¿EN QUÉ PUNTO DE SU EVOLUCION ESTA ALBERTO CAMUS?

Charles Moeller

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LOVAINA

Este artículo ofrece la trayectoria ascendente de Albert Camus, desde el inicio de su producción hasta dos meses antes de su muerte. Analizando la trayectoria de Camus intenta adivinar la dirección que seguiría frente al tema de la trascendencia. Distingue cuatro momentos definidos en la evolución camusiana: el momento de la *pobreza* explicable por la *luz*; el momento de la pobreza que acaba en la *muerte* — ¿qué significa el amor si muere con nuestra muerte? —; el momento de la presencia del *mal* en el mundo, no sólo del mal físico sino también del mal como duplicidad; y el momento de la *culpabilidad* y de la necesidad del *perdón*, que son una exigencia sorda de Dios.

¿Caminaba Camus hacia Dios?, tal vez; pero conscientemente afirmaba: «Je n'ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire: je ne crois pas à sa résurrection.»

El artículo pone de manifiesto la necesidad de un itinerario que va de «l'espoir» a «l'espérance».

This paper analyses Albert Camus' ascending path from the beginning of his career up to two months before his death. An attempt is made to guess Camus' approach to the subject of transcendency, finding four definite stages in Camus' evolution: (a) the stage of *poverty* as explained through *light*, (b) the stage of poverty that leads to death — what is the meaning of love if it dies with our death? —, (c) the stage of the presence of *evil* in the world, not only as physical evil but also as duplicity and (d) the stage of *guilt* and of the need of forgiveness, which are a deep need of God.

Was Camus actually approaching God? May be, but he consciously said: «Je n'ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire: je ne crois pas à sa résurrection.»

The article points out the need of a path leading from «l'espoir» to «l'espérance».

Der Verfasser bietet eine Darstellung der «anstiegenden Entwicklung» des Denkens Albert Camus vom Anfang seiner litterarischen Tätigkeit bis zu den letzten, zwei Monaten vor seinem Tode veröffentlichten Schriften des Philosophen. Vier Momente werden unterschieden: das Moment der *Armut*, die man durch das Licht erklären darf; das Moment der *Armut*, die mit dem Tode endet — welche Bedeutung besitzt die Liebe, wenn auch sie unseren Tod stirbt? ; Das Moment dez *Bösen* in der Welt; das Moment der *Schuld* und der notwendigen *Verzeihung*, stille Forderung Gottes.

War Camus unterwegs zu Gott? Es ist möglich; doch lautete seine bewusste Einstellung: «Je n'ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire: je ne crois pas à sa résurrection.»

Der Verfasser betont die Notwendigkeit eines Weges vom «espoir» zur «espérance».

---

(1) Este artículo fue entregado a la redacción de *Convivium* por el Prof. Moeller antes del desgraciado accidente en el que Albert Camus perdió la vida.

(2) Las abreviaturas usadas en este artículo corresponden a las siguientes publicaciones: N.N.R.F.: *Nouvelle Revue Francaise*, janvier 1958; E.R.: *L'Exil et le Rayorie*, París 1957; C.: *La Chute*, París 1958; Quill.: R. Quilliot, *La Mer et les Prisons. Essai sur A. Camus*, París 1956.

«Una juventud que crece, carente de modelos capaces de regenerarla, pierde algo insustituible», escribía Ernst Robert CURTIUS en 1952. CAMUS, premio Nobel 1957, es leído con fervor por la juventud. «He visto en Estocolmo a Alberto CAMUS saludar a esta juventud y danzar con ella, coronar la "Santa Lucía" e iniciar un diálogo apasionado», escribe Jean DUCHÉ. Los temas tratados en estos debates se refirieron a la actualidad más inmediata: cine, «objeciones de conciencia», *entente cordiale*, Argelia, Françoise SAGAN y el existencialismo.

Creemos que a muchos de estos jóvenes suecos e incluso algunas de estas sonámbulas amables (se trata de las ocho hermosas muchachas que acompañan la «Santa Lucía») les hubiera gustado más hacerle, al autor de *La Peste*, preguntas más esenciales. Aunque ciertamente vivimos una nueva esperanza de los hombres, debemos también reconocer, con Tibor MONDE, que estamos otra vez «entre la esperanza y el miedo». La esperanza de los hombres es su misma alma, su aliento, el resorte de su entusiasmo; quise dedicarle un volumen entero de mi obra, a fin de evitar que esta esperanza humana fuese absorbida por la esperanza sobrenatural antes de haber podido desplegar todas sus virtualidades. Por su parte, el profesor Pedro LAÍN ENTRALGO, antiguo Rector de la Universidad de Madrid, acaba de publicar una extensa obra sobre el mismo tema, con el título: *La espera y la esperanza: historia y teoría del esperar humano*. Y todo el mundo sabe que CAMUS, por su parte, dirige una colección con el título: *Espoir*. Pero ya es tiempo de substituir la esperanza humana por la esperanza cristiana: pues es imposible olvidar los dos peligros que amenazan el esperar de los hombres: su fragilidad moral, que pone siempre en peligro la obra de la cultura y de la civilización, y también la sombra de la muerte, que acaba con todo. Precisamente desde este ángulo quisiera yo interrogar la obra de CAMUS y puntualizar la fase actual de su evolución. Sabremos entonces si el premio Nobel 1957 puede verdaderamente ser el modelo capaz de regenerar nuestra juventud.

I. UNA OBRA QUE EXALTA LA POBREZA Y LA LUZ.

> «Une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert.» (N.N.R.F., p. 12.)

Así como la primera imagen sobre la que SARTRE posó su mirada fue, según Francis JEANSON, la de una familia donde el niño, privado de su padre, se sentía rodeado de un afecto excesivo que le producía el sentimiento de que «todo era simulado», y que en el fondo «él estaba de sobra», la imagen que dominó el mundo del

joven CAMUS fue «una pobreza resignada». «Je ne respecte que la pauvrété et les grandes aventures de l'esprit», dirá más tarde; «entre les deux, il n'y a qu'une société qui fait rire». No se trata de un efecto retórico más o menos fácil, sino la expresión de una experiencia que se confunde con su propia infancia. Al escribir, en 1954, un prefacio para la reedición de su primera obra, *L'Envers et l'endroit*, CAMUS nos lo confía diciendo:

«Relisant l'envers et l'endroit après tant d'années, pour cette édition, je sais instinctivement, devant certaines pages, et malgré les maladresses, que c'est cela. Cela, c'est-à-dire, cette vieille femme, une mère silencieuse, la pauvrété, la lumière sur les oliviers d'Italie, l'amour solitaire et peuplé de tout ce qui témoigne, à mes propres yeux, de la vérité.» (N.N.R.F., p. 9.)

«A cette heure, tout mon royaume est de ce monde», escribe en su primera obra. Pobre reino, comenta Roger QUILLOT, dominado por la sombra frágil de una madre: una mujer como las demás, menos dotada que otras por la naturaleza, una mujer que, durante todo el día, hace faenas y que regresa cansada por la noche, a un hogar sin alma. Es un ser pasivo, dominado por mucho tiempo a su vez por una madre autoritaria. «Sa vie, ses intérêts, ses enfants, se bornent à être-là, d'une présence trop naturelle pour être sentie», escribe CAMUS. De esta humilde ternura maternal, CAMUS nos dirá su profundo silencio, el mismo en que estaban sumidas todas estas caras pobres con que se cruzaba en su barrio miserable. Chillidos y comadreos de una abuela regañona, o el mutismo de una madre resignada, he ahí el lenguaje mismo de la pobreza; el de los «blancos pobres» del Sur, de CALDWELL, el de los negros, de FAULKNER, y también el de nuestros mineros acurrucados contra el muro de sus casas obreras, en pequeños grupos silenciosos (breves y raras palabras, por decir algo) en la espera del próximo destino. (QUILLOT, p. 33-34.)

CAMUS puede, pues, afirmar sinceramente: «Je n'ai appris la liberté dans Marx; il est vrai, je l'ai apprise dans la misère.» (Ibid., p. 9.) Aprendióla no solamente leyendo, desde los dieciocho años, *la Douleur*, novela de la miseria escrita por André de RIDCHAUD, sino en la calle, en su propio hogar. Como PEGUY, ha sabido lo que era la existencia indigente, donde la belleza de la mujer se marchita deprisa y en que el estilo «charme de Paris» es una verdadera mofa:

«Quinze mille francs par mois — exclama en el prefacio a *La maison du peuple*, de Luis GUILLEUX —, quinze mille francs par mois et Tristan n'a plus rien à dire à Iseult. L'amour aussi est un luxe.» (Ibid., p. 34.)

CAMUS ha conocido la paciencia tenaz de las pobres gentes, paciencia que no acabará nunca, pues algo en ella refleja la de los *anawims* de la Biblia; ha visto cómo envejecía la mujer, abando-

nada poco a poco por la juventud, pero cuyo «ardeur affamée» quema y no deja nunca de esperar; ha descrito las viejecitas enjutas, tenaces y míseras, con sus manías; Salomon con su perro, el viejo que escupía a los gatos, el español asmático que contaba sin parar sus guisantes, pero también ha hablado de su lealtad, como la del viejo Pérez que se obstina en seguir el cortejo fúnebre de la madre de Mersault.

La fuente más profunda de la obra de CAMUS está ahí, en la visión y en el amor de una madre pobre: la madre de Rieux, la de Mersault, la de Jan; silenciosas las tres, como la suya. Extraña fuente de una vida sin retorno, oscura brasa bajo las cenizas, la madre de CAMUS es para él más que un recuerdo: una conciencia. Es el signo inalterable de una infancia ya pasada. Ocurra lo que ocurra, nos garantiza su fidelidad al mundo de la pobreza. (QUILLOT, íbid., p. 45.)

Esta fidelidad no se ha desmentido nunca: su última obra, *L'exil et le royaume,* parece incluso volver a esta fuente de un modo más total. He ahí a Janine, la mujer de Marcel, modesto negociante de tejidos; casados pronto hará veinticinco años, «elle n'était pas si grosse, grande et pleine plutôt, charnelle et encore désirable — elle le sentait bien sous le regard des hommes — avec son visage un peu enfantin, ses yeux frais et clairs, contrastant avec ce grand corps qu'elle savait tiède et reposant.» (E. R., p. 15.) Antaño, su esposo la llevaba el domingo a la playa; allí conocía la alegría sencilla de este pleno sol del pobre, en la verdad de cuerpos al fin desnudos de falsas apariencias; pleno sol del amor y de la nuda belleza (QUILLIOT, p. 36), ya que «sur la côte, les années de jeunesse peuvent être heureuses. Mais il n'amait pas beaucoup l'effort physique et, très vite, il avait cessé de la mener sur les plages (E. R., 16). La existencia se convirtió entonces en este vago aburrimiento, mordisqueado por la obsesión del negocio, por esta voluntad de su marido repetida sin tregua: si algo me ocurriese, tú estarías a cubierto.

He ahí también «les muets», esos obreros obligados a recomenzar de continuo un trabajo sin alegría, y entre los cuales se encuentra Ivars, el que adoraba la mar:

Quand il avait vingt ans, il ne pouvait se lasser de la contempler; elle lui promettait une fin de semaine heureuse, à la plage. Malgré ou à cause de sa boiterie, il avait toujours aimé la nage. Puis, les années avaient passé, il y avait eu Fernande, la naissance du garçon, et pour vivre, les heures supplémentaires, à la tonnellerie, le samedi, le dimanche chez des particuliers où il bricolait. Il avait perdu peu à peu l'habitude de ces journées violentes qui le rassassiaient. L'eau profonde et claire, le fort soleil, les filles, la vie du corps, il n'y avait pas d'autre bonheur dans son pays. Et ce bonheur passait avec la jeunesse. Ivars continuait d'aimer la mer, mais seulement à la fin du jour quand les eaux de la baïe fonçaient un peu. L'heure était douce sur la terrasse de sa maison où il s'asseyait après le travail, content de sa chemise propre que Fernande savait si bien repasser, et du verre d'ani-

sette couvert de buée. Le soir tombait une douceur brève s'installait dans le ciel, les voisins qui parlaient avec Ivars baissaient soudain la voix. Il ne savait pas alors s'il était heureux ou s'il avait en vie de pleurer. Du moins il était d'accord dans ces moments-là, il n'avait rien à faire qu'à attendre doucement, sans trop savoir quoi.» (E.R., p. 76-77.)

He ahí los niños árabes a los que Daru enseña :

En réalité, le malheur les avait tous atteints, puisque tous étaient pauvres. Chaque jour, Daru distribuait une ration aux petits. Elle leur avait manqué, il le savait bien, pendant ces mauvais jours. Peut-être un des pères ou des grands frères viendrait ce soir, et il pourrait les revitailler en grains.» (ER. p. 103.)

He ahí, por fin, a d'Arrast, el ingeniero francés recién llegado a una pequeña ciudad del sur de Chile para construir un dique que evitara las periódicas inundaciones de los barrios bajos, y «Sûrement les pauvres gents d'Iguape retiendraient le nom du Monsieur l'Ingénieur et dans beaucoup d'années le prononceraient dans leurs prières.» (E. R., p. 190.) Contemplémosle, entra en una choza :

Dans la case, d'Arrast ne vi d'abord rien qu'un feu mourant, à même le sol, au centre exact de la pièce. Puis, il distingua dans un coin, au fond, un lit de cuivre au sommier nu et défoncé, une table dans l'autre coin, couverte d'une vaisselle de terre et, entre les deux, une sorte de tréteau où tronait un chromo représentant Saint Georges. Pour le reste, rien qu'un tas de loques à droite de l'entrée et, au plafond, quelques pagnes multicoleurs qui séchaient au-dessus du feu. D'Arrast, immobile, respirait l'odeur de fumée et de misère qui montait du sol et le prenait à la gorge.» (E.R., p. 196-197.)

El gran problema es la calle, ha escrito. Su lucidez, y también su amor a los pobres le han hecho descubrir, detrás de la risa de una joven guapa, la vieja que será mañana; la máscara de sus últimos años o su mueca de difunta. (QUILLOT, p. 38.)

Los jóvenes aman, en CAMUS, esta presencia de la pobreza. Sintieron una curiosidad, una vaga nostalgia incluso, ante los personajes de Françoise SAGAN, pero se asombraron de encontrarlos tan endebles, no son ni hombres ni mujeres; no están contra el mundo para dominarlo y transformarlo como hacen los hombres, ni con los seres para protegerlos con su ternura, como la mujer, especialmente, está llamada a hacer. Bernard, Bertrand, Cécile, Dominique, Josée no están ni «a favor» ni «en contra»; ¿cómo podrían ser algo, por otra parte, si se pasan el tiempo aburriéndose y paseando? No han nacido todavía; tienen tal vez cien mil francos franceses de renta al mes (por lo menos así se supondría, viéndoles beber whisky, circular en un Jaguar y acostarse con las actrices); pero estos «Tristanes» no tienen nada que decir a estas «Isoldas». ¡Cuánta más verdad hay en los personajes de CAMUS que en estos figurines de cine! Y cuando el Abbé Pierre viene a hablarnos del tema «o hermano, o condenado» en ocasión de los países subdesarrollados, nos sentimos entonces ante el verdadero problema del siglo, el único.

Esto supuesto, cómo no aprobar fervorosamente estas palabras de CAMUS :

«Si malgré tant d'efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes je ne parviens pas un jour à réecrire *l'Envers et l'endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche, en tout cas, de rever que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence.» (N.N.R.F., p. 12.)

¿Qué justicia y qué amor nos trae, pues, CAMUS que pueda equilibrar «el silencio de la pobreza»? ¿Qué esperanza puede elevarse sobre estos millares de Tristanes e Isoldas, que no tienen gran cosa que decirse porque están en trance de morir por causa de un trabajo que debería hacerles vivir? Fue, al principio, un profundo amor a la luz :

«La pauvrété, d'abord, n'a jamais été un malheur pour moi : la lumière y répandait ses richeses. Même mes révoltes ont été éclairées. Elles furent presque toujours, je crois pouvoir le dire sans tricher, des révoltes pour tous, et pour que la vie de tous soit élevée dans la lumière...

Pour corriger une indifférence naturelle, je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empecha de croire que tout est bien sous le soleil, et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout.» (N.N.R.F., pp. 2-3.)

La obra anterior a *la Chute* se caracteriza por una «mesure et démesure charnelle», la de las «noces» del hombre y la mar ; cuerpos rubios y morenos en las playas, chicas con faldas ligeras que cada verano renueva en una floración, «fauves cargaisons de dieux que le squif courant sur son erre ramène dans la darse», el resplandor polvoriento de la luz sobre las ruinas de Tipasa, la absenta seca, las piedras ardientes donde corren las lagartijas y el suave palpitar de las olas :

«Pendant huit jours, il y a longtemps, j'ai vécu comblé des biens de ce monde : nous dormions sans toit, sur une plage, je me nourrissais de fruits et je passais la moitié de mes journées dans une eau déserte. J'ai appris à cette époque une vérité qui m'a toujours poussé à recevoir les signes du confort, et de l'installation, avec ironie, impatience, et quelques fois avec fureur... Je suis avare de cette liberté qui disparait dès que commence l'excés des biens. Le plus grand des luxes n'a jamais céssé de coïncider pour moi avec un certain dénuement. J'aime la maison nue des Arabes ou des Espagnols.» (N.N.R.F., p. 4-5.)

Esta a modo de «pobreza franciscana» en el seno de una naturaleza generosa, acabamos de ver que era el sueño de Janine e Ivars en *l'Exil et le royaume*. Los personajes de CAMUS creen que el placer sensible es la única felicidad que puede darse a los hombres, y justifica todos los sacrificios. Esta luz, en efecto, vémosla ganar zonas cada vez más profundas en la obra : *romanticismo* de la dicha solar, al principio, se convierte, luego, en *religión* de la dicha ; una

religión laica, sin duda, pero que tiene sus hombres de buena voluntad: Rieux, que, por simple honradez, lucha por la salud de los habitantes de Orán; Rambert, que descubre que sería vergonzoso ser feliz uno solo; conoce incluso sus «santos» sin Dios, como Tarrou; en fin, tiene incluso sus «mártires», como un Kaliayev, que muere en el cadalso para asegurar a los hombres, liberados por la revolución, «un verano» de bienestar, mientras que él mismo y Dora se sienten presos entre los hielos de un interminable invierno de dolor.

La juventud actual quiere el bienestar inmediato: el de los deportes de invierno y de las playas, sin complicación vestuaria y sin introspección desesperante; les gusta un título como el que Roger QUILLIOT ha dado a su ensayo sobre Camus: *la Mer et les prisons*, porque esta juventud está obsesionada a un tiempo por la inmensa prisión que son los países subdesarrollados y hambrienta de claridad inmediata, de vida libre, para todos los hombres. «La pensée du midi», que debe oponerse al moloch de la revolución y sostener esta modesta y paciente rebeldía contra la infelicidad de los hombres, no tiene nada que ver, en la obra de CAMUS, con el «justo medio» que cree poder equilibrar los bustos de CORNEILLE y de RACINE sobre las chimeneas de los salones literarios; «pensée du midi» no es sino este chorro de luz con que los faros, en la carretera, alumbran los cincuenta metros necesarios para la conducción; es esta claridad sencilla que rehúsa los «ismos», en nombre de los cuales se ha logrado convertir la primera mitad del siglo XX en la antecámara del infierno: fascismo, liberalismo, nazismo, marxismo.

Pobreza, luz, repulsa de los mitos: estos tres rasgos caracterizan a CAMUS; franqueza, simplicidad, amor a los seres: tres otras palabras para decir lo mismo.

II. LA SOMBRA DE LA MUERTE.

La esperanza que los personajes de CAMUS ponen en *esta* vida es precisamente lo que más agrada a los críticos de su obra. Así, Emilio HENRIOT: «Esta novela de la negación y de la desesperación *(l'Etranger)* hubiera sido sencillamente atroz si, por las mismas fechas, Albert CAMUS no hubiese mostrado, en le *Mythe de Sisyphe*, que el hombre es capaz de reinventarse una moral al considerar la nobleza del esfuerzo humano por sí mismo, sin otro fin que sí mismo, junto con la estoica aceptación de un valor a la vez impuesto y voluntariamente sostenido: el destino es asunto del hombre, a tratar entre hombres. En la *Peste*, CAMUS encuentra nuevamente ese amor fraterno entre los hombres que el cristianismo llama «caridad»; él mismo, ante el ejercicio de esta virtud, desligada de toda

fundamentación metafísica, plantea la cuestión emocionante de saber si podía haber una santidad en el mundo cerrado de los hombres, una santidad sin esperanza de recompensa alguna, una bondad laica sin Dios. CAMUS, que no quiere ser más que un hombre, y que no reconoce otra cosa que la tierra, avanza sin concesiones hasta el final en su agnosticismo. Ninguna esperanza sobrenatural le ilumina ni le dirige. Pero sus preocupaciones elevadas, sobre el tema del bien y del mal, son de un espíritu religioso sin religión, y que no ha recibido el toque de la gracia.» (*Livres de France*, dic. 1957, pág. 4.)

Sin duda. Pero la muerte no por ello deja de existir. Es posible juntar la pobreza y la luz cuando se es muy joven y se tuvo la suerte de nacer en un país de sol. Pero desde 1938, al regreso de su viaje de Kabylia, CAMUS comprendió que hay una pobreza que pone en entredicho la belleza misma de los países mediterráneos:

«Contemplábamos el anochecer. Y a esa hora, cuando la sombra que desciende de las montañas sobre esta tierra espléndida aporta una distensión al corazón del hombre más endurecido, sabía, sin embargo, que no había paz para aquellos que, al otro lado del valle, se reunían alrededor de una mala torta de centeno. Sabía también cuánta dulzura habría en abandonarse a este atardecer sorprendente y grandioso, pero la miseria, cuyos fuegos rojeaban enfrente, ponía como en entredicho la belleza del mundo.» (QUILLOT, pág. 140.)

Qué decir entonces cuando la pobreza se conjuga con la grisalla de ciudades superpobladas, donde todas las mañanas los hombres se levantan para un trabajo sin alegría, cogidos como están por lo que SAINT-EXUPERY llamaba «la machine à emboutir les hommes», responsable de tantos «Mozarts assassinés». CAMUS nos lo dice en el denso prefacio que escribió en 1954 para *l'Envers et l'endroit:*

«Lorsque la pauvrété se conjugue avec cette vie sans ciel ni espoir qu'en arrivant à l'âge d'homme j'ai découverte dans les horribles faubourgs de nos villes, alors l'injustice dernière, et la plus révoltante est consommée: il faut tout faire, et effet, pour que ces hommes échappent à la double humiliation de la misère et de la laideur. Né pauvre, dans un cartier ouvrier, je ne savais pourtant pas ce qu'était le vrai malheur avant de connaître nos banlieues froides. Même l'extrême misère arabe ne peut s'y comparer, sous la différence des ciels. Mais une fois qu'on a connu ces faubourgs, on se sent à jamais souillé, je crois, et responsable de leur existence.» (N.N.R.F., p. 4.)

Pero con todo no es suficiente sentirse responsable; es preciso saber qué remedios hay que aportar; y no cabe duda que ninguno de estos «universales concretos» que se llaman sindicalismo, protección del trabajo, vacaciones remuneradas, etc., debe ser negligido. Pero incluso si se transformaban en ciudades a pleno sol los campamentos de proletarios que circundan las grandes ciudades,

qué esperanza perduraría ante el envejecimiento del hombre y de la sociedad; tal vez no tengan ya en adelante ni hambre ni sed, pero seguirán estando solos y destinados a la muerte.

Diferentes pasajes de *l'Exil et le royaume* evocan, acabamos de verlo, el bienestar de las playas; pero esta felicidad, confiesa CAMUS, desaparece con la juventud. Qué le queda entonces a Janine, a no ser esta vida un poco normal, a la zaga de un marido atareado, en los callejones fríos del oasis:

«Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa sollitude et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur... Elle se tenait débout, pesante, les bras pendants, un peu voûtée, le froid montait le long de ses jambes lourdes. Elle rêvait aux palmiers droits et flexibles, et à la jeune fille qu'elle avait été.» (E.R., p. 22.)

Al final del mismo atardecer, ella contemplaba el desierto, desde el parapeto del fuerte, y a lo lejos, algunos de estos nómadas «señores miserables de un extraño reino», y creerá experimentar por un instante una especie de éxtasis «ante esta tierra seca, roída hasta el tuétano». Pero esta especie de embriaguez de la nada, nada puede contra el miedo de la muerte, que la arroja contra el hombro de Marcel:

«Elle se traîna encore jusqu'à son lit, où Marcel vint la réjoindre, et éteignit aussitôt sans rien lui demander... Elle ne sentait que la chaleur de Marcel. Depuis plus de vingt ans, chaque nuit, ainsi, dans sa chaleur, eux deux toujours, même malades, même en vokage, comme à présent... Qu'aurait-elle fait, dailleurs, seule à la maison? Pas d'enfant! N'était-ce pas cela qui lui manquait? Elle ne savait pas. Elle suivait Marcel, voilà tout, contente de sentir que quelqu'un avait bésoin d'elle. Il ne lui donnait pas d'autre joie que de se savoir nécessaire... Ils s'aimaient dans la nuit, sans se voir, à tâtons. Y a-t-il un autre amour que celui des ténèbres, un amour qui crierait en plein jour? Elle ne savait pas, mais elle savait que Marcel avait bésoin d'elle et qu'elle avait bésoin de ce bésoin, qu'elle en vivait la nuit et le jour, la nuit surtout, chaque nuit où il ne voulait pas être seul, ni vieillir, ni mourir, avec cet air bûté qu'il prenait et qu'elle reconnaissait parfois sur d'autres visages d'hommes, le seul air commun de ces fous qui se camouflent sous des airs de raison, jusqu'à ce que le délire les prenne et les jette désespérémment vers un corps de femme pour y enfouir, sans désir, ce que la solitude et la nuit leur montre d'effrayant.» (E.R., p. 36.)

He aquí que estamos lejos de la «lumière du soleil» sobre las playas. Janine está ya más allá de la juventud, que no cree en la muerte sino para los demás y que imagina inacabable el paño de la vida, que un tijeretazo puede repararse siempre porque, de vida, hay tela para rato; está ya más allá de la esperanza joven que se confunde con el mismo respirar, pero que, a treinta años, va bajando imperceptiblemente, escribe CAMUS; hasta que se presente el invierno, en que la vida nos descubre su máscara petrificada:

«Elle se serra un peu plus contra lui, posa sa main sur sa poitrine. Et, en elle-même, elle l'appella du nom d'amour qu'elle lui

FILOSOFIA - BARCELONA

donnait autrefois et que, loin et loin encore, ils employaient entre eaux, mais sans plus penser à ce qu'ils disaient. Ella l'appela de tous son coeur. Elle aussi, après tout, avait besoin de lui, de sa force, de ses petites manies; elle aussi avait peur de mourir. «Si je surmontais cette peur, je serais heureuse...» aussitôt, une angoisse sans nom l'envahit. Elle se detacha de Marcel. Non, elle ne surmontait rien, elle n'était pas heureuse, elle allait mourir, en vérité, sans avoir été délivrée.» (E. R., p. 36-37.)

La obra de CAMUS acaba de llegar a una encrucijada. La angustia de morir se ha hecho más sencilla y más profunda; al mismo tiempo que el acento de la pobreza, en su última obra, se hace más grave, la cuestión planteada por la ausencia de esperanza, de cara al plongeon final, se hace más urgente. Queremos saber el sentido de esta historia que, a los ojos del último hombre, ni que fuese una especie de demiurgo, aparecería como «una tragédie pour le cœur et une comedie pour l'esprit». Queremos saberlo, no porque temamos por nuestras pequeñas caricias, sino porque están en juego los esfuerzos de los hombres para dar a los pobres la justicia y el pan; porque hay estos amores, que querían ser eternos, que han lanzado tantos miles de Janine sobre el cuerpo de tantos miles de Marcel; a qué responde esta historia, esta carrera loca en plena niebla, qué responder a estos rostros de hombre que se camuflan bajo apariencia de razón, hasta que el delirio los arrebata. (E. R., p. 36-36.)

Al llegar a este punto, diríase que el pensamiento de un THEILARD DE CHARDIN (sean los que sean, por otra parte, los problemas que plantea a los científicos, a los filósofos, a los teólogos) puede abrir el camino, en unas conciencias obsesionadas por «la gloria de la tierra», «cuyo reino es totalmente de este mundo» y que no aceptarían seguir a Jesús hasta el día en que habrían visto sobre su rostro este poder de reconciliación del hombre religioso con este «rostro de la tierra» que los mejores investigadores y poetas han amado tanto. Decir que el alma, para CAMUS, «está en la intersección del querer vivir y del miedo de morir», es adivinar algo de las ansias de eternidad que la animan; pero añadir «se encuentra igualmente en el punto preciso donde la clarividencia nos separa tanto de lo uno como de lo otro» (QUILLOT, p. 55.), es sin duda afirmar que el hombre no es verdaderamente grande más que en la victoria sobre el miedo a morir y la aceptación de la muerte *para sí mismo,* pero no es resolver el problema del inmenso esfuerzo que es la vida, y que es un contrasentido si termina hundiéndose en la nada; a menos que sea el preludio para el despegue de una «Psyche» inmortal, o mejor dicho, para la resurrección universal.

El primer tríptico de la obra de CAMUS era más bien negativo, nos dice QUILLIOT. Una narración: *l'Étranger;* una obra de teatro: *Caligula;* un ensayo: *ye Mythe de Sysiphe,* debían defender la esperanza humana contra el absurdo. El segundo tríptico era positivo.

Una narración: *la Peste;* una obra de teatro: *les Justes;* un ensayo: *l'homme révolté,* detallaban la «religion du bonheur» a la que es preciso sacrificarlo todo. *Noces* (1937) y *l'Été* (1954) uno y otro colecciones de textos poéticos, flanqueaban el tríptico con su lirismo armonioso. La tercera tabla, en la que CAMUS está trabajando ahora, estará consagrada al amor. Una novela: *le Premier homme;* una obra de teatro: *le Docteur Jean;* un ensayo: *le Mythe de Nemesis* lo compondrán. Pero entre el segundo tríptico, terminado ya, y el tercero, que está pintando aún, ¿no ha aparecido una pregunta imprevista: Qué significa el amor, si muere con nuestra muerte, a romper el equilibrio? Esta pregunta, que obsesionaba a UNAMUNO, la de las *Ultratumberías* que sus amigos ateos le reprochaban haber planteado; la de la «allendidad» que se pasan de uno a otro predicadores de segunda fila, concedido, pero que es con todo ineluctable, esta pregunta se impondrá, en adelante, en este nuevo giro de la obra de CAMUS. Basta recordar el texto bíblico: Dios no ha querido la muerte, para que se perfile la inmensidad del mundo nuevo que se abre a la esperanza humana, cuando la esperanza cristiana viene a relevarla.

III. LA SOMBRA DEL MAL.

Pero una segunda cuestión, más apremiante, se insinúa en el engranaje de la obra, como un guijarro que pone en peligro de hacer estallar sus ruedas: la de la fragilidad moral irreducible de los hombres; con *la Chute* lo dijimos ya el año pasado, y su personaje ambiguo, CAMUS nos impone una reflexión sobre nuestra cobardía.

Sin duda, el autor parece considerar *la Chute* como una obra puramente satírica, puesto que, en una entrevista concedida a *le Monde*, el 31 de aagosto de 1956, declaraba:

«Ce livre, j'aurais voulu pouvoir l'intituler *un Héros de notre temps*. Ce n'était à l'origne qu'une longue nouvelle destinée à paraître au mois de janvier prochain dans un recueil qui aura pour titre *l'Exil et le royanme*. Mais je me suis laissé emporter par mon propos: brasser un portrait, celui d'un pétit prophète, comme il y en a tant aujourd'hui. Ils n'annoncent rien du tout et ne trouvent pas mieux à faire que d'accuser les autres en s'accusant eux-mêmes.»

Y con todo, ¿cómo no ver, en los rasgos satíricos que voy a recordar, perfilarse en filigrana una maldad tal que penetra a los hombres hasta el tuétano y que no sería posible arrancar de nuestros miembros sin destruirnos a nosotros mismos: tan consubstancial nos es?

CLEMENCE proclama su hastío con una ironía que hiela; la misma ironía de la cual CAMUS ha dicho que marca enteramente su honra y con la cual fustiga el fariseísmo y la maldad de la sociedad nacional (Ch., p. 13); los franceses tienen un doble furor: las ideas y la fornicación; pero los demás europeos no les van en zaga en este punto, puesto que se ha dicho de ellos que «Ils forniquaient et lisaient des jornaux» (Ch., p. 11). Las instituciones burguesas apestan a usura. Ciertas bodas, que no son otra cosa que libertinajes burocratizados, se convierten al mismo tiempo en monótonas carrozas funerarias de la audacia y de la invención. Sí, querido amigo, el matrimonio burgués ha dejado a nuestro país en zapatillas, y pronto le conducirá a las puertas de la muerte. (Ch., p. 123.) Los oficios, la familia, las diversiones, se parecen a menudo a estos millones de peces minúsculos que, en los ríos brasileños, atacan al nadador y lo limpian bonitamente hasta los huesos (Ch., p. 12). Nuestros ateos de tasca, así que uno dice delante de ellos «Dios mío» o «gracias a Dios», se miran unos a otros con estupefacción y luego estalla el tumulto: unos huyen del café, otros cacarean con indignación sin oír razones; todos se retuercen convulsamente, como el diablo rociado con agua bendita. (Ch., pp. 108, 124, 128, 155); en este mundo de maldad risible, se extiende el «lyrisme cellulaire». Nosotros, hijos de este medio siglo, «nous n'avons pas besoin de dessins pour imaginer ces sortes d'endroits. Il y a cent cinquante ans, on s'attendrissait sur les lacs et les forêts...» (Ch., p. 144.) Por fin, este rasgo vindicativo, que estigmatiza la hipocresía que nos hace juzgar y condenar de continuo a los demás:

«Pour le jugement, aujourd'hui, nous sommes toujours prêts, comme pour la fornication. Avec cette diference, qu'il n'y a pas à craindre de défaillances.» (Ch., p. 91.)

Esta furia misantrópica que se ha apoderado de Clemence es el reverso de una herida profundamente marcada en él. Este gran abogado que ganaba todas las causas, este hijo de las alturas y de los estratos superiores, que tan a gusto se sentía en su propio pellejo, que no sentía otro gozo que el de su cuerpo; este hombre que confiesa, cándidamente, no gustar del amor, sino «ce que l'on y fait», se ha visto, sin embargo, forzado, un buen día, a contemplarse a sí mismo. Igual que Agustín de TAGASTE, vuelto al pasado por la voz de un niño que salmodiaba «toma y lee», «toma y lee», y forzado a verse «retórico voluptuoso» e «hijo de tantas lágrimas de su madre Mónica, de modo semejante ha conocido Clemence su «instante de verdad», este segundo durante el cual sabemos, como decía MONTAIGNE, si lo que afirmamos nos sale de la boca o de las entrañas.

Ciertamente, no fue un niño quien arrancó a Clemence de su ilusoria virtud, sino una risa; una risa sencilla, franca, oída una tarde al atravesar un puente sobre el Sena, y oída de nuevo la misma noche bajo su ventana y luego más tarde y que le condujo, al cabo

de tres años, a redescubrir en el corazón de su memoria el recuerdo punzante que no podemos menos de evocar aquí:

«Tiens, la pluie a cessé: ayez la bonté de me raccompagner chez moi. Je suis fatigué, étrangement, non d'avoir parlé, mais à la seule idée de ce qu'il me faut encore dire. Allons; quelques mots suffiront pour retracer ma découverte éssentielle. Pourquoi en dire plus, d'ailleurs? Pour que la statue soit nue, les peaux discours doivent s'envoler. Voici. Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la rive gauche et mon domicile, par le pont Royal. Il était une heure après minuit, une petite pluie tombait, une bruine plutôt, qui dispersait les rares passants. Je venais de quitter une amie qui, sûrement, dormait déjà. J'étais heureux de cette marche, un peu engourdi, le corps calmé, irrigué par un sang doux comme la pluie qui tombait. Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distiguai une mince jeune femme habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du pont, je pris les quais en direction de Saint-Michel, où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu prés, lorsque j'entendis le bruit que, malgré la distance me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abbat sur l'eau. Je m'arretai net, mais ans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois repeté, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'eteignit brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir, et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement, je me disais qu'il fallait faire vite, et je sentais une faiblesse irresistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors: "Trop tard, trop loin"... ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours, immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'eloignai. Je ne previns personne.

Mais nous sommes arrivés, voici ma maison, mon abri! Demain? Oui, comme vous voudrez. Je vous menerai volontiers à l'île de Marken, vous verrez le Zuyderzee. Rendez-vous à onze heures à *Mexico-City*. Quoi? Cette femme? Ah, je ne sais pas, vraiment, je ne sais pas. Ni le lendemain, ni les jours qui suivirent, je n'ai lu les journaux.» (Ch., p. 81-83.)

Comprendo que no tenemos todos los días la oportunidad de salvar a los que van a colgarse. Pero ¿quién de los que aquí estamos, decía Ivan Karamozov, no ha querido matar a su padre? Quien no se reconoce a sí mismo en el Salavin de DUHAMEL, esta especie de Hamlet que sería empleado de oficina, que quería llegar a ser santo y escribía en su diario: primer día, nada; segundo día, nada; nada, el día siguiente; y luego todavía nada y siempre nada... hasta el día en que, como Clemence... Era en un cine de barrio; Salavin, el santo en paro, se había encontrado soñando, aquella misma mañana, en un gran peligro, por ejemplo, un naufragio, un incendio, que sería la ocasión soñada, esperada, para pulverizar esta insidiosa «nadería». El film se desarrollaba banal, emocionante, y he aquí que se emociona; he aquí que le parece comprender la riqueza de estas vidas sencillas con las que él se roza. Y después, de repente, el film se para brutalmente; fulgor rojo en la pantalla; minuto inmenso de silencio: el incendio. Entonces el santo atropella a sus vecinos, se precipita, derriba algo o alguien, y héle ya fuera, en la calle, sal-

vado y perdido a un tiempo. Ahora sabe bien si las palabras le salen de la boca o del estómago. Ya lo sabe: no es un santo, no es sino un cobarde, en paro.

No es nada agradable que se nos hagan preguntas semejantes. DUHAMEL y también CAMUS saben que «las revoluciones no cambiarán la conciencia del hombre», y por más que los charlatanes del *Club des Lyonnais* que preparan la gran velada digan lo contrario, Salavin responde: No, no, os juro que no. Es preciso convertirse; no cambiar solamente los actos, sino su fuente, alcanzar su raíz, este corazón del hombre de donde brotan los buenos y los malos pensamientos; sería preciso descender estas trescientas brazas de profundidad en este mar de los sargazos que es lo íntimo de nuestra conciencia, de los riñones y el corazón que sólo Dios escruta y transfigura. La historia de Clemence nos advierte a gritos que estamos frente a un límite que no podemos sobrepasar. Cuando alguien del *Club des Lyonnais* pregunta a Salavin: «¿Por qué tiene usted tanto empeño en cambiar?», Salavin bajó la cabeza y dijo en voz baja: «Porque... sí, porque soy un cobarde.» La asistencia, entonces, se calló, como si acabase de oír algo inconveniente en extremo. Salavin, como un hombre juzgado, se dejó caer nuevamente en su asiento... (C. L., pp. 169-170.)

La Chute introduce de esta manera una especie de nota falsa, por lo menos, según el parecer de algunos, como por ejemplo Emilio HENRIOT, quien escribe: «CAMUS no está siempre libre de sarcasmos en su noble ascensión de libro en libro; desde *l'Étranger* no le hemos observado perder pie más que una sola vez, en su penúltima obra, titulada precisamente *la Chute*, en la cual un exceso de pesimismo, en ocasión de un canalla, le hace recriminar ciegamente por la misma culpabilidad a todos los hombres; como si este ateo hiciese propia la creencia en el pecado original del que nadie está indemne. Es el único punto de su obra donde está permitido apartarse de él.» (*Livres de France*, dic. 1957, pp. 4-6.)

Por mi parte, yo me pregunto, al contrario, si no es precisamente aquí donde es necesario seguirle. Sabemos bien, lo mismo que CAMUS, que no todos son jueces que condenan o cobardes que rehúsan dormir al suelo para los demás; en *l'Exil et le royaume* está un d'Arrast que se carga con el peso de cincuenta quilos que el desgraciado cocinero no puede ya llevar; está Daru, que rehúsa juzgar al árabe; está Jonas, el modesto y conmovedor pintor que acepta, como su antepasado bíblico, que le echen al mar, que se le prive de su obra de arte, toda vez que por culpa suya vino esta gran calamidad sobre nosotros. Pero la verdadera cuestión sigue planteada: estos relatos que nos hablan del «reino» nos parecen bastante inconsistentes. De los dos platillos de la balanza, el primero, el exilio, está sobrecargado hasta tal punto que el segundo, el reino, parece más bien ligero; con *la Chute* la angustia moral se hace tan

lacinante, la necesidad de reparar tan obsesiva que los gestos de solidaridad de d'Arrast, Daru, Jonas, nos parecen un poco «novela rosa». Cómo pudieron éstos llegar a amar, cuando Clemence no pudo; ¿no han realizado, pues, el descenso a los infiernos que el juez penitente nos invita a realizar con él? Su solidaridad nos parece entonces una ilusión. Y si exploraron efectivamente el pozo de cobardía cavado en nosotros, ¿cómo les ha sido posible encontrar de nuevo la mirada sencilla de aquel que tiende la mano? Lo que quisiéramos conocer es la continuación de la historia de Clemence; cómo convertirse en su caso en un Tarrou, un Rieux, un Kaliayev, él, el cobarde que sabe que lo es, espíritu superficial que se pavonea de serlo, ese cómplice burlón que encima lo proclama; este mismo ser repugnante y canallesco, pero que, como BAUDELAIRE, debemos reconocer como «mon semblable, mon frère». Estas narraciones de *l'Exil et le royaume* nos parecen pertenecer a un período geológico antiguo; un seísmo tuvo lugar con la confesión de Clemence; hay ahora el CAMUS de antes de *la Chute,* un CAMUS de antes de CAMUS.

IV. «L'OMBRE DE CEUX QUE NOUS AVONS TUÉ...»

No importa; siempre habrá un Philinto dispuesto a probarnos que los hombres, a pesar de todo, no son tan malos como eso y que a fuerza de pretender una imposible pureza se pasa del lado de esta «vertu qui n'est point diablesse» que el hombre puede alcanzar y que alcanza a veces efectivamente.

Estoy de acuerdo; inmolemos al altar de la «sabiduría clásica» nuestros «semi-vicios» para salvar nuestras «semi-virtudes» y reconozcamos con Emilio HENRIOT que Clemence es un canalla y que nosotros no nos contamos entre esos señores, por lo menos del todo...

Pero si el mal que sufrimos podemos soportarlo, el que infligimos a los demás, ése sí que impide comer nuestro pan en paz. La historia de Clemence plantea el problema de la conversión; evoca también la sombra de aquellos «que hemos dejado morir», nos impone el problema o el misterio de la reparación del mal que hemos hecho. Y aquí no hay prudencia clásica que valga para impedirnos representar «los augustos misterios de la religión».

A esta «desconocida del Sena» de la que había entrevisto, una noche, la frágil silueta y la nuca «fraiche et mouillée», la misma que había deseado una fracción de segundo, que había dejado atrás, que había oído gritar y caer luego con un ruido sordo y el chapoteo del agua negra y glacial, el gran abogado «que salvaba todos sus clientes», no la salvó. Y he ahí que, más allá de tantos sarcasmos con los cuales se aturde a sí mismo, encuentra Clemence en el cen-

tro de su memoria que este recuerdo permanece intacto; esta figura viviente, a modo de una de estas «grandes ombres solennelles qui se lèven en nous le long du lethé intérieur aux sextuples replis et nous laissent tout en larmes». Porque el secreto más doloroso, para este hombre, nos lo confiesa en la última línea de su monólogo, como nosotros mismos, en el último momento, con un murmullo, de nuestras confesiones:

«Raccontez-moi, je vous prie, ce qui vous est arrivé un soir, sur les quais de la Seine. Prononcez vous-même les mots qui, depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits et que je dirai enfin par votre bouche: "O jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux".» (Ch., p. 169.)

Clemence expresa aquí nuestra angustia cuando descubrimos hasta qué punto somos responsables de todos los demás, hasta qué punto nuestros más secretos pensamientos envenenan el aire que otros inspiran y hacen madurar tal pensamiento o tal otro de desesperación o de asesinato; para todos nosotros hay la silueta de un ahogado que desciende en nuestra noche, y nos mira.

Ahora estamos ya, por fin, en el fondo de la cuestión, lo que GRAHAM GREENE llamaba «the heart of the matter». Por esto, cuando Temple, en el último cuadro de *Requiem for a Nun*, pregunta a Nancy Mannigoe: «Dime, ¿hay un solo lugar en el mundo donde nuestros hijos nos puedan perdonar?», expresa entonces la suprema angustia de Clemence.

La rueda del tiempo no retrocede; siempre más, el recuerdo de esta nuca fresca, de este sordo ruido, gravitará en los sueños del «juez-penitente»; siempre más, la imagen de las manos que ahogaron su pequeño bebé de seis meses impedirá a Temple encontrar de nuevo la Paz. Las ocasiones de hacer el bien pasaron en balde: he sido llamado, confiesa Clemence, pero no escuchó. Todos los perfumes de Arabia no podrían borrar esta pequeña mancha, este pequeño horror que durante noches seguidas impedirá a Temple de dormir: «Macbeth ha matado el sueño.»

A menos que haya *un Dios* que perdona de veras, arrancando el dardo envenenado que hace brotar la amargura de Clemence; a menos que un poder divino nos haga redimir nuestro pasado, le libre de la opacidad del «nunca más se presentará ya» y le dé la fluidez de la vida que renace; el arrepentimiento, únicamente verdadero ante un Dios que, en la eternidad de una vida en la que las nuestras están presentes, puede librarnos del maleficio de nuestros actos ya acaecidos. ¡Cuántas vidas de santos han comenzado precisamente por este descubrimiento de las cobardías de años anteriores! Así, AGUSTÍN, forzado a contemplar su rostro de voluptuoso embustero y de sofista superficial.

Pero no basta que *Dios* nos perdone; queremos también salvar aquellos que hemos hecho perecer; estamos dispuestos a ofrecerle

lo que sea para que acepte y reciba en su misericordia aquellos que nosotros hemos abandonado en este mundo. Es preciso que exista «un lugar donde nuestros hijos no se acuerden ya más de las manos que les ahogaron».

Es lo que dice Nancy a Temple: «No está usted sola... Basta creer en Él, a causa de que Él existe. No comprendo todo lo que Él ha dicho, pero le amo porque le mataron. Usted huyó de Él porque ama lo que está mal, como yo mismo.»

«Éramos así, y Él no puede impedir que queramos el mal; pero, a modo de una compensación, inventó el sufrimiento, que es la luz de este pobre mundo. Él es quien nos perdonará, porque existe ciertamente un lugar, en un sitio u otro, donde vuestro hijo no se acuerda ya de nada, ni siquiera de estas manos que le han ahogado.»

Esta contestación, desde luego, es de FAULKNER, no de CAMUS. Cierto, él mismo dijo a un periodista del *Dagens Nyheter* en diciembre de 1957:

«J'ai conscience du sacré, du mystère qu'il y a en l'homme, et je ne vois pas pourquoi je nàvouerais pas l'emotion que je ressens devant le Christ et son enseignement. Je crais malheureusement que, dans certains milieux, en Europe particulièrement, l'aveu d'une ignorance ou l'aveu d'une limite à la connaissance de l'homme, le respect du sacré n'apparaissent comme des faiblesses; je les assume avec force. Je n'ai que respect et admiration devant la personne du Christ et devant son histoire; je ne crois pas à sa résurrection.»

Esta admiración por Cristo la testimonian numerosos pasajes de *la Chute* y de *l'Exit et le royaume;* pero la imposibilidad de creer en su resurrección prueban que se trata tan sólo del «hombre» Jesús. Henos ahí en una encrucijada. Según se crea o no en la resurrección, se es o no se es cristiano, y, sobre todo, se puede responder o no se puede a la angustia espiritual por el mal causado a los demás y por el deseo de una imposible reparación.

La incredulidad de CAMUS no tiene nada de este «odio intelectual o de este espíritu de áspera rivalidad que obsesionara a un SARTRE», al decir de QUILLIOT (op. cit., p. 32). CAMUS comprende muy bien que para estos pobres que encontró a su alrededor cuando sus primeras miradas se posaron sobre el mundo, la fe es un consuelo; no verá solamente en ella el aspecto de una huida ante la muerte, resignación, espíritu de compensación, sino que dirá con sarcasmo que «la volonté de vivre n'empêche pas le triomphe de la mort», o al reporter de *le Monde:*

«Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis athée pour autant. Je serais même d'accord aver Benjamin CONSTANT pour trouver à l'irreligion quelque chose de vulgaire et de... oui, d'usé.»

No parece, pues, por lo dicho, que CAMUS se aproxime a una respuesta religiosa a la angustia de morir y a la radical debilidad

moral de los hombres. Pero sí parece que pone, en adelante, la cuestión de un modo más apremiante que antes. En todo caso, nos permite, si somos cristianos, comprender mejor la necesidad de un itinerario que vaya de la esperanza humana a la esperanza sobrenatural; ¿qué queda, en efecto, de nuestras humanas esperanzas cuando descubrimos que pecamos sin cesar y que *moriremos pecadores*, arrastrando en un único naufragio nuestros pobres habitáculos y nuestras radicales cobardías?