sufre por ello. Sobre todo porque tiene constantemente en él, «agazapada en las lumbares, la bestia caliente del deseo que se mueve con una suavidad huraña».<sup>8</sup> Las flores de los laureles son de

color rosa, el cielo de la costa, de un azul maravilloso. Eso lo hace llorar. Según anota, es por necesidad de amor.

En Italia, las mujeres son bellas; las ve, las mira. Pero tan solo está de paso, y acostarse con una mujer a la que sabe que nunca más volvería a ver sería una victoria del desorden, del absurdo, palabra esta que aparece ya en sus notas.

Le encanta Italia. El cielo es de un azul deslumbrante, inmaculado. La luz, esa luz cegadora de su país que tanto ama, aquí se suaviza, diluida en la abundancia de las flores que invaden los muros, se desbordan de las terrazas y los balcones, llenan las calles, hacen que el día a día parezca una fiesta permanente. Los palacios de Pisa, verdes y amarillos, que desprenden una austeridad alegre, lo seducen. En Florencia visita el Claustro de los Muertos de la Santissima Annunziata. Lee las inscripciones funerarias: tanta gente llena de obligaciones que les vienen de su familia, de su religión, de su posición social, y al final no quedan más que algunas palabras en una losa, menos es nada, «la vida es como “col sol levante, col sol cadente”».<sup>9</sup> Fuera, la claridad suave y fina de esta ciudad maravillosa es una lección de felicidad: es tan fácil ser feliz a poco que te despojes de todo lo que no es auténtico en ti. Permanecer desnudo ante el mundo, libre de cualquier obligación. Camus escribe:

Si me siento en un momento crucial de mi vida no es por lo que he conseguido, sino por lo que he perdido [...]; lo incierto del futuro, pero la libertad absoluta con respecto a mi pasado y a mí mismo. Ahí radican mi pobreza y mi única riqueza.<sup>10</sup>

Tras haber escapado del peso de su infancia, de las obligaciones de una vida en la que sus gestos eran siempre respuestas a las amenazas de los demás, en la que su libertad se consumía reaccionando —a su manera sin duda— a peticiones a las cuales estaba forzado a responder, obligado a ponerse los hábitos y las ideas de aquellos a los que le parecía útil parecerse, Camus por fin siente que puede tomar las riendas de su vida, ser quien verdaderamente es, construir su felicidad sobre lo que le parece una evidencia:

Si tuviera que escribir aquí un libro de moral, este tendría cien páginas y noventa y nueve estarían en blanco. En la última escribiría: «No conozco más que un deber y es amar».<sup>11</sup>

El camino de la felicidad ha sido encontrado.

Camus anota la fecha en su cuaderno: 15 de septiembre de 1937. Lo guarda y empieza otro.

## Una profesión decepcionante

A petición suya, el rectorado de Argel le propone a Camus un puesto de profesor de gramática en Sidi-bel-Abbès, ciudad de legión a unos ochenta kilómetros al sur de Orán. Camus hace un viaje en tren de doce horas, se presenta ante el director y se marcha al día siguiente:

Me eché para atrás ante lo triste y entumecido de esa existencia. Si hubiera superado los primeros días, sin duda alguna habría accedido. Pero ahí estaba el peligro. Tuve miedo, miedo de la soledad y de lo definitivo.<sup>1</sup>

Eso no soluciona sus problemas.

El Teatro del Trabajo, convertido tras su desposesión de la Casa de la Cultura en el Teatro del Equipo, sigue teniendo proyectos ambiciosos. Se presenta como «un arte desnudo que da a los cuerpos vivos el cuidado de traducir sus lecciones, un arte a la vez sutil y burdo, una armonía excepcional de los movimientos, la voz y las luces».<sup>2</sup> Camus, que es el animador del teatro y prolonga su experiencia de actor en una estética del teatro, busca proyectos capaces de responder a sus propias preguntas, las de un hombre joven que ha decidido vivir a su manera, liberado de todas las obligaciones sociales y culturales impuestas desde fuera. El nuevo espectáculo del Equipo toma como punto de partida un texto de André Gide: *El regreso del hijo pródigo*. Trata de aquel que abandona los caminos trillados y vuelve a casa derrotado y agotado por sus andanzas. El padre, a pesar de estar contento de reencontrarse con su hijo, al mismo tiempo se siente afligido al constatar que su hijo ha perdido el espíritu de rebelión que lo llevó a abandonar el hogar. Pero puede estar tranquilo: su hijo menor, que no existe en la versión tradicional de la parábola, se dispone a seguir el ejemplo de su hermano y no se siente nada desanimado por los desengaños de este: ha comprendido que solo los que se van tienen vida propia, la única que merece la pena vivir, pero ¿a qué precio? La *troupe* prosigue con una adaptación de los *Los hermanos Karamazov*, la última novela de Dostoyevski, su testamento literario. Camus interpreta a Iván, de los tres hermanos el

que, porque duda de la existencia de Dios, se encuentra confrontado a una libertad absoluta: de ahora en adelante le está todo permitido, «incluso la antropofagia»,<sup>3</sup> y no hay nada más angustioso que vivir en un mundo sin referencias, donde el individuo debe construir por su cuenta y riesgo caminos forzosamente inciertos, razones de ser forzosamente dudosas.

El teatro tal vez le permita a Camus delimitar mejor sus ansiedades, pero no da de comer a un grupo de aficionados que actúa para un público popular. *Los hermanos Karamazov* es un desastre financiero. Su actividad en la minúscula editorial de su amigo Charlot, donde dirige una colección, «Poesía y teatro», y con el que saca dos números de la revista *Rivages*, ya no es muy provechosa en términos económicos. Por lo que se refiere a sus libros, no habría sido realista contar como forma de vida con las ventas de *El revés y el derecho* o de la nueva colección que está preparando, *Bodas*, textos dirigidos a una élite, la única capaz de apreciar un discurso filosófico disimulado en un estilo repleto de imágenes. Camus seguramente tendría más posibilidades con una novela —está trabajando en una, pero todavía le falta bastante para acabarla— o con obras de teatro —todavía en proyecto—.

Camus sigue viviendo en casa de unos y de otros, a veces en casa de su hermano, a menudo en La Casa frente al Mundo, en ocasiones en casa de alguna de esas chicas que lo encuentran seductor aunque, a ojos vistas, no se lo pueda considerar lo que se dice «un buen partido»: no merece la pena intentar alargar una relación que no puede ser más que provisional; ya le viene bien así, escaldado como está por el fracaso de su matrimonio. En noviembre encuentra un puesto de asistente meteorológico en el Instituto de Física del Globo de Argel. Le encargan que apunte las notificaciones de los últimos veinte años de unos trescientos cincuenta puestos de observación y que calcule las medias de la temperatura, de la presión atmosférica y de las precipitaciones; traza la curva de las variaciones climáticas. Con eso gana mil francos al mes. Completa sus ingresos con algunas clases particulares, más difíciles de encontrar desde que aquellos que tienen los medios económicos para pagarles un profesor particular a sus hijos se han enterado de que es comunista.

A principios de 1938, recibe con alegría la propuesta de incorporarse al equipo que prepara la publicación del *Alger républicain*.

Los partidarios argelinos del Frente Popular necesitan un diario que sea de ellos, que pueda propagar sus ideas entre aquellos que no leen los periódicos nacionales,

indiferentes a lo que pasa lejos de donde están, y que también les pueda ser útil en las confrontaciones políticas locales. Los administradores de ese periódico cooperativo, que se presenta como libre del poder económico y de las afiliaciones políticas, buscan en París un periodista profesional para confiarle el puesto de redactor jefe. Escogen a Pascal Pia entre varios candidatos.

Pierre Durand tiene treinta y cinco años. Él también fue huérfano de guerra y tuvo una infancia menos difícil de la que quiere aparentar. Sin embargo, conserva una solidaridad indefectible hacia los miserables, sin llegar a idealizar una pobreza de la que sintió «el hedor». Con quince años abandona a su madre y se va a París a vivir del cuento y tal vez de pequeños hurtos y negocios diversos. Inteligente y con una libertad de espíritu que le permite hacerse notar por sus provocaciones no siempre gratuitas, se junta en la marginalidad con los jóvenes surrealistas que sueñan con una revolución tanto social como sexual y artística. Pone su cultura heteróclita pero rica y su talento literario indiscutible al servicio de algunos editores que le piden que rebusque en los archivos para encontrar textos eróticos. Se topa con algunos y se inventa otros, que atribuye unas veces a Baudelaire y otras a Apollinaire. Finalmente se esconde tras el seudónimo de Pascal Pia para publicar un relato libertino, *La Princesse de Cythère* (1922), y, con treinta ejemplares, «para los amigos del poeta», un volumen disoluto, *La Muse en rut* (1928), que le da cierta notoriedad entre los medios intelectuales inquietos, de los cuales algunos, ahora reputados, apoyan al Frente Popular. Otros, como Malraux, Aragon o Paulhan, que le pidió algunas notas para la *NRF*, de la que es redactor jefe —lo cual le da mucho poder en el mundo de las letras—, admiran su política radical nihilista: Pascal Pia acaba de quemar un libro de poemas que ya habían sido aceptados por la editorial de la *NRF*, ha destruido la novela que había terminado hacía poco tiempo y, convencido de ser un autor mediocre, ha hecho saber que no va a escribir nunca más por respeto hacia la literatura, que es, a su parecer, lo más importante del mundo, con excepción del silencio.

Para Pascal Pia, que desde que se casó busca una situación estable y ahora trabaja de jefe de informativos en el diario comunista *Ce Soir*, tener un periódico que sea suyo es una oportunidad inesperada. Debe conseguirlo. A falta de medios para fichar a periodistas de renombre, busca, para formarlos, a jóvenes escritores. Uno de los administradores del nuevo periódico, Jean-Pierre Faure, se encuentra con Camus, del que le han contado que ha publicado ya algunos artículos; poco importa que sean filosóficos

o literarios, pues demuestran que este joven muchacho sabe poner cuatro palabras en un papel, algo de lo cual no todo el mundo es capaz. Le ofrece un puesto de redactor. Camus duda. Se ha marcado el objetivo de preparar una obra y, en su opinión, se le acaba el tiempo.<sup>4</sup> La respuesta es más bien no. Después cambia de parecer. Acepta a condición de tener el día para él, lo cual es concebible en el caso de un periódico que sale para imprenta en medio de la noche para estar en los quioscos por la mañana. El encuentro con Pascal Pia es bastante positivo y llegan a un acuerdo.

Cuesta encontrar los fondos necesarios para arrancar un periódico independiente. Anunciado mediante un comunicado en noviembre de 1937, el primer ejemplar, previsto para enero de 1938, acaba saliendo el 6 de octubre de ese mismo año. Camus por fin puede dejar su puesto de meteorólogo para dedicarse al periodismo.

Para lanzar este periódico de las clases modestas, los carteles muestran, sobre un fondo rojo, a un obrero con un pantalón azul y camiseta blanca. En una mano sostiene su gorra y en la otra, una antorcha. El *Alger républicain* defiende a las clases populares contra los poderes económicos, y la toma con el gabinete de Daladier, que se ha puesto a las órdenes de estas. Apoya las reivindicaciones de las poblaciones indígenas, que reclaman la igualdad de derechos con los continentales y el derecho de voto para todos, pero, según requieren las circunstancias, la lucha contra el fascismo toma la delantera sobre las cuestiones sociales. El nuevo periódico quiere la paz y condena las demostraciones de fuerza de la Alemania nazi. Apoya a los republicanos españoles y no duda en mostrarse crítico respecto a la Unión Soviética. Pascal Pia se esfuerza por hacer un periódico popular sin sensacionalismo y sin utilizar los hilos de los tabloides. Concede un lugar importante a las noticias locales y a las páginas culturales y deportivas, desarrolla los pequeños anuncios y solicita a la Administración que puedan tener publicaciones oficiales. Dos amigas de Camus, Lucette Meurer e Yvonne Ducailar, se encargan de una sección femenina. El periódico publica un folletín de autores que son de dominio público, como Stendhal y Balzac.

Camus llega a la redacción hacia las cinco de la tarde y se marcha poco después de la medianoche, cuando la edición de la mañana ya está lista. Duerme por la mañana hasta tarde y después dispone de algunas horas para escribir con la cabeza despejada. En la oficina, lee los comunicados y redacta las noticias breves y los artículos de la sección cultural. Concienzudo, frecuenta las comisarías de policía y los tribunales buscando hechos varios, asiste a reuniones y a conferencias para elaborar informes, frecuenta

inauguraciones y acontecimientos deportivos importantes. Aprovecha estas ocasiones para tomar notas en sus cuadernos, esbozos de un personaje, de una situación, de un lugar en particular, de una actitud, y apunta giros lingüísticos curiosos, la manera de expresarse de personas de medios sociales a los que él no pertenece. Camus aprende la compaginación, la composición, el trabajo de cantera. Es un gran reportero y maquetista, corrector y folletinista. Pide colaboraciones, como la de Emmanuel Roblès, un joven estudiante de letras que acepta publicar una de sus novelas en formato folletín. En la redacción, Camus es el hombre de confianza de Pascal Pia:

No decía nada insignificante y, sin embargo, estaba claro que lo decía todo sin rodeos. Sus palabras, no importaba el tema del que se tratase, denotaban a la vez unos sólidos conocimientos generales y un haber que suponía más experiencia de la que suelen tener generalmente los hombres de su edad (acababa de cumplir veinticinco años).<sup>5</sup>

Camus publica unos ciento cincuenta artículos en el *Alger républicain* sobre los temas más diversos.

Un reportaje describe las condiciones de vida miserables de los presidiarios apiñados en la cala del barco que los lleva a Cayena. Una carta abierta al gobernador general denuncia los vicios de procedimiento del proceso Michel Hodent, acusado sin razón de haber malversado el trigo comprado por la Sociedad Indígena de Previsión a fin de impedir la especulación. Defiende a los obreros agrícolas de Constantina y a los representantes del Socorro Popular de Argelia, condenados por haber promovido manifestaciones contra la soberanía francesa. Le hace una guerra sin cuartel al alcalde de Argel. Es el autor de una serie de once reportajes sobre la miseria intolerable de Cabilia: la información precisa y fidedigna —salarios, situación sanitaria, enseñanza, vivienda— y las estadísticas edificantes se alternan con las descripciones de un paisaje maravilloso y algunas consideraciones generales sobre la historia y la civilización cabilas. El poder colonial debería subsanar el retraso de varios siglos de esta región abandonada cuyos habitantes, orgullosos de una cultura digna de la de Occidente, tienen las mismas necesidades que los continentales. Si se quiere que se sientan franceses, concluye el joven Camus, habría que empezar por darles la impresión de que lo son.

En su «Salón de lectura», Camus da a conocer a los lectores del *Alger républicain* obras de valor desigual. El elogio del volumen de versos de su camarada del Teatro del Equipo Blanche Balain se codea con la crónica de la novela *Tres camaradas*, de Erich

Maria Remarque, e informes circunstanciales se alternan con artículos dedicados a autores de primera categoría: Gide, Huxley, Nizan o Amado.

En mayo de 1938, al publicar *Los grandes cementerios bajo la luna*, Georges Bernanos suscita reacciones violentas por parte de los intelectuales de derechas, su familia política, y elogios moderados por parte de la izquierda. Denuncia la crueldad absurda y repugnante de los combatientes de los dos bandos de la guerra civil española, que, en cuanto a barbarie, son tal para cual, y el escritor católico redacta una dura acusación contra la Iglesia, que, dejando hacer, ha faltado a su vocación. En un momento en que Europa teme la guerra e incluso una política cobarde, hecha de sumisiones y de compromisos, Bernanos la toma violentamente con los políticos cortos de miras y con los pequeñoburgueses, cuya buena conciencia está hecha de servilismo, aceptando unos y otros con complacencia «el innoble prestigio del dinero». Tampoco se libran los intelectuales franceses que se encomiendan a 1789 para elogiar los totalitarismos, ya sean de izquierdas o de derechas, todos ellos cómplices consentidores de otro, blando e insidioso, enroscado en el seno de las democracias occidentales: la dictadura del capital. En el *Alger républicain*, Camus lo contempla todo: sin duda, Bernanos no perdona a «los asesinos de Franco»,<sup>6</sup> que lo indignan profundamente, pero sigue siendo monárquico: «Conserva a la vez el amor verdadero hacia el pueblo y el asco por las formas democráticas».<sup>7</sup>

En octubre de 1938, Camus presenta *La náusea*, la novela de Jean-Paul Sartre publicada por la editorial Gallimard tras repetidos retrasos y revisiones, y concluye su artículo proponiendo que se supriman algunos pasajes chocantes y que se cambie el título. Aprovecha la ocasión para explicar su propia concepción de la novela: filosofía en imágenes. En Sartre, cuya técnica literaria seduce y cuyo talento a veces consigue emocionar, la filosofía y la imagen permanecen separadas, sin fecundarse recíprocamente. En fin, constatar lo absurdo de la existencia no es más que un comienzo, y el autor de *La náusea* se guarda mucho de decirnos cómo deberíamos vivir tras haber tomado conciencia de ello.

Después de todo, el periodismo le ocupa más de lo que él habría querido, y su trabajo literario se resiente. Camus pone al mal tiempo buena cara. Le escribe a Jean Grenier:

Usted saber mejor que yo lo decepcionante que es este trabajo. Pero, sin embargo, en él encuentro una cosa: sensación de libertad. No estoy coaccionado y siento que todo lo que hago está vivo.<sup>8</sup>

Le gustaría escaparse un mes de sus obligaciones y, retirado en algún lugar agradable, meterle mano a una obra de teatro que acaba de escribir acerca de un tema sacado de la historia romana: la locura del emperador Calígula. Habla de ello en sus cartas, y especialmente a Francine Faure, una joven oranesa que estudia matemáticas y que toca el piano a las mil maravillas, en concreto obras de Bach, el compositor preferido de los que en el arte aman la sobriedad y la precisión:

Cada vez que usted me dice: «Pero no se puede hablar de Bach», pienso en el magnífico modelo que este es para todos los artistas: ese júbilo y esa generosidad, esa sobreabundancia en el lenguaje más simple y más natural. Así es como habría que escribir. Pero para ello se necesita tener un corazón puro, y es la única cosa del mundo que jamás tendré.<sup>9</sup>

Francine Faure es la más joven de las tres hijas de un teniente de zuavos fallecido en Marne antes del nacimiento de su tercer vástago. Su esposa trabajaba en el Crédito Hipotecario antes de ser telefonista en PTT,<sup>c</sup> tras lo cual fue promovida a un puesto administrativo. La madre y las tres hijas, Christiane, alumna de la École Normale Supérieure que enseña en el instituto de Orán, Suzy, que ha hecho estudios literarios, y Francine, se adoran.

Francine tiene el pelo negro, cejas pobladas, una mirada resplandeciente y cuando ríe, se le ilumina la cara con una alegría simple y clara. Tiene las piernas largas y una silueta esbelta. Es seductora. Y además es distinta. Entre las chicas que frecuentan con intermitencias su cama, y entre las que Camus corteja por reflejo y porque no se siente atado por ningún compromiso, Francine desentona. Su alegría no parece dar cabida a los vagabundeos amorosos que reivindican sus amigas «emancipadas», y se siente incómoda cuando alguien dice palabrotas o cuando alguien le viene con propuestas indecentes. Peor, deja bien claro que no es el tipo de mujer que comparte al hombre al que ama y que su nuevo amigo se arriesga a perder con ella la libertad que le ofrecen tan generosamente Christiane Galindo, que sigue pasándole a máquina sus manuscritos; Blanche Balain, estudiante de derecho, un ser excepcional, reclutada por el grupo de teatro; Lucette Meurer, farmacéutica y actriz ocasional; Yvonne Ducailar, a la cual Camus hizo leer Chestov, y tantas otras.

Camus está seducido, pero desconfía. En sus cartas, la trata de usted. Se sincera con Christiane Galindo:

Tengo ganas de verla y no quiero reanudar lo que sea porque tengo cosas mejores que hacer... Para mi obra necesito mi libertad de pensamiento y mi libertad sin más.<sup>10</sup>

En una carta de esa misma época, en esta ocasión a Lucette Meurer, se explica mejor: no tiene derecho a la felicidad de la gente común y corriente. También es una manera de hacerles saber a aquellas que tal vez se hacen ilusiones con vistas al momento en que habría conseguido el divorcio que no vale la pena esperar. Ellas le siguen el juego y fingen ignorar que Camus le ha hablado de noviazgo a Francine, que, por sus estudios, unas veces está en París y otras en Orán y que tarda en darle una respuesta. Se contentan con ser intermitencias en la vida de un hombre joven que las deja de lado para dedicarse al periodismo, al teatro y a la literatura.

Al periodismo para ganarse la vida, no cabe duda, pero también porque es un deber hacia aquellos entre los cuales nació y a los que quiere «defender contra la mentira».<sup>11</sup> Al teatro para ofrecerles a esos mismos una puerta de acceso hacia las grandes obras capaces de instruirlos y de aportarles felicidad. A la literatura, para encontrar referencias en un mundo desprovisto de ellas.

A pesar de sus demás actividades, que ocupan una buena parte de su tiempo, en mayo de 1938, Camus termina su primera novela: *La muerte feliz*. Es la historia de un asesinato que satisface tanto a la víctima, el rico Zagreus, inmovilizado desde hace años en una silla de ruedas, como al criminal que, con el dinero de aquel al que acaba de asesinar, puede regalarse el bien máspreciado: tiempo. Camus le da a leer su texto a Jean Grenier, que se muestra severo. Le recomienda sobriedad y modestia. Tal vez no se equivoque: «No necesito reflexionar mucho para comprender que me ahogué y me cegué y que en muchos pasajes lo que tenía que decir le cedió el sitio a lo que me halagaba decir»,<sup>12</sup> reconoce Camus. Es difícil encontrar el tono adecuado cuando tienes la sensación de que debes legitimar tu discurso en un espacio cultural que no has heredado o en el cual has entrado por casualidad, casi por fractura. Las referencias filosóficas destinadas a señalar tu erudición, las imágenes librescas escogidas debido a su extravagancia, las alusiones eruditas que quieren impresionar al lector transforman el propósito en clase magistral, y el estilo ostentoso molesta. Camus tiene serias dudas acerca de su vocación literaria y le gustaría viajar a París y convertirse en actor.

Esto también tiene que ver con el éxito obtenido con la obra de Charles Vildrac *Le Paquebot Tenacity*, en la que interpreta el papel de Ségard, un parado que sueña con

emigrar a Canadá con su mejor amigo; este se contenta con robarle a su novia y con dejarlo marcharse solo hacia una nueva vida que tal vez lo ayude a olvidarse de su pena. Éxito confirmado poco tiempo después, cuando Camus interpreta el papel principal de la obra de John Millington Synge *Le Baladin du monde occidental* [El paladín del mundo occidental], que había sido un escándalo cuando se presentó por primera vez en 1907: Christy Mahon es a la vez un Iván Karamazov, por sus relaciones conflictivas con un padre al que tiene previsto asesinar, y un donjuán codiciado por todas las mujeres del pueblo, seducidas por su reputación de asesino. Se aprovecha de ello para denunciar con violencia la zafiedad de sus conciudadanos, que lo admiran por su audacia y lo incitan a cometer el crimen malgrado la primera vez, pero se sienten aliviados cuando fracasa de nuevo, ahorrándoles ser cómplices de un acto que estaban deseando sin tener el valor de asumirlo.

Al público le gusta el personaje y el actor a la vez. Camus cree que un tío de Francine, Paul-Émile Oettly, actor y escenógrafo que disfruta de cierta reputación en los escenarios parisinos, podría ayudarlo a debutar en una carrera que lo atrae tanto como la literatura: está escribiendo poco a poco un nuevo ensayo, un trabajo «personal», según le escribe el 2 de febrero de 1939 a Jean Grenier. Acaba de terminar el capítulo dedicado a Kafka y le gustaría enviárselo.

Camus también le anuncia que acaba de empezar una nueva novela.

«Cada vez entiendo menos la política interior o exterior. Tengo la sensación de que todo esto acabará en la ruina sin que podamos evitarlo. Los hombres de mi edad no llevan las de ganar»,<sup>1</sup> escribe Camus, inquieto, a Jean Grenier. Sus inquietudes están justificadas. En septiembre de 1938, Hitler reclama la región de los Sudetes. El 23 de septiembre, Checoslovaquia, amenazada, se moviliza. Francia hace lo mismo el 26. La guerra parece inminente. El 29, Daladier, presidente del Consejo, viaja a Múnich junto al primer ministro inglés. Firman juntos un acuerdo con Hitler. A su regreso es recibido con ovaciones: si hay paz es gracias a él. «Ay, ¡panda de idiotas! ¡Si ellos supieran!», habría exclamado, oído tan solo por el secretario general del Ministerio de Asuntos Exteriores, el poeta Saint-John Perse, que lo acompañaba.

A finales de ese año de 1938, los intelectuales están divididos. Antoine de Saint-Exupéry, en tres artículos publicados por *Paris-Soir* unos días después de los acuerdos de Múnich, se alegra por una paz que evita una guerra capaz de convertir Europa «en una nube de ceniza». En un artículo que publica en *La Nouvelle Revue Française* titulado «Que no cuenten con nosotros», Jean Paulhan se convierte en el portavoz de los escritores que querrían mantenerse al margen de cualquier compromiso político. No está al alcance de todo el mundo. Roger Martin du Gard, que acaba de recibir el Premio Nobel de Literatura, recibe una avalancha de cartas: los combatientes de la Primera Guerra, que han leído sus relatos desgarradores sobre los horrores de las trincheras, cuentan con él para impedir una nueva masacre. Romain Rolland firma un telegrama colectivo dirigido al primer ministro inglés y al presidente del Consejo francés suplicándoles que se opongan, aunque sea por la fuerza, a las agresiones de Hitler. Otro telegrama se le opone enseguida: cualquier cosa es mejor que la guerra. Entre los firmantes se encuentran Jean Giono y Alain, que fueron a la guerra y conocen las atrocidades de esta. Montherlant también. Resultó herido por metralla de un obús y condecorado, pero su punto de vista es distinto: para él los pacifistas son unos atontados,

y creyendo que la guerra es inevitable, llama a los intelectuales a hacer un frente común contra el enemigo, apoyado en este punto por François Mauriac, Jules Romain, Georges Bernanos, André Malraux y Louis Aragon. Gide no demuestra tener mucha lucidez: Hitler ha sido derrotado en Múnich, le escribe a Roger Martin du Gard en octubre de 1938. Ha conseguido lo que quería, pero ha tenido que contemporizar con las democracias occidentales y moderar sus pretensiones.<sup>2</sup> En cuanto a los surrealistas, se contentan con paradojas esquivando el problema con fórmulas huecas: no quieren ni la paz ni la guerra, declaran en un manifiesto que nadie se toma en serio, y cuentan con la revolución proletaria para resolver la crisis...

Del otro lado del Mediterráneo, lejos de las responsabilidades y de los compromisos de los escritores de renombre, Camus se pone nervioso cuando le dicen que Francia ha traicionado a los checos. Se esfuerza por sopesar los pros y los contras con lucidez: las condiciones impuestas a Alemania por el tratado de Versalles fueron injustas, y esas injusticias «engendraron otras injusticias».<sup>3</sup> Sin embargo, siente el peligro que se cierne sobre Europa, y responde a su manera: *Bodas*, su nuevo libro, publicado, como el primero, por la editorial Charlot de Argel, en marzo de 1939, parece un manual de felicidad para una generación que no puede contar con un futuro.

El volumen pasa desapercibido, como era de esperar, pero el autor recibe una carta de apoyo de Henry De Montherlant (que tal vez se acuerde de la que él mismo recibió de Paul Claudel cuando publicó en 1920, por su cuenta, su primer libro, que fue rechazado de forma unánime por los editores a los que lo había propuesto). De Montherlant le aconseja que se marche a París.

A Camus le gustaría, pero...

Alojado en casa de su madre, por las mañanas trabaja en su nueva novela, en su ensayo y en su obra de teatro, que, juntos, deben formar un ciclo, tres versiones de un mismo tema: la posición incómoda del hombre enfrentado a un mundo ininteligible. Dedicar las tardes y parte de las noches al *Alger républicain*. Apenas le queda algo de tiempo para darse baños en el mar y hacer algunas excursiones con amigos.

En julio de 1939, Camus pasa algunos días en Orán, donde se reúne con Francine.

No tomará vacaciones hasta septiembre, para hacer un viaje a Grecia. Sueña con ese viaje desde que era adolescente. Grecia es para él como otro país natal: el sol, el mar y la luz son como los de su infancia. Pero allí los antiguos supieron cómo aprovechar los elementos para encontrar un equilibrio entre la vida material y el espíritu; conciliaron la

alegría apolínea de la claridad y las oscuras pulsiones dionisiacas. Camus espera encontrar en Grecia el secreto de ese modelo cultural mediterráneo al que le dio la espalda la Roma imperial, seguida en ese nefasto camino por el papado, al cual la sociedad capitalista en crisis le debe sus cimientos ideológicos.

Está previsto que parta en septiembre.

Pero la guerra se le adelanta.

El 22 de agosto, Camus llega con retraso a casa de Charles Poncet, donde unos amigos lo esperan para cenar. Ha tenido que rehacer la maqueta de la primera página del periódico para añadirle un titular. Acaba de saberse que Ribbentrop está en Moscú para firmar un pacto con la Unión Soviética, lo que le deja las manos libres a Alemania para saldar sus cuentas con sus adversarios occidentales. A semejanza de Pia y de los demás periodistas del *Alger républicain*, Camus cree que esta oficialización de una alianza que existe de hecho desde hace varios años no cambia los equilibrios (o los desequilibrios) europeos. A cambio, desde un punto de vista interno, la gente de izquierdas que había manifestado, en distintas ocasiones, su solidaridad con el primer Estado comunista se encuentra de la noche a la mañana, con la Unión Soviética de intermediario, en el bando de los enemigos de Francia. Las autoridades encuentran ahí un buen pretexto para hacer callar y taparles la boca a todos los que ponen en duda su política. La entrada de las tropas alemanas en Polonia el 1 de septiembre de 1939, seguidas por las de la Unión Soviética, y el reparto de ese país borrado del mapa de un plumazo permiten, sin embargo, tener las cosas más claras a los que no se dejan cegar por las consignas llegadas desde Moscú. Se podría decir que Camus escribe con alivio, bajo el seudónimo de Jean Mersault, que «la Unión Soviética ha conseguido un rango entre las naciones imperialistas».<sup>4</sup> Una vez más, llama a las cosas por su nombre, condenado por sus amigos comunistas. Estos siguen apoyando la política de Stalin y sosteniendo que el enemigo al que hay que abatir no es la Alemania nazi sino el capitalismo, es decir, las democracias occidentales plutocráticas.

En tiempos de guerra —y Francia la había declarado a Alemania en el momento en que esta había invadido Polonia, país aliado—, hay que hacer pactos con el enemigo. El Partido Comunista se ha disuelto, su secretario general, Maurice Thorez, que ha huido a la URSS, es condenado en rebeldía por desertión, la prensa comunista está prohibida y todos aquellos sospechosos de simpatizar con la izquierda son sometidos a vigilancia.

Siguiendo los mismos pasos, el *Alger républicain* también se prohíbe, pero resucita enseguida bajo otro nombre: *Le Soir républicain*.

Francia está en guerra, pero no hay combates. Es la extraña guerra. La situación es confusa; las posiciones, poco claras; las alternativas, arriesgadas. Lo que nos parece ahora, después de todo, evidente en realidad no lo era. Camus resuelve:

No sirve para nada querer desolidarizarse, ya sea de la estupidez o de la crueldad de los demás. No puedes decir: «La ignoro». O colaboras o la combates. No hay nada menos excusable que la guerra y la llamada al odio nacional. Pero, una vez que estás en guerra, es vano y ruin querer apartarte con el pretexto de que no eres responsable de ella.<sup>5</sup>

Exento del servicio militar por razones de salud, Camus quería enrolarse. A petición suya, una comisión médica lo examina el 9 de septiembre, pero confirma las conclusiones de la anterior. Como es uno de los pocos periodistas que no ha sido movilizado, se le confía el puesto de redactor jefe de la nueva publicación. Hace un periódico a su semejanza, honesto: defiende «la libertad de pensamiento contra la censura» y «la guerra sin odio contra las excitaciones».<sup>6</sup> *Le Soir républicain* es una hoja a dos caras que se contenta con informar valiéndose de los comunicados oficiales que nadie en Argel tiene manera de contrastar. Los comentarios son escasos, y la redacción, que se sabe vigilada de cerca, prefiere reproducir artículos que ya han sido publicados en la prensa nacional. Para librarse de la censura, Camus se inventa una nueva sección: «Bajo la luz de la guerra». Con el pretexto de un panorama de opiniones diversas sobre este tema, acumula en ella un batiburrillo de notas de lectura, citas de autores antiguos, artículos subversivos y canciones de taberna que se burlan de los que quieren guerra... Esto no siempre le funciona: la censura le pide que elimine ciertos pasajes del artículo «La guerra» del *Diccionario filosófico* de Voltaire que quiere reproducir.

Movilizado en Túnez, Jean-Pierre Faure, uno de los fundadores del *Alger républicain*, del cual era el administrador, felicita a la redacción: dadas las circunstancias, y en comparación con todos los periódicos que encuentra sobre el terreno, es lo mejor que se puede hacer. En su opinión, es lo más digno. Cambiará de opinión. Para Pia y Camus, esta guerra es el resultado de una política obtusa que ha transformado a los verdugos en víctimas; es «esa abyección creciente que se va leyendo en los rostros a medida que pasan los días»; es «el reino de las bestias».<sup>7</sup> Los accionistas consideran que el periódico está adoptando posiciones anarquistas que chocan con los sentimientos patrióticos de los

lectores. La censura militar también encuentra este periódico subversivo en la medida en que no se adhiere al entusiasmo de todo un país movilizado para vencer al enemigo. Por decisión del gobernador general de Argelia, el 9 de enero de 1940, el periódico se suspende. Pascal Pia y Camus aceptan esta decisión sin discutirla y una vez más sin intentar salvar el periódico. Ambos saben que no pueden ejercer su profesión de periodistas tal como ellos la conciben.

Por un informe de la policía sabemos que Pascal Pia se va de Argelia con toda su familia el 8 de febrero de 1940.

Camus, que sigue viviendo en casa de su madre, busca trabajo.

No encuentra. O, para ser más exactos, lo que encuentra no le gusta: Emmanuel Andreo, director de una imprenta argelina, le paga mil francos por la maqueta de una revista de la que es el editor y también le propone que se encargue de una publicación del Gobierno general. Camus le responde que «el oficio de puta no va con él, ni siquiera bien pagado».<sup>8</sup>

Ocioso, Camus se reúne con Francine, que da clases en Orán. Vagamente le ha pedido matrimonio, lo cual no lo compromete a nada porque todavía no tiene el divorcio. Francine teme que sea una cabezonada y prefiere esperar a tener pruebas más contundentes de un amor duradero. Para demostrarle que estaba decidido a romper con el pasado, algunos meses antes Camus había quemado todas sus cartas, entre ellas las de sus numerosas amigas: «Tengo cinco años de pasado menos en el corazón», le escribió el 30 de octubre a Francine, quien tomó nota sin estar por ello más tranquila. Su madre y su hermana mayor tampoco. Cuidan de Francine y Camus no les gusta: en fotos les parece feo. Y, además, para ser francos, ¿qué futuro puede ofrecerle a una mujer ese joven de origen muy modesto, sin empleo a los veintisiete años y que tiene muchos puntos de no conseguir un trabajo, ya que se pasa los días garrapateando libros sin interés, publicados por uno de sus amigos en tiradas confidenciales, por los que no consigue ni un céntimo? Dicen de él que es infiel y que, a veces, tiene un discurso desolador sobre el matrimonio, lo cual explica por qué el suyo no duró mucho. Y para colmo está enfermo.

La madre y las hermanas hacen todo lo posible para evitar que Francine cometa un error. Tal vez se pasan: a Francine no le gusta que nadie se meta en sus asuntos. Sabe también que ese cariño desmesurado es tan fuerte que nada podría quebrantarlo, lo cual

le permite obrar a su antojo sin temer romper una solidaridad familiar de la cual es la primera en sacar partido. Hace saber que ha decidido casarse con ese hombre.

Encuentra que tiene encanto y admira su inteligencia. Ciertamente, ese chicarrón enfermo y angustiado no debe de ser fácil, pero necesita a alguien sólido a su lado que lo cuide, y Francine, seducida también por la sensación de ser útil, se siente a la altura del desafío. Se siente halagada por el hecho de que este hombre que gusta a las mujeres la prefiera a ella entre todas las que andan tras él, que son muchas. Lo ama.

Camus encuentra con los Faure, en Orán, una casa como la que no tuvo en su infancia, parecida a la de su tío Acault, donde las cosas tenían un nombre porque no estaban reducidas a lo estrictamente necesario, donde sobre las mesas había manteles y no un viejo hule, donde había más sillas que personas que fueran a sentarse en ellas; una casa en la que da gusto vivir, en el seno de una familia acogedora. Los Faure no son ricos, ni mucho menos, pero en su casa se come con cubiertos lustrosos, hay cuadros en las paredes, un piano en el salón y en la biblioteca libros de Madame de Sévigné, de Chéjov, de Colette... La casa no es un refugio para pasar la noche, sino un nido confortable. Por lo que se refiere a Francine, aparte de la vitalidad contagiosa que brilla en sus ojos, Camus encuentra que tiene una capacidad increíble de hacer que las cosas sean simples y evidentes. No toca tan bien a Bach por casualidad. Con ella no hay problemas, su franqueza es alegre y sus alegrías, bonachonas. Los días en que sueña con llevar una vida normal y corriente, Camus se dice que nadie mejor que esta joven formal podría ofrecerle la oportunidad de tener una existencia honesta y tranquila. En una palabra, la quiere y quiere casarse con ella.

En Orán, «el Chicago de nuestra absurda Europa»,<sup>9</sup> Camus da algunas clases particulares, pero no encuentra el puesto de periodista que desea. Está sin blanca. Ha perdido en la Magistratura del Trabajo el proceso interpuesto a sus antiguos jefes para conseguir una indemnización: estos esgrimen el caso de fuerza mayor, diciendo que el periódico fue prohibido por culpa de los artículos «insensatos» del señor Camus. Sin ingresos, vive a costa de sus amigos. Le pide a Pia que le encuentre un puesto en París, donde Francine podría reunirse con él. De hecho, estaría dispuesto a marcharse adonde fuera, incluso a Valparaíso, especifica.

Esa vida precaria lo exaspera. Escribe poco y echa de menos el teatro. Sus compañeros del Equipo no disponen de los medios para montar su adaptación de un escritor olvidado del siglo XVI, Pierre de Larivey, autor de una obra llamada *Les Esprits*,

a su vez una adaptación según Lorenzino de Médici. Camus les escribe para recuperar su manuscrito.

Pasa el tiempo con una pandilla de amigos en la que se mezclan los de Francine y sus hermanas, el hermano de Christiane Galindo, refugiados españoles, uno de los cuales se aloja en casa de los Faure, algunos viejos compañeros, como André Belamich, y otros nuevos: los hermanos Bensoussan, Jenny y Jacques Vérins, entre otros. Por las noches andan por las calles de esta ciudad aplastada por «el peso de una vida carnal sin esperanza», se pasan horas en las terrazas de los cafés mirando los tobillos «un poco anchos»<sup>10</sup> de las chicas, frecuentan los cines y locales en los que boxeadores mediocres se parten la nariz por cuatro perras; dan largos paseos en bicicleta y se pierden en los campos de retama o en los bosques de pinos de los alrededores; cuando disponen de un coche, aprovechan para bordear la cornisa hasta Aïn-el-Turck y el cabo Falcón. Atraviesan Mers-el-Kébir, que flota sobre jardines de flores rojas y blancas; siguen, entre los almendros, la carretera estrecha y sinuosa que domina la «placa de metal azul»<sup>11</sup> del mar, y por fin se detienen para hacer un pícnic, bañarse y jugar al fútbol en las playas de arena fina de Bouisseville. Los hermanos Bensoussan tienen allí un altercado con dos árabes, uno de los cuales saca un cuchillo y hiere a su adversario antes de huir. Las personas que presencian la escena en la playa gritan y algunos avisan a los gendarmes. Curan al herido y los chicos van en busca de los dos árabes. La policía ya los ha detenido. Los jóvenes oraneses no los denuncian: una pelea es una cuestión de honor entre hombres, la policía no debe entrometerse.

En ese principio de 1940, Camus se ahoga. Orán le pesa. Todo le pesa. Anota en sus *Carnets*:

*Marzo.* ¿Qué significa este despertar repentino —en esta habitación oscura— con los ruidos de una ciudad de repente extraña? Y todo me resulta extraño, todo, sin un ser que sea mío, sin un lugar donde cerrar esta llaga.<sup>12</sup>

Exagera, sin duda, pero es sincero en su exageración. Orán se ha convertido en un lugar insoportable para él porque la vida se ha vuelto insoportable para él, preso ya de una de sus crisis de desánimo que lo hacen creer que todo se ha acabado en cuanto hay un atasco en la carretera. Cuando, a mediados de marzo, Pia le comunica que habría un trabajo para él en *Paris-Soir*, Camus enseguida decide reunirse con él.

La temible madre de Francine, a la que tanto le había costado aceptarlo, no está contenta. Ahora que la boda está anunciada, ella querría que su hija no pareciera una

novia abandonada, y este alejamiento la preocupa. La chica no es de la misma opinión: Camus debe vivir donde le guste, y, llegado el caso, ella se reunirá con él. Por ahora todavía no están casados y su puesto en la enseñanza no le permite marcharse justo en medio del año escolar. Después ya se verá. Camus tiene mala conciencia: es egoísta, lo sabe y sufre por ello. Escribe a Christiane Galindo, que sigue estando ahí para oír sus confidencias, lo que quizá no sea lo más apropiado para aplacar sus remordimientos. Como tampoco lo son sus cartas a Yvonne, a la que tiene ganas de abrazar y de la que quiere huir a la vez, casarse con ella a pesar de saber que no es posible, etcétera. Camus asegura que casándose con Francine se arruina la vida, y tiene interés en hacérselo saber a su amiga, que no se apresura en tomar el relevo: a semejanza de Christiane, que desde hace mucho tiempo le ha puesto una cruz a ese chico de sentimientos tan versátiles, Yvonne no se deja embaucar y enseguida encontrará a un enamorado más fiable. Y Francine también, de hecho, pues no está muy convencida de sus reiteradas promesas de matrimonio antes de la partida. Todas estas chicas, que fingen creer que tienen siempre un lugar en el corazón de Camus, saben que en París o en cualquier otro lugar no se puede contar demasiado con él. Mantienen su cariño por él, pero no parecen desesperar por su partida.

Albert Camus zarpa en barco hacia Marsella el jueves 14 de marzo.

Llega a París, a la Gare de Lyon, el 16 de marzo de 1940.

En marzo, París no es menos desapacible que en febrero, julio o noviembre: «Una inflamación informe y gris de la tierra».<sup>1</sup>

Las paredes son grises, el cielo es gris, los hombres son grises y sus caras también. Tienen la mirada angustiada de los jugadores de un extraño casino en el que hay que ganar simplemente para sobrevivir. No todos tienen esta suerte: en el hotel cochambroso de Montmartre, en el número 16 de la calle Ravignan, donde Pia lo ha retenido en una habitación y donde Camus se codea con putas, chulos, artistas fracasados y perdedores de todo tipo, una chica se tira por la ventana: «Bajaba algunas veces y le pedía a la dueña que le guardara algo para cenar. La abrazaba bruscamente, necesitaba sentir una presencia y cariño. Todo terminó con una grieta de seis centímetros en la cabeza. Antes de morir dijo: “¡Por fin!”».<sup>2</sup>

Ahora Camus ya sabe a qué atenerse. Él también ha venido a París a jugarse la vida con la esperanza de ganar. Se lo escribe a Jean Grenier: esta ciudad «le sirve»,<sup>3</sup> y se quedará en ella cueste lo que cueste mientras no haya terminado lo que le queda por hacer.

¿Qué exactamente? Trabaja en una nueva versión de su obra *Calígula* y el 15 de mayo termina *El extranjero*. Tiene muy avanzado su ensayo sobre el absurdo.

En cambio, no aspira a hacer carrera en el periodismo, aunque solo fuera en *Paris-Soir*, que saca un millón de ejemplares y reúne a colaboradores prestigiosos, dispuestos a firmar artículos pactados, muy bien remunerados. Más aún cuando se trata de una publicación de la que lo menos que se puede decir es que no es de izquierdas. Algunos de sus amigos lo llaman «*Pourrissoir*».<sup>4</sup> La única política de Pierre Lazareff y Hervé Mille, los dueños, con los mayores sueldos de la prensa francesa, es vender papel, lo que se consigue mejor cuando se tiene cuidado de no indisponer al poder de hoy ni a aquel que podría sustituirlo mañana. Y tampoco indisponer al lector: la clave del éxito radica en darle lo que quiere leer, dejándole creer que comulga con ruedas de molino. Sin

ninguna duda, este no es para nada el punto de vista de Camus. Se contenta con un puesto de técnico y se guarda mucho de comentar que se le da bien escribir. Se ocupa de la maqueta, que gusta, aunque dirección encuentre que él está más preocupado por la estética que por el gancho que debe desencadenar el reflejo de compra. Hace la compaginación y la corrección. Fraterniza con los tipógrafos y come con ellos, pero no les cuenta que ha publicado dos libros de los que se siente orgulloso. Camus gana tres mil francos al mes, lo cual le permite mudarse al hotel Madison, delante de la iglesia de Saint-Germain-des-Prés. Su trabajo en *Paris-Soir*, en la calle Louvre, le lleva seis horas de la mañana a mediodía.

Le queda suficiente tiempo para escribir.

No lo aprovecha durante mucho tiempo.

El ambiente en París es angustioso:

Amenaza latente, vida febril e inquieta, se siente que se está gestando un acontecimiento todavía desconocido pero que tiene algo inhumano.<sup>4</sup>

En el engranaje de la catástrofe que se prepara, se siente pequeño, impotente, solo. Intenta «mantenerse al margen, con el mismo ánimo». A falta de algo mejor, al menos salvar a su persona: «Al enfrenar el mundo de los hombres, la única reacción es el individualismo. El hombre solo es un fin en sí mismo. Todo lo que uno intenta hacer por el bien común acaba fracasando. [...] Retirarse del todo y jugar el juego».<sup>5</sup>

¿Cuál? Es más fácil decirlo que hacerlo. De repente el juego se vuelve monstruoso.

El 10 de mayo de 1940, los ejércitos de la Alemania nazi invaden los Países Bajos y Bélgica. La «extraña guerra», que duraba desde septiembre, llega a su fin. El Ejército francés avanza por territorio belga para prevenir un ataque por el norte, asegurado por la retaguardia: al este, la línea Maginot es inatacable, y el bosque de las Ardenas, infranqueable. Pero no para los carros blindados alemanes. El 14 de mayo, siete divisiones blindadas y tres divisiones motorizadas alemanas abren una brecha del lado de Sedán. Su avance es fulminante. Unidades belgas, inglesas y francesas son rodeadas en Dunkerque. El 15 de mayo, los Países Bajos capitulan; Bélgica, el 28. El 5 de junio, cien divisiones alemanas retoman la ofensiva contra Francia.

Convoyes de refugiados atraviesan París, que se vacía.

La Ópera tiene un lleno con el estreno de *Medea*, de Darius Milhaud. Lo mejorcito del París mundano, el que se queda pase lo que pase, está ahí.

Camus querría alistarse de nuevo: «Esta guerra no ha dejado de ser absurda, pero uno no puede retirarse de un juego cuando el juego se vuelve mortal»,<sup>6</sup> le escribe a Francine el 22 de mayo de 1940. Se había concedido hasta el 15 de junio para terminar su ensayo y su obra, pero los acontecimientos se precipitan; ahora bien, dice, hay valores más importantes que una obra. Si al menos lo aceptaran como conductor de ambulancias...

Será el conductor de un grupo de compañeros del *Paris-Soir* el 10 de junio, cuando la redacción recibe la orden de mudarse a Clermont-Ferrand. Camus conduce de noche y escapa de los ataques de los Stuka. En Clermont-Ferrand comparte una habitación de hotel con otro secretario de redacción, Daniel Lenief, y con un perro que acaba de recoger. Rirette, una correctora con ideas anarquistas, le cuenta su historia: en 1912, ella estaba en el banquillo de los acusados en el proceso de la banda de Bonnot; el tribunal había decretado cuatro penas de muerte y, por haberse negado a comunicar a la policía la información que había conseguido como periodista, a su compañero, Victor Serge, le habían caído cinco años de cárcel.

El Gobierno se instala en Burdeos. *Paris-Soir* va detrás. Camus se encuentra de nuevo al volante de un coche prestado por la redacción. El Ejército alemán toma Burdeos. De vuelta a Clermont-Ferrand.

El 14 de junio de 1940, París es ocupado. El 16, el mariscal Pétain se convierte en presidente del Consejo; el 17 ordena que paren los combates. Se señala el armisticio para el 22 y se aplica a partir del 25 de junio. Pétain se instala en Vichy y el 10 de julio la Asamblea Nacional le otorga plenos poderes. El Casino de París y el Folies-Bergère retoman enseguida su actividad. Édith Piaf canta en el Aiglon y Sacha Guitry reabre en verano el Teatro de la Madeleine con su obra *Pasteur*.

Convertido en el periódico de esa nueva Francia que se instala en la colaboración, *Paris-Soir* recupera las ventas. El personal trabaja por rotación desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde, y de las seis de la tarde hasta la medianoche. Camus cree que habrá reducción de personal y que formará parte de la siguiente hornada. Le gustaría irse a Marsella a pie o en bicicleta, pero no es seguro que pueda encontrar un barco para Argel. Escribe a Francine para contárselo, también a Yvonne, parece que también a Christiane, probablemente también a otras. Se siente abandonado: Francine, que desconfía, ¡y con razón!, no ha venido a París como él le había pedido. Incluso le hace saber que la cortejan, lo cual no la disgusta; incluso podría acabar en una relación duradera. Yvonne le paga con la misma moneda. «Sale» con un chico; en sus cartas,

Camus lo llama: «Al Capone». Pone a mal tiempo buena cara: «Prefiero saberlo que imaginármelo», le escribe Camus a su amiga, pidiéndole, ya que él no la tiene, la fuerza de romper la relación, de hacerlo por él y no escribirle nunca más... sin olvidarlo no obstante.

Durante ese verano de 1940, Camus se siente terriblemente solo. Y lo está, en efecto.

Está deprimido. Lo que lo deprime no es tanto esta ciudad de provincias sin pena ni gloria en la que hace mucho calor y mucho frío y llueve mucho; no es tanto el trabajo estúpido en un periódico repugnante y las dificultades de la vida diaria, que no lo dejan escribir; no es tanto la penuria, repartida de manera muy desigual, de hecho; no es tanto el peligro de que lo detengan por ser un militante comunista fichado; no es tanto todo eso, sino más bien el ambiente venenoso que lo rodea. La situación política incita a los que no tienen el coraje de vivir según sus convicciones a cambiar de convicciones para poder vivir. La cobardía de unos le parece tan repulsiva como la codicia de los que aprovechan la situación para sacar tajada y hacerse con los puestos vacantes. Los que se niegan a entrar en ese juego sórdido se convierten automáticamente en los enemigos de los demás, que ven en su actitud un desafío y un reproche; estos se dedican a marginarlos cuando no pueden aniquilarlos: «Sé que para un hombre libre no hay más futuro que el exilio o la rebelión estéril».<sup>7</sup>

Cuando el periódico aprueba el nuevo estatuto de los judíos, Camus siente la necesidad de escribir a algunos amigos para transmitirles su solidaridad, porque encuentra todo ese asunto particularmente injusto y abyecto. Le parece repulsivo lo que está sucediendo. Impotente, sin ninguna posibilidad de intervenir, ¡al menos se niega a cerrar los ojos y taparse los oídos!

Espera que lo echen a la calle: el periódico reduce la plantilla y prefiere quedarse con sus antiguos empleados desmovilizados. De momento, y mientras el camino a Argelia parece cerrado, continúa con su trabajo de secretario de redacción y sigue a *Paris-Soir* a Lyon. Allí se encuentra con Pascal Pia. Su unidad había sido olvidada en un bosque, sin orden de repliegue. Se había encontrado tras las líneas alemanas. Para evitar caer prisionero, Pia cruzó Francia a pie hasta llegar a zona libre. Nada más llegar a Lyon, es reclutado de nuevo. Eso le permite alimentar sus proyectos más ambiciosos. Proyecta poner en pie una revista literaria capaz de ir en contra de *La Nouvelle Revue Française*, que, para no desaparecer, ha aceptado que la encabece Drieu la Rochelle, una garantía

para las autoridades alemanas de ocupación, que destruyen la edición de dos mil toneladas de libros y establecen una lista de autores prohibidos.

Otto Abetz, el nuevo embajador de la Alemania nazi en París, puesto que ya había desempeñado de 1938 a 1939, y gran conocedor de Francia, tiene por costumbre decir que hay tres fuerzas en Francia: el comunismo, las altas finanzas y *La Nouvelle Revue Française*. Creada por André Gide y Jacques Copeau en 1908 y publicada desde 1911 por la editorial Gallimard, la dirige desde hace quince años Jean Paulhan, que ha reunido a su alrededor a los nombres más notorios de las letras francesas. La revista tiene un prestigio inmenso y una influencia enorme en las élites que generan opinión. Sin buscarlo expresamente, desempeña una función política eminente. Más bien a izquierdas, gracias a las ideas humanistas de sus principales colaboradores, en junio de 1940 puede elegir entre hundirse o aceptar tener a la cabeza a una personalidad que disfrute de la confianza del ocupante. Paulhan aboga por la segunda opción. Así que le propone la dirección a Drieu la Rochelle, padrino del hijo de Malraux y amigo de los surrealistas, más bien anarquista que hombre de derechas, más fiel a la camaradería literaria que a una ideología (su intervención será decisiva para sacar a Jean Paulhan de la cárcel, detenido por sus actividades como miembro de la Resistencia).

En el momento mismo en que la *NRF* y a la vez la editorial Gallimard, que habían sido precintadas durante algunos días, son salvadas, a los antiguos colaboradores de la revista les gustaría publicar otra en zona libre con el fin de poder expresarse más libremente. Las competencias técnicas de Pascal Pia, su gusto literario y sus convicciones lo convierten en el más indicado para llevar a cabo ese proyecto. Gide está dispuesto, Paulhan también. Otros escritores se suman, entre ellos Malraux; tras ser capturado, se fugó y, refugiado en el Mediodía, rechazó la oferta del cónsul norteamericano de marcharse a Estados Unidos. Queneau, Wahl, Valéry, Mauriac y Aragon le hacen saber a Paulhan que puede contar con ellos. Caillois y Georges Duhamel prometen artículos.

La revista *Prométhée* no verá nunca la luz del día, pero, gracias a Pia, que piensa apoyarse en Camus para el trabajo de redacción y que así lo hace saber a los colaboradores sondeados, este tendrá la suerte de conseguir en Lyon lo que tan difícil parecía en París: acceder a un círculo muy cerrado de aquellos que mueven los hilos de la vida literaria francesa. Sus proyectos cambian. La partida a Argelia ya no está a la orden del día. Como acaba de conseguir el divorcio, por fin tiene el argumento necesario

para convencer a Francine de que se reúna con él. Ella llega a Lyon en noviembre y se casan el 3 de diciembre de 1940. Pascal Pia hace de testigo. Camus lleva una corbata, Pia no. Francine lleva una falda y unos guantes blancos. Las alianzas son de cobre. Francine recibe de regalo un ramo de violetas de parte de los cuatro tipógrafos presentes en el ayuntamiento. No se celebra ninguna ceremonia ni comida de bodas. Los invitados se toman una copa en un bar de los alrededores.

Francine y Camus viven en el hotel. Es un antiguo burdel con cuadros de mujeres desnudas colgados en las paredes de la entrada. Hace frío. Francine copia a mano *El mito de Sísifo*, que su marido acaba de terminar. La trilogía del absurdo, «primera piedra» de la obra que Camus se propone escribir, está terminada. Duda. A veces le parece que en ella no hay más que «cenizas y torpezas». Le confiesa a Claude de Fréminville, que se ha quedado en Argelia, que si la obra es mala, lo cual es posible, renunciará a la literatura. La idea de hacerlo ya se le había pasado varias veces por la cabeza durante los últimos meses. Esos tres libros tal vez no se publiquen jamás... ¿Y entonces? Camus considera esta posibilidad sin hacerse mala sangre: «El arte no lo es todo».<sup>8</sup> Lo único que cuenta, dice, es esa fuerza extraordinaria que nos habita, el deseo y la alegría de vivir.

Pia lee *Calígula*. Le encanta.

A Camus le gustaría también que su antiguo profesor le diera su opinión. Jean Grenier se ha retirado en Sisteron, en los Alpes de Alta Provenza, adonde lo invita. Camus no puede acudir: el tren que sale de Lyon a las seis de la mañana tarda doce horas en llegar a Sisteron. Podría tomar un tren hasta Grenoble y seguir en autobús, pero este sale muy temprano por la mañana, lo que lo obligaría a tener que pasar una noche en un hotel. Camus le envía su obra de teatro y la novela que acaba de terminar por correo a Sisteron. Jean Grenier ya no está allí, pues ha sido nombrado profesor en el instituto para chicas en Montpellier.

Los Camus buscan una vivienda. Antes de encontrarla, tienen que revisar sus proyectos. *Paris-Soir* hace una reducción de personal y a Camus lo despiden. Sin dinero y con pocas probabilidades de encontrar un trabajo, deciden volver a Argelia. En Orán al menos no tendrán que pagar un alquiler. A finales de enero de 1941, Francine y Albert Camus se embarcan en Marsella rumbo a Argelia.

A Camus no le gusta Orán:

No hay un solo lugar que los oraneses no hayan mancillado con alguna construcción repugnante que podría estropear cualquier paisaje. Una ciudad que le da la espalda al mar y se construye alrededor de sí misma como si fuera un caracol. Erramos en ese laberinto, buscando el mar como el hilo de Ariadna.<sup>1</sup>

Qué se le va a hacer, ¡hay que acostumbrarse!

La hermana mayor de Francine, Christiane, se muda a casa de su madre, en la calle de Arzew, 65, para dejar a la pareja su apartamento en el número 67 de la misma calle, un piso de unos cien metros cuadrados, con salón, dos habitaciones y cuarto de baño. Es otra cosa, después de haber vivido en las habitaciones minúsculas de los hoteles baratos. Los balcones dan a la calle. La calle Arzew, con sus tiendas, sus cines y sus cafés, con sus galerías comerciales y su tranvía, es la más animada de la ciudad, y la más ruidosa también. Para estar tranquilo hay que refugiarse en las dos terrazas pequeñas de detrás, donde se puede descansar a la sombra.

En Orán la vida es cara. Más cara que en la metrópoli. Aquí también se siente la penuria de la guerra y escasean los productos de primera necesidad. La madre de Francine, «la coronela», como la llama su yerno, sigue trabajando en correos y Francine ha encontrado un puesto de institutriz suplente. Camus no tiene trabajo. Edmond Charlot, que querría volver a contratarlo como consejero de su pequeña editorial, no puede pagarle. Los únicos ingresos que tiene son las cantidades irrisorias que consigue con algunas clases particulares y las horas de francés que imparte en la escuela privada de su amigo André Bénichou, uno de esos judíos a los cuales las autoridades de Vichy, derogando el decreto Crémieux, les acaban de quitar la nacionalidad francesa. Los Faure no están preocupados: en la familia de Francine solo hay una abuela de origen judío, y «la coronela» bautizó a sus hijas en la buena fe católica.

Para matar el tiempo, Camus sale mucho y se entretiene con sus amigos en las terrazas de los cafés. Van en grupo al cine y a los partidos de fútbol. Hacen excursiones en bicicleta y se dan baños en el mar. Consiguen unas tiendas de campaña y acampan en las playas. Todo eso llena las horas, pero no lleva a ninguna parte. En esa Francia que se instala en una colaboración que él rechaza, relegado en Orán, es decir, en el fondo de un agujero, joven parado con antecedentes comunistas, autor de algunos artículos sin pena ni gloria publicados en revistas de provincias y de algunos libros poco notorios, editados por una editorial sombría, Camus vuelve a ser presa de esos estados de ánimo que le hacen ver el futuro muy negro. La vida que lleva no es desagradable, pero se ahoga, y Francine paga los platos rotos de ese mal humor: ella se equivocó al ofrecerle un confort demasiado atractivo como para rechazarlo, insuficiente para alguien que no puede resignarse a llevar la vida mediocre en la que se da permiso para soñar porque sabe que es poco probable que sea la suya.

Orán, ese «laberinto fiero y abrasador»,<sup>2</sup> se le torna insoportable. Argel, a doce horas en tren, adonde acude con regularidad para ver a su madre, le permite, de vez en cuando, recobrar un placer que es para él como un bálsamo en el corazón:

El olor a miel de las rosas amarillas se cuela por las callejas. Unos enormes cipreses negros dejan que estallidos de glicinia y de espino, cuyo recorrido permanece escondido en su interior, trepen hasta la copa. El viento suave, el golfo inmenso y plano. Un deseo fuerte y simple; y lo absurdo de abandonar todo esto.<sup>3</sup>

Sus amigos del Teatro del Equipo desean retomar su actividad. Proyectan montar *Ivanov*, una «comedia» divertida de Chéjov en la que la mujer moribunda del héroe lo descubre en brazos de una chica, y este, una vez viudo, cuando por fin podría casarse con ella, prefiere pegarse un tiro en la cabeza. A Camus le gustaría recuperar la alegría de estar en el escenario, pero ahora vive en Orán y a su mujer no le haría mucha gracia que vivieran alejados durante mucho tiempo. Con razón. Camus vuelve a ver a sus antiguas amigas, que no han perdido sus encantos. Vuelve a tener la sensación de que ama a Yvonne. A la manera de esos personajes rusos que le gusta interpretar en el teatro, que no mienten en realidad porque son sinceros, dispuestos a dar su vida por una mujer a la que olvidan al minuto después, cuando se mueren por otra, Camus le escribe cartas que contradicen las de la víspera y las del día siguiente, tan ardientes como categóricas, aparentemente tan sinceras como las que van dirigidas a otras mujeres, a las que también unas veces anhela y otras suplica que desaparezcan de su vida.

Sí, «todo eso» es realmente absurdo.

Camus se propone «renunciar a esa esclavitud que supone la atracción por las mujeres».<sup>4</sup>

Como no le falta tiempo, sino más bien al contrario, hasta el punto de que teme padecer la enfermedad de los oranenses, el aburrimiento, Camus se plantea escribir otra novela. De momento no es más que un conjunto de ideas vagas anotadas en las páginas de un cuaderno. Trataría de esta guerra que afecta a millones de personas desamparadas, enfrentadas a dificultades insalvables, asoladas por un cataclismo incomprensible; de las molestias que conlleva y de los rigores de un orden colectivo que transforma a los individuos en simples engranajes de un mecanismo monstruoso. Trataría de la manera de reaccionar de los desgraciados sometidos a esa prueba temible: la cobardía de unos, la valentía de otros, el desarraigo de los que querrían resistir sin saber cómo. Emmanuel Roblès le cuenta a Camus el calvario de su mujer, arrebatada por el tifus en un campo de prisioneros vigilado por tiradores senegaleses donde se amontonaba a los enfermos, condenados a morir solos, lejos de su familia. Le cuenta los esfuerzos inhumanos de los enfermos por escaparse, a riesgo de contaminar luego a sus familiares; de los que intentaban forzar el cordón sanitario para encontrarse con los suyos poniendo en riesgo su propia vida; de la decadencia de algunos que, sabiéndose condenados, renunciaban a toda urbanidad mientras otros destinaban sus últimas fuerzas a aliviar el sufrimiento de sus compañeros de infortunio; de los que esperaban hasta el último aliento una curación improbable... Camus toma notas: una epidemia mortal que mata sin distinción a los ciudadanos de una ciudad en cuarentena podría servir como modelo para describir la condición del hombre, cuyo destino es morir sin saber cómo ni por qué, en un mundo ininteligible.

Camus le pide a su amiga Lucette Meurer que le busque en las bibliotecas universitarias de Argel libros sobre la peste y que se los envíe a Orán. Lo hace, pero Camus está depre y no consigue trabajar como querría: «Escribo igual de mal que un secretario de Estado, y no tengo gran cosa que decir»,<sup>5</sup> le escribe en noviembre de 1941.

Una carta de Jean Grenier, que acaba de leer *El extranjero* y *Calígula*, lo distrae. El profesor constata algunos «progresos decisivos». Hace un análisis atento y competente de los textos que Camus le ha enviado: le molesta la influencia de Kafka, los personajes episódicos están conseguidos y son a veces conmovedores, en la primera parte de la novela, se pierde la atención en parte debido a frases demasiado cortas que viran hacia el

manierismo... Sin embargo, «la sensación es a menudo intensa».<sup>6</sup> Unos días después, le escribe una postal: todos los meses Gaston Gallimard pasa unos días en el hotel Cavendish de Cannes. Camus debería enviarle sus manuscritos. Él le hablará de ellos o le enviará una nota.

Por las mismas fechas, Pascal Pia le escribe desde Lyon. Habría un puesto de secretario de redacción en *Paris-Soir*. Si no, la Administración regional busca agentes forestales: provistos de autorizaciones de requisamiento, deben proporcionarles alimento, ropa y herramientas a unos pocos cientos de leñadores que trabajan en los bosques de la región. Tendría un buen sueldo, una oficina con calefacción, un teléfono y facilidades para conseguir los alimentos que escasean. Camus duda. Pia vuelve a la carga, preocupado por que progrese el proyecto de esa nueva revista literaria más necesaria que nunca desde que la nueva sacó sus primeros números, atacada con violencia en la prensa por el propio Paulhan, que, sin embargo, prefiere no firmar sus artículos: él hubiera querido que «su» *NRF* se convirtiera en una revista de la colaboración para que pudiese sobrevivir, no quiere que su supervivencia sea un aval para la colaboración con el ocupante. Pia necesita a Camus y se lo hace saber: «Si el proyecto *Prométhée* se lleva a cabo, la revista me dará más trabajo del que pueda asumir yo solo».<sup>7</sup>

Pia está preparando los primeros números junto a Paulhan. Contacta con los autores, se imagina las secciones, intenta darle forma a un contenido, busca textos inéditos. ¿Por qué no publicar *El extranjero* como un folletín, como hizo antaño la *NRF* lanzando con éxito la novela de Malraux *La condición humana*? Se lo comenta a Paulhan, que no conoce al joven autor. «Le quiero mucho», le escribe Pia. Paulhan conoce bien lo comedido que es Pia con los afectos. La carta surte efecto: Paulhan le pide los manuscritos de Camus.

Pascal Pia consigue el dinero y, sobre todo, el papel, que se ha convertido en un bien escaso, para la publicación de *Prométhée*. Las autoridades no se dejan engañar fácilmente: Pia es requerido por la policía y se prohíbe la revista incluso antes de que aparezca.

Pero Pia no se rinde fácilmente: se plantea publicar la revista en Estados Unidos, donde se encuentran algunos intelectuales franceses de prestigio que han huido de la ocupación para no verse obligados a colaborar. En la espera, se mueve para conseguir que se publique *El extranjero* en Francia. Envía los manuscritos de su protegido a

Malraux, que se encuentra en el Cap-d'Ail, a cincuenta kilómetros de Cannes, adonde baja Gaston Gallimard, al que ve con regularidad. Sus actividades en la Resistencia, a la que se unen desde el primer momento, no impiden a toda esa gente pensar que la literatura es capaz de convertir a una masa de individuos en un pueblo ofreciéndole valores comunes; están convencidos de que no hay identidad nacional sin grandes escritores y que no serviría de nada arriesgar su vida por Francia si al mismo tiempo no se preocuparan de las obras capaces de justificar su esfuerzo por salvarla. Es el momento en que otro joven escritor publicado por Paulhan, Jacques Decour, prepara con este un periódico literario clandestino, *Les Lettres françaises*. Fue fusilado el 30 de mayo de 1942 en el monte Valérien, por lo que no vio el primer número. En ese mismo momento, y de nuevo con la complicidad de Paulhan, Jean Bruller y Pierre de Lescure fundan la editorial Les Éditions de Minuit, dedicada a dar a conocer los textos que nunca podrían conseguir el visto bueno de la censura, porque se alzan contra la Ocupación e impugnan la ideología nazi.

Malraux no lo duda. *El extranjero* es una novela importante. Lo que sorprende es la fuerza y la simplicidad de los medios. El autor obliga al lector a adoptar el punto de vista del personaje y a compartir una experiencia que no es natural para él. Más que extenderse en elogios superfluos, Malraux se decanta por formular algunas observaciones acerca del estilo y la estructura de algunos capítulos. Según él, también se deberían repasar los pasajes que tratan del mar. Le dará el manuscrito a Roger Martin du Gard y, si el autor está de acuerdo, a Gaston Gallimard.

Pia copia a mano la carta de Malraux y se la manda a Camus.

A este las observaciones de Malraux le parecen acertadas y hace los ajustes que le ha recomendado. Es consciente de que se ha forjado un estilo escribiendo y que las páginas del principio no tienen la agudeza de las que se benefician de la experiencia adquirida.

¿Qué hay de los otros dos manuscritos? Camus había concebido una trilogía del absurdo: *El extranjero*, *Calígula* y *El mito de Sísifo*. Esos tres textos se iluminan de manera recíproca y desea publicarlos juntos. Pia no duda de que con la recomendación de Malraux y de Paulhan, conseguida incluso aunque este último no lo haya leído todavía, Gallimard dará el visto bueno a *El extranjero*. Pero es escéptico en cuanto a la publicación de los tres textos. Gaston Gallimard, muy agarrado con su dinero porque es él quien maneja el negocio, no va a correr riesgos innecesarios con un principiante que, por añadidura, habla al lector con un tono capaz de sorprenderlo, ponerlo nervioso y

hartarlo. Sin contar con que, al haberse racionado el papel, los editores deben utilizarlo con mesura. Malraux es de la opinión de que el público debe habituarse al tono de este nuevo autor antes de presentarle su obra de teatro. En cambio, el ensayo de Camus le parece notable. Ilumina la novela y debería publicarse al mismo tiempo que esta. Hará todo lo posible para convencer de ello a Gallimard. Pia le pide a Camus copias de sus manuscritos para enviárselas a Gaston Gallimard y a Paulhan.

En septiembre de 1941, Paulhan no ha recibido nada. Camus se entera por Jean Grenier, que le escribe a Orán. Tampoco ha tenido más noticias de Pia.

La falta de noticias son buenas noticias. Y entonces Paulhan acaba recibiendo el manuscrito, lo lee de un tirón y lo pasa al comité de lectura de Gallimard el 12 de noviembre de 1941. Janine Thomasset, la secretaria del comité, que había trabajado en *Paris-Soir* con Lazareff, se pregunta si el autor presentado con tanta convicción por Paulhan será el modesto secretario de redacción que se había cruzado en el periódico. La novela es aceptada y corre la noticia de que se trata de un nuevo autor particularmente interesante. A Drieu la Rochelle le gustaría publicarlo en la *NRF*. Camus se niega. El libro debe obtener el visto de las autoridades de ocupación. El teniente Gerhard Heller lee el libro en una noche; le pone los tampones indispensables y avisa a la secretaria de Gaston Gallimard que, en caso de necesidad, está dispuesto a intervenir para que el editor obtenga el papel necesario para publicar ese libro que le parece excepcional.

Gaston Gallimard le envía una carta a Camus para hacerle saber que publicará su novela en el menor plazo posible.

Pia se alegra. Se pondrá de acuerdo con Gallimard para conseguir condiciones económicas ventajosas. Con el dinero que recibirá con la firma del contrato, Camus podrá encontrarse con él en Lyon. A Camus le gustaría, pero vuelve a estar enfermo. Ha tenido una recaída, lo cual acrecienta su malestar: «Orán y la enfermedad, esto es, dos desiertos», le escribe a Jean Grenier en febrero de 1942.

Reposo, neumotórax, angustia. Otra vez la amenaza apremiante de la muerte. Camus copia en sus *Carnets* una frase de Tolstói de la que subraya el final:

La existencia de la muerte nos obliga ya sea a renunciar voluntariamente a la vida, ya sea a transformar nuestra vida para darle un sentido que la muerte no puede arrebatarnos.<sup>8</sup>

Pero son muchos los cigarrillos Bastos que lo ayudan a matar el aburrimiento. Y a hacer que las preguntas que uno se plantea en tiempos de guerra en un país ocupado resulten

menos angustiosas: ¿hacia dónde va el mundo, arrastrándonos con él? ¿Cómo será la sociedad de mañana, a la luz de esta convulsión monstruosa propagada por los cinco continentes? ¿Qué actitud puede salvarnos, o por lo menos permitirnos sobrevivir? Camus lee los periódicos que han pasado por la criba de la censura de Vichy y escucha la BBC: él no es uno de esos franceses que odian el Reino Unido y «querrían ver sucumbir a aquel que se atreve a resistirse a la fuerza que lo ha aplastado».<sup>9</sup>

Las insistencias de Pia y la opinión de Malraux han convencido a Gallimard para que siga los consejos de Paulhan y publique también *El mito de Sísifo*. A principios de marzo, Gaston Gallimard envía una carta a Orán. Siente mucho que Camus esté enfermo. Siente tener que pedirle que elimine las páginas sobre Kafka, escritor judío cuyas obras han sido prohibidas por las autoridades de ocupación. Camus las sustituye por otras que tratan de la novela de Dostoyevski *Los demonios*, que plantea también, a su manera, la cuestión de la «creación absurda».

En respuesta, el 23 de abril de 1942, Gaston Gallimard le envía un contrato y, una semana después, un pago parcial anticipado de diez mil francos, el doble de lo que esperaba antes de que Pia interviniera. Pia se alegra: la cantidad enviada por Gallimard debería permitirle encontrarse con él en Lyon, donde necesita, para distintos proyectos, a alguien competente que también sea de confianza, ya que se trata de publicaciones clandestinas que pueden costarle la vida a los que participan en su elaboración y difusión. Desgraciadamente, en mayo Camus escupe sangre. Tiene el segundo pulmón afectado. Todas las semanas le hacen insuflaciones en la pleura. El 17 de junio le escribe una carta a Paulhan para darle las gracias por haber corregido las pruebas de su libro y en ella le hace saber que todavía está indispuerto: «La curación es larga, pero mi intención es curarme». Su amigo Stanislas Cviklinski, médico en Argel, le aconseja que vaya a pasar varias semanas a las montañas. Una tía de Francine, Marguerite, se ha casado con el actor Paul-Émile Oettly, cuya madre regenta una casa de huéspedes llamada Le Panelier cerca de Chambon-sur-Lignon, una pequeña población del Macizo Central, situada a algunos miles de metros de altura. En otro tiempo, Francine había pasado en casa de los suegros de su tía unas vacaciones de las que guarda muy buen recuerdo. El lugar es agradable y adecuado para los tuberculosos. Y además no tendrán que pagar más que los gastos.

Camus solicita un salvoconducto para él y su mujer. Las formalidades tardan un tiempo. Esperan.

Tras imprimirlo a finales de mayo, *El extranjero* está en las librerías a principios de junio de 1942. Han editado cuatro mil ejemplares del libro. Simenon edita once mil ejemplares y Saint-Exupéry, veintidós mil. Camus no puede contar con la prensa y los ejemplares para el autor enviados por el editor no llegan a Orán. Los críticos encargados de la editorial Gallimard —Marcel Arland, de *Comœdia*, y Fieschi, de la *NRF*— acogen el libro con los elogios acordados. Jean Grenier también, en *Cahiers du Sud*. El cronista del *Figaro* habla de un talento «ya consolidado» pero mediocre, y el del *Temps* no es indulgente con este nuevo novelista que busca los temas de los que escribe en los registros abyectos de la condición humana; los dos están de acuerdo: esta literatura no es capaz de ayudar al enderezamiento moral de la juventud francesa. Acostumbrado a los análisis de sus amigos escritores, que se volcaban en los libros de los demás para comprender mejor los suyos propios y encontrar el sentido de la literatura en general, como él mismo hacía en el *Alger républicain*, Camus se sorprende al descubrir que los cronistas parisinos no tienen las mismas inquietudes. Teniendo que hacer de prisa y corriendo su trabajo para publicarlo en periódicos que no viven más que un día, son ignorantes, superficiales y de mala fe. Juzgan su novela con la vara del realismo, «una palabra desprovista de sentido»,<sup>10</sup> y no parecen haber comprendido un enfoque que no les resulta familiar. En una respuesta que nunca llegó a enviar al crítico del *Figaro*,<sup>11</sup> Camus evoca, para explicar su proyecto literario, su apego a la dimensión simbólica de la literatura; su héroe no es un portavoz de alguna filosofía, su vocación no es servir de ejemplo. No es más que un «cliché negativo».

En agosto, Camus y Francine acuden con un grupo de amigos a una granja que hay cerca de Aïn-el-Turck, sobre unas grandes dunas que se extienden a lo largo de la carretera que lleva al cabo Falcón. En la playa hay un pequeño restaurante y casetas de madera. Camus debe cubrirse y no pasar mucho rato en el agua. Cuando juega con la pelota, jadea enseguida. Suda mucho. Decididamente, no está bien.

A finales de agosto, los Camus reciben las autorizaciones solicitadas. Para llegar a Chambon, cambian varias veces de tren. En Lyon, agotado, Camus no se encuentra en estado de interrumpir su viaje para pasar un tiempo con Pascal Pia, como había planeado. Toman el tren para Saint-Étienne, donde otro los lleva a Chambon. Camus cuenta con pasar dos meses allí: a esa altura los inviernos son rigurosos y le han recomendado que se marche de la región antes de que caigan las primeras nieves.

La casa es agradable y tiene una bonita terraza de madera. En el patio hay un plátano inmenso que cuchichea constantemente y cruje en los días de mucho viento. A Camus le gusta el paisaje, aunque lo encuentra «un poco sobrio». Echa de menos la luz del sur, el sol y el mar: ¡los climas que le recetan nunca son los que le gustan! Pero a cambio se encuentra mejor —también es verdad que no fuma más que cuatro cigarrillos al día, que solo bebe vino ocasionalmente y que la comida es mejor—. Está tranquilo, puede trabajar. ¿En qué?, le pregunta Jean Grenier. Camus responde: «En este momento trabajo en una especie de novela sobre la peste y tomo notas para un ensayo que desarrollará algunos aspectos de *El mito de Sísifo*».<sup>12</sup>

## Un mundo que debe morir |

*El mito de Sísifo* sale en librerías el 16 de octubre de 1942. Con una tirada más modesta, de dos mil setecientos cincuenta ejemplares, más propia de un ensayo. A cambio, las ventas de *El extranjero* son alentadoras. Gallimard saca otra tirada de cuatro mil quinientos ejemplares.

En Le Panelier, lejos de la agitada vida parisina, ahora Camus está solo. Francine, que se ha reincorporado a su puesto de profesora, está en Orán, donde Albert tiene previsto reunirse con ella a finales de noviembre. Su vida en común durante esas semanas de vacaciones, solos, lejos de una familia a veces entrometida, ha sido tan divertida y agradable, tan apacible, que no quiere volver a ponerla en peligro. ¡Si tan solo fuera capaz de no dejarse seducir por todas las mujeres con las que se encuentra! La victoria del deseo sobre la moral es, por lo que a él respecta, una derrota que amplifica el desorden de un mundo en que el amor se esfuerza por oponerse al azar: «La castidad da sentido a un mundo que no lo tiene»,<sup>1</sup> anota Camus. Desde este punto de vista, la vida en Le Panelier es beneficiosa para el alma.

El otoño es desapacible. Camus trabaja en su nueva novela mirando por la ventana los vastos bosques rojos. Esboza también una nueva obra de teatro inspirada en un suceso que leyó en las páginas del *Alger républicain* en enero de 1935: ayudada por su hija, una mujer mata a su hijo, que ha regresado tras una larga ausencia al hostel que regentan las dos mujeres, que no lo reconocen.

Camus parece feliz. Le gusta el fuego de la chimenea en el salón y el olor de las piñas al quemarse. La vieja sirvienta analfabeta, la señora Faury, tiene sentido común; le recuerda a su madre; conversan. Frecuenta la biblioteca y el cine del pueblo. Los días en que hace bueno, se sienta en un banco del patio y juega con el gato de la casa. Se aventura a ir hasta el río y se adentra en el bosque; desde un claro, contempla el valle: «Las hayas forman manchas de un color dorado o se aíslan en la linde de los bosques como si fueran grandes nidos que chorrean miel de color amarillo».<sup>2</sup> Recoge setas.

Desgraciadamente, cada diez días, Camus debe acudir a Saint-Étienne para que le hagan insuflaciones pulmonares. El tren abarrotado de obreros con «aspecto de inmigrantes»<sup>3</sup> y que se parecen a él, tan despojados como él, tarda tres horas en recorrer sesenta y cinco kilómetros. Al final del trayecto, cruza los barrios periféricos de esta ciudad cuya fealdad da prueba de la podredumbre de un mundo abyecto. Al mirar a sus compañeros de viaje, apiñados en los asientos de madera del vagón sucio y apestoso, recorriendo los barrios miserables aglutinados alrededor de las fábricas repugnantes que manchan con el hollín que desprenden las casas indigentes, Camus de repente entiende que, para él, los envites de esta guerra son distintos que los de las potencias beligerantes. No se trata solo de expulsar al invasor y purgar el mundo de una ideología asesina, sino de derribar un tipo de sociedad de la que esta ideología es el producto y que ha sembrado disturbios en el planeta. Saint-Étienne lo repugna porque es la expresión de esta sociedad monstruosa que aplasta a los hombres:

Semejante espectáculo es la condena de la civilización que lo ha hecho nacer. Un mundo en el que ya no hay cabida para el ser, para la alegría, para el ocio activo es un mundo que debe morir. Ningún pueblo puede vivir aislado de la belleza. Puede sobrevivir cierto tiempo y ya está. Y esta Europa que ofrece aquí una de sus caras más constantes se aleja sin parar de la belleza. Por eso se convulsiona y por eso morirá si la paz no significa para ella el retorno a la belleza y su lugar rendido al amor.<sup>4</sup>

Camus está del lado de lo que se empieza a llamar la Resistencia simplemente, naturalmente, automáticamente. Excepto que la resistencia tal como él la entiende no es una simple reacción de defensa contra el ocupante, no es un simple rechazo de la opresión y de los crímenes que esta conlleva. Su compromiso, que es una prolongación del que ya adoptó en nombre de los suyos, a los que abandonó para defenderlos mejor, es radical y quiere enfrentarse a las causas: desea aniquilar el nazismo, pero también, al mismo tiempo, un mundo «que debe morir» porque ya está muerto: «Cualquier vida enfocada hacia el dinero es una muerte —decreta Camus en sus *Carnets*—. El renacimiento se halla en el desinterés».<sup>5</sup> En ese otoño de 1942, cuando cuesta plantearse la derrota a corto plazo de la Alemania hitleriana, Camus se encuentra en el otro bando en nombre de una solidaridad que supera los envites de esta guerra, convencido de que esta es el último coleteo de una sociedad de provecho con la que sería sano acabar.

Emprenderla a golpes con ella es algo que no entra en sus posibilidades. Enfermo, con poca confianza en el destino de los libros que acaba de publicar y que imagina que irán

destinados a un público restringido, a un éxito para la autoestima, para más inri está relegado, por las circunstancias, a una pequeña ciudad de provincias donde no pasa nada. O casi nada. Creyendo que es su deber socorrer a los que sufren o a los que son perseguidos, los habitantes del lugar, en su mayoría protestantes, esconden a los judíos perseguidos con saña por las autoridades. Los acogen por decenas, los hospedan y los ayudan a pasar a Suiza. Hace ya un tiempo que existen varias redes y Camus lo sabe. Es amigo de Pierre Lévy, dice Fayol. Este viene a menudo a la pensión y Camus lo va a visitar a La Celle, cerca de Chambon; su mujer le da clases de alemán. Fayol pertenece a la red de combate. Probablemente ha tenido la oportunidad de conocer las opiniones de Camus y podría reclutarlo. ¿Para qué? Este joven escritor, al que admira y cuyas convicciones, que no esconde, lo colocan sin lugar a dudas del bando de la Resistencia, no se ha recuperado: le cuesta respirar, se ahoga al hacer esfuerzos y no debe salir cuando hace mal tiempo. Y, además, ya está haciendo las maletas para volver a casa, en Argelia. Tiene su plaza reservada en un barco para el 21 de noviembre.

El 8 de noviembre de 1942, los Aliados desembarcan en África del Norte. El 10 llegan a Orán. Al día siguiente, el Ejército alemán ocupa el Mediodía y toda la comunicación con Argelia se interrumpe. Camus anota en uno de sus *Carnets*: «11 de noviembre. Como ratas».<sup>6</sup>

Primero contempla cruzar clandestinamente los Pirineos para llegar a Argelia por España. Se prepara para la partida y manda coser tres monedas de oro en la bragueta de un pantalón. Pia lo disuade de hacerlo. Alega sus problemas de salud y las dificultades de un itinerario agotador. Le recuerda también los peligros de una empresa cuyo riesgo es dar con sus huesos en un campamento de prisioneros franquista, y le advierte de que ciertos amigos en común a los que quiere pedir ayuda tal vez no estén dispuestos a dársela, pues se han vuelto más prudentes debido a las circunstancias.

Pia también se da cuenta de hasta qué punto la situación material de su amigo se ha vuelto precaria. Desde Lyon, le insiste a Gaston Gallimard para que le pague una mensualidad a Camus. Paulhan apoya esta petición y en diciembre el editor le promete seis mensualidades de dos mil quinientos francos. Para compensarse, y en la espera de la nueva novela que, según le han dicho, está ya muy avanzada, a Gaston Gallimard le gustaría publicar *Calígula*, más aún cuando Jean-Louis Barrault, un joven hombre del teatro muy inquieto, muestra interés en la obra y los ingresos podrían aportar derechos de autor interesantes, de los cuales el director se embolsa la mitad. Camus prefiere

esperar. Se contenta con confirmar que está terminando una primera versión de su nueva novela. Gallimard le pide también que forme parte del jurado que concede el premio de la Pléiade, instituido recientemente, que se supone que tiene que recompensar el manuscrito de algún joven autor que él se compromete a publicar. En ese pequeño grupo que hace las veces de comité de lectura, Camus se encuentra con su antiguo profesor, Jean Grenier, y con varios escritores reputados como Malraux, Queneau, Blanchot, Eluard, Sartre y Paulhan, naturalmente. Es para él una muestra de confianza y un estímulo halagüeño tan solo unos meses después de la publicación de su novela y de su ensayo.

A Camus le gustaría darle las gracias a Gallimard y sobre todo a Paulhan, que lo anima a ir a París. Con la idea de que Albert se instale en la capital, Paulhan le pregunta qué trabajo podría desempeñar sin poner en peligro su salud. Ese viaje debería terminar, ni que fuera solo por unos días, con la monotonía de la vida en Le Panelier, donde el frío y la nieve agitada por fuertes vientos lo mantienen encerrado en casa, dedicado a mirar por la ventana un cielo gris que lo deprime: «Largos meses todavía por delante antes de volver a ver el sol»,<sup>7</sup> se lamenta. Solicita una autorización para viajar a París. Se la conceden la víspera de Año Nuevo. El 4 de enero de 1943, Camus abandona su refugio de Auvernia.

En París, se instala en la calle Vaugirard, 106, cerca de la estación de Montparnasse, en un hotel con calefacción que le ha encontrado Janine Gallimard.

El día siguiente de su llegada, conoce a la tribu Gallimard al completo: Gaston, el jefe; Raymond, su hermano, administrador de la casa; Pierre, hijo de Jacques Gallimard, que está casado con Janine, que se divorciará para casarse con el primo de este, Michel Gallimard, que tiene todos los números de suceder a su tío. Paulhan lo recibe en su despacho. Le gustan los gatos y los perros; a Camus también: «Es un buen punto de encuentro»,<sup>8</sup> observa. Jean Grenier lo invita a su casa. Se está recuperando de una fuerte gripe que lo tiene recluido en casa, pero está contento de volver a ver a su antiguo alumno, al que ha introducido en el medio literario parisino por sus cualidades, sin duda, pero también para tener un aliado en la continua lucha de influencias que mantienen los clanes de geometría variable que lo componen en nombre de convicciones diversas a veces y de intereses partidistas siempre.

Camus se queda dos semanas en París. A su vuelta lleva en su maleta un periódico clandestino que publica un poema subversivo de Aragon. Marianne, la esposa de Fayol,

imprime sesenta copias con la policopiadora de un amigo, director de escuela, y las distribuye por los pueblos de la región. Los riesgos son limitados: en este rincón de Francia, las personas confían las unas en las otras y comparten el rechazo a la ocupación. En la pensión de Oettly, Camus a menudo se cruza con extranjeros que no se quedan más que algunos días, buscados por la Policía francesa o la Gestapo; sus anfitriones los ayudan a esconderse, como harán, más adelante, con los oficiales de enlace ingleses y norteamericanos que suministran dinero y receptores de radio a los miembros de los maquis.

En Saint-Étienne, adonde va con regularidad por su neumotórax, Camus conversa a veces con Pascal Pia, que viene especialmente desde Lyon para encontrarse con él. Este necesita a Albert para que lo ayude a editar la prensa de la Resistencia. Camus va a verlo a Lyon, donde en esa ocasión se aloja en un cuarto para el servicio en casa del poeta René Leynaud, que le presenta a su mujer y a su hijo. Camus le tomó cariño a ese hombre culto y recto. Lógicamente, hablan de literatura y de política: René Leynaud dirige la red regional del movimiento Combat, y será fusilado por los alemanes en 1944. Amigo de Pascal Pia, Francis Ponge, poeta comunista también refugiado en Lyon, le explica a Camus las luchas de poder que ya se han desatado entre las distintas facciones de la Resistencia, cada una preocupada por preparar la eliminación de las demás en el momento de la victoria común. Louis Aragon y Elsa Triolet, su compañera y su comisaria política, están en el corazón mismo del Comité Nacional de los Escritores, que reúne en un movimiento de resistencia intelectual a los nombres más ilustres de la vida literaria. Son una parte activa de la publicación de varias revistas y periódicos clandestinos, entre ellos *La Revue libre*, en la que Camus publica en 1943, bajo seudónimo, sus *Cartas a un amigo alemán*. Elsa Triolet le transmite un mensaje oído por la radio, convertido en un medio de comunicación para aquellos que ya no pueden escribirse: Francine pide noticias de su marido. Habiendo renunciado a su proyecto de regresar a Argelia de manera clandestina, Camus consigue enviarle varias cartas por medio de un amigo establecido en Portugal, país neutro que mantiene conexiones postales en ambos lados de la línea del frente.

En febrero de 1943, Camus recibe en Le Panelier la revista *Les Cahiers du Sud*, que publica un largo artículo de Jean-Paul Sartre dedicado a *El extranjero*.

Alumno de la École Normale Supérieure y orgulloso de serlo, habiendo estudiado en Berlín el existencialismo de Husserl y de Heidegger y orgulloso de esa enseñanza a la

que solo pueden acceder las mentes especulativas, Sartre declara en voz alta que su único objetivo en la vida es escribir. Con casi cuarenta años publicó, en 1938, una novela atípica, *La náusea*, y al año siguiente un libro de noticias, *El muro*. Gracias a sus grandes dotes para ponerse en evidencia, sus aires de gurú y una jerga que impresiona a los novatos, Sartre es considerado ya una de las mentes más brillantes de su generación. Lo es sin duda por haber comprendido mucho antes que otros que el tiempo de los «clérigos» ya ha pasado: la comunicación de masas nos conduce hacia una época de «simulacros y simulaciones»,<sup>9</sup> suficientes para satisfacer a las masas: estas, al no estar habituadas al ejercicio intelectual, se satisfacen con ideas simples capaces de darles la sensación de pensar y de imágenes potentes cuyo mérito es sustituir el razonamiento por la emoción. Su talento de divulgador le valdrá la admiración de los cantautores, y la popularidad de estos, adquirida con ñoñería, ofrecerá al filósofo la gloria de los productos de consumo vulgares. Camus no se deja engañar: «A pesar de las apariencias, no siento que tenga gran cosa en común ni con la obra ni con el personaje».<sup>10</sup>

Con «un tono ácido», Sartre «desmonta» *El extranjero* para desvelar la estrategia literaria del autor. «En varias ocasiones me ilumina acerca de lo que yo quería hacer...»,<sup>11</sup> escribe Camus asombrado en una carta a Jean Grenier, en la que comenta sobre todo su decisión de alistarse en la Resistencia:

Creo que nos están preparando un crepúsculo al estilo Bayreuth. Pero, desgraciadamente, no estamos en la sala, haremos de figurantes. Ahora sé lo que es la patria. Pero ha sido necesario el sufrimiento para que lo reconozca.

Su infancia le inculcó una responsabilidad moral hacia los pobres; la guerra le hace descubrir su solidaridad con un pueblo al que el desarraigo obliga a abrazar la lucha y los peligros que esta conlleva. La peste no es el nazismo, sino que el nazismo es la peste, y los que lo denuncian o incitan a enfrentarse a él se ponen en peligro. A Camus le es indiferente: publica en Suiza, en la editorial Trois Collines, con el título: *Les Exilés dans la peste* [Los exiliados en la peste], un fragmento de su nueva novela. Trata de los que resisten, que cumplen con su deber a pesar de las amenazas que pesan sobre ellos, de los que mueren sin doblegarse, rechazando un poder que no aporta la alegría y la felicidad para todos.

Aislado en Chambon, lejos de su familia y de sus amigos, Camus tal vez no sea feliz, pero al menos está confiado y tranquilo. Escribe con regularidad, lee mucho, toma notas

para un nuevo ensayo sobre la rebelión, da paseos y recoge setas que deja secar para obtener un polvo del cual envía varias bolsitas a Jean Grenier, añadiéndole algunos quesos de cabra que se han convertido en un bien escaso en la ciudad, pero que él puede conseguir en las granjas de la región. Y llega la primavera. El 9 de marzo recoge las primeras malvas, y cuando, tumbado en la hierba, piensa en la muerte que se cierne siempre sobre él, se encuentra a sí mismo sonriendo, liberado de cualquier angustia:

Sin embargo, no hay nada de lo que pueda estar orgulloso: no hay nada resuelto, ni siquiera mi conducta es tan firme. ¿Es acaso el endurecimiento que da fin a una experiencia, o la suavidad de la noche, o por el contrario el principio de una sabiduría que no niega nada más?<sup>12</sup>

A principios de 1943, Camus vuelve a París por unos días. Pascal Pia también está allí. Se ha marchado de Lyon, que ya no tiene ningún interés estratégico desde que los alemanes se encuentran allí y persiguen a los miembros de la Resistencia de manera más asidua en la capital, donde estos se sienten menos vulnerables. Añadiéndose a las de Paulhan y Malraux, sus atenciones hacia Gaston Gallimard dan sus frutos. Este le promete que, en cuanto vuelva, le ofrecerá un puesto en su editorial.

El 3 de junio, antes de volver a marcharse para pasar el verano en Chambon, Camus asiste, en el Théâtre de la Ville, el antiguo Teatro Sarah-Bernhardt, al estreno de *Las moscas*, la obra de Jean-Paul Sartre dirigida por Charles Dullin. Lo más selecto de París está allí. El clan Gallimard también, por razones profesionales. Camus conoce a Sartre, a su compañera, Simone de Beauvoir, y a sus admiradores, que lo acogen con benevolencia y creen en su talento si él reconoce que es mediocre, incomparable al de su gurú. Sartre acaba de publicar con Gallimard un imponente tratado filosófico, *El ser y la nada*, y a Paulhan le parece útil: pesa exactamente un kilogramo y puede usarse en el mercado negro para pesar patatas sin ser descubierto. Si no, está de moda alquilarlo, aunque no se entienda nada de él. Sobre todo no hay que señalar que esta obra monumental aplasta el pensamiento de Husserl y de Heidegger para volverlo digerible. El autor obtiene de la obra una moral tan teórica que le permite conciliar el deseo de un deber razonable y el de un éxito social que precisa de compromisos a los que conviene dar bases teóricas sólidas. Lamentando constatar que es uno de los raros intelectuales que no participan, de una forma u otra, en las redes de resistencia establecidas desde hace ya un tiempo, Sartre se asocia con Merleau-Ponty y juntos toman la iniciativa de un comité cuya misión sería preparar las estructuras sociales y políticas de una Francia

libre; Simone de Beauvoir opina que se trata de un proyecto a demasiado largo plazo y, mientras tanto, despedida de la enseñanza por sus relaciones escandalosas con una de sus alumnas, trabaja para la radio oficial. Requeridos, Malraux y Gide declinan la propuesta del joven filósofo, que se encuentra apartado. Cuando el Partido Comunista le propone que se haga miembro del Comité Nacional de los Escritores, la organización clandestina que publica *Les Lettres françaises* y dirige una actividad de resistencia importante, Sartre acepta enseguida, sin rencor contra los que unos meses antes sugerían que, liberado del *stalag* en condiciones dudosas, tal vez era un agente alemán.

Camus, cuya salud siempre delicada lo obliga a seguir con insuflaciones pulmonares, pasa el verano en Le Panelier. Trabaja en su «tragedia moderna» y le falta mucho para terminarla, como le anuncia a Jean Grenier, refugiado en Sisteron, en los Alpes de Alta Provenza, adonde lo invita advirtiéndole que, aunque pueda conseguirle una habitación, allí no hay nada que comer: ¡él y su familia se alimentan con las patatas de su huerto!

Camus prefiere pasar unos días cerca de Orange, en el convento Saint-Maximin, con el padre Bruckberger, un dominicano de la Resistencia que tal vez pueda ayudarlo a irse a Argelia, proyecto que no ha desechado del todo. Hablan de Nietzsche y de la desafortunada situación de Francia, de la vocación de la Iglesia y de la condición del hombre. Camus, siempre dispuesto a encontrar entre los que no piensan como él puntos de partida para su propia reflexión, anota en sus *Carnets* algunas ideas que le parecen dignas de interés. Lo que lo hace feliz en ese comienzo de otoño en el sur es la luz: «El único lujo del que no me puedo privar».<sup>13</sup>

Y, sin embargo, no le quedará más remedio que privarse de ella. En octubre de 1943, Camus abandona su refugio montañoso para instalarse en París, una ciudad gris y lluviosa donde el viento ha arrancado las hojas de los árboles y se anda «sobre un manto húmedo y feroz».<sup>14</sup> No le gusta esa ciudad. Menos aún en ese momento en que en los cruces hay señales en alemán y en las paredes, carteles rojos con la lista de los rehenes fusilados.

Camus gana cuatro mil francos al mes contratado por Gallimard como lector. Ese sueldo le permite instalarse en un hotel menos infecto que los de las anteriores estancias en París. Está en el número 22 de la calle de la Chaise, a cinco minutos a pie de la calle Sébastien-Bottin, donde se encuentra su oficina, que comparte con Jacques Lemarchand, presidente del premio de la Pléiade, también escritor y consejero literario de la casa. Lo espera un centenar de manuscritos, entre los cuales debe dar con el que merece ser publicado y cuyo autor demuestra un talento a la vez potente y original. Se pone al trabajo a conciencia. Demasiado a conciencia: enseguida le da vueltas la cabeza. Los textos son malos, están mal escritos y no tienen ningún interés. A pesar de todo, los lee, para eso le pagan, con la sensación de estar perdiendo el tiempo, asombrado de la cantidad de gente que tiene una idea elevada de la literatura como para querer escribir y a la vez una idea muy pobre de lo que es en verdad como para pretender satisfacerla con sus birrias. El premio de la Pléiade de 1943 se le entrega finalmente a un joven actor y cantautor, Mouloudji, por su novela *Enrico*. Para celebrar el acontecimiento, Camus arrastra al galardonado y a algunos amigos al Hoggar, un restaurante norteafricano de la calle Monsieur-le-Prince.

Las jornadas de trabajo en Gallimard son agotadoras. No le dejan más que algo de tiempo para escribir y muy poco para descansar. Al estar enfermo, Camus siempre tiene frío. Y, rodeado de personas demasiado solicitadas como para ofrecerle más que su benevolencia, al ser de carácter reservado por naturaleza y distante por timidez, sufre de soledad. Lo consuela un poco recibir noticias de Francine, aunque le lleguen de manera indirecta: está bien y espera volver a verlo pronto. Pero está tan lejos, ¡y la guerra ha interpuesto entre ambos unas barreras tan difíciles de salvar y de las cuales es tan difícil prever cuándo las abrirán! ¿Aguantará el cariño a pesar de la ausencia?, se pregunta Camus. ¿Cómo detener la erosión de nuestros sentimientos, tan vulnerables a la agresión del tiempo? «Un amor no puede conservarse más que por razones exteriores al amor. Por

ejemplo, por razones morales.»<sup>1</sup> La moral es el honor de la razón, pero ¿acaso la razón debe prevalecer sobre la alegría, que es una prueba de autenticidad?

Cuando no está en la oficina o en su habitación, que tiene una calefacción claramente insuficiente, pero donde puede poner agua a hervir e incluso cocinar en un hornillo, Camus callejea, envuelto en un abrigo que le ha prestado Michel Gallimard, con una bufanda anudada con indolencia alrededor del cuello y las manos en los bolsillos. No usa sombrero, odia los paraguas y prefiere desplazarse a pie. En los jardines de Luxemburgo observa «el viento que se lleva el agua de la fuente, los pequeños veleros sobre el agua rizada y las golondrinas volando alrededor de los grandes árboles»;<sup>2</sup> en el café escucha a los jóvenes, que discuten de «la dignidad humana»; frecuenta librerías, come a mediodía en pequeños restaurantes de barrio, va al teatro. *Suréna*, de Corneille, interpretada en la Comédie-Française, le da algunas pistas para su trabajo de dramaturgo en busca de una tragedia moderna capaz de emocionar sin caer en el realismo del teatro burgués:

La admirable apuesta del teatro clásico, en el que parejas sucesivas de actores nos cuentan los acontecimientos sin vivirlos nunca (y en el que, sin embargo, la angustia y la emoción no paran de crecer).<sup>3</sup>

¿Será que la acción dramática no es más que un pretexto para hacernos descubrir a los personajes? Atrapados en el torbellino de los acontecimientos, estos nos obligan a vivir experiencias inéditas, y poco importa la realidad, ¡ya que nuestras emociones son siempre auténticas!

*El zapato de raso*, un sueño para el autor, que pretende haber puesto en ese misterio moderno su vida, su arte y su pensamiento, una síntesis para Jean-Louis Barrault, en busca de un «teatro total», parece haber causado una impresión menos sobrecogedora. Camus promete volver al tema. Cuando lo hace, se contenta con una opinión tan breve como severa: «Claudel. Mente vulgar».<sup>4</sup>

En esos momentos de melancolía, cuando pasa en soledad los días sombríos de un París de un gris uniforme, desde el pavimento de las calles hasta el cielo lluvioso, agotado por un trabajo de editor que casi lo hace a uno aborrecer la literatura, reducida esta, como el cuerpo de una mujer en la consulta del médico, a un problema de diagnóstico y de honorarios... En un momento también en que la nueva novela que acaba de terminar y que debería retomar no lo satisface y en el que, lleno de dudas, se dice a sí mismo que el trabajo de escritura supone una seguridad «personal»<sup>5</sup> que le hace falta, hasta el punto de creer que haría mejor en abandonar un oficio para el que se

necesitan cualidades de las que adolece, Camus piensa en salvarse gracias al teatro. El trabajo en equipo crea, durante los ensayos, una solidaridad intermitente pero real, restringida pero productiva. Habla a sus nuevos amigos de sus experiencias con el Teatro del Equipo. Cuando se entera de que es actor y escenógrafo, Sartre, que todavía no ha recibido ninguna oferta seria para su nueva obra, *A puerta cerrada*, le propone a Camus que la monte. Camus ve en ello un gesto de camaradería y se siente halagado. También siente que un nuevo territorio que de lejos le parecía inaccesible, el de los escenarios parisinos, se abre ante él. Acepta la propuesta, lo cual se entiende; Simone de Beauvoir asegura que Sartre tuvo que insistir, lo que parece poco probable y desacredita de entrada a un testigo poco fiable. Marc Barbezat, el dueño de un laboratorio farmacéutico que subvenciona a la revista *Arbalète* y cuya mujer, Olga, es actriz, ofrece el dinero necesario para la producción. Los ensayos tienen lugar en la habitación de hotel de Camus, o en la de Simone de Beauvoir, que vive en el hotel Louisiane, en la calle Sèvres, o en casa de los Barbezat. Cuando el Théâtre du Vieux-Colombier acepta la obra, Sartre prefiere buscarse un escenógrafo más reputado: la primera de una larga serie de traiciones, que lo dice todo de la relación entre estos dos falsos amigos. Simone quiere hacernos creer que Camus habría renunciado por decisión propia a montar la obra al no sentirse cualificado para un trabajo profesional en un teatro tan famoso. Teniendo tal vez la sensación de que esa mentira no es muy convincente, Simone menciona también el arresto de Olga Barbezat, fortuita y por poco tiempo, el justo y necesario para disipar el malentendido por el cual se creyó que era un miembro de la Resistencia. Ese incidente habría enfriado al grupo, entre ellos a Camus.

Parece mentira. Camus ya está en la Resistencia. Está al corriente de las actividades de Fayol y le escribe para recomendarle a una amiga de Orán; en su carta prefiere no comentarle que ella es judía. Le ruega que la ayude a curarse y eventualmente a pasar a Suiza, donde el clima es mejor para aquellos que, como ella, padecen una infección hereditaria. Le hace saber también, con el mismo lenguaje alusivo, que él escribe para la prensa clandestina.

Pia había recomendado a Camus para dirigir *La Revue noire*, una nueva publicación destinada a reunir a los autores que rechazan la ocupación y la censura de Vichy. Esta no sale a la luz, pero en marzo de 1943, cuando Claude Bourdet, el redactor jefe de la revista *Combat*, periódico del movimiento que lleva el mismo nombre, fue arrestado, Pia, que lo había sustituido, le propuso a Camus que lo secundara. Camus no lo dudó ni

un momento: «Considerar el heroísmo y la valentía valores secundarios, *tras haber dado prueba de valentía*».<sup>6</sup> Además, esta publicación clandestina de inspiración gaullista reclama para la posguerra cambios radicales que estén alineados con sus convicciones: «No queremos más un sistema parlamentario impotente frente a las potencias capitalistas... No queremos más una clase obrera apartada por unas supuestas clases dirigentes...».<sup>7</sup> *Combat* es un periódico de cuatro páginas de veinticinco por dieciséis centímetros que saca veinticinco mil ejemplares y sale una o dos veces al mes, menos para proporcionar noticias a lectores que escuchan a escondidas Radio Londres que para probar a aquellos que podrían ponerlo en duda que la resistencia es posible, y que ya es suficientemente potente y está suficientemente organizada como para publicar y difundir prensa clandestina. Camus escribe, corrige los textos, hace la compaginación y se encarga de la relación con los tipógrafos, que son unos quince, repartidos por toda Francia. La redacción se reúne en una portería de la calle Lisbonne o en el apartamento de un impresor en calle de Aboukir. Los redactores no cobran nada. El dinero para el papel y la imprenta llega de Londres por Suiza y lo ingresan en la caja fuerte de Michel Gallimard. Los documentos que no deben llegar a manos de la Policía se esconden en el despacho de Pierre Gallimard. Las pilas de periódicos pasan, antes de la distribución, ya sea por la Comédie-Française, en la que varios socios forman parte de un Comité Nacional del Teatro, ya sea por las oficinas de la calle Sébastien-Bottin. Con el consentimiento del dueño, que finge no saber nada, la editorial Gallimard sirve de guarida y de «buzón» a los miembros de la Resistencia. Paulhan, al que Drieu la Rochelle sacó de la cárcel en la que se encontraba, sospechoso de actividades subversivas, se libra por poco de otro arresto gracias al teniente Gerhard Heller, el oficial alemán encargado de la censura, que le ruega que traslade inmediatamente la imprenta clandestina instalada en su domicilio, pues un registro de la Gestapo es inminente. Paulhan, con un papel muy activo en el Comité Nacional de los Escritores, convence a Camus para que se haga miembro de este. Lo hace, pero sospechando, y con razón, que el comité está manipulado por el Partido Comunista, del cual desconfía, no participa en ninguna reunión; no obstante, se reúne con Paulhan y Eluard en el comité de dirección de *Les Lettres françaises*, del cual algunos redactores ya han sido fusilados. «Bouchard» para sus compañeros de la Resistencia, Camus pone en peligro su libertad unas veces evacuando una máquina para mimeografiar; otras haciendo guardia en la calle Jacob cuando, tras el arresto de uno de sus miembros, el Movimiento Nacional de los

Prisioneros de Guerra traslada sus archivos; otras buscando un escondite, a petición de Malraux, para un oficial de los maquis que está de paso en París. A Camus le hacen unos papeles falsos a nombre de Albert Mathé; Sartre y Simone de Beauvoir nunca tuvieron una falsa identidad, y en el momento en que sospechan que la Gestapo anda tras ellos, para desconcertar a los agentes de esa temible institución, toman precauciones que dicen mucho de sus amenazas y de su actividad como resistentes: «Por prudencia, en vez de volver al Louisiane, bajamos al hotel Welcome, que se encuentra a tan solo diez metros...», apunta Simone de Beauvoir en *La plenitud de la vida*; añade que nada más instalarse en su nueva guarida se fueron a tomar «turin-gins» al Café de Flore, lo cual despistó totalmente a sus perseguidores.

La guerra está al caer. Desde que a principios del año 1943 el ejército alemán vivió la derrota de Stalingrado, la perspectiva de una victoria de los Aliados parece factible. Estos ahora controlan todo el norte de África. Lucien Camus, alistado en Argelia, desembarca en Italia, donde los alemanes consiguen estabilizar la línea del frente. En Rusia se ha puesto fin al enclave de Leningrado y las tropas soviéticas ganan terreno. Roosevelt, Churchill y Stalin se reúnen en Teherán para poner a punto una estrategia militar común y también para diseñar el mundo de la posguerra. Las luchas por el poder comienzan, y el frente de los enemigos de la Alemania nazi se divide, especialmente en Francia, donde comunistas y gaullistas, sin poder enfrentarse abiertamente, se dedican a poner bombas de efecto retardado en el bando opuesto. Un panfleto del Partido Comunista denuncia a los franceses, pero también a los agentes de la Gestapo, a los «falsos resistentes», entre ellos a Camus. Este se encoge de hombros cuando se lo enseñan. Su compromiso no es político, la táctica de los partidos no le interesa y no le afecta, su preocupación está en otra parte: «El mayor ahorro que podemos hacer en el ámbito del pensamiento es aceptar la no inteligibilidad del mundo, y ocuparnos del hombre».<sup>8</sup>

Tal vez el panfleto de los comunistas tenía parte de razón, después de todo: la «resistencia» de Camus no es la de ellos, y la suya les pide que sitúen la lucha en un terreno que no les conviene. Las personas que acuden a apagar juntas una casa en llamas no son necesariamente camaradas. Después de todo, los que querían que se aniquilara el nazismo para restaurar el capitalismo y ofrecer a la gente la felicidad de una prosperidad material satisfactoria, y los del otro bando, que querían una nueva sociedad para hacer una distribución más justa de los mismos bienes de consumo, todos ellos detestaban

conjuntamente a Camus, convencido este de que esa felicidad no ofrece suficiente sentido a nuestra existencia. Su alianza circunstancial para defender la idea de que el hombre no es una especie animal como otras, que se matan entre ellas para asegurarse un «espacio vital», se hace añicos desde que el horizonte empieza a aclararse.

A algunos de ellos les cuesta trabajo darse cuenta de la singularidad de ese chico llegado de ultramar, y la pandilla de Sartre sigue aceptando a ese autorcillo de Gallimard que sin duda no es un genio, pero que es tan encantador que Simone de Beauvoir lo invita a su cama, donde empiezan y terminan juegos eróticos a menudo repugnantes; es educadamente rechazada. Deseoso de hacerse un lugar en el mundo literario parisino, Camus parece, por ello, fácil de manipular por aquellos que pueden ayudarlo a entrar en un medio que les resulta familiar porque es el suyo desde hace generaciones. De su talento mediocre sale un buen periodista, lo cual puede resultar útil, y el hecho de que guste a las mujeres no puede perjudicar el júbilo de un grupo en el que el deseo desenfrenado necesita buscar constantemente nuevos excitantes.

A guisa de desagravio por la dirección de *A puerta cerrada*, que Sartre puso en manos de Raymond Rouleau, Zette y Michel Leiris, amigos de Sartre y asiduos fieles de su pandilla, le proponen a Camus que monte otra obra. Están planeando organizar en su apartamento la lectura de un texto dramático de Picasso, *El deseo atrapado por la cola*, escrito en cuatro días, entre el 14 y el 17 de enero de 1941, por un autor en trance que toma nota de todo lo que se le pasa por la cabeza con la esperanza de escribir un nuevo *Ubú rey* (su admiración por Jarry había empujado a Picasso a comprar el manuscrito de esa farsa burlesca convertida en mítica, guardado en una caja fuerte de la que lo saca a veces para enseñárselo a sus amigos). Los Leiris le piden a Camus que se ocupe de la puesta en escena de esa obra escrita rápidamente y que dirija a un grupo de actores y actrices aficionados ilustres: el autor, su novia Dora Maar y su «pastor afgano» Kazbek, Sartre, Simone de Beauvoir, el antiguo amante de esta Jacques-Laurent Bost y su mujer Olga Kosakiewicz, conocida sobre todo por haber tenido en su cama a Sartre y a su famoso Castor a la vez. Y, aunque menos emancipados sexualmente, también participan los poetas Pierre Reverdy y Raymond Queneau, el psicoanalista Jacques Lacan y algunos más. Camus, con un brigadier, marca el comienzo con tres golpes y lee las indicaciones del decorado y del vestuario. La lectura tiene lugar el 19 de marzo de 1944 a las cinco de la tarde —por culpa del toque de queda—, y una parte de los protagonistas se reúne tres meses después en el estudio de Picasso, en la calle de los

Grands-Augustins, para hacerse una foto de recuerdo que toma Brassai. Entre el público se encuentran el pintor Georges Braque, el dramaturgo Armand Salacrou, Jean-Louis Barrault, Mouloudji, el recién galardonado del premio de la Pléiade, Henri Michaux y además una joven actriz de veintidós años de origen español, hija de un antiguo primer ministro republicano refugiado en Francia. Cuando le piden que se presente, esta antigua alumna del Conservatorio empieza diciendo: «Me llamo María Casares. Nací en noviembre de 1942 en el teatro Les Mathurins...». Hace teatro, vive para el teatro, no blasfema más que por el teatro y quiere hacerse famosa con el teatro. Cuando era pequeña, se subía a una roca y le recitaba versos al océano. Ahora fuma mucho, bebe vino fino y sueña con papeles que le permiten vivir en destinos excepcionales y llevar, por poderes, una vida menos vulgar que la suya, a la que pone con mucho gusto en manos de esos autores que saben darles grandeza a los personajes. Para ella, en el teatro, «el único creador, el maestro absoluto, el amo es el autor».<sup>9</sup>

Camus es uno de ellos. Poco tiempo después se vuelven a encontrar en el apartamento de Marcel Herrand, escenógrafo y director del teatro Les Mathurins, que quiere montar *El malentendido*, la nueva obra de ese joven autor publicado por Gallimard. Jean Vilar y Jean-Louis Barrault también muestran interés, y vale más tomar la iniciativa y apropiarse de un texto de cinco personajes, dejando a los demás *Calígula*, que tiene una veintena. Marcel Herrand se fijó en ella en el Conservatorio y le encargó el papel de la funesta Deirdre en la obra de Synge *Deirdre de los pesares*, y ahora cree que podría encarnar a esa Marta que ayuda a su madre a matar, para robarle, a un viajero que se ha alojado para pasar la noche en su hostel y del cual ignoran que es hijo de una y hermano de la otra. Reunidos en casa de Marcel Herrand, los actores que este piensa contratar escuchan la obra leída por el autor. Camus lee lentamente, sin actuar, pensando tal vez que no sería oportuno adoptar el papel de actor delante de profesionales. No se equivoca: contentos de tener un papel en un teatro importante, los actores escuchan algunas escenas algo distraídos y dan su visto bueno sin creer necesario continuar con la lectura.

Guiada por lo que ella llama «su instinto de conquista», que la hace acumular amantes desde que con menos de dieciséis años conociera a un tal Enrique López Tolentino, comunista y republicano, María Casares se acuerda de que ya se encontró con el joven autor en muy halagüeña compañía en casa de los Leiris, y le parece oportuno seducirlo a todos los efectos. Al menos es lo que asegura en sus memorias. Habría coqueteado con Camus y este habría caído como un fruto maduro. ¿Se debería acaso a la manera en la

que esta mujer pequeña de nariz grande, menos guapa de lo que se quiso creer, pasea su cuerpo como una bandera y hace *ballet* incluso cuando se saca con la mano derecha, bastante a menudo, la brizna de tabaco que se le ha quedado en la punta de la lengua? ¿O por los grandes ojos verdes rasgados y caídos, que le dan un aire hastiado y trágico? ¿O por el hecho de ser española y orgullosa de serlo, unos orígenes que Camus también reivindica para oponer el espíritu caballeresco al de una Francia biempensante?

Y, además, esta chica es republicana y vagamente mártir de una causa que aporta romanticismo a una Europa convertida en una guarida de tenderos... Y además, explica Camus, es tan magnífico y terrible, tan exaltante y trágico también amarse en un mundo en guerra, bajo la amenaza del desastre, que da a cada encuentro el placer delicioso del último cigarrillo del condenado a muerte.

Ella lo recibe en su casa, en el número 148 de la calle Vaugirard, en un apartamento con una gran terraza en la que a Camus le gusta sentarse. Ella también va a su casa; Camus ha dejado el hotel de la calle de la Chaise por un estudio que tiene una galería exterior, en el sexto piso de la calle Vaneau número 1: pertenece a André Gide, que le cobra en negro y que se alegra de saber que durante su ausencia de París, donde no se siente seguro, alguien de confianza cuida de su apartamento, sito en la misma dirección. Salen juntos y se dejan ver felizmente en público, cada uno convencido de sacar partido con el otro. A veces eso puede funcionar. Son capturados en una redada en los Grandes Bulevares. Camus lleva encima la maqueta. Se la da, como quien no quiere la cosa, a María: la Policía no cachea a las mujeres que tienen los papeles en regla. No es más que una prórroga. Al cabo de poco tiempo, la Gestapo descubre las imprentas clandestinas de *Combat* y, sometidos a tortura, los resistentes detenidos podrían hablar: Camus abandona provisionalmente la calle Vaneau y se instala en casa de unos viejos amigos de Argel, los Raffi, en un edificio señorial de la calle Chalgrin, muy cerca de Étoile.

En el teatro Les Mathurins, los ensayos de *El malentendido* avanzan.

La guerra también: en abril de 1944, los rusos recuperan Odessa, y en mayo, Crimea y Sebastopol; en Italia, las unidades alemanas evacúan el Montecassino el 17 de mayo y Roma es liberada el 4 de junio. En el mismo momento, el Comité Francés de Liberación Nacional se proclama como el gobierno provisional de la República. El 5 de junio de 1944, Camus y María Casares son invitados a casa de Charles Dullin, director del Théâtre de la Ville. La fiesta se prolonga toda la noche. Al amanecer, para volver,

Camus lleva a María montada en el marco de su bicicleta. En la calle la gente está nerviosa: algunos hablan de un desembarco de los aliados en Normandía.

El estreno de *El malentendido* se celebra el 24 de junio, algunos días después del muy aplaudido estreno de *A puerta cerrada* en el Théâtre du Vieux-Colombier. Sartre, que se encuentra en la sala con Simone de Beauvoir, encuentra que la obra no está tan lograda como *Calígula*, que había leído. Comenta amablemente que, situando la acción en Checoslovaquia, Camus pretendía encerrar a sus personajes en un país inaccesible, tal como él mismo había hecho desterrando a los de *A puerta cerrada* al infierno, «un país todavía más inaccesible». La acogida de la obra es moderada. Algunos espectadores abandonan la sala antes de que la representación termine, tal vez sorprendidos por unos personajes extravagantes que declaman con una solemnidad afectada réplicas desconcertantes. No es seguro que la escenificación de Marcel Herrand, conocido más por sus mundanidades que por haber revolucionado el teatro, haya sabido penetrar hasta donde el hombre más vulgar se convierte en un héroe de tragedia y, expuestas ahí, sus palabras se vuelvan creíbles. Es de suponer que la actuación grandilocuente de María Casares, que recuerda más al cine mudo que al «arte del actor» de Stanislavski, ha perjudicado a un texto cuya solemnidad literaria mejora si se muestra con simplicidad. Se la compara con Sarah Bernhardt, a la que Chéjov prendía con alfileres en una de sus crónicas, reprochándole que no buscara lo natural sino lo extraordinario. La prensa alaba a Casares, que ha protagonizado su papel, pero critica al autor, cuya obra parece estrafalaria sin ser de vanguardia y didáctica sin tener un mensaje popular.

A principios de julio, la Gestapo parece que ha conseguido información concreta sobre el periódico *Combat*. Arrestan a Jacqueline Bernard, una de las colaboradoras de Camus. Este tiene que irse al campo a descansar. Se marcha en bicicleta con Pierre y Michel Gallimard a casa de Brice Parain, que está en Verdelot, en Seine-et-Marne. Janine, que está dejando a Pierre por Michel, los acompaña. Camus cocina y la escucha mientras esta le cuenta sus confidencias. Y él también le cuenta las suyas tal vez. Echa de menos a María Casares; el fin de la Ocupación parece inminente, y Francine, de la que lleva casi dos años separado, podrá volver a encontrarse con él en París: «No se puede basar nada en el amor —anota Camus—. Es fuga, dolor, instantes maravillosos o fin sin prórroga. Pero no es...».<sup>10</sup>

Parece que su decisión es firme, y la de María Casares también. Su relación no tiene futuro. Ella no va a Verdelot, donde él la espera.

Camus vuelve a París el 15 de agosto de 1944. Los Aliados se encuentran a doscientos kilómetros de la ciudad.

París es una ciudad muerta: ya no hay policía, ni correos, ni periódicos ni transporte público. Tan solo algunas horas de electricidad por la noche. Los comunistas preparan una insurrección y pegan carteles para movilizar a sus tropas. Los gaullistas quieren evitar un baño de sangre y, por mediación del cónsul de Suecia, negocian una rendición con el gobernador militar de la ciudad. Pascal Pia prepara el primer número libre de *Combat*. El 18 de agosto, hay luchas en las calles. Acorraladas, las unidades alemanas que se han dado a la fuga se defienden. Hay muertos y heridos. Se producen ajustes de cuentas sangrientos.

El 19 de agosto comienza la ocupación de las instituciones. A la cabeza de un grupo de amigos, Michel Leiris se instala en las oficinas del Museo del Hombre. En nombre del Comité Nacional del Teatro, Sartre acude a la Comédie-Française, donde no hay nadie. Se queda dormido en una butaca de platea, donde se lo encuentra Camus, que venía de la calle Réaumur: él y sus compañeros de *Combat* han ocupado el edificio sito en el número 100, sede de la prensa colaboracionista. El 21 de agosto, *Combat*, del que Pascal Pia se convierte en el director y Camus en el redactor jefe, saca su quincuagésimo noveno número, que se vende en la calle al pregón. El titular es: «De la resistencia a la revolución». A falta de información de primera mano, *Combat* se contenta con los artículos de opinión. Las editoriales de Camus exaltan la victoria del pueblo, de los que jamás renuncian a su libertad, que a veces la pagan con su vida y que exigen que un mundo nuevo nazca de las ruinas del que ha sido demolido con tantos sacrificios. El 24 de agosto, Camus escribe:

El París que lucha esta noche quiere mandar mañana. No por el poder, sino por la justicia; no por la política, sino por la moral; no por la dominación de su país, sino por su grandeza.<sup>1</sup>

Tal vez no compartan esta opinión los miles de parisinos que, tras haber aclamado a Pétain algunos días antes, salen el 26 de agosto a la calle para recibir a De Gaulle.

El poder que se instaura no parece anunciar los cambios profundos deseados por Camus; aunque ofrezca cargos ventajosos a algunos de sus amigos, entre los cuales está Jeanne Sicard: tras haber conocido a René Plevén en Argel, ahora es una de las colaboradoras más influyentes del que ya es ministro, puesto que este ocupará en varios gabinetes antes de convertirse en presidente del Consejo. Una semana después de la liberación de París, Camus, que está convencido de que un país vale lo que vale su prensa, tiene ya motivos para estar nervioso. Su deseo de «liberar a los periódicos del dinero y de darles un tono y una verdad que pongan al público a la altura de lo mejor que hay en él»<sup>2</sup> se ve frustrado. Tras regresar de Estados Unidos, Pierre Lazareff, «la verdadera hampa de este desdichado país»,<sup>e</sup> organiza un nuevo periódico popular, *Défense de la France*, el futuro *France-Soir*, que no es mejor que su predecesor, *Paris-Soir*, de antes de la guerra. Los periodistas recuperan sus costumbres y quieren «informar rápido en vez de informar bien». La batalla de Metz, que se cobró muchas vidas, les interesa menos que el recibimiento que se le hizo a Marlene Dietrich en la ciudad liberada. Los comentarios políticos se olvidan de la moral para ponerse al servicio de los intereses privados repudiables. *Combat* desentona, y Pascal Pia no es optimista: «Vamos a hacer un periódico razonable —comenta—, y, como el mundo es absurdo, va a fracasar».<sup>3</sup>

No sabe hasta qué punto tiene razón.

El cupo de papel, siempre racionado, que se otorga a *Combat* es de lejos menor que el de *L'Humanité* o el de *Défense de la France*. Sin embargo, con una gestión estricta y comedida se puede asegurar el equilibrio financiero de un periódico que a pesar de todo tiene una tirada de ciento ochenta mil ejemplares, y garantizar la autonomía de una publicación que defiende su independencia y rechaza someterse a ninguno de los bandos dispuestos ya a enfrentarse: por un lado, los partidarios de la libre empresa, que permite enriquecerse a los más astutos haciendo que el conjunto de la sociedad saque partido de su éxito, y, por otro, los comunistas, a los que les gustaría que hubiera una distribución de la riqueza según las necesidades sociales, sin relación con la eficacia económica. Los primeros están convencidos de que el individuo es un nudo de intereses; los segundos alimentan la esperanza de que este, por fin despojado de su condicionamiento de clase, pueda trabajar con alegría y encontrar la felicidad en el reparto.

Unos y otros, menos diferentes de lo que cabría suponer, sitúan sus confrontaciones en el terreno de los bienes materiales. Camus, que va en busca del sentido, se niega a creer que nuestra misión en el mundo se reduzca a la mera supervivencia de la especie y al bienestar material de los individuos. Esa batalla, que atañe únicamente a la distribución de los bienes de una civilización y se contenta con el crecimiento del producto interior bruto, no va con él, a pesar de ser el primero en exigir un reparto equitativo de la riqueza.

Unos y otros ponen en práctica una estrategia política leninista: los que no están con nosotros están contra nosotros. Camus, que se niega a entrar en ese juego, será el enemigo tanto de unos como de otros. «Se trata, para todos nosotros, de conciliar la justicia con la libertad»,<sup>4</sup> escribe en septiembre de 1944, enemistándose a la vez con los que quieren la libertad para enriquecerse y no se adaptan a una justicia social capaz de refrenarlos y con los que, en nombre de esa misma justicia social, desprecian las libertades «burguesas». Desafía y preocupa a los primeros al desear «una economía colectivista» y a los segundos, que lo asocian con «una política liberal». De forma unánime están de acuerdo en que hay que apartar a ese «energúmeno» —la palabra es de De Gaulle, quien, en una conversación con Malraux sobre los redactores de *Combat*, habría añadido acerca de estos que son «los únicos honestos»—.<sup>5</sup>

Unos y otros, sin esperar el fin de una guerra cuyo desenlace es más que dudoso, cierran filas y se preparan para la batalla. Camus no está en ninguno de los dos bandos. Su notoriedad creciente no hará más que aumentar la violencia de los que están al acecho de cada una de sus palabras, de cada uno de sus artículos, de cada una de sus intervenciones, para utilizarlos como una piedra que no se recoge del polvo más que si es posible tirarla a la cabeza del adversario. Camus siente de manera confusa que su proyecto —sustituir la política por la moral— no le interesa a nadie, e incluso molesta en un momento en que la historia parece ofrecer el poder y la riqueza a los que no tienen escrúpulos y sacan partido de una situación confusa en la que las estructuras estatales de los años de guerra ya no existen y las nuevas todavía no se han instaurado. Cada vez más asqueado por la senda que está siguiendo Francia, a Camus le cuesta redactar sus artículos de fondo, y no sueña más que con un silencio en el que no puede refugiarse sin dar la sensación de estar desertando.

A finales del año 1944, la guerra todavía no ha terminado, pero la solidaridad de los camaradas unidos en la batalla contra el nazismo ya se está desmoronando. Camus se

vuelve a sentir rechazado por aquellos a los que se siente más cercano, la gente de izquierdas, que, para enfrentarse mejor a las derechas, no acepta ninguna crítica, ninguna libertad de pensamiento capaz de debilitar un frente que debe ser compacto. Con la seguridad del éxito, que sus antiguos amigos perciben,<sup>6</sup> con el aplomo que le dan sus libros, que se venden, su empleo en Gallimard, su puesto en *Combat*, sus amigos ilustres y la actriz ya famosa colgada de su brazo, Camus ya tiene agallas y no teme estar aislado. Lo primero que hace es dimitir del Comité Nacional de los Escritores. Le escribe a Jean Paulhan:

Le agradecería que comunicara a nuestros camaradas mi dimisión del Comité Nacional de los Escritores. Me encuentro demasiado incómodo para expresarme en un ambiente en el que el espíritu de objetividad es recibido como una crítica forzosamente malévola y en el que no se soporta la simple independencia moral.<sup>7</sup>

A Camus le gustaría terminar su novela, y el periodismo no le deja tiempo para ello.

Como en tiempos del *Alger républicain*, Pia y Camus hacen el periódico a su medida. Pia, insomne, va a su despacho a las once de la mañana y se marcha al alba. Con un cigarrillo en la comisura de los labios, no escribe nunca, ni una sola línea, pero lo mira todo, lo corrige todo, equilibra la maqueta, le dedica tanta atención al orden de las noticias breves como al editorial, señala los temas y escoge los caracteres, habla con los redactores para aclarar la orientación del periódico y con los tipógrafos, que le traen las pruebas, cuya tinta aún no se ha secado.

Camus no llega hasta media tarde. Con un pitillo en la boca a pesar de su tuberculosis, que los médicos confían en curarle por fin gracias a nuevos medicamentos, lo primero que hace es leer las noticias y luego se encierra con Pia para hablar del editorial. Va a su despacho para escribirlo a lápiz en el papel con membrete del *Pariser Zeitung*, del cual *Combat* había ocupado los locales y aprovechado todo el material. Tiene su fórmula de trabajo: el editorial es una idea, dos ejemplos, tres hojas. Nada más terminar, Camus lee los artículos, redacta notas que a menudo firma con uno de sus seudónimos del *Alger républicain*: Suetonio. Participa en la confección de la maqueta, ajusta las crónicas, corrige, y no se marcha de la redacción hasta más tarde, por la noche, en el momento en que el periódico está ya en impresión. Hace un alto en las discotecas llenas de humo de Saint-Germain, el Tabou o el Méphisto, se toma una copa, liga, a veces baila, y vuelve a casa al alba, agotado. Se despierta tarde, preocupado ya por el próximo editorial.

Y con razón: Camus no es periodista, nunca lo ha sido y nunca lo será. No se dedica a ese oficio en el que, como decía Gide, lo que es verdad hoy lo será menos mañana. Para Camus, las noticias son el punto de partida de una reflexión que rechaza seguir siendo circunstancial. A semejanza de las piezas de un puzle, que solo tienen sentido siendo partes de un todo, el significado de una noticia solo existe si podemos referirlo al destino de un país, de un pueblo y finalmente al destino del hombre en general. Ese tipo de «periodismo» que consiste en ahondar en la actualidad para comprender su enraizamiento en la historia es un ejercicio difícil, agotador, absorbente. Cuando habla de los enfrentamientos en las calles de París, Camus se interesa por lo que constituye la grandeza de un país. Cuando habla de los treinta y cuatro franceses torturados y asesinados en Vincennes, se trata del sufrimiento del alma cuando se hiere el cuerpo. Cuando habla de los juicios a los colaboradores, Camus denuncia «una justicia de clase» indulgente con los industriales que proporcionaron armas al Ejército alemán, severa con los escritores, a veces simples pacifistas ingenuos, como René Guérin; la toma, en nombre del derecho, con François Mauriac, que aconseja lo que él llama «la caridad». En sus crónicas del *Figaro*, concebidas según la misma idea, este se alegra de tener un contradictor a su altura, incluso aunque el «joven maestro» juzgue «desde lo alto de su obra futura», añade con malicia el académico, autor entre otras de *Génitrix*, *Thérèse Desqueyroux* y de *Nudo de víboras*. La polémica entre ambos es muy fuerte: Mauriac lee la actualidad judicial desde un punto de vista cristiano; Camus, que no tiene la fe que respeta en su adversario, defiende el principio de una sanción necesaria al buen funcionamiento de una sociedad. Camus tendrá después la lealtad de reconocer que «en el fondo, y en el punto preciso de nuestra controversia, el señor François Mauriac tenía razón contra mí».<sup>8</sup> En fin, «en medio de un montón de comentarios entusiastas», que aplauden la destrucción de una ciudad enemiga por la primera bomba atómica, Camus ofrece una opinión distinta y habla de las «perspectivas aterradoras» que esta abre a la humanidad:

La civilización mecánica acaba de llegar a su último grado de salvajismo. Habrá que escoger, en un futuro más o menos cercano, entre el suicidio colectivo o el uso inteligente de las conquistas científicas.<sup>9</sup>

Sus editoriales no son ficción, pero su elaboración no es menos laboriosa que la de una obra literaria en la que cada palabra se esfuerza por atinar, en la que cada frase debe restituir, en el mejor de los casos, la idea que pretende volver clara y precisa, en la que el

todo está destinado a durar y prolonga la responsabilidad del autor más allá de lo cotidiano, que es el horizonte de los periódicos, precipitados a la nada por la edición del día siguiente. El cargo de redactor jefe es también agotador para aquel que tiene la ambición de transformar su periódico en un lugar de verdad: autenticar cada información sometiéndola a la prueba de la moral y de la historia, adjuntarle la ilustración capaz de iluminarla sin desviar al lector hacia el sensacionalismo, asignarle a continuación el lugar adecuado en una página cuya organización querría ser en sí misma un discurso sobre el mundo.

Durante un año, las jornadas de Camus están repartidas entre el trabajo de lector en Gallimard y el que desarrolla durante las tardes y hasta la mitad de la noche en las oficinas de la calle Réaumur, donde se elabora el periódico *Combat*. No hace reportajes, pero asiste a juicios que interesan a la vez a su periódico y al moralista. No sale contento de ellos. No posee el odio puro de las almas simples. Encuentra que cada culpable tiene una parte de inocencia, y la justicia, de la que no discute ni la utilidad ni la legitimidad, le transmite malestar:

Un día, tras la Liberación —cuenta Jean Grenier—, asistió a uno de los muchos procesos llamados «de depuración». En su opinión, el acusado era culpable. Sin embargo, se marchó de la audiencia antes de que esta terminara, pues sentía solidaridad hacia ese hombre, estaba «con él» (en sus propias palabras).<sup>10</sup>

En un momento en que «hay que ser víctima o verdugo, y nada más», Camus anota en sus *Carnets* que, para él, los verdugos son también, a pesar de todo, víctimas. Desgraciadamente, concluye Camus, «es una verdad que no se difunde».<sup>11</sup> Junto a Mauriac, firma la petición de Marcel Aymé en la que le pide a De Gaulle el perdón del escritor Robert Brasillach, que finalmente fue fusilado el 3 de febrero de 1945, mientras que su maestro, Charles Maurras, que fue juzgado en Lyon, se salvó de la pena capital. Camus es de la opinión que la pena de muerte es humanamente inaceptable: tiene un sueño recurrente, el de su propia ejecución; es un sueño tan preciso y desgarrador que al despertarse recuerda todos los detalles.<sup>12</sup>

Camus observa con asco esos juicios reclamados a voz en grito por aquellos a los que el nazismo había arrastrado tras sus pasos y que ahora se dejan llevar por la marea, pero en sentido contrario; ve en ellos la misma cobardía, el mismo engaño, el mismo cinismo. Una vez más, ¡lo dicta la moral! Camus hace declaraciones que van en contra de la

opinión, que se pone siempre del lado del que gana. Escribe en un editorial de agosto de 1945:

A partir de ahora seguro que la depuración en Francia no solo será algo fallido, sino también desacreditado. La palabra «depuración» en sí ya es bastante penosa. La situación se ha vuelto horrible. Solo tenía una posibilidad de no serlo, que era que fuera emprendida sin espíritu de venganza o de ligereza. Hay que pensar que el camino de la justicia sin más no es fácil de encontrar entre los clamores del odio, por un lado, y de la mala conciencia, por otro. En cualquier caso, el fracaso es absoluto.<sup>13</sup>

Se le atribuye el rigor de una actitud que no respalda el ensañamiento de aquellos cuyos excesos de hoy deben hacer olvidar sus infamias de ayer.

Camus está solo en el momento en que, en mayo de 1945, estallan los motines de Argelia. Ante la masacre de un centenar de europeos, Francia responde de manera brutal. La represión provoca varios millares de víctimas «indígenas». Se producen miles de arrestos y centenares de condenas, entre ellas noventa y nueve con pena de muerte. La prensa francesa lamenta las exacciones sufridas por los continentales, silencia las represalias y condena las provocaciones de los elementos subversivos. *L'Humanité*, que expresa la opinión oficial del Partido Comunista, habla de disturbios provocados por agentes hitlerianos: Argelia forma parte de Francia, y reclamar su independencia implica ponerse del lado de los enemigos de Francia y, por lo tanto, de los nazis. Las izquierdas y las derechas francesas condenan de forma unánime a esos «malos franceses» a los que enseguida se los tacha de fascistas.

En *Combat*, Camus dedica seis artículos al problema argelino, de los cuales el primero sale el 13 de mayo de 1945, tan solo algunos días después de que comiencen los motines. El tono que emplea es serio, comedido. No se trata de condenar al movimiento independentista o de enaltecerlo, sino de comprender el descontento de los indígenas. Comprender que en esas tierras hay dos poblaciones. No hablan el mismo idioma, no tienen la misma religión, su historia no es la misma, sus identidades son distintas. La integración le niega a una de ellas el derecho a existir. Ahora bien, es tan legítima como la otra. La independencia les niega a los blancos una historia que es la suya desde hace generaciones. En un momento en que la opinión, que nunca ha demostrado tener demasiada sutileza, se contenta con meter en desorden a los enemigos de Francia en una misma categoría para que la infamia de unos cubra de oprobio a las reivindicaciones de los otros, Camus se permite proponer otro guion y tomar partido por los pobres contra

los que los explotan. En el tema argelino, se pone del lado de los que sufren y se niega a hacer distinciones entre indígenas y europeos. La solución para su país natal no es nacional, sino política y social.

## Inmensamente cansado e indignado en vano

El 31 de agosto de 1944, una semana después de la liberación de París, Camus escribe a su mujer.

En pocas palabras le cuenta su vida desde que se separaron, dos años antes. Tras el desembarco aliado en África y la ocupación en el Mediodía, se le ha pasado por la cabeza la idea de llegar a Argelia pasando por España. Su salud delicada y los peligros a los que se había expuesto con muy pocas posibilidades de éxito lo habían disuadido de hacerlo. Se había unido a la Resistencia, consciente de que lo que él hacía por la liberación de Francia, lo hacía también en parte para que se pudieran reencontrar. Ahora le pagan suficientemente bien como para que ella pueda dejar la enseñanza y dedicarse a su verdadera pasión: la música. Le enviará dinero para el viaje. «Dime que me has esperado y que no has cambiado»,<sup>1</sup> añade Camus. Le pide a Francine que le escriba ya sea a Gallimard, en la calle Sébastien-Bottin, ya sea al periódico, en la calle Réaumur.

No le cuenta que en Gallimard o en el periódico da un respingo cada vez que suena el teléfono, esperando la llamada de María Casares, que no lo llama. A veces, descuelga el auricular y marca el teléfono, para colgar enseguida. Le gustaría escribirle, pero para qué, si no tiene nada que proponerle, nada que prometerle que pueda hacerla volver. Necesita pretextos. El 21 de noviembre, le envía una nota por su veintidós cumpleaños. Al cabo de un tiempo, otra cuando se entera de que se ha muerto su madre.

A finales de 1944, Francine se ha reunido con Camus en el estudio de la calle Vaneau. Parece que su vida vuelve a ser normal: sus gemelos, Catherine y Jean, nacerán en septiembre del año siguiente. Salen juntos y Francine conoce a los nuevos amigos de su marido. Le sorprenden las costumbres de la élite intelectual parisina. Los Sartre la encuentran guapa, y a ella no le parecen simpáticos. La chica a la que en Argelia no le gustaban las palabrotas y los vagabundeos amorosos no ha cambiado, y la promiscuidad —y es un eufemismo— de la pandilla sartriana la escandaliza. Tal vez no ignora, ya que no es un secreto para nadie, sino más bien al contrario, que, después de haberlo invitado

a su lecho, Simone de Beauvoir le propuso a Camus los encantos de la que en ese momento era su novia, aunque sin éxito una vez más: ese joven decididamente arrogante prefiere, según él mismo dice, escoger solo sus parejas. Francine conoce a María Casares y sospecha la relación entre ella y su marido, lo cual no parece molestar a nadie de su entorno. Al contrario, serían sus celos los que sorprenderían a toda esa gente orgullosa de haberse librado de las inmundas convenciones pequeñoburguesas para dejarse guiar únicamente por su deseo, naturalmente progresista: cada vez que ceden a él, hacen tambalear un poco más los fundamentos de la sociedad capitalista y cristiana que aborrecen. Camus, que en ningún momento se plantea dejar a Francine, añora tal vez ese apego y está resentido contra su mujer por ponerle freno, con su simple presencia, a una libertad que le resulta más fácil tener cuando ella está lejos. «Amar a un ser es matar a todos los demás»,<sup>2</sup> se lamenta Camus, consciente de la masacre de la que es responsable. Se pelean a menudo, y son menos felices de lo que supuestamente deberían ser después de una separación tan larga.

En cuanto la situación lo permite, y sin esperar a que la guerra termine, a mediados de abril de 1945 Camus viaja a Argelia para abrazar a su madre. Se encuentra por primera vez con Gide, del que es el inquilino en París, que está visitando el país y leyendo *La Eneida*. Este le encarga que le entregue a Paulhan el manuscrito *Teseo*, su último texto.

Camus aprovecha el viaje para recorrer el país. Baja hasta el oasis del sur, constata la indigencia en la que viven las poblaciones indígenas, toma acta de la situación miserable de la gente pobre a la que le falta de todo, que apenas tienen de qué comer. Cuando, en mayo de 1945, comienza con su serie de artículos sobre el problema argelino, convertido en actualidad después de los motines de Sétif, Camus no solo habla de lo que ya sabe desde que era niño, sino también de lo que acaba de ver. Una vez más, su reflexión, que sobrepasa con creces el marco del periodismo, se nutre de las realidades concretas inmediatas y, si no se lo puede considerar un simple reportero, podría decirse que a pesar de todo lo es en la medida en que él mismo recoge los datos y relata su percepción de los acontecimientos. Su manera de ver las cosas y de presentarlas y su comprensión de la situación en Argelia parece que interesan al poder: el ministro del Interior, Adrien Tixier, le propone una misión gubernamental para preparar reformas en Argelia. Camus la rechaza: enfrentado a graves problemas en el continente, donde el orden republicano no está del todo restablecido, el Gobierno tiene problemas para controlar ciertas milicias que, en Argelia, proceden a ejecutar a nacionalistas árabes. Tampoco consigue que lo

obedezca con lealtad la Administración local, que está recelosa. Al ser incapaz de actuar para aportar una solución equitativa al problema argelino, el Gobierno busca moratorias que Camus no quiere avalar.

El 9 de mayo de 1945, en la calle Vaneau, Camus y Francine escuchan juntos en su transmisor de radio el comunicado que anuncia el fin de la guerra.

Francine está teniendo un embarazo complicado y debe guardar cama. Necesita tranquilidad y aire libre. Su madre, «la coronela», debe llegar de Orán para cuidarla. El estudio de la calle Vaneau ya no es adecuado. Los Camus se mudan en un primer momento a Châtenay-Malabry, a la antigua propiedad de Chateaubriand, donde durante la guerra el doctor Henry Savoureux escondía a resistentes haciéndolos pasar por internos de su asilo psiquiátrico. Después alquilan una casa amueblada en Vincennes, desde donde es más fácil ir a París, adonde Camus debe acudir cada día. El editor Guy Schoeller les propone un chalet en Bougival, a veinte kilómetros de París, donde por fin se establecen.

El 5 de septiembre de 1945, Francine da a luz a un niño y a una niña en la clínica del Belvédère, en Boulogne-Billancourt, un centro médico reputado por sus cuidados y su comodidad.

Al cabo de poco tiempo, Camus recibe una visita de su antiguo profesor, Louis Germain, en Bougival. El 15 de octubre este le escribe una carta a Albert para agradecerle su hospitalidad. Le pide que lo tranquilice: ¿hizo bien al convencer a su madre y a su abuela de que lo dejaran proseguir sus estudios?

Evidentemente, hay un malestar.

Camus se ha reencontrado con su mujer después de dos años de separación forzada, pero la felicidad que le aporta excluye otras a las que no puede renunciar sin sufrir. Se alegra del nacimiento de sus hijos, pero, por otro lado, la agitación de Francine y de su madre, que se ocupan de los bebés, y las preocupaciones de una casa en la que constantemente hay una bombilla que reponer, un grifo que arreglar, un mueble al que cambiar de sitio o unas cortinas que colgar lo hacen envidiar la disponibilidad de los Sartre, que no quieren tener hijos, viven en un hotel, trabajan en un café y pueden dedicar toda su energía a la escritura. Viven en el centro de París, ¡mientras que él vive a una hora de la capital!

La literatura y el periodismo le han dado una gran notoriedad que no le disgusta: uno de los jóvenes periodistas a los que acaba de contratar encuentra que su redactor jefe es

un poco *vedette*, muy pagado de sí mismo y no muy altivo pero casi. Pero la seguridad de la que hace alarde es superficial: «La reputación. Te la dan los mediocres, y la compartes con los mediocres o con los bribones»,<sup>3</sup> anota Camus. En un momento en que el éxito literario debería ayudarlo a confiar en sus cualidades de escritor, no consigue encontrar ni la tranquilidad ni el tiempo necesarios para terminar la novela que arrastra desde hace años —y que acabará matándolo, según les cuenta en una carta a Janine y Michel Gallimard—. Toda esa gloria que, hay que reconocerlo, le gusta es frágil y, más que darle tranquilidad, lo preocupa, porque le gustaría saberse merecedor de ella. Después de todo, no ha publicado más que una «pequeña» novela; nada que ver con los cientos de páginas de los dos primeros tomos de *Los caminos de la libertad* que Sartre acaba de publicar; por lo que se refiere a su ensayo, que se ha quedado en un ejercicio literario, no da la talla si se lo compara a *El ser y la nada*.

¿Y el teatro?

Desde agosto, se está ensayando *Calígula* en el Théâtre Hébertot. Después de varias audiciones en presencia del autor, Paul Oettly, que se ocupa de la puesta en escena, escoge para el papel principal a un joven actor que ha recibido el segundo premio del Conservatorio de Arte Dramático, y que ya ha destacado interpretando el Ángel en *Sodoma y Gomorra*, de Jean Giraudoux. Se llama Gérard Philipe. Margo Lion interpreta a Cesonia; Michel Bouquet, a Escipión, y Georges Vitaly, a Helicón. La acogida del público y de la crítica debería satisfacer al autor, que, sin embargo, anota en sus *Carnets*:

Treinta artículos. La razón de las alabanzas es tan mala como la de las críticas. Apenas una o dos voces auténticas o emocionadas. ¡La fama! ¡En el mejor de los casos, se trata de un malentendido!<sup>4</sup>

¡No hay que echar las campanas al vuelo!

Finalmente, metido en la batalla política como redactor jefe de un periódico de gran tirada, no sabe por quién tomar partido. En ningún caso será la derecha. Pero tampoco los comunistas. No le gusta su doctrina, pues sacrifica el hombre a la historia, y sabe por experiencia cuáles son las prácticas de una organización revolucionaria que desdeña la moral en nombre de la felicidad que algún día aportará a la humanidad. Camus ha entendido bien cómo se las gastan esos marxistas, que quieren hacerte feliz por medio del terror, la vigilancia policial y la destrucción de cualquier libertad de pensamiento: «¡En cuanto al famoso optimismo marxista! —exclama Camus en una intervención pública—. Nadie ha llevado tan lejos la desconfianza hacia el hombre...».<sup>5</sup> También les

reprocha a los marxistas que reduzcan al individuo a una función de agente económico y que sitúen su salvación en un progreso que se contenta con bienes materiales sin plantearse el sentido de la existencia.

Entre los dos, a los socialistas les gustaría saber nadar y guardar la ropa, admitir el realismo político de los comunistas moralizándolo, lo cual es irreal:

Pues está claro que el marxismo es verdadero, y si hay una lógica de la historia, el realismo político es legítimo. También está claro que, si los valores morales postulados por el Partido Socialista están fundados en un derecho legal, entonces el marxismo es totalmente falso, puesto que pretende ser absolutamente cierto.<sup>6</sup>

Según Camus, la postura de los socialistas es contradictoria, estéril, pero no quieren, o no pueden, escoger. Una vez más, Camus se ha apartado del buen camino; está solo: lo ponen en entredicho y atacan por todos lados, o en el mejor de los casos lo ignoran.

Al acercarse las elecciones a una Asamblea Constituyente de octubre de 1945, *Combat* duda y al final apoya sin entusiasmo a los socialistas, asumiendo como propias sus ambigüedades. El periódico unas veces critica la política de los partidos y, a semejanza de los gaullistas, pone en guardia a sus lectores contra una república parlamentaria en los que los grupos de la Asamblea deberían, para reunirse y constituir una mayoría, aceptar compromisos y traicionar sus programas, y otras veces le reprocha a De Gaulle que no se muestre más abierto, especialmente con los comunistas, y le pide que se aparte de la vida política. Camus se lo señala a su amigo Pia (en una carta en la que, por primera vez, su habitual «Querido Pia» es sustituido por «Querido Pascal»):

Después de haber publicado tres editoriales de un antiparlamentarismo acerbo, no podemos pedirle seriamente al lector que no caiga en el antiparlamentarismo. Tampoco podemos, después de tres comentarios de un anticomunismo sin matices, reclamar por otra parte el poder para los comunistas, sin dar pie a las peores interpretaciones.<sup>7</sup>

Camus deja *Combat* sin dejarlo de verdad. Ya no escribe para el periódico ni se ocupa más de él, pero, no obstante, tampoco hace pública su partida —algo que no podía hacer sin herir a los que siguen siendo sus amigos— ni se aparta del comité de dirección, una actitud leal, sin lugar a dudas, pero fuente a la vez de continuas molestias. En la misma carta dirigida a Pia, y que probablemente sea de mediados de noviembre de 1945, Camus escribe:

Entre los motivos que me han llevado a dejar el periódico, el primero sin duda alguna es el hastío que sentía por todas las formas de expresión pública. Tenía ganas de callarme. Ahora bien, al aceptar quedarme entre vosotros, he llegado, por compañerismo, al resultado contrario. Prácticamente sigo hablando todos los días, pero no lo hago con mi voz: digo cosas todos los días, pero dos de cada cinco días no las apruebo.<sup>8</sup>

A todas esas preocupaciones se añaden las de la vida cotidiana, que no son menos agotadoras en un país que se reconstruye con dificultades tras los años en guerra. Camus escribe en febrero de 1946 a Jean Grenier, quien, desde hace algunos meses, enseña filosofía en la Universidad de Alejandría antes de incorporarse a la de El Cairo:

Europa revienta por las mil preocupaciones materiales que corroen su corazón. Estoy asqueado de la vida estúpida y aterrorizada en la que nos han metido. Me he pasado la mitad del invierno protegiendo a mis hijos del frío, procurando que no nos faltara el abastecimiento y luchando con las administraciones absurdas. La otra mitad me la he pasado soñando como un estúpido con un ocio que ya no tenía, con otros países y otras condiciones de vida. No se puede trabajar estando exasperado, y me siento, como muchos franceses, a la vez enormemente cansado e indignado en vano.<sup>9</sup>

En la misma carta le anuncia la muerte de su tío Acault, fallecido en Argel, el carnicero librepensador cuyo cariño le permitió, siendo niño, hacerse una idea de lo que significa ser padre.

La única buena noticia es que Francine y los niños están bien.

Camus ha vuelto a cambiar de casa. Ahora la familia vive en el último piso de la casa de los Gallimard, a la espera de un apartamento que se les ha prometido, en la calle Séguier. Gallimard le ha encargado la dirección de una nueva colección, «Espoir», que debe reunir textos que estén escritos con un estilo moderno, capaces de proponer algún sentido a un mundo que carece de él. Uno de los primeros que escoge es *Las hojas de Hipnos*, de René Char, un poeta surrealista, amigo de Louis Aragon y de Paul Eluard, jefe de sector durante la Resistencia, conocido bajo el nombre de capitán Alexandre. El autor se aleja de los modelos conocidos para situar la poesía del lado del aforismo, imponiéndole la lucidez como criterio de excelencia. Hijo de la noche, Hipnos, dios del sueño, es aquel que vela mientras los otros duermen, como los que no lograron pegar ojo durante los años tenebrosos de la Ocupación. Los poemas de René Char, sin ser, no obstante, para nada políticos, evocan más bien el parentesco del dios con Tánatos (la Muerte, del que es el hermano gemelo, la copia legalizada) mientras permanecen de este lado de la frontera que separa el mundo de los muertos del de los vivos; naturaleza doble que permite a los que lo frecuentan probar la muerte sin perder la capacidad de pensarla

para integrarla en nuestra percepción de la existencia. Esto es tal vez lo que le valió al autor la admiración de Martin Heidegger, cuyo enfoque filosófico es similar.

Camus no conoce a René Char en persona. Le escribe para pedirle permiso para publicar *Las hojas de Hipnos* en la colección «Espoir». «Los términos en que se expresaba Camus en su carta me gustaron y me incitaron a confiarle *Hipnos* —explica René Char—. Había leído algunos de sus artículos en *Combat*. Me gustaba de ellos el timbre preciso y la honradez».<sup>10</sup> René Char responde para comunicar que está de acuerdo. Le expresa a Camus «su simpatía» y le hace saber que le encantaría conocerlo durante alguna de sus próximas estancias en París. Lo va a ver a su despacho de la editorial Gallimard en marzo de 1946. Los dos están en desacuerdo con una sociedad que ha salido de la guerra sin haber aprendido la lección y que recobra, en las condiciones mucho más peligrosas de la amenaza atómica, las disfunciones que la condujeron al desastre. Los dos han sido marginados en un mundo literario organizado según intereses partidistas y que no tolera a los que, apartándose de él, lo ponen en tela de juicio. Su amistad será duradera, sincera, reconfortante en la medida en que cada uno se apoya en el otro para persuadirse de que la singularidad de su punto de vista, diferente de la opinión general, no es una aberración: «Tal vez seamos infelices, pero al menos no estamos privados de verdad —le escribe Camus—. Esto no lo sabría yo solo. Sencillamente lo sé con usted. Se despide muy afectuosamente, A. C.».<sup>11</sup>

El 10 de marzo de 1946, Albert Camus se embarca en El Havre en el buque de carga Oregon para viajar a Estados Unidos, adonde ha sido invitado por Blanche Knopf, la mujer de su editor norteamericano. El Quai d'Orsay le paga el viaje en el marco de su política de difusión cultural. Camus le asegura al ministerio que sus conferencias, «Un año de periodismo libre» y «La defensa de Europa», no tienen ninguna «incidencia política».

Para conseguir su visado, Camus se ve obligado a mentir: Estados Unidos (donde la HUAC, la tristemente famosa comisión de la Cámara contra las actividades antinorteamericanas, castiga duramente) pide a todos los que solicitan un visado que aseguren que no son y que no han sido nunca miembros del Partido Comunista. Camus lo ha sido, pero obvia mencionarlo en el formulario del consulado. El FBI hace una investigación, lo confunde con otra persona y concluye en su informe que Albert Camus, periodista, no es peligroso para la seguridad de Estados Unidos, ¡incluso aunque haya rechazado presentar su candidatura a la Academia Francesa!<sup>1</sup> Eso no impide que a su llegada a Nueva York, tras un largo viaje en el que se dedica a leer *Guerra y paz*, de Tolstói, Camus sea conducido a una oficina de la policía fronteriza y lo sometan a un largo interrogatorio. El funcionario que hace las preguntas se disculpa, pero aclara que debe hacerlo por razones que no le puede desvelar.

Camus tiene permiso para entrar en Estados Unidos.

La primera impresión es decepcionante: Coney Island se parece a la puerta de Orleans, pero más grande y más feo. A lo lejos, envueltos en una ligera bruma, los rascacielos de Manhattan no son mucho más atractivos: «la paz y la tranquilidad que siento ante espectáculos que no me emocionan».<sup>2</sup> Camus es recibido por el director de los servicios culturales francés Claude Lévi-Strauss. Después de haber dirigido varias misiones etnográficas para estudiar las poblaciones de la selva amazónica, Lévi-Strauss está elaborando la tesis acerca de las estructuras elementales del parentesco que lo hará

famoso. Es amable y afable, pero Camus no le interesa particularmente, y viceversa, Camus ve a su anfitrión como un funcionario más, con lo cual su encuentro es anodino.

Nueva York es una «ciudad horrorosa e inhumana» que huele a hierro y a cemento. Los guantes de los basureros no esconden la miseria, y la abundancia de los escaparates no oculta el mal gusto «apenas imaginable». Por la noche, la orgía de luces «amarillas y rojas» deslumbra al que llega de una Europa en la que, desde que empezó la guerra, la electricidad es dispensada con medida. Por todas partes hay un jaleo insoportable. En los bares, hay que meter cinco céntimos en el fonógrafo para poder estar cinco minutos en silencio. En la agitación de ese hormiguero, en la ferocidad de esa sociedad en la que incluso la muerte se convierte en una transacción mercantil: «¡Muere, nosotros nos ocupamos del resto!», reza el eslogan de una empresa de pompas fúnebres, en esa manera de agarrarse a las cosas materiales para escaparse de la angustia que no conviene exhibir y que nadie te ayuda a calmar, en toda esa excitación alegre, hay un «trágico norteamericano» palpable, peligroso, temible y difícil de soportar.

Como si eso no bastara para alimentar su depre, Camus tiene fiebre. Durante el viaje, huyendo de una cabina minúscula compartida con otros tres pasajeros, pasó demasiado tiempo en el puente sin preocuparse por su salud siempre frágil.

Su primera conferencia, a beneficio de los niños franceses indigentes, va bien: el público está muy atento y las donaciones son generosas. El tema de la conferencia no es exactamente el que comunicó a las autoridades francesas. Habla de «La crisis del hombre»<sup>3</sup> y de las razones para confiar en un futuro que se había vuelto dudoso por culpa del nazismo y la barbarie de los años de guerra. En la Universidad de Columbia, donde lo esperan un millar de estudiantes en el Teatro McMillin, la acogida es igualmente cálida.

Camus visita Nueva York. Se mueve con una elegancia que se hace notar y casi siempre acompañado, la mayoría de las veces por el profesor Justin O'Brien. Come unos helados deliciosos, conoce a mucha gente, periodistas y escritores, se interesa por la situación de los negros y anima al novelista Richard Wright a que intensifique su lucha por los derechos civiles.<sup>4</sup> Pasa muchas horas en compañía de Nicola Chiaromonte. Se conocen desde hace tiempo: refugiado en Francia al final de la guerra de España, donde combatió en el bando republicano, y amenazado por el régimen de Vichy, Chiaromonte desembarcó en Argelia con una identidad falsa; Francine y Albert Camus lo hospedaron en Orán y lo ayudaron a llegar hasta Marruecos, desde donde partió a Estados Unidos.

Asfixiado por la mundanidad, a Camus lo acosan las mujeres, todas ellas más o menos mundanas, que quieren aprovechar su presencia para dar esplendor a la que es su principal actividad: gastar en obras de caridad o culturales los millones que sus maridos ganan por medios menos loables. Un productor de teatro, Harold Bromley, le viene con el rollo de que pretende que todas sus obras de teatro, presentes y futuras, se lleven a escena. El traductor de *Calígula* le hace leer el texto y le pide su opinión. Camus conoce a André Breton, un tipo más bien antipático, y a Consuelo de Saint-Exupéry, a la que encuentra disparatada. Como delegado de Gallimard, Camus acude a la editorial Reynal & Hitchcock, que había publicado la obra de Antoine de Saint-Exupéry durante la Ocupación sin el permiso del editor francés, que poseía los derechos en exclusiva, y busca una solución al litigio que enfrenta a las dos empresas.

Lo llevan a conocer las discotecas de *taxi-girls* y aquellas en las que artistas con talento tocan música negra maravillosamente. Quiere conocer el Bronx y come en varias ocasiones en el barrio chino.

Por todas partes lo reciben cálidamente. Las relaciones humanas son fáciles, observa Camus, porque no hay relaciones humanas.

En Poughkeepsie, una pequeña ciudad del estado de Nueva York, se encuentra con las estudiantes del Vassar College, una reputada universidad exclusiva para chicas adineradas. Tienen las piernas largas y las lucen, cruzándolas, sin complejos. Son alegres, serenas y confían en su porvenir y en el de Estados Unidos; esa jovialidad esconde, sin embargo, una frustración profunda que se siente en todos los norteamericanos:

En este país en el que *todo* se emplea para demostrar que la vida no es trágica, tienen la sensación de una carencia... Hay que rechazar lo trágico después de haberlo mirado, no antes.<sup>5</sup>

En los garitos universitarios de Filadelfia y de Washington, Camus se topa con las «piernas largas» de las jóvenes actrices principiantes y, al levantar los ojos, con unas «caras preciosas». Desgraciadamente, la mirada de esas chicas «no tiene amor».<sup>6</sup>

Patricia Blake, la hija de un médico y de una pianista, tiene veinte años, las piernas largas y una cara preciosa. Tiene los ojos azules. Camus la conoce el 16 de abril en el Smith College, en Northampton, Massachusetts, donde, con un *bachelor of arts*, ella estudia literatura. Fuma mucho, y Camus también: respira mal, escupe sangre y suda, agotado por la fiebre. Le hace saber que morirá pronto. Esa angustia es exótica en el país

del bienestar: el exotismo es seductor. A falta de poder alargarle la vida, Patricia Blake quiere hacérsela más intensa. Lo acompaña durante el resto de su periplo norteamericano, lo cual no deja de sorprender a los franceses.

Camus encuentra que Canadá es demasiado tranquilo y lento, y no le acaba de interesar. No hay nada que hacer, y eso lo aburre y lo pone nervioso. En Montreal no hay más que tranvías raros que parecen carrozas de Carnaval. Camus quiere visitar la Nueva Francia, pero luego, una vez en camino, en el coche de Bromley, le gustaría dar media vuelta y volver. «Aburrimiento, aburrimiento», apunta en su *Diario de viaje*. Tiene la sensación de encontrarse no solo en otro lugar, sino en otro tiempo, en otra época. La sensación de un adulto que les habla a niños gravemente enfermos que no saben que lo están. El candor de esas gentes que no han conocido los horrores de la guerra, las infamias y la miseria de la Ocupación es conmovedor. Su fe en Papá Noel lo emociona. Tal vez no deba ser él quien les abra los ojos, y que el 11 de abril de 1946 salga publicado *El extranjero* por primera vez en Estados Unidos le parece casi inconveniente. A esos críos hay que dejarlos soñar. ¿Por qué perturbar su sosiego? ¿Con qué derecho? A veces se le olvida: cuando los estudiantes le piden que les hable de literatura y de teatro, él les responde que sería mucho más interesante, tal vez, que les hablara de los ferroviarios y de los mineros, o bien de su generación, enfrentada, en el momento en que se acercaba a la edad adulta, a un cataclismo histórico espantoso que la obligó a modificar su manera de pensar el mundo y de concebir el destino del hombre. Lo escuchan sin comprenderlo realmente. Tal vez esto explique el continuo malestar que sentía Camus en el bien llamado Nuevo Mundo:

Europa, que llevaba varios siglos de ventaja en el conocimiento, en tan solo unos pocos años acaba de conseguir algunos más en la conciencia.<sup>7</sup>

De vuelta a Nueva York, en ese «desierto» de hormigón, agotado por sus viajes incesantes, sus conferencias y sus obligaciones protocolarias, por sus jornadas demasiado largas y sus noches demasiado agitadas, Camus está exhausto. No es más que «un despojo sin alma, bien vestido sin duda y que sigue deambulando entre ocho millones de muertos que también fingen que están vivos...».<sup>8</sup>

Por suerte está Patricia. La invita a restaurantes chinos, la lleva al teatro en que Laurence Olivier interpreta a Sófocles y Sheridan. Ella no se separa de él, él se da cuenta

de que ya no podría vivir sin ella, pero enseguida le advierte de que tampoco quiere decepcionar a nadie.

Prometen que se escribirán.

Al marcharse de Estados Unidos, Camus siente por ese país tan distinto de nuestra vieja Europa una fascinación tan molesta, según dice, como una mota de carbonilla en el ojo que te sigue molestando incluso después de habértela sacado.

Tras doce días en el mar, Camus desembarca en Burdeos el 21 de junio de 1946 con una maleta llena de comida para su familia y un llavero que le ha regalado Patricia Blake. Le «quema en las manos»<sup>9</sup> cuando se lo saca del bolsillo, y un mes después, a finales de julio, esa sensación sigue siendo igual de fuerte. Al menos es lo que le escribe a quien se lo regaló, añadiendo que no puede recobrar el equilibrio. La echa de menos, y eso no lo deja escribir.

Lo cual es un desastre, porque no logra terminar la novela que debería tranquilizarlo sobre sus cualidades de escritor, de las que duda más que nunca; Jean Grenier es testigo de ello.<sup>10</sup> Lo que ha publicado es insignificante, y su notoriedad, falsa: «Lo que ha dado lugar al éxito de mis libros es lo que para mí los hace falsos»,<sup>11</sup> anota Camus en sus *Carnets*. De todos modos, esto no es más que el principio de «su obra»,<sup>12</sup> a condición de que pueda seguir, que pueda construir ese edificio teórico y novelesco del que ha esbozado las líneas generales desde que era joven.

Pero no se deja engañar: lo que para él son molestas contrariedades que perjudican a su trabajo, esa frustración amorosa que lo vuelve estéril y la necesidad de aislarse que alega aun sabiendo que es ilusoria, no son más que pretextos para huir de un trabajo que ya no sabe cómo manejar, turbado sin duda también por debates literarios que le conceden gran ventaja unas veces a la literatura comprometida, otras veces a un estetismo bien anclado en la tradición francesa, otras veces a los nuevos novelistas norteamericanos y otras veces a los autores que descomponen la narración y que quieren darle a esta la coherencia ilógica del inconsciente. París es el centro de un laboratorio en el que se elabora minuciosamente la nueva literatura, y Gallimard, el centro del universo intelectual parisino. Camus había leído a Kafka y a Proust como filósofo, y había utilizado esas lecturas para alimentar su reflexión sin seguir su ejemplo. Sin embargo, no puede quedarse indiferente ante la influencia de las nuevas tendencias que relegan el libro que está escribiendo a la categoría de obra anticuada, reliquia de una era estilística pasada. Para Camus, la verdad de su propósito es primordial, y se defiende de las

«modas» literarias. Sin embargo, sabe que París es la capital de la moda y que hay que entrar en el juego o resignarse a desaparecer. Hay que reconocer que su posición no es fácil: los que hacen una literatura que se parece a la suya, que buscan lo verosímil y convierten la novela en un instrumento de intervención social, lo rechazan por sus ideas políticas; los demás, los autores de vanguardia, lo miran con desdén porque sus libros no son experiencias. Le queda el público, el lector que compra libros y que le asegura un éxito controvertido: los escritores comprometidos lo ignoran porque no está en ninguno de los dos bandos que se enfrentan entre sí, los renovadores de la literatura lo desprecian porque su éxito con el público es en sí una impugnación a sus obras de ediciones confidenciales.

En ese verano de 1946, a su vuelta de Estados Unidos, Camus quiere convencerse de que es un hombre como los demás.<sup>13</sup> Le gustaría huir de París y llevar en otra parte una existencia sencilla y apacible de un individuo corriente. Sueña con tener una casa en el Mediodía a la que poder llevar a su familia, sobre todo a su madre, que es su referencia más segura. Acercarse a ella no es solo un gesto de cariño, sino también una elección de vida y una ayuda. En ese momento, apunta en sus *Carnets*: «Quiero a mi madre con desesperación. Siempre la he querido con desesperación».<sup>14</sup>

Pasa algunos días en los Alpes, donde da una conferencia en un sanatorio para estudiantes, y otros días en Lourmarin, en el departamento de Vaucluse, que considera el lugar más bello del mundo, donde ha sido invitado, junto a otros escritores, por Henri Bosco.

Michel Gallimard le propone que pase el mes de agosto en casa de su madre. Ella vive en Moutiers, en Vandea, en un castillo sin agua corriente ni electricidad, pero con muebles antiguos y tapicerías de época, situado en un parque inmenso. Es tranquilo y suficientemente grande: Francine y los niños no le impedirán trabajar en una novela para la cual todavía no ha encontrado título. Tal vez será *El terror*. En una de sus cartas, Camus le confiesa a Patricia Blake que la única esperanza que tiene de conseguir salir del apuro sería poder vencer sus dudas para seguir escribiendo.

En Moutiers, en agosto de 1946, Camus acaba *La peste*.

«Acaba», por decirlo de alguna manera. Ha decidido publicar tal cual esa novela en la que trabaja desde hace años sin conseguir darle una forma que lo satisfaga: «El fracaso será total y eso me dará una buena dosis de modestia»,<sup>15</sup> escribe Camus el 8 de

noviembre de 1946 nuevamente a Patricia Blake con el deseo, tal vez, de que lo contradiga.

El otoño parisino es agotador. El tiempo es gris, como si fuera a nevar, y Camus está enfermo. A Julien Green, que se lo encuentra durante una conferencia en un convento de dominicanos, en el bulevar Latour-Maubourg, le parece que tiene mala cara. Emociona por la simplicidad de sus palabras y por su honestidad, pero tiene la voz hastiada y cansada. Julien Green no se equivoca: Camus sigue en tratamiento y debe acudir al hospital con regularidad para que le traten su neumotórax. Los médicos opinan que debe hacer reposo. Camus empieza el año 1947 en un sanatorio antituberculoso en Briançon, donde duerme, lee y trabaja en un nuevo ensayo sobre la rebelión.

Pero a su vuelta a París, tras tres semanas de tratamiento, Camus no ha mejorado. El apartamento de la calle Séguier adonde por fin se ha mudado tiene los techos altos y cuesta mucho calentarlos. La vida diaria se ha vuelto pesada por culpa de las penurias y cuesta un gran esfuerzo conseguir que a los gemelos no les falte de nada. Ya andan, pero todavía no hablan. «Mi hijo tiene más bien un año de vida y mi hija de razón. Me siguen intimidando»,<sup>16</sup> le escribe Camus a Jean Grenier, que lo invita a Egipto, un viaje que los médicos claramente desaconsejan. Camus quiere con toda su alma a sus hijos, a los que llama Bidasse y Mandarine. Pero Jean está delicado de salud y lo tiene muy preocupado; Catherine es más voluntariosa y anda dando saltitos de un lado a otro del apartamento. Cuesta trabajar en una casa en la que el cariño por tus hijos y la maravilla de verlos crecer te impiden olvidarte de ellos y concentrarte en una página en blanco. Francine, por su parte, está enfurruñada, y con razón. Tal vez ignore el contenido de las cartas que su marido le envía a Patricia Blake, pero con ocasión de las cogorzas y de las salidas con la pandilla de los Sartre, esas fiestecillas en las que se habla de política para ligar y en las que se liga porque acostarse es un acto político, hay que estar ciego para no darse cuenta de que Camus tiene una aventura con la mujer de su nuevo amigo Arthur Koestler, que a su vez, en absoluto molesto por esa infidelidad, hace lo propio con Simone de Beauvoir, la cual tiene una aventura que es del dominio público con Jacques-Laurent Bost, el marido de Olga Kosakiewicz, que se acuesta con Sartre, etcétera.

La señora Koestler, Mamaine para los amigos, anota en su diario que, desde el primer momento en que la vio, Camus se enamoró locamente de ella, hasta el punto de creer que, en adelante, la vida sin ella sería inconcebible, que no ama a su mujer, con la que se casó porque estaba embarazada —lo cual es falso y fácilmente comprobable para quien

quiera hacerlo—, que esta parece quererlo mucho, etcétera. Patricia Blake y muchas más en adelante, que se ignoran entre ellas a menudo, podrían decir lo mismo. Excepto por el hecho de que todas esas mujeres únicas e irremplazables, a las que Camus escribe con pelos y señales que no podría vivir sin ellas, pasan por su vida sin quedarse mientras que Francine siempre está ahí, y cuando a su marido le den el Premio Nobel será con ella con quien celebrará el acontecimiento.

La Asamblea Nacional elegida en noviembre de 1946 cuenta con ciento ochenta y tres diputados comunistas o adscritos. Es el grupo parlamentario más importante, y, con el 28,6 % de los votos, el Partido Comunista es el más importante de Francia. Es un aliado incondicional de la Unión Soviética, cuyo sistema totalitario, de una brutalidad extrema, es conocido por todos aquellos que se niegan a cegarse. Este justifica los medios mediante un fin «objetivo», inscrito en la historia, al cual los hombres deben someterse, por las buenas o por las malas. El Partido Comunista, el único que ha comprendido esa mecánica de la evolución de las sociedades, se concede el derecho de obligar a la gente a aceptar esa fatalidad histórica y lo hace, allí donde puede hacerlo, con una ferocidad que no perturba su buena conciencia ni la de sus compañeros de camino. Camus no puede aceptarlo, convencido de que el hombre es quien se labra su destino: lo que hace de él un hombre es precisamente su capacidad para darle un sentido al mundo; ahora bien, solo puede hacerlo si tiene una libertad de conciencia absoluta.

En el otro lado, unidos contra los comunistas, aquellos que temen una soviétización de Francia. Son los representantes de esa «Europa de tenderos»<sup>1</sup> que lleva también a su manera una política criminal: «La propiedad es un asesinato»,<sup>2</sup> apunta Camus, quien, desde las primeras horas tras la Liberación, pedía, en sus editoriales de *Combat*, a la vez libertad, que tanta falta hace en los países comunistas, y justicia social, que excluye la lógica del provecho.

Lo que tienen en común los comunistas y sus adversarios es que ambos ven como enemigos a todos aquellos que no son aliados incondicionales. Camus no le da la razón a ninguno y denuncia su dogmatismo. Es vilipendiado por todos. Sus editoriales de *Combat* y algunas intervenciones de la misma época demuestran su rechazo a encerrarse en una lógica que no le permitiría mirar con lucidez a unos sin pasar enseguida por el cómplice de los otros. La gente de izquierdas considera que, hablando de las purgas soviéticas, Camus se convierte en el instrumento de la derecha reaccionaria. Esta lo ve

como un agente peligroso del Kremlin cuando denuncia la complacencia de las democracias occidentales hacia Franco. Una dura crítica de la revista soviética *Novy Mir*<sup>3</sup> hace que los comunistas la tomen con él. Camus se muestra indiferente. Para él la verdad es un deber. Se la debe a aquellos entre los cuales nació y creció, a los que siempre se les miente. La verdad es su honor.<sup>4</sup>

Y, además, puede que este hombre sea sencillamente incapaz de mentir. El mismo Julien Green, que admiraba la honestidad con la que Camus se dirigía al público reunido en el convento dominicano del bulevar Latour-Maubourg, así lo cree: «Ese hombre tiene una honradez tan evidente que inmediatamente me inspira respeto».<sup>5</sup>

Odiado por ambos lados, a menudo abiertamente, por aquellos que ven en su rectitud una desaprobación de sus compromisos, de sus vilezas y de sus traiciones, Camus es un hombre que hay que aniquilar. O al menos hay que acallarlo. En febrero de 1947, la huelga de los impresores, apoyada por el Partido Comunista, perjudica tal vez a las publicaciones de derechas, cuyos recursos financieros son diversos y considerables, pero es fatal para aquellas que se quieren libres, rechazando someterse a las amenazas de los inversores, rechazando también, para aumentar las ventas, aplicar las recetas de los periódicos populares, que seducen al público con noticias sangrientas, chismes y relatos inverosímiles. «Esa huelga [...] lo que ha hecho es aumentar las posibilidades que podían y pueden tener los periódicos con posibles económicos para quitarles el sitio a los diarios que siguen siendo libres»,<sup>6</sup> afirma Camus. *Combat* atraviesa momentos difíciles. Los gastos fijos ahogan financieramente al periódico, privado de ingresos durante varias semanas. Pascal Pia quiere saltar de un barco que se hunde, convencido de que es imposible hacer un periódico honesto en una Francia en la que hay que venderse para sobrevivir. Camus todavía cree en el periódico. Sigue manteniendo la esperanza de que hay un público para un diario de verdad que no les hace la pelota a los partidos políticos. Persuade a su amigo, que quiere barrenar *Combat*, para que acepte darle seis meses de prueba. Si las ventas remontan, Pia está dispuesto a reconocer que estaba equivocado. A cambio le pide a Camus que lo sustituya en la dirección del periódico y que garantice las tareas de redacción que él ya no se siente capaz de asumir.

La experiencia no es concluyente. Los redactores no comparten el punto de vista de Camus. Han elegido el bando en el que están y, sin querer reconocerlo abiertamente, les dan a sus artículos un tono ambiguo. La revista ya no tiene una orientación clara. Los lectores están divididos también y, guerrilleros hasta la médula, prefieren una prensa

comprometida que exprese claramente sus opciones políticas. Las ventas caen a menos de ochenta mil ejemplares. El déficit se asienta. El dueño de *La Voix du Nord* asegura una financiación, y Paul Baudin se convierte en el redactor jefe sin conseguir salvar el periódico. Pascal Pia envía un telegrama anunciando que se va. Dicen que se ha ido a trabajar con el gabinete de prensa de De Gaulle, donde no falta el dinero. Camus no comenta nada, pero Pia está convencido de que se ha creído los cotilleos. La amistad entre los dos hombres acusa el golpe, y se termina su correspondencia.

Al mismo tiempo, Malraux transmite de parte de los gaullistas una oferta de ayuda para salvar *Combat*. Aceptarla supone abdicar de los principios de independencia que convierten a este periódico en un caso aparte en la prensa francesa de posguerra. Camus se niega. Henri Smadja, un hombre de negocios de origen tunecino, está dispuesto a comprar el cincuenta por ciento de *Combat* y a pagar las deudas. Es sin duda una solución, pero a Camus no lo convence. En un último editorial, anuncia su partida y les recomienda a los lectores el nuevo jefe, Claude Bourdet, uno de los fundadores del periódico en la clandestinidad. «Estábamos desarmados porque éramos honestos — escribe Camus a este respecto en agosto de 1947—. Esa prensa que queríamos que fuera digna y noble es hoy la vergüenza de este desgraciado país.»<sup>7</sup>

«Este desgraciado país», ¡ya lo ha soltado! Camus no se siente francés, y el malentendido generado por la declaración de su padre en el ayuntamiento de Mondovi, debido a sus papeles administrativos y a su pasaporte, empieza a aclararse. Camus no habita un país, sino una lengua: «Sí, tengo una patria: la lengua francesa»,<sup>8</sup> responde Camus a los que le preguntan cuál es su nacionalidad. Pero se siente de otro lugar. Más exactamente, en un movimiento del alma comprensible, Camus querría ser de cualquier lugar excepto de este país que ha aceptado, por el cual ha dejado a su familia y su tierra, por el cual ha puesto en riesgo su libertad y tal vez su vida, y que lo decepciona. Está resentido con él. Su rechazo da medida de la violencia de su desencanto. Francia es un pantano en el que se ahoga y del que querría marcharse.<sup>9</sup>

El divorcio de Camus de Francia se consuma en el momento en que aquellos a quienes él rechaza lo adoptan, demasiado tarde, desgraciadamente, aunque sin seguirlo de todos modos.

*Combat* publica el editorial de adiós de Camus el 3 de junio de 1947. El 6 salen de la imprenta los primeros ejemplares de su nueva novela, a la que finalmente ha titulado *La peste*. Una edición de veintidós mil ejemplares se agota en varios días. La segunda y la

tercera edición demuestran un éxito literario que no le debe nada al Premio de la Crítica que recompensa a una obra que los lectores ya han reconocido. La prensa acoge la novela sin entusiasmo: a Camus le da la sensación de que lo entierran bajo las flores. En público Sartre habla bien de un libro al que califica de mediocre en privado. *Combat* publica un artículo de Maurice Nadeau cuya tibieza ofende a Camus, menos por las reservas del autor, quien considera que la novela es inferior a *El extranjero*, que por lo que le parece un gesto de enemistad por parte de sus antiguos compañeros, que aprovechan la ocasión para expresarle su hostilidad, que disimulaban en los tiempos en que él dirigía el periódico.

La partida de Camus el 15 de junio de 1947 a Le Panelier, su refugio durante los años de guerra, tal vez no sea una huida, pero esas vacaciones en familia vienen bien. Camus ha adoptado la costumbre de frecuentar algunas guaridas muy conocidas por los intelectuales parisinos: el bar del Pont-Royal, a dos pasos de la editorial Gallimard, la Brasserie Lipp, en Saint-Germain-des-Prés, Dominique, el restaurante ruso de la calle Bréa, en Montparnasse. Tal vez no le resulte agradable encontrarse a los que lo lisonjean para decirle que es un escritor acabado, que le expresan su admiración con el fin de atraerlo a su bando únicamente para hacer de su notoriedad un arma de la que puedan sacar partido, que le hacen entender que no ha comprendido nada acerca de la mecánica de las sociedades... Parece ser que está trabajando en un ensayo sobre la rebelión que no puede ser más que una birria, puesto que no es ni marxista ni suficientemente lúcido para aceptar la idea de que el hombre es un animal guiado por el ánimo de propiedad y que la mejor forma de mejorar la vida de los pobres es permitir a los ricos que se enriquezcan, con la esperanza de que el Estado pueda distribuir lo que le está permitido deducir sin desanimar a la iniciativa privada. «Me he cansado de París y del hampa que uno se encuentra allí —le escribe Camus el 30 de junio de 1947 a su nuevo amigo René Char—, una roca limpia en medio de un río contaminado.»<sup>10</sup> Algunos días antes, este, que seguramente se olía algo, le había enviado una carta con la intención de hacer de bálsamo para las penas de un corazón herido: tiene razón contra «los que disfrutan llamando a los agujeros de la pared decorados con barrotes “los caminos del futuro”»; por lo que se refiere a su novela, la intención de Char tiene la simplicidad de la evidencia: «Usted ha escrito un libro muy grande»,<sup>11</sup> le escribe.

En contra del parecer de los especialistas, el público es de la misma opinión. Dos meses después de que se publique *La peste*, se han vendido unos sesenta mil ejemplares

del libro y se están preparando nuevas ediciones, para regocijo de su editor: «Si gano un millón —le escribe Camus con humor a su amigo Michel Gallimard el 1 de julio de 1947—, mi editor gana cinco; cuanto más ando yo, más corre mi editor; cuanto más éxito tienes, más te explotan».

A mediados de julio, Camus vuelve a París y no ve el momento de marcharse de esa ciudad que le desagrada desde todos los puntos de vista. Confía en que *La peste* le reportará suficientes ingresos como para comprarse una casa en el Mediodía, suficientemente grande para vivir con Francine y los gemelos y también con su madre. Camus le escribe a René Char:

Mi deseo más profundo sería regresar a Argelia, que es un país de hombres, un país de verdad, rudo, inolvidable. Pero, por distintas razones, eso no es posible. Ahora bien, el país que prefiero es el tuyo, y más concretamente las faldas del Luberon, la montaña de Lure, Lauris, Lourmarin.<sup>12</sup>

Le ruega a su amigo de L'Isle-sur-la-Sorgue que lo avise si se entera de alguna propiedad a un buen precio que esté en venta.

El 4 de agosto, Camus viaja a la Bretaña en el nuevo Citroën de Jean Grenier, que está pasando las vacaciones en Francia. Parán en Rennes, visitan Saint-Malo, el castillo de Chateaubriand en Combourg y la casa de Renan en Tréguier. Louis Guilloux, novelista y el que fuera en su tiempo el secretario del Primer Congreso Mundial de los Escritores Antifascistas, los espera en Saint-Brieuc. Acompaña a Camus al cementerio militar, donde este va a ver la tumba de su padre. Tiene una sensación extraña y la apunta:

Con treinta y cinco años, el hijo visita la tumba de su padre y se da cuenta de que este tenía treinta años cuando murió. *Se ha convertido en el mayor.*<sup>13</sup>

Camus pasa lo que queda del mes de agosto en París. La ciudad desierta es agradable. Está solo en la gran barraca de Gallimard, lo cual la hace más llevadera. Camus se pasea por los despachos vacíos, responde las llamadas de teléfono, recibe a visitantes extranjeros y tiene tiempo para trabajar en dos nuevas obras de teatro. La primera, *Los justos*, forma parte de la serie «Rebelión».<sup>14</sup> La pregunta es sencilla y actual: ¿el fin justifica los medios? ¿Acaso los revolucionarios —en este caso rusos, pues el punto de partida de la obra es un atentado perpetrado en 1905 en San Petersburgo— deben tirar la bomba para matar al gran duque Serge cuando hay dos niños a su lado y también morirán? Kaliayev, el héroe de la obra, no lo hace. Dora, su compañera, tal vez lo hará

tras la muerte de Kaliayev, ejecutado por haber conseguido asesinar por fin al gran duque.

Tomando como punto de partida el libro de Daniel Defoe *Diario del año de la peste*, cuya versión dramática debería ofrecerle a Jean-Louis Barrault, disgustado porque no interpretó a Calígula, un papel a medida, *El estado de sitio* va más allá en la misma vía: ¿qué es moral y qué no en una situación en la que para sobrevivir hay que hacerse cómplice de los asesinos? ¿Cuál es la actitud honesta en una sociedad totalitaria?

*El estado de sitio* responde a esa pregunta recurriendo a la fastuosidad de ese teatro español heredado de la Edad Media y que desapareció hacia mediados del siglo XVII. La Peste y la Muerte, su secretaria, toman la ciudad de Cádiz; algunos ven en ello una alusión a la dictadura franquista, ahí donde tal vez no haya más que una alusión a una forma de espectáculo didáctico y religioso que el autor toma como modelo. Efectivamente, el orden burocrático establecido en la ciudad parece más el de los países del bloque soviético. De todos modos, la pregunta está en otra parte: a través de las formas históricas circunstanciales se manifiesta un mismo monstruo al que en cualquier caso de todos modos nos enfrentamos. La sentencia de muerte pronunciada cuando nacemos nos convierte en condenados potenciales y el estado de sitio es una fantasía de nuestra vida, sometida a las decisiones arbitrarias de la suerte, culpables todos nosotros por principio, por el simple hecho de estar vivos. La única solución para salvarse, no solo en una sociedad totalitaria, sino simplemente también en la existencia, es rebelarse contra el absurdo, contraponerle la dignidad de la razón, la generosidad del alma, amar sabiendo que nuestros sentimientos son efímeros, vivir como si fuéramos inmortales. Pagamos con la vida esa audacia, pero la ciudad es liberada; si se nos permite emplear ese término, ya que la brutalidad sistemática de la Peste es sustituida por la estupidez de los antiguos dirigentes que vuelven: podemos luchar contra la primera y a veces vencer, pero somos impotentes contra la estupidez cruel de los segundos, advierte la Peste mientras abandona la ciudad.

En septiembre de 1947, René Char ha encontrado varias casas en la región que se venden. Camus baja al sur para visitarlas. Llega en tren a Aviñón. René Char se reúne con él en el hotel Europe, donde comen con unos amigos. Salen en coche hacia L'Isle-sur-la-Sorgue. Char se da cuenta de que Camus está feliz al encontrarse con paisajes que le resultan familiares, parecidos a los de su país, iluminados por un sol que es «el hermano gemelo» del de aquí. Se hospeda en casa de René Char; las hojas secas de los

plátanos resbalan por las grandes ventanas abiertas de su cuarto «otoñal»<sup>15</sup> con muebles decorados con arborescencias contorneadas y cortinas cubiertas de helechos bordados...

Desgraciadamente, una de las casas que podría encajarle parece demasiado cara y otra no está realmente en venta porque los herederos no se han puesto de acuerdo entre ellos. Sin embargo, esos días que Camus pasa en el Luberon lo unen más a una región que podría sustituir a su tierra natal y que a la vez le ofrece el distanciamiento que necesita para protegerse de un medio parisino del que ya siente la hostilidad.

Buscar una «tercera vía», un espacio político entre la derecha liberal y la izquierda comunista, es ilusorio. Los que se esfuerzan en ello se ganan la hostilidad de los dos bandos, pero se condenan también a aislarse de una realidad social que divide Francia entre explotadores y explotados. En esa guerra abierta que se apoya en la confrontación de las dos superpotencias resultantes de la guerra, Estados Unidos y la Unión Soviética, el movimiento puesto en marcha en Francia por la revista *Esprit* en octubre de 1947 parece un inocente juego de intelectuales. En el momento en que la doctrina Truman del *containment* y el Plan Marshall pretenden el aislamiento de la Unión Soviética, señalada como un enemigo peligroso; en el momento en que esta instauro el Kominform, cuyo objetivo es aliarse con los partidos comunistas de los países occidentales para desestabilizar a los de dentro; en el momento en que la Comisión de las Actividades Antinorteamericanas persigue a los comunistas y en el que artistas tan eminentes como Orson Welles, Charlie Chaplin y Bertolt Brecht prefieren marcharse de Estados Unidos; en el momento en que, el 2 de octubre de 1947, en un famoso discurso en el Velódromo de Invierno, Maurice Thorez señala claramente al capitalismo y las democracias occidentales como el principal adversario de las clases obreras, el manifiesto de la revista *Esprit* firmado, entre otros, por Camus, y que propone a los intelectuales que mantengan su independencia frente a las presiones de los dos grandes no tiene ninguna posibilidad de éxito. Como tampoco la tienen una efímera Agrupación Democrática Revolucionaria, acogida favorablemente por Camus; el Movimiento de los Ciudadanos del Mundo, puesto en marcha por un expiloto norteamericano, Garry Davis, apoyado por Camus, o el Grupo de Relación Internacional, que se ocupa de casos concretos y provee información fiable, honesta y significativa sobre las víctimas, de ambos bandos, de lo que se conoce ya como la Guerra Fría.

Insultado por todos los bandos —«Los comunistas me acusaron de servir al imperialismo norteamericano (perdón, al dólar) y los gaullistas, al imperialismo ruso.

Los dos hablaron de Múnich, pero no del mismo»—,<sup>16</sup> Camus sueña con un parlamento internacional y con una evolución pacífica de las sociedades hacia un reparto justo de la riqueza. Cree en las virtudes de la no violencia y en una economía colectivista asociada a libertades políticas garantizadas por la Constitución. Sus propuestas no le interesan a nadie. A él le gustaría reconciliar mediante la razón a dos adversarios cuya lógica excluye cualquier compromiso: no es posible remunerar el capital y a la vez distribuir la riqueza según las necesidades sociales, no se puede confiscar el producto del trabajo para distribuirlo como se quiera y a la vez aceptar la propiedad privada, etcétera. No sirve de nada creer que los socialistas, que a veces consiguen moderar la violencia de esa contradicción, puedan resolverla, obligados como están, según las circunstancias, de caer en un bando o en otro.

De todos modos, la batalla de Camus se sitúa en otra parte, en un terreno moral en el que esta guerra, muy real, desgraciadamente, no puede tener vencedor, ya que conseguir una victoria gracias a medios indignos con los principios defendidos no es realmente una victoria: «Una revolución que se separa del honor traiciona sus orígenes»,<sup>17</sup> advierte Camus, convencido de que, ante la imposibilidad de triunfar de otra manera, cualquier revolución es, después de todo, una derrota; en sus *Carnets* apunta una idea de Salvador de Madariaga, escritor y diplomático español, expresidente de la utópica comisión de desarme de la difunta Sociedad de las Naciones:

Europa no recuperará su sentido hasta que la palabra «revolución» despierte vergüenza en vez de orgullo. Un país que se jacta de su gloriosa revolución es tan vano y absurdo como un hombre que presumiera de su gloriosa apendicitis.<sup>18</sup>

En una Francia en que la democracia liberal se encomienda a la Revolución francesa, a la cual sus adversarios contraponen la revolución bolchevique, hay que tener mucha cara para escribir: «1789 y 1917 siguen siendo fechas importantes, pero ya no son ejemplos de nada».<sup>19</sup>

Las ambiciones de Camus son distintas. Siguen siendo las mismas desde que era joven y no cambiarán, tal como demuestra con franqueza en la respuesta que le da a Emmanuel d'Astier de La Vigerie:

Mi papel, lo reconozco, no es transformar el mundo ni al hombre: no tengo suficientes virtudes ni luces para ello. Pero tal vez sea favorecer, en cambio, algunos valores sin los cuales el mundo, aunque transformado, no es un lugar en el que vale la pena vivir, sin los cuales un hombre, aunque sea nuevo, no será alguien digno de

respeto. [...] Solo se vive de la lucha y el odio. No siempre se muere al pie del cañón. Está la historia y luego otra cosa, la simple felicidad, la pasión de los seres, la belleza natural. Ahí también hay raíces, que la historia ignora; y Europa, por haberlas perdido, hoy en día es un desierto.<sup>20</sup>

En ese otoño de 1947, Camus tiene la sensación de que su «civismo» —emplea la palabra con ironía en una carta a Jean Grenier— es en balde. Desanimado por meterse en batallas inútiles y por predicar en el desierto, en la misma carta cita una frase de Heinrich Heine: «Lo que el mundo persigue y espera ahora se ha convertido en algo completamente ajeno a mi corazón».<sup>21</sup> Lo mejor, le confía Camus a su antiguo profesor, sería marcharse de Francia.

En la espera, se marcha a Argelia.

Se lleva consigo a Francine y a los niños, que se recuperan de una fuerte tosferina en Orán, en casa de «la coronela», su temible suegra, siempre tan dispuesta a defender la felicidad de su hija, que no da muestras de ser muy feliz. En París, Francine se dedica a la música y ha sido contratada por el departamento de derechos extranjeros de la editorial Gallimard, pero su marido se ausenta demasiado a menudo, no se ocupa suficiente de su familia y le hace sentir a su mujer que ya no la quiere como antes. Por su parte, Camus, constantemente al borde de una crisis nerviosa, se enfurece por un retraso, reprende a Francine cuando esta no encuentra el café, le transmite su descontento cuando le da la sensación de que ella habla demasiado y dice tonterías delante de sus amigos, escritores ilustres, le reprocha el gusto que tiene cuando le compra un traje, una corbata o un mantel que no le gustan. A pesar de estar contento de tener mujer e hijos, su presencia lo exaspera y casi está resentido con ellos por darle una felicidad que lo atrapa en un cariño comprometedor, que no tiene ningunas ganas de romper. La vida de cada día, en la calle Séguier, no es particularmente apacible. Francine pasa por momentos de desánimo, se deja llevar por la depre, y las demás mujeres de la familia Faure se ponen como deber socorrerla, aunque no siempre con tacto.

Se acumulan las tensiones.

La estancia en Orán se avecina tumultuosa. No será para tanto.

A finales del año 1947, toman el avión. Mirando a través de la ventanilla el paisaje que desfila a varios miles de metros por debajo de él, Camus tiene la sensación de que el progreso técnico es una amenaza terrible para los hombres, a los que aleja de la realidad; esta pierde su materialidad y se convierte en una idea abstracta: «Ya no queda naturaleza; la garganta profunda, el relieve de verdad, el torrente infranqueable, todo

desaparece. Solo queda *un croquis*, un plano». Esta nota podría pasar desapercibida si no fuera porque la siguiente le aporta un enfoque inquietante: «Cada vez que queremos ver a un hombre como un enemigo, lo volvemos abstracto. Lo alejamos. Ya no queremos saber que tiene una risa resplandeciente. Se convierte en una *silueta*».<sup>22</sup>

Una Europa desértica poblada de siluetas no es ciertamente un paisaje alentador.

En enero de 1948, Camus, que ha dejado a su familia en Orán, se encuentra en Leysin, en los Alpes suizos que dominan el lago Lemán. Michel Gallimard está allí para curar sus pulmones y, además, es un buen pretexto para «huir» de París, donde «los pelmazos y las falsas obligaciones» le impiden escribir. Sin embargo, en respuesta tal vez a la hostilidad que percibe a su alrededor, Camus tiene la impresión de que la mejor manera de escapar de una forma de vida que no le conviene y que lo desespera sería dejar de jugar a ser escritor: «A veces me parece que ya no tengo nada más que decirle a nadie, salvo a usted (y a mi madre, con la que no hablo nunca, claro)»,<sup>1</sup> le escribe a Jean Grenier. Un cansancio alimentado a la vez por su incapacidad de retomar la pluma y por la maldad del medio parisino, que lo lleva a dudar no solo de su literatura, sino también de sí mismo. Y con razón: se impuso como regla vital una honestidad que no debía tener fallos; ahora bien, lleva una existencia en la que cada dos por tres debe mentir, andarse con rodeos, temiendo ser arrestado, suponiendo que los demás sospechan que ha cometido crímenes más graves de los que él se atreve a confesar. Lo más sencillo es alejarse de los que podrían hacerle las preguntas a las que no quiere responder. En esa primavera de 1948, escribe en sus *Carnets*:

Me aparté del mundo no porque tuviera en él enemigos, sino porque tenía amigos. No porque estos me perjudicaran, como de costumbre, sino porque me creían mejor de lo que soy. Es una mentira que no puedo soportar.<sup>2</sup>

Camus pasa por París para regresar a Orán, contento de encontrarse con su familia.

Allí no tiene que morderse la lengua antes de decir lo que piensa, para no herir las susceptibilidades de unos, el orgullo de otros y los intereses de aquellos a los que necesita para poder defender todavía, por poco que sea, las causas que le parecen justas, arrastrado a terrenos pantanosos de un poder, aunque limitado, que detenta y que no tiene ningunas ganas de abandonar.

Allí no tiene nada que esconder, y cuando sale de casa, Francine no tiene nada de qué preocuparse. Vagan juntos por las calles que vieron nacer su amor, toman el sol en las playas que conocen desde niños, miran el mar inmóvil al pie de los acantilados rojos, se toman tiempo para sentarse en las terrazas de los cafés y acompañan a Louis Guilloux a Tipasa para que admire, detrás de las ruinas que emergen de entre las flores, las colinas que se acucillan para tocar con la frente el mar «plateado».<sup>3</sup>

En sus cartas, Camus asegura ser feliz, feliz de llevar esa vida tranquila, borracho con esa luz exuberante que echa de menos en París, nutrido con un paisaje que le comunica su fuerza y su franqueza. ¡Ojalá la hostilidad entre los europeos y los árabes no fuera tan sofocante, tan presente hasta el punto de disuadirle de regresar!

Los gemelos se quedan en Orán con su abuela. Camus y Francine vuelven a Francia, donde cada uno se reencuentra con sus preocupaciones. Camus firma peticiones, participa en reuniones, aporta su ayuda a los refugiados españoles, aplaude la iniciativa de Garry Davis, que rompe su pasaporte delante de la embajada de Estados Unidos y se proclama ciudadano del mundo. Francine a veces acompaña a su marido; salen con amigos que a ella le parecen más decentes: Nicolas Lazarévitchi, un anarcosindicalista que querría reunir la extrema izquierda internacional en una estructura política unitaria, su mujer, Ida Mett, los Rosner y los Bénichou, que a menudo vienen a París y les traen noticias de Argelia. Francine sigue dedicándose a la música, pero su trabajo de oficina en Gallimard la aburre. En mayo, acompaña a Camus a Gran Bretaña, donde él dará unas conferencias en Londres y en Edimburgo. Hacen un poco de turismo. En la National Gallery, Camus se queda extasiado ante los cuadros de Piero della Francesca y siente escalofríos al ver *El Cristo contemplado por el alma cristiana tras la flagelación*, de Velázquez. En la capital de Escocia, se fija en los cisnes que se deslizan por la superficie negra de los canales.

En junio de 1948, Camus se encuentra con María Casares en la calle.

Durante los tres últimos años no se han cruzado más que por casualidad, sin tener nunca la oportunidad de hablar de verdad. Cada uno ha vivido su vida intentando creer que su corta relación había terminado. Pero no era así.

María Casares se separa del actor Jean Servais para reanudar la relación con Camus, quien, una vez más, no se plantea ni por un momento dejar a su mujer y a sus hijos. Sin embargo, es incapaz de mentir. Francine se entera de la relación de su marido, y la familia de esta también. Sus hermanas se muestran más comprensivas, más realistas, sin

privarse, no obstante, de pensar que en adelante los hijos de Francine ya no tendrán padre; se esforzarán en persuadirlos de ello a pesar de la evidencia. A Fernande, «la coronela», le cuesta más trabajo aceptar la idea de que en París las costumbres son distintas y que para la élite intelectual de Saint-Germain-des-Prés la emancipación amorosa es una victoria intelectual en la lucha contra la sociedad burguesa.

Ese no es exactamente el caso de Camus y de María Casares.

Las «experiencias enriquecedoras» que se practican en el grupo de Sartre especialmente, en el que Simone de Beauvoir se indigna porque le reprochen que atraiga a su lecho a alumnas de instituto a las que a continuación conduce al lecho de su amigo y compañero intelectual, con el que intercambia, en cartas muy íntimas, observaciones cónicas acerca del desarraigo de esas pobres chicas que mancillan de común acuerdo...; la inmoralidad como ejercicio filosófico y el desenfreno con pretensiones espirituales molestan a Camus, cuyo punto de vista es distinto: «La sexualidad desenfrenada conduce a una filosofía del no significado del mundo. Por el contrario, la castidad le devuelve su sentido (al mundo)»,<sup>4</sup> anota Camus en sus *Carnets*. El que encabeza una batalla agotadora para obligar al mundo a que acepte una lógica, el que rechaza el desorden porque este es la negación de la vida, en la cual cada organismo es un nudo de obligaciones, no saca ningún partido de los vagabundeos de su deseo. Él no se esfuerza por seducir, «él cede»,<sup>5</sup> y sin duda no es por el disfrute que obtiene, aunque reconozca la excelencia de esa alegría. Amar a alguien es sentir que otra vida es posible, una vida que nunca tendremos, desde luego, pero que no podemos desechar sin morir un poco.

Después de todo, la sensualidad es una trampa tan absurda como las demás trampas que nos tiende la existencia; raros —y casi inhumanos— son aquellos que consiguen evitar ese cepo que nos ofrece una felicidad amarga, pagada con traiciones y con el sufrimiento de aquellos a los que amamos:

Cuando hemos visto una sola vez el resplandor de la felicidad en el rostro de alguien a quien amamos, sabemos que no puede haber más vocación para un hombre que suscitar esa luz en los rostros que lo rodean... Y nos destruimos al pensar en la infelicidad y la oscuridad que depositamos, por el solo hecho de estar vivos, en los corazones con los que nos encontramos.<sup>6</sup>

María Casares no es una mujer más en la vida de Camus, es la nostalgia de una existencia perdida. Francine es la esposa de un hombre joven nacido en la periferia del país que sale de un medio pobre para tener éxito en el mundo literario parisino con el

que el estudiante ambicioso soñaba en Argel. María Casares refina ese éxito y lo libera de lo que tiene de repugnante para quedarse solo con la esencia: la fama de la actriz basta para satisfacer el orgullo del autor, que quiere deshacerse de la suya, que encuentra estúpida e incómoda; el cariño de una mujer tan admirada, tan cortejada por hombres ilustres a quienes descarta, pues lo prefiere a él, lo tranquiliza; la historia de la exiliada española le ofrece una tierra para huir de Francia sin marcharse realmente; por último, esta mujer le ofrece el refugio del teatro, donde la literatura se convierte en algo concreto, donde la sensación de estar construyendo juntos una obra de arte une a los que participan en ello con un compañerismo reconfortante: «Nunca he sido tan feliz ni he estado tan tranquilo como cuando he participado en un trabajo hecho con otros hombres a los que quiero»,<sup>7</sup> confiesa Camus en sus *Carnets*. Tal vez no sea casualidad el hecho de que Camus reanude su relación con María Casares en el momento en que duda de su vocación literaria y siente que la escritura dramática y la escenografía son su única salvación. *El estado de sitio* está programado para el inicio de temporada y María Casares interpretará el papel de Victoria.

A finales de junio, Camus se instala dos meses con Francine y los niños en L'Isle-sur-la-Sorgue, donde alquila una casa grande que tiene el nombre de la finca: Palerme. Ha invitado a su madre, a la que espera convencer para que se establezca en Francia. Bajo el sol del sur, escribe *El exilio de Helena*, un ensayo dedicado a René Char. Camus elogia una Grecia antigua que le parece el mejor refugio para el alma: lo sagrado, que no se deja pensar, y lo profano, donde reina la razón, encuentran un equilibrio que es a la vez fuente de belleza y de felicidad: «Hay en mí una anarquía, un desorden horrible»,<sup>8</sup> anota Camus, quien, para no morir «disgregado», se refugia en la literatura: las obligaciones de la escritura ofrecen referencias al caos que lo acecha y ordenan su vida, en la cual encuentra incoherencias. En lo sucesivo, para Camus escribir se convierte en un acto de supervivencia, en un momento en el que, desgraciadamente, no elabora más que proyectos:

1.<sup>a</sup> serie. Absurdo: *El extranjero*, *El mito de Sísifo*, *Calígula* y *El malentendido*. / 2.<sup>a</sup>. Rebelión: *La peste* (y anexos), *El hombre rebelde*, Kaliáyev. / 3.<sup>a</sup>. El juicio, *El primer hombre*. / 4.<sup>a</sup>. El amor roto: *La fogata*, *Del amor*, *El seductor*. / 5.<sup>a</sup>. Creación corregida o El sistema, gran novela + gran meditación + obra irrepresentable.<sup>9</sup>

A grandes males, grandes remedios. Camus se impone una disciplina rigurosa:

Levantarme temprano. Ducha antes de desayunar. / No fumar antes del mediodía. / *Obstinación con el trabajo. Esta supera la debilidad.*<sup>10</sup>

En septiembre de 1948 empiezan los ensayos de *El estado de sitio* en el teatro Marigny. Son todos los días, entre las dos de la tarde y las dos de la mañana, en un ambiente que no es sosegado. Da la sensación de que las intenciones del escenógrafo no concuerdan con las del autor. Jean-Louis Barrault ve en la Peste a un adversario teórico del que el individuo se sirve para superarse; es como una especie de aparato de gimnasia existencial. Para Camus, la Peste es el mal absoluto. El texto y la escenificación tiran cada cual por su lado, lo cual nunca es provechoso para el éxito de un espectáculo. También el autor y el director quieren desmarcarse del teatro psicológico, pero no de la misma manera. Jean-Louis Barrault está muy ligado a un teatro que sorprende y que deslumbra, y utiliza la estructura de la obra, que recuerda a los autos sacramentales, para imaginar un espectáculo total. Le pide a Arthur Honegger una música original y le confía a Balthus la puesta en escena. Contento de reunir a estas dos personalidades, lo cual es un golpe publicitario prestigioso, no se asegura ni de que los talentos tan diferentes de estos dos artistas se pongan de acuerdo ni de que sus visiones artísticas tan singulares sean adecuadas para un texto que, por lo insólito, corre el riesgo de desamparar al público, que necesita, para acogerlo, referencias capaces de tranquilizarlo en vez de desafiarlo y de guiarlo en vez de deslumbrarlo. Como discípulo más bien teórico de Antonin Artaud, cuya conferencia-espectáculo de enero de 1947 en el Théâtre du Vieux-Colombier había impresionado mucho a los medios intelectuales parisinos, Jean-Louis Barrault considera que el cuerpo del actor es un signo, y lo utiliza como la tinta que escribe un texto. Eso le ahorra tener que hurgar en la conciencia del autor hasta el punto en que lo que sentimos resulta indecible, y las réplicas «literarias» del autor se convierten en la señal del esfuerzo desesperado del personaje por decir una realidad que las palabras señalan sin poder captarla, simples masas de espuma sobre las olas que consiguen su fuerza de la inmensidad del mar. Al rogárseles que simplemente lean el texto, confiados en las virtudes de la recitación, los actores solo pueden ser falsos: interpretan con carne real entradas que son alegóricas. El resultado es decepcionante a pesar de un elenco de prestigio que incluye a Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, María Casares, Pierre Brasseur y Pierre Bertin. El estreno tiene lugar el 27 de octubre de 1948 y tanto el público como la crítica se ponen unánimemente en contra. Los cronistas

son feroces, la venta de localidades se resiente y la obra se para después de veintitrés representaciones.

La reanudación de *El malentendido* no es más que un escaso consuelo; además, a Camus le parece que la actriz que interpreta a Marthe es mediocre y el segundo acto, malo.

De repente, Camus también empieza a dudar de sus cualidades como dramaturgo. Le pide a Jacques Hébertot, quien había acogido en su teatro a *Calígula*, que lea su nueva obra, *Kaliáy*, cuyo título definitivo será *Los justos*. Vuelve a trabajar el texto junto a este, en un primer momento acepta sus sugerencias, luego las descarta, elimina el quinto acto, después lo vuelve a añadir... Hébertot, que ya ha programado la obra, no está contento, y Camus tampoco. Tienen problemas para ponerse de acuerdo sobre el reparto. Camus teme ver a sus terroristas rusos interpretados por lo que llama *boy scouts* o maricones. La puesta en escena finalmente se le confiará a Paul Oettly, que en *Calígula* no dio muestras de ningún talento en particular. Escarmentado tal vez por el fracaso de *El estado de sitio*, Camus le pide que evite los efectos facilones y se limite a indicarles el tono justo a los actores. Deposita toda su confianza en el texto, poco preocupado por la manera en que ese rastro de la experiencia sirve de fermento para dar vida a personajes auténticos, en situaciones en las que, tal como son, no podrían decir más que las palabras prestadas por el autor.

María Casares, por supuesto, interpreta el papel principal.

Se ven todos los días y se escriben entretanto. Camus la llama «la Única». La espera a la salida del teatro, después de haber pasado el día en casa. Ella acepta ese amor con soberbia, lamentando solamente la indiferencia con la que Camus tolera sus relaciones ocasionales con otros hombres, que no le esconde, esperando provocarle con ello crisis de celos que no suceden. Las libertades que ambos se toman con respecto a esa pasión que querrían considerar milagrosa la vuelven menos sublime de lo que gustaría pensar. La actriz, fiel a su vocación, da un espectáculo y el autor que la coge del brazo atrae la atención. Ella es como una joya preciosa cuyo valor aumenta el del propietario. En el momento en que Camus piensa que ha fracasado, se agarra a ese amor demasiado bonito como para no ser de papel, con la sensación de estar salvándose. Enfrentado en la vida real a un desorden que no consigue controlar, dudando de su talento y disfrutando de una reputación desde su punto de vista inmerecida, Camus se refugia en el amor por el teatro.

Lo construye con la destreza de los autores que confieren a sus personajes sentimientos nobles, pasiones exaltadoras, un destino grandioso y una existencia ejemplar.

María Casares es un salvavidas hábilmente cuidado. Debe equilibrar una balanza cuyo otro platillo está cargado de dudas y de decepciones: una novela inacabada, *La peste*, que se vende bien, pero que no satisface a su autor; el fracaso de su última obra; el previsible fracaso de la siguiente; el ensayo en el que está trabajando y que encuentra «realmente feo»...<sup>11</sup>

A todo eso se añade la sensación que arrastra desde hace años de estar predicando en el desierto. Desde hace años, Camus se dirige a sus conciudadanos para convencerlos de que escojan un modelo de sociedad que rechazan tanto los que han resucitado el capitalismo de las cenizas de la guerra como los que, frente a ellos, se niegan a ver las disfuncionalidades del modelo soviético. Una prensa codiciosa y un mundo político que le «da náuseas»<sup>12</sup> manipulan a la opinión pública y mantienen una lucha entre la derecha liberal y la izquierda comunista tras la que se esconden intereses mezquinos y despreciables. La amargura de Camus es proporcional a las esperanzas alimentadas en nombre de a los que había querido servir abandonándolos, sin conseguir ofrecerles una vida menos difícil, más digna, más feliz: «El mundo en el que vivo me repugna — escribe Camus a finales de 1948—, pero me siento solidario con los hombres que sufren en él».<sup>13</sup>

Se mantiene al margen del proceso Kravchenko. Tras haber desvelado en un libro las realidades inaceptables de la URSS, atacado por los comunistas franceses, este antiguo alto funcionario soviético traduce por justicia su periódico *Les Lettres françaises*, que lo había tildado de mentiroso, de agente de la CIA, etcétera. Kravchenko llama al estrado a testigos cuyas declaraciones excitan al medio intelectual parisino, dividido sin matices entre los que aceptan esas verdades y los que consideran que son una inmundia propaganda imperialista. El hecho es que a partir de ese momento nadie podrá pretender honestamente que ignoraba el lado repugnante de la realidad soviética, y a los que cantan las bondades de esta no les queda más remedio que sustituir la ceguera por la mala fe.

Cuando los Combatientes por la Libertad, movimiento que agrupa a sesenta antiguos resistentes alrededor de Yves Farges, lanzan el Movimiento Mundial por la Paz, controlado bajo mano por Moscú, Camus rechaza alinearse con sus posiciones y creerse que la Unión Soviética (cuyos ejércitos, tras haber sometido a la mitad de Europa, se encuentran a menos de quinientos kilómetros de Estrasburgo) se arma para defender la

paz y que Occidente hace todo esto con el único propósito de provocar una guerra. Con ello se gana una crítica feroz por parte de los que le reprochan que le hace el juego al imperialismo norteamericano.

Desengañado en medio de una guerra civil larvada cuyos combatientes de ambos lados le parecen igual de pérfidos y peligrosos, Camus se contenta con firmar un recurso a favor de los intelectuales griegos encarcelados, con protestar cada vez que las libertades fundamentales se ven amenazadas, con intervenir cada vez que tiene la esperanza de suavizar la suerte de las víctimas de la opresión. Al mismo tiempo, elabora con René Char el proyecto de una nueva revista literaria, *Empédocle*, que debe su nombre al empeño con que el filósofo griego denunciaba la ignorancia. La revista sale en librerías en abril de 1949 y desaparece un año después, tras once números.

En París, Camus reparte su vida entre la oficina de Gallimard, donde se refugia para trabajar en su ensayo sobre la rebelión, y las noches en el teatro. Entre Francine, que, incómoda en un medio como la hiel, da señales de estar deprimida, y María Casares, entre otras, que se prepara para actuar en la película de Jean Cocteau *Orfeo*: interpretará a la Muerte, quien, por celos, matará a Eurídice, a la que Orfeo se niega a abandonar y a la que osa ir a buscar hasta el reino de esa princesa asesina. Si no, la vida intelectual en la capital no es especialmente interesante. Camus la resume en pocas líneas en una de sus cartas a Jean Grenier, que sigue en Egipto: el Congreso de los Partidarios de la Paz ha acogido favorablemente la victoria de Mao Zedong en Nankín, Sartre abandona el partido que fundó (la Agrupación Democrática Revolucionaria) porque lo encuentra poco democrático, Simone de Beauvoir escribe sobre la sexualidad femenina y Gide despidió a su criado por usar demasiado a menudo el adverbio «seguramente».

Una estancia de dos semanas en Vaucluse ayuda a Camus a matar el tiempo mientras espera la próxima gira dando conferencias por Sudamérica que le ha propuesto la dirección de las relaciones culturales del Quai d'Orsay. Camus anuncia el tema de sus intervenciones: la crisis espiritual del mundo contemporáneo y, para un público más literario, novela y rebelión. No basta para tranquilizar a los organizadores. Los países sondeados para acoger al enviado de Francia no son democracias irreprochables, y Camus goza de una reputación de hombre de izquierdas que, por añadidura, no se deja embaucar: ¡quiere reunirse con los opositores, exige que le dejen libertad total de palabra, rechaza participar en ciertas ceremonias oficiales! El caso de Argentina se zanja rápido: las autoridades han prohibido las representaciones de *El malentendido*. Camus no

irá a un país donde lo censuran; tan solo lamenta no haber podido reunirse con los escritores agrupados en torno a la revista *Sur*, y especialmente con Victoria Ocampo, amenazada ya por la policía peronista, que no tardará en encarcelarla.

En junio, Camus alquila otra vez la casa Palerme para pasar el verano y se instala allí con su familia. El 30 de ese mismo mes, su antiguo compañero del instituto Robert Jaussaud lo acompaña en coche a Marsella, donde embarca en el buque transatlántico Campana hacia Sudamérica.

El viaje empieza mal.

Camus está de mal humor y tiene malos presentimientos; escribe a María Casares para contárselo, tal vez también para hacerle saber lo infeliz que es lejos de ella. El viaje en coche lo ha agotado. En Marsella hacía demasiado calor, pero el viento mistral era demasiado frío. Tiene fiebre. Está molesto porque tiene una cabina para él solo cuando, en el mismo barco, las personas que viajan en cuarta se encuentran en la miseria, amontonadas como ganado. A la mesa la conversación lo aburre. Prefiere la compañía de los emigrantes que beben vino y cantan canciones de sus países; como escribe en sus *Diarios de viaje*, eso lo hace feliz «durante diez segundos». Pero los pensamientos negros vuelven enseguida y tiene ganas de suicidarse.

Al ver de lejos la costa de España se le encoge el corazón.

La travesía del Atlántico es monótona y dura quince días, secuenciados por las comidas, las sesiones de cine («birrias norteamericanas de alta gama», describe en sus *Diarios de viaje*), la piscina (el agua le llega a la cintura) y el pimpón. Camus se aburre, pasea, charla con algunos compañeros de viaje; al final de la tarde, para trabajar, se instala en una hamaca en el puente: «El sol aplasta el mar, que apenas respira».<sup>1</sup> Mira el oleaje, se divierte buscando las palabras adecuadas para describir el aspecto del océano, que cambia continuamente bajo la claridad de la luz que declina. Lee el *Diario* de Vigny. El lado «cisne estreñado»<sup>2</sup> del autor lo pone nervioso, pero con todo encuentra que su escritura es admirable; transcribe un pasaje que nos permite adivinar su estado de ánimo: «Si el suicidio está permitido, debe ser en una de esas situaciones en las que un hombre sobra en el seno de una familia y donde su muerte les devolvería la paz a todos aquellos a los que su vida trastorna».<sup>3</sup>

Hacen escala de noche en Dakar. Le basta para volver a encontrarse con «su» África: «Olor a miseria y abandono, olor virgen y también intenso».<sup>4</sup> El Campana cruza la línea

del ecuador el 10 de julio. El 15 a las cuatro de la mañana los pasajeros suben al puente para divisar la costa de Brasil.

En Río, la excitación de los fotógrafos y periodistas que lo agobian con sus preguntas lo ayuda a olvidar durante algunas horas la profunda tristeza que lo invade constantemente y a la que asegura no estar acostumbrado. Pudiendo escoger entre un palacio y una habitación en un edificio de la Embajada, Camus se alegra de encontrarse solo en una residencia vacía.

En su primera conferencia, la sala con un aforo de ochocientas personas está abarrotada. Los asistentes se sientan por el suelo y muchos de ellos se quedan de pie. Un refugiado español, al que conoció antaño en París, ha recorrido cien kilómetros para ir a verlo. Camus se emociona hasta las lágrimas. El tono de su intervención cambia por ese camarada que perdió su tierra y para aquellos que, como él, sufren por un orden mundial injusto e inhumano: «En efecto, hablo con más precisión y violencia que nunca».<sup>5</sup> Al final de la conferencia, la estampida. Camus percibe algunas miradas verdaderas, el resto es teatro.

Fuera hay menos gente pero el mismo escenario. Habla con pasión y la gente aplaude. Algunos, pocos, están verdaderamente afectados; otros están allí por obligación, como atestigua la cantidad ingente de sombreros femeninos. El cónsul de Bahía le entrega un sobre con sus honorarios, que paga la universidad. Camus lo rechaza. El cónsul se sorprende: para otras conferencias hay que pagar obligatoriamente. En sus *Diarios de viaje*, Camus apunta: «Tal vez piense que yo no necesito ese dinero, y ¡qué va!».

Las obligaciones oficiales le dejan suficiente tiempo para descubrir un país fascinante, muy distinto de todos los que conoce.

Río es una ciudad asombrosa por los contrastes: «Nunca me ha parecido que el lujo y la miseria se mezclaran con tanta insolencia».<sup>6</sup> Camus conoce a personas distintas, le enseñan los barcos de guerra y una iglesia de cemento armado, toma el tranvía pequeño que sube hacia los barrios colgados en la pendiente de la montaña, cena en un restaurante de pescado en compañía de un poeta truculento que le presenta a un diputado al que le aparta la chaqueta para enseñarle que anda armado: se supone que ha matado a unos cuarenta «enemigos». Abdias, un joven actor negro de teatro de una *troupe* que tiene la intención de montar *Calígula*, lo lleva a un «baile negro», una macumba. ¡No hay suerte! El santo del día no permite al sacerdote que invoque a los espíritus que deben bajar al alma de los participantes en la ceremonia. Abdias piensa que no le han pagado

suficiente. Se marchan para asistir a una fiesta del mismo estilo en un pueblo situado a unos cuarenta kilómetros de Río.

Un centenar de hombres y mujeres se apiñan en una cabaña. Cantan y se mueven al ritmo de los tambores. El baile es simple: «Un pisote —podemos leer en sus *Diarios de viaje*—, al que se suma la doble ondulación de la rumba». Camus tiene que descruzar los brazos: ¡el dios ve en él un desafío! El baile se vuelve cada vez más rápido, los tambores, cada vez más atronadores. El aire se pega a la piel, es sofocante. Algunos bailarines están en trance, pegan gritos inarticulados, sacuden la cabeza como locos, sus cuerpos se estremecen con convulsiones. Hay gritos. Mujeres que caen al suelo. Las levantan, se ponen a bailar otra vez y se vuelven a caer. Hacia las dos de la mañana, Camus abandona la macumba. Fuera está mejor: «Me gustan la noche y el cielo, más que los dioses y los hombres»,<sup>7</sup> explica.

Los días que siguen lo llevan a visitar el país. A Camus le da la sensación de que Brasil es una «tierra sin hombres», una explosión vegetal tan potente que no hay nada que pueda ponerle trabas. Le escribe a René Char:

Un día la naturaleza se comerá los frágiles decorados realizados de los cuales el hombre intenta rodearse. Tarde o temprano, las termitas devorarán los rascacielos, las lianas vírgenes bloquearán a las demás y la verdad de Brasil estallará por fin.<sup>8</sup>

Con curiosidad por todo, Camus aprovecha los tiempos entre dos conferencias y va a los bailes populares, visita los barrios obreros, conoce a escritores indígenas, acude a una escuela de teatro, escucha sambas de Kaïmi, un cantautor negro, pasea por los barrios antiguos, observa con atención los monumentos de Recife, la Florencia de los trópicos, y de Olinda, la ciudad de las siete colinas. En Iguape, donde quieren encarcelar al policía que se atrevió a pedirle el pasaporte, Camus siente con violencia lo que denomina «la melancolía de la otra punta del mundo». En São Paulo lo llevan a visitar una cárcel y las calles donde las prostitutas discuten los precios a través de persianas coloridas que solo las disimulan a medias.

De hecho, el alma de este país se expresa a través de sus bailes: la *bomba-menboi*, «una especie de *ballet* grotesco bailado por máscaras y figuras en forma de tótem alrededor de un tema que es siempre el mismo: la matanza de un buey»,<sup>9</sup> o el *candomblé*, que lo bailan delante de una mesa abarrotada de vituallas unas jovencitas negras; una de ellas es encantadora, de una gracia infinita: «Solo el ritmo le presta una

especie de tutor invisible alrededor del cual ella enrolla sus arabescos, emitiendo de vez en cuando un extraño grito de pájaro, taladrante y a la vez con melodía».<sup>10</sup> Y añade: las discotecas «son tristes como la muerte», las iglesias barrocas tienen encanto, pero «se ven rápido». En una sala de teatro, unos actores negros disfrazados de romanos interpretan para él un acto de *Calígula* y a continuación una obra breve brasileña: una mujer es asesinada por su novio cuando este se da cuenta de que ella no está enamorada de él, sino de un espíritu que, con motivo de una macumba, había utilizado su cuerpo para seducirla. El 1 de agosto, Camus está en una favela. Para poder entrar en ese espacio donde se mira mal a los visitantes, hace creer que quiere visitar a una vidente. Esta ha terminado su jornada y el espíritu que habla a través de ella la ha abandonado. Mejor: Camus puede conversar con los habitantes de esos miserables gallineros alineados entre ríos de lodo que hacen las veces de calles.

El clima no le sienta bien. Camus lleva mal el calor y «un mal resfriado», que seguramente tiene que ver con su enfermedad pulmonar, le provoca un estado febril y agotador. Se ahoga. Se cura con aspirina y ginebra. A finales de mes, empieza a estar seriamente preocupado: «En la cama. Fiebre. [...] Sensación insoportable de ir andando pasito a pasito hacia una catástrofe desconocida que lo destruirá todo a mi alrededor y en mí mismo».<sup>11</sup> No se trata únicamente de problemas de salud. En el avión que lo lleva de Río a São Paulo, anota:

Durante mucho tiempo, hacer sufrir me era indiferente, debo reconocerlo. Fue el amor lo que me iluminó sobre esta cuestión. Ahora ya no lo soporto. En cierto modo, es preferible matar que hacer sufrir. Lo que se me manifestó claramente ayer, y por fin, es que quería morirme.<sup>12</sup>

Ese estado de ánimo no le impide a Camus «ceder», una vez más, ante mujeres jóvenes y seductoras sin encariñarse particularmente de ninguna de ellas, como ocurriera antes en Estados Unidos.

El 10 de agosto de 1949, Camus se marcha de Brasil:

Un país en el que las estaciones se confunden entre sí, donde la vegetación intrincada se vuelve informe, donde las sangres se mezclan también hasta tal punto de que el alma pierde sus límites. Un chapoteo lento, la luz glauca de los bosques, el barniz de polvo rojo que lo cubre todo, la fusión del tiempo, la lentitud de la vida rural, la excitación breve y propia de un insecto de las grandes ciudades; es el país de la indiferencia y de los cambios bruscos de sangre.<sup>13</sup>

Montevideo es una pequeña ciudad provinciana cuya plaza principal reúne alrededor de la estatua de José Artigas algunos edificios que a continuación se deterioran hasta que solo quedan las casas modestas enlucidas en blanco y los inmensos hangares aplanados que bordean el promontorio donde se engasta la Ciudad Vieja. Devorado por la angustia, Camus no tiene ningunas ganas de pasear por las calles pintorescas pero mediocres:

Por primera vez siento que estoy en plena debacle psicológica. Este duro equilibrio que lo ha resistido todo se ha derrumbado a pesar de todos mis esfuerzos. En mi caso, son aguas glaucas por las que pasan formas vagas, donde se diluye mi energía. Esta depresión es, en cierto modo, el infierno.<sup>14</sup>

Ya es hora de terminar la gira sudamericana: Camus bebe demasiado, se acuesta tarde y los viajes le cansan. Lo que parecía un catarro tiene toda la pinta de ser una gripe, pero podría ser una bronquitis o incluso algo peor. Desgraciadamente, el programa sigue tal como estaba previsto. Pasa dos días en Uruguay, y luego, tras una escala en Buenos Aires —que le parece de una fealdad extraña—, Camus llega el 14 de agosto a Santiago de Chile. Discusiones interminables, conferencias, visitas, noches perdidas, *whisky*... Camus se encuentra con Rafael Alberti, el poeta español comunista que vive en el exilio, muy vinculado a la Unión Soviética, adonde viaja a menudo. Los dos escritores pasan mucho tiempo juntos. Camus le explica su punto de vista acerca de la política del Kremlin. Alberti parece que comparte su opinión sin cambiar, no obstante, su actitud hacia un país en el que siempre lo acogen con los brazos abiertos y que lo cubre de honores. El rechazo de ambos hacia el franquismo los convierte en compañeros, aunque nunca llegarán a ser amigos.

En Chile los ciruelos y los almendros están en flor. Da la sensación de que Camus disfruta del país. Desgraciadamente, el 17 de agosto estallan motines en los barrios populares. Manifestaciones, saqueos. La universidad, cerrada. Las tropas con casco y armadas disparan con munición de fogeo. Se declara el estado de sitio.

El 19 por la mañana, el avión que tenía que despegar la víspera por fin parte. Esta vez la travesía de los Andes la hacen de día. Camus escribe en sus *Diarios de viaje*: «Prodigiosos relieves estrellados, rompiendo montañas de nubes». El avión se bambolea y Camus vuelve a tener una crisis de ahogo. Desde Buenos Aires, un hidroavión lo lleva hasta Montevideo, del otro lado del estuario. Camus está agotado. La conferencia de ese día se aplaza al día siguiente, añadiéndose a otra que ya estaba prevista. El 21 de agosto

a las ocho de la mañana, de vuelta a Río. Otra conferencia más. Camus tiene mucha fiebre. Sin embargo, se niega a encerrarse en una habitación.

Visita un hospital psiquiátrico. El personal le muestra las pinturas de los enfermos, la mayoría de ellas muy feas: «Como para embelesar a nuestras mentes avanzadas de París», comenta Camus. En el zoo se niega a buscar al perezoso en los miles de árboles que tiene el parque. Las comidas y las cenas lo agotan: «Físicamente ya no puedo aguantar a una sociedad numerosa»,<sup>15</sup> apunta Camus en su diario de viaje. El 25 de agosto, al final de una cena con muchas personas que querían conocerlo y hablar con él, está a punto de derrumbarse; afortunadamente, la señora Perosa, su anfitriona, se da cuenta: Camus por fin puede irse a la cama, hacia la una de la mañana. Los dos últimos días son estresantes: «Me sube la fiebre y empiezo a preguntarme si esto, en vez de una gripe, no será otra cosa». <sup>16</sup> Por culpa de una avería en el avión que debe llevarlo a París, la salida se retrasa veinticuatro horas.

Camus se va de Brasil el 31 de agosto de 1949.

En París los médicos constatan que sus pulmones están en muy mal estado. El clima de Sudamérica y el cansancio han extenuado un organismo ya de por sí debilitado a causa de la enfermedad. «Amargas son las aguas de la muerte...»,<sup>17</sup> escribe Camus en sus *Carnets*. Estreptomicina y dos meses de reposo absoluto en la montaña. Camus no se reúne con Francine y los niños, que han pasado el mes de agosto en L'Isle-sur-la-Sorgue. Se instala tres semanas en Le Panelier, en el Alto Loira, su refugio desde 1942: «A estas alturas solo sueño con dormir y callarme. Tengo una indigestión de humanidad»,<sup>18</sup> le confiesa Camus a Jean Grenier.

El malestar es más grave. Camus está mal desde todos los puntos de vista. Médico, para empezar, pero este es el menos preocupante: «Seis semanas tumbado y varios meses en la montaña» deberían bastar para devolverle la salud. Trabaja para «mantener a los que ama», a los que querría ofrecer una vida confortable en un gran apartamento, pudiendo pagar a una mujer de la limpieza para ahorrarle a Francine las faenas de la casa, pero sus ingresos no son suficientes y le molestan las preocupaciones materiales. La presencia constante e invasora de su suegra lo irrita; cuando no está con ellos, Francine debe escribirle cada semana, sin duda para tranquilizarla. «La coronela» se ha dado cuenta de que el matrimonio de su hija está en las últimas:

La verdad es que es necesario encontrar el amor antes de encontrar la moral. De lo contrario, los dos desaparecen. El mundo es cruel. Los que se aman deberían nacer juntos. Pero se ama mejor a medida que se vive y es la vida misma la que separa el amor. No hay salida —a no ser la suerte, la chispa—, o si no es el dolor.<sup>19</sup>

Invasado con cartas y peticiones varias, Camus disfruta de una notoriedad que lo ahoga tanto más cuanto que le parece innecesaria. Está contento por haberse convertido en un pensador, aunque incómodo por su imposibilidad de resolver cuestiones indescifrables, de socorrer a personas que cuentan con él, pero cuyos problemas sobrepasan las posibilidades de hacer algo, de indicar el buen camino a los que lo necesitan y se encuentran lejos de imaginar que no lo hay, que él mismo duda del suyo, resignado a no tener más guía que su honestidad. Su trabajo de editor le gusta y su opinión es tenida en cuenta en el seno de la editorial Gallimard, que ahora frecuenta menos debido a su enfermedad, pero la lectura concienzuda de los manuscritos le provoca una especie de indigestión literaria, y el poder que detenta, que es real, es el resultado de dosificaciones agotadoras entre los miembros de una red complicada con rituales rigurosos. Trabaja «con desgana» en su ensayo, pero no está satisfecho con el resultado y no consigue terminarlo. Toma notas para futuros libros, pero solo escribe artículos, prefacios, trozos de relatos, fragmentos de prosa: la inspiración del novelista parece agotada; y se apena al constatar que a su edad Tolstói estaba escribiendo *Guerra y paz*.<sup>20</sup> Después de todo, tal vez debería moderar sus ambiciones:

No soy un novelista en el sentido al uso. Sino más bien un artista que crea mitos a medida de su pasión y su angustia.<sup>21</sup>

Esas ocupaciones puntuales ocultan el mal sin curarlo.

Paul Oettly, otra vez él, actor sin esplendor y escenógrafo mediocre, ensaya *Los justos* en el Théâtre Hébertot. «Clavado en la cama» —lo cual no es totalmente cierto— en su refugio del Alto Loira, Camus, que normalmente está siempre tan presente cuando se trata del estreno de sus obras, se mantiene lejos de un espectáculo que se desarrolla sin su presencia. El 15 de diciembre de 1949, la sala está abarrotada y la acogida es moderada. «La obra ha sido ejecutada fríamente por unos y cálidamente acogida por otros», le escribe Camus a Jean Grenier. El cartel de *Los justos* se mantiene varios meses, pero, en opinión de Camus, el mérito es de María Casares:

Con la cara llena de lágrimas y haciendo una reverencia inclinada, acaba la obra en medio de la emoción general.<sup>22</sup>

El debate en la prensa trata de la cuestión moral planteada por el texto. Camus resume el dilema en una carta publicada por la revista *Caliban*: la cuestión no es saber si, para escaparse de una prisión, se puede matar al guardián que tiene hijos, sino si se puede matar también a los hijos. Si la obra dejaba abiertas algunas dudas, Camus se encarga de disiparlas: en el debate que enfrenta a «aquellos que no quieren nada» y se niegan a actuar y a «aquellos que lo quieren todo»,<sup>23</sup> dispuestos a emplear todos los medios para conseguirlo, la moral debe servir de referencia e indicar las fronteras que no se deben cruzar. En febrero de 1950, Camus escribe a Jean Grenier:

Para mí todo se resume en la elección de Dostoyevski. Iván [Karamazov] prefiere la justicia a la verdad. Dicho de otro modo, se niega a ser salvado solo. Dostoyevski dice que hay que preferir la verdad y que no puede ser que, finalmente, se salven todos. Pero, en los dos casos, hay opción. Uno dice que hay que estar vivo; el otro, que hay que estar enfermo. Me hubiera gustado estar enfermo y vivo.<sup>24</sup>

## París es una selva y sus fieras son míseras

El reposo en la montaña y el tratamiento con estreptomicina han dado resultado. A principios de enero de 1950, el pequeño foco tuberculoso del pulmón derecho está cicatrizado y Camus ha ganado peso. Llega a la conclusión de que la vida ajetreada que lleva en un París sombrío y huraño lo perjudica. Por recomendación médica, se instala en Cabris, un pequeño pueblo pintoresco de unos cuatrocientos habitantes en los Alpes de Provenza, por encima de Grasse. Vive en una casa que describe como luminosa y tranquila, propiedad del novelista Pierre Herbart, un amigo de Gide, antiguo miembro de la Resistencia y editorialista de *Combat*. En abril, cuando vuelve el propietario, se muda al hotel de la Chèvre d'or, en la plaza du Puits.

¿Cómo es la vida de Camus en Cabris? Hace un resumen en sus notas: trabajo, disciplina. «Callarse. Escuchar. Permitir desbordarse.»<sup>1</sup> El 1 de marzo, se alegra de que lleva un mes de «control absoluto». Los romeros florecidos y las «coronas de violetas» que crecen al pie de los olivos lo hacen feliz. Se toma su tiempo para anotar las sensaciones del día: «El mistral ha rascado el cielo hasta dejarle una piel nueva, azul y brillante como el mar. Por todas partes los cantos de los pájaros explotan con una fuerza, un júbilo, una alegre discordancia, un arrebató infinito. El día brilla y resplandece». A semejanza de la vegetación, que recobra toda su energía bajo el sol exuberante de la primavera, a Camus le da la sensación de estar resucitando: «Luz radiante. Me da la sensación de estar despertando de un sueño de diez años —metido todavía en las molduras de la desdicha y de la falsa moral—, pero otra vez desnudo y tendido al sol. Fuerza brillante y comedida; y la inteligencia frugal, punzante. Renazco como cuerpo también...».<sup>2</sup>

La enfermedad le sirve de coartada para mantenerse alejado de París. Francine va a Cabris siempre que puede. María Casares también. Nunca al mismo tiempo, lo cual hace que la vida sea más sencilla y, por lo tanto, más feliz. Las vacaciones en familia consolidan la sensación de bienestar, recuperado por fin tras varios años de dificultades y

tensiones. Camus trabaja con mejor estado de ánimo. Le anuncia a Jean Grenier que pronto terminará su ensayo. Confiando en la erudición de su antiguo profesor y en la perspicacia de su inteligencia, le pide de antemano que lea el manuscrito y que le transmita sus observaciones.

La vuelta a París, tras el verano en el Mediodía y un mes de septiembre tranquilo, en la montaña, en Saboya, se le hace muy cuesta arriba.

Está mejor de salud, a pesar de una pequeña gripe: «¡Es verdad que está toda la ciudad sonándose!». Reclamado por todas partes, Camus retoma un ritmo de vida agotador, obligado a participar en una vida literaria compuesta de incontables encuentros, luchas de influencias, ceremoniales de reconocimiento recíproco en el seno de los distintos clanes: «Curioso medio cuya función es crear escritores y en el que, sin embargo, se pierde la alegría de escribir y de crear».<sup>3</sup> Obligado también a declinar las incontables peticiones de aquellos que querrían hacer uso de su notoriedad, descontentos sin importar los motivos que rodean a su rechazo. De ahora en adelante, enviará cartas escritas a máquina, a veces incluso a sus amigos. Cuesta acceder a él. Su secretaria hace de barrera cuando lo llaman al despacho. Los que no lo conocen personalmente lo encuentran frío y altivo, cuando en realidad lo que ocurre es que no está disponible, carcomido por las preocupaciones de un trabajo literario laborioso y de un desorden afectivo que le cuesta asumir. Es buen padre por naturaleza, pero mal marido. Ama a dos mujeres sin privarse de otras que aparecen en su vida accidentalmente y, a fuerza de querer conciliar los contrarios, obligado a inventar soluciones sobre la marcha, lo único que consigue es empeorar una sensación de desequilibrio y de fracaso.

La vida apretada en un apartamento minúsculo donde le cuesta trabajar le da a Camus la excusa perfecta para instalarse en una habitación del hotel del Pont-Royal, a tan solo unos veinte metros de la editorial Gallimard. Eso simplifica los problemas del día a día, pero acrecienta las tensiones entre Camus y su suegra, que Christiane, la hermana mayor de Francine, intenta apaciguar. Francine no está bien y su depresión se agrava. En diciembre, Camus compra un apartamento de cinco estancias a dos pasos de Saint-Sulpice, en el número 29 de la calle Madame, que paga en parte con la ayuda de Michel Gallimard.

Mientras espera que habiliten la nueva vivienda, Camus regresa a Cabris.

Tiene motivos para estar preocupado. Como observador lúcido de la confrontación entre las dos potencias mundiales, que practican la mentira y la injusticia con la misma

violencia, y autor de una crónica angustiosa sobre el peligro de la bomba atómica, no puede ignorar las amenazas que se ciernen sobre el mundo entero desde que, el 25 de junio de 1950, los ejércitos de Corea del Norte, país comunista y apoyado por la Unión Soviética y China, atravesaron el paralelo 38. Este no solo separa dos países, sino también dos bandos que, desde el fin de la guerra, quieren destruirse el uno al otro. «La hostilidad hacia Corea del Sur no solo tiene como objetivo reconstruir la unidad coreana en beneficio de Moscú [...], sino que es un desafío lanzado conscientemente a Estados Unidos —escribe Raymond Aron en *Le Figaro* el 27 de junio de 1950—. Los enfrenta a ambos a una alternativa preocupante: o bien intervenir en una guerra civil en un país lejano pero cerca de las bases enemigas o bien soportar una humillación que acabaría desanimando a los hombres y los países aliados y aumentaría la osadía del agresor.»

Aprovechando la ausencia del representante soviético, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas vota el 27 de junio una resolución que condena esa intervención, y el 7 de julio otra que confía a Estados Unidos el mando de una fuerza de intervención internacional en la que Francia participa. Hela aquí implicada en un conflicto que puede llegar a convertirse en una tercera guerra mundial. Es lo que piensan muchos analistas políticos, alentados por una prensa cuyo interés es agravar la ansiedad de los lectores. Aunque la vida siga, los gestos cotidianos adquieren una especie de urgencia trágica a la luz de esa catástrofe que parece inminente. Todo el mundo se prepara para lo peor y la sensación generalizada es que los cinco años que han pasado después de la capitulación de la Alemania nazi no fueron más que una tregua en una guerra que está lejos de haber terminado. Los miedos y las miserias de la Ocupación aún están presentes en las mentes de la gente y los viejos demonios, que aún no han sido del todo olvidados, vuelven al galope.

A finales del verano, el Ejército norcoreano controla casi todo el territorio enemigo. El 15 de septiembre, las unidades de las Naciones Unidas desembarcan en Incheon, detrás del adversario, que sufre unas pérdidas enormes. Un mes después, tras haber recuperado el terreno perdido y haber invadido Corea del Norte, las tropas norteamericanas llegan a la frontera china. El 31 de octubre, China interviene directamente en el conflicto, y sus divisiones, apoyadas por la aviación soviética, repelen las fuerzas de las Naciones Unidas al sur del paralelo 38. El frente se estabiliza en la antigua línea de demarcación y empiezan las negociaciones, que no terminarán hasta al cabo de dos años. Durante todo ese tiempo, Europa occidental, comprometida del lado de Estados Unidos, vive

angustiada por los carros de combate soviéticos; estos, enviados desde la Alemania del Este ocupada y barriendo a una resistencia norteamericana débil debido a su compromiso en el frente asiático, llegarían en pocos días a París, acogidos como los liberadores por un tercio de la población, que vota a los comunistas.

En efecto, el conflicto militar es la expresión de un conflicto ideológico que divide a la opinión francesa. El peligro extremo obliga a tener que contar a los amigos. Las posiciones se radicalizan. Sartre, al que Camus ve con regularidad, aunque nunca a solas, siendo su relación menos asidua que en los tiempos en que participaba en las fiestas rituales de la pandilla, se parapeta tras el Partido Comunista y condena la agresión de los imperialistas norteamericanos, apoyados por sus «lacayos» occidentales. No tardará en declarar alto y claro que el «anticomunismo» es un perro y que la guerra de Corea marca «el fin del idealismo». ¿Y si el Ejército Rojo invadiera Francia? «¿Entonces qué?»,<sup>4</sup> objeta Simone de Beauvoir. Francine Camus está indignada. Se suicidaría con sus niños. Camus se uniría a los maquis. Sartre no lo haría: ¡no podría luchar «contra el proletariado»!<sup>5</sup>

El Partido Comunista hace campaña a favor de una prohibición absoluta de la bomba atómica (que la Unión Soviética posee desde 1949, pero que no es operacional, de manera que Estados Unidos disfruta todavía, por poco tiempo, de una fuerza disuasoria temible). Los catorce millones de firmantes franceses del Llamamiento de Estocolmo querían privar a Norteamérica de esa ventaja. Frédéric Joliot-Curie encabeza ese movimiento y se alía a la causa de los intelectuales y los artistas de prestigio: Pierre Benoit, Chagall, Salacrou, Gérard Philipe, Marcel Carné, Jacques Prévert y muchos otros, la flor y nata de la izquierda francesa. No queda bien sentado que los ejércitos de las Naciones Unidas hayan utilizado el arma bacteriológica, pero las autoridades de Corea del Norte acusan a la organización de ello, animados por sus amigos chinos, lo que levanta olas de manifestaciones en Europa y hace aún más detestables a aquellos cuyas críticas parecen debilitar el bando de las víctimas y los oprimidos.

Querer mantenerse a la misma distancia de los beligerantes ideológicos y reivindicar una independencia de juicio equivale a granjearse enemigos de ambos lados. En junio de 1950, el Congreso por la Libertad de la Cultura que se celebra en Berlín, en la zona controlada por los norteamericanos, y que responde al que, dirigido por los soviéticos, tuvo lugar dos años antes en Breslavia, es calificado rápidamente de propaganda imperialista. Camus forma parte del Comité de apadrinamiento junto a Léon Blum —

socialista, así que enemigo señalado de la clase obrera—, André Gide —estigmatizado desde su *Regreso de la URSS*— y otros representantes de la «derecha», como François Mauriac, Georges Duhamel y Raymond Aron. Lo tratan de vendido. El Congreso denuncia la falta de libertad de pensamiento en las sociedades totalitarias y no duda en señalar con el dedo a los países de la Europa de Este, donde los partidos comunistas, apoyados por la Unión Soviética, han instaurado la «dictadura del proletariado». Los participantes en el Congreso atacan a la Unión Soviética, donde incluso la música de Shostakóvich es perseguida y donde todos los que no se someten a la disciplina del partido único están en campos de concentración. El 29 de junio, cuando ya ha empezado la guerra de Corea, Arthur Koestler, el amigo de Camus, presenta la resolución final del Congreso: el «Manifiesto de los hombres libres» es un llamamiento contra el comunismo totalitario.

Camus no participa en el Congreso, pero firma el acto final. Al mismo tiempo, la editorial Gallimard publica un volumen con sus crónicas de *Combat*. Algunos acusan el dogmatismo del Partido Comunista y afirman alto y claro el rechazo del autor por dejarse encerrar en la lógica de «si no estás con nosotros, estás contra nosotros». *Actuelles* también representa una terrible acusación en contra de lo que se ha convertido Francia —y más concretamente el Occidente capitalista— en un momento en que la esperanza que parecía traer la Unión Soviética se ha derrumbado. El texto de una intervención de 1948 sirve de conclusión: «Es preferible equivocarse sin asesinar a nadie y dejando hablar a los demás que tener razón en medio del silencio y las montañas de cadáveres».<sup>6</sup>

Eso no sienta bien. Camus es rechazado sin remedio al bando de los intelectuales pequeñoburgueses que conviene eliminar, por lo menos ideológicamente. Sus amigos se esforzarán en ello con perseverancia para que no se sospeche que comparten las opiniones de aquel al que habían tenido la debilidad de encariñarse.

*El hombre rebelde* les ofrecerá la oportunidad de desbancarlo.

A principios de 1951, en Cabris, Camus trabaja «como un burro» durante unas diez horas al día para acabar su ensayo, cuyos primeros esbozos datan de 1943. Quiere ser «verdadero y útil a la vez».<sup>7</sup> En la confrontación de dos ideologías igual de totalitarias porque son construcciones de la mente, edificios lógicos sin relación con el mundo real, Camus toma partido por el hombre que navega a la vista en un mundo incierto. Este, obligado a construir referencias provisionales respetando las de los demás, tan frágiles

como las suyas, inventa horizontes necesarios, pero tan lejanos que no pueden ofrecer más que soluciones de compromiso. Es una manera de conciliar nuestra búsqueda de un sentido y el deber de sobrevivir en un mundo que carece de él. Camus cree en el equilibrio: la libertad debe corregirse mediante la justicia, que, a su vez, debe respetar la libertad, que, solo ella, la justifica. Su modelo es la Grecia antigua, ese «pensamiento del sur» que parece ser el más indicado para resolver la contradicción de nuestra existencia: «Estar en la historia refiriéndose a valores que sobrepasan la historia». No pretende hacer un libro de filosofía, solo «describir una experiencia».<sup>8</sup> La suya.

El 8 de marzo de 1951, Camus escribe a Francine para anunciarle que, ahora que ha terminado su libro, piensa reunirse con ella en París: «Todavía me queda mucho trabajo, pero lo que tengo que hacer puedo hacerlo fácilmente en casa. He acabado y, sin embargo, no estoy contento. Me hubiera gustado que este libro me permitiera dar un paso decisivo, a mí y a muchas otras personas junto a mí. De haber sido un libro logrado, habría podido, a su manera, dominar este momento de la época, anunciar una fecundidad. Como ves, mi ambición no era pequeña. Pero tengo muchas dudas de haberlo conseguido. Existe un talento que anhelo con desesperación».<sup>9</sup> Poco después, escribe en los mismos términos a María Casares.

Camus les pide a Jean Grenier y a René Char, entre otros, que lean su manuscrito. En mayo y junio, relee y corrige el texto, que sale hacia la imprenta en julio.

Después de tres meses de cielo parisino gris y melancólico, Camus se alegra de volver al sur. Recorre la Dordoña en coche: «Aquí la tierra es rosa; los guijarros, color carne; las mañanas, rojas y coronadas de cánticos puros. La flor muere en un día y renace de nuevo bajo el sol oblicuo. Por la noche, la carpa dormida baja por el caudaloso río; antorchas efímeras arden en las lámparas del puente, dejan en las manos un plumaje vivo y cubren el suelo con alas y cera de donde volverá a brotar una vida fugitiva. Lo que aquí muere no puede pasar...».<sup>10</sup> En agosto, en el momento en que, para lanzar el libro, que está en prensa, la revista de Sartre *Les Temps modernes* publica uno de los capítulos, «Nietzsche y el nihilismo», Camus está en Le Panelier con Francine y los niños. Dan paseos por el bosque, pescan truchas en el Lignon y juegan a la pelota.

*El hombre rebelde* está en las librerías en octubre de 1951.

Se vende bien y se hacen varias reimpresiones en los siguientes meses.

La crítica está dividida. Algunos le reprochan que tiene un propósito confuso.<sup>11</sup> Otros, la mayoría de las veces con mala fe, acusan a Camus de, a la vez, ser conformista y

nihilista, de erigirse como censor, de otorgarle buena conciencia al humanismo burgués, de estar pagado por Estados Unidos, de incitar a la guerra contra la Unión Soviética, etcétera. Camus se toma la molestia de explicar sus ideas en artículos, en cartas abiertas y en entrevistas que no aclaran sus ideas: no se explica más que en parte, atrapado una y otra vez por interlocutores que lo llevan a un terreno que no es el suyo, obligándolo a hablar su lenguaje, cuyas palabras no captan sus ideas.

Extraviadas por interpretaciones tendenciosas, las actitudes políticas de Camus parecen utópicas, si no claramente perniciosas, en cualquier caso, ineficaces. La gente querría encontrar un plan de acción y consejos prácticos en un libro en el que no se trata más que de una actitud moral, a aplicar con buena fe según las circunstancias y las aptitudes de cada uno. Buscan un jefe de guerra —¡un revolucionario!— capaz de ponerlos en fila y enviarlos a la conquista de un objetivo preciso; por el contrario, Camus envía a cada uno a su batalla y a su responsabilidad. No es amable por su parte.

Desde Alger, adonde ha acudido a la cabecera de su madre, que se ha roto una pierna y ha tenido que someterse a una intervención quirúrgica, Camus escribe a Char para darle noticias suyas. La vuelta a París lo preocupa: «Estoy en Argel, cerca de mi madre enferma (y que ahora ya se encuentra muy bien), y me siento feliz de verla todos los días. París, la vulgaridad de sus inteligencias y todas esas complacencias ruines me dan náuseas por anticipado. Y vuelvo en unos días».<sup>12</sup>

Sus temores son justificados.

Advertido por Sartre de que la crónica de *Les Temps modernes* será severa, Camus la espera en Le Panelier, adonde ha ido con su familia a pasar las vacaciones de Pascua. Llega, firmada por Francis Jeanson, filósofo marxista, adicto a los argumentos que justifican la política del Partido Comunista. El cronista de *Les Temps modernes*, denunciando una moral «de la Cruz Roja» que ya se encontraba en *La peste*, no tiene ningún reparo en probar que Camus no cree en la teoría marxista de la lucha de clases, motor de la historia. El hombre rebelde no es el revolucionario que dirige una acción política para aniquilar la explotación capitalista. La sentencia es lógica e inapelable: la obra de Camus es un libro para la diversión, cuyo propósito no reconocido es desviar a las masas de su vocación revolucionaria. El estilo, notable, solo es una trampa más: el arte literario oculta de manera deliberada la vocación reaccionaria del texto.

Camus comete el error de querer defenderse. Responde directamente a Sartre, al que encuentra solidario con el artículo publicado en la revista de la que él es el director. ¿Se

le reprocha que considere al hombre fuera de la historia? Camus esgrime los pasajes en los que afirma que el hombre no está *únicamente* «en la historia», producto exclusivo de las condiciones socioeconómicas. Ese argumento no tiene sentido para los que afirman alto y claro que nuestras ideas son el resultado de nuestra determinación de clase, es decir, de nuestros intereses económicos. Resulta conmovedor ver a Camus, cegado por su buena fe, queriendo hacer entrar en razón a aquellos de los que sabe perfectamente que no pueden aceptar su punto de vista; a menos que renieguen del suyo propio y que arruinen, de paso, una ideología estereotipada, una coherencia que excluye cualquier revisión; a menos que renieguen del suyo propio y se encuentren de paso en el bando de sus adversarios, a los cuales les reprochan el haber construido una sociedad injusta, cruel, alienante...

Sartre, acusado directamente, se propone darle una lección a ese filósofo dominguero que, dirigiéndose a él, se cree con derecho a jugar en el patio de los mayores. Tal vez también actúe por convicción: él tampoco puede aceptar las ideas de Camus sin abandonar las suyas, que le permiten justificar actitudes de una inmoralidad difícil de soportar incluso para una mente dispuesta a sacrificar a los individuos con tal de conseguir que la historia avance. Decretar de una vez por todas que el Partido Comunista no puede equivocarse porque es la expresión política de una especie de ley de la gravedad histórica es cómodo. Las ventajas que derivan de ello son evidentes. Sartre, que ha tenido que buscar un nuevo editor para su revista, rechazado por Gallimard, donde Camus sigue ocupando un lugar en el comité de lectura, tal vez también haya querido advertir de que se estaba dando demasiada importancia a un autor sin envergadura, al que le convendría mostrarse más modesto.

Su respuesta es mordaz. Con un tono burlón y aire de estarle dando una lección en principio fácil a un alumno retrasado mental, Sartre la toma directamente con Camus, del que lamenta la «suficiencia sombría» y el «descomedimiento taciturno». Se carga de un plumazo la pretensión de Camus de hablar mejor de los pobres porque él mismo lo fue: hoy día lleva la vida de un burgués, lo cual significa que defiende los intereses de aquellos con los que comparte ciertas ventajas. Así que no tiene lecciones que dar, sino que más bien debe recibirlas. Para empezar, de filosofía, ámbito en el que demuestra ser totalmente incompetente. Sartre no duda en mostrarse cáustico y a la vez injusto: «Al menos yo tendría eso en común con Hegel, a los que, ni a él ni a mí, usted no ha leído. [...] No me atrevo a aconsejarle que se remita al *Ser y la nada*, pues la lectura le

parecería inútilmente ardua: usted odia las dificultades de pensamiento y se da prisa en decir que ahí no hay nada que comprender, para evitar por adelantado el reproche de no haber entendido nada». Polemista sin más antes de ser filósofo, dejándose llevar por su humor con desdén de la lógica, Sartre se propone asfixiar a su adversario con diversos argumentos cuya fragilidad se oculta con la abundancia, y el cuento, con excesiva gestualidad dialéctica. A Raymond Aron, más riguroso en la materia, el debate le parece ridículo.<sup>f</sup>

En el mismo número de *Les Temps modernes*, Francis Jeanson echa más leña al fuego con unas treinta páginas en la misma línea. Es inútil. La suerte está echada y las posiciones de los protagonistas son claras.

En sus cartas de septiembre de 1952 a Francine, que se ha quedado con los niños en Chambon, Camus califica esas respuestas de estúpidas y malvadas, «deliberadamente insultantes». Es tachado de «poli y farsante», se le reprocha «su orgullo», es tratado con desprecio por los mismos que le habían hecho creer que lo tenían en estima y que eran amigos. «Esto les va a gustar a muchos —prosigue—. Decididamente, estoy pagando caro este desgraciado libro. Hoy en día dudo totalmente de él, y de mí mismo, pues me parezco demasiado a él.» Algunos días después, añade: «Lo que es sorprendente es esa explosión de un desprecio por mucho tiempo reprimido. Eso demuestra que esa gente *jamás* fueron amigos míos y que siempre los irrité o les hice daño por lo que siento. Eso explica esa ostentación despreciable y esa incapacidad de ser generoso. No me puedo explicar, si no, la vulgaridad extrema de esos ataques. Pero no voy a responder, no puedo. Solamente hay que intentar distinguir lo verdadero de lo falso en esa basura, conseguir también no estar ni ofendido ni ser humilde por razonamiento, resistir a la tentación de despreciar *en exceso*, y a la de no desdeñar bastante. Resumiendo, saber romper (eso sí), pero sin resentimiento».<sup>13</sup>

Camus anota en sus *Carnets*: «Septiembre 52. Polémica con los T[emps] M[odernes]. Ataques “Arts”, “Carrefour”, “Rivarol”. París es una selva y sus fieras son miserables».<sup>14</sup>

## Una historia que no tenemos derecho a inventar (1)

El final del año 1952 es penoso. Tal vez Camus sienta de manera difusa que su polémica con Sartre, de la que la prensa ha sacado tajada, es ridícula. Los golpes que se han asestado, sin ser decisivos —y no podían serlo, por lo deshilvanado y caracterial del debate—, han hecho que parecieran colegiales tirándose de los pelos en el patio del colegio. Demasiadas personas que hasta la fecha parecían respetuosas y llenas de admiración se alegran de esta polémica al no comprender lo mucho que ha perjudicado a dos autores cuya gloria era más artificial de lo que se hubiera pensado.

El orgullo de Camus, que también es su escudo contra aquellos por los que se siente despreciado a causa de sus orígenes, acusa el golpe. Quizá no se equivoque al ver, en la hostilidad apenas disimulada del medio intelectual parisino, el desdén de los maestros que están dispuestos a aceptar al intruso siempre y cuando este se someta a su autoridad, pero al que echan desde el momento en que expresa veleidades igualitarias.

Lo que es peor, este debate no es capaz de reconfortar al escritor, que duda de su talento. A su amigo René Char le parece que *El hombre rebelde* es un libro admirable, único: «Usted no es nunca ingenuo, lo sopesa todo de manera escrupulosa. Esa montaña que usted alza, que de repente construye, refugio y arsenal a la vez, soporte y trampolín para la acción y el pensamiento... Seremos muchos, se lo aseguro, sin posesivo exagerado, que haremos de ella *nuestra* montaña. No volveremos a decir: “Hay que vivir bien porque...”, sino: “Vale la pena vivir porque...”. Usted ha ganado la principal batalla, la que los guerreros nunca ganan. Qué magnífico es hundirse en la verdad».<sup>1</sup> No es el único. A Roger Martin du Gard el libro le parece magistral, de una gran originalidad y, sobre todo, de una honradez intelectual admirable. Son amigos suyos. Pero Hannah Arendt no lo es. Ella escribe a Camus para expresarle su admiración por ese libro enriquecedor. Le llegan testimonios idénticos de todas partes. Sin embargo, no parecen capaces de disipar las ansiedades de Camus: demasiado débil «en ese momento»<sup>2</sup> para continuar con su obra, ha dejado de creer en su buena estrella.

Desde hacía tiempo, Camus se había dado cuenta de que las bellas ideas que unían a los resistentes en torno a un ideal de justicia habían sido ahorcadas; Francia había vuelto a ser lo que era antes de la guerra y «el mundo libre» escondía bajo eslóganes humanistas una pusilanimidad repugnante. Si hacía falta alguna prueba más de ello, llega ahora: la España franquista es admitida en la Unesco: «Una nueva y reconfortante victoria de la democracia», ironiza Camus. Recuerda la complicidad que había unido a Franco con la Alemania nazi y concluye: «No es a Calderón ni a López de Vega a los que las democracias acaban de acoger en su sociedad de educadores, sino a Joseph Goebbels». Camus la toma directamente con el presidente del Consejo, el «moderado» Antoine Pinay: «Todo el mundo creía hasta ahora que la suerte de la historia dependía un poco de la lucha de los educadores contra los verdugos. Pero no se nos había ocurrido que, en resumidas cuentas, bastaba con nombrar de manera oficial a los verdugos educadores. El gobierno del señor Pinay pensó en ello».<sup>3</sup>

Camus expresa alto y claro que de ahora en adelante la Unesco ya no lo representa y que esa venerable institución ya no cuente con él.

Tiene otras preocupaciones más vulgares. Su exmujer, Simone Hié, que se volvió a casar con un médico, vive ahora en París, en el bulevar Saint-Michel, y frecuenta los cafés de Saint-Germain-des-Prés. Sigue drogándose, inyectándose en vena hasta dos gramos de morfina al día. Cuando tiene el mono, se vuelve insoportable, y, exasperado, su marido la pega sin conseguir calmarla. Tiene líos con la policía y pasa varios días en la enfermería de la prisión de Fresnes. A veces, cuando le piden que se identifique, ella se presenta como la señora de Albert Camus. En una carta conmovedora a la madre de Simone, que le pide ayuda, Camus le recomienda que se la lleve cerca de ella, a Argel, donde podría cuidarla y ahorrarle tal vez lo que él denomina «las consecuencias judiciales de su locura». Si no, él siente hoy, según dice, la misma impotencia para ayudarla que sentía hace diecisiete años, cuando era su marido; conociendo su vicio, no puede recomendarla para un trabajo en una editorial, como ella le ha pedido.

Todo eso no lo ayuda a mantener la moral alta. Camus necesita sol, y es otoño en París, un largo otoño gris e insoportable. Necesita luz y la busca, una vez más, en Argelia, donde se reúne con su madre, a la que se las arregla para ir a ver varias veces al año. En sus *Carnets* apunta: «Cuando mi madre apartaba la mirada para no verme, jamás pude mirarla sin que se me llenaran los ojos de lágrimas».<sup>4</sup>

El geólogo André Rossfelder le propone dar una vuelta en coche por el sur de Argelia.

El viaje es largo, agotador, también estimulante. Después de Laghouat, todo lo que hay es desierto hasta Gardaya: «Reino de piedras que queman de día y se hielan de noche [...]. Cuando se labra en este país es para cosechar piedras».<sup>5</sup> Los espacios inmensos, vacíos, que dejan a los hombres desprotegidos entre el suelo árido y el cielo infinito, les comunican una grandeza purificada de toda mácula. Para sobrevivir se pelean con los elementos, enfrentados a peligros reales; su felicidad es sencilla. Aquí, entre el horizonte de donde vierte la ola negra de la noche y el que, al oeste, «enrojece, se sonrosa, verdea», en este país en el que reinan «el silencio y la soledad», las batallas literarias parecen irrisorias. La pobreza de la gente, que debe contentarse con lo esencial para sobrevivir, es una lección de pureza. Reconociéndose en esas gentes en nombre de las cuales se ha convertido en lo que es, Camus se libera aquí de los falsos problemas de su vida parisina, hecha de éxitos y de fracasos insignificantes, de esfuerzos estériles, de agitación en una burbuja: «La pobreza extrema y seca; hela aquí regia. Las tiendas negras de los nómadas. Sobre la tierra seca y dura —y yo—, que no posee nada y no podría poseer nunca nada, parecida a ellos».<sup>6</sup> En ningún lugar la sensación de que la verdadera lucha del hombre es aquella que lo opone a lo mineral es tan patente como en el cementerio de Laghouat, donde las piedras y los huesos de los muertos se mezclan para recordarnos hasta qué punto cada instante de nuestra vida es una victoria precaria, ridícula, pero real, sobre la mecánica de los astros. Desde luego, no hay nada más legítimo que obrar para ofrecerles a los hombres una vida mejor en una sociedad más justa, pero los enfrentamientos resultantes no deben ocultar las verdades primordiales. Para Camus, escribir es una manera de purificar el mundo, de despojarlo de falsos pretextos para devolverle la rudeza de los orígenes, de ofrecer a la gente la oportunidad de erguirse contra los elementos y de adquirir una dimensión cósmica. «En Laghouat, sensación particular de poder y de invulnerabilidad. En regla con la muerte, así que invulnerable». Y recalca: «No olvidarlo».<sup>7</sup>

De regreso a Francia, a Camus le gustaría mantenerse al margen de lo que en lo sucesivo le parece fútil. «Tengo cada vez más la sensación de que nos encontramos en medio de una inmensa mistificación»,<sup>8</sup> le escribe a Jean Grenier para hacerle comprender su decisión de marcharse de forma definitiva de París y establecerse en el Mediodía; en la espera, viajar, huir al mismo tiempo del nido de víboras del mundo editorial, la ignominia de una clase política sometida al dinero y las preocupaciones

familiares, la obligación de llevar una doble vida, ¡que a veces es triple e incluso cuádruple!..., lo cual a la larga resulta agotador.

Es más fácil decirlo que hacerlo. Francine empieza a dar muestras de lo que será una depresión profunda. La vida en casa se ha vuelto difícil; sin perder, no obstante, su cualidad de referencia definitiva, indestructible, precisamente porque la familia y los hijos pertenecen a esa estructura esencial de la existencia hecha de nacimientos y muertes que colocan a las pasiones, por más excitantes que estas sean, en un lugar secundario. A la espera de un buen pretexto para marcharse de Francia, Camus se refugia en el teatro porque sus proyectos literarios están estancados, en efecto, pero también porque le parece el arte más elocuente, el que le produce más placer y, sobre todo, porque le permite ver a María Casares con la coartada de la creación dramática. Un lujo del que se veía privado cuando pasaba tiempo en compañía de la señora Koestler, entre otras; desde Londres, adonde esta se ha ido siguiendo a un hombre casado que no esconde sus propias infidelidades, ella sigue escribiéndole y recibe como recompensa cartas particularmente afectuosas. Casares también: cuando están separados, Camus y María se escriben todos los días o casi y en unos términos que manifiestan un entusiasmo sospechoso; los excesos retóricos deben asegurar al otro acerca de la solidez de una alianza que ambos necesitan sin conseguir respetarla; de común acuerdo, relegan a las esferas etéreas de un amor ideal unos sentimientos enfrentados demasiado a menudo a traiciones y miserias que los efectos de estilo deben minimizar. María Casares acoge en su apartamento de la calle Vaugirard a un Camus desamparado al que cura las heridas y venda las llagas; la calidad del enfermo influye sobre la notoriedad de la enfermera, cuyos remedios se deben probablemente menos a su encanto que a su posición: deidad mundana, su cariño restituye una apariencia de justicia y da a Camus un derecho de permanencia en los medios de los cuales no consigue apartarse y que lo rechazan.

La idea de un festival de teatro en Angers viene como anillo al dedo.

Tal vez Camus tenga la sensación de que su relación amorosa es una forma de creación en el momento en que, precisamente, el escritor no llega a empezar esa novela para la cual no deja de tomar notas, contentándose con movilizar sus cualidades literarias para relatos menos ambiciosos. Incluso una obra de teatro le parece, en este momento, por encima de sus posibilidades. Camus prefiere retomar *Los espíritus*, de Pierre de Larivey, un texto que había trabajado en Argel unos diez años atrás, y, ayudado por

María Casares, hace para ella, a su medida, una adaptación de *La devoción de la Cruz*, de Calderón de la Barca. La actriz tiene interés en el papel de Julia, en el que a veces es una enamorada inocente y otras, una amante cubierta de luto, un bandolero sinvergüenza, una monja que rompe sus votos y cae en el perjurio para acabar clavada en la cruz plantada sobre la tumba de su hermano enamorado, salvada *in extremis* de la ira de su padre, que quiere matarla por intervención divina llevándosela a una nube hacia el cielo de los ángeles...

Marcel Herrand garantiza la puesta en escena. Fallece pocos días antes del estreno, que a pesar de todo se celebra el 14 de junio de 1953 en el decorado espectacular del foso del castillo de Angers. Camus, que ha podido constatar que el trabajo de los prestigiosos escenógrafos parisinos no es más «profesional» que el que él mismo ejercía cuando dirigía el Teatro del Trabajo, decide encargarse de la puesta en escena del texto de Larivey. Construye una comedia en la que temperamentos potentes, como le gustan a su maestro Jacques Copeau, se excitan, guiados por una intriga guiñolesca que no les permite perderse en los meandros del teatro psicológico. Para ambientar al público, antes de levantar el telón, María Casares, Serge Reggiani y Paul Oettly recitan poemas de Du Bellay.

La acogida es cálida, sin más, sin que se pueda comparar con los éxitos cosechados desde hace algunos años en Aviñón por la *troupe* de Jean Vilar. Peor. Mientras que este, que dispone de la sala de Chaillot, puede retomar sus puestas en escena en París y ofrecerles el público que se merecen, los espectáculos de Angers mueren una vez que se acaba el festival. Empujado sin duda también por la ambición de María Casares, a Camus le gustaría fundar una *troupe* subvencionada y disponer de un teatro del que sería el director y a la vez autor, escenógrafo y administrador.

El verano de 1953 se presenta mal. Es decir, vacío.

No queda otra que apretar los dientes y seguir adelante: «O el mundo está loco o lo estamos nosotros —le escribe a finales de junio Camus a René Char—. ¿Cuál es soportable? Al final, el alma está recocida, vivimos contra un muro. Pero hay que aguantar, usted lo sabe tan bien como yo. Solo aguantar, y un día...».<sup>9</sup>

Francine y los niños están en el Mediodía con unos amigos, los Polge: Urbain es farmacéutico en Saint-Rémy-de-Provence y Jeanne, su mujer, es hija de un agricultor, vecino de Palermo; son buenos e inteligentes, asegura Camus, y eso escasea. Sus hijos

tienen la misma edad que los gemelos, las dos familias se entienden de maravilla y pasan juntas unas vacaciones felices. Las últimas en mucho tiempo.

En otoño, Francine no está bien. Duerme mucho, se queda en la cama y casi no sale de su habitación. Camus, que se jacta de tener una vitalidad que vale por diez, vaga por la casa, tiene ganas de salir, pero no se atreve, siente el peligro, pero no sabe qué hacer. Tiene mala conciencia y le gustaría aliviar la ansiedad de su mujer sin ser capaz de ofrecerle consuelos mentirosos, de una eficacia dudosa. También hay que cuidar de Catherine; Jean se ha quedado con los Polge. La niña tiene ahora ocho años y «milagrosamente se ha convertido en una gran persona»;<sup>10</sup> sin embargo, es demasiado pronto para enfrentarla a sufrimientos para los que no está preparada. En octubre, lo que parecía una ligera depresión, fácilmente superable con un poco de reposo, se revela mucho más grave. Se necesitan cuidados más continuados, los cuales en un primer momento parecen bastar: Camus habla de una muy leve mejoría, e incluso Francine, que está en periodo de convalecencia en Orán, está convencida de que ha conseguido vencer la enfermedad gracias a sus esfuerzos.

Desgraciadamente, sus esperanzas se desvanecen enseguida.

«Me he encontrado a Francine en un estado preocupante —escribe Camus a finales de diciembre, cuando va a Orán, a Jean Grenier, que está pasando las fiestas de Fin de Año en Francia y que había propuesto a sus amigos que se fueran con él a Egipto, donde sigue trabajando, para pasar unos días de vacaciones—. Esperaba que esta vuelta a la unidad familiar la hubiera ayudado a recuperar el equilibrio. Pero, en cambio, me he encontrado con que su depresión se ha agravado, convirtiéndose en una neurastenia, complicada además con manifestaciones de angustia y obsesión. Estoy muy preocupado y me reprocho a mí mismo no haberme tomado más en serio los primeros síntomas.»<sup>11</sup> Al cabo de unos días, por medio de un telegrama anula su viaje a Egipto: Francine casi se cae de la terraza de casa, lo cual podría ser también un intento de suicidio. Tiene que estar constantemente vigilada antes de someterse a un tratamiento en un centro hospitalario en París.

En los albores del mes de enero de 1954, Francine es internada en una clínica en Saint-Mandé, en las afueras de París.

La vida de Camus está pautaada por las visitas a la clínica, adonde va todas las tardes, incluso cuando tiene una fuerte gripe. Sedada, Francine duerme mucho, llora a menudo, mira al vacío cuando le hablan y, cuando responde, dice cosas incoherentes, a veces

sobre María Casares. Camus no se separa de su mujer y querría ayudarla lo mejor que puede a vencer sus trastornos psicológicos, que preocupan a los médicos, cuyos diagnósticos son imprecisos, se contradicen e, inciertos, retrasan la elección de un tratamiento.

Sin perder jamás la esperanza de que Francine se vaya a curar, alegrándose del mínimo signo esperanzador, a Camus no le queda más remedio que rendirse a la evidencia: si algún día lo consigue, la remisión de la enfermedad será larga, muy larga, agotadora para todos. Es peor de lo esperado: la habitación de Francine está en la primera planta y, saltando por la ventana —para fugarse, cree su hermana Christiane, para suicidarse, piensa Camus, por pulsión neurótica autodestructiva, en opinión de los médicos—, se fractura la pelvis. Deciden no contárselo a Fernande Faure, que ya es mayor, para no herirla; también temen que se lo cuente a su nieta, que está en Orán con ella justamente para ahorrarle la angustia que la enfermedad de su madre podría ocasionarle. La escayola añade a los tormentos psíquicos los de la inmovilidad y las postillas. Los mismos médicos parecen decepcionados: los que tratan la neurosis no siempre están de acuerdo con los que se ocupan de los huesos y las demás heridas. Un tratamiento con insulina le provoca un coma hipoglucémico. Camus se siente tan culpable<sup>12</sup> que algunas personas de su alrededor no se privan de juzgarlo. Ya no sabe en quién confiar, y les escribe a sus personas más cercanas cartas que no solo dan parte del estado de salud de Francine, sino que también son llamadas de socorro, como si les pidiera que lo tranquilizaran, que ahuyentaran con sus palabras sensatas y «objetivas», externas, los temores que él por sí solo no consigue disipar. René Char, como siempre, se da cuenta. Le escribe: «Quería decirle, Albert, que Francine al nacer ya tenía en su puñito la aguja que hoy le tormenta el alma y la cabeza. Pero la inspiración dispone de tantos recursos, ella, que tantas penas causa. A los seres como Francine los desgarran el aire, la arena, la voz del día a día, todo. Es el misterio de la vida en el seno del cual se consume nuestra verdad —o nuestro destino— siempre sangrante, por desgracia».<sup>13</sup>

Cuando consigue vencer la torpeza en la que la sumen la enfermedad y los medicamentos, Francine pregunta por sus hijos. Tiene miedo de que se olviden de ella y se alegra cuando Camus le asegura que todo lo contrario, que están preocupados por su ausencia, esperan verla pronto y están haciendo planes de vacaciones juntos.

Camus lamenta que todo lo que ocurre le impida escribir y atribuye sus dificultades de autor a causas puramente coyunturales. En sus *Carnets* aparecen notas para una próxima

novela para la que se contenta con esbozar los rasgos generales: «*El primer hombre* / ¿Plan? 1) Búsqueda de un padre. 2) Infancia. 3) Los años felices (enfermo en 1938) ...»,<sup>14</sup> etcétera. Escribirlo ya es otra historia. ¿Será capaz? ¿Cómo hacerlo? Es autor de dos grandes novelas —*El extranjero* y *La peste*—, pero esta vez el trabajo es totalmente distinto: ¿acaso puede confundirse al que utiliza una pala para remover la tierra que quiere cultivar con el que utiliza esa misma pala para cavar una tumba o para tirar los muros de una ciudad desaparecida con el fin de descubrir los vestigios de un mundo que existió de verdad, del cual nos gustaría comprender la lógica sin atribuirle una a nuestra conveniencia, del que nos gustaría escribir la historia sin tener derecho a inventarla?

Ese interés repentino por volcarse en su propia vida tal vez no sea casual en el momento en que Camus, considerado uno de los maestros de su generación, se encuentra en el mayor de los desasosiegos, rechazado por unos, despreciado por otros, admirado por razones que no le parecen las adecuadas y por un talento tal vez agotado, disfrutando de una felicidad que lo hace infeliz, carcomido por un sentimiento de culpabilidad que tal vez no tenga razón de ser: los trastornos psíquicos que padece Francine, que se deben a causas patológicas a las cuales los desengaños conyugales les han dado simplemente la oportunidad de manifestarse. Con *El primer hombre*, que todavía no es más que un proyecto, Camus se vuelve hacia su pasado, como aquel que, habiendo perdido la propia senda, mira hacia atrás en busca de referencias, para entender la lógica del trayecto recorrido, con la esperanza de que esta le indique el camino que debe seguir.

Todas esas preocupaciones no le impiden a Camus estar intranquilo por lo que pasa en el mundo y responder a las peticiones de los que necesitan su ayuda. Ausente, como era de esperar, del coro de los que, muerto Stalin, lo adulan sin medida, se indigna en *Le Monde* cuando, en julio de 1953, unos norteafricanos son abatidos en París al final de una manifestación. En una carta abierta, protesta contra el arresto, en Argentina, de Victoria Ocampo e interviene para la liberación de los prisioneros políticos detenidos en Grecia, España e Irán. Realiza trámites —que no llegan a nada— para publicar en Francia el libro en el que Gustav Herling describe los campos soviéticos en los que estuvo. Escribe al presidente de la República, René Coty, para pedir el indulto de los independentistas tunecinos condenados a muerte; le envían una carta destinada a hacerle saber que su intervención ha «captado la atención del presidente» dos semanas después de la ejecución. Diên Biên Phu le repugna: «Como en el año cuarenta, sentimientos divididos entre la vergüenza y la furia. En la noche de la masacre, el balance está claro. Políticos de derechas han puesto a unos desgraciados en una situación de indefensión y, al mismo tiempo, hombres de izquierdas les disparaban».<sup>1</sup>

*Actuelles II* reúne en un volumen virulento los artículos polémicos relativos a *El hombre rebelde* y algunos textos de circunstancias, prefacios, entrevistas o conferencias que, todos ellos, plantean las mismas preguntas a las que Camus se siente obligado a responder, para no convertirse en cómplice de los que llevan al mundo hacia su destrucción y a la vez para despertar la conciencia de aquellos que tal vez podrían salvarlo: «La verdad hay que construirla, como el amor, como la inteligencia. No hay nada garantizado ni prometido en efecto, pero todo es posible para quien acepta emprender y arriesgarse. Esta es la apuesta que hay que hacer en un momento en que nos ahogamos bajo las mentiras, en que nos arrinconan contra la pared».<sup>2</sup>

Camus no está preocupado por el dinero, tal vez porque, al haber sido tan pobre en el pasado, está acostumbrado a no tener. En un primer momento, los ingresos que le

aportaba la literatura eran suficientes para vivir de forma decente en las condiciones precarias de la posguerra. Cuando, de forma inesperada, empezaron a ser unas sumas importantes, ajustó sus necesidades a sus ingresos, sin intentar ganar más para satisfacer antojos propios de la gente rica, sino contentándose con vivir sin tener que mirar el bolsillo. Convencido de que la felicidad te la da no tener nada, generoso con los suyos y siempre dispuesto a ayudar económicamente a quien se lo pida, Camus se gasta todo lo que gana: tres millones en 1949, cinco en 1950, más el año siguiente. De repente se da cuenta de que no tiene dinero. Al comprar el apartamento de la calle Madame, se pulió todos sus ahorros. A los gastos habituales —las estancias en Cabris, las vacaciones en Chambon o en el Mediodía, los viajes regulares a Argel, donde a su madre no debe faltarle nada, el alquiler en el pequeño apartamento de dos estancias en el número 4 de la calle Chanaleilles, cerca de los Invalides, donde se montará su oficina y adonde se mudará un año después— se añaden a otros, relacionados con la enfermedad de Francine. La estancia en la clínica, los médicos ilustres a los que se pide consulta, los medicamentos comprados en el extranjero son caros y sus ingresos no bastan.

Para salir del bache, Camus acepta la propuesta de Robert Bresson para adaptar para el cine *La princesa de Clèves*. Se alegra de aprender un nuevo oficio. Pero se desilusiona enseguida: según él, Bresson es un loco maniaco y el trabajo le resulta tan pesado que prefiere dejarlo; Bresson, de hecho, también acaba abandonando su proyecto. El productor se alegra de no haber firmado ningún contrato: Camus no recibe ni un céntimo por el trabajo realizado. Su situación financiera es un desastre. Pero se le presenta otra oportunidad: lo contratan para hacer una grabación sonora de sus obras, que será difundida en la radio y puesta a la venta en microsuros.

Viene como agua de mayo: después de muchos altos y bajos, después de tantas esperanzas frustradas y recobradas, ante la mínima señal alentadora, Francine mejora. El doctor Marcel Montassut, un especialista eminente, autor de un estudio acerca de la «depresión endógena» que sienta cátedra entre el medio científico, y su no menos célebre colega, el doctor Logre, conocido por su libro *L'anxiété de Lucrèce* y también por sus distintos informes psiquiátricos, son de la misma opinión: más que recurrir a un tratamiento medicamentoso basado en sustancias conocidas, pero tóxicas y poco eficaces, o en neurolépticos recientes, pero de los que se desconocen los efectos secundarios a largo plazo, proponen curar a Francine mediante electrochoques. El

método es controvertido —de hecho, lo sigue siendo hoy en día—, pero los resultados parecen convincentes.

Camus se ve obligado a tomar una decisión difícil en un ámbito que no domina. Le pide opinión a Christiane, la hermana de Francine. Juntos se dejan convencer por los dos médicos, que les explican que el tratamiento ahora se hace bajo anestesia general de corta duración, para evitar los espasmos, y que el paciente no recuerda nada. Le aplican el tratamiento en abril y mayo de 1954.

Camus no se separa ni un momento de su mujer y constata, sin atreverse a creérselo al principio, que lentamente mejora. Ha adelgazado mucho y pesa cuarenta y seis kilos, pero empieza a sonreír, muestra interés por lo que pasa a su alrededor, pregunta por sus hijos, renace a la vida. Los médicos consideran que su estancia en la clínica ya no es conveniente. Christiane y una enfermera acompañan a Francine a Divonne-les-Bains, una estación termal al pie del Jura, a pocos kilómetros del lago Lemán. Tienen que hacerle la estancia agradable, pero también deben vigilarla: puede volver a tener tendencias suicidas, aunque Francine les asegure que ahora se encuentra en disposición de contener a sus peores demonios.

Camus y los niños están en casa de Michel Gallimard, en el campo, en una granja aislada, a tan solo algún centenar de metros del bosque comunal de Dreux. Llueve mucho. Cuando sale un poco el sol, los niños juegan fuera y Camus pesca en un río «cubierto de traínas». Si no, todo el mundo se queda en casa leyendo, escuchando música —Mahler sobre todo—, escribiendo cartas. Juegan al fútbolín, al juego de la oca, al laberinto. Camus redacta el prólogo de una colección de textos de los resistentes franceses que hablan de Alemania; le envía una copia a René Char, poniéndolo sobre aviso de que es malo: «Ya no sé escribir»,<sup>3</sup> se lamenta, descontento con todo lo que pone sobre papel. «Quemado por las dudas», le toca ahora el turno de querer poner fin a su existencia: «Suicidio. ¿A qué espera el que ya está muerto? Cementerio muy cerca de Anet, donde la hiedra ha roto una vieja losa».<sup>4</sup> Lo que no era concebible mientras debía cuidar de Francine ahora se convierte en una posibilidad, una solución como otra cualquiera para escapar de un callejón sin salida, al que se refiere en esta nota del 18 de agosto de 1954: «Durante años he vivido encerrado en su amor. Hoy tengo que huir, sin haberla dejado de amar, sin estar preocupado por ella, lo cual es difícil».<sup>5</sup>

Camus se juzga a sí mismo duramente como responsable de una catástrofe que no supo o no pudo evitar. Guiado por sentimientos que habría hecho mal en reprimir, por

parecerle auténticos y, por lo tanto, legítimos, ha provocado sufrimientos que su honradez encuentra intolerables y que envenenan incluso la alegría que esos sentimientos deberían haberle causado: «Amar es sufrir de o por. Para mí, [el amor] nunca se ha separado de cierto estado de inocencia feliz. Apenas los había yo encontrado [el amor y la inocencia], cuando ya estaba sumido en la culpabilidad y no era ya capaz de amar realmente».<sup>6</sup>

En octubre, Camus viaja a los Países Bajos para dar algunas conferencias. No se atreve a creer que *La caída* ya empieza a tomar forma: unas circunstancias imprevistas ofrecen el paisaje adecuado para algunos movimientos del alma confusos y desordenados a los que la literatura les permite a veces que se solidifiquen para ayudarnos a identificarlos mejor y enfrentarnos a ellos. Camus solo pasa unos pocos días en el país —Róterdam, Ámsterdam, La Haya—, con prisa por volver junto a Francine lo antes posible. Ella ha pasado el mes de septiembre en Grasse, en casa de unos amigos, y ahora toda la familia está reunida en el piso de la calle Madame. Camus se esfuerza por retomar la vida en común, come todos los días en casa, pero se sigue viendo con María Casares y no deja de escribirle cuando ella no está en París: la vitalidad suntuosa de esta mujer enérgica y su vanidad narcisista son una medicina eficaz en el momento en que, al borde de la depresión, Camus parece perdido, sin saber cómo dirigir su vida, que decididamente se ha ido por un camino que no es el suyo, que no es el que había pretendido tomar, un camino que lo ha convertido en otro, al que no reconoce, al que tal vez no quiere.

La muerte de la señora Koestler agrava su angustia. La cura rodeándose de mujeres jóvenes a las que, como un veraneante que se pasea en barco sobre un mar agitado, les ofrece su cariño a cambio de chalecos salvavidas con los que carga su bote, que acaba hundiéndose por el peso de estos.

Camus sale poco y ve a poca gente, con lo que se gana la reputación de personaje frío, distante, difícilmente abordable, casi altivo. Después de su polémica con Sartre, evitó a la gente, incómodo en medio de los que corrían el riesgo de darle la razón por amabilidad y de aquellos de los que no podía aceptar recriminaciones sin meterse en polémicas estériles. La enfermedad de Francine ha calado hondo. Camus no tiene ganas de dar explicaciones ni de justificarse. En casa tampoco, donde, probablemente sin pedirle opinión a Francine, «la coronela», que se ha instalado en la calle Madame para cuidar de su hija, le sugiere a Camus que se mude a otro lugar: sus ausencias convierten

los días y las noches de Francine en largas esperas plagadas de sospechas y de recriminaciones que le impiden recobrar el equilibrio. Los médicos suponen que la convalecencia será larga, difícil, agotadora, y vale más una separación, que todo el mundo desea que sea provisional, que volver a abrir heridas que apenas se han curado.

Camus querría proponerle a Francine que fuera a ver a un psicoanalista, y luego desiste, se entera de que en Estados Unidos hay unos nuevos medicamentos y remueve Roma con Santiago para conseguirlos, preguntándose a la vez si no será arriesgado fiarse de unos remedios demasiado recientes como para que se puedan apreciar los efectos secundarios. Parece tan decepcionado, tan perdido entre las opiniones de unos y otros, queriendo actuar sin atreverse a hacerlo, sacudido por crisis depresivas tan fuertes que hasta los médicos empiezan a preocuparse también por su salud. Con razón. Esta agitación lo ha debilitado y lo ha vuelto vulnerable. Su enfermedad se ha agravado. Le dan un tratamiento con antibióticos.

Metido como está en esa vorágine, Camus no parece darse cuenta en un primer momento de la importancia de los atentados perpetrados en Argelia el 31 de octubre de 1954. Algunas gendarmerías y varias granjas de colonos franceses son ametralladas, dos casernas son atacadas y los asaltantes se hacen con las armas que encuentran en ellas, unas bombas explotan cerca de un depósito de carburantes en el puerto de Argel y unas fábricas de tabaco son incendiadas en Cabilia; hay varios muertos. Ese tipo de incidentes son frecuentes, desgraciadamente, y nadie parece conmoverse con el comunicado del Frente de Liberación Nacional (FLN), que proclama el comienzo de la guerra de la independencia. El 3 de noviembre, *Le Figaro* anuncia en tres columnas en portada que ha vuelto la calma a Argelia. Pierre Mendès France, efímero presidente de izquierda del Consejo, anuncia alto y claro que el Gobierno hará que se respete la ley y que defenderá la unidad y la integridad de Francia. Más fácil decirlo que hacerlo. Ni este ni los que vendrán lo conseguirán, y su falta de lucidez y de valentía política sume al país en una guerra larga y sucia, pérdida de entrada.

A las demás preocupaciones de Camus, se suma ahora la inquietud por la suerte de su familia que se ha quedado en Argelia, donde la gente vive con el temor de atentados indiscriminados.

Un ciclo de conferencias en Italia, previsto con mucha antelación, llega en el momento oportuno para ofrecerle un respiro, arrancándolo de su existencia «desarticulada»: «He tenido una vida tan miserable desde hace un año que no me canso

de esta fortuna repentina»,<sup>7</sup> le escribe Camus a Jean Grenier, quien, como buen profesor, le recomienda enseguida que aproveche su estancia en Roma para visitar el Palatino y la iglesia de San Pietro in Montorio, donde se encuentra el Tempietto de Bramante.

El 24 de noviembre de 1954, Camus llega a Turín, primera etapa de su viaje. Después de casi veinte años, se encuentra con un país al que ama y un pueblo cuya jovialidad supone un cambio con respecto al «perpetuo mal humor de los franceses».

Nieva. Eso no le resta encanto a una ciudad «construida tanto con espacios como con muros». Camus busca en el número 6 de la vía Carlo Alberto la casa donde Nietzsche perdió la razón. Le da la sensación de que, vagando por las calles, va siguiendo los pasos del filósofo, y le parece verlo abrazando el cuello de un caballo al que un cochero había molido a palos. En Génova, «un breve instante de felicidad»<sup>8</sup> le acentúa la convicción de que tiene que cambiar de vida. De paso por Milán, y por fin Roma, ¡el sol!

Lo recibe Nicola Chiaromonte, regresado desde hace poco a su país, donde defiende las ideas del socialismo libertario, rechazado tanto por la derecha democrático-cristiana como por el potentísimo Partido Comunista, que lo califica de anarcotrotskyista. Estos encuentros les dan a ambos mucha alegría. Desde el fin de la guerra, juntos han denunciado la dictadura franquista y los regímenes totalitarios, han condenado de común acuerdo todas las trabas a la libertad y han hecho campaña a favor de los perseguidos políticos en todas partes.

Los días que siguen, Camus es tomado de la mano por los oficiales que lo habían invitado y sometido al programa habitual de encuentros, conferencias, entrevistas, cenas, discursos, brindis, conversaciones mundanas, firmas, etcétera.

Tras una última conferencia, helo aquí por fin libre durante diez días. Camus deja su palacio y se instala en una pensión de la Villa Borghese, con vistas de los jardines. Puede empezar «una cura»: «Después de todo, la belleza también cura, y cierta luz alimenta».<sup>9</sup>

La luz de Roma es «redonda, reluciente y blanda». Camus está bajo el efecto de los encantos de esta ciudad única: «La llevas en el corazón como un cuerpo de fuentes, de jardines y de cúpulas, respiras bajo ella, un poco oprimido pero extrañamente feliz».<sup>10</sup> Se alegra de salir cada mañana al balcón a mirar el cielo de un azul brillante, escuchar los pájaros que revolotean en los árboles perfumados, mirar los pinos y los cipreses, cuya claridad recorta conscientemente hasta la más mínima aguja; pasea desde el Foro hasta la Porta Pinciana; sube al Palatino: los muros de ladrillos de los palacios en ruinas que dominan el Circus Maximus le producen vértigo; en el Campidoglio, se sienta en el

banco de piedra que recorre el mudo del palacio senatorial; cuando se marcha de la Trinità dei Monti, baja los peldaños de la Piazza di Spagna; Piazza Navona, los colores exuberantes de las casas que rodean el antiguo estadio de Domiciano lo hacen feliz. En los museos, busca las obras de Caravaggio, «criminal en varias ocasiones»<sup>11</sup> y que pierde la razón, ¡muere en una playa a la que lo tiran los piratas tras haberlo desvalijado!...

El sitio preferido de Camus en Roma es el Gianicolo: apoyado en el reborde del murete de piedra, tiene una vista panorámica de la ciudad a la que regresa bajando por los caminos en zigzag que lo llevan al Trastevere, el barrio pobre pero tan seductor de las películas neorrealistas. Camus se pasea a pie por la Via Appia, su corazón está tan henchido de felicidad que podría ver llegar la muerte sin pena. El reverso de esa felicidad es que esta le permite comprobar hasta qué punto su vida es tan distinta de como debería ser: «Aquí me arrepiento de los estúpidos años negros que viví en París. Hay un motivo de corazón que ya no quiero más, puesto que no le sirve a nadie y me puso a dos pasos de mi propia perdición».<sup>12</sup>

Aquí, en Roma, Camus tiene de repente la sensación de que su talento de escritor no se ha agotado: «Hay posibilidades de que pueda trabajar cuando vuelva —le escribe a Jean Grenier el 4 de diciembre—. Y, si puedo trabajar, puedo esperar».

En Tívoli, Camus toma notas para su próxima novela: «Cualquier hombre es el primer hombre, nadie lo es. Por eso se tira a los pies de su madre».<sup>13</sup> Sí, la vida puede reanudarse. Lo cree, a pesar de la fiebre que lo consume desde hace unos días y que le recuerda que sigue estando enfermo, siempre en suspenso. El 7 de diciembre Nicola Chiaromonte lo lleva en coche a Nápoles. Allí la lluvia hace que le suba la fiebre. Camus debe guardar cama y se plantea volver. Afortunadamente, por la ventana del hotel ve el mar.

Al día siguiente, brilla el sol y milagrosamente la fiebre ha desaparecido.

La excursión en coche continúa: Sorrento, Amalfi, Paestum. Delante de las hileras de columnas de los templos de Hera y Poseidón, negras ya con la luz poniente azulada por la proximidad del mar, Camus está al borde de las lágrimas. Los dos amigos pasan la noche en un albergue que está al lado del emplazamiento arqueológico. Una habitación limpia, con enormes y blancas paredes. Por la mañana, el rocío sobre las ruinas le recuerda a Tipasa: «El frescor más joven del mundo sobre lo más viejo que existe. A fe mía, y en mi opinión, ahí está el principio del arte y de la vida».<sup>14</sup>

Ese estado de ánimo hace aún más desoladora la noticia que le llega por la prensa: la novela de Simone de Beauvoir *Los mandarines* ha recibido el Premio Goncourt. Los premios literarios son una farsa, y Camus está en el lugar indicado para saberlo. No se extraña de una recompensa que parece lógica desde el punto de vista de lo que él llama «la comedia parisina». Excepto que esta vez la mascarada es sórdida. Simone de Beauvoir se defiende con uñas y dientes de haber escrito una novela con mensaje, pero deja que su editor haga mucho ruido en torno a esa idea que no la molesta mientras eso haga que se vendan libros. Sin embargo, la autora mezcla de una manera curiosa la realidad y la ficción: su intención es crear «imágenes descifrables, pero turbias».<sup>15</sup> Es una manera de decir que hay claves, pero que el autor se niega a asumir la responsabilidad de su propósito. Eso le permite hacer manipulaciones que, en ciertos casos, rozan la calumnia. Es inútil hacer el inventario de las señales que orientan al lector hacia Camus: el periódico que dirige Henri Perron, uno de los héroes de la novela, se llama *L'Espoir*, como el nombre de la colección de Camus en Gallimard; su mujer padece trastornos psiquiátricos; Henri la abandona por los encantos de una actriz, seducida por la reputación de ese escritor mediocre, autor de novelitas «clásicas» que le siguen el juego a la derecha, a diferencia de las de Dubreuilh (Sartre), el gran maestro, que ha hallado el buen camino. Camus no se deja engañar, y no es el único. A propósito de la novela de Simone de Beauvoir, escribe en una nota: «Parece que soy el héroe de la novela. De hecho, el autor tomado para el caso (director de un periódico heredero de la Resistencia) y todo lo demás es falso, los pensamientos, los sentimientos y los actos. Mejor aún: me endosa los actos dudosos de la vida de Sartre. Pura mierda. Pero no voluntaria, sino de alguna manera como quien respira».<sup>16</sup>

Camus no tiene intención de responder: «¡Con las cloacas no se habla!».<sup>17</sup>

Las declaraciones pueden parecer excesivas, pero no hay que olvidar las recientes declaraciones de Sartre a su vuelta de la Unión Soviética, donde fue recibido con todos los honores: «En la URSS, la libertad de crítica es total. El contacto es tan amplio, tan abierto, tan fácil como posible. [...] Hacia 1960, antes de 1965, si Francia sigue estancándose, el nivel de vida medio en la URSS será entre un treinta y un cuarenta por ciento superior al nuestro».<sup>18</sup> Camus sabe que miente.

En Roma llueve. Camus vuelve a tener fiebre.

El último día, se encuentra en la Piazza del Popolo, al pie del Pincio, protegido por las estatuas de los guerreros dacios. Fellini frecuenta el café restaurante que está en la

esquina con la Via del Babuino. De Chirico también. La cocina es famosa, la pastelería, exquisita, y en los salones discretamente iluminados del fondo se está siempre fresco. Delante, dos iglesias gemelas, una de ellas la de los artistas, la Santa Maria in Montesanto. Camus prefiere otra, que está del otro lado de la plaza, la Santa Maria del Popolo, que alberga dos lienzos de Caravaggio; uno de ellos, *La crucifixión de San Pedro*, una obra maestra por su arquitectura de la imagen y también por la audacia del pintor, que pone en primer plano las nalgas bien iluminadas del fulano que levanta la cruz con la espalda.

El 14 de diciembre de 1954, Camus vuelve a París.

Roma parece haberle devuelto la confianza en su talento de novelista.

A partir de ahora se siente capaz de comenzar un trabajo de largo recorrido, semejante al que llevó a cabo quince años atrás para elaborar *La peste*. Sin renunciar a pulir unas cuantas noticias que piensa publicar pronto, empieza a ofrecer indicaciones más claras al proyecto de esa novela tanto tiempo esperada.

Tras los ciclos de «El absurdo» y «La rebeldía», el titulado «El juicio» debería encabezarse con un texto del que Camus no había indicado más que el título: «El primer hombre». Novela, obra de teatro o ensayo, al principio no era más que la designación de un emplazamiento en la arquitectura de una obra que debía continuar con «El amor desgarrado — La hoguera — Del amor — El seductor».<sup>19</sup> Durante varios años, Camus se contenta tomando notas para su hipotética próxima novela, cuya esencia sigue siendo incierta. La idea de una obra autobiográfica se concreta hacia 1953: «Novela, 1.<sup>a</sup> parte. Búsqueda de un padre o del padre desconocido. La pobreza no tiene pasado. “El día en que en un cementerio de provincias... X descubre que su padre murió siendo más joven de lo que él mismo era en ese momento..., que el que yacía allí era el menor”». <sup>20</sup> Lo que sintió en agosto de 1947, cuando Louis Guilloux lo llevó a visitar el cementerio de Saint-Brieuc, y que fue asunto de una nota de 1951,<sup>21</sup> se convierte ahora en el posible episodio de una obra con vocación autobiográfica.

Con cuarenta años, sin duda todavía no es el momento para Camus de escribir sus memorias, aunque sean de forma novelada. Esa vuelta al pasado es más bien el indicio de una búsqueda: convencerse de que el camino que lo ha traído hasta donde está, donde no encuentra su lugar, no ha sido una mala elección sino el destino.

## La causa más grande que conozco

El viaje a Argelia en febrero de 1955 es muy oportuno. Camus se reencuentra con su ciudad, «un puñado de piedras brillantes, tiradas al borde del mar»,<sup>1</sup> el olor de los jazmines de su juventud, el encanto de las noches que lo acogen como antaño, «fieles», la luz azul y dorada de las mañanas soleadas, los pájaros que trinan hasta reventarte los tímpanos. Se encuentra con su madre, junto a la cual las cosas se vuelven sencillas por estar despojadas de todo aquello que no es esencial en la vida. Aquí, ahora, Camus puede empezar la búsqueda «de la base y de la cima», retomando la expresión de su amigo René Char, que acaba de publicar, en enero, en su colección, su último volumen de versos.<sup>2</sup> El 19 de febrero, Camus anota en sus *Carnets*, para incluirla en *El primer hombre*, esta extraña conversación con su madre:

¿En qué año nació papá? / No lo sé. Yo era cuatro años mayor que él. / Y tú, ¿en qué año naciste? / No lo sé. Míralo en mi libro de familia. / Bueno, su familia lo abandonó. ¿Qué edad tenía? / No lo sé. Oh, era pequeño. Su hermana lo dejó. / ¿Qué edad tenía su hermana? / No lo sé...<sup>3</sup>

Camus pasa dos semanas en Argel. Qué suerte, exclama, haber nacido aquí y no en Saint-Étienne o en Roubaix. El sábado por la noche, va a un baile, y el domingo va a Tipasa con Dominique Blanchard: tras la lluvia, las absentas plateadas empapadas de agua brillan en medio de las ruinas cuyo brillo es aún más cegador. Su antiguo compañero de colegio Jean de Maisonneuve lo lleva el jueves a Orléansville: es arquitecto de profesión y tiene a su cargo la reconstrucción de una parte de la ciudad destruida hace seis meses por un terremoto espantoso. El viernes, los miembros de su antiguo club de fútbol, el Racing Universitario, al que va a ir a ver jugar el domingo siguiente, lo reciben.

Sin embargo, tras esa aparente felicidad se esconde un malestar: «Siento dolor en Argelia, igual que me duelen los pulmones»,<sup>4</sup> confiesa Camus. A su alrededor, la tensión es palpable, el miedo desprende un olor perceptible, el mecanismo implacable del

terrorismo que conlleva la represión de la cual se alimenta se ha puesto en marcha, y Camus teme lo peor.

Tiene la sensación de que comprende a ese pueblo, si es posible referirse de ese modo a las dos comunidades que no comparten más que una tierra y apenas un siglo de historia; también la miseria, añadiría Camus, para el cual los europeos de Argelia no son los varios miles de ricos, sino los cientos de miles de *pieds-noirs*<sup>4</sup> cuyo nivel de vida está muy por debajo del de la metrópoli, esas incontables personas humildes, como su madre, ligadas a su lugar de nacimiento, a su barrio, casi, a sus tradiciones y a sus costumbres; viven en armonía con sus vecinos árabes, tan pobres como ellos, y no tienen la sensación de estar explotando a nadie. Camus está convencido de que el problema argelino es la justicia social. Esta provincia es una víctima más de los mismos políticos que, en París, sin haber comprendido nada de la lección que nos dio la guerra, restauraron un sistema político que permite que algunos se enriquezcan a costa de robar a los demás. Tampoco se deja engañar por el discurso del Partido Comunista, que denuncia el colonialismo y alienta a los movimientos nacionalistas. En los tiempos en que se hizo miembro del partido, encargándose precisamente de las relaciones con la población árabe, Camus pudo comprobar de primera mano cuál era la estrategia del Kremlin, a cuyos dirigentes les importaban poco los intereses de aquellos a los que pretendían defender. Una vez más, la Unión Soviética utiliza el Frente de Liberación Nacional argelino como peón en su enfrentamiento con Occidente, en detrimento de las poblaciones indígenas, sacrificadas por las necesidades de la Guerra Fría.

Para Camus, la única solución equitativa para el problema argelino es una coexistencia tranquila, en el respeto de las dos comunidades. Desde sus primeros artículos de 1939 sobre Cabilia, Camus no deja de alabar la sabiduría y la grandeza de las poblaciones indígenas.<sup>5</sup> Parecen bárbaras y estúpidas para aquellos que, sobre todo en la metrópoli, se niegan a reconocerles su espiritualidad y a aceptar la idea de que puedan existir civilizaciones diferentes de la suya, civilizaciones que no son una etapa superada de esta, sino construcciones aparte, tan legítimas y con la misma eficacia a la hora de ofrecer un sentido a los individuos que la habitan. El hecho de aportar prosperidad a los que la necesitan no permite pedirles que a cambio renuncien a sus tradiciones. Camus escribe a Aziz Kessous, un periodista y político musulmán de primera línea que intentaba también tender puentes entre la izquierda francesa y los nacionalistas árabes:

Los franceses de Argelia, de los cuales le agradezco que haya recordado que no todos estaban sedientos de sangre, están en Argelia desde hace más de un siglo y son más de un millón [...]. El «hecho francés» no puede eliminarse en Argelia y el sueño de desaparecer súbitamente de Francia es vano. Pero, a la inversa, tampoco hay ninguna razón para que nueve millones de árabes vivan en su tierra como hombres olvidados: el sueño de una masa árabe anulada para siempre, silenciosa y esclavizada, también es un delirio. Los franceses están unidos a la tierra de Argelia por raíces demasiado antiguas y vivaces como para pensar en arrancarlas. Pero, en mi opinión, eso no les da derecho a cortar las raíces de la cultura y de la forma de vida árabes.<sup>6</sup>

Argelia no es Francia, asegura Camus en un momento en que los políticos, desde Pierre Mendès France y François Mitterrand hasta la extrema derecha, afirman lo contrario. Incluso no es ella misma, prosigue. En esta tierra hay dos pueblos que, juntos, deben encontrar una forma de existencia política que les permita vivir juntos en la igualdad y el respeto mutuo.

Esta actitud es singular en un paisaje en el que las posiciones de unos y de otros son tajantes, porque reflejan opciones ideológicas sin relación con la vida concreta de los que se cruzan en la calle todos los días y que aceptan sus diferencias porque la misma miseria los vuelve solidarios. En París, la derecha, que defiende unos intereses económicos concretos, esconde su juego con el pretexto de una acción civilizadora de Francia; su discurso fomenta un patriotismo que roza el racismo y que agrupa bajo el estandarte de la grandeza de Francia no solo a aquellos que sacan provecho directamente de la opresión colonial, sino también a un pequeño pueblo que, con frecuencia, no tiene ningún otro motivo de orgullo que pertenecer a una gran nación. Para estos, Argelia es francesa, los nacionalistas árabes son terroristas y Camus, un humanista ingenuo, incluso un izquierdista, que traiciona a su país y se merece la pena de muerte.

Para los del otro lado, Camus es un «fascista horrible».<sup>7</sup> Los partidarios del FLN, esos intelectuales comunistas «que nos matan con su pseudoaflicción de curas laicos y que para rematarlo presumen de buena conciencia a expensas de los militantes obreros»,<sup>8</sup> no ven en él al defensor de esos incontables franceses tan pobres como los árabes, sino al representante de un neocolonialismo que no quiere pronunciar su nombre. A su amigo Jean Amrouche, cofundador con André Gide y Jacques Lassaigue, durante la guerra, de la revista *L'Arche*, le parece que su actitud es «muy elogiable desde el punto de vista moral», pero de un optimismo exagerado: «Camus y Jean Daniel pensaban, y tal vez sigan pensando, que entre los franceses de Argelia hay verdaderos liberales, suficientes hombres de izquierdas en los que poder apoyarse y con los que, gracias a su participación activa, poder resolver el problema argelino»; es una engañifa. En opinión

de Amrouche, el noventa y nueve por ciento de estos están «ferozmente aferrados a sus privilegios»<sup>9</sup> de *petits Blancs*.

La sangre vertida radicaliza las posiciones. Los actos terroristas son respondidos con masacres cuya violencia acarrea réplicas todavía más crueles, y hacen que la postura de Camus sea cada vez más utópica. Su deber hacia los pobres de su infancia, el sentido innato de la justicia y su idea de la dignidad del hombre colocan a Camus en una situación insostenible: le resulta imposible no comprometerse, no puede hacerlo sin enemistarse con adversarios para los que cualquier intento de reconciliación supone una traición. En vano busca fuerzas políticas capaces de calmar la situación y negociar una paz equitativa, respetando los intereses de las dos comunidades.

Pierre Mendès France, presidente del Consejo desde junio de 1954, es considerado por algunos como el que «soltó» Indochina firmando los acuerdos de Ginebra y el que ahora se apresura a hacer lo mismo con Argelia. Otros lo ven como el que en noviembre expresó alto y claro, en la Asamblea Nacional, que Argelia es una parte de Francia a la que prometió defender como fuera: «A la voluntad criminal de algunos hombres debe responder una represión sin flaqueza, ya que no es injusta. No se transige cuando se trata de defender la paz interna de la nación, la unidad y la integridad de la República...», dijo en esa ocasión. El etnólogo Jacques Soustelle, nombrado gobernador general, quería hacer reformas capaces de asegurar la integración de las poblaciones indígenas. Para los colonos estas son inaceptables en un momento en que el adversario pone bombas. También las rechazan los independentistas, que ven cómo proliferan la presencia militar y la represión. No parece que haya posibilidades de diálogo ni ninguna solución de compromiso factible.

Camus sigue creyendo que la razón puede prevalecer sobre las pasiones. Acepta colaborar con una nueva revista dirigida por Jean-Jacques Servan-Schreiber y François Giroud, cuyo proyecto político es apoyar la acción de Mendès France, apartado del poder después de siete meses de gobierno. Camus lo ha conocido personalmente y le parece que este tiene la envergadura política y la lucidez necesarias para resolver de manera equitativa el conflicto argelino. A pesar de la repugnancia que siente hacia la prensa francesa corrupta y sensacionalista, olvidándose de sus propias reticencias respecto a una profesión que, por su «rapidez de ejecución», le impide revisar su pensamiento,<sup>h</sup> Camus se une a un equipo en el que tiene, sin duda, amigos, pero que, sobre todo, puede contribuir a la victoria electoral del que parece traer esperanza.

Desde mayo de 1955 hasta febrero de 1956, Camus publica en *L'Express* una treintena de artículos. Se dirige a la vez a los responsables políticos franceses, a los militares independentistas y a los propios argelinos, una comunidad formada por dos pueblos que tienen entre sus manos el destino de su tierra, pero también, según él, el de Francia.<sup>10</sup> La prioridad es llegar a una tregua para que el punto de no retorno no se traspase. Después, hablarse con honestidad, con lealtad: «Una vez más, hay que dirigirse a los franceses de Argelia y decirles: “Al tiempo que defendéis vuestras casas y vuestras familias, tened la fuerza adicional de reconocer lo que es justo en la causa de vuestros adversarios y de condenar lo que no lo es en la represión. ¡Sed los primeros en proponer lo que puede salvar a Argelia y establecer una colaboración leal entre los diferentes hijos de una misma tierra!”». A los militantes árabes hay que hablarles en el mismo idioma: «En el seno mismo de la lucha que mantienen por su causa, que condenen por fin el asesinato de inocentes y que propongan ellos también su plan de futuro».<sup>11</sup>

Dejando de lado durante un tiempo esa lucha, el 26 de abril de 1955, Camus llega a Grecia.

Sueña con Grecia desde que era joven. La ha convertido en el país mítico donde, alimentados con luz, los hombres supieron encontrar el equilibrio entre lo real y el rechazo que el hombre debe oponerle. El hombre se erguía frente a los dioses sin ponerlos en duda, pero sin contar tampoco con su benevolencia. Para convertir el mundo en un lugar vivible, lo pensaron, y esa claridad los hizo dignos y felices. Esa sabiduría fue destruida, primero por el cristianismo y luego por el mundo moderno:

A partir de Colón, la civilización horizontal, la del espacio y la cantidad, sustituye a la civilización vertical; Colón se carga la civilización mediterránea.<sup>12</sup>

Ese error ha conducido al desastre. Camus está convencido de que debemos recuperar el espíritu de la Grecia antigua para reconquistar nuestra felicidad perdida, sin duda, pero también para procurarnos los fundamentos de una civilización justa y equilibrada, equitativa y alegre.

Camus visita Grecia «como vecino». Encuentra aquí lo que tanto echa de menos al borde del Sena, esa luz que no es un simple efecto de iluminación:

Escudriña los ojos, los hace llorar, entra en el cuerpo con una rapidez dolorosa, lo vacía, lo abre a una especie de violación totalmente física, lo limpia al mismo tiempo.<sup>13</sup>

He aquí la terapia que Francia necesita para salvarse, y que solo Argelia puede aportarle. Francia debería ofrecer prosperidad a los habitantes de Argelia. A cambio, recibiría una lección de luz destinada a apartarla de una Europa codiciosa y sombría para devolverla a sus raíces mediterráneas. A los que hablan de Argelia en los términos restrictivos de una confrontación colonialista, Grecia responde con una explosión de claridad que sitúa el debate en otra parte, en las fuentes de la civilización occidental.

Sus conferencias son una obligación. Los almuerzos en la embajada, tiempo perdido. Los encuentros con la prensa, un incordio. Camus está deseando volver a ver los paisajes, los monumentos, las obras de arte. Las notas reunidas en sus *Carnets III* son significativas. El Museo Nacional de Atenas «contiene todas las maravillas del mundo». Se encuentra con estatuas que sonríen y, sobre las estelas funerarias, el dolor retenido, digno y feliz de los que sufren «por no ver más el mar y el sol», pero se alegran de haberlos conocido. La Acrópolis es deslumbrante porque los arquitectos «jugaron no con medidas armónicas, sino con la prodigiosa extravagancia de los cabos, de las islas arrojadas sobre un golfo inmenso y de un cielo como una vasta caracola que da vueltas enroscándose».<sup>14</sup> En el cabo de Sunión, «la luz se vuelve más pura en una especie de brote inmóvil»; del lado del golfo de Corinto es «bailable, aérea, jubilosa», en Epidauro, «espesa y tibia», en Micenas, «terrible». En Delfos, encaramada en la ladera de las montañas que caen sobre el mar, la superficie de la tierra es doble con respecto al cielo que la cubre y que «no sería nada»<sup>15</sup> sin el relieve que recorta unos perfiles de una precisión asombrosa que la mente está tentada de imitar.

Tras las etapas de Volos y Salónica, de vuelta a Atenas, Camus parte hacia las islas en un balandro. Al día siguiente por la mañana, cuando la espesa bruma de la noche se disipa, la luz es resplandeciente y fina. La embarcación deja atrás Serifos y Sifnos y pasa al lado de Siros. Otras islas se dibujan en el cielo «con una nitidez pura». Al atardecer, los cambios de color son asombrosos, virando del oro apagado hacia el azul oscuro, pasando por el rosa ciclamen y el verde malva. En Mikonos hay tantas iglesias como casas. El aire huele a madreselvas. Delos es una isla de ruinas y flores. Camus siente por primera vez un dolor punzante al marcharse de un país que le ha proporcionado tanta felicidad y al que tal vez no volverá a ver nunca más: «¡Estúpidas ganas de llorar!».<sup>16</sup>

Nada más llegar a París, Camus se da prisa en huir.

«Sale de un túnel»<sup>17</sup> y, a pesar de tener nuevos problemas de salud, retoma el trabajo con energía redoblada. Después de meses y años dudando de todo lo que escribía, ha

recuperado la confianza en sí mismo. Toma notas para *El primer hombre*, le da vueltas a una nueva obra de teatro, le da los últimos retoques a su colección de noticias, desarrolla una de ellas, que separa y piensa publicar aparte.

Al final del verano, después de unas vacaciones con los niños en Alta Saboya, donde llovía tres de cada cinco días, Camus vuelve a marcharse a Italia. Solo. Quiere «darse un baño de anonimato e intentar terminar [sus] noticias». En Venecia hay demasiados turistas, pero, en otras partes, qué consuelo: «Querida Italia, donde me habría curado de todo», exclama Camus en sus *Carnets III*. Vuelve a Parma, que tanto le gustó en su primer viaje. Pasa por Urbino, va a algunas aldeas maravillosas: San Leo, Sansepolcro, Gubbio. Y por fin Siena:

Recorrer esa campiña de aceitunas y uvas, cuyo olor percibo, por esas colinas de toba azuladas que se extienden hasta el horizonte, ver entonces surgir a Siena del sol poniente con sus minaretes, como una Constantinopla de perfección, llegar por la noche, sin dinero y solo, dormir cerca de una fuente y ser el primero en el Campo en forma de palma, como una mano que ofrece lo más grande que el hombre ha hecho desde Grecia hasta ahora.<sup>18</sup>

Umbría le parece «la tierra de la resurrección»; en una carta a Jean Grenier le explica: «Ahí es donde te imaginas que los amigos y los amantes se encuentran después de morir».<sup>19</sup> Qué felicidad pasearse por las calles de Roma, descubrir «una perspectiva aérea» en medio de los palacios, una fuente inesperada en un rincón de una calle, sentir en todas partes ese equilibrio alentador entre la grandeza y lo ínfimo, entre la historia y lo cotidiano, todo ello bañado en luz a borbotones que salpica la abundante vegetación y da resplandor a los ramos de flores que rebosan por todas partes.

En Roma, Camus termina *El exilio y el reino*. Su intención es revisar el manuscrito una última vez en París, pero el trabajo está acabado. Pide que le lean un relato que se desprende del libro por las dimensiones que adquiere y que todavía no tiene título; tal vez *El grito*, o *Un puritano de nuestro tiempo*, *El espejo*... Por sugerencia de Roger Martin du Gard, lo llamará *La caída*. Trata sobre el sentimiento de culpabilidad que tenemos hacia aquellos de los que no oímos su grito de angustia, los que cuentan con nosotros y a los que no podemos ayudar, los que nos esperan ahí adonde esperábamos ir mientras la vida nos lleva hacia otra parte: estamos ligados a ellos por fidelidades indestructibles, separados de ellos por brechas infranqueables.

Negando ser el héroe de la historia, Camus teme apenas a Francine, que podría ver en ella alusiones a su matrimonio y a su intento de suicidio. Viven separados desde que Camus se mudó a un pequeño apartamento que el conde de Tocqueville le alquila en la calle de Chanaleilles, en el edificio de ladrillos donde también se encuentra el pisito parisino de René Char. Ha comprado en el Bon Marché<sup>i</sup> más cercanos muebles modernos, sencillos y funcionales. Cuelga en la pared una foto de su madre y retratos de escritores: Tolstói, Dostoyevski y Nietzsche.

El manuscrito sale a imprenta y en la ciudad todo el mundo espera con impaciencia el nuevo libro de Camus, que sigue sin ser una novela, pero se acerca, y del que los que lo han leído hablan bien sin esconder su decepción por no encontrar en él la inspiración que al autor le valió su notoriedad.

Camus está tan contento que piensa dedicarse enseguida a la escritura de esa novela para la que lleva años tomando notas. Aclara que, a diferencia de *El extranjero* y *La peste*, que eran «mitos organizados», esta será una novela «directa».

Pero le falta tiempo: a petición del director de teatro Georges Vitaly, adapta en un par de semanas la novela de Dino Buzzati *Un caso clínico*, que se interpreta, sin mucho éxito, en el Théâtre La Bruyère. Todas las semanas entrega un artículo a *L'Express*, con la misma esperanza imposible de conseguir cambiar a una opinión pública cada vez más hostil con los «terroristas» argelinos, de hacerse oír por estos y de hacerles entender que hay mejores maneras de defender su causa que matando a inocentes; la esperanza de convencer a una clase política resignada a aceptar lo peor de que una solución negociada es posible.

En vano.

El sábado 20 de agosto de 1955, los independentistas atacan Constantina. Lanza granadas en los cafés, hacen explotar bombas en lugares públicos, ejecutan a oficiales, matan a policías en la calle y queman empresas. Cuando los destacamentos de combatientes árabes se retiran de la ciudad tan rápido como llegaron, perfectamente coordinados y desbaratando la vigilancia del Ejército francés, dejan tras ellos un centenar de cadáveres. La respuesta es sangrante: la represión y las *ratonnades*<sup>j</sup> se cobran un millar de víctimas. Su magnitud incita a los musulmanes moderados a acercarse a los extremistas. El objetivo de los que no quieren en ningún caso una solución pacífica se ha alcanzado: en París, la Asamblea Nacional, incluidos los comunistas, vota poderes especiales al Gobierno para poner fin a la rebelión. Es la guerra.

Camus intenta de nuevo, desesperadamente, aprovechar su prestigio y su situación particular, argelino europeo y amigo de los árabes a la vez, con los que su familia comparte la pobreza, para conseguir una solución política a medio camino que satisfaga a todos mínimamente, pero en la que ya nadie cree. Jean Sénac lo reúne en octubre de 1955 con una delegación de estudiantes argelinos que lo encuentran «irónico» y que al marcharse se sienten decepcionados, al no haber conseguido convencerlo de que se una al bando de los nacionalistas. Se plantea viajar a Argelia y hablar en un mitin para pedirles una vez más a los contendientes que busquen un compromiso. Le gustaría reunir en una gran manifestación a personalidades de los dos bandos para demostrar fehacientemente que el diálogo es posible. Un profesor de la facultad de Argel telefona a Jean Daniel: «Disuada a Camus de que venga. Va a conseguir que lo maten».<sup>20</sup>

El 18 de enero de 1956, Camus está en Argel. Acaba de publicar en *L'Express* «Le Parti de la trêve» [El partido de la tregua], un artículo que no da la razón ni a los que sueñan con una Argelia purgada de los antiguos colonizadores ni a los que querrían «la supresión, al menos moral, de la población árabe». Como de costumbre, baja al hotel Saint-Georges. Recibe amenazas de muerte. Le aconsejan que se mude a otro lugar. Se niega: «Solo el riesgo justifica el pensamiento».<sup>21</sup> El Ayuntamiento que en un primer momento había prometido a los organizadores una de las salas para la gran reunión pública programada, reconsidera su decisión. También se les niega la sala Pierre-Bordes. Camus se plantea alquilar un cine. Se llevan a cabo varias reuniones preparatorias con la participación de unos cuantos intelectuales argelinos que siguen a Camus más por amistad que por convicción, también ellos convencidos de que las cartas están echadas y que es demasiado tarde para parar esa guerra civil soterrada. Los representantes de la Iglesia católica se reúnen con una pléyade de militantes musulmanes, entre los que se encuentran Boulén Moussaoui, Amar Ouzegane y Mouloud Amrane, en presencia de Camus, Emmanuel Roblès, Jean de Maisonseul, Louis Miquel y el subteniente René Prax. El arzobispo decide hacer una declaración común con los representantes de otras religiones; el gran rabino y los protestantes están conformes; los ulemas se niegan. Camus tiene momentos de desánimo. Siente que la simpatía de los musulmanes es por el FLN, que preconiza la ejecución inmediata de los «traidores»: acercarse a Camus significa de ahora en adelante jugarse la vida y poner en peligro la de sus familiares. Camus se reúne con los representantes de los independentistas y propone un acuerdo

entre el Gobierno francés y el FLN para evitar víctimas civiles. El FLN no es hostil a la propuesta, a condición, no obstante, de negociar con una delegación oficial.

Está prevista una gran reunión el 22 de enero de 1956 por la tarde en el Círculo del Progreso. Los organizadores envían un millar de invitaciones. Los partidarios de una Argelia francesa imprimen invitaciones falsas para entrar en la sala y expresar su descontento. Los organizadores editan nuevos carnés, pero no todos los invitados los reciben: Lucien Camus tiene que ser identificado para poder entrar con su antigua invitación. La situación es confusa, y la tensión, real. El prefecto manda instalar un gran dispositivo de seguridad delante de la sala. A su vez, los organizadores disponen un servicio de orden musulmán. Camus se entera después de que se trataba de jóvenes militantes de la Zona Autónoma de Argel, y se pone furioso: da la sensación de que colabora con los que considera «degolladores».<sup>22</sup> Su ingenuidad podría parecer hipocresía.

La multitud agolpada en la calle recibe a Camus con abucheos y amenazas de muerte. En la sala se ve un público más bien europeo, pocos obreros, algunos musulmanes. En la tribuna están Emmanuel Roblès y Jean de Maisonseul, el padre Coq, el doctor Khadli y el pastor Capieu. La silla del subteniente Prax está vacía: sus superiores lo han arrestado. También está vacía la de Ferhat Abbas, que llega tarde, lo cual le permite abrazar a Camus delante de todo el mundo. El jeque El Okbi, al que Camus había defendido en el *Alger républicain* veinte años antes, manda que lo lleven en camilla porque está enfermo.

Camus se dirige a los que, como él, aman esa *tierra común* y comparten sus angustias. Le gustaría obtener unos mínimos de las autoridades francesas y de los combatientes del FLN: al menos que se respetara y se protegiera a la población civil. Les pide a unos y otros que renuncien a lo que convierte la lucha en «inexpiable»: el asesinato de personas inocentes. A partir de ahí, se puede discutir. Hay que escapar de la fatalidad de la historia, dejar de creer que esta no avanza más que a costa de la sangre de los débiles, sometidos y aniquilados por los más fuertes. La misión de los hombres de cultura y de fe es ayudar a la gente a construir una historia en vez de padecerla.

El discurso es largo, demasiado literario, y va dirigido a los hombres de buena fe, que en ningún caso pueden influir en los acontecimientos. En la sala algunos consideran que Camus es un traidor, otros, que simplemente es un ingenuo. Para los intelectuales de izquierdas adscritos al FLN es «un cabrón»; los que piensan que tras la independencia

argelina se esconde una guerra que solo terminará aniquilando al adversario, ya se trate de una guerra entre dos civilizaciones o entre dos sistemas políticos antagónicos que se enfrentan el uno al otro mediante intermediarios, lo encuentran simplemente «gilipollas».

Algunos días después, otra decepción: la victoria electoral del Frente Republicano no le da el poder a Mendès France, en quien Camus había depositado la esperanza, sino a Guy Mollet, nombrado presidente del Consejo el 1 de febrero de 1956. Recibido el 6 en Argel con tomates podridos por los colonos, bajo la presión de estos, y para calmarlos, refuerza la represión, lo que alienta la respuesta. Lo peor de la política continúa. Convencido al fin de que ya no hay esperanzas, Camus deja de publicar su crónica en *L'Express* y decide callarse. No rompe el silencio hasta mayo de 1956, cuando lo hace para protestar contra el arresto de su amigo Jean de Maisonseul, acusado de haber tenido en su poder una lista de simpatizantes marroquíes de la revolución argelina. Jean de Maisonseul será declarado inocente y liberado dos meses después de su detención, pero Camus no se hace ilusiones: Argelia se dirige hacia la debacle y no está en su poder impedir la catástrofe. A los que están convencidos de que un pueblo está hecho de intereses económicos o de intereses de clase, a todos los que Marx ha aglutinado, los unos intentando aplicar de manera distinta los principios materialistas de los otros sin abandonarlos, Camus les objeta la evidencia de un sentimiento: disparar contra los franceses de Argelia «EN GENERAL», le explica en una carta a Jean Amrouche, «es disparar contra los míos, que siempre han sido los pobres y sin odio». Concluye: «Ninguna causa, aunque sea inocente y justa, me separará jamás de mi madre, que es la causa más importante que conozco en el mundo».<sup>23</sup>

En Argel, su madre vive atemorizada desde que apuñalaron a un vecino en la calle, delante de su casa. Camus querría traerla a Francia, pero ella se niega. En París se pasa el tiempo delante de la ventana, mirando la calle. La calle Madame es menos animada que la suya, en Belcourt. Y además, añade, en París no hay árabes.

## Una noche cada vez más densa

Camus lleva trabajando en una nueva adaptación para el teatro desde febrero de 1956.

Louis Guilloux le ha hecho una traducción palabra por palabra de la novela de Faulkner *Réquiem por una monja*; Nicole Lambert, la hermana de Michel Gallimard, ha conseguido los derechos de esta y Camus acaba de conocer a una joven actriz, Catherine Sellers, a la que ofrece enseguida el papel principal.

Había ido al Atelier a ver a su amigo Paul Oettly en *La gaviota*, de Chéjov, en la que este interpretaba al viejo Sorine. Catherine Sellers hacía de Nina Zarechnaïa.

Tiene veinticinco años. Hija de un médico fallecido en una deportación, pasó los años de guerra en Argelia. A su vuelta a Francia, hizo cursos de teatro con Tania Balachova y en paralelo cursó estudios de letras, que concluyó con la redacción de una tesis sobre una de esas grandes obras sangrantes del teatro isabelino, *La duquesa de Amalfi*, de John Webster. Camus encuentra que tiene «un rostro preocupado y herido, a veces trágico, siempre bello [...], iluminado con una llama sombría y suave, la de la pureza».<sup>1</sup> Está «totalmente conmovido, sin deseo alguno, sin intención ni juego, amándola por lo que es, con tristeza también».<sup>2</sup> Sueña con algún tipo de pacto, con un matrimonio secreto «conocido por nosotros únicamente»,<sup>3</sup> como el que ya terminó con María Casares, menos secreto, pero surtido de promesas igual de apasionadas.

Catherine Sellers se pone enseguida a aprender mecanografía para pasar a máquina los textos que Camus le envía. Este confía menos en el futuro de su relación: ¡la diferencia de edad es tan grande! Y, además, a su alrededor hay demasiados seres rotos:

He pasado la mitad de mi vida adulta defendiendo a una persona a costa del sacrificio de otra y tal vez de parte de mí mismo. Lo que he conservado durante doce años no puedo ahora rechazarlo por unos cuantos meses o unos cuantos años de vida. Aquello por lo cual destrocé a una persona no puedo destrozarlo también como un niño caprichoso que estropea, uno tras otro, todos sus juguetes.<sup>4</sup>

Una vez más, el teatro es un refugio, y la creación, una forma de amar que calma la conciencia. Camus vuelve a tener ganas de dirigir un teatro. Le gustaría reunir un equipo y hacerle interpretar un repertorio con los grandes textos clásicos: Shakespeare, Corneille, Strindberg, Von Kleist, Molière; reserva un sitio aparte para el teatro español del Siglo de Oro: Lope de Vega, Tirso de Molina y, una vez más, Calderón. Planea también retomar sus proyectos argelinos de hace veinte años: *La desgracia de ser inteligente*, de Griboyédov, *Extraño interludio*, de O'Neill, *El poder de las tinieblas*, de Tolstói, y tantos textos a los que le gustaría dar vida en el escenario. Escribiría obras. Adaptaría algunas grandes novelas. Sería director..., y, por qué no, actor. Le acaban de proponer un pequeño papel en una película y ha encontrado su nombre artístico mezclando el suyo con el de Faulkner: Albert Williams. A diferencia de la escritura, el teatro es un trabajo concreto que protege al artista de la abstracción: Camus se alegra de tener que ocuparse al mismo tiempo de la psicología de los personajes y de los detalles de la decoración, de los sentimientos extremos de un carácter excepcional y de la ubicación de una silla, del corte de un vestido, del color de una gelatina. También es un trabajo que protege de la soledad: se lleva a cabo en la solidaridad de un grupo en el que funcionan emulaciones y compromisos recíprocos.

Camus conoce los defectos de los hombres de teatro, que se creen a menudo tan dotados como los personajes excepcionales que encarnan en el escenario y que creen que la notoriedad conseguida declamando las palabras de los grandes autores convierten a las suyas en legítimas. Sin embargo, está seducido por esa «solidaridad forzada» de los que —actores, director y técnicos— solo pueden ganar estando juntos, alegrándose de los éxitos que salpican a todos, condenados a apoyarse los unos a los otros para evitar compartir el fracaso del que nadie se libra. Además, explica Camus, los equipos se montan por afinidades. Una «solidaridad sentimental» reúne a personas que tienen gustos comunes, que comparten los mismos ideales y cuyas opiniones coinciden. Eso da pie a relaciones afectivas potentes y a complicidades que refuerzan la cohesión del grupo; «no hay solidaridad más fuerte —prosigue—, que la que comienza con el amor y es sancionada por una necesidad».<sup>5</sup>

A veces, Camus se refiere al teatro como «su falansterio». En el pasado era «un convento»:

La agitación del mundo muere al pie de sus muros y, en el interior del recinto sagrado, durante dos meses, consagrados a una sola meditación, vueltos hacia un solo objetivo, una comunidad de monjes trabajadores, arrancados del siglo, preparan el oficio que será celebrado una noche por primera vez.<sup>6</sup>

¡Se refiere también a un «matrimonio» intermitente...!

Su salud sigue siendo débil; en primavera sufre una «gripe fuerte» que le provoca dificultades respiratorias, agravadas por el tabaco, que no se plantea dejar, aunque a veces cuente los cigarrillos que se fuma. Camus pasa el verano de 1956 en L'Isle-sur-la-Sorgue en familia. Su madre y su hermano Lucien también están allí. Jean va a pescar, atrapa varios gobios y se echa a llorar al verlos morir. Algunas noches, Camus y su madre van a mirar juntos, «con el corazón encogido», sin palabras, el Luberon «casi blanco y desnudo», anota en sus *Carnets*. Ella se vuelve a marchar a Argelia. Camus teme no volver a verla.

Vuelve a París en agosto para empezar los ensayos del *Réquiem por una monja* en el teatro Les Mathurins. En total serán ochenta. Empiezan al final de la madrugada y duran hasta la una de la madrugada, con una pausa para un tentempié. Camus fuma mucho, duerme poco, casi no come y trabaja muchísimo:

Ensayos de diez horas al día, y el resto del tiempo lo dedico a la técnica; este universo me ha vuelto a atrapar, a engullir. Pero no me quejo, me siento feliz en mi campana de buceo.<sup>7</sup>

Llenas las mañanas por sus obligaciones —muy relativas— en Gallimard, el teatro, al que Camus dedica el resto del tiempo, le ofrece un buen pretexto para no enfrentarse a la novela que se propone escribir. *La caída*, publicada en mayo, suscitó comentarios que tienen más que ver con el aspecto moral de la obra que con el literario. Algunos creen que a Camus le gusta «autoflagelarse», lo cual él niega con argumentos que no se sostienen: ¡cómo pueden confundirlo con su héroe cuando este es creyente y él no lo es! Otros a su alrededor le preguntan si él, tan rápido cuando se trata de defender las causas de los demás, lo es también para oír el grito de los que le piden ayuda.

Sin duda el propio Camus se plantea esta pregunta. Sabe que se ha convertido en alguien «tranquilamente monstruoso».<sup>8</sup> Tiene la lealtad para reconocerlo, para dejarlo por escrito. Mostrar en una novela, o en esa obra en la que el héroe sería don Juan, que, como si fuera un héroe antiguo, al huir de su destino lo cumple, ha sido pillado en la trampa por su preocupación de autenticidad: queriendo ser honesto con sus deseos, no lo ha sido con los demás y el resultado es desastroso.

Todavía debería ser capaz de escribir, tal como le confiesa a René Char en julio de 1956:

Cuanto más produzco, menos seguro me siento. Sobre el camino por el que anda un artista, la noche cae cada vez más densa. Al final, muere ciego. Solo tengo fe en que la luz lo habite, dentro, y que él no pueda verla, y que esta brille a pesar de todo.<sup>9</sup>

El estreno de *Réquiem por una monja* se celebra el 20 de septiembre de 1956. Faulkner, que ha leído el texto, opina que esta es la obra maestra de Camus.<sup>k</sup> Las seiscientas representaciones que se harán confirman el éxito. Podemos preguntarnos si el público es seducido por la historia de esas dos mujeres, de las cuales una, blanca, ahora casada y colocada, se enamoró en un burdel, y la otra, negra, se convirtió en criminal por afecto a su dueña, obsesionada esta con sus antiguos demonios. Las distintas versiones escénicas posteriores no devolvieron el éxito de 1956 y, con ocasión de esas reposiciones, la crítica realzó las insuficiencias de una construcción dramática que no explica el entusiasmo del público. No más que los diálogos, en los que se reconoce el esfuerzo de Camus por ofrecer un lenguaje de tragedia antigua a personajes normales y corrientes. El punto de partida del espectáculo no parece muy distinto de los de otras obras de Camus, cuya acogida fue moderada o directamente desfavorable. Lo cual deja suponer que hay que buscar en otra parte la clave de un éxito que es todavía singular.

Las muestras relativas al trabajo de Camus como escenógrafo son diversas pero poco edificantes, probablemente porque, justamente, lo que es teatro en el teatro no se deja sorprender por las palabras. Esto es todavía más cierto por la manera en que el escenógrafo y el actor tejen juntos la sustancia particular de este arte que se parece a todos los demás sin confundirse con ninguno. Manipulan con astucia lo implícito, utilizan la palabra para señalar lo que esta no puede transmitir en ningún caso. Comunican con la mirada y con gestos imprecisos que para los demás no significan nada. Buscan juntos la verdad mediante intentos repetidos de ajustar un gesto o la melodía de una frase al modelo que el escenógrafo cree poseer y que el actor debe cumplir, como el niño que encuentra, entre los agujeros de distintas formas de un puzle de madera, el que se ajusta a la pieza de idéntica forma que tiene en la mano. Camus le explica a Catherine Sellers que debe ser un ovillo de lana que, una vez desenrollado, sigue estando entera, y busca el accesorio de vestimenta capaz de darle al actor una aprensión del personaje que no está en condiciones de conseguir mediante explicaciones

sabias. Añade o suprime una palabra en una entrada que de repente se vuelve luminosa, da su opinión para depurar un gesto, le pide a uno de los mejores que escuche la pregunta a la que se supone que debe responder, exige del otro una cadencia más sostenida del recitado...<sup>10</sup> Es casi nada y casi todo. Poco a poco, lo que al principio no era más que una sucesión de palabras en una página adquiere inspiración: los actores se convierten en personajes y el espectador se ve enfrentado muy a su pesar a pruebas que vive «simbólicamente» y que le permiten conocerse mejor. El Camus escenógrafo, al concebir para sus actores unos moldes tan profundos que no se pueden llenar más que sacando de donde se encuentra la materia magmática de la existencia, les ofrece la oportunidad de una verdad que el público percibe y de la que es demandante.

Es, en sus palabras, la victoria del *teatro de la participación* sobre el *teatro del distanciamiento*.

El éxito del *Réquiem por una monja* (y después el de *Los poseídos*) puede hacer que lamentemos que Camus no se tomara la molestia de llevar a los escenarios sus propios textos de teatro, al no confiar suficientemente en sus habilidades, al confiar demasiado en el talento de los demás, al no haber comprendido tal vez lo distinto que es este oficio del de actor y que no basta con brillar en el escenario para saber concebir un espectáculo. Quizá les habría evitado a sus obras la mala reputación, debida probablemente a puestas en escena sin relación con el enfoque del actor —original y arriesgado, sin lugar a dudas, y que todavía hoy en día sigue siendo un desafío—. Camus rechaza dirigir *Calígula* en Nueva York; se lo explica en una carta a Louis Jourdain: el director no es tanto el que organiza el espectáculo como el que dirige a los actores hacia la verdad del personaje. Ahora bien, Camus no domina suficientemente bien el inglés como para guiar con palabras, insuficientes pero indispensables, hacia lo que las palabras no pueden decir. Una prueba más, si era necesario, de que para Camus el trabajo de la puesta en escena es ante todo una reestructuración laboriosa de la psicología del actor para que adquiriera la maquinaria mental del personaje, esa energía misteriosa que hace que todos nuestros gestos, hasta los más estúpidos y los más anodinos, se deban a una lógica secreta, a algo que está más allá del entendimiento, que se puede sentir pero jamás explicar.

Un mes después, el 30 de octubre de 1956, René Char recorta en *France-Soir* una foto tomada en Budapest. Representa la demolición de la estatua de Stalin durante la Revolución húngara; escribe al margen: «¡Un glorioso día de otoño! Bello es el odio cuando derroca a los tiranos». Después se la envía por carta a Camus, quien le contesta:

A ese tirano descalzo, con su bigote lleno de sangre, lo mantengo en nuestro recuerdo, en el de nuestra larga lucha, fraternal. ¡El mundo de repente sabe bien!<sup>11</sup>

En junio, *Le Monde* por fin había publicado, tres meses después de que se hicieran los primeros ecos en la prensa anglosajona, el informe «secreto» de Jrushchov en el XX Congreso del Partido Comunista soviético, en el que este denunciaba los «errores» de Stalin y dejaba pensar que el Kremlin dirigiría en lo sucesivo una política menos autoritaria. Los camaradas húngaros, que se lo tomaron al pie de la letra, empezaron restituyendo a un dirigente comunista colgado en 1949, con el acuerdo de Stalin, y después, en junio, reclamaron el desembarco del estalinista Mátyás Rákosi, culpable de ese asesinato político. Los soviéticos habían aceptado la vuelta al poder del comunista «liberal» Imre Nagy, que había sido apartado con su consentimiento un año antes. Llevado hasta la cima del Estado por una polémica que él dudaba si reprimir, Imre Nagy le había permitido engrosar y ampliar sus reivindicaciones: hoy pedía reformas democráticas, la salida de las tropas soviéticas concentradas en Hungría y una política nacional independiente de la de los países «socialistas» bajo la tutela soviética. En un primer momento, parece que el Kremlin acepta la nueva realidad política húngara. Los contestatarios se animan: arrancan las insignias con la hoz y el martillo y desmontan la estatua de Stalin, símbolo a la vez de los crímenes denunciados y del ocupante ruso.

El Ejército Rojo interviene con violencia y la Revolución húngara es anegada en sangre. «Hungría será hoy para nosotros lo que fue España hace veinte años», declara Camus en la sala Wagram, en un mitin solidario con los revolucionarios húngaros, juntando su voz a la de Sartre, que de repente se da cuenta de que «la inteligencia objetiva» que permite al Partido Comunista tener siempre la razón tiene fallos.

Los Gobiernos de los países occidentales se contentan con protestar, más preocupados por la intervención francesa e inglesa, apoyada por Israel, en Egipto, cuyas autoridades habían nacionalizado el canal de Suez. Estados Unidos, que tiene grandes intereses en la región, de la que quiere disponer sin compartirla, lamentablemente hará que esta iniciativa «colonial» de las potencias europeas fracase. Camus lo deplora: a la cabeza del Movimiento Nacionalista Árabe, Egipto y su rais arman al FLN e impiden esa «tregua», que le parece la condición necesaria para conseguir una paz equitativa en Argelia. Una vez más, este razonamiento que se defiende choca a los que leen los acontecimientos en su inmediatez periodística. Parecería más que Camus apoya la causa colonial en vez de

oponerse por principio al terrorismo —«solo siento asco hacia los asesinos de mujeres y niños»,<sup>12</sup> le escribe a Jean Sénac, que defiende a los que ponen bombas—; se niega a firmar las peticiones «unidireccionales» en contra de la práctica de la tortura en Argelia. Los medios utilizados por el Ejército francés para conseguir información y prevenir los atentados son abyectos. Camus querría que aquellos que los condenan se indignaran también por la muerte de personas inocentes, víctimas de una guerra que los dos bandos llevan a cabo con métodos igual de reprochables. Por toda respuesta, vuelve a verse vilipendiado por una izquierda guerrillera que juzga los actos en función del fin y excusa los crímenes cuando estos son perpetrados en nombre del «resplandeciente futuro» prometido por los países comunistas.

Guy Mollet, presidente socialista (SFIO)<sup>1</sup> del Consejo, le propone que ocupe un escaño en una comisión gubernamental que debe asegurar el respeto de los derechos y de las libertades fundamentales en Argelia. Camus se niega: la misión de esa comisión le parece demasiado imprecisa y sus poderes demasiado limitados. Algunos ven en ello una espantada para no denunciar las brutalidades del Ejército francés. Por más que Camus condene el acto de piratería aérea ordenado por el Gobierno francés, que secuestró un avión en el que se encontraban dirigentes del FLN llevados por la fuerza a territorio francés y encarcelados, la izquierda, su familia política natural, lo excluye definitivamente del grupo de intelectuales a los que reconoce como suyos.

Si a Camus su notoriedad no le sirve para convencer a los que se enfrentan en Argelia para que juntos busquen una solución razonable, al menos le sirve en ocasiones para aliviar el sufrimiento de los inocentes machacados por el conflicto o de los que están amenazados por sanciones desproporcionadas debido al estado de guerra. Dirigidas a políticos franceses y extranjeros, desde el jefe de Estado hasta consejeros sombríos, elegidos a nivel local insignificantes, pero capaces de hacer que un informe llegue a manos de los magistrados que se encargan de distintos asuntos, unas ciento cincuenta intervenciones personales de Camus intentan aliviar la suerte de los que le piden ayuda, víctimas de una confrontación militar que no da ni un respiro a las autoridades francesas a la hora de examinar los expedientes, de distinguir entre los simpatizantes de una causa que puede comprenderse y los que querrían imponerla con sangre, entre los árabes que reivindicaban con justicia y los que ponen bombas.

Camus es un defensor convencido de esta élite argelina compuesta por profesores y abogados, ulemas y sindicalistas, médicos y empleados de oficinas, que, debiéndole a

Francia su formación, podrían ser el mejor relevo de esta en el momento en que se alcanzara la paz, fuera como fuera. Camus opina que hay que proteger cueste lo que cueste a interlocutores viables. Sin duda por ello solicita a Amar Ouzegane sus esfuerzos por una tregua civil, sabiendo que su camarada comunista de antaño, oportunista por realismo político, se ha puesto del lado del FLN, cuyo peso en el movimiento independentista se ha vuelto preponderante. Camus duda a veces de la inocencia de aquellos por los cuales, a pesar de todo, interviene a su favor, temiendo que una prudencia excesiva perjudique a alguien que no tiene nada que reprocharse.

Para que sus súplicas lleguen a buen puerto, Camus busca argumentos capaces de convencer a sus interlocutores, cuyas convicciones son muy distintas de las suyas, y les habla en su lenguaje. Se indigna cuando hacen públicas sus cartas «personales», lo cual las vuelve estériles y lo obliga a hacer, por otra parte, aclaraciones periodísticas tortuosas, que basta que sean leídas con una pizca de mala fe para que se les den interpretaciones ideológicas injustas. Todo lo que dice enseguida es desmenuzado por aquellos cuya única manera de hacerse oír es agarrándose a él; sacando sus palabras de contexto, tergiversándolas para conseguir hacerle decir lo que no ha dicho, para conseguir darles la vuelta a sus frases y utilizarlas en debates en los que Camus no quiere entrar. No hay solución para aquel cuyo silencio es un discurso tan ruidoso como las vociferaciones de los demás, en una caída colectiva, como la de un vagón descarrilado que arrastra a los buenos y a los malos, a los indiferentes y a los que luchan en la misma hecatombe, cuyo desenlace se escapa de sus posibilidades.

Las noticias reunidas bajo el título de *El exilio y el reino*, publicadas en marzo de 1957, parecen una confesión hecha de preguntas. ¿Hay que pelearse para ofrecer la libertad a los que no la quieren? ¿Qué dios es ese que no responde a los fieles que lo invocan? ¿Puede la fama ahogar el talento y tornarlo estéril? La necesidad de justificación parece que le pone trabas a la inspiración literaria, y los lectores del novelista se ven decepcionados por una voluntad moralizadora demasiado presente. Camus lo sabe y lo siente. Se plantea una vez más dejar de escribir, convencido verdaderamente de que podría tirar la toalla, igual que los deportistas cuando ya no están en condiciones de mejorar sus anteriores marcas. Jean Grenier le regala un pupitre con el que puede escribir de pie, como el suyo, que su amigo envidiaba. Camus incluso se deja fotografiar delante de ese mueble insólito; pero no lo utiliza tanto como le gustaría y se lo reprocha a sí mismo. Desde luego, *Reflexiones sobre la guillotina*, un gran alegato

contra la pena de muerte, que la NRF publica en junio y julio de 1957, es un texto valiente en un momento en que, en respuesta al terrorismo del FLN, las condenas de muerte son frecuentes, pero eso no satisface las ambiciones de autor de Camus. Y aunque tiene numerosos proyectos para obras de teatro, no escribe ninguna, y se contenta con adaptar para el Festival de Angers *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. También acepta poner en escena *Calígula* —si puede considerarse una puesta en escena un espectáculo improvisado al pie de los muros del castillo que domina el Maine, en la precipitación que supone siempre este tipo de aventuras que atraen sobre todo por lo insólito de un espacio que obliga a los actores a gritar para hacerse oír y a contentarse con una interpretación somera, únicamente adaptada al lugar—. Tanto da; Camus está feliz en Angers: «Fuerza todavía para amarlo todo y crearlo todo».<sup>13</sup>

Con respecto a amar, Camus acaba de conocer a Mi en el Café de Flore. Ella tiene veintidós años, es rubia, danesa, toma cursos de dibujo en la Grande Chaumière, trabaja de maniquí para los tejidos Boussac, admira la pintura de Piero della Francesca, le gusta bailar y hace el amor con una fogosidad que merece dejar por escrito:

Respiraba como una nadadora y sonreía al mismo tiempo, y después nadaba cada vez más deprisa, hasta quedar varada en una playa de arena cálida y húmeda, con la boca abierta, sonriente todavía, como si, a fuerza de grutas y de aguas profundas, el agua se hubiera convertido en su elemento y la tierra en el lugar árido en el que, como un pez rutilante, ella se ahogaba alegremente.<sup>14</sup>

Los dos amantes se dejan ver juntos y viajan, frecuentan las discotecas parisinas y los estadios para ver partidos de fútbol.

En contrapartida, la creación da sus últimas bocanadas...

Durante las vacaciones de 1957, con el fin de intentar trabajar más intensamente, Camus no va al Mediodía y se priva de sus placeres. Decide pasar un mes en una casa solariega convertida en hotel en Cordes, pueblo medieval pintoresco situado en lo alto de una colina del Tarn. Se alegra de encontrar allí un cielo «aireado, nublado y luminoso a la vez». Se equivoca: llueve mucho y eso acaba provocándole una tristeza «profunda y seca». Está contento de estar solo —Francine y los niños están en la Costa Azul—, «loco de libertad», pero su «naturaleza desértica» lo atormenta y no deja de pensar en Francine, «su pena».<sup>15</sup> No consigue escribir y está molesto consigo mismo por estar perdiendo el tiempo.

Lee a Dostoyevski. Tal vez no sea la mejor solución para subirse la moral:

Por primera vez tras leer *Crimen y castigo* dudo totalmente de mi vocación. Me planteo seriamente la posibilidad de renunciar. Siempre he creído que la creación era un diálogo. Pero ¿con quién? ¿Con nuestra sociedad literaria, cuyo principio es la maldad mediocre, en la que la ofensa ocupa el lugar del método crítico? ¿Con la sociedad a secas? ¿Con un pueblo que no lee y una clase burguesa que durante el año lee la prensa y dos libros de moda? En realidad, el creador hoy en día no puede ser más que un profeta solitario, habitado, comido por una creación desmesurada. ¿Soy yo ese creador? Eso creí. Creí exactamente que podía serlo. Hoy lo dudo, y siento la fuerte tentación de rechazar este esfuerzo incesante que me hace desdichado aun siendo feliz, esta ascesis vacía, esta llamada que me tensa hacia no sé el qué.<sup>16</sup>

A finales de ese año estéril, Camus reconoce, en una carta que le escribe a Jean Grenier, que ya ni siquiera se atreve a sentarse delante de una hoja en blanco, «enfermo de insensibilidad».<sup>17</sup> Sigue leyendo, pero ha cambiado de autor: Dostoyevski le ha cedido el puesto a Alexandre Dumas.

Podría pensarse que el Premio Nobel de Literatura calmará las ansiedades de Camus, reconciliándolo con su destino de escritor. No es así. Al contrario: como era de esperar, el medio literario parisino se cree en la obligación de señalar gustosamente que esa recompensa llega para alabar a un autor muerto, que no ha vuelto a escribir nada destacable desde hace por lo menos diez años. En *La Nef*, Bernard Frank se burla del silencio de Camus, diciendo que este lo pone tan bien sobre el escenario que al final acabará pareciendo que no ha escrito nunca nada. El reconocimiento del Premio Nobel no compensa los ataques de algunos comentaristas, sorprendidos de que le otorguen la distinción literaria más alta a un autor que es tan insignificante como Sully Prudhomme, quien la obtuvo en 1901; un autor, según dice uno de los periódicos suecos más importantes, sin ideas ni imaginación.

Desde hacía un tiempo corrían los rumores: Camus formaba parte de los «nobelizables». Algunos incluso pensaban que su actitud política venía dictada por su preocupación por no disgustar al jurado de la Academia Sueca y se lo reprochaban. Era injusto: la Academia había incluido a Camus en sus listas desde hacía por lo menos diez años, y él lo sabía. Sin embargo, no tenía la edad requerida: Faulkner, que recibió el premio con cincuenta y dos años, y Hemingway, que lo recibió con cincuenta y cinco, formaban parte de los jovencitos entre los escritores distinguidos. Pero, aunque la reputación internacional de Camus fuera equivalente a la de ellos, sin embargo, estos tenían, contrariamente a él, una obra considerable a sus espaldas. Camus es autor de dos novelas, de cuatro obras de teatro, de algunos relatos y de varios ensayos. Sin poner en duda su importancia, el jurado podría haber esperado que su trabajo se hubiera

fortalecido con algunas obras de madurez, como se suele decir. De hecho, la primera reacción de Camus al enterarse de la noticia fue señalar que Malraux se merecía más esa distinción.

El 16 de octubre de 1957, Camus almuerza con Patricia Blake. Como, aparte de Francine, Camus no tiene relaciones sentimentales propiamente dichas, tampoco hay rupturas como tal, y las distintas mujeres a las que está ligado constituyen una constelación cuyos astros siguen sus itinerarios particulares, con acercamientos y alejamientos aleatorios en el interior de un campo gravitacional que atraviesan sin permanecer en él. Patricia Blake está de paso por París y Camus la invita a Marius. Gallimard, que sabe dónde está comiendo, manda un mensajero para darle la noticia.

Camus llama a Francine, que está en el apartamento de la calle Madame, y pasa por allí para descorchar una botella de champán con ella. Le manda un telegrama a su madre: nunca la ha echado tanto de menos. Piensa en su primer profesor, Louis Germain:

En lo primero en que pensé, después de en mi madre, fue en usted. Sin usted, sin esa mano afectuosa que tendió al niño pobre que yo era, sin sus enseñanzas y sin su ejemplo, nada de todo esto habría sucedido. No es que dé excesiva importancia a un honor de este tipo, pero al menos es una ocasión para expresarle lo que usted fue y sigue siendo para mí, y para corroborarle que sus esfuerzos, su trabajo y el corazón generoso que ponía en ello siguen vivos en uno de sus pequeños alumnos, quien, pese a la edad, no ha dejado de ser su alumno agradecido.<sup>18</sup>

Gallimard prepara una fiesta al día siguiente. Acosado por los periodistas, Camus parece tenso y nervioso. Se dice que le habría gustado rechazar el premio, sin que se acaben de entender bien las razones; o que se habría planteado no ir a Estocolmo, lo cual parece poco probable: en ese caso, habría podido disuadir al jurado de que votara a su favor cuando el responsable del departamento francés del editor sueco Bonnier le informó de que la Academia Sueca le había pedido una nota sobre él. Renunciar ahora al premio sería una descortesía, y esa no es precisamente una de las marcas de la casa; Roger Martin du Gard le aconseja que no se prive de una experiencia tan original y que solo es medianamente desagradable, y esa recomendación le parece útil. Y, además, ¡qué venganza hacia todos aquellos que, para debilitar su discurso político, discuten los méritos literarios gracias a los cuales él consigue su autoridad! Cuando le transmite su agradecimiento al embajador de Suecia, que le acaba de comunicar oficialmente la noticia, Camus le pide que traslade su gratitud hacia aquellos que, a través de él, han recompensado a Francia, y más concretamente a esos franceses de Argelia, olvidados en

el conflicto en curso, y que, gracias a este premio, se harán más visibles y más difíciles de ignorar.

También es una ocasión para hacer partícipe a Francine de la recompensa por una obra por la que ella ha pagado, a su manera, un precio; él nunca ha dejado de amarla «de mala manera». Ella lo acompaña a Suecia.

Camus alquila un traje en Cor de Chasse, en la calle Buci. Le regala a Francine un vestido firmado por Balmain y otro suntuoso de color azul. Unos amigos le prestan a Francine unas joyas y una estola de zorro blanco. Como Camus sigue teniendo la salud frágil, los médicos le desaconsejan que vaya en avión. El 7 de diciembre, toman el tren en la estación del Norte en compañía de los Gallimard (Michel, Janine, Claude y su mujer Simone), de Blanche Knopf, llegada de Estados Unidos para la ocasión, y de su traductor sueco, Carl Gustav Bjurström, que vive en París. Hacen escala en Copenhague y llegan a Estocolmo el 9 de diciembre por la mañana, donde los reciben con gran pompa. Se alojan en el Grand Hôtel, enfrente del Castillo Real.

Al día siguiente, martes 10 de diciembre, se celebra la entrega de premios en la gran Sala de Conciertos. Después de la ceremonia, que se desarrolla siguiendo un estricto ritual, todo el mundo se desplaza al ayuntamiento, donde Camus pronuncia su discurso para inaugurar el baile.

Los días siguientes, Camus, que sigue delicado de salud, se somete a un programa agotador. Según marca la tradición, el Día de Santa Lucía, el 13 de diciembre, unas jovencitas en camión y con coronas de velas en la cabeza le llevan el desayuno a la cama, tal como se hace en las familias suecas. Salta de una entrevista a una conferencia y de una reunión pública a una cena de gala. En la Universidad de Estocolmo, un partidario del FLN le ofrece la ocasión de hablar de su Argelia en guerra. Camus explica su punto de vista y defiende la idea de un Estado respetuoso con los derechos de las distintas comunidades que habitan en esa tierra, árabes, europeos y cabilas, que la consideran su patria por igual. Una vez más, Camus denuncia el terrorismo ciego y condena sin equívocos a los que ponen bombas en los tranvías, en los que podía estar su madre. «Si la justicia es eso, prefiero a mi madre»,<sup>m</sup> parece ser que dijo. El corresponsal de *Le Monde* le presta otra frase: «Prefiero mi madre a la justicia», y pretende tener una grabación, pero, cuando luego se la piden, dice que no la encuentra. Camus envía al periódico una carta de rectificación referente a ciertas alegaciones que de forma abusiva se le habían atribuido, pero esa no la corrige, por lo evidente que le parece el sentido que

esta encierra. Una vez más, su honradez natural le impide ver la mala fe de los demás. Esa frase, que no se encuentra entre los informes de la prensa sueca o británica, es origen de muchos comentarios en Francia por parte de los que comparan a Camus con un colonialista horrible que avanza enmascarado y envuelto en una moral abstracta. También le permitirá a Sartre hablar, cuando Camus muere, de un «justo sin justicia».

Unos días después de recibir la noticia del premio que se le había concedido, Camus anota en sus *Carnets*:

Asustado con lo que está pasando y que no he pedido. Y, para rematarlo, golpes tan bajos que se me ha encogido el corazón. [...] Ganas otra vez de marcharme de este país. Pero ¿para ir adónde?<sup>19</sup>

A sus hijos, Camus les trae de Suecia unos patines para patinar sobre hielo.

No se encuentra nada bien. Tiene crisis de ahogo. Debe retomar su tratamiento y las sesiones de gimnasia respiratoria. René Char se preocupa por él. Camus lo tranquiliza: los médicos se están ocupando de él para darle lo que él llama una «ciencia calmante y alegre».<sup>1</sup>

La referencia a Nietzsche, que perdió la razón con cuarenta y cinco años —¡Camus acaba de cumplir cuarenta y cuatro!— tal vez no sea casual. Las insuficiencias físicas vienen acompañadas de otras más graves: «Durante algunos minutos, sensación de locura total», anota Camus, como siempre en sus *Carnets*, el 25 de diciembre de 1957. Toma calmantes, pero una angustia insoportable lo atormenta en las noches de insomnio. Durante las siguientes semanas, constata que tiene una calma momentánea con un trasfondo de ansiedad que se ha vuelto crónica, y es por algo. Camus, que está separado de Francine, no puede alejarse de ella: no es una relación, sino un compromiso; no hay nada que hacer. Siente por sus hijos el mismo amor primario, evidente e indiscutible que siente por su madre, pero, como por su madre, que se ha quedado en una orilla de la que él se ha alejado, siente que la vida, su vida, se lo lleva: está donde no quiere estar, ¡y no está donde debería estar! Cuanto mayor es el número de mujeres jóvenes que lo rodean, más disminuye lo que significa cada una de ellas; cuanto más numerosas son, más comunican ese sentimiento de insignificancia propio de los objetos domésticos sustituibles de los que nos encariñamos, desde luego, pero cuyo uso es circunstancial, sensación que en ningún caso supone un escudo contra esa agresión de la nada, ese «estrageo monótono»<sup>2</sup> que ahora aniquila a Camus. Pasan por su vida, y Camus las usa como ansiolíticos, y se esfuerza por aumentar la eficacia de estos construyendo fantasmas curativos dopados por cartas cuyo tono exaltado demuestra más bien un deseo de autopersuasión. Fingiendo que, en esa terrible prueba, está solo.

Lo está otro tanto en su vida pública.

Camus ve cómo todos los días «su país» se precipita hacia una catástrofe inminente. Peor aún, la independencia argelina parece disimular el proyecto de ciertos dirigentes árabes de constituir un imperio islámico, lo cual llevaría a otra guerra mundial. A veces se diría que Camus teme una explosión de barbarie: aquellos a los que no hemos podido civilizar, a los que no hemos sabido aportar nuestros valores y nuestro bienestar invadirán Europa para destruirla:

A largo plazo, todos los continentes (amarillo, negro y bistre) caerán en la vieja Europa. Son cientos y cientos de miles de personas. Tienen hambre y no tienen miedo de morir. Nosotros ya no sabemos ni morir ni matar. Deberíamos rezar, pero Europa no cree en nada. Así que tenemos que esperar el año mil o un milagro.<sup>3</sup>

Para Camus, la guerra de Argelia no es un problema francés, sino el de la civilización oriental, que, precisamente, a diferencia de las que la combaten, tiene la capacidad de reconocer y respetar las civilizaciones de las demás. Se alimenta para volver a cuestionarse continuamente, ofreciendo a los hombres horizontes renovados, razones de vivir eficaces y capaces de hacerlos felices. Al defender «su» Argelia, Camus encabeza una lucha más amplia, en nombre del humanismo que le parece saludable para el futuro de todos los pueblos, a los que invita a que sigan fieles a sus tradiciones practicando el diálogo que supone ser dos y suficientemente distintos para que se pueda concebir un intercambio, que no podría existir sin alteridad y en el desprecio y el odio hacia los demás.

Esta actitud particular en una confrontación sin matices convierte a Camus en el enemigo de todos. Aquellos de sus amigos que comparten su punto de vista, como René Char o Jean Grenier, no se meten en el debate público, y los demás rompen con él de manera más o menos franca: «Camus fue como un padre para mí. Si me dan a escoger entre mi padre y la justicia, escojo la justicia»,<sup>4</sup> anota Jean Sénac, el joven argelino protegido de Camus, partidario decidido del FLN. Durante una disputa, trata a Camus de cobarde, y este le envía a principios de 1958 una carta de ruptura cuyo tono es reflejo de su amargura:

Si sigue hablando de amor y de fraternidad, no escriba más poemas en honor de la bomba que mata indistintamente al niño y al horrible adulto «cegado». Ese poema, que aún late en mí, le ha quitado en mi opinión todo el valor a sus argumentos, por poco seguro que yo esté del valor de los míos.<sup>5</sup>

En *Le Monde* del 11 de enero, Jean Amrouche firma un artículo rotundo en el que denuncia a la Francia colonialista y racista; solo ve una solución: la independencia. «¡Eso no o él no!», exclama Camus.

Germaine Tillon, heroína de la Resistencia, lo hace partícipe de las entrevistas que mantuvo en Argelia con representantes del FLN, a los que pidió el alto inmediato del terrorismo indiscriminado. Las escasas esperanzas que estos le dieron fueron enseguida desmentidas sobre el terreno por atentados a los que siguió una represión brutal, un mecanismo que se retroalimenta, como un torrente que se intensifica con lo que destruye y arrastra. Uno de los interlocutores de Germaine Tillon, que parecía más dispuesto que los demás a apoyar la idea de una tregua, fue arrestado por el Ejército francés. Habría que empezar de nuevo, pero ¿para qué? La política de lo peor ha sido eficaz: matando a inocentes, el FLN provoca una respuesta brutal y desmesurada del Estado francés, lo cual genera una indignación legítima y hace que la opinión árabe acabe apoyando al bando de los independentistas. Germaine Tillon cuenta la anécdota de que un profesor de escuela les preguntó a sus alumnos qué harían si pudieran convertirse en el hombre invisible y estos le contestaron que aprovecharían para matar a franceses.

Apaga y vámonos.

En el momento en que el bombardeo por parte del Ejército francés de un pueblo tunecino, base de la retaguardia del FLN, desencadena una crisis gubernamental que conducirá, cuatro meses más tarde, a su entrada en el poder, De Gaulle estima útil reunirse con Camus: por razones políticas y no por tener el punto de vista de un hombre de una notoriedad internacional evidente. Tal vez quiera calibrar la importancia de las redes a las que tiene acceso Camus y evaluar en qué medida podría involucrarlo en sus propios proyectos. Camus está aislado y, con toda evidencia, sobre la cuestión argelina tiene unas convicciones que excluyen los compromisos. Son morales y, desgraciadamente, en ese terreno las realidades son absolutas: si el bien (o lo justo) se deja corromper, aunque solo sea un poco, deja de ser el bien (o lo justo).

Esa entrevista, tan desprovista de alcance político que De Gaulle ni siquiera hace mención a ella en sus documentos, a Camus solo le produce una gran sorpresa ante el cinismo de un político fascinante, desde luego, pero que no quiere encontrarse con «*bougnoles*»<sup>n</sup> en la Asamblea y que desprecia suficientemente a sus compatriotas como para que le parezcan incapaces de desencadenar una guerra civil:

Al hablar yo del riesgo de disturbios en el caso de perderse Argelia, y en Argelia misma del furor de los franceses de Argelia: «¿El furor francés? Tengo sesenta y siete años y jamás he visto a ningún francés matar a otros franceses. Salvo yo».<sup>6</sup>

Si Camus pensó por un momento que el general podía imponer en Argelia una fórmula política capaz de defender los derechos legítimos de los indígenas respetando los de la población europea, debió de llevarse un buen chasco. Tal vez De Gaulle pueda darle un buen puntapié al hervidero de la política francesa, pero evidentemente está decidido a negociar con el FLN un estatuto provisional cuyo fin a la larga sea la independencia de Argelia. Jean Amrouche lo sabe; ha mantenido contacto en ese sentido con De Gaulle y, a diferencia de Camus, que seguramente también ha sido tanteado con el mismo fin, se ha mostrado dispuesto a apoyar esa política. Camus no puede ignorarlo.

Cuando a finales de marzo Camus va a Argel, probablemente ya sepa que Argelia está perdida. Siente que se ha cometido una gran injusticia con aquellos a los que quiere y a los que se prometió defender. Está hastiado, ha sido abandonado por todos y está cansado de pelearse solo contra fuerzas tan implacables y desprovistas de toda moral como un terremoto o un río desbordado:

La soledad y el abandono del hombre solo en las olas desatadas detrás del navío que prosigue su ruta.<sup>7</sup>

Llueve mucho en Argel en esa primavera de 1958. Camus vive en el hotel Saint-Georges, en una zona alta desde la que se domina la bahía. Todos los días pasa un rato con su madre. Tiene setenta y cinco años, le cuesta moverse, sigue hablando igual de poco que siempre, pero, en su presencia, al escuchar su silencio, él se siente apaciguado: todo es sencillo para esas personas que tienen el corazón sereno porque la vida, ¡tal cual es!, la vida en sí, ese milagro de cada día, les basta. Es un hecho: las derrotas, las frustraciones y las angustias que lo preocupan en París, aquí se resecan y caen, como inflamaciones circunstanciales, insignificantes, disipadas por la confrontación con lo esencial: hombres que nacen, aman, tienen hijos y mueren. Anónimos, eternos, se parecen a las viejas piedras de Tipasa que desde siempre le han transmitido la sensación de formar parte de un orden perfecto e inmutable:

En el centro de las ruinas, el batir del mar agitado releva el piar de los pájaros. El Chenoua, enorme y ligero. Moriré y este lugar seguirá dispensando plenitud y belleza. La idea no me parece amarga. Por lo contrario, siento gratitud y veneración.<sup>8</sup>

Invitado por la universidad, Camus habla delante de los estudiantes, que en él solo quieren ver al escritor y que conceden poca importancia a sus opiniones políticas. Sus amigos argelinos son todos de la opinión de que hay que negociar con el FLN, lo cual a Camus le parece un error. Qué se le va a hacer, al menos ha dado su opinión: a la vuelta a París, le entrega a Gallimard, reunidos en un volumen, sus artículos acerca de Argelia.

*Actuelles III* sale publicado en junio, demasiado tarde.

El 13 de mayo de 1958, en el momento en que la Asamblea Nacional vota la investidura del Gobierno de Pflimlin, en Argel unos manifestantes toman por asalto el gobierno general sin que el Ejército haga nada por impedirlo. El general Salan se pone a la cabeza de un comité de salud pública que le parece el único capaz de proteger la Argelia francesa. Algunos días después, se crea un comité idéntico en Ajaccio, una prueba de que la sedición se extiende. En un comunicado, De Gaulle pide a las Fuerzas Armadas de Argelia que se mantengan fieles a sus jefes, lo que deja suponer que estas son capaces de obedecerlo, en un momento en que el Gobierno no tiene ninguna autoridad sobre ellas. El 27 de mayo, De Gaulle ha comenzado el proceso de acceso a la investidura; no es verdad, pero Pierre Pflimlin no se atreve a desmentirlo. Prefiere dimitir. El presidente René Coty le pide al general De Gaulle que forme el nuevo gabinete: el 1 de junio, De Gaulle es investido por la Asamblea.

Camus, pegado a la radio, sigue el desarrollo de los acontecimientos y se niega a pronunciarse al respecto. Asiste en la galería Au Pont des Arts a la inauguración de una exposición de Jean de Maisonseul, y se muestra desamparado, exasperado, y es desagradable con los periodistas, que lo acribillan a preguntas. En el momento en que está en juego el futuro de Argelia, y también de Francia, Camus copia en sus *Carnets* algunas frases de Chéjov, mucho más significativas por cuanto no es un autor que lo atraiga excesivamente:

No soy ni liberal ni conservador... Mi sanctasanctórum es el cuerpo humano, la salud, la inteligencia, el talento, la inspiración, el amor y la más absoluta libertad. La liberación de cualquier fuerza brutal y de cualquier mentira, en cualquier forma que se expresen.<sup>9</sup>

*Actuelles III* pasa desapercibido. Obra de convicción de un debate ya zanjado, ni el público ni la prensa muestran ningún interés en ella.

Camus ni siquiera interesa ya a los directores de los teatros. A pesar de ser un Premio Nobel, su nuevo proyecto, consistente en una adaptación de una novela de Dostoyevski,

*Los poseídos*, no encuentra comprador. A pesar de los intentos de Micheline Rozan, su agente, que trabaja para una importante editorial norteamericana y que, como tal, se ocupa de las adaptaciones en el extranjero de las obras de Camus, por vender el proyecto, no sale nada. El Théâtre Hébertot lo rechaza, el Théâtre Recamier también y el de la Renaissance les pisa los talones. Jean-Louis Barrault está en el Palais-Royal. Al principio acepta, pero enseguida se retracta. Camus necesitaría un teatro para él. Pensándolo bien, ahora podría permitírselo. Comprar una sala en París entra dentro de sus posibilidades. A condición, eso sí, de renunciar a su otro proyecto, que lleva madurando desde hace ya un tiempo: marcharse de París y establecerse en algún lugar del Mediodía donde podría escribir... Pero ¿todavía es capaz de escribir? ¿No sería más sensato, en el momento en que su talento literario parece agotado, ofrecerse un escenario donde todavía podría llevar a cabo un trabajo de creación? Para tomar la decisión correcta, habría que saber primero si su proyecto de novela es realmente viable, aunque solo fuera redactando las primeras páginas de ese famoso libro que ha acabado teniendo unos contornos más precisos. De momento no es todavía una novela, sino más bien recuerdos, un corpus autobiográfico del que es difícil prever la evolución. ¿Acaso las obras de ficción no son a menudo, al principio, experiencias vividas que, al desarrollarse, destruyen la simiente de la que provienen, como hacen las plantas? Lo importante es vencer esa apatía ante la página en blanco. «¡Desesperado por mi incapacidad de trabajo!»<sup>10</sup> Camus necesita esa casa que podría ofrecerle esa soledad que lo mata, pero, según dice, es la condición para poder escribir; necesita esa casa, necesita el Mediodía; necesita esa luz meridional que le da la fuerza de crear y de vivir.

El 9 de junio de 1958, se marcha a Grecia en busca de esa luz.

María Casares va con él, lo cual es más bien una señal de desarraigo, en el momento en que está enamorado de Mi y se prepara para darle a Catherine Sellers el papel, oh, tan fascinante, de Maria Timopheievna Lebiadkine en su próxima puesta en escena. Una vez más, Camus parece presa de ese «desorden» contra el cual probablemente haya desistido de luchar, dejándose llevar tanto por mujeres circunstanciales como por textos circunstanciales que lo entretienen y son un buen pretexto para no enfrentarse a la esterilidad de su pluma debida a la falta de energía y vitalidad.<sup>11</sup> En un cuaderno en el que toma notas para su próxima novela, Camus escribe: «J. tiene cuatro mujeres a la vez y, así pues, lleva una vida vacía».<sup>12</sup>

En Atenas, a Camus solo le da tiempo de subir a la Acrópolis antes de tomar el avión a Rodas, «isla suntuosa y florida», donde lo esperan Michel y Janine Gallimard. Han alquilado un barquito. Los dos marinos son griegos, el capitán, inglés. A bordo también se encuentra Mario Prassinis, pintor y maquetista de las ediciones de lujo de Gallimard, con su mujer y su hija. Al alba, Camus baja al muelle, encuentra una playita y se baña, lo cual los médicos le han prohibido. Además, no sabe nadar, lo cual hace que tenga dificultades para coordinar su respiración y sus movimientos. Qué más da, se siente feliz en esa agua de un azul increíble, en esa luz rizada que calienta sin quemar y lo alimenta como hiciera antaño la de las playas oranesas, cuando dejaba su tienda de campaña para darse baños en el mar al amanecer. Al día siguiente, están en Lindos. Suben a la pequeña meseta que domina el puerto de un lado a otro y en picado se encuentra la cala donde, según cuentan, san Pablo puso pie en tierra. Camus está deslumbrado por una belleza que no puede describir. Se limita a anotar: «Reconocimiento ante el ser perfecto del mundo». El periplo continúa por las islas, griegas, a veces también turcas: Symi, Cos, Kálimnos, Leros, Patmos. Se levanta el viento. Y hace que la luz se vuelva más nítida, tirante, casi metálica. Pero hay oleaje y los pasajeros se marean. Por fin, el grupo llega a Samos. Al día siguiente, Camus se baña solo antes de que los demás se despierten, y después visitan la isla en coche. En el albergue del pueblo donde comen, los chóferes bailan con la música de la radio.

El 20 de junio llegan a Quíos: tierra roja, olivos enormes. Unos campesinos baten el trigo. En una hondonada plantada de eucaliptus, hay una leprosería que alberga a unos quince internos:

Algunos sin dedos. Otros con grandes ojos turbios, amarillos, sin pupilas, como una enorme gota de agua podrida. Su alegría natural bajo sus grandes ropas grisáceas, de una pobreza infinita.<sup>13</sup>

Camus envía una postal a Jean Grenier desde Quíos para contarle lo feliz que está: «El mar lo lava todo».

Mitilene, Sigri, Skópelos, las Espóradas del norte.

Baños por la mañana, noches en el mar, el cielo inmenso y las constelaciones que viajan hacia el horizonte. Después, de vuelta hacia el continente: el estrecho de Eubea, la bahía de Maratón. El barco sobrepasa el cabo Sunión y baja hacia el sur: Hidra, Spetses, Poros, Egina.

El 1 de julio, Camus está en Atenas y el periplo sigue por tierra, siempre en busca de la Grecia antigua, sin curiosidad por Bizancio y por los monumentos cristianos. Camus vuelve a Delfos —«la extraordinaria subida por los escalones de luz»—, pero no prosigue el itinerario hasta Meteora. Baja al Peloponeso y se detiene en Corinto —pero la fortaleza muy cercana de Nauplia no le interesa—. Va a Micenas, de una solemnidad salvaje, tan grandiosa como el nacimiento del cosmos, y después a Olimpia, donde cantan las cigarras en los grandes pinos.

¡Aquí todo es tan nítido en una luz tan pura!

¿Tal vez por eso se inventó aquí la verdad?

Este segundo viaje a Grecia le permite a Camus aprender una lección paradójica: la esterilidad literaria —que padece y que cree padecer— puede ser una meta. Al final del viaje, escribe en sus *Carnets*:

Vivir en y por la verdad. La verdad de lo que uno es, primero. Renunciar a componendas con los seres. La verdad de lo que es. No usar ardides con la realidad. Así pues, aceptar la originalidad que uno tiene y la impotencia. Vivir según esa originalidad hasta llegar a esa impotencia.<sup>14</sup>

El viaje ha surtido efecto: Camus ha recobrado «fuerza y alegría corporal».

Desgraciadamente, «después de las islas griegas, ese París, tormentoso y gris, es un verdadero castigo».<sup>15</sup> Camus piensa quedarse allí hasta que vuelva Francine, que ha llevado a los niños a las Baleares. Luego se irán todos juntos enseguida al Mediodía. Tendrán una casa alquilada en Cabrières-d'Avignon, un antiguo pueblo de piedras antiquísimas a unos quince kilómetros de L'Isle-sur-la-Sorgue. René Char le asegura que allí tendrá «una paz natural real».<sup>16</sup>

## Un retrato de Tolstói y un piano para Francine

En ese verano de 1958 que Camus pasa solo en París, graba en su magnetófono *La caída*, y, para un disco de vinilo de treinta y tres revoluciones, con María Casares, poemas de René Char, que mezcla su voz con la de sus amigos.

Micheline Rozan sigue buscando una sala y una producción para *Los poseídos*, que Camus está adaptando mientras espera recuperar «la fuerza de trabajo» necesaria para enfrentarse a su nueva novela. El médico, al que ve más por su neurosis que por sus crisis de ahogo, le prescribe un régimen simple: «Libertad y egoísmo». Camus intenta someterse a él. Navega entre antiguas relaciones y una joven de dieciocho años llamada Karin, a la que presenta en sus *Carnets* como una «belleza un poco hombruna, pero lenta, como ausente». El tratamiento no da los resultados esperados: Camus es visto vagando por la noche, un poco perdido, por el famoso distrito VI, guarida de los intelectuales parisinos, contento de que lo reconozcan, pero con la sensación de que, incapaz de escribir, es admirado por lo que ya no es. Contento de encontrarse con amigos sabiendo que ya casi no le quedan, repudiado por aquellos de otro tiempo que le reprochan que no se uniera a ellos en el bando de compañeros de ruta del partido, o en el de los partidarios de la independencia de Argelia, que a menudo se confunden. Contento de gustar a mujeres jóvenes a las que es agradable frecuentar, sabiendo —como atestigua el esbozo de *El primer hombre*— que él es el eslabón de una cadena entre su madre y sus hijos, con respecto a la cual cualquier alejamiento es un desorden y, por lo tanto, una derrota. En una época en la que se cree que no hay después en Saint-Germain-des-Prés, como dice indolentemente la canción,<sup>0</sup> Camus sale todas las noches, cena en la ciudad y en el «golf», baila en discotecas y disfruta en «esos lugares (restaurantes luminosos, bailes, etcétera) que los hombres han inventado para resguardarse de la vida»...<sup>1</sup> Camus sufre como un perro, presa de unas angustias insoportables.

¿Es el escritor que le gustaría ser? Desde su punto de vista, aún está todo por hacer:

Tomé el camino de la época con sus desengaños para no hacer trampas y declarar después de haber compartido sufrimiento y negación, tal como, por cierto, lo sentía. Ahora hay que cambiar, y eso es lo que me angustia ante este libro que tengo que hacer y que me ata. [...] Se lo dije a C. W.: «Si no lo consigo, habré sido un testimonio interesante, en el mejor de los casos. Si lo consigo, habré sido un creador».<sup>2</sup>

¿Al menos es feliz? Iríamos desencaminados al creerlo, aunque se alegre, un instante, cuando una Casares «cansada y lejana»<sup>3</sup> resucita al inicio de la velada, cuando esa Karin que no para de comer se le agarra al brazo, cuando Mi aparece, cuando le detalla a Catherine Sellers el proyecto de su próximo espectáculo... Ahí también está todo por hacer:

Me obligué a vivir como todo el mundo, a parecerme a todo el mundo. Dije lo que se esperaba que dijera para reunir, incluso cuando me sentía separado. Y al final de todo fue una catástrofe. Ahora erro entre los vestigios, no tengo ley, estoy descuartizado, solo y aceptando que lo estoy, resignado a mi singularidad y a mis achaques. Y tengo que reconstruir una verdad, tras haber vivido toda mi vida en una especie de mentira.<sup>4</sup>

Finalmente, para Argelia «es demasiado tarde». Le habla de ello a Roger Grenier en una carta del 4 de agosto de 1958. Desde luego, lo peor nunca es seguro del todo y puede que «el azar histórico» logre salvar todavía a su país, pero no tiene grandes esperanzas en ello y se prepara para la catástrofe. Se plantea incluso, ya que Francia era su país en la medida en que Argelia formaba parte de ella, marcharse a establecerse en otra parte en el caso de que esta se separe; se iría a Grecia tal vez, o a Italia, en busca de la luz, a falta de poder ir a España, al que considera no solo su segundo país, sino también aquel que puso en él aquello de lo que más se enorgullece:

A través de aquello en lo que Francia me convirtió, toda mi vida he intentado encontrar lo que España me dejó en la sangre, y que era la verdad.<sup>5</sup>

En cuanto a las representaciones de *Los poseídos*, la directora del Théâtre Montparnasse, que parecía interesada, le hace saber que el proyecto no puede salir a la luz de inmediato. Se siente decepcionado.

Todo esto no es muy alentador, que digamos.

René Char consigue que se ría una noche, pero la muerte de Roger Martin du Gard lo sume en una gran tristeza. Mi lo llama desde Marsella, lo cual lo alegra, pero ella va huyendo de una ciudad a otra, desamparada por la enfermedad de su hermana que, con veintidós años, muere de un cáncer de hígado. Es verano, incluso en París, pero el cielo «negro por una tormenta que no termina» lo deprime y el ambiente es asfixiante.

¡Que llegue pronto al Mediodía!

El 31 de agosto, Camus se despierta a las cinco de la mañana, Francine y los niños ya han vuelto de Baleares, y agarra el volante de su Citroën 11, al que llama Desdémona y que ha sustituido al viejo Penélope. Llueve torrencialmente durante todo el trayecto hasta llegar a Droma. Allí, el cielo se abre, el aire huele a lavanda, y cuando, al cabo de once horas de camino, llegan por fin a L'Isle-sur-Sorgue, Camus está exhausto pero feliz. Se hospedan en el hotel Saint-Martin, donde también está refugiado René Char: tras la muerte de su madre, los hijos no lograron entenderse para mantener la casa familiar, que fue vendida a una empresa inmobiliaria, que construyó viviendas de protección oficial en el parque; René Char tuvo que marcharse, muerto de pena, de la vieja mansión a la que estaba tan unido.

Al día siguiente, Camus y su pequeña familia se instalan en la casa que han alquilado en Cabrières, que es un poco triste pero encantadora, con una bonita vista del Luberon.

Camus aprovecha su estancia en Vaucluse para comprar una finca. Francine va con él. Visitan unas veinte fincas, y dudan entre las granjas aisladas y las casas señoriales de los pueblos pintorescos de la región. A finales de septiembre, el caso está resuelto. Dos cartas que salen el mismo día llevan la buena noticia a Jean Grenier y a René Char: Camus acaba de comprar, por unos nueve millones, un antiguo criadero de gusanos de seda en Lourmarin, al pie de la cañada que separa el pequeño y el gran Luberon. Es un gran caserón que se estrecha por un lado como la proa de un barco. Tiene un sótano, un salón, dos habitaciones y una cocina en la planta baja, tres habitaciones en el primer piso y en el desván habilitarán otra habitación. La terraza, situada a la altura de la calle que sube hacia la iglesia, domina el jardín dispuesto en varios niveles, más allá del cual se abre el valle, bordeado en el horizonte por algunas colinas verdes. Un artesano del pueblo se ocupa de algunos trabajos de albañilería; a su mujer la contratan para la limpieza. Van a los mercadillos de antigüedades de segunda mano para amueblar la casa con sencillez. Camus cuelga en la pared de su habitación un retrato de Tolstói. Mandan traer de París un piano para Francine.

A principios de octubre, Camus va a pasar dos semanas en París, donde los niños han vuelto al colegio y Francine ha retomado sus cursos de matemáticas, pero desde el 17 se instala en Lourmarin. El mistral agita los inmensos plátanos de la carretera del castillo. En los campos que ve por la ventana de su habitación, la roya aflora en medio de las capas de vegetación ondeantes. En el horizonte, las colinas azules o malvas o de color

ciclamen según la hora y la lejanía interceptan un cielo deslumbrante incluso cuando está tapado. A la derecha, proyectado sobre un telón de pinos que domina, se encuentra el templo protestante, de una solemnidad alegre, con su inmenso muro amarillo apenas agujereado con algunas ventanitas colgadas bajo el tejado de tejas descoloridas. En el jardín más abajo, hay matas de flores: «18 de octubre. [...] Buena y gran exaltación todo el día en la luz centelleante. Siento todas mis fuerzas».<sup>6</sup>

Mi vive en una quinta a algunos kilómetros de allí, hacia la montaña. Es reconfortante, bueno para el ánimo, y para el trabajo también: «Mi. Llena los días de belleza, de dulzura. Lejos de alejarme del trabajo, esta prolongada felicidad me lleva hacia él».<sup>7</sup>

Desgraciadamente, justo en el momento en que se alegra de poder marcharse definitivamente de París, «la metrópoli de la maldad, de la denigración y de la mentira sistemática»,<sup>8</sup> donde no mantendría más que un pisito, preferentemente cerca de los Invalides o si no hacia la plaza Vendôme o Saint-Germain-des-Prés, Camus se ve obligado a volver para pasar varios meses: el Théâtre Antoine está dispuesto a acoger *Los poseídos*. Es un teatro de prestigio. Sartre representa todas sus obras en él desde la guerra. Peter Brook llevó a cabo en 1956 su primera puesta en escena parisina con la obra de Tennessee Williams *La gata sobre el tejado de zinc*, y su puesta en escena de la obra de Arthur Miller *Panorama desde el puente* cosecha un éxito enorme desde hace una temporada, lo cual permite a Simone Berriau, la directora del teatro, correr riesgos innecesarios con una obra con veinte personajes y que tiene pinta de durar cuatro horas, lo cual basta para disuadir a una buena parte del público.

Camus lleva trabajando casi cinco años en este proyecto.

Fascinado por Tolstói y Dostoyevski por igual, le parece que las novelas del primero son más difíciles de adaptar para el teatro: son ríos potentes que avanzan con lentitud, que se ensanchan o se desbordan para volver a su lecho y seguir su marcha majestuosa. Les falta «la duración dramática, que obra con explosiones, pausas, desastres y rupturas».<sup>9</sup> No es así en las obras de Dostoyevski, que van de la catástrofe al golpe teatral, y cuyos personajes están constantemente en vilo, proyectados hacia delante por una convulsión tras otra. *Guerra y paz* es sin lugar a dudas «la novela más grande»,<sup>10</sup> pero su sentido dramático lo lleva a decantarse por *Los poseídos*.

También hay otras razones, más candentes, que explicarían esa elección.

En un cuaderno (que luego le da a Catherine Sellers) en el que toma notas para esa adaptación, Camus señala que, en la mente de Dostoyevski, el camino que lleva al

individuo al crimen es el mismo que conduce a la sociedad a la revolución. La revolución sería, pues, un crimen colectivo que, a la manera de un asesino cualquiera, encuentra cualquier pretexto para disponer de la vida de los demás. El tema es actual: valiéndose de las enseñanzas de Marx y Lenin, un sector de la izquierda está convencida de que la historia, cuyo motor es la lucha de clases, conduce inevitablemente a la revolución socialista, que marca el principio de la última etapa del desarrollo de la humanidad. En nombre de esa verdad «objetiva», justifica a la vez a los argelinos que ponen bombas y a los regímenes totalitarios del este de Europa de los que Camus con vehemencia había criticado el terror policial. Por su manera de concebir el hombre en el mundo y en la historia, la novela de Dostoyevski es también una respuesta a los que tratan a Camus de colonialista por no aceptar las muertes de personas inocentes; implícitamente responde a los que lo consideran un reaccionario porque se atreve a criticar a los países que «construyen el socialismo» convirtiendo a sus ciudadanos en presidiarios. Unos y otros son, para él, culpables de justificar el asesinato poniendo los valores abstractos de la razón por encima de los valores concretos de la vida.

Y, además, las cuestiones que preocupan a los héroes de Dostoyevski hasta provocarles crispaciones trágicas son las que atormentan a Camus desde que era joven: ¿cómo confiar en la razón, la única capaz de darle un sentido a la existencia? ¿Dónde encontrar referencias para guiar a la razón que no sean un producto de esta?

Camus, que en otro tiempo rechazaba el comunismo porque a este le faltaba «el sentido religioso»,<sup>11</sup> se une a Nietzsche, su otro maestro, que necesita a Dios pero no lo encuentra, obligado a asumir solo tareas que sobrepasan a las capacidades de la razón. ¿Cómo vivir cuando el bien y el mal no son más que productos de nuestra inteligencia, muy rápida en justificar nuestras peores infamias? Desde este punto de vista, explica Camus al público en un debate que se celebra tras el estreno, para Stavroguine, uno de los héroes de *Los poseídos*, suicidarse es creer.

Los ensayos comienzan en noviembre de 1958.

Camus vuelve a encontrar un ambiente que lo hace feliz. En una entrevista para la televisión, explica alto y claro que se dedica al teatro por la sencilla razón de que ese trabajo, llevado a cabo con personas a las que quiere, le da una felicidad que no encuentra en ningún otro lugar.<sup>12</sup> Escoge a sus actores según su «fuego interior»,<sup>13</sup> pero, en la medida en que podamos darnos cuenta, el reparto de *Los poseídos*, prestigioso, refleja una voluntad de dejar la retórica por un discurso más sencillo, más verosímil.

María Casares no forma parte del reparto, y sin duda no es solo porque esté Catherine Sellers, la única que ha sido rescatada de anteriores repartos. Si, con más de sesenta años y tras haber empezado su carrera en el cine mudo, puede sospecharse que Pierre Blanchard practica un juego ostentoso —que, de hecho, puede venirle bien al personaje de Stépan Trophimovitch Verkhovensky, a la vez chapado a la antigua y amanerado—, Pierre Vaneck (Nicolas Stavroguine) pertenece a una nueva generación de actores que buscan sus modelos en el cine norteamericano de posguerra y en los neorrealistas italianos. Es el caso también de Michel Bouquet y de Charles Denner.

Camus empieza su trabajo de puesta en escena con lecturas destinadas a precisar cuáles son las intenciones de cada personaje, intentando identificarlas más que imponerlas. Su conjunto proyecta una identidad única y potente; podría hablarse de su «pasión», ya que, para Camus, que toma ejemplo de la tragedia griega y del Siglo de Oro español, únicamente los sentimientos exagerados y básicos pasan la prueba de los focos. Ese trabajo preliminar permite que los actores no se pierdan en los laberintos de una psicología complicada. Permite también establecer de una manera igualmente simple de qué manera se manifiesta, en cada situación, esa fuerza motriz excepcional que define a un personaje, y las formas que adopta según las circunstancias para llegar a un mejor resultado. Una vez este trabajo se ha llevado a cabo, las entradas dejan de ser una declamación para convertirse en una melodía, siempre adecuada, de esa famosa «pasión» obligada a adaptarse a las circunstancias. Lo único que tienen que hacer los cuerpos es bailarla, palabra esta muy adecuada para las puestas en escena de Camus: «Era lo que él llamaba su “lado africano”, su “lado bailarín —recuerda Catherine Sellers—. Le gustaba citar esta frase de Nietzsche: “Hay que desconfiar de los pensamientos que no resulten de que los músculos están de fiesta. La vida sedentaria es el verdadero pecado del ingenio”».<sup>14</sup>

El director da las indicaciones en el escenario con discreción, de una manera tan gráfica que sirven más bien para estimular al actor que para dirigirlo.

El estreno se celebra el 30 de enero de 1959. André Malraux, ministro de Cultura del nuevo gabinete Debré, asiste acompañado de Georges Pompidou, director del gabinete del general De Gaulle, quien desde hace un mes es el primer presidente de la V.<sup>a</sup> República. Lo más selecto de París se atropella en la sala. Como era de esperar, la crítica está dividida. Lo que para algunos es un espectáculo magnífico para otros no es más que un ejercicio de aficionados pretenciosos y una «explicación de texto». Jean-Jacques

Gauthier, del *Figaro*, se cree en la obligación de darle un zarpazo a Catherine Sellers y Camus lo reta a un duelo.

Al público esas peleas le son indiferentes. Le gusta el espectáculo y llena las salas: la obra se representa hasta el final de la temporada antes de marcharse de gira. Camus asiste a menudo a las representaciones, probablemente para no romper «ese matrimonio a varias bandas de varios meses»<sup>15</sup> que le da una alegría incomparable. Cuando no va, deja notas para colgarlas antes de la representación en el pasillo de los camerinos.

Malraux no es indiferente a las peticiones de su amigo, que quiere dirigir un teatro subvencionado. A petición suya, Camus escribe unas cinco páginas para detallar su proyecto de un Nuevo Teatro. Retoma las ideas de hace veinte años, cuando se movía en Argel para organizar el Teatro del Trabajo: un repertorio clásico debe conquistar al público popular, al que se le propondrían también obras francesas contemporáneas y otras, solicitadas a los grandes autores extranjeros. La calidad literaria de los textos sería una condición indispensable, un deber en una época en la que el «abandono» de los literatos pone en peligro el lenguaje, que se degrada. La expresión teatral debe, sin embargo, permanecer simple y explícita para seducir al gran público.

Camus hace cálculos y proyecciones de los ingresos por taquilla, estima el déficit, solicita un compromiso de cinco años, con posibilidad de rescindirlo a los tres años. Lo más sencillo sería que a él y su *troupe* los acogiera un teatro privado, y ese es su punto débil. Los propietarios de las salas dudan en aceptar a ese inquilino que les dejaría en el mejor de los casos el papel de administrador. Malraux se plantea renovar de arriba abajo la administración teatral, y cree que el proyecto de Camus es más adecuado para las nuevas estructuras que está elaborando. En la espera, sus servicios hacen una reserva presupuestaria de ciento veinte millones de francos para el Nuevo Teatro, y habiéndoselo confiado a Vilar le Récamier, al que Camus envidiaba, Malraux piensa en proponerle a este el Théâtre de l'Athénée. Camus habla de ello con una ironía apenas capaz de disimular su alegría, mezclada de inquietud a pesar de todo:

La próxima temporada será convocado por Malraux para alimentar con virtudes trágicas a los franceses a los que estas les importan un pimiento.<sup>16</sup>

Nada de todo eso sucederá.

El 4 de enero de 1960, Albert Camus muere en un accidente de coche volviendo de Lourmarin, adonde tenía pensado volver la semana siguiente para seguir trabajando en

su próxima novela, *El primer hombre*, que llevaba en su equipaje y que se pudo recuperar.

## Una historia que no tenemos derecho a inventar (2)

Jean Amrouche conocía a Camus desde su juventud en Argel:

Con veinte años tenía la madurez de un hombre de cincuenta. No había en él nada secretamente preformado a lo que hubiera procurado, gimiendo y tanteando, conformarse... Su progreso es el simple desarrollo lógico, geométrico, de un pensamiento.<sup>1</sup>

No lo conoce bien.

Camus se niega a repetirse. En mayo de 1959, escribe a Jean Grenier:

Estoy asqueado hasta la náusea de lo que se dice y se escribe, de lo «moderno», de «la época», como dicen, incluidos mis propios libros. Y, si no consigo encontrar otro lenguaje, prefiero callar.<sup>2</sup>

Ciertamente, *La peste* no es *El extranjero*. Pero ¿y después?

Una vez hallada esa imagen de una ciudad en cuarentena que muestra tan bien la condición del hombre esperando su propia muerte en un mundo incomprensible, ya solo queda repetirla o negarla. El largo calvario de Camus, que durante años se entristece por su incapacidad de retomar el trabajo de novelista, se debe a esa trampa que se ha escondido en él: no merece la pena volver a decir que el mundo se parece a Orán en tiempos de peste, pero al mismo tiempo no hay nada más que decir, ya que es verdad. En el teatro, el director pone su talento al servicio del dramaturgo y habla por medio de sus obras, que le permiten ser diferente manteniéndose él mismo; las adaptaciones —que se acumulan: después de Malraux y Larivey vienen Calderón, Lope de Vega, Buzatti, Faulkner, Dostoyevski— también tienen la ventaja de que permiten al autor seguir escribiendo escondido detrás de otro, sin traicionarse, pero sin tener tampoco la sensación de machacar un discurso ya agotado.

En espera de algo mejor.

Después de haber «asimilado»<sup>3</sup> *Los poseídos*, anotó Camus, la ambición de un escritor es escribir *Guerra y paz*.

¿En qué se diferencian estos dos procederes y por qué el segundo sería más importante? Tanto en un caso como en otro, el autor inventa personajes que atraviesan su época, ligados entre sí por una historia edificante. Igual que en *La peste*, en que una forma de encerramiento es sustituida por otra, ficticia, el entramado que relaciona a los héroes de *Los poseídos* es un modelo reducido de una sociedad sin Dios. El autor imagina una célula cuyo funcionamiento debe hacer que imaginemos el de un mundo que la reproduce a gran escala. *Guerra y paz* parece que se libra de ese artificio para sumergir a los héroes, inventados, en una historia que no lo es. Aceptándola como tal, el autor permite que el sentido se manifieste a través de los acontecimientos que la componen. Ese proceder se adapta perfectamente a lo que siente Camus. Es la metodología adecuada para un proyecto literario que se propone abandonar la idea de un prototipo mental y dejar que los hechos hablen por sí mismos, con la esperanza de hacer que sean suficientemente transparentes para que se pueda percibir el núcleo a través del cuerpo de la historia.

A principios de 1959, cuando se retira a Lourmarin para escribir, Camus cree que ha encontrado una solución capaz de satisfacer sus exigencias literarias, permitiéndole renovarse sin desdecirse y captar el mundo en una novela que no sería un *remake* de los anteriores, sino todo lo contrario. Le anuncia la buena noticia a Jean Grenier, y añade: «Prefiero no hablar de ello, por superstición».<sup>4</sup>

El proyecto viene de antiguo.

En sus *Carnets*, en medio de las notas precedidas con frecuencia por la palabra «Peste», aparecen, desde 1943, otras: «Novela». Unas veces trata de la forma correcta de enfrentarse a la muerte, otras del significado del amor, otras de una «Novela sobre la Justicia»: «El tipo que se burla de los revolucionarios (Com.) después del juicio o la sospecha (porque hace falta unidad), le dan inmediatamente una misión en la que todo el mundo sabe que van a morir. Acepta porque es una orden. Y muere».<sup>5</sup> De repente, Camus parece cambiar de rumbo: ese héroe enfrentado a experiencias que no son las del autor empieza a parecerse a él: tiene una infancia pobre, se mete en la política «indígena», se afilia, según parece, al Partido Comunista, participa en su depuración; su madre se parece a la de Camus, con la misma modestia, pasando por la vida con la misma discreción: «Sacerdote. “No vale la pena.” Ella no dijo que no. Pero no valía la pena. Él sabía que ella creía que no valía la pena molestar a nadie por ella...».<sup>6</sup>

Al cabo de los años, la idea de esa «novela», que también podría ser un volumen con sus memorias, toma peso: Camus cuenta con evocar en ella la vergüenza que había tenido de tener vergüenza; en el colegio, por la condición modesta de su madre; le gustaría referirse a la indigencia en la que vivía de niño, en una casa en la que solo había objetos útiles («Lo necesario; nunca antes una palabra había sido mejor ilustrada»);<sup>7</sup> se plantea narrar su visita al cementerio de Saint-Brieuc, donde se encuentra con la tumba de un padre con respecto al cual ahora él es el mayor. Aparte, elabora una lista de los personajes que deben aparecer en su nueva novela: Jean Grenier, Pascal Pia, Nicolas Lazarévitchi, Simone, Christiane Galindo, Lucette, Janine, Françoise 1 y 2, Patricia Blake...<sup>8</sup> Efectivamente, el héroe de esa «novela picaresca» que cuenta la vida de un periodista «de África al universo entero»<sup>9</sup> podría ser el mismo Camus.

Después de *La peste*, Camus se da un respiro. Escribe *Los justos* y *El hombre rebelde*, pero sigue garrrapateando aquí y allá ideas que podrían servirle el día que se ponga a escribir la novela que espera poner pronto en marcha. Trataría de una chica que espera a un hombre a las once de la noche en el andén de una estación de la Provenza, de otra que tiene la costumbre de repetir tres veces seguidas «te quiero», de otra que le jura a su amante que jamás pertenecerá a otro hombre, con la esperanza de retenerlo. También habría la historia de un resistente al que detendría la policía porque le había dado pereza esconderse. La de un niño que lee las biografías de los hombres ilustres buscando un remedio para la angustia que le causa la muerte. A Camus también le gustaría introducir relatos de antiguos prisioneros de guerra, de antiguos deportados, el de un patriota indignado porque un perro abandonado pueda seguir a un soldado alemán...

Poco a poco, hacia 1953, el proyecto se concreta, aunque no esté claro que vaya a tratarse de una novela autobiográfica. En el siguiente refrito del plan, la idea de un padre ausente al que el héroe está buscando se añade al capítulo que ya estaba previsto de la infancia. A continuación trata de dos hermanos, el indiferente y el sensible, de los que el lector no se daría cuenta más que al final, cuando se encuentran junto a su madre moribunda, de que, de hecho, son en realidad la misma persona.<sup>10</sup> Al cabo de un tiempo, Camus parece renunciar a la idea del doble. Siempre a la búsqueda de un padre, su héroe —«un hombre completo [...]. Dulce y bueno en la ilegitimidad. Cínico y terrible en la virtud»—<sup>11</sup> recorre la felicidad, la enfermedad, la desesperación, la guerra, la Resistencia... Una vez más, el proyecto no es un relato; Camus no se contenta con un «episodio de la vida real», aunque sea ejemplar. Como novelista, apunta al conjunto, le

gustaría hacer el inventario completo de las situaciones esenciales que constituyen la vida de un hombre. Su héroe disfruta de una libertad absoluta porque ha decidido suicidarse, lo cual le permite enfrentarse a todas las pruebas y las alegrías de la vida con indiferencia; no sospecha que en el momento en que decidirá poner fin a su vida no podrá hacerlo. Y entonces la historia cambia: Pierre es militante y está casado, Jean es un aficionado; conocen a Jessica; ella se casa con Jean, lo que no le impide acostarse con Pierre, al que deja enseguida; este es tan desdichado que hace sufrir a su mujer; «Pierre muere cerca de Jean (guerra, resistencia), al que ha odiado por celos. Y este lo acompaña de todo corazón»;<sup>12</sup> después Jean conoce a otra mujer, mucho más joven, pero sigue queriendo a Jessica...

Camus no se decide a empezar su novela, y viendo sus notas se comprende: conociendo sus ambiciones y sus gustos, no es osado pensar que los escenarios considerados no lo satisfacen. Se contenta con acumular material en desorden dejando bien claro cada vez que se trata de temas para su novela: la energía, la amistad, la angustia, el escorpión —«odia la mentira y ama el misterio»—,<sup>13</sup> la mujer mayor que no sabe en qué día nació, la misma mujer en el aeropuerto, detrás de tres capas de vidrio, haciéndole un último gesto de adiós a su hijo, V. D., a la que se le ven las enaguas cuando se sienta y quiere más a su coche que a su madre...

A lo largo de los años, la lista se amplía sin eficacia.

Después del estreno, en enero de 1959, de *Los poseídos*, Camus no vuelve enseguida a Lourmarin. Su hija padece un reumatismo infeccioso agudo. Tras la preocupación y una vez que la enfermedad es atajada con cortisona y penicilina, la convalecencia es larga. Camus no quiere separarse de su hija mientras esta deba permanecer en cama. Pero llega un telegrama de su hermano Lucien pidiéndole que vaya a Argel: la madre debe someterse a una intervención quirúrgica. Tiene setenta y siete años y, a esa edad, pasar por quirófano es peligroso. Camus toma el avión de noche y a las siete de la mañana del día siguiente está en Argel, y se dirige de inmediato a la clínica en la que Catherine Camus se ha hecho inscribir como «viuda» de Camus, tal como se presenta a sí misma desde hace unos cuarenta años por lo menos, una prueba, si se precia, de que pertenece a otro mundo, un mundo sólido, inmutable, que no se deja corromper por la agitación de la cotidianidad.

Una habitación con paredes blancas, vacía; sobre la mesilla de noche, un pañuelo y un peine. Huele a jeringuilla. Serena, su madre «sigue absorbiendo el sufrimiento físico con

suavidad»...<sup>14</sup> No lee porque no sabe leer, no puede hacer calceta o coser con sus dedos torcidos por la artrosis, no oye casi nada. «El tiempo pasa con pesadez, lentamente...»

Después de la operación, que es un éxito, Camus cuida de su madre. La mira. La nariz fina y recta, los labios finos, la frente amplia. Su silencio no ha dejado de hablarle desde que era niño. No solo siente apego por ella, sino también una especie de orgullo: «Delante de mi madre, siento que soy de una raza noble: la que no envidia nada».<sup>15</sup>

Camus decide quedarse en Argel hasta que su madre esté completamente recuperada. Ahora sabe que su próximo libro tratará sobre su propia vida, la historia del hombre en el que se convirtió porque había tenido la infancia que tuvo entre gente a la que quería con todo su corazón, esas personas pobres y dignas y sencillas y verdaderas a las que «ni el periódico, ni la radio ni ninguna técnica les han afectado. Tal como eran hace cien años, y apenas deformados por el contexto social».<sup>16</sup> Aprovecha los momentos en que no está en el hospital para hacerse con documentos sobre la historia de su familia. Va a Ouled Fayet, donde nació su padre. Hurga en los archivos, busca información en los libros y los periódicos de la biblioteca municipal, se reúne con amigos de sus tíos, que le cuentan historias sobre sus vidas.

Camus cambia de peinado, vuelve al de «los años felices» de su juventud, y toma una decisión importante que anota, subrayando las palabras con fuerza: «Destruir en mi vida todo lo que no sea esa pobreza».<sup>17</sup> *El primer hombre* es la novela de ese regreso, no a las fuentes, sino a lo esencial, a ese núcleo de roca que no permite que las turbulencias de la historia lo alteren. Aquel que, para ordenar su vida, había edificado, mediante la razón, una moral tan inhumana que había sido el primero en no poder atenerse a ella: «La moral parte en dos, separa, descarna. Hay que huir de ella, aceptar que te juzguen y no juzgar, decir sí, aunarse; y en la espera, sufrir de agonía».<sup>18</sup>

Cuando Camus llega a Lourmarin el 28 de abril de 1959, el cielo está gris, pero la rosas del jardín, cargadas de rocío, son «sabrosas como frutas». Las lilas están en flor, los árboles de Judas también, y el verde de los campos brilla como nunca. El paisaje «lo alimenta» y siente una felicidad jamás conseguida en París. Enseguida se pone a escribir con la asiduidad propia del que abraza el estado religioso. Se lo confiesa a Jean Grenier:

Las condiciones de trabajo siempre han sido las de la vida monástica: la soledad y la frugalidad. Son, excepto la frugalidad, contrarias a mi naturaleza, de modo que el trabajo es un castigo que me autoimpongo. Pero no queda otra. [...] En cualquier caso, este país no deja de resultarme bello y enriquecedor, y aquí encuentro paz.<sup>19</sup>

A mediados de mayo, cuando empieza la «estación roja», la de las cerezas y las amapolas, Camus se siente satisfecho de lo que acaba de escribir.

Hace un alto para ir a Venecia, donde se representa *Los poseídos* en el teatro La Fenice. En pleno mes de julio, la canícula es insoportable. No come, no duerme, arde «en esa hoguera de belleza».

En Lourmarin, incluso en verano, la calorina del día es mitigada por las montañas cercanas, y la noche abreva la vegetación con un frescor gracias al cual esta aprovecha el sol estridente que calienta sin abrasar. El potente olor de la lavanda «despierta y pone alerta» el corazón. Camus retoma su «intento de concentración cotidiana, de ascesis intelectual y de extrema conciencia» en compañía de una gata, Lolita, y de una burra, Pamina. Se levanta con el sol y se pone a trabajar a la espera de la hora de su paseíto matinal. Toma la calle en forma de codo que pasa por delante de la fuente con cara de león, pegada a los cuatro escalones de la plaza de la iglesia, baja a la derecha por entre las casas de piedra con los postigos pintados de azul y enmarcados por glicinias. Los gatos dormitan sobre el umbral sobresaliente de la puerta o sobre los muros, entre las ramas de laureles que desbordan. Pasa por la oficina de correos a por las cartas, y al llegar a la plaza del pueblo, cuyas casas parecen estar dispuestas para enmarcar torpemente el árbol plantado en el medio, compra los periódicos en el quiosco que linda con el café. Camus pasa por delante, llega a la carretera de los plátanos, al pie del castillo, y vuelve por el caminito que lo lleva hasta la puerta de entrada de su jardín, escondido tras el muro tomado por las hierbas que han enraizado en las grietas, sobre el que se apoya la terraza.

La señora Ginoux llega pasadas las ocho para hacer la limpieza. Le prepara la comida. Camus ya no quiere comer en el albergue, receloso de su tiempo. Cuando se ve obligado a ir a París, donde «se ahoga cada vez más»,<sup>20</sup> no se queda más que algunos días, con prisa por volver al trabajo. El 14 de diciembre rellena deprisa un cuestionario enviado por una revista argentina e imparte una conferencia en el Instituto de Estudios Franceses de Aix; pero rechaza, a disgusto, actuar en la película de Peter Brook basada en la novela de Marguerite Duras *Moderato cantabile* y viajar a Nueva York para asistir al estreno de *Calígula*.

Tanto en su despacho como en la terraza, Camus trabaja de pie, deambulando. Fuma mucho, sus Gauloises de siempre. Se detiene para apuntar una frase, vuelve a ponerse en movimiento a la espera de encontrar la próxima frase, tacha, añade notas que a menudo

llenan en vertical el amplio margen que deja en cada hoja; si no le basta, sigue por el reverso. Algunas notas rodeadas con un círculo le recuerdan ideas que desarrollar, pasajes que revisar. A su lado, en la mesa, una pequeña libreta de espiral: «El primer hombre. (Notas y plan)», y algunas hojas con recordatorios sobre la disposición de los episodios en un capítulo, historias edificantes para añadir después, una imagen surgida en un mal momento pero que se podría desarrollar en otro lugar.

Avanza con dificultades:

Me desespera escribir tonterías, y después vuelvo a empezar, para dejarlo, y dar vueltas, y preguntarme a mí mismo qué quiero hacer, sin saberlo, pero intentándolo de todos modos...<sup>21</sup>

La menor «avería de la pluma» lo preocupa y se agarra a la página en blanco, que no puede dejar, sin tranquilizarse hasta que empieza a escribir de nuevo. Habla de ello profusamente en sus cartas, numerosas, que escribe todos los días.

A las personas con las que se cartea las informa de los avances que va haciendo en el trabajo, de los que parece estar contento.

Francine no desea interrumpirlo. Duda en ir con los niños por Navidad. Camus, que se siente culpable de quererlos tan mal queriéndolos a la vez tan bien en «el fondo de su corazón», el 12 de diciembre le responde que, al contrario, desea tenerlos cerca durante las fiestas, pero justamente, para no perder el ritmo de trabajo, le gustaría no tener que ir a París, adonde de todos modos debe ir a principios de enero. Le ruega que vengan a Lourmarin, pues eso le permitiría seguir con esa «marcha a ciegas», que es a la vez un incordio y un disfrute, que lo reconcilia consigo mismo: esa novela ha dejado de ser una casilla que rellenar de un esquema construido mentalmente, ya no es una etapa en el camino de una demostración que se declina en varias versiones: narración, ensayo, obra de teatro... Ya no se trata de probar, sino, al contrario, de dejarse llevar con humildad por una historia real, la de un linaje de pobres que pasan a través de él. Tras un largo vagabundeo que le ha permitido conocer al «hombre que sería si no hubiera sido el niño que fui», vuelve hacia lo que le parece más importante —para él como para todos nosotros probablemente—:

Arrancar a esa familia pobre del destino de los pobres, que es desaparecer en la historia sin dejar huellas. Los Mudos. / Eran y son más grandes que yo.<sup>22</sup>

La novela que está escribiendo no es una autobiografía, ni mucho menos, y no trata del niño pobre que se convirtió en escritor famoso. Es la historia de los que, modestos e ignorados, acarrean con la vida para que sobre sus espaldas puedan construirse, desde siempre, las sociedades que se suceden, tan perecederas como la espuma de las olas. En sus notas, Camus se pregunta si esa novela no debería convertirse en una larga carta para su madre, en la que el lector no sabría hasta el final que ella no sabe leer. Le escribe el 21 de diciembre para desearle que sea «tan joven y bella como su corazón»; le hace saber que le enviará dinero y le pide que se compre algo para ella, subrayando estas últimas palabras; también le pide que les dé recuerdos a Lucien y a toda la familia.

Camus pasa la Nochevieja con Francine y los niños. Al día siguiente, Michel y Janine Gallimard llegan de Grasse con su hija Anne. El 2 de enero de 1960, comen todos juntos en el hotel Ollier, en la plaza del pueblo, delante de la fuente. Por la tarde, Camus acompaña a Francine y a los niños a la estación de trenes de Aviñón. Debería hacer el viaje con ellos en tren, pero los Gallimard, que van en coche, le piden que vaya con ellos para hacerles compañía. Invitan también a René Char, pero este encuentra que los cinco y además un perro irían muy apretados, así que toma el tren.

Salen el 3 de enero, comen en Orange, pasan la noche en un albergue cerca de Mâcon y el 4 siguen ruta hacia París. Camus, que le ha dejado la llave a la señora Ginoux, diciéndole que estará fuera apenas una semana, a pesar de todo se ha llevado consigo, en su maleta, las casi ciento cuarenta hojas de su nueva novela, que quedará inacabada.

*El primer hombre* se publicará tal cual estaba unos treinta años después.

# ANEXOS

## Referencias cronológicas

1913. *7 de noviembre*: nacimiento de Albert Camus en la granja de Saint-Jean, cerca de Mondovi, en Argelia. Es el segundo hijo de Lucien Camus y de Catherine Sintès.
1914. *11 de octubre*: Albert Camus pierde a su padre en el frente; lo entierran en el espacio militar reservado del cementerio de Saint-Brieuc.
1920. Albert Camus frecuenta los cursos de la escuela municipal. Su maestro, Louis Germain, observa sus aptitudes. Lo prepara para el examen de acceso al instituto y consigue convencer a su madre y a su abuela para que lo dejen seguir con sus estudios.
1924. Albert Camus prosigue sus estudios en el instituto Bugeaud de Argel.
1930. Albert Camus obtiene en título de enseñanza secundaria y se inscribe en las clases preparatorias de acceso a la universidad. Le enseña sus primeros ensayos literarios a su profesor, Jean Grenier, quien le corrige sus textos.  
*Diciembre*: primeros síntomas de tuberculosis.
1932. Recomendado por Jean Grenier, Albert Camus publica sus primeros artículos en la revista *Sud*. Se matricula en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Argel.
1934. *16 de junio*: Albert se casa con Simone Hié.
1935. *Verano*: viaje con su mujer a España.  
*Septiembre*: Albert Camus se afilia al Partido Comunista. Lo nombran director de la Casa de la Cultura de Argel y anima el Teatro del Trabajo.
1936. *25 de enero*: estreno del espectáculo colectivo del Teatro del Trabajo con la adaptación de la novela de André Malraux *El tiempo del desprecio*.  
*Mayo*: Albert Camus entrega su tesis de fin de carrera *Metafísica cristiana y neoplatonismo, Plotino y san Agustín*, y obtiene su diploma de estudios superiores de filosofía.

- Julio-agosto*: excursión con su mujer e Yves Bourgeois a Checoslovaquia, Austria y Alemania. Se separa de Simone Hié y pide el divorcio.
1937. Excluyen a Albert Camus del Partido Comunista.
- Mayo*: la editorial Charlot de Argel publica trescientos cincuenta ejemplares del primer libro de Camus: *El revés y el derecho*.
- Verano*: Camus viaja a Francia y visita Marsella, Aviñón y París, y después va a someterse a unas curas en Embrun, en los Altos Alpes.
- Septiembre*: viaje a Italia, donde visita Génova, Pisa, Florencia, Venecia y Milán.
- Otoño*: Albert Camus conoce a Francine Faure, una joven oranesa que se convertirá en su segunda mujer. Continúa con su actividad teatral en el Teatro del Equipo.
1938. *Octubre*: Albert Camus es contratado por Pascal Pia en el *Alger républicain*.
1939. *Primavera*: Albert Camus redacta la primera versión de su obra *Calígula* y publica *Bodas*.
- De marzo a junio*: el *Alger républicain* publica la serie de reportajes de Albert Camus sobre Cabilia.
- Septiembre*: Albert Camus solicita que lo recluten, pero es rechazado por motivos de salud.
- Otoño*: *Le Soir républicain* sustituye al *Alger républicain*, que ha sido prohibido. Albert Camus es nombrado redactor jefe.
1940. *Enero*: *Le Soir républicain* también es prohibido. Albert Camus se queda sin trabajo. Vive en Orán con Francine Faure mientras espera la sentencia de divorcio para poder casarse con ella. Da clases particulares.
- Marzo*: Albert Camus llega a París. Gracias a Pascal Pia, es contratado en *Paris-Soir* para el puesto de secretario de redacción.
- Mayo*: Albert Camus apunta en sus *Carnets* que ha acabado de escribir *El extranjero*.
- Verano*: Albert Camus deja París con la redacción de *Paris-Soir*, que acaba instalándose en Lyon.
- 3 de diciembre*: tras conseguir el divorcio de Simone de Hié, Albert Camus se casa con Francine Faure en Lyon.
1941. *Enero*: después de que lo despidan de *Paris-Soir*, Albert Camus se instala con su mujer en Orán, donde pasa todo ese año. Acaba de escribir *El mito de Sísifo* y

- empieza a tomar apuntes para una nueva novela, *La peste*. Por mediación de Pascal Pia, *El extranjero* y *El mito de Sísifo* llegan a la editorial Gallimard.
- Noviembre*: *El extranjero* llega al comité de lectura de la editorial Gallimard, vivamente recomendado por André Malraux y Jean Paulhan. Gaston Gallimard decide publicar la novela.
1942. *Junio*: la editorial Gallimard publica *El extranjero*.
- Septiembre*: para cuidar de sus pulmones, gravemente afectados por una recaída, Albert Camus se instala con Francine en una pensión, Le Panelier, que está en la montaña, en casa de unos parientes lejanos de la familia Faure. Francine, que es profesora de matemáticas, vuelve a Argelia para el inicio del curso. Está previsto que Albert Camus se reúna con ella en noviembre.
- Octubre*: la editorial Gallimard publica *El mito de Sísifo*.
- Noviembre*: la ocupación de la zona sur por parte del Ejército alemán interrumpe todas las conexiones con Argelia, donde han desembarcado las tropas aliadas. Albert Camus pasa el invierno en Le Panelier. Viaja con regularidad a Saint-Étienne para someterse a su tratamiento pulmonar.
- De invierno de 1942 a verano de 1943*: Albert Camus pasa cortas temporadas en París. En Le Panelier trabaja en una nueva obra, *El malentendido*, y en su nueva novela. Mantiene sus primeros contactos con la Resistencia a través de Pascal Pia, a quien visita en Lyon, pero también de los huéspedes de la pensión, que en ocasiones sirve de guarida a personas buscadas por la policía.
1943. *Noviembre*: a petición de Pascal Pia, que precisa de su ayuda para las publicaciones clandestinas que dirige, Albert Camus se instala en París, donde Pia, Paulhan y Malraux han convencido a Gaston Gallimard para que lo contrate como lector. Camus conoce, entre otros, a Jean-Paul Sartre y a la actriz María Casares, con la cual mantiene una relación que es de dominio público.
1944. *Primavera y verano*: Albert Camus es uno de los redactores principales de la revista clandestina *Combat*. Tiene papeles falsos y en ocasiones se ve obligado a esconderse para evitar que lo detengan.
- 24 de junio*: estreno de *El malentendido* en el teatro Les Mathurins.
- 21 de agosto*: tras la liberación de París, *Combat* saca su primer número libre. Pascal Pia es el director y Albert Camus, el redactor jefe.
- Otoño*: Francine se instala con su marido en París.

1945. Albert Camus reparte su tiempo entre la redacción de *Combat* y su trabajo de lector en la editorial Gallimard. Viaja a Argel para ver a su madre, y desde entonces sus viajes serán regulares, cada tres o cuatro meses.  
*6 de agosto*: explosión de la primera bomba atómica en Hiroshima: Camus es de los pocos comentaristas que ve en ello un motivo para inquietarse.  
*5 de septiembre*: nacimiento de Catherine y Jean, los gemelos de Albert y Francine Camus.  
*Octubre*: estreno de *Calígula*.
1946. *1 de marzo*: Albert Camus escribe a René Char, del que quiere publicar la selección *Las hojas de Hipnos* en la colección «Espoir» que dirige en Gallimard. Se conocen y es el principio de una gran amistad.  
*De marzo a junio*: Albert Camus viaja a Estados Unidos, donde tiene un romance con Patricia Blake.  
Alojado durante las vacaciones en el campo, en Vandea, en casa de la madre de su amigo Michel Gallimard, Camus termina su nueva novela: *La peste*.
1947. *3 de junio*: después de la huelga de los impresores de febrero a marzo, que ha descabalado las finanzas del periódico, y tras las divergencias que han surgido en el seno de la redacción, Albert Camus firma su último editorial en *Combat*, del que Pascal Pia ya se había marchado. Es rechazado por las derechas, que tienen el poder económico, y a la vez por los comunistas y sus compañeros de camino, entre ellos Jean-Paul Sartre. Decepcionado con la evolución política y moral de Francia, Albert Camus se plantea por primera vez marcharse del país.  
*10 de junio*: la editorial Gallimard publica *La peste*.  
*Agosto*: Camus viaja a Bretaña y en Saint-Brieuc se encuentra con la tumba de su padre.
1948. *Mayo*: Camus da conferencias en Londres y Edimburgo.  
*27 de octubre*: estreno de la obra de Albert Camus *El estado de sitio*.  
Durante varios años, Camus pasa temporadas con frecuencia en el Mediodía, especialmente en Cabris, donde trabaja en una nueva obra de teatro, *Los justos*, y en un ensayo, *El hombre rebelde*.
1949. *Abril*: Albert Camus y René Char lanzan la revista *Empédocle*, que tendrá once números y dejará de aparecer en junio de 1950.  
*Julio y agosto*: Albert Camus viaja a Sudamérica.

- Octubre y noviembre*: enfermo, Camus debe guardar cama durante varias semanas.
- 15 de diciembre*: estreno de *Los justos*.
1950. *De enero a junio*: Camus está convaleciente y pasa varios meses en Cabris.  
*Junio*: la editorial Gallimard publica, agrupados bajo el título *Actuelles*, los artículos políticos de Camus, especialmente los de *Combat*.  
*Diciembre*: Camus se muda con su familia al apartamento que acaba de comprar en el número 29 de la calle Madame.
1951. *De enero a marzo*: de vuelta a Cabris, Camus trabaja en su ensayo *El hombre rebelde*.  
*Marzo*: Albert Camus comunica que ha terminado *El hombre rebelde*, que es publicado por la editorial Gallimard en septiembre.  
*Agosto*: la revista *Les Temps modernes* publica como preestreno un fragmento de *El hombre rebelde*.
1952. *Mayo*: la revista *Les Temps modernes* publica una dura crítica de *El hombre rebelde*. Camus envía de vuelta una carta dirigida al director, Jean-Paul Sartre, que le responde en tono despectivo. La disputa entre ellos es pública y se termina la relación que tenían.  
 Camus dimite de la Unesco, que acaba de aceptar a la España franquista entre sus miembros.  
*Diciembre*: excursión al sur de Argelia, hacia Laghouat y Gardaya.
1953. *Junio*: en el Festival de Angers, Camus lleva a escena la obra de Pierre de Larivey *Los espíritus*. María Casares actúa en la adaptación de Camus de la obra de Calderón de la Barca de *La devoción de la Cruz*.  
 La editorial Gallimard publica *Actuelles II*.  
*Otoño*: primeras señales de la enfermedad de Francine Camus.
1954. *Enero*: Francine Camus, que sufre una fuerte depresión, es internada en una clínica de la región parisina, donde su marido va a visitarla con frecuencia.  
*Junio y julio*: Francine mejora. Se recupera en un centro balneario en Divonne.  
*Octubre*: viaje breve de Camus a los Países Bajos.  
*Del 24 de noviembre al 14 de diciembre*: Camus viaja a Italia.
1955. *Marzo*: creación de la adaptación de Camus de una novela de Dino Buzzati: *Un caso clínico*.

- Del 26 de abril al 16 de mayo:* Camus viaja a Grecia.
- Mayo:* Albert Camus empieza su colaboración regular en *L'Express*, hasta febrero de 1956.
- Otoño:* Francine se ha curado. Después de pasar un tiempo con su mujer en la calle Madame, Camus se muda a la calle Chanaleilles, donde había alquilado un pequeño apartamento para convertirlo en su despacho.
- De julio a agosto:* otro viaje a Italia.
1956. *Enero:* viaje a Argelia, donde defiende una «tregua civil».
- Febrero:* Guy Mollet se convierte en presidente del Consejo. Albert Camus, que había apoyado a Pierre Mendès France, pone punto final a sus artículos de *L'Express*. Ante el deterioro de la situación en Argelia, Camus decide no volver a intervenir en un debate que le parece estéril. Condena a la vez el terrorismo ciego de los independentistas y las torturas del Ejército francés, pero se niega a firmar protestas que reprobaban la barbarie de unos olvidándose de la de sus adversarios.
- Mayo:* la editorial Gallimard publica *La caída*.
- Agosto:* Albert Camus comienza los ensayos de su adaptación de la novela de William Faulkner *Réquiem por una monja*.
- Noviembre:* Camus condena con vehemencia la intervención de las tropas soviéticas en Hungría.
1957. *Febrero:* Camus conoce a Mi.
- Marzo:* la editorial Gallimard publica *El exilio y el reino*.
- Junio:* para el Festival de Angers, Camus adapta *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, y lleva a escena *Calígula*.
- Verano:* la Academia Sueca concede a Camus el Premio Nobel de Literatura.
- Diciembre:* Camus recibe en Estocolmo el Premio Nobel de Literatura.
1958. *Marzo:* Camus conoce a De Gaulle.
- 1 de junio:* De Gaulle se convierte en presidente del Consejo.
- Junio:* la editorial Gallimard publica *Actuelles III*.
- Junio y julio:* Camus viaja a Grecia y recorre las islas a bordo de un barquito alquilado por Michel Gallimard.
- Septiembre:* Camus aprovecha las vacaciones que pasa en el Mediodía para buscar una casa por la región. A finales de septiembre, compra un antiguo criadero de gusanos de seda en Lourmarin.

- Noviembre*: Camus empieza los ensayos de su adaptación de la novela de Dostoyevski *Los poseídos*.
- 21 de diciembre*: De Gaulle es elegido el primer presidente de la V.<sup>a</sup> República. Michel Debré será nombrado primer ministro; André Malraux dirigirá el nuevo Ministerio de Cultura.
1959. *30 de enero*: estreno de *Los poseídos*. Camus querría tener un teatro. A petición de Malraux, Camus redacta un programa para su Nuevo Teatro.
- Febrero y marzo*: Camus permanece en París junto a su hija Catherine, que está enferma, y luego viaja a Argelia, donde su madre es operada.
- Fin de abril*: Camus vuelve a Lourmarin y trabaja en su novela *El primer hombre*.
- Del 6 al 13 de julio*: Camus interrumpe su trabajo para ir a Venecia, donde interpretan *Los poseídos* en el teatro La Fenice.
- Otoño*: retirado en Lourmarin, de donde no se ausenta más que en contadas ocasiones y por pocos días, Camus trabaja en su nueva novela.
1960. *4 de enero*: Camus fallece en un accidente de coche.
1994. La editorial Gallimard publica la novela inacabada de Camus *El primer hombre*.

## Referencias bibliográficas

La edición de referencia de las obras de Albert Camus sigue siendo la que publica la editorial Gallimard en la Biblioteca de la Pléiade en su reedición de 2006-2008 bajo el título *Oeuvres complètes*, en cuatro volúmenes:

Jacqueline LÉVI-VALENSI (dir.), tomo I, 1931-1944: *Révolte dans les Asturies; L'Envers et l'Endroit; Noces; L'Étranger; Le Mythe de Sisyphe; Caligula; Le Malentendu; Articles, préfaces, conférences (1931-1944). Écrits posthumes: Premiers écrits (1932-1936); Le Théâtre du Travail; Le Théâtre de l'Équipe; La Mort heureuse*, 2006.

—, tomo II, 1944-1948: *Lettres à un ami allemand; La Peste; L'État de siège; Actuelles. Chroniques 1944-1948; Articles, préfaces, conférences (1944-1948); Écrits posthumes: Texte épars (1945-1948); L'Impromptu des philosophes; Carnets 1935-1948*, 2006.

Raymond GAY-CROSIER (dir.), tomo III, 1949-1956: *Les Justes; L'Homme révolté; Actuelles II. Chroniques 1948-1953; Les Esprits; La Dévotion à la Croix; L'Été; Un cas intéressant; La Chute; Requiem pour une nonne; Articles, préfaces, conférences (1949-1956); Écrits posthumes: Textes épars (1949-1956); Les Silences de Paris; Recherche et perte du fleuve; Orgueil*, 2008.

—, tomo IV, 1957-1959: *L'Exil et le Royaume; Réflexions sur la guillotine; Le Chevalier d'Olmedo; Discours de Suède; Actuelles III. Chroniques algériennes (1939-1958); Les Possédés; Articles, préfaces, conférences (1957-1959); Écrits posthumes: Textes épars (1957-1959); La Prospérité du soleil; Le Premier Homme; Carnets 1949-1959; Supplément*, 2008.

Los tres tomos de *Carnets* también están disponibles en la colección «Blanche» de Gallimard: *Carnets I: mai 1935-février 1942* (1962); *Carnets II: janvier 1942-mars 1951* (1964); *Carnets III: mars 1951-décembre 1959* (1989).

Los siguientes títulos pueden encontrarse en la edición de bolsillo de la editorial Gallimard:

*Actuelles, écrits politiques* (tomo 1), col. «Folio Essais», 1997.

*Caligula*, seguido de *Le Malentendu*, col. «Folio», 1972.

*Chroniques algériennes, 1939-1958* (*Actuelles*, tomo 3), col. «Folio Essais», 2002.

*La Chute*, col. «Folio», 1972.

*Discours de Suède*, col. «Folio», 1997.

*L'Envers et l'Endroit*, col. «Folio Essais», 1986.

*L'Été* (textos extraídos de *Noces* seguidos de *L'Été*), col. «Folio 2 euros», 2006.

*L'Étranger*, col. «Folio», 1972.

*L'État de siège*, col. «Folio théâtre», 1998.

*L'Exil et le Royaume*, col. «Folio», 1972.

*L'Homme révolté*, col. «Folio Essais», 1985.

*Jonas ou l'artiste au travail* seguido de *La pierre qui pousse* (novelas extraídas de *L'Exil et le Royaume*), col. «Folio 2 euros», 2003.

*Les Justes*, col. «Folio», 1973.

*Lettres à un ami allemand*, col. «Folio», 1991.

*Le Malentendu*, col. «Folio théâtre», 1995.

*Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde*, col. «Folio essais», 1985.

*Noces* seguido de *L'Été*, col. «Folio», 1972.

*La Peste*, col. «Folio», 1972.

*Le Premier Homme*, col. «Folio», 2000.

*Reflexions sur la guillotine*, col. «Folioplus philosophie», 2008.

*La Mort heureuse*, col. «Folio», 2010.

[La obra completa de Albert Camus se puede encontrar traducida al castellano en Alianza Editorial.]

Hemos extraído información indispensable de los distintos volúmenes de correspondencia publicados:

Albert CAMUS-René CHAR, *Correspondance 1946-1959*, Gallimard, 2007.

Albert CAMUS-Jean GRENIER, *Correspondance*, Gallimard, 1981.

Albert CAMUS-Pascal PIA, *Correspondance 1939-1947*, Fayard / Gallimard, 2000.

Hay que recordar que una gran parte de la correspondencia de Camus sigue inédita.

Entre las numerosas obras dedicadas a la vida y a la obra de Camus, hemos recogido las que nos parecen particularmente útiles:

*Albert Camus*, iconografía escogida y comentada por Roger Grenier, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1985.

Jacques CHABOT, *Albert Camus, «la pensée de midi»*, Aix-en-Provence: Édisud, 2002.

Jean DANIEL, *Avec Camus*, Gallimard, 2006. [Hay trad. en cast.: *Camus: a contracorriente*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.]

Jean GRENIER, *Avec Camus, souvenirs*, Gallimard, 1968.

Roger GRENIER, *Avec Camus, soleil et ombre*, Gallimard, 1987.

Morvan LEBESQUE, *Camus par lui-même*, col. «Écrivains de toujours», Seuil, 1963.

Jacqueline LÉVI-VALENSI, *La Chute* (ensayo y dossier), Gallimard, col. «Foliothèque», 1996.

—, *La Peste* (ensayo y dossier), Gallimard, col. «Foliothèque», 1991.

Herbert R. LOTMANN, *Albert Camus*, Seuil, 1978.

Bernard PINGAUD, *L'Étranger*, Gallimard, col. «Foliothèque», 1992.

Pierre-Louis REY, *Camus, l'homme révolté*, Gallimard, col. «Découvertes Gallimard», 2006.

—, *Camus. Une morale de la beauté*, SEDES, 2000.

—, *Le Premier Homme*, col. «Foliothèque», 2008.

Daniel RONDEAU, *Camus ou les promesses de la vie*, Mengès, 2005.

Olivier TODD, *Albert Camus*, Gallimard, 1996. Este libro merece una mención especial.

Por la riqueza y la abundancia de la información diversa que contiene, es el que debe consultarse sin lugar a dudas. [Hay trad. en cast.: *Albert Camus: una vida*, Barcelona: Tusquets, 1997.]

Alain VIRCONDELET, *Albert Camus. Vérités et légendes*, Éditions du Chêne, 1998.

## EL HOMBRE QUE SERÍA SI NO HUBIERA SIDO EL NIÑO QUE FUI

1. Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, col. «Blanche», 1960; citado por Danièle Sallenave, *Castor de guerre*, Gallimard, 2008, p. 273. [Hay trad. en cast. de ambos libros: Beauvoir, *La plenitud de la vida*, Barcelona: EDHASA, 1989; Sallenave, *Simone de Beauvoir, contra todo y contra todos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.]
2. Albert Camus, *Carnets II*, Gallimard, col. «Blanche», 1964, p. 232.
3. Albert Camus, *Carnets III*, Gallimard, col. «Blanche», 1989, p. 96.
4. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 178.
5. Jean Daniel, *Avec Camus*, Gallimard, 2006, p. 135.

## LA CALLE LYON, EN ARGEL

1. Carta reproducida en anexo de Albert Camus, *Le Premier Homme*, Gallimard, 1994, p. 329.
2. Albert Camus, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 327.
3. *Ibid.* p. 153.
4. *Ibid.* p. 163.

GAMBERRO Y PIOJOSO

1. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 177.
2. Albert Camus, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 230.
3. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, Gallimard, 1981, p. 19.
4. Albert Camus, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 249.
5. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 123.
6. *Ibid.* p. 179.

## UNA CHICA PARA NADA COMO LAS DEMÁS

1. Citado en Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, Gallimard, col. «Folio», 1987, p. 18.
2. Jean Grenier, *Albert Camus*, Gallimard, 1968, p. 10.
3. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 78.
4. Jean Grenier, *Albert Camus*, *op. cit.*, p. 29.
5. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 11.
6. *Ibid.*
7. Jean Grenier, *Les Îles*, Gallimard, col. «L'infini», 1959. [Hay trad. en cast.: *Las islas*, Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1967.]

## UN PARTIDO PARA NADA COMO LOS DEMÁS

1. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 12.
2. *Ibid.*, p. 17.
3. *Ibid.*, p. 19.
4. Albert Camus, prefacio en *L'Envers et l'Endroit*, en *Oeuvres complètes*, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, p. 38.
5. Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, col. «Blanche», 1962, p. 16.
6. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 20.
7. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 154.
8. *Ibid.*
9. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 22.

## LA BELLEZA CURA, LA LUZ ALIMENTA

1. Comunicado publicado en *La Lutte sociale* del 15 de marzo de 1936, reproducido en Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, op. cit., p. 49.
2. Georges Courteline, *L'Article 330*, Stock, 1901.
3. Albert Camus, *Carnets I*, op. cit., p. 23.
4. Carta a Marguerite Dobrenn y Jeanne Sicard, en Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1996, p. 151.
5. Carta a Marthe Sogler del 18 de mayo de 1952, en Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, op. cit., p. 806.
6. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, op. cit., p. 25.
7. Albert Camus, *Carnets I*, op. cit., p. 56.
8. Jean Grenier, *Albert Camus*, op. cit., p. 93.
9. Conferencia del 8 de febrero de 1937 en la Casa de la Cultura de Argel, en *Jeune Méditerranée*, n.º 1.
10. *Ibid.*

NOVENTA Y NUEVE HOJAS EN BLANCO

1. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*
2. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 203.
3. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 38.
4. Carta de la cárcel del militante comunista A. Smaïli del 21 de enero de 1940, citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 309.
5. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 60.
6. *Ibid.*, p. 61.
7. Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, *op. cit.*, p. 81.
8. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 59.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 77.
11. *Ibid.*, p. 71.

## UNA PROFESIÓN DECEPCIONANTE

1. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 88.
2. Citado en Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 218.
3. *Les Frères Karamazov*, Gallimard, col. «Folio classiques», 1994. [En castellano pueden encontrarse numerosas traducciones de *Los hermanos Karamazov*.]
4. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 107.
5. Jacqueline Lévi-Valensi y André Abbou, «Fragment d'un combat, 1938-1940, *Alger républicain*», en *Cahiers Albert Camus*, t. 3, Gallimard, 1978.
6. Georges Bernanos, *Les Grands cimetières sous la lune*, en *Essais et Écrits de combat*, t. 1, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.
7. Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, Seuil, 1997, p. 305. [Hay trad. en cast.: *El siglo de los intelectuales*, Barcelona: EDHASA, 2010.]
8. Albert Camus-Roger Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 33.
9. Carta a Francine Faure, en Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 277.
10. Carta a Christiane Galindo de julio de 1939, citada por Olivier Todd, *ibid.*, p. 300.
11. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 31.
12. *Ibid.*, p. 29.

## UNA CHICA DE ORÁN

1. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 34.
2. André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance*, t. 1, Gallimard, 1968, p. 152.
3. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 180.
4. *Le Soir républicain*, 13 de diciembre 1939.
5. Albert Camus, *Cahiers I*, *op. cit.*, p. 172.
6. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 38.
7. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 170.
8. Albert Camus-Pascal Pia, *Correspondance 1939-1947*, Fayard / Gallimard, 2000, p. 14.
9. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 189.
10. *Ibid.*, p. 187.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*, p. 201.

## FALDA Y GUANTES BLANCOS

1. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 205.
2. *Ibid.*, p. 207.
3. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 40.
4. *Ibid.*
5. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 203.
6. Carta citada por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 193.
7. Albert Camus, carta a Yvonne Ducailar del 21 de enero de 1941, citado por Olivier Todd, *op. cit.*, p. 348.
8. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 16.

## UN CLICHÉ NEGATIVO

1. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 221.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 225.
4. *Ibid.*, p. 227.
5. Carta a Lucette Meurer del 8 de noviembre de 1941, citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 373.
6. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 50.
7. Albert Camus-Pascal Pia, *Correspondance 1939-1947*, *op. cit.*, p. 27.
8. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 242.
9. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 13.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 32.
12. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 78.

## UN MUNDO QUE DEBE MORIR

1. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 55.
2. *Ibid.*, p. 50.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 92.
5. *Ibid.*
6. Albert Camus, *Carnets I*, *op. cit.*, p. 128.
7. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 51.
8. *Ibid.*, p. 54.
9. *Ibid.*, p. 63.
10. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 99.
11. *Ibid.*, p. 88.
12. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 97.
13. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 101.
14. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 124.

## VALORES SECUNDARIOS

1. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 98.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 110.
4. *Ibid.*, p. 330.
5. *Ibid.*, p. 93.
6. *Ibid.*, p. 123.
7. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 473.
8. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 113.
9. Entrevista en la ORTF del 8 de febrero de 1958.
10. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*

## EL ENERGÚMENO

1. Albert Camus, *Actuelles I*, Gallimard, col. «Folio Essais», p. 18.
2. *Ibid.*, p. 28.
3. Citado por Jean Grenier, *Albert Camus, op. cit.*, p. 218.
4. Albert Camus, *Actuelles I*, Gallimard, col. «Folio Essais», p. 39.
5. Jean Grenier, *Albert Camus, op. cit.*, p. 225.
6. Jean Amrouche, *Journal 1928-1962*, Non Lieu, 2009, p. 153.
7. Roger Grenier, *Albert Camus, op. cit.*, p. 228.
8. *Ibid.*, p. 234.
9. Albert Camus, *Actuelles I, op. cit.*, p. 68.
10. Jean Grenier, *Albert Camus, op. cit.*, p. 68.
11. Albert Camus, *Carnets II, op. cit.*, p. 141.
12. Albert Camus, *Carnets III, op. cit.*, p. 35.
13. Albert Camus, *Actuelles I, op. cit.*, p. 65.

## INMENSAMENTE CANSADO E INDIGNADO EN VANO

1. Carta a Francine del 31 de agosto de 1944, citada por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie, op. cit.*, p. 502.
2. Albert Camus, *Carnets II, op. cit.*, p. 253.
3. *Ibid.*, p. 129.
4. *Ibid.*, p. 152.
5. Albert Camus, *Actuelles I, op. cit.*, p. 175.
6. Albert Camus, *Ibid.*, p. 125.
7. Albert Camus-Pascal Pia, *Correspondance 1939-1947, op. cit.*, p. 143.
8. *Ibid.*, p. 144.
9. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance, op. cit.*, p. 116.
10. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, Gallimard, 2007, p. 21.
11. *Ibid.*, p. 144.

FRANCINE, SIEMPRE AHÍ

1. Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, pp. 549-550.
2. Albert Camus, *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978, p. 28.
3. *Ibid.*
4. Elizabeth Hawes, *Camus, a Romance*, Grove Press, s. d., p. 110.
5. Albert Camus, *Journaux de voyage*, *op. cit.*, p. 39.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 45.
8. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 565.
9. *Ibid.*
10. Jean Grenier, *Albert Camus*, *op. cit.*, p. 66.
11. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 185.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*, p. 178.
14. *Ibid.*
15. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*
16. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 122.

## EUROPA, UN DESIERTO

1. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 329.
2. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 64.
3. Roger Grenier, *Albert Camus*, *op. cit.*, p. 232.
4. Jean Daniel, *Avec Camus*, Gallimard, 2006, p. 44.
5. Julien Green, nota del 20 de febrero de 1948, en *Oeuvres complètes*, col. «Bibliothèque de la Pléiade».
6. Citado por Yves Courrière, *Pierre Lazareff*, Gallimard, 1995, p. 476.
7. Carta a Touratier del 28 de agosto de 1947, citada por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 602.
8. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 337.
9. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 182.
10. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 214.
11. *Ibid.*, p. 24.
12. *Ibid.*, p. 26.
13. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 27.
14. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 201.
15. *Ibid.*
16. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 151.
17. *Ibid.*
18. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 245.
19. Albert Camus, *Actuelles I*, *op. cit.*, p. 128.
20. *Ibid.*, p. 167.
21. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 132.
22. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 232.

## EL AMOR POR EL TEATRO

1. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 141.
2. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 238.
3. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 141.
4. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 55.
5. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 22.
6. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 274.
7. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 164.
8. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 303.
9. *Ibid.*, p. 201.
10. *Ibid.*, p. 263.
11. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 80.
12. *Ibid.*
13. Albert Camus, *Actuelles I*, *op. cit.*, p. 201.

## ENFERMO Y VIVO

1. Albert Camus, *Journaux de voyage*, *op. cit.*, p. 57.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*, p. 97.
6. *Ibid.*, p. 71.
7. *Ibid.*, p. 91.
8. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 44.
9. Albert Camus, *Journaux de voyage*, *op. cit.*, p. 100.
10. *Ibid.*, p. 106.
11. *Ibid.*, p. 107.
12. *Ibid.*, p. 114.
13. *Ibid.*, p. 128.
14. *Ibid.*, p. 131.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 144.
17. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 295.
18. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 164.
19. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 48.
20. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 292.
21. *Ibid.*, p. 325.
22. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 167.
23. Albert Camus, *Actuelles II*, Gallimard, 1953, p. 24.
24. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 168.

## PARÍS ES UNA SELVA Y SUS FIERAS SON MÍSERAS

1. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 305.
2. *Ibid.*, p. 315.
3. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 15.
4. Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, t. I, Gallimard, col. «Folio», p. 318. [Hay trad. en cast.: *La fuerza de las cosas*, Barcelona: EDHASA, 1987.]
5. Cf. Danièle Sallenave, *Castor de guerre*, *op. cit.*, p. 364.
6. Albert Camus, *Actuelles II*, Gallimard, 1953, p. 215.
7. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 85.
8. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 202.
9. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 737.
10. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 23.
11. Véase Albert Camus, *Actuelles II*, Gallimard, 1953, p. 51.
12. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 95.
13. Cartas a Francine del 5 y del 17 de septiembre de 1952, en Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, pp. 789-790.
14. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 63.

## UNA HISTORIA QUE NO TENEMOS DERECHO A INVENTAR (1)

1. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 87.
2. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, pp. 50 y 59.
3. Albert Camus, *Actuelles II*, Gallimard, 1953, p. 135 y ss.
4. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 68.
5. *Ibid.*, p. 69.
6. *Ibid.*, p. 52.
7. *Ibid.*, p. 70.
8. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 188.
9. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 109.
10. *Ibid.*
11. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 191.
12. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 813.
13. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 118.
14. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 100.

## UNA CURA

1. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 109.
2. Albert Camus, *Actuelles II*, *op. cit.*, p. 36.
3. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 124.
4. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 122.
5. *Ibid.*
6. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 124.
7. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 197.
8. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 136.
9. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 197.
10. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 137.
11. *Ibid.*, p. 139.
12. *Ibid.*, p. 137.
13. *Ibid.*, p. 142.
14. *Ibid.*, p. 144.
15. Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, t. I, *op. cit.*, p. 360.
16. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 146.
17. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 832, que cita a Czeslaw Milosz, *Le Nouvel Observateur*, 9 de junio de 1994.
18. Jean-Paul Sartre, conversaciones con Jean Bedel, *Libération*, 14-20 de julio de 1954.
19. Albert Camus, *Carnets II*, *op. cit.*, p. 201.
20. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 96.
21. *Ibid.*, p. 27.

## LA CAUSA MÁS GRANDE QUE CONOZCO

1. Albert Camus, *Carnets III*, op. cit., p. 152.
2. René Char, *Recherche de la base et du sommet* seguido de *Pauvreté et privilège*, Gallimard, 1955. [Hay trad. en cast.: *Indagación de la base y de la cima*, Madrid: Árdora Ediciones, 1999.]
3. Albert Camus, *Carnets III*, op. cit., p. 153; *Le Premier Homme*, op. cit., p. 63.
4. Albert Camus, *Actuelles III*, Gallimard, 1958, p. 125.
5. *Ibid.*, p. 90.
6. Albert Camus, *Actuelles III*, op. cit., p. 126.
7. Albert Camus, *Carnets III*, op. cit., p. 162.
8. *Ibid.*, p. 161.
9. Jean El Mouhoub Amrouche, *Journal 1928-1962*, Non Lieu, 2009, p. 373.
10. Albert Camus, *Actuelles III*, op. cit., p. 147.
11. *Ibid.*, p. 160.
12. *Ibid.*, p. 87.
13. *Ibid.*, p. 156.
14. *Ibid.*, p. 160.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, op. cit., p. 199.
18. Albert Camus, *Carnets III*, op. cit., p. 180.
19. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, op. cit., p. 201.
20. Jean Daniel, *Avec Camus*, Gallimard, 2006, p. 63.
21. Albert Camus, *Actuelles III*, op. cit., p. 182.
22. Hamid Nacer-Khodja, *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*, Paris-Méditerranée, 2004, p. 78.
23. Albert Camus, *Carnets III*, op. cit., p. 238.

## UNA NOCHE CADA VEZ MÁS DENSA

1. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 194.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 195.
5. Conversaciones con los espectadores tras el estreno de *Los poseídos*, enero de 1959. Documento del Fonds Catherine et Jean Camus.
6. Testimonios de Catherine Sellers recogidos por Anne Surger, en *Comédie-Française*, n.º 96, febrero de 1981.
7. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 208.
8. Albert Camus, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 308.
9. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 148.
10. Ver René Farabet, «Albert Camus à l'avant-scène», en *Revue d'histoire du théâtre*, 4, 1960, e Ilona Coombs, *Camus, homme de théâtre*, Nizet, 1965.
11. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 152.
12. Albert Camus, Jean Sénac, Hamid Nacer-Khodja, *Albert Camus-Jean Sénac, Correspondance 1947-1958*, Paris-Méditerranée, 2004.
13. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 203.
14. *Ibid.*, p. 211.
15. *Ibid.*, p. 203 y ss.
16. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 207.
17. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 213.
18. Carta a Louis Germain del 19 de noviembre de 1957.
19. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 214.

## VIVIR EN Y POR LA VERDAD

1. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959*, *op. cit.*, p. 168.
2. *Ibid.*, p. 170.
3. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 220.
4. Hamid Nacer-Khodja, *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*, *op. cit.*, p. 101.
5. *Ibid.*, p. 159.
6. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 216.
7. *Ibid.*, p. 220.
8. *Ibid.*, p. 219.
9. *Ibid.*, p. 223.
10. *Ibid.*, p. 249.
11. *Ibid.*, p. 254.
12. Albert Camus, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 285.
13. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 229.
14. *Ibid.*, p. 233.
15. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 219.
16. Albert Camus-René Char, *Correspondance*, *op. cit.*

## UN RETRATO DE TOLSTÓI Y UN PIANO PARA FRANCINE

1. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 209.
2. *Ibid.*, p. 252.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 266.
5. *Ibid.*, p. 183.
6. *Ibid.*, p. 259.
7. *Ibid.*, p. 256.
8. Citado por Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, *op. cit.*, p. 990.
9. Conversación con los espectadores tras el estreno de *Los poseídos* en el Théâtre Antoine, enero de 1959.
10. *Ibid.*
11. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, edición editada, p. 22.
12. Albert Camus, *Carnets III*, *op. cit.*, p. 164.
13. René Farabet, «Albert Camus à l'avant-scène», en *Revue d'histoire du théâtre*, *op. cit.*, pp. 350-354.
14. Testimonios de Catherine Sellers recogidos por Anne Surger, *Comédie-Française*, *op. cit.*
15. *Ibid.*
16. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 232.

## UNA HISTORIA QUE NO TENEMOS DERECHO A INVENTAR (2)

1. Jean El Mouhoub Amrouche, *Journal 1926-1962 op. cit.*, p. 301.
2. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance, op. cit.*, p. 226.
3. Roger Grenier, *Albert Camus, op. cit.*, p. 383.
4. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance, op. cit.*, p. 226.
5. Albert Camus, *Carnets II, op. cit.*, p. 130.
6. *Ibid.*, p. 173.
7. Albert Camus, *Carnets III, op. cit.*, p. 29.
8. Albert Camus, *Carnets II, op. cit.*, p. 319.
9. Albert Camus, *Carnets III, op. cit.*, p. 36.
10. *Ibid.*, p. 97.
11. *Ibid.*, p. 100.
12. *Ibid.*, p. 178.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 263.
15. Albert Camus, *Carnets II, op. cit.*, p. 326.
16. Albert Camus, *Carnets III, op. cit.*, p. 264.
17. *Ibid.*, p. 264.
18. *Ibid.*, p. 269.
19. Albert Camus-Jean Grenier, *Correspondance, op. cit.*, p. 231.
20. Albert Camus-René Char, *Correspondance 1946-1959, op. cit.*, p. 183.
21. Olivier Todd, *Camus, une vie, op. cit.*, p. 1.031.
22. Albert Camus, *Le Premier Homme, op. cit.*, p. 293.

- a** «Mer» en francés significa «mar». (*N. de la T.*)
- b** «Meurtre» en el texto en francés. (*N. de la T.*)
- c** Siglas de Postes, Télégraphes et Téléphones, el servicio postal y de telecomunicaciones francés de principios del siglo XX. (*N. de la T.*)
- d** Es un juego de palabras para referirse al periódico *Paris-Soir* de manera despectiva. «*Pourri*» en francés significa «podrido». (*N. de la T.*)
- e** Carta a Yves Duparc del 14 de febrero de 1947. En una carta del 5 de noviembre de 1948 dirigida a Pierre-Jean Launay, citada por Olivier Todd, *op. cit.*, p. 499, a propósito de la revista *Elle*, dirigida por la esposa de Pierre Lazareff, y que pertenece al mismo grupo de prensa, Camus afirma: «[El grupo France-Soir] representa para mí lo peor que he visto y lo más repudiable del periodismo».
- f** Una vez más, encontramos abundantes detalles e información edificante en la obra ya citada de Olivier Todd, en el capítulo «La “vedete” y el “acorazado”».
- g** Franceses que vivían en Argelia antes de su independencia. (*N. de la T.*)
- h** Ver a este respecto las afirmaciones de Camus durante el encuentro con los trabajadores del libro del 21 de diciembre de 1957, a la cual se hace referencia en *Albert Camus et les libertaires*, Égrégories Editions, 2008.
- i** Establecimiento donde venden productos *bon marché*, es decir, baratos. (*N. de la T.*)
- j** *Raton* es un término despectivo para referirse a los «moros». *Ratonnade* sería «salir a pillar moros». (*N. de la T.*)
- k** A este respecto, véase su respuesta a una petición polaca de interpretar *Réquiem por una monja*, en Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, Gallimard, 1987, p. 316.
- l** Siglas de la Sección Francesa de la Internacional Obrera. (*N. de la T.*)
- m** Véase el apéndice del libro de Carl Gustav Bjurström en *Discours de Suède*, Gallimard, col. «Folio», 1997. Jean Grenier ofrece otra versión: «Estoy a favor de la justicia, pero si me dan a escoger entre la justicia y mi madre, elijo a mi madre». (Jean Grenier, *Albert Camus*, Gallimard, 1968, p. 180). A diferencia del traductor, él no estaba en la sala.
- n** Término vulgar y despectivo para referirse a los árabes y magrebíes. (*N. de la T.*)

- Se refiere a la canción de Guy Béart *Il n'y a plus d'après.* (N. de la T.)

Su opinión es importante.  
En futuras ediciones, estaremos encantados de recoger sus comentarios sobre  
este libro.

Por favor, háganoslos llegar a través de nuestra web:

[www.plataformaeditorial.com](http://www.plataformaeditorial.com)

Para adquirir nuestros títulos, consulte con su librero habitual.

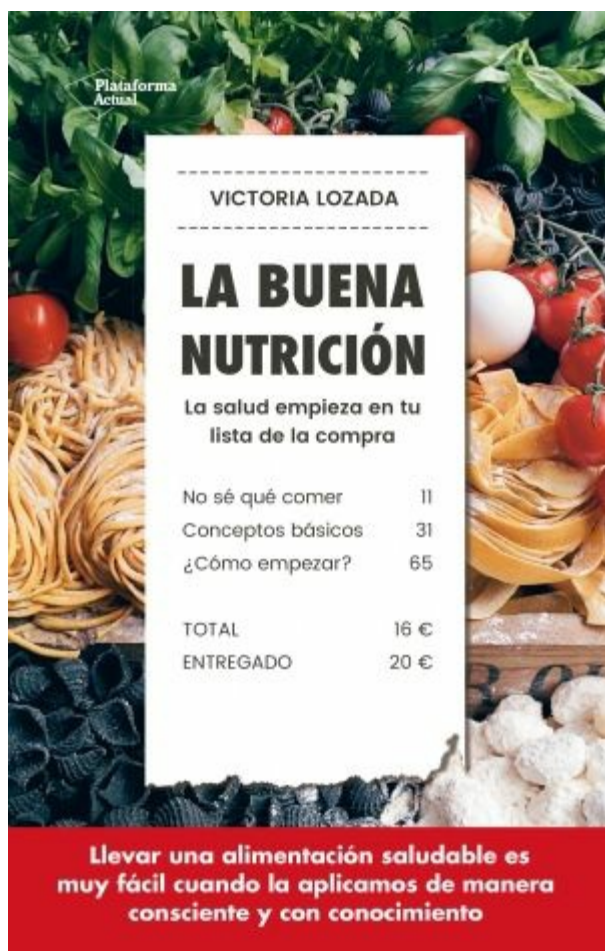
*«I cannot live without books.»*

*«No puedo vivir sin libros.»*

THOMAS JEFFERSON

Plataforma Editorial planta un árbol  
por cada título publicado.





# La buena nutrición

Lozada, Victoria

9788417114589

100 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

"Ya no se puede comer nada"; "Todo lo bueno engorda"; "¿Por qué los nutricionistas no se ponen de acuerdo?"; "¿Por qué se contradicen los estudios científicos?". Estas son algunas de las inquietudes que nos surgen cuando hacemos la compra. Cada día, tareas como ir al súper, distinguir la información importante de un etiquetado o diferenciar entre procesados "buenos" o "malos" se han convertido en labores complejas y dispendiosas. En *La buena nutrición*, la nutricionista Victoria Lozada nos demuestra que llevar un estilo de vida sano es posible, y que es mucho más simple de lo que parece. Hay vida más allá del recuento de calorías y de comer lechuga todo el día. Este libro nos ayudará a hacer frente a la publicidad engañosa, a repensar la lista de la compra y a mantener una alimentación positiva y coherente. Una obra que nos acerca de forma sencilla y accesible a una nutrición saludable, consciente e informada.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



# Los poderes de la gratitud

Shankland, Rébecca

9788417114459

208 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Un pequeño agradecimiento puede obrar un gran cambio. Expresar gratitud o reconocimiento por lo que se nos ha permitido vivir es mucho más que una cualidad o una emoción agradable. La gratitud es un auténtico motor de bienestar para quien la cultiva y para quien es objeto de ella. Numerosos trabajos científicos lo demuestran. La gratitud, un valor clave de la psicología positiva, contribuye a mejorar las relaciones humanas. ¿Cómo darle un lugar más importante en nuestra vida? Esta obra te invita a descubrir los poderes de este ingrediente esencial del equilibrio personal. Propone también herramientas para desarrollar esta disposición al agradecimiento, cuyos beneficios para uno mismo y para la colectividad sean reconocidos en la actualidad, tanto en la esfera privada como en el medio profesional o también en la escuela.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



Vive una vida plena con los grandes  
de la literatura: Camus, Canetti, Emerson,  
Saint-Exupéry, Yourcenar, Chéjov, Zweig,  
entre otros

Libroterapia™



*Leer es vida*

Jordi Nadal

«Una obra original, cálida y muy didáctica  
sobre la utilidad de la lectura.»

SERGIO VILA-SANJUÁN, escritor y periodista

# Libroterapia™

Nadal, Jordi

9788417376017

184 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

¿Qué pueden hacer por nosotros los libros? ¿Es la lectura útil? ¿Es terapéutica? ¿Puede hacernos felices? ¿O proveernos de los recursos espirituales necesarios para blindarnos frente a la adversidad? ¿Puede prescribirse la literatura? ¿Beneficia tanto al cuerpo como al alma? La ciencia confirma cada día más los beneficios de los libros. Los estudios demuestran que los efectos de la lectura pueden equipararse a los de la meditación y la medicina. Los lectores duermen mejor, mantienen niveles más bajos de estrés y depresión y más altos de autoestima que los no lectores. Leer prolonga la vida y nos cambia de una forma esencial; la buena ficción expande nuestros horizontes, nos ayuda a entender mejor a los demás, nos vuelve empáticos. Cada capítulo de Libroterapia™ es una fórmula para acercarnos a los autores, los contextos, los fragmentos y las reflexiones. Vive una vida plena con los grandes de la literatura: Camus, Canetti, Emerson, Saint-Exupéry, Yourcenar, Chéjov, Zweig, entre otros. "Libroterapia™ es el libro que más me ha enriquecido de todos los que he leído últimamente. Me ha recordado autores y libros que había leído, y me ha descubierto otros que me apresuro a leer. Gracias, Jordi, por haberlo escrito." Lluís Bassat, publicista y autor de Inteligencia comercial "En gran medida somos los libros que leemos. Ciertamente estos ayudan a entender quién es Jordi Nadal, editor singular, ciudadano comprometido, director humanista, persona cabal, amigo leal. Lea los libros que recomienda en esta joya, Libroterapia™, y no será el mismo." Santiago Álvarez de Mon, profesor del IESE y autor de Mi agenda y yo "Para aquellos que amamos leer, pero sobre todo leer bien y saborear la lectura y a veces nos abruma no acertar en nuestra elección, os lo recomiendo. Es la esencia de una vida consagrada a los libros, con cerca de 1.800 títulos leídos, de los que selecciona un puñado de autores que nos ayudarán a

estimular nuestros mejores instintos. Espero que lo disfrutéis tanto como yo y que se convierta en la puerta de entrada a títulos que, después de lo visto, no valoraba en su justa medida."Daniel Carreño, presidente de General Electric en España y Portugal"Jordi es el mayor sabio que he conocido y sin duda un ser humano gigante, con una sensibilidad muy especial para hacer felices a los demás. En este libro demuestra su inmensa generosidad al compartir lo mejor de los más de mil libros que ha leído. Obligatorio para todos los que quieran luchar por ser mejores personas y mejores profesionales.Si fuera americano, este libro sería un best seller mundial."Victor Küppers, formador, socio de küppers&co y autor de Vivir la vida con sentido y Vender como cracks

[Cómpralo y empieza a leer](#)

# Economía de la felicidad

Josep M. Coll y Xavier Ferrás

Plataforma  
Actual



Las claves de la tecnología, la desigualdad  
y el trabajo en el poscapitalismo

# Economía de la felicidad

Coll, Josep M.

9788417114176

256 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

La robótica y el desarrollo de la tecnología en muy diversos ámbitos sitúan a la humanidad ante un horizonte tan esperanzador como incierto. A un lado, el tren de la abundancia: recursos suficientes para todos gracias a una tecnología liberadora del trabajo precario, democrática, simplificadora de problemas y mejoradora de experiencias. Al otro, el tren del feudalismo tecnológico: enorme desigualdad, pobreza y precariedad en un mundo gobernado por el poder desmesurado del ultracapitalismo tecnológico. En el tren de la abundancia la máquina está al servicio del ser humano y en el otro el hombre ha perdido su identidad en un mundo biónico y subyugado por el poder de la tecnoeconomía. Economía de la felicidad examina la encrucijada a que nos enfrentamos y propone, sin negar los riesgos distópicos que acechan al porvenir de la humanidad, una hoja de ruta con las claves para aprovechar la oportunidad que representa la tecnología y las posibilidades que esta abre para acabar con la pobreza, la desigualdad y el trabajo precario. La renta básica universal es condición necesaria, pero no suficiente. Concluyen los autores que necesitamos construir un nuevo paradigma centrado en una nueva educación basada en la libertad y el desarrollo de capacidades y talentos naturales. El foco ya no está en la herencia industrial de producir para consumir, sino de crear para ser feliz. El talento libre y motivado por un propósito superior es la clave para la construcción de auténticas economías del conocimiento, creativas y humanas, generadoras de prosperidad compartida. Solo en este nuevo mundo la economía de la felicidad es posible.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



**Consecuencias de la hiperpaternidad  
en la infancia y la adolescencia**

# Hiperniños

Millet, Eva

9788417114602

103 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Niños con agendas de ejecutivos desde parvulario. Niños que tocan el piano, aprenden chino y juegan al ajedrez. Niños que no pierden el tiempo recogiendo sus cosas. Niños que eligen qué ropa ponerse, dónde y cuándo duermen y qué comen. Niños con bajísima tolerancia a la frustración. Niños que no tienen tiempo para jugar. Niños que son... HIPERNIÑOS. En este nuevo libro, Eva Millet ahonda en el fenómeno de la crianza helicóptero que con tanto éxito trató en Hiperpaternidad. Del modelo "mueble" al modelo "altar", un referente a la hora de hablar de la llamada "generación blandita". La autora profundiza en las consecuencias de esta crianza intensiva, hiperasistida y sobreprotectora, hoy tendencia. El estrés familiar, la confusión entre autoestima y narcisismo, la relación de los hiperpadres con la escuela y la crianza de apego como nueva forma de hipermaternidad son algunas de las cuestiones que se tratan en estas páginas. Con rigor y sin olvidar el sentido del humor, Hiperniños da claves para revertir esta crianza hiper, haciendo hincapié en las habilidades, más allá de las académicas, que nuestros hijos necesitan para avanzar en la vida. Porque ser feliz requiere carácter, con rasgos como la valentía y la empatía, fundamentales en una sociedad que necesita personas, no "hijos perfectos". ¿Empezamos?

[Cómpralo y empieza a leer](#)

# Índice

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| Portada                                                | 2   |
| Créditos                                               | 3   |
| Índice                                                 | 4   |
| El hombre que sería si no hubiera sido el niño que fui | 6   |
| La calle Lyon, en Argel                                | 12  |
| Gamberro y piojoso                                     | 19  |
| Una chica para nada como las demás                     | 28  |
| Un partido para nada como los demás                    | 35  |
| La belleza cura, la luz alimenta                       | 42  |
| Noventa y nueve hojas en blanco                        | 52  |
| Una profesión decepcionante                            | 59  |
| Una chica de Orán                                      | 68  |
| Falda y guantes blancos                                | 76  |
| Un cliché negativo                                     | 82  |
| Un mundo que debe morir                                | 91  |
| Valores secundarios                                    | 99  |
| El energúmeno                                          | 108 |
| Inmensamente cansado e indignado en vano               | 116 |
| Francine, siempre ahí                                  | 123 |
| Europa, un desierto                                    | 131 |
| El amor por el teatro                                  | 141 |
| Enfermo                                                | 150 |
| París es una selva y sus fieras son míseras            | 158 |
| Una historia que no tenemos derecho a inventar (1)     | 167 |
| Una cura                                               | 175 |
| La causa más grande que conozco                        | 184 |
| Una noche cada vez más densa                           | 195 |
| Vivir en y por la verdad                               | 208 |
| Un retrato de Tolstói y un piano para Francine         | 216 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Una historia que no tenemos derecho a inventar (2) | 224 |
| ANEXOS                                             | 232 |
| Referencias cronológicas                           | 233 |
| Referencias bibliográficas                         | 240 |
| Notas                                              | 243 |
| Notas de la traductora                             | 270 |
| Colofón                                            | 272 |