

CAMUS de 1953 a 1960: gloria y desesperanza

Agnès Spiquel

Durante el período que aquí vamos a tener en cuenta, Camus está en su madurez: en 1953 cumple cuarenta años, y la muerte lo abatirá a los cuarenta y seis. Goza de una notoriedad internacional, ganada por sus obras anteriores y sus empeños, que lo llevan a hacer varios viajes por el extranjero, a Holanda, a Italia, a Grecia; esta notoriedad culmina en 1957 cuando recibe el Premio Nobel de literatura. En Francia su posición es mucho más compleja: por cierto el público sigue leyendo *El Extranjero* y *La Peste*, pero sus obras de teatro no son bien acogidas; su tercera participación en un diario, en este caso *L'Express*, se interrumpe pronto; se le pide que se pronuncie sobre varias causas, pero desde *L'Homme révolté* en 1951 y la disputa que le siguió con Sartre, ha sido violentamente descartado de la *intelligentsia* parisina. Sobre todo, se siente cada vez más desgarrado por la guerra de Argelia. Estos últimos años de Camus son pues el tiempo de las contradicciones dolorosas; marcados también por la producción –difícil– de algunas obras de arte.

Empecemos delineando brevemente el contexto de aquellos años, tanto en el plano personal como en el colectivo.

Camus no tiene buena salud. La tuberculosis de sus años juveniles ha sido bien atendida, mas no por ello se ha curado y sufre recaídas agotadoras; sus sofocaciones y su fatiga se agravan por crisis de ansiedad –que él intenta combatir mediante una rigurosa higiene de vida; sus *Carnets* contienen muchos ecos de esta lucha renovada sin cesar. Su vida familiar está ensombrecida por la depresión de su esposa, Francine, que desemboca en una hospitalización de varias semanas; no puede ofrecer a sus hijos, los mellizos Jean y Catherine, la estabilidad que necesitarían. Su vida amorosa es complicada: la relación durable y apasionada con María Casares es a veces tempestuosa; no menor importancia reviste el encuentro con la actriz de teatro Catherine Sellers; y el “*coup de foudre*” por Mi, una joven danesa, vuelve aún más compleja la situación en sus dos últimos años. A Camus no le satisface esta multiplicidad, generadora de sufrimiento: lúcido, pero sin poder cortar.

La situación en Francia no es brillante. La Cuarta República se hunde en callejones sin salida, entre otros en la inestabilidad ministerial; la clase política parece incapaz de renovarse de manera eficaz para afrontar los problemas socio-económicos en el interior y en el exterior las tensiones de la guerra fría y los desafíos de la descolonización. Así pues, las esperanzas provenientes del programa de la Resistencia han caído definitivamente y la justicia social no avanza casi nada. Para Camus, y para muchos franceses, sólo un Mendès-France tendría suficiente coraje político como para enfrentar esos problemas, pero no duró en el poder más que algunos meses, en 1954-1955, y se retira ante la imposibilidad de llevar adelante una política honesta, tanto en Francia como en ultramar. Hasta la llegada del General de Gaulle en mayo de 1958, la cuestión argelina mina profundamente el funcionamiento de las instituciones. En efecto, tras años de tensión en que Francia rechazó toda tentativa para hacer evolucionar la situación colonial en Argelia, después de la represión violenta de las manifestaciones de 1945 en pro de un mínimo de justicia, el

desarrollo del movimiento por la independencia desemboca en 1954, en que se desata la guerra de Argelia con sus cortejo de atrocidades: terrorismo por parte del Frente de Liberación Nacional, y represión despiadada con uso de tortura por parte del ejército francés. En el plano internacional, por fin, ha tenido lugar la reorganización pacífica de las relaciones entre los Estados, que se esperaba al terminar la segunda guerra mundial, pero el Este y el Oeste se constituyen como bloques antagonistas y se enfrentan en la “guerra fría”, en que la paz no se funda sino sobre el terror nuclear.

Con una ironía que es muy suya, Camus hace notar, en “*El artista y su tiempo*” que esta “época interesante [...] no admite que podamos desinteresarnos de ella”¹; pero en este texto que él estuvo meditando mucho tiempo antes de convertirlo en la gran conferencia del Nobel, prosigue destacando ante todo la noción de “embarque” (*embarquement*) –que implícitamente sustituye a la noción sartriana de compromiso (*engagement*):

“Todo artista hoy en día está embarcado en la galera de su tiempo. Ha de resignarse, aunque esta galera huele a arenque, aunque los guardias de los forzados sean demasiado numerosos, y que el rumbo esté mal tomado. Estamos en alta mar. El artista, a su vez, debe remar a su vez sin morir, si puede, es decir, debe continuar viviendo y creando.” (OC IV, p.247)

El artista participa de la suerte de todos los humanos; la cuestión para él no es comprometerse o no (lo que podría suponer una posición aparte –incluso superior) sino tan sólo tener en claro su condición y las obligaciones que ella implica. Ahora bien, estas obligaciones pueden mostrarse contradictorias, y a esta contradicción fundamental y dolorosa del artista Camus le consagra un relato, “Jonás o el Artista en su tarea”, quinto de su colección *L’Exil et le Royaume* (1957). El tono humorístico no impide la gravedad: Jonás, pintor que ha tenido éxito, es atrapado por tal cantidad de obligaciones que ya no encuentra más ni tiempo ni disponibilidad para crear. Es evidente que Camus traduce allí su propia experiencia; la conclusión de la historia es así más significativa:

“Rateau [el amigo de Jonás] miraba la tela, enteramente blanca, en el centro de la cual Jonás había escrito tan sólo, con letra muy pequeña, una palabra que se podía descifrar, pero en la que no se sabía si había que leer *solitario* o *solidario*.” (OC IV, p.83)

La creación implica soledad, con el riesgo de faltar al deber de solidaridad. Camus lo dice de otra manera en “Retorno a Tipasa”, uno de los ensayos de *El Verano* (1954): “Sí, está la belleza y están los humillados. Sean cuales fueran las dificultades de la empresa, yo querría no ser nunca infiel ni a una ni a otros.” (OC III, p. 614). El arte implica también la libertad del artista, quien no puede poner su arte al servicio de cualquiera y que, sin embargo, debe hablar para los oprimidos, los “mudos” de la Historia.

La solidaridad de Camus para con sus compañeros humanos toma muchas formas durante este período 1953-1960. Durante algunos meses, entre 1955 y 1956, vuelve al periodismo: colabora en *L’Express*, principalmente esperando poder influir en la evolución del conflicto argelino, y también favoreciendo el retorno al poder de Mendès-France. Comprobando que es en vano, deja el diario cuyos directores tienen ideas muy diferentes de las suyas.

Continúa la serie de *Actuales (Actuelles)*, bajo cuyo título había reunido en 1948 sus principales artículos y textos de los años precedentes, mostrando así cuánto había querido reflexionar sobre los acontecimientos de la guerra, de la Resistencia y de la post-guerra, subrayando al mismo tiempo los valores sobre los cuales se podía edificar el porvenir. Continúa en 1953 con *Actuales II* donde reúne artículos y entrevistas de los años 1948-1953, y en 1958 con *Actuales III* cuyo subtítulo, convertido luego en título, *Crónicas argelinas*, dice bien que esta vez el reagrupamiento es temático: se trata de todos sus textos sobre Argelia desde los años 1930; volveremos sobre esto. Además Camus toma la palabra en reuniones, firma manifiestos, peticiones y llamados, cada vez que estima deber defender la libertad y la verdad.

Lo hace primero para denunciar los regímenes totalitarios del Este: en junio de 1953, hace un llamado a apoyar a los obreros de Berlín oriental, duramente reprimidos por el poder comunista; en 1956 apoya públicamente a los insurgentes de Polonia; y con más fuerza aún, el mismo año, llama a los intelectuales europeos a manifestarse ante la ONU a favor de los húngaros cuya sublevación acaba de ser aplastada por el ejército soviético. Al denunciar así el régimen comunista, se le vienen encima los rayos de la izquierda francesa según la cual no hay que “desesperar a Billancourt”, es decir, destruir la esperanza que representa el comunismo para la clase obrera en los países occidentales. Pero, puesto que, según él, no hay ningún totalitarismo privilegiado, Camus denuncia con igual firmeza la dictadura franquista, que las democracias occidentales toleran so pretexto que deben aunar sus esfuerzos contra la dictadura soviética; todo lo concerniente a España le llega mucho, dada su ascendencia materna, y con su sensibilidad libertaria denuncia la suerte que corre el pueblo español.

Continúa la lucha iniciada desde hace mucho contra la pena de muerte. En 1957 publica *Reflexiones sobre la guillotina* donde explica el conjunto de su posición frente a las ejecuciones capitales: suscitan en él un horror visceral; son de una ineficacia evidente en materia de disuasión; son condenables desde un punto de vista social puesto que vuelven a legalizar el asesinato; y son condenables desde un punto filosófico puesto que, siendo todos inocentes y culpables, nadie puede arrogarse un juicio tan definitivo sobre otro. Este texto de Camus, junto al de Koestler condenando el patíbulo, es vuelto a publicar el mismo año en un volumen, *Reflexiones sobre la pena capital*, que tiene gran repercusión. Lógicamente Camus interviene muchas veces para salvar a condenados a muerte políticos, en particular los de territorios de ultramar (antes de las independencias) y también por militantes independentistas argelinos por más que está en profundo desacuerdo con ellos.

Sufre enormemente el drama argelino: “Me enferma Argelia ahora, así como otros están enfermos de los pulmones”, le escribe a un amigo en 1955 (OC IV, p.352). Muy tensa a partir de la violenta represión en la zona de Constantina en 1945, la situación en Argelia se vuelve insurrecta en el sangriento 1º de noviembre de 1954. Muy pronto los franceses de Argelia se endurecen, mientras que los diversos movimientos independentistas se organizan bajo el poder en aumento de la FLN. La clase política francesa se niega a calibrar la medida del problema y trata de disminuir lo que llama “sucesos” de Argelia; pero, al empeorarse la situación, vota confiriendo poderes especiales al ejército en 1957, lo que provoca la sangrienta batalla de Argel. Desde entonces se desencadena la violencia: a los actos terroristas de un lado responden las represalias, del otro lado, y el recurso a la tortura por parte del ejército francés; las poblaciones civiles, entre dos bandos, padecen mil males, en tanto la población árabe adhiere masivamente a la causa de la independencia.

Impotente y desamparado, Camus asiste a este encadenamiento, consciente de que Francia, desde varios decenios atrás, viene desperdiciando todas las ocasiones de prevenir este conflicto violento. Se informa en el lugar: va todos los años a Argelia a ver a su madre y aprovecha para tener contactos directos. Ha mantenido relaciones de confianza con argelinos y, más ampliamente, con hombres que no comparten necesariamente su posición pero que nos se han vuelto sectarios. Su posición es clara: quiere el fin del sistema colonial y el establecimiento de una federación que reúna a las comunidades árabe, berebere y francesa, sobre la base de una igualdad de derechos, y unida a Francia; está contra una independencia de Argelia bajo la égida del FLN al que ve como un partido totalitario árabe-islámico, que exigiría la partida de los europeos; desea que para terminar con una injusticia no se instaure otra injusticia. Su deseo de una Argelia pluri-étnica es compartido por los “liberales” que tratan de organizarse en torno a un diario, *Comunidad argelina*, fundado por Aziz Kessous, un amigo de Camus al que éste apoya con ardor. Pero esta “tercera vía” es difícil de escuchar en una Argelia en guerra y una metrópoli escindida en dos bandos.

No por ello deja de intervenir en el drama argelino de diversas formas. Por medio de sus artículos en *L'Express* en 1955-1956, trata de dar a conocer en la metrópoli la situación de Argelia, a fin de que los franceses tomen conciencia de su responsabilidad en esta guerra; también aboga para que al menos se les ahorre la violencia a los civiles, franceses y árabes, víctimas de ambos bandos. En enero de 1956 va a repetir en el mismo Argel este “*Llamado a una tregua civil*”. Da su conferencia en una atmósfera muy encrespada: la asistencia es pluri-étnica, los guardianes de orden que la protegen son bastante pro-independentistas pero, afuera, los partidarios de la Argelia francesa lo desprecian. Su llamado queda en letra muerta. Camus desespera de hacerse oír. Constata la malevolencia de los medios franceses para con él. Es el caso de una conferencia de prensa en Estocolmo, cuando le entregaron el premio Nobel de literatura en diciembre de 1957; a un estudiante argelino que lo intima a pronunciarse ante el drama argelino, Camus le recuerda las bombas que estallan sobre los autobuses en Argelia, y concluye. “Entre la justicia y mi madre, elijo mi madre”. Aislado esta frase, la prensa francesa, y muy especialmente los intelectuales de izquierda en torno a Jean-Paul Sartre, le reprochan airadamente a Camus que ponga su egoísmo de “petit-blanc” por encima de la justicia, él que sin embargo la defiende con ardor en otros países; y que desconozca el sentido de la Historia que postula ineluctablemente la descolonización. El discurso de recepción del Premio Nobel es ampliamente ocultado por la prensa francesa, contrariamente a la prensa en el resto del mundo, y Camus se siente profundamente mortificado. En una última tentativa para clarificar su posición, publica en 1958 *Actuales III-Crónicas argelinas (Actuelles III-Chroniques algériennes)*. En esta colección junta todos sus artículos sobre Argelia desde 1939 y les agrega el llamamiento muy claro de sus posiciones actuales; ya no tiene mucha esperanza de influir de algún modo sobre la situación, pero al menos quiere atestiguar las ocasiones perdidas por Francia en Argelia y mostrar la verdad y coherencia de sus propias posiciones. La obra no obtiene sino silencio y desprecio; desde entonces Camus queda impotente para hacerse oír.

Pero en el plano de la escritura, él, que siempre se definió ante todo como artista, tiene mucho que decir. Considera incluso que se halla en un umbral: en el Prefacio para la reedición de *El Revés y el Derecho*, un texto que maduró largamente antes de publicarlo en 1958, escribe: “[...] después de veinte años de trabajo y de producción, sigo viviendo con la idea de que mi obra no está siquiera comenzada” (OC IV, p.38). Después de los ciclos del absurdo y de la “révolte”, no proyecta empezar otro ciclo según el mismo modelo de

aquellos (una novela, una obra de teatro, un ensayo filosófico); en cambio, ya en 1951 anotaba en los *Carnets*: “Terminada la redacción del *Hombre Rebelde*. Con este libro se acaban los dos primeros ciclos. 37 años. Y ahora la creación ¿puede ser libre?” (OC IV p. 1105). De lo que no cabe duda es que le gustaría poner sus obras venideras bajo el signo del amor. Al mismo tiempo, la noción de “medida” se ha vuelto central en su pensamiento desde *El Hombre Rebelde*; y él liga esta noción con Némesis, la diosa que, en el mito antiguo, castigaba a los hombres culpables de desmesura. Pero, de hecho, abrumado también por el contexto difícil que evocábamos, Camus experimenta muchas dificultades para escribir, como lo muestra su correspondencia; temiendo emprender de golpe una obra larga, como *La Peste*, se lanza a escribir cuentos (“nouvelles”), lo que va a dar origen a dos obras de arte.

La Caída, que aparece en 1956, inicialmente debía formar parte de una colección de cuentos, *El Exilio y el Reino*; pero, por su largo, Camus lo publica aparte (OC III, p. 695-765). Este relato adopta la forma de monólogo dramático: un hombre habla a alguien (su discurso plantea preguntas a las cuales responde) pero su interlocutor no interviene en ningún momento del texto. Juan Bautista Clamence se relata, y hasta se confiesa: por trozos y alusiones evoca su pasado y su situación presente; el brillante abogado parisino, admirado por todos y contento de sí mismo, lo ha dejado todo cuando sintió fisuras en su indefectible buena conciencia, a consecuencia de una cobardía criminal –que le recordó otras-, cuya culpa no llega a asumir. Pasa la mayor parte del tiempo en un bar infame de Ámsterdam, en el que se ha constituido “juez-penitente”, que se acusa públicamente para hacer que los demás se acusen a su vez, y así poderlos juzgar. Temible parlanchín, Clamence maneja con maestría la ironía, dejando aflorar de vez en cuando el patetismo de quien se sabe condenado. Camus eligió las brumas de Amsterdam, muy lejos de la luz mediterránea, para situar este relato que es una larga meditación sobre la imposible inocencia y sobre la culpabilidad, y también sobre el juicio de sí mismo por sí mismo y por los demás. Si apunta a los intelectuales de izquierda, prontos a juicios y condenaciones definitivas –como él ha podido experimentarlo desde los años 1950- Camus también apunta en *La Caída* a sus propias cobardías y culpabilidades, y el riesgo de impostura que implican.

En 1957 publica *El Exilio y el Reino* (OC IV, p. 1-111). Los seis cuentos de esta colección son muy diferentes entre sí: diversifica los lugares y los ambientes (Argel, desierto del sur argelino, altas mesetas argelinas, París, selva tropical brasileña) pero los protagonistas son gentes simples; varía los tonos (desde el lirismo hasta el humor liviano) y también los puntos de vista (del monólogo interior, aunque, con más frecuencia, del relato en tercera persona con un punto de vista central); acentúa más o menos el realismo. Pero siempre la escritura es muy eficaz; a este respecto citamos en particular “La mujer adúltera” y “El huésped”. El título de la colección explicita lo que tienen en común los seis cuentos: la meditación sobre las formas del exilio y las ambigüedades del reino. El exilio, que designa el estado del ser probado por la pérdida de lo esencial, y el reino, que permite su expansión aunque sea de una manera paradójica, se articulan de una manera dialéctica, como lo explica Camus: “En cuanto al reino [...], coincide con cierta vida libre y desnuda que debemos encontrar para renacer al fin. El exilio, a su manera, nos muestra sus caminos, a condición tan sólo de que sepamos rechazar tanto la servidumbre como la posesión” (OC IV p.123). La disposición de los cuentos en la colección es igualmente significativa: el último, “La piedra que crece”, muestra que no hay verdadero reino si no está fundado en la fraternidad.

En el prefacio a *El Revés y el derecho* (1958), ya mencionado, Camus definía su proyecto profundo en materia de escritura:

“Si a pesar de tantos esfuerzos para edificar un lenguaje y hacer vivir mitos, yo no llegase un día a rescribir *El Revés y el derecho*, no habría llegado nunca a nada: ésta es mi oscura convicción. En todo caso, nada me impide soñar que voy a lograrlo, imaginar que pondré en el centro de esta obra el admirable silencio de una madre y el esfuerzo de un hombre para reencontrar una justicia o un amor que equilibren este silencio. [...] una obra de hombre no es más que esta larga marcha para volver a encontrar por los desvíos del arte las dos o tres imágenes simples y grandes sobre las cuales el corazón se abrió por primera vez.” (OC I, p.38)

Bien podemos pensar que *El Primer Hombre* representa esta tentativa de retomar en una obra de arte su vivencia más esencial. Esta novela que su muerte brutal dejará inconclusa, estaba en gestación desde muchos años atrás cuando Camus escribió estas líneas; pero, antes de 1958 no llega a escribirla, y sus cartas traducen sus dudas y frecuentes desánimos. Recién es en el verano de 1958, y sobre todo en 1959, cuando escribe lo que tenemos y que no representa más que una pequeña parte del conjunto que él proyectaba. *El Primer Hombre* parte ciertamente de un material autobiográfico, al ser Jacques Cormery de algún modo el *alter ego* de Albert Camus, como lo manifiestan los borradores donde numerosos fragmentos están todavía en primera persona; y el escritor ha puesto allí todo el sabor de su infancia argelina, y toda la ternura por los suyos, principalmente por su madre, figura central del libro. Pero no es una autobiografía; Camus habla siempre de su “novela”; creó un personaje ficticio que, en la edad adulta, parte en busca de su padre y de sus raíces: es en el interior de esta búsqueda que se inscribe el relato de la infancia; y no se sabe cómo Camus hubiera hecho la unión entre ese Jacques adolescente al que dejamos al final de lo que tuvo tiempo de escribir de la segunda parte, y el Jacques adulto que ha emprendido la “búsqueda del padre”, objeto de la primera parte. Esta construcción por otra parte le permite a Camus inscribir el drama argelino en su novela: Jacques Cormery inicia su búsqueda en 1953, en una Argelia donde la tensión debida a la opresión colonial pronto va a transformarse en guerra de la independencia. Buscando quién era ese padre al que no conoció, Cormery descubre el pasado de esta comunidad de “*petits blancs*” de Argelia a la cual él pertenece; esos emigrantes de la miseria han trabajado y sufrido sobre esa tierra en la que están enterrados, y sería injusto que sus descendientes fueran echados. Así, *El Primer Hombre* es también una novela política, que retoma de otra manera las afirmaciones de *Crónicas argelinas*: hay, sobre la tierra argelina, dos comunidades que tienen, ambas, el derecho legítimo de quedarse; pero los hermanos enemigos han llegado, por la injusticia, a un punto de no-marcha atrás que va a obligar a la comunidad europea a partir. “Debería ser *al mismo tiempo* la historia del fin del mundo –atravesada por el lamento de aquellos años de luz...”, escribe Camus en sus borradores (OC IV, p. 924).

Los años 1953-1960, además, son para Camus un período de actividad teatral intensa y feliz, como lo atestigua en 1959 una larga entrevista televisada, publicada en lo esencial con el título “Por qué hago teatro” (OC IV, p. 603-610). Durante este período Camus no escribe obras; en cambio hace muchas adaptaciones y las pone en escena. Da amplio lugar al teatro español, adaptando *La Devoción a la Cruz* de Calderón en 1953, y *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega en 1957, en ambos casos para el público “popular” del festival de Angers. Igualmente adapta para teatro, con real éxito, novelas muy diversas: *Un caso interesante* de Buzzati (1955), *Réquiem para una monja* de Faulkner (1956) y *Los Poseídos*

de Dostoievsky (1959), siendo ésta última adaptación un verdadero “tour de force”. Y todos los testigos lo atestiguan: Camus irradia felicidad cuando está comprometido en una aventura teatral (escritura, puesta en escena, dirección de los actores). Querría tener los medios de perennizar la aventura poseyendo un teatro y un conjunto estable propios. Las negociaciones con el Ministro de Cultura, André Malraux, estaban por desembocar en ese logro, cuando lo sorprendió la muerte.

Cuando este hombre de cuarenta y seis años muere en un accidente automovilístico, el 4 de enero de 1960, ¿cuáles era sus prioridades? Sus *Carnets* y su correspondencia nos proveen algunos elementos de respuesta: no hacer sufrir demasiado a las mujeres que ama; continuar *El Primer Hombre*; dirigir un teatro para continuar la aventura teatral; acompañar, aunque impotente, los desarrollos de la guerra de Argelia; seguir siendo solitario y solidario; tratar de proseguir su oficio de hombre: ser a la vez lúcido y feliz.

(traducción de Inés de Cassagne)

¹ Es el inicio de la conferencia pronunciada en Upsala el 14 de diciembre de 1957, al recibir el premio Nobel de literatura, OC IV, p.247.

Ver *Oeuvres complètes d'Albert Camus*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 4 vol. I (1931-1944) y II (1944-1948) bajo la dirección de Jacqueline Lévi-Valensi, 2006; III (1949-1956) y IV (1956-1959) bajo la dirección de Raymond Gay-Crosier, 2008. Esta edición es aquí citada con las siglas OC seguidas del número del volumen y la indicación de página.