

CAMUS ÍNTIMO
(*El Primer Hombre*)

por Inés de Cassagne

Introducción con antecedentes útiles para lectores de habla hispana

Ofrecemos este pequeño ensayo como una aproximación a Camus íntimo. Así ha resultado al resumir por escrito un cursillo dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA durante el año 1995 con motivo de la publicación de *El Primer Hombre*. La propuesta de ese cursillo fue releer la obra de Albert Camus desde esta última novela suya, que dejó trunca al morir (el 4 de enero de 1960) y que recién fue dada a conocer al público en abril de 1994.

Cabe recordar algunos puntos, a manera de antecedentes. Tras ser presentado en París, *El Primer Hombre* se agotó de inmediato, y a los dos meses ya había tres ediciones en francés. Lo mismo sucedió con las traducciones. La castellana, hecha en Barcelona por la editorial Tusquets, apareció en diciembre de 1994, seguida de una segunda edición en marzo de 1995 y una tercera en abril del mismo año. Esto evidencia el interés despertado por esta obra y constituye un índice más de la atracción que sigue suscitando su autor. Camus no ha pasado de moda, a diferencia de otros escritores que en su época parecieron tanto o más brillantes que él. Sus novelas (*El Extranjero*, *La Peste* y *La Caída*) son constantemente reeditadas porque son leídas, lo mismo que su colección de cuentos (*El Exilio y el Reino*) y también sus ensayos (*El Revés y el Derecho*, *Bodas*, *El Mito de Sísifo*, *El Hombre Rebelde* y *El Verano*); y sus piezas teatrales (*Calígula*, *El Malentendido*, *El Estado de Sitio* y *Los Justos*) siguen siendo representadas, en diversos idiomas y países. El escritor argelino se ha convertido en un clásico por su temática universal y su calidad artística.

Ya en vida se lo reconoció: en 1957, a los cuarenta y cuatro años, mereció recibir el Premio Nobel de Literatura, galardón que se acuerda a un autor por el conjunto de su producción. Es que Camus ha sido una especie de niño prodigio de la literatura: había empezado a escribir muy joven y en ese entonces su obra era ya muy abundante y trascendente.

Y sin embargo, él la juzgaba con más modestia y consideraba que le faltaba lo más importante. Cuando se puso a encarar la redacción de la novela *El Primer Hombre*, en 1956, hablaba de ella como de una obra decisiva, de madurez: decía que sería "su *Guerra y Paz*" (la gran novela de Tolstoi, uno de los autores que más admiraba). Por otra parte, en esos años, hasta el '59 (que de hecho serían los últimos de su vida), Camus pasaba por una crisis y se lamentaba de aridez creativa. Entre las causas que la provocaban podemos mencionar la enfermedad de su esposa y el vacío que le hicieron los intelectuales de izquierda del grupo de la revista *Les Temps Modernes*, liderada por Sartre. Sintiéndose criticados por el ensayo de Camus *El Hombre Rebelde*, aparecido en 1951, se enemistaron con su antiguo camarada y, dado que éste tardaba en publicar nuevas obras, hacían correr la voz de que era un hombre intelectualmente "acabado".

Camus demostraría que no era así. Por de pronto, aprovechó el dinero del Premio Nobel para procurarse un lugar de retiro para dedicarse a su novela: una casa en Lourmarin, en la Provença, zona mediterránea de Francia que gozaba de su predilección. Pero no ocupaba todo el tiempo allí, ya que lo alternaba en París con otra actividad que le era cara: el teatro. Tras haber compuesto cuatro piezas, Camus volvió por entonces a dedicarse al teatro como lo había hecho en su juventud argelina: poniendo en escena obras por él traducidas o adaptadas y dirigiendo a los actores¹. Lo último que hizo en este aspecto fue *Los Poseídos*, una estupenda adaptación de la novela de Dostoievsky, presentada bajo su dirección en 1959. Transcurrió este año entre esta realización, que tuvo gran éxito, y la redacción de su propia novela. El 7 de noviembre Camus cumplió cuarenta y seis años y en diciembre estaba escribiendo en Lourmarin. Pasó las vacaciones de Navidad y Año Nuevo con su esposa, sus dos hijos y el matrimonio Gallimard; y fue al volver a París con estos amigos cuando sucedió el accidente de automóvil en el que falleció instantáneamente, el 4 de enero de 1960. Cerca del lugar donde cayó se encontró el maletín con el manuscrito del *Primer Hombre*.

¹ véase Inés de Cassagne, *Camus crítico de teatro*, Buenos Aires, ed. Agón, 1955.

Francine Camus, su esposa, hizo una copia dactilografiada de este manuscrito y lo entregó a Robert Gallimard y a Roger Quilliot, quienes juzgaron que no convenía publicarlo en ese momento aquel texto inacabado y no corregido, pues podía ser objeto de críticas insidiosas. Por eso tampoco fue incluido en sus "Obras Completas", editadas poco después por Gallimard en la colección La Pléiade. El primer tomo -*Théâtre, Récits, Nouvelles*- apareció en 1962 con un prefacio de Jean Grenier; y el segundo -*Essais*- en 1965. Esta edición, anotada, estuvo a cargo de Robert Quilliot quien tuvo en cuenta variantes e incluyó artículos aparecidos en revistas y muchos textos inéditos complementarios.

Poco después los estudiosos comenzaron a interesarse en otros textos que Camus, con su exigencia crítica y su sentido tan elevado del arte, no había juzgado dignos de dar a conocer en vida. El primero fue una novela juvenil, *La Mort Heureuse* (La Muerte Feliz), publicado en 1971 con introducción y notas de Jean Sarocchi. Con ella se inició la serie de "*Cahiers Albert Camus*". El segundo de dichos "cuadernos", salió en 1973: reúne los "Escritos de juventud" y un estudio de Paul Vaillaneix, intitolado *Le Premier Camus*. Posteriormente, bajo el nombre *Fragments d'un combat*, salieron dos "cuadernos" dedicados a los artículos periodísticos de Camus, a cargo de Jacqueline Lévi-Valensi y André Abbou. Y así hasta *Le Premier Homme*, que constituye el cuaderno séptimo de la colección.

Paralelamente han sido publicados los *Carnets*: tres volúmenes de apuntes y reflexiones que el autor vertiera a lo largo de su vida a modo de mini-diario.

En cuanto a *Journaux de Voyage*, aparecido en 1978, presentada y anotada por Robert Quilliot, resulta de particular interés para los lectores de habla hispana pues se trata de los diarios que el autor escribió durante sus viajes a América del Norte y América del Sur. En este segundo caso refiere sus impresiones del Brasil, de Chile e incluso de Buenos Aires, por la que pasó fugazmente. No es de extrañar que fuera pronto, en 1980, traducida al castellano y publicada entre nosotros por Losada.

En el interín se multiplicaron los artículos y tesis así como los congresos y coloquios. El primer coloquio internacional Albert Camus tuvo lugar en 1970, en la Universidad de Florida, de la ciudad de Gainesville (USA); y el segundo en 1980, en el mismo escenario. En 1982 se realizó otro coloquio en Cérisy-la-Salle, Francia; y allí se constituyó la *Société des Études Camusiennes*, que ha convocado a los estudiosos del mundo entero: europeos, americanos, asiáticos y australianos. Cuenta con un buen número de especialistas japoneses y con dos miembros de nuestro país. Desde entonces se vienen desarrollando encuentros en todas partes, hasta en la India, la mayoría de los cuales son auspiciados por dicha Sociedad, que tiene su sede en Amiens (Francia).

Todo ello demuestra la repercusión universal de la obra de Albert Camus. Tanto más es de notar, por ello, que sus herederos hayan procedido con mucho cuidado con sus papeles inéditos más personales o íntimos. Por delicadeza decidieron publicar sus cartas sólo a medida en que iban falleciendo sus corresponsales, y así fue cómo recién en 1980 se dio a conocer la importante *Correspondence Camus-Jean Grenier, de 1932 a 1960*, que estuvo a cargo de Marguerite Dobrenn. Finalmente, la hija del escritor, Catherine (a cuyo cargo quedaron los manuscritos tras la muerte de Francine, su madre, en diciembre de 1979) se dedicó, a partir de 1980, a corregir cuidadosamente el texto del *Primer Hombre* para darlo a la imprenta. Fue ella misma quien presentó esta obra el 6 de abril de 1994, ocasión en la que consideró oportuno aclarar:

"Es un esbozo de novela, y de una novela que probablemente hubiera sido mucho más importante que la que damos a conocer hoy. Un esbozo totalmente autobiográfico, y tan autobiográfico que mi madre pensó que mi padre no lo hubiera publicado así. Estoy persuadida de ello: no lo hubiera publicado tal cual." ²

² *Le Premier Homme -présentation à l'IMEC avec Catherine Camus*, en "Bulletin d'information" de la Société des Etudes Camusiennes, número 33, mayo de 1994, pág. 15.

Con todo, esta novela contiene partes perfectamente logradas en cuanto a su factura literaria, y por otra parte su máximo interés reside justamente en que lo autobiográfico está dado en un tono de examen reflexivo y así nos introduce en el meollo íntimo de las vivencias, experiencias e inquietudes desde donde han brotado las demás producciones de este gran clásico contemporáneo. Así, este escrito íntimo -más íntimo aún que sus ensayos líricos, sus “carnets” y su correspondencia- nos permite profundizar en la obra y en la personalidad de Camus. Es “el revés” del “derecho”, gracias al cual descubrimos a “otro” Camus, y sin embargo el mismo, visto desde adentro.

I

Un enfoque novelístico diferente

El concepto de novela de Camus

Ciertamente, por más que contiene partes muy logradas, Camus hubiera corregido y alargado *El Primer Hombre*. Para captar sus exigencias, cabe hablar de su concepto de la novela pues es uno de los escritores que no sólo escribe sino también reflexiona sobre su oficio de escritor y sobre las características y alcances de los géneros en que incursiona.

Hay dos trabajos particularmente ilustrativos sobre este tópico: un artículo que le pidió la revista "Confluences" para su número especial "Problemas de la novela" de julio de 1943³; y un capítulo de su ensayo *El Hombre Rebelde*, publicado en 1951.

El artículo tiene un título curioso que da qué pensar: "**La inteligencia y la guillotina**".⁴ Mas el autor deja en claro su significado. Él se refiere a la novela clásica francesa, y dice que ésta brota de la inteligencia: "una inteligencia lúcida" que sabe lo que quiere y "una inteligencia eficaz" que logra hacer lo que quiere. En cuanto a la relación que establece entre ella y la "guillotina", la explica con una anécdota: se dice que cuando era llevado al patíbulo, Luis XVI le rogó al verdugo que le transmitiese un mensaje a la Reina, mas éste se negó contestándole: "No estoy aquí para cumplir vuestros encargos sino para conducirlos a la guillotina". Según Camus, esta actitud es aplicable a la novelas clásicas francesas, cuya característica es renunciar a todo aquello que pudiera desviarlas de su meta. Él llama "unidad de intención" a esta actitud inflexible de los novelistas, y "estilo" a la forma que la traduce. Es de notar que la "unidad de intención" es algo más que la "unidad de acción", de tema o de asunto; y que en general tiene poco que ver con la "unidad de tiempo" y la "unidad de lugar" impuestos por los teorizadores del siglo XVII. Es que Camus tienen en vistas una "cierta tradición" y una cierta "línea" de novelistas que no coincide tampoco con los novelistas de esa época clacisista. El cita a Madame de Lafayette, Benjamin Constant, Stendhal, Proust, como ejemplos de un peculiar "clacisismo" que consiste en "limitarse a una idea", "repetirla y saber repetirla", lo cual implica una cierta monotonía voluntaria, que se trasluce en el "tono" y que, de hecho, constituye su propia "estilo". Camus advierte al respecto:

"Las cuestiones que se propusieron nuestros grandes novelistas no interesaban a la forma por la forma. Iban sólo a la relación precisa que querían introducir entre su tono y su pensamiento. Tenían que encontrar, a mitad de camino entre la monotonía y la charla, un lenguaje para su obstinación." (I, p. 1896)

Pensemos en Proust, el que ha escrito una novela más extensa: a través de las más variadas situaciones hace repercutir su idea fija: recuperar el tiempo perdido. Hablando de él y los demás, tan diferentes entre sí, Camus indica lo que todos tienen en común:

"Se han suprimido allí los encargos. Todo se reduce allí a lo esencial." (id)

Por esta razón, y no por la mera forma, es importante el estilo: un lenguaje despojado, objetivo e inteligible, capaz de trasuntar lo que cada uno quiere destacar. El estilo es el elemento unificador por excelencia y la marca distintiva de una terca intención. Lo decisivo pasa a ser entonces, no tanto lo que se narra, sino lo que se quiere decir a través de lo narrado. Hay, en el fondo de cada una de estas novelas, un fuerte sentimiento; y, en todos los casos, la idea fija del novelista es tratar de

³ "L'intelligence et l'échafaud", recogido en la edición de la Pléiade, tomo I, pp. 1895-1902

⁴ Cfr. Inés de Cassagne, *El concepto de lo clásico en la obra de Albert Camus*, tesis de Doctorado, UBA, 1980, tomo I, pp. 21-30.

dominarla y encauzarla mediante la forma: "la llama más vivaz -observa Camus- corre allí en un lenguaje exacto". De allí el rol capital de la inteligencia: lúcida, porque sabe lo que quiere; y eficaz, puesto que logra ponerlo en evidencia. Ella es alma y el arma de estos "clásicos" admirados por Camus, a los cuales, indudablemente, toma como modelos.

En **El Hombre Rebelde** desarrolla más el concepto de novela completándolo desde el punto de vista de la "rebeldía". Para Camus, ésta no es lo que solemos entender habitualmente (mera negación), sino implica una reivindicación positiva. Su "révolté" es más que un rebelde común. Él vincula esa palabra francesa, "révolté", con "faire volte face", es decir, con "darse vuelta" y dar la cara mostrando algo esencial del ser humano, algo inalienable que tiene en común con todos los demás hombres: su dignidad y esencia, la cual incluye su capacidad contemplativa. El ensayista insiste en estos dos puntos, para él relacionados: en lo que el hombre es y en la belleza del mundo, que colma su anhelo.

Ahora bien: la novela, según él, brinda un cauce privilegiado a este doble reclamo. En la sección IV de su ensayo, titulada "**Rebeldía y arte**"⁵, y en especial en su capítulo "**Novela y rebeldía**", Camus señala que la novela pone de manifiesto "el rechazo y el consentimiento": rechazo a todo cuanto impide el despliegue de la dignidad y capacidad del hombre; y consentimiento a su naturaleza humana y a la belleza del mundo.

De allí una primera conclusión: que el arte no es "evasión". Por el contrario, trata de rescatar lo válido que hay en la realidad, en aras de lo cual excluye lo demás. Camus pone el ejemplo de Proust, "cuyo esfuerzo fue crear a partir de la realidad obstinadamente contemplada", de la cual quiso preservar ciertos momentos e imágenes amados llevándolos a "un presente perdurable" (II, p. 669-670).

La segunda tesis del ensayista se deduce de la primera: el arte, y en este caso, la novela, apuntan a dar "unidad" y "coherencia" a todo lo que en la existencia aparece desparramado, desgarrado y disperso; a otorgar perennidad a lo que fluye; a encerrar dentro de "contornos firmes" lo que en la vida no llega a definirse ni acabarse; a "fijar" y permitir "poseer" lo que al hombre se le escapa; a hacer "durar" lo que está condenado al olvido y a la muerte:

"¿Qué es la novela, en efecto, sino ese universo en que la acción encuentra su forma, en donde las palabras del fin son pronunciadas, los seres librados a los seres, y en donde toda la vida toma el rostro del destino?"

"La esencia de la novela consiste en esa corrección perpetua, siempre dirigida en la misma dirección, que el artista efectúa sobre su experiencia". (II, p. 666)

Esto es lo que otorga "seriedad" a la creación novelística: el hecho de no ser una "mera evasión" sino, al contrario, "la reivindicación más obstinada" de una experiencia vivida. El mundo novelesco, si bien es un mundo imaginario, no deja de hacer referencia al mundo real del que parte y en el que incide, a la vez con eficacia transformante; al ser "corrección de este mundo", "siguiendo el deseo más profundo del hombre", demuestra con ello el interés y amor que éste le dedica para resaltar sus valores, e inversamente, rechazar lo que le falta. La novela recoge la realidad y le da forma: recoge el movimiento de la vida, pero le imprime una dirección unitaria que le otorga continuidad y coherencia:

"La verdadera creación novelesca utiliza lo real, no utiliza sino lo real, con su calor y su sangre, sus pasiones y sus gritos. Sólo que le agrega algo que lo transfigura" (II, p. 673)

El ensayista observa un tercer rasgo. Esta corrección que efectúa el novelista "traduce una necesidad metafísica". Pertenece a la esencia humana buscar un sentido y una significación a lo que vive, contemplar su existencia como "destino". Y esto lo logra el creador en la medida que ahonda en su experiencia y le da una forma apropiada y definitiva. Volviendo a tomar el ejemplo de Proust,

⁵ "Révolte et art", tomo II, pp. 657-680.

observa que ha construido su universo novelesco "aliándose a la belleza del mundo y de los seres contra las potencias de la muerte y el olvido".

Y el estilo, según él, consiste precisamente en

"la corrección que cada artista opera mediante su lenguaje y una redistribución de elementos tomados de la realidad dándole al universo recreado su unidad y sus límites" (II, p. 672)

Así concebido, el estilo reúne el "rechazo y el consentimiento" de la rebeldía humana:

"Por el tratamiento que el artista impone a la realidad, afirma su fuerza de rechazo; empero, lo que guarda de la realidad en el universo que crea, revela el consentimiento que da a una parte al menos de lo real, que saca de las sombras del devenir para llevarlo a la luz de la creación." (II, p. 671) ⁶

Lo expuesto por el teorizador Camus nos da la pauta de sus exigencias como novelista. El estilo es algo esencial para él. Podríamos concluir que lo entiende como la configuración crítica de la vivencia que quiere trasvasar. Sobre este material en bruto el novelista ha de discernir para elegir y destacar lo que va a guardar y para dejar de lado lo demás.

Esto explica por qué Camus no hubiera publicado *El Primer Hombre* tal como lo dejó. Aunque hay partes logradas, el resto ha quedado en estado de esbozo. Por otra parte, como no se trata de su primera novela, las otras nos ayudan para orientarnos e imaginarnos lo que aquí no llegó a concretar.

Una novela "directa"

Así y todo, el autor anunciaba un cierto cambio respecto de sus novelas anteriores. Por de pronto hay un hecho que constituye una indicación. En 1956, el año en que se puso a trabajar en *El Primer Hombre*, Camus había republicado un ensayo juvenil de 1937, *L'Envers et l'Endroit* (El Revés y el Derecho). Esta obrita, escrita a los veinticuatro años cuando aún vivía en Argelia, reúne un conjunto de ensayos líricos en que refleja sentimentalmente el contacto con las cosas y reflexiona sobre ello. No había vuelto a publicarlo en Francia por considerarlo falto de estilo. ¿Por qué lo hace en 1956? Lo dice en el *Prólogo* que le agregó entonces: justamente por hallar en ese ensayo juvenil el núcleo de su temática posterior y la fuente de toda su obra:

"Cada artista guarda en el fondo de sí mismo una fuente única que alimenta durante toda su vida lo que es y lo que dice. No existe el arte auténtico sin esa corriente invisible que unifica en el artista el ser y el quehacer. En el sueño de la vida he aquí al hombre que encuentra sus verdades y las pierde sobre la tierra de la muerte para volver a través de las guerras, los gritos, la locura, de la injusticia y del amor, del dolor, enfin, hacia esa patria tranquila en donde la muerte misma es un silencio feliz. Sí, nada impide soñar en la hora misma del exilio, pues al menos sé esto, que una obra de hombre no es otra cosa que ese largo camino para reencontrar por los desvíos del arte las dos o tres imágenes simples y grandes a las que por primera vez se abrió el corazón..."

Reparemos en la "unidad" en la que insiste: es mucho más que la exigencia de las "tres unidades clásicas"; aquí se trata de la "unidad de intención" que unifica a la vez la vida y la obra de cada artista. Camus afirma, en este sentido, que hay una experiencia básica fundamental que guía a

⁶ Para una exposición más completa de este tema remito a mi tesis, ya citada; y a *Albert Camus- Les extrêmes et l'équilibre, Actes du Colloque de Keele* (Inglaterra), réunis par David Walker, Amsterdam, Rodopi, 1994 : Inés de Cassagne, "Tension et équilibre des extrêmes dans l' idéal classique de Camus", pp.171-188.

ambas. Y que el arte no es evasión sino un desvío necesario para aprender a valorarla y resaltarla. Y continúa:

*"Para ser edificada, la obra de arte debe servirse primero de esas fuerzas oscuras del alma. Pero no sin canalizarlas, rodearlas de diques, para que su ola suba también. Mis diques, todavía hoy, son quizás demasiado altos. De allí a veces esa rigidez... Simplemente, el día en que establezca el equilibrio entre lo que soy y lo que digo, ese día quizás - apenas oso decirlo- podré construir la obra grande que sueño. Lo que he querido decir aquí es que se parecerá al **Revés y el Derecho** de una manera o de otra, y que hablará de una cierta forma de amor." (II, p. 13)*

Encontramos algo así como el examen de conciencia del artista, seguido de un propósito de enmienda. No deja de aprobar lo que es distintivo del arte: poner cauces o "diques" al material bruto de las vivencias y sentimientos para que no se desparrame (tal como pasa con el agua no canalizada) sino que, al contrario, se lo recobre gracias al estilo. Pero confiesa haber pecado por exceso de exigencia artística. De aquí en más querría ser más equilibrado permitiendo que la fuente de la experiencia y del sentimiento mane con mayor libertad.

Esto enlaza con lo que poco antes le confiara a Jean Grenier, su ex-profesor y gran amigo. En una carta del 24 de agosto de 1955, tras contarle que acababa de terminar un volumen de cuentos (*El Exilio y el Reino*), le anunciaba el proyecto que tenía para *El Primer Hombre*:

*"Trataré de escribir una novela "directa", es decir, que no sea, como las precedentes, una especie de mito organizado. Ha de ser una "educación", o su equivalente. Es algo que puede intentarse a los cuarenta y dos años."*⁷

Hasta ese momento Camus había buscado universalizar el material básico de su experiencia confiriéndole una forma "mítica". O, mejor dicho, esta forma de "mito" surgía al encontrar él en dicho material un fondo universal y valedero para todos. Camus prefiere la óptica metafísica y rehuye las descripciones superficiales de las novelas realistas.

Como ejemplo, cabe observar cómo ha trabajado *La Peste*. Esta novela tiene por base real la Segunda Guerra Mundial (1929-1945). Pero, en lugar de presentarla en sus aspectos episódicos externos, el novelista ha penetrado en lo medular: lo que es propio de todas las guerras; ha visto que se desarrollan a la manera de una peste que invade y hace sufrir a una sociedad entera. Y, más aún, ha discernido que sus causas no son extrínsecas, sino intrínsecas: provienen del corazón humano. Hay algo enfermo en el corazón humano, que cada tanto sale a la luz y se desparrama y difunde como una peste. Gracias a este símbolo, la novela de Camus, sin dejar de referirse a la Segunda Guerra Mundial, cobra una proyección más amplia y profunda. Constituye un "mito" pues lo que allí aparece es perenne: explica y se aplica a todas las situaciones similares a lo largo de la historia humana. Podríamos demostrar lo mismo en *El Extranjero* y *La caída*, cuyos títulos ya están indicando que apuntan a develar la condición humana mediante mitos y símbolos universales.

¿Por qué ahora una novela "directa"? ¿Y agregando que ha de ser una "educación" o algo semejante? Camus alude sin duda a su carácter autobiográfico. Va a concentrarse más en su vida personal como para extraer de ella su peculiar formación. Tratará de discernir quién es él indagando el legado de su padre y de la sociedad argelina.

En primer lugar quiere descubrir quién fue su padre. Camus no lo conoció; lo perdió cuando tenía apenas diez meses. El escritor nació el 7 de noviembre de 1913, y la Primera Guerra mundial se desató en agosto de 1914. Su padre, francés de Argelia, fue convocado y murió poco después, en septiembre, en la batalla de La Marne, en que cayeron tantos miles de franceses. La primera parte de

⁷ *Correspondance Albert Camus-Jean Grenier* (1932-1960), Paris, Gallimard, 1981: carta 195, p. 201.

la novela se titula "*A la búsqueda del padre*", y aunque encontramos indicios de esta búsqueda en otras obras anteriores, aquí va a encararla directamente.

La novela, pues, tiene mucho de autobiográfico por el tema, pero esto no significa que sea una mera "autobiografía". Ni siquiera aquí renuncia Camus a su modo metafísico de sondear en la realidad. Su pregunta "¿quién soy yo?" implica también la pregunta "¿qué soy yo?". Esto depende de sus raíces: tanto paternas como argelinas. Camus era "*piéd noir*"⁸ y se enorgulleció siempre de serlo. Su amor a Argelia era enorme e incondicional, y este amor abarcaba a todas las tierras de la cuenca del Mediterráneo: España, Italia, Grecia, en las que hallaba un mismo paisaje y una misma cultura básica. Agradecía haberse formado en este paisaje de mar y sol y en la tradición grecolatina mediterránea. Lo llamaba su "reino", y se sentía en el "exilio" fuera de allí: en París, y en las zonas nórdicas, brumosas, y en el centro europeo. Tanto es así que cuando ya no podía volver a Argelia (a la que volviera antes muchas veces) optó por comprar, con el premio Nobel, una casa en la Provenza francesa que confina con el Mediterráneo.

Por otra parte, esto nos lleva a considerar su preocupación por Argelia durante aquellos años. Se había desatado allí una rebelión, canalizada a través del movimiento FLN (Fuerza de Liberación Nacional). La promovía, por detrás, la política de Nasser, el presidente de Egipto, alentando al pan-arabismo y pan-islamismo. Esto implicaba el desalojo de los franceses. Y la Rusia soviética estaba interesada en dicha expulsión pues le significaría una expansión al comunismo, en detrimento de las naciones occidentales. Camus percibía bien la maniobra, y sufría por el desgarramiento de Argelia: para él, era una nación mixta, formada por árabes y franceses. Su inquietud había sido siempre extender la ciudadanía a los primeros. Consideraba que era hora de terminar con el colonialismo francés y promovía la integración de Argelia dentro de Francia bajo la estructura de una confederación. Camus se había ocupado de este asunto desde 1938, y en 1958 reunió los artículos periodísticos que escribiera al respecto durante ese lapso. "*Un testimonio de veinte años*" los subtitula, al publicarlos bajo el título de *Crónicas Argelinas*. Desde los primeros artículos -escritos cuando él recorría el territorio- habla de la necesidad de que Francia, la metrópoli, mire con atención lo que está pasando en Argelia: no sólo el hambre y la pobreza de los árabes, sino también la desigualdad existente entre ellos y los "*piéd-noirs*". Por otra parte, Camus no se resignaba a que éstos tuvieran que perder su patria de origen. Él mismo no quería renunciar a su amada Argelia: se sentía arraigado en ella, y allí vivían todavía su madre, sus parientes y muchísimos amigos, tanto *piéd-noirs* como árabes. De allí sus últimas tentativas: viajes a Argel, en medio de la guerrilla, en los cuales, para exponer su propuesta de unidad, expuso también el pellejo.

De modo que la novela iba reflejar asimismo su identidad de argelino convencido. La pregunta "¿Qué soy?" contenía para Camus la cuestión "¿Qué es un francés argelino?" y esto implicaba una investigación y un sondeo de los más de cien años de estadía de los franceses en el país africano. Y esto se ve desde el primer capítulo. Pero antes de comentarlo, es de notar que carece de título y en su lugar, hay una especie de invocación y una dedicatoria a su madre:

"Intercesor: Vda. Camus. A ti que no podrás nunca leer este libro"

Esto vale en realidad para toda la obra. En sus notas leemos su intención: "que el libro estuviera escrito para la madre, de una punta a la otra"; y también decía su pena: "lo que más deseaba en el mundo, que su madre leyese todo lo que había sido su vida y su carne, eso era imposible. Su amor, su único amor sería mudo para siempre." (P.H., p. 267). Aquí, empero, reconoce y subraya el rol que le acuerda a esta madre analfabeta y venerada: el de "intercesora" en su búsqueda del padre, de la patria Argelina, de él mismo.

En verdad, todo empieza con la madre y termina con ella. La madre está en el principio, en el medio y en el fin. Está en el aire que hace respirar la novela, y en la entraña de cuanto narra y dice.

⁸ Se llama "*piéd noir*" al francés nacido en Argelia.

III Búsqueda del padre por la imaginación

Camus enunció su propósito de escribir "*para encontrar la verdad*" (p. 278), y esto quería decir sin duda la verdad sobre su ser e implicaba sondear sus raíces. Así, había planeado organizar el libro como una trilogía: 1) *Los Nómades*, 2) *El primer hombre*, 3) *La madre*. Pero de hecho quedó dividido en dos: 1) *Búsqueda del padre*, y 2) *El primer hombre*. El cambio de título de la primera parte es llamativo: es que allí agrupa varios capítulos consagrados a rastrear la figura del padre, del que tiene pocos datos y por cierto ningún recuerdo. Y por de pronto recurre a su imaginación al buscarlo en el momento su propio nacimiento.

Marco mítico: una escena de Natividad en Argelia

Al imaginar su propio nacimiento, el autor lo encuadra en un marco mítico. Hay un hombre y una mujer, y durante un largo tiempo no da sus nombres. Transfigura la escena particular y la universaliza elevándola casi a un rango bíblico. Es imposible leerla sin pensar en la Natividad de Cristo.

También transfigura el espacio y el tiempo. Remite la escena al ámbito que le interesa investigar: Argelia en el Africa del Mediterráneo, e inserta el momento en el ritmo cósmico y en el devenir histórico:

"En lo alto, sobre la carreta que rodaba por un camino pedregoso, unas nubes grandes y espesas corrían hacia el este, en el crepúsculo. Tres días antes, se habían hinchado sobre el Atlántico, habían esperado el viento del oeste y se habían puesto en marcha, primero lentamente y después cada vez más rápido, habían sobrevolado las aguas fosforescentes del otoño encaminándose directamente hacia el continente, deshilachándose en las crestas marroquíes, rehaciendo sus rebaños en las altas mesetas de Argelia, y ahora, al acercarse a la frontera tunecina, trataban de llegar al mar tirreno para perderse en él. Después de una carrera de miles de kilómetros por encima de esta suerte de isla inmensa, defendida al norte por el mar moviente y, al sur, por las olas inmovilizadas de las arenas, pasando por encima de esos países sin nombre apenas más rápido de lo que durante milenios habían pasado los imperios y los pueblos, su impulso se extenuaba y algunas se fundían ya en grandes y escasas gotas de lluvia que empezaban a resonar en la capota de lona que cubría a los cuatro viajeros." (P.H., p.13) ⁹

En un párrafo tan breve está dado todo el paisaje y la historia de siglos del Mediterráneo gracias a esas nubes que son reales pero que actúan a la vez como símbolo. En cuanto al paisaje: vienen del remoto Atlántico, el cuasi ignoto límite de la tierra africana, y van sobrevolando el mar y las costas (cuya arena movediza las hace semejantes al mar) para perderse en otro mar interior. En cuanto a la historia: su ritmo es comparado al del paso de los siglos, dando la impresión de la fugacidad de las vidas de las naciones. A la vez, como de pasada, marca la inestabilidad y el carácter transitorio de la vida humana: lo primero que se nombra es una carreta que rueda por un camino, símbolo del "viaje"; y lo último es de nuevo la carreta y los "cuatro viajeros". El hombre es un "viajero" en este mundo, lo mismo que los imperios.

Hay pues, una impostación simbólica en la que insiste: el hombre no sólo es un viajero, que afronta un camino arduo, sino también un "nómada" que se muda, si bien tratando de conservar sus pobres bienes:

⁹ Las citas corresponden a la edición española: Barcelona, Tusquets, 3 edición, abril 1995.

"La carreta chirriaba en el camino...Los dos caballitos avanzaban regularmente, tropezando de tarde en tarde, echando el pecho adelante para tirar la pesada carreta cargada de muebles, dejando atrás incesantemente el camino con sus dos trotes diferentes..." (PH., p.13-14)

El nacimiento va a ocurrir en un momento de pasaje y de mudanza, típico de la vida humana, por más que a veces esto quede oculto por apariencias de estabilidad.

Además, alude a la instalación del colono francés en tierra extranjera. El primer ser humano nombrado es "el árabe", pues esto corresponde a la verdad histórica: el árabe estaba primero. Empero, el árabe es acogedor y mira con buenos ojos la llegada de los que se mudan: la primera referencia a este nativo lo muestra guiándolos y ayudándolos. Cuando uno de los caballos "pierde el trote",

"entonces el árabe que los guiaba hacía restallar de plano sobre el lomo las riendas gastadas, y el animal retomaba valientemente su ritmo." (PH, p. 14)

Los que van instalarse constituyen una pareja, en cierto modo característica, puesto que él es "un francés" ("de unos treinta años") y ella tiene todo el tipo de "la española". Esto remite no sólo a los progenitores de Camus sino también a la historia argelina: allí inmigraron los franceses constituyendo una colonia, pero se agregaron otros inmigrantes del cercano Mediterráneo: italianos, griegos y sobre todo españoles de las Islas Baleares. La madre de Camus era hija de una menorquina (de Menorca).

Además de describir los rasgos físicos y el atuendo del uno y de la otra destaca, desde el primer momento, su mutuo acuerdo. El marido, que va sentado junto al árabe, se vuelve hacia ella para preguntarle si va bien, y ella, con el sí, le devuelve una sonrisa. Y el autor se detiene especialmente en ella para recoger gestos que trasuntan aspectos de su carácter:

"La mujer tenía una cara suave y regular, el pelo de la española bien ondulado y negro, la nariz pequeña, una bella y cálida mirada color castaño. Pero había algo llamativo en esa cara. No era sólo una suerte de máscara que el cansancio o cualquier otra cosa por el estilo grabara en ese momento en sus rasgos, no, era más bien un aire de ausencia o de dulce distracción como el que muestran perpetuamente algunos inocentes, pero que aquí asomaba fugazmente en la belleza de sus facciones. A la bondad tan evidente de la mirada se unía también a veces un destello de temor irracional que se apagaba de inmediato. Con la palma de la mano estropeada ya por el trabajo y un poco nudosa en las articulaciones, daba unos golpecitos ligeros en la espalda de su marido: "Todo bien, todo bien", decía. Y en seguida dejaba de sonreír para mirar, por debajo de la capota, el camino en el que ya empezaban a brillar los charcos." (PH. , p. 14-15)

Es el retrato de una mujer trabajadora, y además de una mujer sensible, tanto al cariño como a lo que da miedo: lo desconocido. Como para tranquilizarla, el marido tomará la conducción de la carreta en lo que resta del viaje:

"El hombre se volvió hacia el árabe plácido con su turbante de cordones amarillos, el cuerpo abultado por unos grandes calzones

-¿Estamos lejos todavía?

El árabe sonrió bajo sus grandes bigotes blancos.

-Ocho kilómetros más y llegamos.

El hombre se volvió, miró a su mujer sin sonreír pero atentamente. La mujer no había apartado la mirada del camino.

-Dame las riendas -dijo el hombre.

-Como quieras -dijo el árabe.

Le tendió las riendas, el hombre pasó por encima del árabe que se deslizó hacia el lugar que el primero acababa de dejar. Con dos golpes de riendas, el hombre se adueñó de los caballos, que rectificaron el trote y de pronto avanzaron en línea más recta.

-Conoces los caballos -dijo el árabe.

La respuesta llegó, breve, y sin que el hombre sonriera:

-Sí -dijo. " (p. 15)

Este gesto de traspaso cobra una proyección simbólica dentro de la historia argelina: el novelista parece querer reflejar, con él, lo que ha sucedido: el árabe, dócilmente, ha cedido su lugar al colono francés, y éste ha tomado la directiva; el árabe le ha reconocido capacidad para ello, y desde entonces ambos han continuado fraternalmente juntos su camino. Adivinamos la queja implícita de Camus : "¿por qué pelearnos y desunirnos ahora? "

En la novela, el árabe continúa ayudando. Se ha hecho de noche, y él enciende una linterna para iluminar el camino. Gracias a ella se ve también la lluvia. De ahora en más está la presencia de la lluvia, ese fruto maduro de la nube, ese fenómeno natural, pero tan esperado por el hombre para la fecundidad de la tierra. Y este símbolo de fecundidad -con su brillo y su ritmo musical- va a acompañar a otra fecundidad que va a manifestarse pronto.

En efecto, notamos un incremento de inquietud en la pareja. Es que han comenzado los dolores de parto. A esto se agrega la incertidumbre: no se ve nada ni nadie. Sólo un olor a abono, de vez en cuando, deja trasuntar las tierras cultivadas: es decir, nuevamente, lo que ha aportado el colono francés. De eso va a ocuparse justamente éste, recién llegado:

"Era una noche del otoño de 1913. Los viajeros habían partido dos horas antes de la estación de Bône, adonde habían llegado de Argel después de una noche y un día de viaje en duras banquetas de tercera clase. Encontraron en la estación el vehículo y el árabe que los esperaba para llevarlos a la propiedad situada en un pueblo pequeño, a unos veinte kilómetros tierra adentro, y cuya gerencia asumiría el hombre." (PH, p. 16)

El novelista reúne aquí dos hechos rigurosamente autobiográficos: su padre se hizo cargo de la gerencia de un establecimiento vitivinícola en Mondovi, a unas leguas de Argel; y el hijo -Albert Camus- nació allí el 7 de noviembre de 1913. Pero además inserta estos hechos dentro de una situación más amplia: el viaje por mar que ha hecho todo colono francés, en general en condiciones de pobreza.

Y quiere reforzar la acogida del árabe al francés con su intervención en el nacimiento. En el camino le dice a la pareja una frase que, en ese contexto simbólico, a nosotros nos recuerda al ángel:

"No tengáis miedo..." (id)

Ésta es la frase característica del ángel en la Biblia: imposible no verlo casi como un ángel guardián de la pareja... Ciertamente, fuera de su rol simbólico en esta escena de Natividad, el árabe se refiere tan sólo a quitarles el miedo a los bandidos... Empero, en el relato juegan dos planos de significación.

En el plano inmediato, el árabe no ha notado nada aún de lo que se refiere a los dolores, y recién se entera después de un diálogo entre marido y mujer, que sirve, por otra parte, para darnos a conocer sus nombres.

Esta secuencia empieza: *"Henri -dijo ella, me duele."* Y termina: *"Lucie -dijo el hombre."* (p. 17).

Con esto el novelista nos introduce en su intimidad. Antes los había mostrado como "el hombre y la mujer", y como "el francés y la española" que llegan a instalarse en Argelia. Aquí pasa de lo público a lo privado, de lo externo a lo íntimo. Es de notar que no es el narrador quien da los nombres, sino ellos, mutuamente: ella lo nombra a él y él la nombra a ella. Este detalle manifiesta una sutil delicadeza por parte del narrador: hay una relación entrañable de la pareja que él no quiere tocar. Él

sólo describe lo que ve: los gestos de atención y de ternura que tiene el marido para con su mujer; pero les deja a ellos su espacio propio.

Esta distancia reverente que toma el narrador es tanto mas oportuna cuanto que ellos están viviendo lo más personal y único que pueda sucederle a un matrimonio: la llegada de su hijo, fruto de su amor. Esto aparece realmente como un secreto, oculto a los de afuera: él árabe no se ha dado cuenta de nada:

"El árabe los miraba, sorprendido.

-Va a tener un hijo -dijo el hombre.... "(PH, p. 17-18)

Empero, desde que se entera, el árabe es mostrado como figura que colabora en el nacimiento. Esto refleja sin duda la fraternidad de los dos pueblos. El árabe no sólo se pone a disposición de la pareja para buscar el médico o hacer lo que haya que hacer, sino también da el mejor augurio que puede hacer un musulmán: *"Será un varón, y guapo"* (p.18)

Y cuando llegan a la "casita" que se halla en total oscuridad, el árabe se adelanta para encender una lámpara de petróleo. Luego, a pedido del francés, enciende la chimenea y lo ayuda a bajar un colchón desde la planta alta, que halla demasiado húmeda.

Además de señalar la colaboración del árabe y el agradecimiento del francés, gestos que traducen el entendimiento entre las dos razas de Argelia, el otro detalle apunta al simbolismo de la Natividad: el niño no nacerá en el lugar adecuado, no en el dormitorio, sino en un lugar improvisado. Muchas cosas son semejantes al relato evangélico: la pareja llega de un viaje y, ante el parto inminente, tiene que acomodarse en donde puede. El médico dirá al respecto: *"Pero oiga, a quién se le ocurre venir a dar a luz a un lugar perdido como éste."* (p. 22) También la compañía inesperada, pero eficazmente cálida: aquí el árabe procura calor, como allá los animales. Hasta el gesto de ternura y reverencia del marido remite a la escena evangélica:

"El hombre la dejó gritar, y en cuanto calló, se quitó la gorra, apoyó una rodilla en tierra y besó la bella frente sobre los ojos cerrados. " (p.20)

Imposible no recordar a San José arrodillado del mismo modo. Y la semejanza prosigue:

"Un gran fuego ardía en la chimenea, iluminando la pieza más que la lámpara de petróleo...En ese espacio, sobre el colchón perpendicular a la chimenea, estaba tendida la mujer... A la izquierda, la patrona de la cantina, de rodillas, ... retorció sobre una palangana una servilleta de la que goteaba un agua rosada. A la derecha, sentada con las piernas cruzadas, una mujer árabe sin velo sostenía en sus manos, en actitud de ofrenda, una segunda palangana esmaltada, un poco desportillada, donde humeaba el agua caliente.Las sombras y las llamas de la chimenea subían y bajaban por las paredes encaladas, por los bultos que llenaban la habitación y, más cerca, arbolaban las caras de las dos enfermeras y el cuerpo de la parturienta, hundido bajo las mantas. " (PH, p. 23-24)

A esta altura se han agregado dos colaboradoras, tan improvisadas como inesperadas. Casi no se sabe de dónde han salido, en una noche semejante, oscura y lluviosa. ¡Es una verdadera aparición, y servicial, como la de ángeles!

A otro nivel, la cantinera francesa y la nieta del árabe, cada una al lado de la mujer que da a luz, simbolizan nuevamente la colaboración de ambas razas. Además, concurren al simbolismo evangélico tanto su ubicación como sus posturas y gestos, si bien estos se explican también por necesidades prácticas. La cristiana está arrodillada, y otra, sentada a la usanza musulmana, está en "actitud de ofrenda". ¿Cómo no pensar en los dones ofrecidos al Niño? Y también quienes los ofrecen son gentes humildes.

Todo ocurre en la mayor pobreza y en medio de la noche, pero la oscuridad se ha iluminado con la calidez humana y con la calidez del fuego que hace pensar en lo divino. El fuego, tan misterioso y

vivaz, enciende los rostros de los personajes mientras, más allá, hace juegos de luces y sombras. Así son las Natividades de George de La Tour, el gran artista francés del siglo XVII. ¿Las tenía presentes Camus al hacer esta descripción? Si bien no podemos asegurarlo, la coincidencia es grande. Con estos toques y contrastes envuelve la llegada del niño, y le confiere un halo de misterio. También acentúa el misterio al hacer que el médico, traído por el padre, llegue tarde y no intervenga en el evento:

"Cuando los dos hombres entraron, la mujer árabe los miró rápidamente con una risita y se volvió después hacia el fuego....La patrona de la cantina los miró y exclamó alegremente:

-Ya no lo necesitamos, doctor. Vino solo.

...-Es fácil decirlo. Espero que no hayan tocado el cordón umbilical.

-No -dijo la mujer riendo-. Teníamos que dejarle algo a usted.

.....

En ese momento la enferma alzó la cabeza y vio a su marido. Una sonrisa maravillosa transfiguró el bello rostro fatigado. Cormery se acercó al colchón.

-Llegó -le dijo ella con un hilo de voz y señaló al niño." (PH, p. 24-25)

En esta descripción se mezclan el júbilo y la maravilla con una pizca de ironía. Siempre maravilla el nacimiento de un niño, por más que sea un hecho normal y corriente, porque, así y todo, la vida es en sí misma inexplicable y misteriosa. Esto está resaltado aquí al decirse y repetirse que el pequeñín "vino" y "llegó". ¿De dónde? En última instancia, de las entrañas del misterio. De allí el júbilo sin medida que produce su entrada en el mundo. En esta llegada hay un "plus" que supera las explicaciones científicas y los cuidados técnicos. De allí también la ironía que ponen las mujeres al anunciarla al médico. Ellas están más cerca del misterio de la vida que el médico con toda su ciencia y técnica. Ellas solas logran lo que éste simplemente acompaña y asegura, y no pueden menos de reírse de sus pretensiones. El niño ha nacido sin necesidad de ayuda médica, como habrán nacido durante siglos los hijos de los pobres. El carácter primitivo de este nacimiento lo convierte en prototípico, mítico. Así se marca también más que todo nacimiento es, en definitiva, un verdadero milagro.

Y el signo privilegiado de este instante de milagro lo constituye la sonrisa de la madre. Una sonrisa que transfigura su rostro de mujer trabajadora, dolorida, cansada. Esta sonrisa de la madre es una luz mayor que la de las llamas de fuego: ilumina a su vez la habitación transfigurándola. Lo que en ella hay de pobre pasa a segundo plano ante semejante riqueza: el don, la bendición del hijo.

Ha sido un instante privilegiado de auténtica revelación: lo esencial, la verdadera riqueza, se ha manifestado. Pero el instante pasa, y la existencia retoma el curso normal:

"Cormery miró a su mujer...Sólo las manos, extendidas sobre la burda manta, recordaban todavía la sonrisa que instantes antes había llenado y transfigurado la habitación. El hombre se puso la gorra y se encaminó hacia la puerta." (PH, p. 25)

La escena de la Natividad constituye, siempre, un momento contemplativo: se nos ofrece para ahondar en el misterio insondable y venerable de la vida. Por la contemplación se entra muy adentro y se venera. No por nada Cormery se había sacado la gorra. Ponérselo y salir afuera denota su pasaje a la acción, su dedicación a las necesidades cotidianas. Eso sí, hay un detalle que indican que está todavía inmerso en lo maravilloso: cuando la cantinera francesa le pregunta qué nombre le va a poner al chico, queda desconcertado y lo mira a éste como para pedirle inspiración. Entonces se le ocurre llamarlo Jacques, como el nombre de la mujer, Madame Jacques. Es como un gesto de agradecimiento a esa ayuda suya que, en verdad, "le cayó del cielo".

Y el viejo árabe contribuye a subrayar este sentir. Al recibir la buena nueva de que se trata de un niño, responde, como buen musulmán, con un: "*Alabado sea Dios*", si bien lo matiza, también al estilo musulmán, con un elogio bien machista al padre: "*Eres un artista*" (p.26).

Esta vivencia tan positiva del nacimiento es característica de las gentes sencillas y de los pueblos todavía no sofisticados sino cercanos a la naturaleza y su misterio. Entre ellos la fecundidad es apreciada, tanto como la fertilidad de la tierra. Justamente, el párrafo siguiente las pone en paralelo, cerrando asimismo el paralelo que iniciara el capítulo, entre las nubes preñadas de agua y la mujer preñada. Al cabo, en los dos casos, y casi al mismo tiempo, cayó el fruto maduro: el infante que llora y la fuerte lluvia bienhechora -¡esas dos grandes bendiciones caídas del cielo!:

"El agua llegada desde miles de kilómetros de distancia caía sin cesar sobre la turba, cavaba numerosos charcos, en los viñedos...y ahora inundaría todo el país, las tierras pantanosas cerca del río y las montañas circundantes, la inmensa tierra casi desierta cuyo olor poderoso llegaba hasta los dos hombres apretados bajo la misma bolsa, mientras un grito débil se repetía regularmente a sus espaldas." (PH, p. 26)

En verdad, ésta es una escena original -original en el sentido de "origen" de la vida- y una escena de plenitud: en el hombre y en la naturaleza. Aquí ambos se han acompañado, reiterando el sentimiento camusiano de reivindicación de la dignidad humana y de la belleza del mundo, para él inseparables tanto en la contemplación como en la acción.

Pasado el instante milagroso del regalo del hijo y del regalo de la lluvia, el hombre (finalmente apellidado Cormery, igual que el apellido de su abuelo paterno de Camus) reposa junto a su mujer e hijo, todavía contemplando pero ya dispuesto a emprender su trabajo en la viña:

"Por la noche, tarde, Cormery, tendido en un segundo colchón junto a su mujer, contemplaba la danza de las llamas en el techo. La habitación estaba ya bastante ordenada. Del otro lado de su mujer, en una cesta de ropa, el niño descansaba en silencio, con un débil gorgoteo. Su mujer también dormía, la cara vuelta hacia él...La lluvia se había interrumpido. Al día siguiente habría que empezar el trabajo. Cerca de él la mano ya gastada, casi leñosa de su mujer, le hablaba también de ese trabajo. Tendió la suya, la apoyó suavemente sobre la mano de la enferma y, poniéndose boca arriba, cerró los ojos." (PH, p.26)

El capítulo se cierra con la referencia al trabajo, a un trabajo duro y compartido con la mujer -ella también "vid fecunda", como dice un salmo-. Y la descripción hace sentir que la unidad entre ambos, sellada y alegrada por el hijo, lo hará más llevadero. El que su llegada haya coincidido con la llegada al establecimiento agrícola hace presentir todo un fecundo porvenir abriéndose ante ellos.

En todo lo descrito no hay nada fuera de lo común, al contrario: es lo más natural del mundo. El narrador no ha evitado ningún detalle de una realidad pobre y penosa. Pero ha hecho sentir también las riquezas que la iluminan, desde los dones del cielo hasta la solidaridad humana, y la maravilla y el agradecimiento con que son percibidas y acogidas. Justamente, la pobreza ayuda a percibir las y acogerlas. Como Camus ha dicho esto en muchas ocasiones, no es de extrañar que haya imaginado esta escena de su nacimiento de una manera tan ecuánime y positiva. Aún así, es notable que haya querido exaltarla con la semejanza de la Natividad. Y a tal punto llega con este simbolismo (que transfigura la realidad y pone de relieve su más hondo sentido) que deja de lado a su hermano mayor. Aunque éste aparecía al principio del capítulo -en la carreta, junto a la madre-, luego desaparece del relato. ¡De tal modo se le ha impuesto al artista la escena evangélica que lo ha olvidado!

III

Búsqueda del padre en la realidad

Saint-Brieuc, primera etapa de la “Telemaquia” camusiana

El hecho mítico está en el principio. En el principio era la felicidad...Luego los hechos dolorosos. La primera parte -"A la búsqueda del padre"- ha arrancado mostrando al padre, junto a la madre y al hijo en el trance del nacimiento, formando una familia feliz, en una escena fraguada por la imaginación. Lo que sigue, por el contrario, corresponde a la realidad, aunque el narrador la ha inscripto en un molde literario: el de la "Telemaquia" homérica ¹⁰. A partir del segundo capítulo describe al hijo solo, cuarenta años después, realizando un rastreo semejante al de Telémaco en la *Odisea*.

Telémaco tampoco ha conocido a su padre. Ulises lo había dejado recién nacido en Itaca; y por la misma razón: por haber partido a la guerra. Pasados veinte años, todo el mundo lo da por muerto, pero el joven recibe una inspiración: bajo la forma de Mentor, se le aparece la diosa Palas Atenea quien lo estimula a salir en su búsqueda. Esta búsqueda ha sido llamada "Telemaquia", que significa el “combate de Telémaco”, porque para emprenderla él ha de salir de la casa en la que hasta entonces se hallaba cobijado bajo el ala materna, ha de luchar interiormente contra su timidez infantil, su inercia y su miedo. Constituye por ello una iniciación a la adultez, un “viaje de maduración” -cosa que también ha de apreciarse en el caso de Jacques Cormery-.

Telémaco va a visitar a antiguos camaradas de Ulises: primero a Néstor, luego a Menelao. En ambos casos les dice: "*Voy por el mundo buscando algunos ecos del renombre de mi padre*". Pero Telémaco cuenta con algunas ventajas. Por de pronto, la protección divina que acabamos de mencionar. En segundo lugar, el padre está vivo, y volverá a restablecer el orden en su casa y en su reino. Por más que él no lo sepa, lo sabe la diosa que lo guía. Tercero, Ulises ha dejado un "renombre": hechos destacados, y ya bien conocidos, durante la Guerra de Troya. Esta fama le vale ser bien acogido: los interrogados por Telémaco le responden de buen grado, lo animan y le brindan ciertos datos que permiten su rastreo.

Nada de eso ocurre en este caso. La guerra aquí también juega un rol capital, pero negativo. Lo ha tomado a Enrique Cormery como simple soldado y lo ha arrancado de la existencia en la flor de la edad, de modo que no ha tenido tiempo de realizarse ni destacarse. Nadie puede decir nada especial de él, más que lo que se dice en general de tantos otros caídos: que murió por la patria. Así, esta nueva "telemaquia" empieza más desesperanzada que la otra y desprovista de todo halo ilustre.

Camus ha tocado el tema de la guerra de distintas maneras: en *La Peste*, bajo forma simbólica y en un tono didáctico y moralizador; en *El Hombre Rebelde*, dentro de un enfoque teórico en relación con las ideologías. Pero aquí, por primera vez va a mostrarla de un modo más directo. En *El Primer Hombre* la guerra constituye algo así como el latido del relato: asoma a cada rato, en todas partes, como una amenaza. Ya se insinúa en el primer capítulo, donde todo parece "paz", a través de alusiones a bandidos, al revólver, a la guerra que hizo el árabe contra los marroquíes. Esto suena como un alerta: en el mundo la paz está minada y puede ser interrumpida en cualquier momento. Y ya en el segundo capítulo -que narra la primer lugar de peregrinación del nuevo Telémaco- aparecen a las claras los efectos destructivos de la guerra. Su título, "*Saint-Brieuc*", corresponde a una ciudad francesa y sobre todo al cementerio de dicha ciudad, donde reposan los caídos en una terrible batalla de principios de la guerra del '14: la batalla de La Marne. Entre ellos se cuenta el padre de Camus.

Estableciendo el nexo con aquel padre del capítulo anterior, el escritor vuelve aquí a hablar de "un hombre", de "un viajero", pero ahora estos términos se aplican al hijo huérfano y están encuadrados en un marco referencial negativo:

¹⁰ Ya lo hizo notar Jean Sarocchi en *Le dernier camus ou Le Premier Homme*.

"Cuarenta años más tarde, un hombre, en el pasillo del tren de Saint-Brieuc, miraba defilar con desaprobación, bajo el pálido sol de una tarde de primavera, aquel país estrecho y chato, cubierto de pueblos y de casas feas..." (PH, p. 27)

Al revés del padre en 1913-, el hijo -en 1953- viaja solo y no espera nada. Su estado de ánimo es de total escepticismo e indiferencia. Esa ida le parece inútil e insensata. En el cementerio se limita a preguntar "por el sector de los muertos de la guerra de 1914" y dar el nombre del buscado, y desprecia las condolencias del guardián:

"Jacques Cormery no contestó nada. Seguramente habían sido demasiados muertos, pero en lo que respectaba a su padre no podía inventarse una compasión que no sentía. Desde que vivía en Francia, hacía años, se prometía hacer lo que su madre, que había permanecido en Argelia, le pedía desde hacía tanto tiempo: ir a ver la tumba de su padre que ella misma jamás había visto. A Jacques le parecía que esa visita no tenía ningún sentido, ante todo para él, que no había conocido a su padre, que ignoraba casi todo de lo que había sido y le horrorizaban los gestos y los trámites convencionales, en segundo lugar para su madre, que nunca hablaba del desaparecido y no podía imaginar nada de lo que él vería..." (PH, p. 30)

Tal es su indiferencia, que desvía su mirada hacia las "nubes"... Esto remite sin duda al capítulo anterior en que las nubes estaban cargadas de anuncios de vida. Pero el paralelo obra en sentido opuesto: ahora las nubes preludian en cambio una tormenta emocional del protagonista. Su anterior indiferencia se quiebra al fin, pero al descubrir algo que lo conmociona por lo absurdo y lo lleva a mirar su propia existencia como un estéril pasaje de años sin sentido.

"Fue en ese momento cuando leyó sobre la lápida la fecha de nacimiento de su padre, percatándose entonces de haberla ignorado. Después leyó las dos fechas, "1885-1914", e hizo maquinalmente el cálculo: veintinueve años. De pronto le asaltó un pensamiento que lo sacudió incluso físicamente. Él tenía cuarenta. El hombre enterrado bajo esa lápida, y que había sido su padre, era más joven que él.

Y la ola de ternura y compasión que de golpe le colmó el corazón no era el movimiento del ánimo que lleva al hijo a recordar al padre desaparecido, sino la piedad conmovida que un hombre formado siente por el niño injustamente asesinado, algo que escapaba al orden natural....."

De aquí en más, la reflexión prosigue en esta línea del "absurdo":

"...y a decir verdad, ni siquiera tal orden existía, sino sólo locura y caos en el momento en que el hijo era más viejo que el padre. La sucesión misma estallaba alrededor de él, inmóvil, entre esas tumbas que ya no veía, y los años no se ordenaban en ese gran río que fluye hacia su fin. Los años no eran más que estrépito, resaca y agitación, y Jacques Cormery se debatía ahora presa de angustia y piedad...." (PH, p.31)

Aquí estallan sentimientos de rebelión, no contra el orden de la naturaleza, sino contra el desorden histórico que impide que el hombre sea y se desarrolle naturalmente; contra el desorden que ha introducido la guerra, no sólo en su propia vida, sino en toda su generación:

"Miraba las otras lápidas del entorno y reconocía por las fechas que ese suelo estaba sembrado de niños que habían sido los padres de hombres encanecidos que creían estar vivos en ese momento. Porque él mismo creía estar vivo, se había hecho él solo, conocía sus fuerzas, su energía, hacía frente a la vida y era dueño de sí. Pero en el extraño vértigo de ese momento, la estatua que todo hombre termina por erigir y endurecer al fuego de los años para

vaciarse en ella y esperar el desmoronamiento final, se resquebrajaba rápidamente, se derrumbaba." (PH, p.32)

La rebelión delata entonces algo positivo. Lo absurdo y antinatural es que el niño haya crecido sin padre y ahora lo descubre, tras haber creído que podía hacerse solo. Es que la ausencia del padre le ha sido probablemente tan dolorosa que, para soportarla, la ha reprimido. Y así, falto de modelo y orientación, el huérfano se ha labrado una personalidad artificial: la "estatua", como aquí dice, algo duro y rígido que ha ahogado su ser auténtico, a la vez que su sentimiento de frustración. Él tenía el convencimiento de ser un hombre autónomo y autosuficiente, y es bueno darse cuenta de que este convencimiento era una ilusión...

Represión y nostalgia del padre y del Padre

Rota la "estatua", sale a flote el "corazón" con su nostalgia del padre y con la pregunta por el "secreto" de su ser. Presiente que el auténtico *quid* de su vida, que debiera haberlo iluminado y guiado, tenía que ver con el padre. Así reconoce que le ha faltado siempre y consecuentemente se desencadenan en su alma otra serie de preguntas que antes había mantenido sofocadas, "enmuradas":

"El viajero no era sino ese corazón angustiado, ávido de vivir, en rebeldía contra el orden mortal del mundo, que lo había acompañado durante cuarenta años y que latía siempre con la misma fuerza contra el muro que lo separaba del secreto de toda vida, queriendo ir más lejos, más allá, y saber, saber antes de morir, saber por fin para ser, una sola vez, un solo segundo, pero para siempre.

Volvía a ver su vida loca, valerosa, cobarde, obstinada y siempre orientada hacia ese objetivo del que ignoraba todo, y en verdad había transcurrido enteramente sin que él tratara de imaginar lo que podía haber sido un hombre que justamente le había dado esa vida..., sin pensar nunca en el ser que allí descansaba como en algo viviente, sino como en un desconocido...Sin embargo, ahora pensaba que ese secreto, lo que ávidamente había tatado de conocer a través de los libros y de los seres, tenía que ver con ese muerto, ese padre más joven, con todo lo que éste había sido y con un destino, y que él mismo había buscado muy lejos lo que estaba a su lado en el tiempo y en la sangre. " (PH, p.32-33)

Esta conmoción del alma y estas reflexiones a las que da lugar, ciertamente echan luz sobre temas antes tratados por el autor de una manera meramente racional y voluntarística. Cuando Camus enfocó el "sentimiento del absurdo", éste era un fenómeno generalizado y sintomático en la época de la Segunda Guerra Mundial, pero que a él también lo punzaba con fuerza. En *El Mito de Sísifo* lo encaró con intención de superarlo, pero evidentemente contra ese sentimiento no bastaban los razonamientos del ensayista: éstos no convencen del todo pues declara a la razón impotente y así al fin prevalece una actitud de la voluntad, una obstinada resolución de enfrentar ese sentimiento del absurdo, sin dejarse decir por nada más. Ilustraba esta posición con la imagen del "muro" (la misma que aquí) alegando que hay que "quedarse ante el muro" sin tratar de "saltarlo" y criticaba entonces a los pensadores cristianos que lo hacían acudiendo a la fe. No quería saber nada del ámbito trascendente. Ahora bien, ¿no era esto una represión, semejante a la represión del padre? Así como no se permitía pensar en el padre "como un alguien viviente" y lo mantenía alejado como un "desconocido", tampoco se permitía creer en un Dios-Padre. Es lo que percibimos en algunas obras suyas de la misma época, como *El Extranjero* y *El Malentendido*: en lugar del Dios personal y paternal, hace algo inhumano, cruel, sin rostro: en un caso el sol quemante y enloquecedor, en el otro caso un viejo desalmado que figura el destino cruel.

Con todo, aún en esta etapa hay vislumbres de algo más. Al publicarse en 1938 la traducción francesa de *El Castillo*, que también es una búsqueda sin encuentro, Camus le había dedicado un artículo, titulado *"La esperanza y el absurdo en Kafka"*, que luego incluyó en *El Mito de Sísifo*. Allí

destaca la obstinada búsqueda kafkiana, nutrida de nostalgia, de una nostalgia frustrada como la que da lugar al sentimiento del absurdo. También Kafka perdió el padre tempranamente. Hay en ambos una búsqueda de fondo que delata la palabra "nostalgia" ("dolor por regresar"). ¿Regresar adónde? Se regresa a la casa, al origen, a la raíz secreta de la vida... Camus hasta la refleja en el título de aquel ensayo. Sísifo es un símbolo: Sísifo fracasa en su intento, pero siempre vuelve a recomenzar. Así este mito deja entrever una honda frustración personal. Igualmente da qué pensar lo que allí dice sobre la novela de Kafka:

"El Castillo es ante todo la aventura individual de un alma en búsqueda de su gracia, de un hombre que inquiere a los objetos de este mundo su real secreto." (II, 202)

Y en otra parte:

"En su obra central, El Castillo, en la cual nada llega a su fin, en donde todo siempre recomienza, está figurada la aventura central de un alma en busca de su gracia" (II, 204)

Con la reiterada expresión "alma en búsqueda de su gracia", Camus no sólo parece indicar que la obstinada perseverancia kafkiana está alentada por una esperanza en un don misterioso, quizás divino, sino ¡hasta se diría que la añora"! ¡Él, que se ha prohibido esta esperanza pretendiendo que se trata de una "desmesura" extrahumana! Pero justamente, la dificultad religiosa suele provenir de la ausencia y/o represión del padre -vivencia inversa a la de una Santa Teresa del Niño Jerús, quien decía: "Me bastaba mirar a mi padre para saber cómo es mi Padre del cielo"-.

De modo que constituye un gran paso permitirse reconocer la carencia y represión del padre como lo hace por primera vez a través del protagonista de su novela.

Sacar a relucir el problema implica encarar la realidad:

"A decir verdad, no había tenido ayuda. Una familia en la que se hablaba poco, donde no se leía ni escribía, una madre desdichada y distraída, ¿quién le hubiera informado sobre ese padre joven y digno de lástima. Sólo su madre lo había conocido, y lo había olvidado." (PH, p. 33)

A diferencia del *Malentendido*, donde el padre es negado y la madre aparece fallando del todo al hijo, aquí, además de la queja, deja insinuada una posible disculpa: quizás ella, al sufrir la muerte del marido como un terrible abandono, reprimió su recuerdo para no sufrir...

Y así, al aflojarse su corazón, le van aflorando más cosas que él venía reprimiendo. Ahora reconoce que la madre le ha dicho algo del padre: no sólo que "se le parecía y había muerto en el campo de honor" (p.32), sino que "le pedía desde hace mucho tiempo ir a ver la tumba de su padre que ella misma jamás había visto" (p.30). Es gracias a su intercesión y cediendo a su pedido que ha ocurrido su conmoción en el cementerio. Repara entonces en sus errores pasados: primero, "no haber pensado nunca en el ser que allí reposaba como un ser viviente"; segundo, haber "tratado de conocer a través de los libros y de los seres" un "secreto" que en realidad "tenía que ver con ese muerto" y "con todo lo que había sido y con un destino"; tercero, haber "buscado muy lejos lo que estaba a su lado en el tiempo y en la sangre" (PH, p.32-33).

Estos errores se parecen a los del protagonista de una novela que Camus admiraba mucho: *La Guerra y la Paz* de León Tolstoi. No sólo ponía a *La Guerra y la Paz* de Tolstoi entre las mayores obras de la literatura, sino también, al proyectar *El Primer Hombre*, decía que sería "su Guerra y Paz". No es de extrañar que se haya sentido hermanado a Pedro Bezujov, un huérfano que anda perdido en la vida, que se pasa buscando sin saber lo que busca, equivocándose una y otra vez, incapaz de hacer un buen matrimonio, incapaz de entablar buenas relaciones con la gente, metiéndose en ideologías y sistemas que terminan siempre decepcionándolo, y, sin embargo persistiendo en la búsqueda y yendo para ello de aquí para allá. Pero durante la guerra napoleónica cae prisionero de los franceses que tomaron Moscú y así, cuando menos lo esperaba, conoce a un viejo soldado, un

hombre de pueblo llamado Platón Karataiev. Este simple campesino resulta ser un sabio, y más que un sabio: una especie de figura de Jesucristo, a través de quien se le revela la paternidad divina. Es entonces cuando Pedro Bezujov hace un comentario muy parecido a los antecitados de Cormery:

"Ya no existía para él el problema de tener un objetivo en la vida, que tanto lo atormentaba antaño... Cuando buscaba un objetivo para la vida, no era más que la búsqueda de Dios... Durante toda su vida había mirado a la lejanía... Se armaba de un largavista mental y miraba a la lejanía, por encima de la cabeza de los demás... Ahora, en cambio, había aprendido a ver... ahora contemplaba con alegría la vida... La terrible pregunta '¿por qué?' ya no existía para él. Ahora su alma respondía sencillamente: 'Porque existe Dios, ese Dios sin cuya voluntad no cae un solo cabello de la cabeza del hombre.'" (p.1496-7)

Algo similar le está ocurriendo a Cormery. Como Besujov, él buscaba lejos lo que estaba en realidad tan cerca. Ambos confiesan haberse desviado por senderos intelectualísticos en lugar de mirar la realidad directamente. Cormery dice que trató de "conocer a través de libros y seres", y Bezujov usa una imagen para decir lo mismo: el "largavista mental". La dedicación a asuntos abstractos de la humanidad (ideológicos, políticos, etc.) ha sido, en los dos casos, una manera de evitar su problema personal, que les duele y al que por ello reprimen. En los dos casos éste problema tiene que ver con el padre y repercute en lo religioso: en la negación de Dios. Ambas figuras paternas desaparecen en tanto realidades vivientes, para ser tratadas de lejos en teoría. En *La guerra y la Paz*, Tolstoi hace corto de vista a Bezujov para marcar más su miopía espiritual, que él compensa con el "largavistas mental". Ésta es una buena imagen, aplicable también para Cormery-Camus en su primera época. Por otra parte, a raíz de estos desvíos, ambos han padecido reiteradas frustraciones. Es que se empeñaban en buscar por donde no iban a encontrar aquello que buscaban. Incluso el real objeto de la búsqueda estaba tapado. En *El Mito de Sísifo*, Camus reconoce el "ansia infinita" que lo carcome a él, como a todo ser humano, pero niega que ésta pueda ser colmada por algo infinito y hasta declara que quiere limitarse a cosas finitas. ¿Cómo no sentirse frustrado? Uno de sus ejemplos es el "Don Juan", que va de mujer en mujer, reemplazando con la infinitud de sus conquistas lo que, en verdad, saciaría sólo lo infinito en sí. Marañón ya lo ha demostrado: el "Don Juan" tapa con mujeres el ansia de Dios, un ansia que es propia y erradicable de todo corazón humano. Y lo mismo ocurre con las preguntas metafísico-religiosas: lo notable en *El Mito* de Camus es que éste las plantee y luego prohíba las respuestas del mismo orden. ¿Cómo no frustrarse con respuestas del mundo cuando se tiene nostalgia de Dios?

En su tesis sobre Camus, Jean Sarocchi¹¹ ha detectado justamente el problema. Refiriéndose al *Mito de Sísifo*, se detiene en las apreciaciones del ensayista sobre *El Castillo* de Kafka y marca el paralelo con Kierkegaard y el existencialismo en general, a los que Camus les achaca aferrarse a una esperanza "desmesurada". Sarocchi pone el dedo en la llaga cuando relaciona esta "búsqueda de lo eterno", que Camus declara imposible, con su propia búsqueda: la búsqueda de su propio padre. De allí la tesis:

"La búsqueda del padre no fue en Camus un último recurso contra la sequedad de la vena inventiva o la escapatoria de un momento hacia un topos novelesco, sino, desde el principio y secretamente, el talismán necesario para abrir las fuentes del relato" (p.208)

Si en la obra de Camus se detecta la ambivalencia "represión-nostalgia" del padre, la búsqueda estalla con *El Primer Hombre*. Y, puesto que lo ha llamado "su Guerra y Paz", podemos pensar que quizás hubiera llegado a admitir su otra negada nostalgia de Dios y quizás, como Bezujov, también buscar y encontrar a Dios Padre.

¹¹ Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou Le Premier Homme*, Paris, Nizet, 1995. Se trata de la tesis doctoral, defendida casi veinte años antes, pero recién publicada tras la publicación de la novela de Camus.

Deponiendo la anterior autosuficiencia

Sea lo que fuere, la revelación de Saint-Brieuc, que lo hizo trastabillar en su aparente indiferencia y autoseguridad al protagonista, lo aclara y le abre posibilidades concretas de búsqueda y encuentro:

"Era él, sin duda, quien debía informarse, preguntar. Pero a alguien, como él, que nada posee y que quiere el mundo entero, no le basta toda su energía para construirse y conquistar o entender el mundo. Al fin y al cabo no era demasiado tarde, aún podía buscar, saber quién había sido ese hombre que le parecía ahora más cercano que ningún otro ser en el mundo. Podía..." (PH, p. 33)

Ya es mucho tomar sobre sí esta decisión, sin buscar disculpas ni endilgar a otro las culpas. Por otra parte, es de notar que ha llegado a ello plegándose al deseo de su madre...Y este gesto -algo así como un primer paso de docilidad a otros- ha tenido su recompensa. Se ha abierto a la realidad y, por un instante al menos, el padre muerto revive en su alma:

"Debajo de la losa sólo quedaba polvo y cenizas. Pero para él su padre estaba de nuevo vivo, con una extraña vida taciturna, y le parecía que iba a desampararlo de nuevo, a dejarlo también esta noche en la interminable soledad adonde lo había arrojado y después abandonado."

Todavía, una "brusca y fuerte detonación" de un avión, que sin duda le recuerda la guerra, obra en el sentido de despertar a la realidad: le revive su pérdida real y el dolor real, de manera que al irse vuelve a punzarlo la sensación de abandonarlo:

"Volviendo la espalda a la tumba, Jacques Cormery abandonó a su padre".

Es verdaderamente notable esta resurrección íntima, y más aún lo es confesar cuarenta años de abandono: ya no abandono del padre respecto a él, sino de él respecto al padre.

Y ha de proseguir la "búsqueda" gracias a otro influjo externo: la intervención de un amigo muy venerado. En el capítulo siguiente - *Saint-Brieuc y Malan*- nuestro Telémaco recurrirá a Malan -su viejo profesor y amigo Jean Grenier- quien obrará como Mentor en la *Odisea*.

Se aplica el nombre de "mentor" a alguien, mayor, que ejerce su sabiduría en favor de un joven para amonestarlo y ayudarlo a crecer, a cumplir su vocación, a lanzarse al camino de la vida con prudencia y brío. En la *Odisea* aparece una figura así para animar a Telémaco a salir de su casa, en la que hasta entonces viviera infantilmente protegido, y a tomar las riendas de su vida como le corresponde ya por su edad. Este "mentor" de la *Odisea* es en realidad la diosa Palas Atenea (que quiere protegerlo como lo ha hecho con su padre) pero que prefiere presentarse bajo el aspecto de un hombre, un anciano bondadoso y estimulante.

Veinticinco años mayor que Camus, Jean Grenier fue su profesor de filosofía en Argelia y lo estimuló a proseguir estudiando. La relación entre ambos prosiguió hasta la muerte de su ex-alumno, al que admiraba tanto como éste lo veneraba a aquél. Camus le consultaba y le sometía sus escritos antes de publicarlos. Hay un tomo de correspondencia *Camus-Jean Grenier*¹² que atestigua esta relación que se convirtió en amistad duradera, si bien el ex-discípulo no deja de verlo con rasgos paternos de padrino intelectual. En este capítulo aprovecha la oportunidad para expresarle su agradecimiento.

"...Cuando yo era muy joven, muy necio y estaba muy solo (recuerda, en Argel?) usted se acercó a mí y sin mostrarme me abrió las puertas de todo lo que yo amo en este mundo. ¡Oh! Usted tiene grades condiciones.

¹² ver nota 7.

-Seguramente. Pero incluso los más dotados necesitan un iniciador...En realidad todo lo que poseo es suyo” (p.37-38)

Por su parte Malan lo anima a proseguir el rastreo del padre real, deponiendo cualquier tipo de ilusiones y fantasías:

“-Esto es, hijo. Ya que va a ver a su madre, trate de averiguar algo sobre su padre...”

Jacques - Que nunca me haya preocupado de ello es un poco patológico...

-Tiene razón, Jacques -dijo Malan-. Vaya a buscar informaciones. Usted ya no necesita un padre. Se ha criado solo. Ahora puede amarlo como usted sabe amar...” (p. 39)

El diálogo es revelador porque Jacques confiesa que su anterior indiferencia hacia el padre no ha sido sana, y porque Malan, advirtiendo la culpa que resulta de ello, trata de que la supere ahora y que lo ame, sin más. Esta es una propuesta realista y adulta. Ya no caben fantasías adolescentes, en las que sin duda Jacques había persistido. A los cuarenta años cabe enfrentar la realidad: animarse a ver y a amar tal cual era a su progenitor.

Y no es de extrañar que el novelista ponga en boca de este amigo esa invitación a aflojarse y permitirse efusiones del corazón ya que, si leemos las cartas de Jean Grenier, advertimos que éste, al referirse a los textos literarios de Camus, encuentra que pecan de tiesura y rigidez, como si dejara afuera muchas cosas entrañables...Camus lo reconoce por boca de su protagonista:

“...deseaba decirle que lo quiero a usted con todos sus defectos....Por lo demás, me avergüenzo de mi indiferencia....Son cosas que he tardado en aprender, ahora lo sé...” (p.38)

En su fuero interno no sólo reconoce que ha reprimido y tapado sus afectos con una gruesa costra de indiferencia, sino también constata que ésta ha terminado por invadirlo, pues se dice a sí mismo:

“Hay en mí un vacío atroz, una indiferencia que me hace daño...” (p.40).

Y finalmente admite que su inveterada autosuficiencia en lo afectivo ha derivado en pretención de “autonomía”:

“He intentado descubrir yo mismo, desde el comienzo, desde pequeño, lo que estaba bien y estaba mal, ya que nadie a mi alrededor podía decírmelo. Y ahora reconozco que todo me abandona, que necesito que alguien me señale el camino y me repruebe y me elogie, no en virtud de su poder sino de su autoridad, necesito a mi padre.

Yo creía saberlo, ser dueño de mí, todavía no lo {sé - o soy}.”¹³

Todo ello es revelador; y también muy notable el darse cuenta de que la moral no cuestión de imposiciones propias o ajenas, sino algo que se aprende por medio del ejemplo, guía y corrección de un “padre”, es decir, otro que tenga real autoridad. Precisamente esta palabra se relaciona, por su raíz *aug-, con el verbo “augere” (aumentar) y el sustantivo “augmentum” (“aumento); denota por ello el sentido de acrecentar. Tiene “autoridad” alguien maduro, pleno y capaz de hacer crecer a otro más pequeño.

Y si en este capítulo Camus/Cormery ya le ha reconocido “autoridad” a su profesor y amigo Malan/Grenier, en los siguientes reconocerá otras figuras “paternas” que la han ejercido en su infancia, y sobre todo tendrá ocasión de saber algo decisivo que le ha dejado su padre en cuanto a “lo que está bien y lo que está mal”.

¹³ En sus “Notas y proyectos” se lee lo mismo: “A los cuarenta años reconoce que necesita alguien que le señale el camino y lo repruebe o elogie: un padre. La autoridad y no el poder.” (P.H., p. 264)

IV Influencias en lo religioso

La segunda etapa de la “telemaquia” o peregrinaje de Cormery/Camus en busca de su padre se desarrolla en Argelia y comporta el reencuentro con varias figuras que han sustituido en algo al padre y que han influido en la estructuración de su personalidad, de su religiosidad y su moral.

Mar y sol: imágenes nutricias y plenificantes

El capítulo cuarto -titulado “*Los juegos del niño*”- combina el relato de la travesía por mar hacia Argel y las memorias de infancia que allí se le suscitan. Es verano -pleno julio- a la hora más calurosa de la tarde, y a “Jacques Cormery, tendido en su camarote, semidesnudo” y empapado en sudor, le asalta el recuerdo desagradable de la siesta, impuesta al niño por su abuela y por el tórrido verano argelino:

“A Jacques no le gustaba dormir por la tarde. ‘A benidor’, pensaba con rencor y era la extraña expresión de su abuela cuando de niño, en Argel, lo obligaba a dormir la siesta con ella....La furia lo asaltaba al oír el ‘A benidor’ de la abuela...Eran protestas inútiles. La abuela, que había criado a nueve hijos en su pueblo, tenía sus propias ideas sobre la educación. De un empujón el niño entraba en el dormitorio... ‘Ale’, repetía ella, ‘A benidor’, y se dormía en seguida, mientras el niño, con los ojos abiertos, seguía el ir y venir de las moscas infatigables.” (P.H., p. 41-43)

En pocos rasgos ha quedado caracterizada la abuela mandona que lo mantenía quieto en la cama a pesar suyo, entre ella y la pared. Empero, el suave movimiento del barco lo traslada a evocaciones más felices en una ensoñación que le permite disfrutar el retorno a la patria y al hogar:

“Jacques estaba semidormido, el alma embargada por una suerte de angustia feliz ante la idea de volver a Argel y la casita pobre de los suburbios. Era lo que le ocurría cada vez que salía de París para ir a África, un júbilo sordo, el corazón ensanchado, la satisfacción del que acaba de evadirse con éxito y se ríe pensando en la cara de los guardianes... Se había evadido, respiraba sobre las anchas espaldas de la mar, respiraba a oleadas, bajo el vasto balanceo del sol, por fin podía dormir y volver a la infancia, de la que nunca se había curado, a ese secreto de luz, de cálida pobreza que lo había ayudado a vivir y a vencerlo todo.” (H.R., p. 44)

De la infancia argelina ha prevalecido lo mejor. Por eso, Argelia es siempre sinónimo de “reino” para Camus, contrapuesto al “exilio” en Europa de los años posteriores. Es un reino luminoso, ligado a sus vivencias de “mar” y “sol”. Estas potentes realidades naturales aparecen en sus obras como imágenes de plenitud, e incluso como divinidades nutricias que, a la manera de los progenitores, dispensan vida y saciedad -pero que por eso mismo pueden causar frustración cuando niegan sus dones-. Esto hace pensar que el autor ha encontrado en ellas un “plus” compensatorio de las figuras materna y paterna que no funcionaron normamente en su vida. Parece indicarlo él mismo al llamar “Mersault” (que se lee “mersol”, es decir, mar-sol) a los protagonistas de sus dos primeras novelas -*La muerte feliz* y *El Extranjero*-, como dando a entender que ellos han crecido y han llegado a ser lo que son gracias a la mar y al sol. Además, en sus ensayos líricos la mar aparece con frecuencia como un seno materno, y el sol como una divinidad paterna, que ilumina y guía, aunque también puede ser temible, como se ve en el episodio trágico de *El Extranjero*. El sostén, que es otra función de los progenitores, también le es acordada por Camus al repetir una y otra vez que “el recuerdo de aquel paisaje de mar y sol lo ha sostenido durante los años de exilio”.

Y en este pasaje de la novela, es justamente el estar respirando sobre las espaldas del mar bajo el balanceo del sol lo que le facilita evocar la infancia feliz. Cormery salta al recuerdo de los juegos con

sus camaradas, tal como saltaba apenas la abuela se despertaba de la siesta. Esos juegos tenían como meta la playa con el mar y el sol:

“En unos instantes estaban desnudos y poco después en el agua, nadando vigorosa y torpemente, lanzando exclamaciones, escupiendo todo el tiempo, desafiándose a zambullirse o a permanecer más tiempo debajo del agua. El mar estaba tranquilo, tibio, el sol ahora ligero sobre las cabezas mojadas, y la gloria de la luz llenaba esos cuerpos jóvenes de una alegría que los hacía gritar sin interrupción. Reinaban sobre la vida y sobre el mar, y lo más fastuoso que puede dar el mundo lo recibían y gastaban sin medida, como señores seguros de sus riquezas irreemplazables.” (P.H., p. 53)

Estas riquezas colmaron su infancia pobre, y tanto más cuanto contrastaban con las vivencias del hogar. Recuerda que al volver tarde de sus correrías con sus camaradas, la abuela lo interpelaba y le pegaba con la fusta. Estas actitudes trasuntan el rol de padrastro mandón que había asumido la abuela en la familia, en razón de la falta de padre. Por su parte, la madre viuda había aceptado vivir en casa de la abuela y salir a trabajar mientras ésta, dado su carácter fuerte, era la que administraba y dirigía todo. Pero si bien la madre había aceptado sumisamente estas condiciones pues no podía hacer otra cosa, lo compensaba ampliamente con su dulzura y ternura hacia el hijo:

“Su madre, todavía joven, el pelo castaño y abundante, lo miraba con su hermosa y dulce mirada... Y su madre, después de echar una rápida mirada a la abuela, volvía hacia él ese rostro que tanto amaba: -Toma la sopa- decía. Ya pasó. Ya pasó. Y él se echaba a llorar.” (P. H., p. 54-55)

Aquí acaba el recuerdo pues Cormery se ha despertado, ya cercano al puerto de Argel. Pronto confirmará sus memorias infantiles pues la realidad no ha cambiado sustancialmente.

La madre y el mar: encuentros limitados

La escena del reencuentro -en el capítulo 5- nos provee ante todo de datos sobre la relación madre-hijo.

“La estrechaba entre sus brazos, en el umbral mismo de la puerta, todavía sofocado por haber subido la escalera de cuatro en cuatro, con un solo impulso infalible, sin errar un escalón, como si su cuerpo conservara siempre la memoria exacta de la altura de los peldaños. Al bajar del taxi... la había visto, en el mismo lugar de antes, en el estrecho y único balcón del apartamento.... Estaba allí, el pelo siempre abundante pero blanco desde hacía tiempo, todavía erguida a pesar de sus setenta y dos años, se le hubieran echado diez menos por su extrema delgadez y su vigor todavía visible, como toda la familia, tribu de flacos de aire indolente pero de energía infatigable en quienes la vejez no parecía hacer mella. La abuela había muerto sin doblar la cabeza. Y en cuanto a su madre, hacia la que corría ahora, era como si nada pudiese contra su suave tenacidad, decenas de años de trabajo agotador habían respetado en ella a la joven que el niño Cormery no tenía ojos suficientes para admirar.” (P.H, p. 56-57)

La madre está igual, como la mar. Como la mar, la madre es suave y tenaz. En esta mujer hay algo sumiso, algo que acepta las cosas como vienen, pero al mismo tiempo hay algo que no se entrega, algo que la hace seguir adelante y luchar, y su proverbial silencio quizás se deba a lo mismo: no querer entregar algo muy hondo y secreto que tenía guardado y que la apuntalaba en su soledad. Por eso, también como la mar, resulta plenificante y frustrante:

“Cuando llegó junto a la puerta, su madre la abrió y se arrojó en sus brazos. Y entonces, como cada vez que se encontraban, lo besó dos o tres veces, lo estrechó contra ella con

todas sus fuerzas, y él sintió las costillas...mientras respiraba el suave olor de su piel...el olor, hartamente raro en su niñez, de la ternura. Ella lo besaba y, después de soltarlo, lo miraba y volvía a abrazarlo para besarle una vez más como si, habiendo medido todo el amor que podía sentir por él o expresarle, hubiera decidido que aún faltaba una dosis. 'Hijo mío', decía, 'estabas lejos'. Y después, inmediatamente después, se volvía, entraba en el apartamento y se sentaba en el comedor... como si en ese momento ya no pensara más en él ni en nada, e incluso lo miraba a veces con una expresión extraña, como si en ese momento, o por lo menos ésa era la impresión que le daba, Jacques estuviera de más y perturbara el universo estrecho, vacío y cerrado donde su madre se movía solitaria." (P.H., p. 57)

Ella impone al encuentro dos fases: entrega y retiro. Primero es la explosión de su amor por medio de la mirada y de gestos que el hijo recibe por medio de los sentidos del tacto y del olfato, y una sola frase: "Hijo mío, estabas lejos". Después es su vuelta sobre sí misma, aislada. Es un encuentro limitado. ¿Será por eso que a su vez Camus proyecta una limitación en sus "encuentros" contemplativos ante el paisaje marítimo? Dice, por ejemplo, en *Bodas*:

"Tardes fugitivas de Argel...esta dulzura que me dejan en los labios, no tengo tiempo de cansarme de ella cuando ya desaparece en la noche. ¿Es ése el secreto de su permanencia? La ternura de este lugar es turbadora y furtiva. Pero en el instante en que viene, el corazón al menos se le abandona por entero... Yo no sabría decir lo que encuentro de secreto y que transporta en este instante sutil..." (El verano en Argel).

Igualmente, en *Bodas en Tipasa*, primero son las exaltantes sensaciones unitivas, pero pasajeras por el advenimiento de la noche sombría con su enigma. Y la conclusión: "no, no era yo lo que contaba, ni el mundo, sino sólo el acuerdo y el silencio que de él a mí hacía nacer el amor" (II, p. 60).

Es evidente la semejanza entre estas vivencias contemplativas de "acuerdo" y "silencio" y la relación con la madre, prácticamente sin palabras, que sacia y frustra a la vez y así y todo es inconfundiblemente una relación de amor.

¿Cabría sospechar que la parquedad y contención de esta madre con la temprana pérdida de su marido? En el primer capítulo de esta obra, el autor se complace en imaginar un hombre atento para con su mujer: él la apacigua cuando aparecen las contracciones, la mimó, la felicita... ¿Será que ella, al no contar ya con estas atenciones y palabras de su cónyuge (y para más, sin que sus familiares le permitiesen formar una nueva pareja), habrá visto amputada su propia capacidad de explicitar el amor? Es corriente que esto suceda y repercuta en el amor al hijo. Sea como sea, hay entre madre e hijo una tácita represión. Ella pone un límite y recíprocamente él se pone un límite. En el mismo capítulo Jacques Cormery advierte que su madre ha ido a la peluquería, pero no se atreve a decírselo, y hace un comentario que confirma estas actitudes limitativas:

"Siempre había sido coqueta, a su manera, casi invisible....Estuvo por decir: 'Estás muy bonita' y se detuvo. Siempre lo había pensado de su madre y nunca se había atrevido a decírselo. No porque temiera un rechazo ni porque dudara de que ese cumplido le gustase. Sino porque hubiera sido franquear la barrera invisible detrás de la cual siempre la había visto parapetada -dulce, cortés, conciliadora, incluso pasiva, y sin embargo jamás conquistada por nada ni por nadie, aislada en su semisordera, en su dificultad de lenguaje, bella seguramente pero inaccesible, tanto más cuanto más sonriente parecía y cuanto más se volcaba hacia ella su corazón-, sí, toda la vida había tenido el mismo aire temeroso y sumiso, y sin embargo distante, los mismos ojos con que veía, treinta años atrás, sin intervenir, cómo su abuela lo castigaba con el látigo... inhibida por la fatiga, por la incapacidad de expresión y por respeto a su madre....." Y concluye el autor: "vida ignorante, obstinada, resignada a todos los sufrimientos, tanto los suyos como los ajenos. Nunca la había oído quejarse..." (P.H., p. 59)

Todo ello ha configurado un carácter. En su interior hay fuerza moral, y afuera despojo y desnudez. Hasta el despojo y la desnudez de su habitación provienen de este carácter: en vano sus hijos -que le envían dinero- la instan a cambiar de casa o modificar el mobiliario.. Ahora todo está limpio y lustrado para la llegada del hijo, pero éste constata una vez más que allí no había *“nada para ver y poco que decir, por eso lo ignoraba todo de su madre, salvo lo que él mismo conocía. También de su padre.”* (P.H., p. 61)

El interrogatorio sobre el padre. La madre -como la mar- es “entre sí y no”

Llegado a este punto, relata el interrogatorio sobre su padre, en el que se nota la misma parquedad: ella le responde con monosílabos, oscila entre “sí y “no”, a más de alternar entre atender y distraerse:

“-¿Papá?

Ella lo miraba atenta.

- Sí.

- ¿Se llamaba Henri y qué más?

- No sé.

- ¿No tenía otros nombres?

- Creo que sí, pero no me acuerdo.

Súbitamente distraída, miraba la calle donde el sol daba ahora con toda sus fuerzas.” (P. H., p. 61)

Ya en su ensayo juvenil (de 1937) *El revés y el derecho*, Camus tituló “*Entre sí y no*” el capítulo en que retrataba a su madre en un diálogo semejante al que describe aquí. Esto debe haber ocurrido siempre... Y lo notable es que en aquel capítulo, describiendo a “un emigrante que vuelve a su patria”, establecía un paralelo de su reencuentro con la mar y de su reencuentro con la madre -además, en francés, “*mer*” y “*mère*” se pronuncian igual-. El oleaje de “la mar” también oscila, adelante y atrás. Este ritmo transmite “indiferencia y tranquilidad”, algo parecido a la distracción y atención alternativas que halla en su madre. Comentaba entonces:

“¡La indiferencia de esta madre extraña! No hay más que esta inmensa soledad del mundo capaz de darme su medida... Mi madre, esta tarde, y su extraña indiferencia...”

Puesto que esta hora es como un intervalo entre sí y no, dejo para otros momentos la esperanza y el asco de vivir. Sí, recoger sólo la transparencia y la sencillez de los paraísos perdidos: en una imagen. Así pues, hace poco, el hijo fue a ver a su madre. Están sentados frente a frente, en silencio. Pero sus miradas se encuentran:

-Entonces, mamá.

-Entonces, sí.

-¿Te aburres? ¿Yo no hablo mucho?

-Oh, nunca has hablado mucho.

Y una hermosa sonrisa sin labios se funde en su rostro. Es verdad. Nunca le habló. ¿Pero qué necesidad, en verdad? Callándose, la situación se aclara. Él es su hijo, ella es su madre. Ella puede decirle: ‘Sabes...’” (*Entre sí y no, El revés y el derecho*, II, p. 28-29)

Tal experiencia con la madre ha determinado sin duda la visión ambivalente que Camus tiene del misterio de la existencia. La vida se da entre sí y no, entre un revés y un derecho, entre plenitud y frustración, pero este balanceo, que se diría absurdo, transmite una certeza: que “todo va bien”. Es la reflexión que leemos a continuación en dicho ensayo:

“¿Y qué es lo que lo retiene en esta habitación, si no es la certeza de que todo va bien, el sentimiento de que toda la absurda simplicidad del mundo se ha refugiado en esta habitación? ... Sí, todo es simple, son los hombres los que complican las cosas...” (id, p. 30)

Es de notar que esta última afirmación del ensayo juvenil fue pronto desarrollada por Camus en su novela *El Extranjero* o *El Extraño*. Dividida por el autor en dos partes, la primera expone los “simples” aunque ambiguos hechos y vivencias del protagonista, y la segunda muestra esos hechos y vivencias juzgados y deformados en el tribunal por “los hombres que complican las cosas”. De allí que él les resulte “extraño”¹⁴. Por otra parte, la madre (aunque no aparezca viva) tiene un rol crucial en esta novela. El protagonista-relator la llama siempre “mamá”, mas a pesar de este apelativo que delata un trato íntimo, subraya que la relación había sido callada. “*Era verdad -dice-. Cuando estaba en casa, mamá pasaba el tiempo siguiéndome con los ojos en silencio....*”(El Extranjero, I, p. 12). Precisamente, este mutuo reconocimiento sin palabras vuelve innecesaria toda otra formalidad (incluso la de velarla, cosa que produce escándalo y precipita el juicio desfavorable contra él...).

La madre: sustituto y barrera

El primer testimonio de la relación madre hijo -del ensayo “*Entre sí y no*” -sugería una plenitud tal como en “los paraísos perdidos”. Le parecía entonces al autor que el amor brindado por ella era tan satisfactorio, que no necesitaba nada más.

Y así esta madre -acaparando todo el amor filial y para más reticente- se ha constituido -sin duda sin proponérselo- en una barrera entre el hijo y su padre. En consecuencia, el hijo ha reprimido durante años sus sentimientos hacia el padre, volviéndose “indiferente” a su pérdida y anestesiado ante la ruda realidad de ser huérfano. Y sin duda esto ha contribuido también a mantenerlo distante de Dios, huérfano de Dios.

Empecemos por lo primero, y veremos que ambas cosas están muy ligadas.

Recién en *El Primer Hombre* Camus se anima a un franco rastreo de sus sentimientos. Constatamos que ha sufrido la primera conmoción al darse cuenta, en la tumba, que su padre murió tan joven...mucho más joven de lo que él es al comprobarlo. Gracias a esta comparación consigo mismo, empieza a sentirlo cercano, como un ser viviente: un ser frustrado por el destino que le tocó, por la guerra...Esto produce un cambio de perspectiva en su interior: ya no es que el padre lo hubiese abandonado a él -como indudablemente sentía aunque lo negaba- sino que él había abandonado a su padre (ver pág. 33).

A partir de aquí ha empezado la búsqueda. El retorno a Argel ha tenido por objeto interrogar a su madre. Lo relatado entre las páginas 61 y 63 del capítulo IV y 74 y 75 del siguiente, más que un diálogo, es un interrogatorio, e interrumpimos el interrogatorio sobre el padre porque había que hablar de sus descubrimientos sobre la madre. Y bien, el mismo Cormery se da cuenta que la actitud de ella ha contribuido para distanciarlo de la figura viviente de su padre. Cuanto más, ella da datos externos, y ni siquiera claros sino envueltos en la oscilación de la duda: el nombre, la fecha de nacimiento, su orfandad, su traslado, su trabajo, la manera cómo se encontraron y casaron y hasta la muerte en el frente. Todo ello, arrancado a duras penas. Al obtener cada dato, Jacques Cormery insiste para conseguir algo más, y en base a eso engarza sus propias reflexiones.

Con respecto a la muerte, la madre se limita a decir: “*Sí. Y después vino la guerra. Me mandaron la esquirla del obús.*” Y el hijo reflexiona:

“La esquirla del obús que había abierto la cabeza de su padre se guardaba en la cajita de bizcochos, detrás de las toallas, en el mismo armario, con las postales enviadas desde el frente y que podía recitar de memoria en su sequedad y brevedad. ‘Mi querida Lucie. Estoy bien. Mañana cambiamos de acantonamiento. Cuida bien de los niños. Un beso. Tu marido.’”
(P.H., p. 63).

Es como si los recuerdos hubieran quedado afuera, bajo forma de reliquias, y no hubiesen penetrado en el corazón de la mujer. Ella se habrá defendido así del dolor que le causaron, para

¹⁴ Curiosamente, tal como dice el salmo 68: “Soy un extraño para mis hermanos / un extranjero....”

poder entregarse mejor al trabajo rudo que se le impuso desde entonces al decirle la abuela: *“Hija mía, habrá que trabajar”*. Es lo que medita más adelante Camus/Cormery en descargo de su madre:

“Decía sí, tal vez fuera no, había que remontar el tiempo a través de una memoria en sombras, nada era seguro. La memoria de los pobres está menos alimentada que la de los ricos, tiene menos puntos de referencia en el espacio, puesto que rara vez dejan el lugar en que viven, y también menos puntos de referencia en el tiempo de una vida uniforme y gris. Tienen, claro está, la memoria del corazón, que es la más segura, dicen, pero el corazón se gasta con la pena y el trabajo, olvida más rápido bajo el peso de la fatiga.” (P.H., p. 75)

A ello se agrega la ignorancia que a la pobre le ha impedido situar los hechos:

“El resto había que imaginarlo. No a través de lo que podía contarle su madre, que ni siquiera tenía idea de la historia o de la geografía, que sólo sabía que vivía en una tierra próxima al mar, que Francia estaba al otro lado de ese mar que jamás había atravesado...que (había) unos enemigos llamados alemanes...Desde luego, no sabía que hubiera un frente ruso, ni lo que era un frente...Todo pasaba allá, en efecto, lugar adonde se habían transportado las tropas de África, y entre ellas, a Henri Cormery, a una región misteriosa de la que se hablaba, el Marne...” (P.H., p. 66-67)

Esto explica que su madre haya recibido la noticia fatal *“sin una lágrima, incapaz de imaginar esa muerte tan lejana en el fondo de una noche desconocida”*. De modo que no pudo sino encerrarse en su cuarto y tenderse *“en la cama, donde permaneció muda y sin lágrimas largas horas, apretando en el bolsillo el pliego que no podía leer y mirando la oscuridad la desgracia que no entendía.”* (P.H., p. 69)

En suma: la desgracia había superado lo concebible y soportable. De allí que todo haya quedado confinado en una zona casi irreal para ella, por lo innominada y oscura, sólo identificable con el misterio de la existencia que hay que aceptar y soportar. Y de hecho, habrá transmitido tácitamente algo de ello a su hijo. Para él, la vida tiene dos caras que hay que aceptar: además de visible, luminosa y exaltante, está la “cara atormentada” del “misterio” y de “los dioses de la noche” (*Retorno a Tipasa, El Verano*, II, p. 875).

La madre y la religiosidad “natural”

A partir de esta vivencia de la madre adivinamos el porqué de la dificultad, en Camus, de pensar un Dios paternal y bondadoso. No es sólo porque desaparece el padre, sino también porque, para la madre, aquél ha desaparecido en una región tenebrosa de oscuro misterio. Para más, esto la deja en una desolación y desnudez que la obliga a trabajar duramente sin esperar nada de nadie. En este universo de tinieblas e improtección, la gracia de Dios resulta inconcebible.

Ello viene a agravar falsas ideas anteriores. Al respecto hay un detalle revelador: el autor de la novela piensa que a la madre -aún en tal desamparo- *“no se le hubiera ocurrido la idea de rezar”* pues *“nunca había querido molestar a nadie”* (P.H., p. 67). ¡Rezar sería importunar a Dios! Evidentemente, esto no corresponde a lo que enseña la religión cristiana sobre el Padre, sino delata una idea fantasiosa, proveniente de la ignorancia religiosa de la madre y del ambiente que la rodeaba. En otra parte de la novela hallamos la explicación:

“A decir verdad, la religión no ocupaba lugar en la familia. Nadie iba a misa, nadie invocaba ni enseñaba los mandamientos, nadie aludía tampoco a las recompensas y a los castigos del más allá. Cuando decían de alguien, delante de la abuela, que había muerto: ‘Bueno’, decía, ‘estiró la pata’...a pesar de ello, si se trataba de un entierro civil, no era raro que, paradójicamente, la abuela o incluso el tío lamentaran la ausencia de un sacerdote: ‘Como un

perro', decían. Para ellos, como para la mayoría de los argelinos, la religión formaba parte de la vida social y sólo de ella. Se era católico como se es francés, y ello obliga a un cierto número de ritos. A decir verdad, esos ritos eran exactamente cuatro: el bautismo, la primera comunión, el sacramento del matrimonio y los últimos sacramentos. Entre esas ceremonias, forzosamente muy espaciadas, uno se ocupaba de otras cosas, y ante todo de sobrevivir.” (P.H., p. 143-144)

Bien se ve que en la familia no había religiosidad auténtica sino sólo formalidades llamadas religiosas. El cumplimiento de estos ritos no va acompañado de la fe en el verdadero Dios y no incide, por tanto, en la vida.

Es curioso, sin embargo, que la madre demuestre en este asunto la misma actitud de “sí” y “no” que la caracterizaba cuando se trataba de recuerdos de su marido y que tampoco en este caso mencione a Dios. Era ella, en cambio, la que trasuntaba algo que él hijo asocia vagamente con la fe:

“En cuanto a Catherine Cormery, era la única cuya dulzura podía hacer pensar en la fe, pero justamente la dulzura era su fe misma. No negaba ni aprobaba, se reía un poco de las bromas de su hermano, pero decía ‘señor cura’ a los sacerdotes que encontraba. No hablaba nunca de Dios. Esa palabra, a decir verdad, Jacques jamás la había oído pronunciar durante su infancia, y a él mismo le traía sin cuidado. La vida, misteriosa y resplandeciente, bastaba para colmarlo enteramente.” (P.H., p. 144)

Así como el padre está ausente, Dios está ausente. Es como si ambos se hubiesen retirado, los hubieran abandonado y la reacción hubiera sido conformarse con el abandono y reprimir toda mención a ellos. La madre que no habla ni de uno ni de otro parece entonces haberse convertido en una barrera, una suave barrera que los ha sustituido, y el hijo se ha conformado por largo tiempo con la doble ausencia y esta dulce sustituta.

En lo que respecta a ella, no cabe duda que ha acabado por concentrar toda su capacidad de amor en el hijo dilecto que le recuerda al marido. Esto se evidencia en la escena del interrogatorio: los únicos momentos en que no duda ni vacila al hablar del difunto son cuando le encuentra parecido con su hijo. La primera vez es notable: tras haberse “ausentado”, súbitamente reacciona a la pregunta:

“-¿Se parecía a mí?

-Sí, era tu vivo retrato. Tenía los ojos claros. Y la frente como tú.” (P.H., p. 61)

Poco después, tras otras contestaciones dubitativas, dice tajantemente y mirándolo fijo:

“Tenía buena cabeza. -Lo miraba-. Como tú.” (P.H., p. 61)

Sólo en estos casos el recuerdo le vuelve con vivacidad, como si el muerto volviera a estar presente en la persona de su hijo. Sin duda se ha configurado entre ellos una relación excepcional en que él lo es todo para ella y ella es para él “lo sumo”, incluso con un halo religioso. Ciñéndose entonces al “misterio de la madre” (esa dulzura misteriosa) y al “misterio de la vida” (conectado con ella), Camus ha volcado su añoranza de absoluto en una religiosidad “natural”, sin abrirse a la trascendencia. Él mismo lo ha indicado: *“No creo en Dios, pero no por ello soy ateo”*. Y se observa en sus ensayos líricos cómo Camus limita sus experiencias contemplativas en el paisaje mediterráneo -que sin embargo son tan fuertes-, negándose a todo vislumbre de realidad trascendente. Dice, por ejemplo, en *Bodas*, tras una de esas experiencias:

“¡Qué me importa la eternidad! No me gusta creer que la muerte se abre sobre otra vida. Es para mí una puerta cerrada.” (II, p. 163).

Y en el mismo ensayo dice que “*por fidelidad a este mundo*” se “*defiende de los juegos de la esperanza*”. Claramente se trata de una opción limitativa, y la mantiene siempre. Siempre, llegado a un punto de la experiencia contemplativa, la corta y evita pasar más allá. En otro pasaje describe un instante de plenitud, agregando:

“*Sí...Y lo que me impresiona es que no puedo ir más lejos. Como un hombre preso a perpetuidad y al que todo le es presente.*” (II, p. 62)

Camus se encierra en este mundo y en esta vida, pretendiendo que las saciedades allí alcanzadas le bastan. Encierro y saciedad en lo limitado: es la actitud que también demuestra en su novela *El Extranjero*, cuando el protagonista está preso y condenado a muerte. Rechaza con cólera al capellán que viene a hablarle de Dios y de la vida eterna y finalmente, cuando aquél le pregunta cómo se imagina la otra vida, le responde, encolerizado: “*Una vida en que pudiera acordarme de ésta.*” (I, p. 184). Y llama la atención que luego, solo en su celda y más tranquilo, junte la imagen de su celda con la imagen del asilo en que estuvo encerrada su madre antes de morir, que piense que ella también quiso allí volver a empezar la vida y que se refiera a la “*tierna indiferencia de este mundo*” -sin duda paralela a la “*extraña indiferencia de esa madre*” (como dijo en *El revés y el derecho*)-, y que, de remate, termine juntando las consabidas imágenes del misterio de la existencia: la madre y la mar en la noche.

“*Ruidos de campo subían hasta mí. Olores de noche, de tierra y de sal refrescaban mis pómulos. La maravillosa paz de este verano adormecido entraba en mí como una marea...Por primera vez desde hacía mucho, pensé en mamá. Me pareció que comprendía porqué, al final de su vida, ella había tomado un ‘novio’, porqué había jugado a volver a empezar. Allá, también allá, en torno a aquel asilo en que las vidas se extinguían, el atardecer era como una tregua melancólica. Tan cerca de la muerte, mamá debió sentirse liberada en él y pronta a revivirlo todo. Nadie, nadie tenía derecho a llorar por ella. Y yo también me sentí pronto a revivirlo todo. Como si aquella gran cólera me hubiera purgado de mal, vaciado de esperanza, ante esa noche cargada de signos y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al sentirlo tan semejante a mí, tan fraternal al fin, sentí que había sido feliz, y que lo era todavía.*” (*El Extranjero*, I, p. 1211)

Ahora bien, ante ese misterio de lo cerrado saciante ya no cabe hablar de “absurdo”, sino más bien de “la tragedia de un hombre feliz” -como dice en *Los almendros*, de *Bodas*, agregando que “tragedia” y “felicidad” van juntos pues “la tragedia es un puntapié a la desgracia”-. ¿Qué significa esto? Lo mismo que vemos al final del *Extranjero*: éste va a “morir sin odio” al aceptar la plenitud y la limitación, los dos polos de la vida.

Plenitud en lo limitado: es la vivencia básica de Camus. Y si, en el *Extranjero*, la aceptación de esta vida plena y limitada, así como el “morir sin odio”, se producen por mediación de “la madre”, volvemos a encontrar lo mismo, pero por mediación de “la mar”, en un ensayo lírico que incluyó en la colección *El Verano*, de 1953.

Dicho ensayo, más bien una efusión lírica ante el mar que constituye un poema en prosa, se titula “*La mer au plus près*” -*La mar bien de cerca* - y procede del diario de a bordo que llevó Camus al hacer la travesía del Atlántico, yendo a América, en 1949. Habla allí de la mar como la realidad original, de donde proviene, cual un seno materno; como la realidad plenificante que lo acompaña y apuntala a lo largo de la vida; como la realidad acogedora que lo espera siempre, cual casa materna; como de la realidad capaz de sostenerlo, al final, para “morir sin odio”. Entresacamos algunos párrafos ilustrativos:

“*Crecí en la mar y me fue fastuosa la pobreza; después perdí la mar y todos los lujos me parecieron grises... Desde entonces, espero. Espero los navíos del retorno, la casa de las*

aguas, el día límpido...¿Qué voy a hacer si sólo tengo memoria para una sola imagen?” (II, p. 879)

“...Yo sé que la mar me precede y me sigue...”

“...El río pasa, la mar pasa y permanece. Así habría que amar, fiel y fugitivo. Me desposo con la mar.

“... En la hora de mayor calma, cuando se aproxima la noche...es el silencio y la angustia de las aguas primitivas. (II, p. 881)

“...Llega así un día que lo cumple todo; entonces hay que dejarse hundir, como los que nadaron hasta agotarse. ¿Cumplir qué? Desde siempre, me lo callo a mí mismo. ¡Oh lecho amargo, tálamo principesco, la corona está en el fondo de las aguas! (II, p. 884)

“...Ciertas noches cuya dulzura se prolonga, sí, ayuda a morir el saber que ellas volverán después sobre la tierra y la mar. ¡Gran mar, siempre trabajada, siempre virgen, mi religión junto a la noche! La mar nos lava y nos sacia en sus surcos estériles, nos libera y nos mantiene de pie. A cada ola, una promesa, siempre la misma. ¿Qué dice la ola? Si hubiese de morir rodeado de montañas frías, ignorado del mundo, renegado por los míos, agotado al fin, la mar, en el último instante, llenaría mi celda, vendría a sostenerme por encima de mí mismo y me ayudaría a morir sin odio.” (II, p. 886)

Esto no es la descripción de un mero paisaje, sino de un paisaje del alma, un paisaje del alma del autor, que se configura una y otra vez ante la idea de la muerte ¿No reúne acaso las mismas imágenes que al final de *El Extranjero*: la “celda” donde se ve atrapado por quienes no lo entendieron sino lo rechazaron como a un extraño, la “marea” que sube hasta allí para consolarlo, en unión del recuerdo de la madre? También repite aquí las ideas, más bien las necesidades, de “*ser lavado*” y “*ser saciado*”, de “*ser liberado*” y “*sostenido*”, y la convicción de serlo por obra de la mar, la mar semejante a la madre....

Y esto nos lleva a los párrafos que el autor pensaba utilizar para el final del *Primer Hombre*: en que la madre es buscada para que oiga la confesión de sus culpas, lo perdone, lo purifique y lo libere.

¿Qué significa todo esto sino que la madre tiene a sus ojos un halo santo, y cumple un papel religioso en su vida? Ella y la otra imagen religiosa de la mar, con la que la asocia, lo dispensan de buscar otra cosa en materia religiosa. A causa de ellas, lo que Camus considera religión tiene que ver siempre con “el secreto”, “el enigma”, algo que, como el misterio de la madre, habla tácitamente de corazón a corazón.

La religión cristiana, en cambio, se le ha aparecido en su infancia como ritos y formalidades que no tienen incidencia en la vida ni toca el corazón. Ya hemos visto cómo sus familiares la miraban y juzgaban a distancia. Veremos ahora lo que le transmitieron en cuanto a la moral -y que por cierto va a contribuir a disociar moral y religión.

VI Influencias en lo moral

La abuela y la moral arbitraria

El Primer Hombre nos permite rastrear cómo ha recibido el niño las primeras impresiones respecto de la moral.

La madre también tenía para él algo de ejemplar en este aspecto: su lealtad, su fidelidad, su coraje, el hecho de cumplir con su deber, salir todos los días a trabajar, volver siempre a casa y entregar el poco dinero que ganaba a la abuela, que lo administraba. Es decir, su vida consagrada a la familia, a sus hijos. Eso es lo que el niño percibió con el corazón, sin palabras. La madre da ejemplo de una conducta moral, pero no da reglas morales.

“La abuela, en cambio, tenía una idea más justa de las cosas. ‘Terminarás en el cadalso’, le repetía con frecuencia a Jacques...” (P.H., p. 78)

De la abuela que provenían las reglas, mandatos y conminaciones. Ella interpretaba la realidad y daba nombres a las cosas; dictaba lo que hay que hacer o no hacer de una manera tajante pero sin dar explicaciones convincentes. Como vemos en este párrafo, insegurizaba al niño en cuanto a su conducta, le suscitaba vergüenza y culpa, pero era incapaz de darle una orientación fundada en la realidad de las cosas. No es de extrañar entonces que el niño asociase “lo moral” con palabras. Más que moral, le inculcaban una moralina de vigencias arbitrarias:

“En realidad nadie le había enseñado lo que estaba bien o lo que estaba mal. Había ciertas cosas prohibidas y las infracciones eran rudamente sancionadas. Otras no. Sólo sus maestros, cuando el programa les dejaba tiempo, les hablaban a veces de moral, pero también entonces las prohibiciones eran más precisas que las explicaciones. Lo único que Jacques había podido ver y experimentar en materia de moral era simplemente la vida cotidiana de una familia obrera en la que evidentemente nadie había pensado nunca que hubiera otras vías fuera del trabajo más duro para obtener el dinero necesario para vivir. Pero ésa es una lección de coraje, no de moral.” (P.H., p. 82)

Llama la atención esta última distinción. Si bien la familia ha dejado algo muy positivo en el niño, que éste -ya hombre- valora, no lo llama lección de moral, aunque de hecho lo era... Sin duda no quiere mezclarlo con aquellas imposiciones arbitrarias que tantas veces lo hicieron avergonzarse. Esa abuela que “había dominado más que nadie la infancia de Jacques”, había mezclado sus imposiciones de conducta con otro tipo de imposiciones: por ejemplo, “llevar impermeables demasiado largos”, “para que durasen”, con lo que sus “camaradas se burlaban de la vestimenta que llevaba” (p. 79). De modo que al niño le ha de haber sido difícil distinguir entre la vergüenza de la culpa y esas otras vergüenzas por cosas nimias. Él mismo lo hace notar: “*El recuerdo de la abuela estaba también ligado a vergüenzas menos legítimas...*” (p. 83). En lugar de formar la conciencia, esta figura dominante que en su vida fue la primera en dar nombres y definiciones, ha contribuido más bien a darle la sensación de que “lo moral” es lo impuesto arbitrariamente.

Para peor, esta sensación de arbitrariedad va a ser trasladado también a lo religioso. Puesto que “*la religión formaba parte de la vida social*”, “*caía por su propio peso que Jacques debía hacer la primera comunión*”. La abuela toma la iniciativa y se impone para que a toda costa cumpla el niño con el rito, apresuradamente, sin darle tiempo a prepararse como corresponde, todo por suponer “*que el tiempo del catecismo le restaría al del estudio*”.

“-Quiero -dijo la abuela- que el niño haga su primera comunión.

-Está muy bien, señora, haremos de él un buen cristiano. ¿Cuántos años tiene?

-Nueve.

-Tiene usted razón en hacerle aprender tempranamente el catecismo. En tres años estará perfectamente preparado para el gran día.

- No -dijo la abuela secamente-. Tiene que hacerla en seguida.

-¿En seguida? Las comuniones serán dentro de un mes y no puede presentarse ante el altar sin, por lo menos, dos años de catecismo.

La abuela explicó la situación. Pero el cura no estaba nada convencido de que fuera imposible hacer frente a los estudios secundarios y a la instrucción religiosa. Con paciencia y bondad, invocaba su experiencia, daba ejemplos...La abuela se puso de pie.

-En ese caso, no hará la primera comunión. ---- O la hace en seguida o no la hace.” (P.H., cap. 6 bis, p.145-146)

Habiendo cedido el sacerdote, así fué cómo el niño fue sometido a un acelerado proceso de acumular preguntas y respuestas...:

“Había que aprender las preguntas y respuestas de memoria: ‘¿Quién es Dios...?’ Esas palabras no significaban absolutamente nada...y Jacques, que tenía una memoria excelente, las recitaba imperturbable sin comprenderlas jamás. Cuando otro niño repetía, él fantaseaba, papaba moscas, hacía muecas con sus compañeros...” (P.H., p. 147)

Obsérvese la nefasta disociación entre palabras y significado. Estas fórmulas vacías eran una nueva barrera que lo separaba del Dios Viviente, y así, siguió prefiriendo el denso misterio sin palabras que encontraba en la naturaleza y en su madre.

El padre y el orden moral -"révolte" y "medida"

Por el contrario, Jacques Cormery llegó a saber dos cosas importantes de su padre que tienen que ver con el carácter y con el auténtico orden moral. Pero observará que las supo "pasando por encima de su madre" (p. 77).

Dice, en efecto, como conclusión de aquel interrogatorio a su progenitora:

“Él hubiese querido que (su madre) se apasionara describiéndole a un hombre muerto años atrás cuya vida había compartido durante cinco años (¿la habría compartido verdaderamente?). Pero ella no podía, Jacques no estaba siquiera seguro de que hubiera amado apasionadamente a aquel hombre, y en todo caso era incapaz de preguntárselo, él también era mudo delante de ella e inválido a su manera, no quería saber siquiera, en el fondo, lo que había habido entre ellos, y tenía que renunciar a saber algo por boca de ella.”

Incluso ese detalle que de niño lo había impresionado tanto y que lo persiguió toda su vida hasta en sueños, su padre levantándose a las tres para asistir a la ejecución de un criminal famoso, lo supo por su abuela.

....El padre de Jacques se levantó por la noche para asistir al castigo ejemplar de un crimen que, según la abuela, le indignaba...Pero el padre de Jacques volvió lívido, se acostó, se levantó para vomitar varias veces, volvió a acostarse. Después nunca quiso hablar de lo que había visto “ (P.H., p. 77)

He aquí el primer dato importante y que tuvo un efecto duradero en su vida:

“Y la noche en que escuchó este relato, el propio Jacques, tendido al borde de la cama,...contenía una náusea de horror, machacando los detalles que le habían contado y los que se imaginaba. Y esas imágenes lo persiguieron por la noche, repitiéndose de vez en cuando, pero regularmente, en una pesadilla privilegiada, diferente cada vez pero con un solo

tema: venían a buscarlo a él, a Jacques, para ejecutarlo. Y durante mucho tiempo, al despertar, se había sacudido el miedo y la angustia y recuperaba con alivio la buena realidad, donde en rigor no existía posibilidad alguna de que fuera ejecutado. Hasta que, ya en edad adulta, la historia a su alrededor llegó a mostrarle que una ejecución, en cambio, era un acontecimiento previsible, no inverosímil, y la realidad no aliviaba sus sueños, sino que alimentó durante años la misma angustia que había trastornado a su padre y que éste legara como única herencia evidente y segura. Era, sin embargo, un vínculo misterioso el que lo ligaba al muerto desconocido de Saint-Brieuc (que tampoco habría pensado, después de todo, que fuese a morir de muerte violenta) pasando por encima de su madre....” (P.H., p. 77)

Este pasaje nos descubre varias cosas. En primer lugar, delata en el niño un sentimiento de culpa, sin duda el que le inculcó la abuela al decirle “acabarás en el cadalso” sin explicarle por qué. No sabe de qué, pero se siente culpable. De allí la fantasía angustiosa, agravada al contarle la abuela misma este caso con horror y exagerando pero sin aclarar sus preguntas y “sin dar más explicaciones” (p. 76). De allí también que el niño, al enterarse de la reacción de su padre ante la ejecución capital, fantasease que éste también se sentía culpable de “algo”. Y ese “algo” misterioso, que para más va envuelto en el misterio del padre desaparecido, provoca en él la pesadilla obsesionante. Aquel episodio logra “destapar” la imagen reprimida del padre. La prueba está que le adviene en sueños, es decir, le viene del inconsciente, mientras conscientemente lo descarta y rechaza. Esto aumenta la angustia, evidentemente.

Hasta que logra darle una explicación al saber que las ejecuciones capitales le sobrevienen a muchos sin culpa -por persecuciones ideológicas y por las guerras-. Esto, en cuanto es real, quita el peso de la culpa fantasmagórica; si bien acarrea otro tipo de reacción -esta vez justificada, ya que se trata de una injusticia. ¿Cómo no experimentar indignación y rechazo ante esa injusticia -desgraciadamente bastante común en la época-? Además, esta reacción suya lo remite doblemente al padre en un plano real y consciente. Primero, rescata al padre muriendo de muerte violenta. Y segundo, lo revive la indignado ante aquella ejecución que presenciara. Sobre todo aquí, el padre cobra vida a sus ojos y al mismo tiempo se le acerca entrañablemente. ¿Cómo no sentirse ligado con fuerza a él, puesto que las ejecuciones capitales lo han indignado a Camus siempre? Basta pensar en *El Extranjero*, y más aún en *La Peste*, donde rechaza esa injusticia a través del personaje Tarrou. Puesto que él mismo, Camus, ha condenado siempre la pena de muerte en sus escritos como un atentado a la dignidad humana, no puede dejar de pensar que esto le viene de su padre, que es un “legado”, una “herencia”: “la única herencia evidente y segura”.

He aquí entonces la primera e importante certeza que ha logrado rescatar nuestro Telémaco de su padre: una certeza esencial de orden moral.

Él ha dicho “la única”, pero hay otra más, y, curiosamente, también lograda “por encima de su madre”. En el curso del interrogatorio, cuando la venía azuzando con preguntas (de las que obtenía poco) la estimulaba a veces con datos que él sabía para ver si ella los completaba. No lo consigue, pero a él le viene a la memoria lo que le dijo otra persona acerca de un episodio vivido por su padre en una guerra anterior a la del ‘14:

“-Estuvo en el regimiento de zuavos.

-Sí. Hizo la guerra de Marruecos.

Era verdad. Ella lo había olvidado. En 1905 su padre tenía veinte años. Había hecho el servicio activo, como se dice, contra los marroquíes. Jacques se acordaba de lo que le había dicho el director de su escuela cuando lo encontró unos años antes en las calles de Argel. El señor Levesque había sido llamado a filas en la misma fecha que su padre. Pero habían permanecido sólo un mes en la misma unidad. Según él, había conocido mal a Cormery,

porque éste hablaba poco. Infatigable en el trabajo, taciturno, pero ecuánime y de buen trato
¹⁵....” (P.H., p.63-64)

Deténgamos aquí para retener esta índole: Cormery era hombre de pocas palabras, más bien en los hechos daba prueba de carácter; no sólo por lo trabajador sino también por lo ecuánime, es decir, por su sentido de la justicia, que es un rasgo espiritual. Y esto es precisamente lo que demostrará en el episodio que le refirió a su hijo aquel profesor:

*“...Una sola vez se puso Cormery fuera de sí. Era de noche, después de un día tórrido, en aquel rincón del Atlas donde el destacamento acampaba en la cima de una pequeña colina protegida por un desfiladero rocoso. Cormery y Levesque tenían que relevar al centinela apostado al pie del desfiladero. Nadie había respondido a los llamamientos. Y tras un seto de chumberas encontraron al camarada con la cabeza echada hacia atrás, extrañamente vuelta hacia la luna. Y al principio no lo reconocieron, tenía una forma extraña. Pero era sencillo. Había sido degollado, y en la boca, la tumefacción lívida era su sexo entero. Entonces vieron el cuerpo con las piernas abiertas, el pantalón de zuavo desgarrado y en mitad de la abertura, bajo el reflejo indirecto de la luna, el charco cenagoso. Cien metros más lejos, esta vez detrás de un gran peñasco, estaba el segundo centinela, expuesto de la misma manera. Se dio la voza de alarma, se duplicaron los puestos de guardia. Al alba, cuando subieron al campamento, **Cormery dijo que los que habían hecho eso no eran hombres**. Levesque, reflexionando, respondió que, a juicio de ellos, ése era el modo con que debían obrar los hombres, que ellos estaban en su tierra, y empleaban cualquier medio. Cormery porfió.*

*-Tal vez. Pero **está mal. Un hombre no hace eso**.*

Levesque dijo que para ellos, en ciertas circunstancias, un hombre debe permitirse todo y destruirlo todo. Entonces Cormery gritó, como en un arrebató de locura furiosa:

*-No, **un hombre se contiene. Eso es un hombre**, y si no...-Y después se calmó-. Yo -agregó con voz sorda- soy pobre, salgo del orfanato, me ponen este uniforme, me arrastran a la guerra, pero **me contengo**.*

-Hay franceses que no se contienen -dijo Levesque.

*-Entonces ellos **tampoco son hombres**.*

Y de pronto gritó:

-¡Raza inmundá! ¡Qué raza! Todos, todos...-Y entró en su tienda pálido como un muerto.”
(P.H., p. 64-65)

Esta anécdota nos impresiona -y ha de haber impresionado vivamente a Camus cuando la conoció, siendo ya adulto- pues refleja, de manera elemental, su propia concepción del hombre y de la conducta humana. Analicemos primero la anécdota del padre y comparémosla luego con la concepción del hijo.

El padre reacciona vivamente ante un acto desaforado declarando que quienes lo han llevado a cabo no son hombres. Esta negación se basa en una afirmación -casi una definición-: “*un hombre se contiene*”. Aunque elemental, el concepto es claro: hombre, hombre cabal, es quien se atiene a ciertos límites y no los traspasa. Una conducta que merece ser llamada “humana” es una conducta con “medida”. La desmesura, en cambio, es inhumana. Y esto es para él una convicción absoluta. Lo expresa de manera tajante, como un juicio categórico. Lo mantiene y repite tres veces, sin admitir atenuantes ni condicionamientos, y cada vez con más indignación cuando el amigo trata de darle explicaciones. Es que estas explicaciones se quedan en el plano de lo relativo -sociológico o subjetivo (o bien buscando justificar dicha acción por las costumbres -esa gente procede así-, o bien por las necesidades de la guerra). Pero para el padre no hay costumbres ni circunstancias que

¹⁵ En francés: “*Dur à la fatigue, taciturne, mais facile à vivre et équitable*”. Traducimos “*facile à vivre*”: “de buen trato” en lugar de “buen carácter”.

valgan. A todo ello le opone otro tajante “no”: no, porque está mal en absoluto, y está mal en absoluto porque no corresponde a un hombre.

Son notables esta seguridad, esta convicción y este discernimiento entre bien y mal y esta entereza moral en una persona ruda e ignorante. Y precisamente él mismo hace hincapié en esto cuando el amigo insiste y, generalizando más, pretende que cualquiera “debe permitirse todo (y destruirlo todo) en ciertas circunstancias”. “No”, -repite-, “Yo soy pobre, salgo del orfanato, ...me arrastran a la guerra, pero me contengo”. Con ello respalda el no absoluto: tampoco es cuestión de educación, es cuestión de simple y elemental humanidad. Es decir, el argumento de siempre: que un hombre que merezca este nombre, un hombre cabal -sea de la raza que sea y en las circunstancias que sean- no ha de caer en la desmesura.

En ello subyace una idea de la esencia humana y del acto humano, que el padre rudo siente y vive, por más que no sea capaz de expresarlo en conceptos ajustados (como en cambio lo hará el hijo letrado). Y de allí ha brotado su acceso de justa ira: se ha indigna contra el atropello y violación de la dignidad humana, y también contra quienes pretenden buscarle justificativos circunstanciales. Este movimiento espontáneo ha surgido en este caso en defensa de otro: en sentido estricto, de cualquiera, de todo hombre en general.

Ahora bien: ¡esa reacción espontánea de justa ira en defensa de la dignidad humana es precisamente la del “hombre rebelde” -el *révolté*- de Camus! Veamos su descripción:

*“¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no. -¿Cuál es el contenido de ese no? Significa: ... “hasta acá sí, más allá no”... “hay un límite que no habrán de pasar”. Ese no, en suma, afirma la existencia de una frontera....Así, el movimiento de *révolte* se apoya, al mismo tiempo, sobre el rechazo categórico de una intrusión juzgada intolerable y sobre la certidumbre confusa de un derecho, o, más exactamente, la impresión que tiene el *révolté* de “tener derecho a”... La *révolte* va acompañada del sentimiento de tener en sí mismo razón... Junto con la frontera (el *révolté*) afirma todo lo que sospecha y quiere preservar dentro de la frontera. Demuestra con obstinación que hay en él algo que ‘vale la pena de’...”*

*...Notemos además que la **révolte** no nace sólo en el que está oprimido, sino puede nacer también ante el espectáculo de la opresión de que es víctima otra persona. En este caso hay identificación con el otro. Es necesario precisar que no se trata de una identificación psicológica, lo que sería un subterfugio por el que sentiría imaginariamente que la ofensa se dirigía a él. Puede darse, en cambio, que uno no soporte ver infligir a otros ofensas que hubiera soportado uno mismo sin **révolte**....*

*No se trata tampoco del sentimiento de comunidad de intereses. Podemos encontrar **révoltante** la injusticia impuesta a hombres que consideramos adversarios nuestros.” (L’Homme Révolté, II, pp. 423, 426)*

Esto es lo que ilustra precisamente la anécdota paterna. Su reacción espontánea no ha sido egoísta, sino en pro del valor y la dignidad inherentes a todo hombre. Camus subraya en su ensayo:

*“Una toma de conciencia, por más confusa que sea, nace del movimiento de **révolte**: la súbita pero relampaguenta percepción de que hay en el hombre algo con lo cual él se identifica...” no es que envidie algo que no posee, sino defiende lo que es....rechaza que toquen lo que es..., un bien común...que lo trasciende...”... “Actúa en nombre de un valor, todavía confuso, pero que siente que le es común con todos los hombres. Se ve así que todo acto de *révolte* se extiende a algo que desborda al (mero) individuo.” (H.R., pp. 424, 4427, 425)*

Aquí está descrita, con la precisión propias de un intelectual, lo que más vagamente ha expresado el padre iletrado y lo que delata el fondo, su primitiva reacción. Se trataba, en efecto, de una auténtica “*révolte*”: de una negativa fundada en una implícita afirmación: la percepción de algo real, esencial, que es la naturaleza humana -presente tanto en él como en los demás-. Su solidaridad con

los compañeros ha sido entonces una “*solidaridad metafísica*”, según lo señala Camus en su ensayo, llegando a esta conclusión:

*“El análisis de la **révolte** conduce al menos a la sospecha de que hay una naturaleza humana, como lo pensaban los Griegos, y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo. ¿Por qué rebelarse si no hay en uno nada permanente que preservar?”* (H.R., II, p. 425)

Esta conclusión de orden metafísico pone de relieve que el ser humano no es cualquier cosa -ni es mero material maleable como pretende la ideología marxista, ni es una “pura libertad”, capaz de configurarse como quiere, como dice el existencialismo sartriano- sino posee una esencia determinada, permanente e intangible. En ella reside su dignidad y ella da la medida de su acción y su conducta. La dignidad humana ha de ser respetada en uno mismo y en los demás. Dicho de otro modo: impone límites a la conducta: Quien traspasa esos límites desdice de su calidad de hombre, no merece ser llamado hombre. Camus ha desarrollado esta idea en toda su obra y especialmente en *El Hombre Rebelde*. Como hemos visto, su “*révolté*” no es un “rebelde sin causa” sino quien se atreve a reivindicar la naturaleza humana intangible que comparte con todos los demás. Si dice “no” al atropello de la dignidad humana, es que la afirma y quiere preservarla con todos sus valores. Esta esencia y sus valores “preexisten”, viene dados, y no caben ser cambiados. Por eso también constituyen un punto de referencia para el obrar humano: le proveen una “medida” y le ponen “límites”.

Es esta intuición realista -extraída de la realidad misma - la que lo ha acercado a Camus al pensamiento griego -que también capta la realidad- y lo ha hecho rechazar, por el contrario, las ideologías modernas con sus “proyectos” de estructurar “nuevos” hombres pues tales proyectos son productos mentales, voluntaristas, y no tienen en cuenta la realidad, lo que el hombre “es”.

Camus demuestra incluso que tales proyectos, al diferir entre sí, han causado las guerras de este siglo; mientras que el pensamiento realista al estilo griego, con su afirmación de la naturaleza humana común y sus valores permanentes, fundamenta y preserva la solidaridad y el diálogo entre los hombres. Dice al respecto en *El exilio de Helena*:

“Para los griegos, los valores eran preexistentes a toda acción a la cual le marcaban límites precisos. La filosofía moderna (en cambio) pone los valores al final de la acción. (Dice que) ellos no existen, sino que devienen y que sólo los conoceremos en la plenitud de la historia. Desaparecidos los valores, desaparece el límite, y como difieren las concepciones de lo que los valores serán, como sin el freno de esos mismos valores no hay lucha que no se extienda indefinidamente, hoy chocan entre sí los mesianismos y sus clamores....La desmesura es un incendio... Europa filosofa a cañonazos.” (El verano, II, p. 855)

Insiste, precisando en la diferencia: “*Mientras los griegos le ponían a la voluntad los límites de la razón -dice-, nosotros hemos llegado a poner el ímpetu de la voluntad en la entraña de la razón, y así ésta se ha vuelto asesina*” (II, p.855).

Penetrante diagnóstico. El voluntarismo moderno es ciego y prepotente: por no tener en cuenta lo que las cosas son por naturaleza, las violenta. Camus se da cuenta que esta actitud es “asesina” en tanto mata lo que “es”; que es “nihilista” pues tiene la realidad en “nada”: nada más que una arcilla maleable a voluntad; y que en el fondo de todo ello hay arrogancia, lo que los griegos llamaban *hybris*, “desmesura”.

De allí que vea la *révolte* -la reivindicación de la naturaleza humana y sus valores- tan estrechamente unida a la recuperación de la “medida” en el obrar humano. “La *révolte* es la medida”, llega a decir en su ensayo.

También ha ilustrado esta reivindicación y esta exigencia de medida en algunos de sus personajes -por ejemplo Diego, del *Estado de Sitio*, que se rebela contra los atropellos perpetrados por la Peste (personificación del activista ideológico).

Lo que resulta en verdad notable es que mucho antes de que él hablara de la *révolte* ¡la había encarnado su propio padre! Cabría pensar pues en su influencia, si bien Camus nunca, hasta *El Primer Hombre*, había mencionado estas dos únicas anécdotas que llegó a conocer de él. ¿Olvido, o más bien inconsciente represión?

Hasta el ejemplo que dio en su ensayo para ilustrar esa *révolte* elemental y espontánea -el “*esclavo que habiendo recibido órdenes toda la vida, de pronto juzga inaceptable un nuevo mandato*” y su negativa “*hasta aquí sí, más allá no*” pues “*hay un límite que no habrán de traspasar*” (H.R., p. 423)- corresponden a la caracterización llega a hacer del padre en la novela:

“un hombre duro, amargo, que había trabajado toda su vida, había matado porque se lo habían ordenado, aceptado todo lo que no se podía evitar, pero que conservaba en el fondo una negativa, algo inquebrantable.” (P.H., p. 65)

Habiendo recordado al fin ¿cómo no apreciar entonces esto como el legado moral de su padre?

Ya lo hizo notar Jean Sarracchi ¹⁶: *El Primer Hombre* es la primera obra en que Camus reconoce su deuda para con este padre, y esto es signo de madurez.

¹⁶ Jean Sarracchi, *Le dernier Camus ou Le Premier Homme*, Paris, Nizet, 1995.

VI Influencias en lo vocacional

El maestro, padre sustituto

Igualmente agradece explícitamente lo que había recibido de su maestro, Louis Germain, al que llama en la novela el señor Bernard. En el capítulo 6 bis, “La escuela”, empieza hablando de él como de un padre sustituto:

“No había conocido a su padre, pero solía hablarle de él en una forma un poco mitológica y siempre, llegado cierto momento, había sabido sustituirlo. Por eso Jacques jamás lo olvidó, como si, no habiendo experimentado realmente la ausencia de un padre a quien no había conocido, hubiera reconocido inconscientemente, primero de pequeño, después a lo largo de su vida, el único gesto paternal, a la vez meditado y decisivo, que hubo en su vida de niño. Pues el señor Bernard, su maestro de la última clase de primaria, había puesto todo su peso de hombre, en un momento dado, para modificar el destino de ese niño que dependía de él y, en efecto, lo había modificado.” (P.H, p. 120)

Llama la atención la delicadeza de este maestro que, consciente de la orfandad de su alumno, trata de ser para él un padre, pero sin dejar de mencionar al progenitor verdadero.

Esta figura paterna también tiene peso moral, como veremos, pues no sólo con palabras, sino con su personalidad, ha sabido orientar su conducta y su vocación. Y aparece justo en el momento en que un padre cobra peso en la vida, en el momento de la pubertad. Antes, el niño parece necesitar más de la madre, pero desde entonces se hace necesaria la figura-modelo del padre, y con más razón en un varón: da la pauta de lo masculino y todo lo que ello implica. El autor subraya esto al decir que “puso todo su peso de hombre”. Y lo hizo especialmente con un gesto que fue decisivo para “modificar su destino”. En verdad, si no hubiese sido por él, que reconoció sus calidades intelectuales, la pobreza lo hubiese desviado de su vocación pues en su casa todos pensaban que al terminar la escuela primaria tenía que empezar a trabajar.

Pero antes de llegar a este episodio “decisivo”, el autor nos hace apreciar al señor Germain/Bernard como educador. “Educar”, como lo indica el mismo verbo (*ex-ducere*), es dirigir a alguien extrayendo de él, de su propio interior, sus ansias y sus capacidades latentes. Y Camus subraya precisamente que el anhelo de conocer y descubrir son congénitos, corresponden a la naturaleza humana. No se trata, pues, de imponer esquemas prefabricados, sino de despertar y guiar esas capacidades. Dice al respecto:

“En la clase del señor Bernard por lo menos, la escuela alimentaba en ellos un hambre más esencial todavía para el niño que para el hombre, que es el hambre de descubrir. En las otras clases les enseñaban sin duda muchas cosas, pero un poco como se ceba a un ganso. Les presentaban un alimento ya preparado rogándoles que tuvieran a bien tragarlo. En la clase del señor Germain sentían por primera vez que existían y que eran objeto de la más alta consideración: se los juzgaba dignos de descubrir el mundo.” (P.H., p. 128)

Advertimos que el autor está haciendo hincapié en temas que le son caros: la esencia y la dignidad humanas. Mirando hacia atrás, se percata de que este modo de enseñar de su maestro implicaba respeto a la dignidad de los alumnos y contribuía a afianzarla en ellos. ¿Cómo no valorar esto como una lección moral, una de las fuentes de su propio respeto por la dignidad humana? Y la valora tanto más cuanto no era una lección teórica, de meras palabras, sino una lección viviente y permanente, que emanaba constantemente del modo de ser del señor Bernard a través de su trato personal:

“Más aún -continúa-, el maestro no se dedicaba solamente a enseñarles lo que le pagaban para que enseñara: los acogía con simplicidad en su vida personal, la vivía con ellos contándoles su infancia y la historia de otros niños que había conocido, les exponía sus propios puntos de vista, no sus ideas, pues siendo, por ejemplo, anticlerical como muchos de sus colegas, nunca decía en clase nada contra la religión ni contra nada de lo que podía ser objeto de una elección o de una convicción, y en cambio condenaba con la mayor energía lo que no admitía discusión: el robo, la delación, la indelicadeza, la suciedad.” (P.H., p.128-129)

El trato personal del señor Bernard equilibraba tanto lo que emana del corazón y va al corazón del educando, como lo que procede del carácter y tiende a crear carácter. Este maestro que les franqueaba las puertas de su alma y compartía con sus alumnos sus propias experiencias de la pubertad, sabía a la vez poner distancia y no meterse en cuestiones íntimas, opcionales. Transmitirles, en este caso, sus propios puntos de vista pero dando lugar al de los otros, delata respeto, delicadeza y confianza en las dotes naturales de esos niños en trance de maduración. Estimularlos a pensar y a elegir y es un modo de despertarlas y desarrollarlas. Y es otra lección moral, tanto como el llamarles la atención sobre valores básicos y marcarles pautas elementales de conducta.

Todo ello demuestra auténtica autoridad. “Autoridad” significa capacidad de producir un “aumento”, como lo indica la misma etimología (“auctoritas” y “augmentum” provienen de la raíz, *aug-, la misma que “augere”, aumentar). La autoridad dimana de alguien que es grande y condesciende a los pequeños para hacerlos crecer. Bien lo ilustra este maestro que, tanto por su personalidad como por su trato y enseñanzas, no hace sino promover a sus alumnos a un estadio de madurez.

Ahora bien, este tipo de influencia es también propia de un padre. Mientras la madre influye en el niño principalmente desde el corazón, y así se establece entre ellos una especie de fusión afectiva, indispensable para infundirle seguridad, la autoridad paterna se hace necesaria, en el umbral de la adolescencia, para sacar a flote lo propio y peculiar del individuo, de modo que éste perciba que existe separadamente. A ello tiende el tratarlo como “otro”, como alguien capaz de moverse con sus propios recursos, lo que finalmente va a realizarse de manera cabal en el adulto. Como también lo indica la etimología, la “adolescencia” es la etapa para hacerse “adulto” (ambas palabras tienen la misma raíz “adol-/adul-” y en la primera está el incoativo “sc” que significa “irse haciendo”). Y el señor Bernard, que de por sí rezumaba grandeza moral, a su vez hacía que sus muchachitos se fueran sintiendo de a poco más grandes. En esa etapa intermedia, de a poco iba poniendo distancia sin descuidar las demostraciones afectuosas, combinando “severidad y buen humor” (p. 121), “no aflojando en materia de conducta” pero “dando a su enseñanza un tono viviente y divertido” (p. 126). De ahí lo que recogía: “los alumnos a la vez lo temían y adoraban” (p. 121). Esto es lo que recoge también un padre que sabe dosificar autoridad y compañerismo.

También es propio de una figura paterna poner “límites” siendo ecuánime y equitativo. Prueba máxima de que los alumnos reconocían estas cualidades en su maestro era su aceptación del castigo corporal:

“En general...este castigo era aceptado sin amargura...porque la equidad del maestro era absoluta, se sabía de antemano qué infracciones, siempre las mismas, acarrearaban la ceremonia expiatoria, y todos los que franqueaban el límite de las acciones que sólo merecían una mala nota sabían lo que arriesgaban, y que la sentencia se aplicaba tanto a los primeros como a los últimos con cálida ecuanimidad.” (P.H., p. 132)

Lejos de caer en un frío y ciego igualitarismo, el ecuánime sabe distinguir entre caso y caso, y sobre todo percibe con el corazón las necesidades y carencias de cada uno de los que están a su cargo. El corazón de Bernard se volcaba de manera especial a los huérfanos. Aunque Jacques Cormery era castigado como los demás, sentía que “evidentemente el señor Bernard lo quería mucho”: “incluso comenta- pasó por ello al día siguiente que el maestro le manifestara públicamente su preferencia” (p. 132). Y como la caricia que le hizo suscitara una protesta,

“el señor Bernard lo estrechó y dijo con cierta gravedad: ‘-Sí, tengo preferencia por Cormery como por todos los que entre vosotros perdieron sus padres en la guerra. Yo hice la guerra con sus padres y estoy vivo. Aquí trato de reemplazar por lo menos a mis camaradas muertos.’” (P.H., p.133)

Rescatar la imagen paterna reprimida

Pero no por ello pretendía borrar su memoria. Al contrario. El autor consigna que trataba de despertarla con mucho tacto y de acercarlos a esos seres que murieron heroica y trágicamente:

“...sobre todo les hablaba de la guerra, todavía muy cercana y que él había hecho durante cuatro años, de los soldados, de su coraje, de su paciencia....Al final de cada trimestre...tenía la costumbre de leerles largos pasajes de Les croix de bois de Dorgèles. A Jacques esas lecturas le abrían las puertas...de un exotismo en el que rondaban el miedo y la desgracia, aunque nunca hubiera hecho un paralelo, salvo teórico, con el padre a quien jamás había conocido. Sólo escuchaba con todo el corazón una historia que su maestro leía con todo el corazón...Y Jacques escuchaba en silencio, pero sin perder palabra, a Daniel (el protagonista) cuando contaba a su manera la batalla del Marne, en la que había intervenido y de la que aún no sabía cómo había vuelto...Y el día, al final de año, en que, habiendo llegado al final del libro, el señor Bernard leyó con voz más sorda la muerte de D., cuando cerró el libro en silencio, confrontado con su emoción y sus recuerdos, para alzar después los ojos hacia la clase sumida en el estupor y el silencio, vio a Jacques en la primera fila que lo miraba fijo, la cara bañada en lágrimas, sacudido por sollozos interminables, que parecían no cesar nunca.” (P.H., p. 129-130)

Considerando ese episodio después de tantos años, Camus hace notar lo que le costaba entonces revivir la imagen paterna -tan reprimido tenía a ese padre real- y que, sin embargo, esa lectura, que aparentemente no lograba más que evocarlo en teoría, consigue al cabo despertar una hondísima conmoción. El señor Bernard no había insistido entonces -sopechando sin duda que no era momento de revolver la herida, que el niño huérfano no estaba en condiciones de afrontar el asunto conscientemente y que no había en su casa recursos para ayudarlo-.

Sólo años después, cuando Cormery adulto se le presenta “buscando noticias de su padre”, no vacila en entregarle aquel viejo libro empaquetado aludiendo a la emoción de otrora:

“-El último día lloraste, ¿te acuerdas? Desde ese día, el libro es tuyo.- Y se volvió para esconder sus ojos súbitamente enrojecidos.” (P.H., p. 131)

No puede quejarse, pues, este Telémaco, del resultado de su búsqueda ante el viejo maestro: en esta visita ha rescatado recuerdos escolares que tenían que ver con su padre, y que recién ahora puede calibrar: ¡sobre todo ese libro contenía “indicios de los hechos y gloria de su padre”! No serían los del héroe que sobresale (como Odiseo), pero sí los no menos valiosos y ejemplares de un soldado común que cumple con su deber, oculto entre tantos más, como el mismo maestro. Éste a su vez ha felicitado a su ex-discípulo por haber combatido en su propio campo: *“Y tú también, pequeño, has peleado, ¡ah! yo sabía que eras de buena ley...” (P.H., p.138)*

Intervención decisiva en lo vocacional

Es que justamente había sido él quien lo había lanzado al combate de la vida, en el campo que le correspondía por vocación. Sobre aquel el último y decisivo gesto paternal del señor Bernard dice el autor:

“era él quien lo había echado al mundo, asumiendo sólo la responsabilidad de desarraigarlo para que pudiera hacer descubrimientos todavía más importantes.” (P.H., p. 139)

En efecto, paralelo al parto materno es el del padre que poner al hijo sobre sus propios pies cuando llega el momento. El señor Bernard, tras despertar y orientar las dotes intelectuales del pequeño Jacques, lo apuntaló para que siguiera desarrollándolas por su cuenta. Puesto que el gran obstáculo, en su caso, era la pobreza, se le ocurrió presentarlo a una beca para proseguir los estudios secundarios y lo preparó gratis para el examen de admisión. Y no sólo intercedió ante la abuela y la madre, sino también tuvo la delicadeza de hacer valorar al niño lo que éstas habían hecho por él y mostrarle por qué la primera se oponía al proyecto:

“Escucha: hay que comprenderla. La vida es difícil para ella. Para las dos; os han criado a ti y a tu hermano, y han hecho de vosotros unos chicos buenos. Y tiene miedo, es natural. Habrá que ayudarte un poco más, a pesar de la beca, y en todo caso no llevarás dinero a tu casa durante seis años. ¿La comprendes?” (P.H., p. 141)

Tras haberse tomado la molestia de ir a la casa y haber convencido a las dos mujeres, el señor Bernard todavía insiste para que el niño las valore:

“Bueno -dijo-, ya está arreglado. Tu abuela es una buena mujer. En cuanto a tu madre... ¡Ah -dijo-, no la olvides nunca!” (P.H., p.142)

Jacques tuvo oportunidad de comprobar en seguida el buen corazón de la abuela. Al irse el maestro,

“la abuela cogió a Jacques de la mano para subir al apartamento, y por primera vez se la apretó, muy fuerte, con una especie de ternura desesperada. ‘Pequeño mío -decía- pequeño mío.’.... La abuela lo miraba con una mezcla de tristeza y de orgullo.” (P.H., p.142)

Pero había sido la madre quien tomara la delantera para aquella decisión. Aunque habitualmente sumisa a su propia madre, en aquella ocasión se puso firme para aceptar la propuesta del maestro. De allí que éste le recalque esta intervención, y que años después se alegre de que Cormery no la haya olvidado, y le repita: *“No hay en el mundo nada mejor que tu mamá” (P.H., p. 138).*

Así que todo sucede en perfecto acuerdo entre la madre y aquella figura paterna. El mismo Camus lo reconoce y valora. En 1957, al enterarse que le han otorgado el Premio Nobel de Literatura, le escribe una carta al Señor Germain donde hace constar:

“...cuando supe la noticia, pensé en mi madre y en usted.” (P.H., p. 295)

Después le agradece:

“Sin usted, sin la mano afectuosa que tendió al niño pobre que era yo, sin su enseñanza y su ejemplo, no hubiese sucedido nada de esto. No es que dé demasiada importancia a un honor de este tipo. Pero ofrece al menos la oportunidad de decirle lo que usted ha sido y sigue siendo para mí....” (id)

En verdad, no podía dejar de ser duradera la repercusión de esta figura paterna que supo retirarse en el momento preciso -aún sin dejar de estar presente....Camus destaca esto en su novela y, a la vez, lo que le costó al él aquel despegue:

“él seguía pegado al lado de su maestro..., pegado a la tibieza afectuosa de ese cuerpo sólido.....”

-Ya no me necesitas -le decía-, tendrás otros maestros más sabios. Pero ya sabes dónde estoy, ven a verme si precisas que te ayude.

Se marchó y Jacques quedó solo...., después se precipitó a la ventana, mirando a su maestro, que lo saludaba por última vez y que lo dejaba solo, y en lugar de la alegría del éxito, una inmensa pena de niño le estremeció el corazón, como si supiera de antemano que con ese éxito acababa de ser arrancado al mundo inocente y cálido de los pobres, mundo encerrado en sí mismo como una isla en la sociedad, pero en que la miseria hace las veces de familia y de solidaridad, para ser arrojado a un mundo desconocido que no era el suyo, donde no podía creer que los maestros fueran más sabios que aquel cuyo corazón lo sabía todo, y en adelante tendría que aprender, comprender sin ayuda, convertirse en hombre sin el auxilio del único hombre que lo había ayudado, crecer y educarse solo, al precio más alto.” (P.H., p. 152)

No podría pintarse mejor el momento de transición en que el niño se ve empujado a despedirse de su infancia. Entonces él se aferra inconscientemente a aquel mundillo familiar que lo abrigó, a pesar de sus carencias, y adivina la significación única e irreplicable del maestro que también le ha hecho de padre gracias a su autoridad, estímulo y comprensión¹⁷.

Es el momento del despegue, en que la figura paterna se retira y el muchachito se echará a volar. De aquí en más el novelista se describirá a sí mismo como “el primer hombre”, y éste es precisamente el título de la segunda parte de la novela. Resulta claro, empero, que le da a este nombre un significado más hondo, que abraza todavía más, que lo define por entero, puesto que es asimismo el título de toda la obra.

¹⁷ Confirmará luego este rol único del maestro al confrontarlo con los profesores del ciclo secundario : “*La gran diferencia era la multiplicidad de profesores... Un maestro de primaria está más cerca de un padre, ocupa casi todo su lugar, es, como él, inevitable y forma parte de la necesidad...En el liceo, por el contrario, los profesores eran como esos tíos entre los cuales existe el derecho de escoger...*” (P.H, p. 189) Notar las comparaciones: el maestro equiparado a un padre, y los maestros semejantes a tíos.

VII

La búsqueda del padre como búsqueda de Dios Padre

El “primer hombre” : “*Sin pasado, sin moral, sin lección, sin religión, sin raíces y sin fe*”

El autor lamenta estas carencias muchas veces. Al final de la primera parte, en el capítulo “*Mondovi: la colonización y el padre*”- relata la última etapa de su peregrinación: Mondovi, el lugar de su nacimiento. Su objeto era buscar al padre en cuanto colono argelino. Pero no logra llegar más que a consideraciones generales -si bien patéticas-: el padre formando parte de una multitud anónima de labradores- gentes que había llegado a Argelia “*durante más de un siglo, abierto surcos*” que desaparecían, como ellos mismos, que “*procreaban y desaparecían*” sin dejar rastros. De modo que

“los hijos y los nietos de aquellos se encontraron en esa tierra como se encontraba él, sin pasado, sin moral, sin lección, sin religión” (P.H., p. 165)

Esta penosa constatación le hace concluir que a todos esos “*seres sin nombre y pasado*”, que empezaron de cero, sin raíces ni tradición, les cabe el nombre de “primer hombre”:

“cada uno era el primer hombre” en aquella “*tierra de olvido*”, “*donde él mismo había tenido que criarse solo, sin padre, sin haber conocido nunca esos momento en que el padre llama al hijo cuando éste ha llegado a la edad de escuchar, para confiarle el secreto de la familia, o una antigua pena, o la experiencia de su vida...*”; a “*él nadie le habló y hubo de aprender solo, crecer solo, a la fuerza..., encontrar solo su moral y su verdad...como todos los hombres de ese país donde, uno por uno, trataban de aprender a vivir sin raíces y sin fe....*” (P.H., p. 168) “*solo, sin memoria y sin fe*” (id., p. 169)

¡Qué lamento! Y ¡qué nostalgia! La carencia de arraigo y tradición le parece tan terrible a este Telémaco de cuarenta años, que se le borra todo lo demás: el amor de su madre, los rastros morales que recogiera como legado de su padre y lo que le brindara aquel maestro/padre sustituto...

Aquí se ve justamente que Camus buscaba mucho más que un progenitor carnal.

Añoraba, por de pronto, lo que un padre puede transmitir en cuanto lo ha recibido a su vez de sus antepasados: ideales y valores llenos de significado, que se remontan a muy lejos y que se van reencarnando en cada generación para orientar a la siguiente. Esta cadena de padres o transmisores vivientes se inserta, a su vez, en un conjunto más amplio que reconoce y va legando los mismos ideales y valores. Y lo que enlaza a todos estos “padres” es entonces una realidad espiritual bien definida: lo que se denomina “patria”.

Que ésta es una de carencias y añoranzas de nuestro autor, no sólo se ve aquí, sino también lo dirá expresamente en el primer capítulo de la segunda parte. Por no tener patria, tanto él como su padre y todos los “*pieds-noirs*” (o franceses argelinos) son “el primer hombre”.

Pero, además, todos lo son porque viven y se sienten al margen de la religión y de la fe tradicionales de los franceses. Cabe notar al respecto que el autor ha insistido en las dos carencias espirituales reuniéndolas: “*sin pasado...sin religión*”, “*sin raíces y sin fe*”, “*sin memoria y sin fe*”. En otras palabras: les falta la “patria” y el “Padre” -Dios Padre.

Indudablemente éste es el alcance último de la confesión. Si no, ¿cómo explicar sus recurrentes y obstinadas declaraciones de que ha fracasado en la búsqueda del padre? Por más que ha hallado rastros y rescatado anécdotas del progenitor, concluye tercamente: “*no, nunca conocería a su padre*” (p. 167)...Y ¿por qué decir que “Saint-Brieuc y lo representaba nunca había sido nada para él” y, en cambio, hablar de “misterio” a propósito de ese hombre muerto? ¿No indica con ello un anhelo mayor y trascendente?

Todavía es de observar algo más: si bien se comprende que un hombre de cuarenta años se ponga a rastrear los indicios que quedan de su padre muerto, ¿qué significa decir que lo necesita a esa edad para que lo oriente y lo juzgue? Y es lo que dice:

“A los cuarenta años reconoce que necesita alguien que le señale el camino y lo repruebe o elogie: un padre.” (P.H., p. 264)

Esto no se justifica sino con referencia a un padre mayor, un padre trascendente: Dios Padre.

Camus no llegará a admitir en su novela autobiográfica que está buscando a Dios Padre. No reconocerá, como Dante, que “a través del mil ramas estaba buscando un único dulce fruto” (Purgat...). Pero al seguir indagando por las ramas, nuestro “primer hombre” demuestra que no se conforma con lo que va encontrando. Y por de pronto, en el primer capítulo de la segunda parte nos revela qué duro halló el juicio del mundo y cómo lo impactó, por el contrario, el testimonio de un creyente cabal con sentido patriótico y vivencia de fe católica.

Ser juzgado -el juicio del mundo

Al llegar al Liceo, Jacques vivencia por primera vez lo que es el juicio del mundo: abstracto y por ello despiadado.

Cuando le preguntaron los datos familiares, “pudo responder naturalmente que su padre había muerto en la guerra, lo cual era en definitiva una situación social, y que era huérfano de guerra, cosa que todos entendían”; pero sobre la profesión de la madre, tuvo que admitir que en el formulario correspondía poner “criada”... Y no sólo experimentó la distancia que había entre la idea que él tenía del trabajo de su madre y aquella “definición”, sino también lo asaltó un complejo sentimiento de “vergüenza”:

“...esa palabra, demasiado rara, nunca se pronunciaba en su casa -debido también a que ninguno de ellos tenía la impresión de que trabajaba para los otros: trabajaba ante todo para sus hijos-. Jacques empezó a escribir la palabra, se detuvo y de golpe conoció la vergüenza y la vergüenza de haber sentido vergüenza.” (P.H., p. 175)

En aquel entonces no pudo sino vivir con culpa esos “malos sentimientos”; pero desde su perspectiva de hombre adulto está en condiciones de analizarlos y disculparlos:

“Un niño no es nada por sí mismo, son sus padres quienes lo representan. Por ellos se define, por ellos es definido a los ojos del mundo. A través de ellos se siente juzgado de veras, es, decir, juzgado sin poder apelar, y ese juicio del mundo es lo que Jacques acababa de descubrir, y junto con él, su propio juicio sobre la maldad de su corazón....Pero Jacques hubiera necesitado un corazón de una pureza excepcional para no sufrir por el descubrimiento que acababa de hacer, así como se hubiera necesitado una humildad imposible para no acoger con rabia y vergüenza lo que sobre su carácter le revelaba....A pesar de todo, Jacques no deseaba cambiar de estado ni de familia, y su madre seguía siendo lo que más amaba en el mundo, aunque la amara desesperadamente. Por lo demás, ¿cómo hacer entender que un niño pobre pueda a veces sentir vergüenza sin tener nunca nada que envidiar?” (P.H., p. 175-176)

Estos últimos comentarios también ponen en evidencia la distancia que media entre los sentimientos entrañables y el juicio social: mientras uno puede estar íntimamente conforme con lo que es y tiene, el mundo proyecta juicios generales, carentes de perspicacia y sutileza, incapaces de calzar con las vivencias íntimas y que por ello las distorsionan.

Didier y los valores tradicionales: familia, patria, moral y religión cristiana

En otro aspecto, el contacto social le proveyó otros descubrimientos insospechados pero positivos. Se trata de los “valores tradicionales” de familia, patria y Dios.

A Jacques le atrajo un niño, del que se hizo amigo, a través del cual conoció y apreció esos valores, captando al mismo tiempo cómo estaban ligados. Aquel compañero, llamado Didier, no era argelino, sino nacido en Francia, “*donde tenía la casa familiar*”, “*conocía la historia de sus abuelos y bisabuelos*” y “*esa larga historia, viva en su imaginación, le proporcionaba también ejemplos y preceptos para la conducta de todos los días*”. Jacques percibe en seguida que gracias a esa familia, que “*tenía para él una existencia fuerte*” “*a través de las generaciones*”, Didier comprende la moral y la religión en un sentido viviente y profundo: “*Mi abuelo decía que...papá quiere que...y justificaba así su rigor, su pureza tajante*”. También gracias a la familia es que se sentía enraizado en la “patria”:

“Cuando hablaba de Francia decía ‘nuestra patria’ y aceptaba por anticipado los sacrificios que esa patria podía pedirle (‘Tu padre murió por la patria’, le decía a Jacques)...”

Éste mide la distancia que lo separa de aquel compañero, pero esta vez lo que experimenta es añoranza:

“en cambio esta noción de patria no tenía sentido alguno para Jacques...para quien Francia era una ausente a la que uno apelaba y que a veces apelaba a uno, en cierto modo como lo hacía ese Dios del que había oído hablar fuera de su casa y que, al parecer, era el disensador soberano de los bienes y de los males, en quien no se podía influir pero que en cambio lo podía todo en el destino de los hombres...” (P.H., p. 178)

*“Jacques se sentía de una especie diferente, sin pasado ni casa familiar..., ciudadanos teóricos de una nación imprecisa..., armados de una moral de lo más elemental que les proscibía por ejemplo el robo, que les recomendaba defender a la madre y a la mujer, pero que guardaba silencio en cantidad de cuestiones vinculadas con las mujeres, la relación con los superiores...(etc.), niños ignorantes e ignorados de Dios, incapaces de concebir la vida futura, hasta tal punto la vida presente les parecía inagotable cada día bajo la protección de las **divinidades indiferentes del sol, del mar o de la miseria.**” (P.H., p.179)*

Aquí Camus da otra vez la clave en cuanto a su religiosidad naturalística, pero demuestra al mismo tiempo que no fue insensible a la religión cristiana tal como la veía en su amigo Didier: religión viva y encarnada en valores que lo sustentaban a él, a su familia e incluso a su patria:

“Y en realidad el que Jacques estuviera tan profundamente apegado a Didier, se debía sin duda al corazón de ese niño apasionado del absoluto, cabal en sus pasiones leales (la primera vez que Jacques oyó la palabra lealtad, que había leído cien veces, fue en boca de Didier) y capaz de una afectuosidad encantadora...”

Empero, por más que deja traslucir una afinidad entre ambos, las vivencias del compañero son tan alejadas de las suyas, las ve tan “extrañas” y hasta “exóticas”, que las deja pasar... como atribuyéndolas a otra clase de hombres:

“El hijo de familia, de la tradición y de la religión ejercía en Jacques la misma seducción que los aventureros atezados que vuelven de los trópicos, guardando un secreto extraño e incomprensible.” (P.H., p. 179)

Sin embargo, Camus guardaría para Georges Didier una estima y una admiración perdurables. No sólo en la infancia le reconoció ascendiente -al punto de renunciar a decir “palabrotas” en su presencia-. También confiesa que, en esa época, fue él “*quien le dio más qué pensar*” (p. 177). ¡Y cómo no! Si aquel muchachito “*de gran inteligencia*”, “*intransigente en cuestiones de fe y moral*”, de “*certezas tajantes*”, además le confiaba que aspiraba al sacerdocio! Así fue, y Camus mantuvo la

relación. El 20 de julio de 1957 anotaba en su diario: “Una carta del superior de Georges Didier me anuncia su muerte en un accidente de auto en Suiza” (*Carnets III*, p. 204). Se apresuró entonces a contestarle con este testimonio:

“Didier formaba parte de mi infancia y de mi juventud y más tarde cuando volví a encontrarlo con hábito religioso, no me costó apreciar nuevamente lo que no había dejado de ser. Pues seguía siendo el mismo niño, convertido en el mismo hombre, con la misma fe, más pura y más profunda, y la misma fidelidad. La discreción y la constante delicadeza que ponía en nuestras relaciones, muy espaciadas por nuestras vidas tan distintas, no hicieron sino enriquecer y hacer más sensible la amistad de nuestra infancia. Este fin tan brusco, tan inesperado, es para mí una gran pena. Desde hace algunas horas el mundo es más pobre a mis ojos. No ignoro que para él la muerte no era sino un pasaje, sabía hablar de cierta esperanza. Pero para quienes, como yo, lo han amado sin poder participar de esa esperanza, el dolor es total. Queda, como usted dice, el recuerdo y el ejemplo. Créame que extendiendo con gratitud una parte de nuestra larga amistad a quienes lo amaron y tuvieron la suerte de vivir a su lado...” (carta en el apéndice de *Carnets III*, p. 241-242)

La muerte de Didier -notablemente, igual a la que tendría Camus- ocurrió cuando éste preparaba su *Primer Hombre*. ¡Cómo no dedicarle allí otro testimonio de lo que significara en su vida! Una nota en este capítulo -“encontrarlo después a su muerte”- hace pensar que preveía hacerlo aparecer más adelante en la obra...

En cuanto a lo que él representaba y encarnaba, también Camus siempre lo respetó, y añoró no llegar a comprenderlo cabalmente. Pues el cristianismo le llegaba desde afuera, y a pesar de empeñarse en su estudio, nunca accedió a su médula. Y esto le dolía. Hay una carta de 1951 a Jean Grenier en que le confía su impotencia y su pena de no apreciarlo como merece. Explica su principales dificultades al respecto:

*“...por ejemplo, si reconozco la grandeza de los evangelios, no puedo impedirme juzgar sin caridad al cristianismo histórico. Créame, no ignoro, que hay misterios. Pero...¿qué puedo admirar aquí yo, que sólo ante el mar y la noche siento religiosa el alma? Así y todo, esta hostilidad e incompreensión constituye una de mis tristezas...”*¹⁸

Evidentemente, una de las causas principales viene de lejos, y es la ausencia de vivencia religiosa en su familia, y en general en su entorno, una y otro signados por la falta del “*tradere*” -esa corriente que va fluyendo por dentro de alma a alma y así empapa los sentimientos y sustenta las creencias-.

Ámbitos incommunicables

De hecho, no sólo el cristianismo, sino toda la cultura europea le fueron inyectadas desde afuera a este “primer hombre”. Y aunque asimiló -¡y con qué provecho!- dicha cultura, era inevitable la dicotomía que siempre establece entre este mundo y el del las riquezas naturales y elementales, que él llama “la patria del alma”. En la novela llega a decir:

“El Mediterráneo separaba en mí dos universos, el de los espacios medidos donde se conservaban los recuerdos y los nombres, y el de los vastos espacios donde el viento de arena borraba las huellas de los hombres.” (*P.H.*, p.168)

Ya en la escuela primaria, lo que aprendía en los textos que llegaban de Francia le resultaba exótico -y lo atraía por ello mismo:

¹⁸ *Correspondance Albert Camus-Jean Grenier (1932-1960)*, Paris, Gallimard, 1981, p. 181

“Los manuales eran siempre los que se empleaban en la metrópoli. Y aquellos niños que sólo conocían el siroco, el polvo, los chaparrones prodigiosos y breves, la arena de las playas y el mar llameante bajo el sol, leían aplicadamente...unos relatos para ellos míticos en que unos niños con gorro y bufanda, calzados con zuecos, volvían a casa con un frío glacial....etc...Para Jacques esos relatos eran la encarnación del exotismo...Para él, esos relatos formaban parte de la poderosa poesía de la escuela... E indudablemente lo que con tanta pasión amaba (en la escuela) era lo que no encontraba en casa, donde la pobreza y la ignorancia volvían la vida más dura, más desolada, más encerrada en sí misma.” (P.H., p. 127)

Tanto más sentirá esa dicotomía en el colegio secundario. En la etapa del Liceo, “el primer hombre” ingresa de lleno en el mundo de la cultura y los conocimientos, que compensa ciertamente la falta del “*tradere*” en su familia, pero por ello mismo se sentirá cada vez más distanciado de ella y de su madre -que es lo que más le duele pues, por otra parte, le guarda toda su adhesión afectiva. Y la distancia se hacía cada vez mayor en la medida en que progresaba en esos estudios en los que demostraba dotes sobresalientes y también en la medida en que se sumergía en los libros cuyo mero olor “*lo arrebatan a Jacques a otro universo lleno de promesas*”, pero que ella no podía siquiera descifrar:

“A veces su madre se acercaba...Catherine Cormery se inclinaba por encima de su hombro. Miraba el doble rectángulo bajo la luz, la ordenación regular de las líneas; también ella respiraba el olor y a veces pasaba por la página sus dedos entumecidos y arrugados por el agua del lavado como si tratara de conocer mejor lo que era un libro, de acercarse un poco más a esos signos misteriosos, incomprensibles para ella, pero en los que su hijo encontraba, con tanta frecuencia y durante horas, una vida que le era desconocida y de la que volvía la mirada que posaba en ella como si fuera una extranjera.” (P.H., p. 211-2)

“Así, durante años, la vida de Jacques estuvo dividida desigualmente entre dos vidas que no era capaz de vincular entre sí. Durante doce horas, ...en una sociedad de niños y maestros, entre los juegos y el estudio. Durante dos o tres horas de vida diurna, en la casa del viejo barrio, junto a su madre, con la que se encontraba de verdad en el sueño de los pobres. Aunque su vida pasada fuese en realidad ese barrio, su vida presente y más aún su futuro estaban en el liceo. De modo que el barrio, en cierto modo, se confundía a la larga con la noche, con el dormir y con el sueño....En todo caso, a nadie en el liceo podía hablarle de su madre y de su familia. A nadie en su familia podía hablarle del liceo.” (P.H., p. 212)

El novelista destaca la división interior y la angustia que esa situación ha generado. No sólo señala que el ámbito de la casa se le confundía con la noche, el dormir y el sueño; y que el único encuentro con su madre lo tenía en ese “sueño de los pobres”. También habla de la “angustia oscura” que lo invadía al muchachito al sentarse a la mesa, de noche, ante esa madre incapaz de compartir sus nuevas experiencias escolares. Y no es que ella deje de interesarse ni de alegrarse de sus éxitos. Muy por el contrario. Precisamente porque hace notar su satisfacción a su modo -“siempre silenciosa y aparte” -, y porque esto denota su imposibilidad de acompañarlo, es que se agudiza esa “angustia oscura” en su hijo. Éste siente a su vez que no puede compartir lo nuevo con ella y, lo que es peor, que eso nuevo no le aporta nada para comprenderla ni para aliviarla. Puesto que el amor entre ambos permanece invariable, resulta angustioso, en verdad, constatar aquel otro alejamiento, como un abismo de orilla a orilla

“y la corriente de vida que fluía infatigable más abajo de la orilla donde estaba ella, infatigable, mientras su hijo, infatigable, con la garganta apretada, la observaba en la sombra, mirando la espalda flaca y encorvada, lleno de una angustia oscura frente a una infelicidad que no podía comprender.” (P.H., p.194)

“Vencer” esa “oscura angustia” y “crearse su propia tradición”

Esta angustia comportaba impotencia, y también culpa, por cierto, y por ello se comprende que la *“sentía siempre al volver del liceo a su casa”*. Pero además, tratando de analizarla tantos años después, el autor la caracteriza como *“angustia frente a lo desconocido y frente a la muerte”* (p. 195). Sin duda “lo desconocido” es esa madre, de por sí enigmática en su silencio y apartamiento, quien, a pesar y en razón de sus nuevos conocimientos, no puede descifrar y, al contrario, se le vuelve abismalmente más lejana, sin que él pueda hacer nada.

Pero además de esta angustia culposa, en el alma de este joven la angustia se generaliza y extiende ante otros ámbitos desconocidos y ciertamente ante la muerte misteriosa. Ciertamente, todo lo desconocido aparece oscuro e inmanejable. Es lógico que un jovencuelo se sienta desarmado y tema no poder enfrentarlo.

El autor dice que trataba de “vencer” la angustia *“por orgullo o vanidad”* (p. 195). Y confiesa que finalmente *“encontró en el orgullo, y sólo en él, una voluntad de coraje que terminó por hacer las veces de coraje”* (p. 199).

Así, el orgullo y ese coraje forzado fueron las armas con que enfrentó el combate de la vida, y con esas armas reforzó lo que la naturaleza le había dado: *“su sangre joven y fragorosa, un apetito de vida devorador, una inteligencia arisca y ávida...”* El novelista, mirando hacia atrás, completa así el cuadro de aquel combate y aquel avance en un mundo desconocido:

“...y siempre un delirio jubiloso cortado por las brascas frenadas de los desconocido, dejándolo desconcertado pero rápidamente repuesto, tratando de comprender, de saber, de asimilar ese mundo que no conocía, y asimilándolo, sí, porque lo abordaba ávidamente, sin tratar de escurrirse en él, con buena voluntad pero sin bajeza y sin perder jamás una certeza tranquila, una seguridad, sí, puesto que era la seguridad de que conseguiría todo lo que quería y que nada, jamás, de este mundo y sólo de este mundo, le sería imposible, preparándose (y preparado también por la desnudez de su infancia) a encontrar su lugar en todas partes, porque no deseaba ningún lugar, sino sólo la alegría, los seres libres, la fuerza y todo lo que de bueno, de misterioso tiene la vida, y que no se compra ni se comprará jamás. Preparándose incluso, a fuerza de pobreza, a ser capaz de recibir dinero sin haberlo pedido nunca y sin someterse nunca a él, tal como era Jacques, ahora, a los cuarenta años, reinando sobre tantas cosas y al mismo tiempo seguro de ser menos que el más humilde, y nada, comparado con su madre.” (P.H., p. 234)

El cuadro tiene mucho de balance y de examen de conciencia, y el punto de referencia para este examen es la madre. Se mide respecto a ella -la mujer pobre, esforzada, valiente, trabajadora, noble, desinteresada- al señalar en sí mismo virtudes similares, virtudes que lo descargan indudablemente de otras características propias menos virtuosas y en especial de aquel orgullo con que se armó y que le dio más empuje para conquistar lo que ha conquistado. ¿Por qué mencionar si no a los “humildes” y a la más humilde de todos? Comparado con esa humildad, él se reconoce “nada”.

Aquí asoma la culpa, pero de inmediato intenta justificarse -¿cómo podría haberlo logrado de otro modo?- mostrando la indigencia de la que partió y las carencias que tuvo que superar:

“Sí, había vivido así entre los juegos del mar, del viento, de la calle, bajo el peso del verano y las lluvias intensas del breve invierno, sin padre, sin tradición transmitida, pero habiendo hallado durante un año, justo en el momento preciso, un padre¹⁹, y avanzando a través de los seres y las cosas, en el conocimiento que iba adquiriendo para fabricar algo que se parecía a una conducta...y para crearse su propia tradición.” (P.H., p. 235)

¹⁹ Nuevo reconocimiento al Señor Germain/Bernard, su maestro y padre sustituto.

Ésta es la justificación del “Camus forjado por Camus” y conocido por todos: pujante, enérgico, suficiente, exigente consigo mismo sobre todo en lo moral -y consecuentemente en lo literario-. Es el Camus del *Mito de Sísifo*, del *Hombre Rebelde*, patente asimismo en sus ensayos líricos, novelas y obras teatrales. Leyéndolo, no cabe duda que logró labrarse una conducta, una ética austera aunque matizada. Empero, este Camus de la medida y el equilibrio ¿es el único? A veces deja asomar otros ecos, por ejemplo cuando dice: “vivimos para algo más que la moral...” (*Bodas en Tipasa*, de *El Verano*).

El otro Camus, “oscuro para sí mismo”

Y este Camus que partió de cero -sin tradición transmitida- y bregó por crearse la propia, y que a fuerza de inteligencia y obstinación se insertó en la tradición, y así conquistó la fama y el reconocimiento en Europa -todo lo cual es muy auténtico y valedero-, habla ahora de “otro Camus”. En en este capítulo titulado “oscuro para sí mismo”, dice a continuación:

“¿Pero era aquello todo...? Había eso, oh sí, era así, pero también había la parte oscura de su ser, lo que durante todos esos años se había agitado sordamente en él..., fuego negro enterrado en él como uno de esos fuegos apagados en la superficie pero que en el interior siguen ardiendo...” (P.H., p. 235) ”

Acumula imágenes que remiten a su intimidad más entrañable, casi todas de oscuridad aunque también de ardor que despunta en ella. Insiste e insiste, siempre relacionando esa médula suya con la tierra salvaje que lo engendró:

*“Aquella noche en él, sí, aquellas raíces oscuras y enmarañadas que lo ataban a esa tierra espléndida y aterradora, a sus días ardientes y a sus noches rápidas que embargaban el alma, y que había sido como **una segunda vida, más verdadera quizás** bajo las apariencias cotidianas de la primera y cuya historia estaba hecha de una serie de deseos oscuros y de sensaciones poderosas e indescritibles...” (P.H., p. 237)*

Camus nos introduce en su intimidad, pero no en su intimidad espiritual, sino en su entraña pasional, realmente oscura y complicada, en donde juegan y se entreveran las sensaciones y los sentimientos. Llama la atención cómo de los unos pasa a los otros, sin que intervengan las potencias racionales -inteligencia y voluntad. Impresiona la seducción que le causaron los olores, y la cantidad de olores que asocia a los lugares y las personas. También sin intervención de lo racional obran las sensaciones táctiles y despiertan el amor:

“el amor de los cuerpos desde su más tierna infancia, de su belleza, que le hacía reír de felicidad en las playas, de su tibieza, que lo atraía constantemente, sin idea precisa, animalmente, no para poseerlos, cosa que no sabía hacer, sino simplemente para entrar en su irradiación....” (P.H., p. 238)

Ciertamente, ésta no es la primera vez que oímos estos acentos en Camus. Los hallamos ya en sus ensayos líricos juveniles y en *El Extranjero*. Basta recordar “El verano en Argel”, de *Bodas* (1938), donde habla de la desnudez y la belleza de los cuerpos jóvenes (II, p.67 y ss.)... En *El revés y el derecho* (1937) exaltaba el “ardor de vivir” en la sensación y en el instante fugaz, cuya contraparte, por eso mismo, era la “desesperación de vivir”... Lo notable es que este autor -por otro lado tan racional y voluntarista- se haya aferrado a estas primarias experiencias y que -cercaño ya al fin- las considere como la fuente viva que lo ha sustentado y que ha potenciado su producción intelectual y artística. Lo afirma en el prefacio de 1956 a *El revés y el derecho*, y explica cómo ha conjugado esos dos ámbitos tan dispares en su obra. Por un lado, se dice “esclavo admirativo de una tradición artística severa”; por otro lado confiesa su “desorden, la violencia de ciertos instintos”, su “anarquía

profunda”; y concluye: “*Para ser edificada, la obra de arte debe utilizar primero esas fuerzas oscuras del alma; pero no sin canalizarlas y rodearlas de diques para que el agua suba, a su vez.*” Así, pues, el ideal que enuncia es “*unir con dosis iguales lo natural y el arte*” (II, p. 12). Ha expresado asimismo este ideal con una fórmula tomada de Gide: “*el clasicismo es un romanticismo domado*”. Y esta fórmula resulta tan reveladora como lo dicho en aquel prefacio donde “*lo natural*” es equiparado a las “*fuerzas oscuras del alma*” y el arte viene a ponerle “*diques*”. En efecto, puesto que en el romanticismo se desatan esas fuerzas tenebrosas caóticas, el clasicismo vendría a “domarlas” con sus recursos ordenadores de unidad, medida, equilibrio...(nota: véase al respecto mi tesis---).

Pero como *El Primer Hombre* ha sido concebido como una obra “directa”, ese ideal ya no cuenta. Importa más bien el sondeo del alma. En verdad, ha reconocido en ella ansias de conocimiento y de ordenamiento ético que encontraron respuesta en los aportes de la tradición cultural europea, por lo cual la ha asimilado ávidamente. Pero descendiendo más, hasta recalcar en las capas más profundas de su alma, las encuentra intactas, tan oscuras como antes, como si todo lo aprendido y asimilado no hubiese incidido en ellas. Le parece que, en lugar de producirse una mutua interacción entre el ámbito racional y el pasional, ambos han corrido paralelamente y sin tocarse.

Pero ¿es así realmente, o se está aplicando a sí mismo un análisis de tipo cartesiano? En efecto, éste postula la dualidad “espíritu-materia”, entendiéndolos como dualidad “razón-pasionalidad”, y esto ha repercutido en los pensadores modernos que, privilegiando una otra cosa, se han dividido entre intelectualistas y vitalistas o románticos. En cambio, el pensamiento antiguo y medieval (con sus sucesores hasta el día de hoy) mantiene la unidad del ser y, si distingue entre racionalidad y pasionalidad, es para integrarlas. Sostiene que la razón ha de guiar y encauzar la pasionalidad, mientras ésta, a su vez, le provee sus fuerzas. El fin de la educación es empapar de razón las pasiones del alma, convirtiéndolas en virtudes: buenos hábitos para un obrar eficaz y cabalmente humano. Así esa parte del ser deja de ser tenebrosa y temible, y colabora con la razón que la ilumina y orienta.

No sólo llama la atención que Camus vea su interior dividido y disociado en esas dos partes inconciliables- lo cual delataría una concepción cartesiana²⁰-, sino también que reivindique lo pasional oscuro (vinculado con su tierra) como la fuente y manantial de su energía y pujanza. Esto es propio de los románticos, al igual que sus consecuencias: la exaltación de la juventud y el soñar con un paraíso de eterna juventud, por un lado, y por otro, caer en la desesperación²¹. Y esto es precisamente lo que expresa en los últimos párrafos de su novela inconclusa:-

“De esa oscuridad que había en Jacques, nacía ese ardor hambriento, esa locura de vivir que siempre lo había habitado y que aún hoy conservaba su ser intacto, haciendo simplemente más amargo...el sentimiento de pronto terrible de que el tiempo de la juventud huía...”

“Entonces, con la sangre inflamada, quería huir, huir a un país donde nadie envejeciera ni muriera, donde la belleza fuera imperecedera, la vida siempre salvaje y resplandeciente, y ese país no existía...”

“...él, como el filo de una navaja solitaria y siempre vibrante, destinada a quebrarse de un golpe y para siempre, la pura pasión de vivir enfrentada con la muerte total, él sentía hoy que la vida, los seres se le escapaban, sin poder salvar nada de ellos, abandonado a la única esperanza ciega de que esa fuerza oscura que durante tantos años lo había alzado por encima de los días, alimentado sin medida,...le diese también, y con la misma generosidad

²⁰ muy típica de la formación francesa que se recibe en las escuelas.

²¹ Bien veía Camus desde la época de sus ensayos líricos que el “ardor de vivir” tiene como contraparte la “desesperación de vivir”. Asimismo señala las dos caras inconciliables de la existencia: el “revés y el derecho”, el día y la noche, la vida y la muerte.

infatigable con que le diera sus razones para vivir, razones para envejecer y morir sin rebeldía.” (P.H., p. 238, p. 239, p. 240)

La culpa

Si Camus se hubiese abrevado en la concepción realista cristiana hubiera podido discernir mejor de dónde provenía esa división que sentía en su interior. Ésta admite que en verdad hay conflicto y puja entre las potencias racionales y las pasiones del alma como consecuencia de la naturaleza mixta, corpóreo-espiritual, del hombre. Así y todo, el hombre podría llegar a una armonía si las potencias racionales cumplieren el rol que les corresponde, de encauzar y poner medida a las pasiones -según lo enseña la ética clásica-. Pero el conflicto se ha agudizado justamente porque las potencias superiores se hallan disminuídas para tomar las riendas y cumplir aquel rol armonizador y unitivo. La misma ética clásica reconoce la dificultad en que se hallan para realizarlo, pero sólo la revelación da la causa: la rebelión de la creatura humana contra su Creador. En el origen, por creación, el hombre recibió una naturaleza apta para la armonía: pasiones de por sí más dóciles y facultades racionales con plena capacidad de orientarlas, por haber sido ambas potenciadas, además, con un don suplementario, sobrenatural, que por eso mismo recibe el nombre de “gracia”. El hombre creado por Dios no es, pues, un ser puramente natural, sino un ser sobreelevado al rango de “hijo de Dios” por pura gracia o dispensación divina. Dios quiso ser “padre” para el hombre, introducirlo en su intimidad como a un hijo, y lo dotó sobrenaturalmente para ello. Lo hizo gratuitamente, por amor, y al hombre, que estaba en condiciones de comprenderlo, le hubiera correspondido agradecerlo y responder filialmente a tal amor. En lugar de ello, el primer hombre cedió a la tentación de arrogarse independientemente lo que era y incluso pretender ser más. Se enorgulleció, no quiso depender, no quiso obedecer...rechazó la gracia... El pecado original consiste en esa rebelión contra Dios, que le le había dado todo....Esto es un desorden, y así entonces, todo lo que le había dado Dios dejó de funcionar armónicamente, todo se desordenó. La ruptura con Dios trajo a su vez la ruptura en su interior. El hombre no sólo perdió la gracia sobrenatural sino también halló sus pasiones indóciles y sus facultades racionales disminuídas para encauzarlas.

El causante de este desorden no es Dios sino el mismo hombre, y por eso esa quebradura interior que experimenta en sí mismo le causa angustia y culpa.

Y esto es lo que Camus experimenta también, por más que no atina con la verdadera causa. Siente su “oscuridad” y la atribuye a sus raíces, a su tierra salvaje donde “rondaban la amenaza, la violencia, el miedo para el niño, secándole la garganta con una angustia desconocida” (P.H., p. 236). Revuelve en la maraña de sus encontrados sentimientos, algunos de los cuales son de añoranza de luz, saber, medida y control ético, y otros, en cambio, lo inclinan a la desmesura, al orgullo, a la rebelión....Y no le basta para resolver este conflicto la fórmula artística: ese clasicismo como “romanticismo domado”. Tampoco le basta lo que deduce de esta fórmula clasicista que según él, puede ser una “lección de vida” si se la convierte en moral de la “obstinación” (nota: Chamfort, ver tesis). Aquí también se trataba de domar el desborde pasional con la razón; pero tiene que admitir que la pasión persiste aún bajo el freno, que la dualidad se acentúa...

En *El Primer Hombre* confiesa haber recurrido al “orgullo” para vencer aquella “oscura angustia desconocida” que empezara a invadirlo a partir del momento en que sintió que se alejaba más y más de su madre....Pero precisamente el orgullo lo alejaba todavía más de ella -¡tan sufrida y humilde!- y agudizaba su culpa y su angustia. Es que la angustia culposa no es cosa que pueda vencerse a voluntad. Menos aún, si tiene una base real. Para discernir si la culpa es fantasiosa o corresponde a una falta o un pecado, es necesario examinarse. Finalmente, para descargarse, hay que arrepentirse y reparar de algún modo.

Justamente advertimos un cambio de esta índole en el último Camus, que su novela autobiográfica corrobora. Mientras el Camus de la primera época se sustentaba en el orgullo, alimentándolo incluso con razones valederas como lo es la dignidad humana -como se ve en *La Peste* y en *El Hombre*

Rebelde-, el último Camus empieza a reconocer dicho orgullo como lo que es en verdad -*hýbris*, desmesura-. Y sucede como dice Esquilo: “*tò páthein máthos*”: este último aprendizaje proviene del sufrimiento. Coincide, en efecto, con un período de grandes sufrimientos, provenientes tanto del ámbito público como del privado.

Después de la publicación del *Hombre Rebelde*, lo dejan de lado Sartre y su camarilla de extrema izquierda. Tampoco conforma a los intelectuales de derecha. El Premio Nobel, que le es adjudicado en 1957, desata rencores y envidias. Al respecto, hay esta anotación en la novela: “*Los éxitos y el orgullo de J. provocan antipatías.*” (P.H., p. 259). Camus ha de sufrir ser juzgado por un mundo que no lo comprende. Pero, por su parte, inicia su propio proceso buscando la verdad. En la novela hallamos exámenes de conciencia que involucra asimismo una añoranza de sustento religioso:

“Siendo como somos, valientes y orgullosos y fuertes...si hubiéramos tenido una fe, un Dios, nada habría podido hacernos mella. Pero no teníamos nada, hubo que aprenderlo todo y vivir sólo en función del honor que tiene sus flaquezas...” (Notas y proyectos para el P.H., p. 258)

“Niños sin Dios y sin padre, los maestros que nos proponían nos horrizaban. Vivíamos sin legitimidad - Orgullo.” (P.H., p. 291)

Otra anotación lo muestra desesperado ante lo que está descubriendo de sí mismo:

“No se puede vivir con la verdad -“sabiendo”-, el que lo hace se separa de los otros hombres, ya no puede participar de la ilusión de ellos. Es un monstruo -y es lo que soy.” (P.H., p. 260)

Precediendo esta nota hay otra que demuestra que esa “desesperación” le advino después de haber vivido en un estado de “presunción” -de la que sin embargo no se ha desprendido del todo...:

“Empecé a creer en mi inocencia. Yo era zar.Reinaba sobre todo y sobre todos, a mi satisfacción. Después supe que que no tenía corazón suficiente para amar de verdad y creí morir de desprecio hacia mí mismo...”

“Después reconocí que los otros tampoco amaban de verdad y que había que aceptar que uno es más o menos como todo el mundo.

“Después decidí..que debía reprocharme a mí solamente la falta de grandeza suficiente y dar rienda suelta a mi desesperación esperando que se me presentase la ocasión de llegar a tenerla...” (P.H., p. 260)

Es lógica esta alternancia entre presunción y desesperación, pues son dos faltas contrapuestas que tienen la misma raíz: el orgullo. ¡Y esto es justamente lo que pinta Camus por entonces en su relato largo *La caída*!

En apariencia, se trata de un hombre que hace una confesión. Pero esta confesión es fingida ya que no hay auténtico arrepentimiento: no hace sino pasar de la presunción a la desesperación, sin que nada cambie en su interior, empedernidamente vanidoso y reacio a ser juzgado. Además, este personaje encuentra un subterfugio para disculparse y no cambiar: demostrar que todos son así como es él...Mal de muchos, consuelo de tontos...Empero, *La caída* delata algo mucho más desesperante: no poder confesarse y ser absuelto válidamente. Lo demuestran tanto las idas y vueltas que da en torno a sí mismo, tratando de encubrir una falta grave y que realmente lo carcome; como así también los argumentos que acumula sobre la hipocresía de la Iglesia, llegando incluso a pretender que Cristo no es del todo inocente...²² A través de estos argumentos, retorcidos y a la vez

²² Tiene que ver con esto el asunto de la desaparición del panel de los “*Jueces íntegros*” del famoso tríptico del “*Cordero Místico*” de Van Eyck. Lo ha robado el propio monologante de *La caída*, que se las da de profeta (adopta por ello el nombre de Juan Bautista Clamence -“*clamans in deserto*”). Se trata de un gesto “profético” mediante el cual pretende significar que los jueces íntegros han desaparecido del entorno del Cordero, es decir,

dolientes, se adivina una añoranza de confesión y absolución y, al mismo tiempo, que trata de escandalizarse de quienes las dispensan y así eludir nuevamente el arrepentimiento...

En cuanto a la falta que en verdad le duele es una falta de amor (como decía en la nota antecitada). Ese hombre falso -que se había engañado a sí mismo y a los demás con sus apariencias filantrópicas- no ha sido capaz de socorrer a una joven cuando ésta pedía ayuda y no evitó entonces que ella se suicidara tirándose al río. Este es el momento crucial y crítico, pues con la caída irreparable de la joven, el personaje cobra conciencia de su propia irreparable caída moral...

Y esto trasunta de alguna manera la vivencia de Camus por aquel entonces: su mujer había tenido una crisis depresiva que casi la llevó al suicidio, y él se imputaba falta de amor. Mientras asumía un rol de moralista en sus obras, no había sido capaz de atender lo que pasaba en su entorno cercano...²³

Camus también traslada penas e inquietudes culposas de este tipo a *Jonás*, uno de los relatos de *El exilio y el reino* (1956). Allí se trata de un artista que, dejándose llevar por su buena suerte, y luego por la reputación que le confiere el mundo, abandona todo lo hogareño y familiar en manos de su esposa, en la que no halla el menor reproche pues lo admira y le es leal incondicionalmente... El resultado es trágico pues se derrumba el hogar y también la obra artística. Para subrayar la responsabilidad y culpa de este personaje, Camus le ha dado el nombre del profeta bíblico Jonás y ha encabezado el relato con la confesión que éste hace al sobrevenir una tormenta como consecuencia de no haber cumplido el mandato de Dios: "*Alzadme y echadme al mar...porque yo sé que por mi causa esta tormenta tan grande ha sobrevenido sobre vosotros*" (*Jonás*, I,12)

Detrás de estas confesiones "literarias" hay faltas reales, arrepentimiento y un gran dolor..., confirmados precisamente en la novela "directa" que es *El Primer Hombre*.

El hijo pródigo. Confesión a la madre, que "es Cristo"

En la novela autobiográfica todo esto estalla, junto con su nostalgia de padre que, en última instancia, es nostalgia de Dios Padre, y lo reconoce:

"A los cuarenta años reconoce que necesita alguien que le señale el camino y lo repruebe o elogie: un padre...." "si hubiera tenido una fe, un Dios..." (P.H., p. 264, 258)

El "primer hombre" retorna a su casa a los cuarenta años como el "hijo pródigo" de la parábola evangélica (Luc. 15, 1-32). A diferencia de éste, no encuentra a quien decirle: "*Padre, pequé contra el cielo y contra ti. Ya no soy digno de llamarme hijo tuyo. Tómame como a uno de tus jornaleros...*". Pero en lugar del padre está la madre con la cual se confronta diciéndose:

"a los cuarenta años, reinando sobre tantas cosas...al mismo tiempo (estoy) seguro de ser menos que el más humilde, y nada, comparado con mi madre". (P.H., p. 234)

En verdad, frente a la humildad que (según afirmaba Santa Teresa) "es la verdad" -la verdad desnuda del hombre débil, desvalido y menestoroso-, el orgullo aparece como mentira vital, y tanto más cuanto va acompañado de arrogancia, presunción, pretensión de autosuficiencia y autonomía... Éstas son, por cierto, las notas características de la cultura moderna a partir del Iluminismo, que él

de la Iglesia.

²³ Dice en carta a Jean Grenier desde Oran, el 26 de diciembre de 1953: "He encontrado aquí a Francine en un estado alarmante. Había esperado que este retorno a su ciudad natal la habría ayudado a reencontrar su equilibrio. Por el contrario, encontré su depresión agravada en neurastenia y complicada con manifestaciones de angustia y obsesión. Estoy muy preocupado y me reprocho no haber tomado en serio los primeros síntomas..." (*Correspondance Albert Camus-Jean Grenier*, cit., p. 191)

mismo adquirió, junto con el orgullo que las sustenta. Mas la madre humilde se le aparece ahora como representante de otros valores, y reflexiona:

*“Y todo lo que le enseñaron, a él y a los que se le parecían, todo lo que habían aprendido, desde entonces, los hombres de su raza, todos los valores por los cuales había vivido, morirían de inutilidad. ¿Qué es lo que seguiría valiendo?...El silencio de su madre. **Deponía sus armas delante de ella.**”²⁴ (P.H., p. 282)*

El orgullo había sido su arma... Es entonces la madre humilde a la que tanto ama y admira, la que lo mueve a examinarse más a fondo:

“Mamá. La verdad es que pese a todo mi amor, yo no pude vivir con esa paciencia ciega, sin frases, sin proyectos. No pude vivir su vida ignorante. Y anduve por el mundo, construí, creé, quemé a los seres. Mis días estuvieron llenos hasta desbordar -pero nada me colmó el corazón como...” (P.H., p. 276)

La frase queda interrumpida, pero lo dicho basta para calibrar la frustración de una vida aparentemente colmada pero vacía de sentido y verdad auténtica. Midiéndose nuevamente con su madre, adivina en ella la verdad que a él le falta, por más que todavía no esté dispuesto a vivirla:

“Él sabía que se narcharía otra vez, volvería a equivocarse, olvidaría lo que sabía. Pero lo que sabía, justamente, es que la verdad de su vida estaba allí, en esa habitación...” (P.H., p. 276)

El hijo pródigo comprende que su madre permaneció en la verdad, aceptando ser la que era, mientras él no fue el que debiera haber sido y se evadió de su verdad, justamente a través de todos sus logros, conquistas y muchas palabras:

“Quiero escribir aquí la historia de una pareja unida por la misma sangre y todas las diferencias. Ella semejante a lo mejor que hay en la tierra, y él tranquilamente monstruoso. Él, lanzado a todas las locuras de nuestra historia; ella, atravesando la misma historia como si fuera la de todos los tiempos. Ella, casi siempre silenciosa y con pocas palabras a su disposición para expresarse; él, hablando sin cesar e incapaz de encontrar a través de miles de palabras lo que ella podía decir con uno solo de sus silencios... La madre y el hijo.” (P.H., p. 279-280)

Evidentemente Camus no quiere decir que él hubiera de ser idéntico a su madre. Si antes sintiera culpa por distanciarse de ella en lo intelectual, recién ahora llega al meollo de la cuestión. La gran diferencia es que, teniendo cada cual su verdad y vocación, ella las ha realizado sencillamente, mientras él se ha complicado con muchas otras cosas que lo han desviado de lo esencial. Esto constituye un reconocimiento de “acedia”: descuido de la vocación honda que cada ser conlleva por naturaleza. Y los síntomas de tal descuido son justamente el andar de acá para allá, hacer muchas y diversas cosas, y hablar mucho...En esto es también como el hijo pródigo que dilapidó sus bienes en actividades múltiples y variadas, pero fútiles e inconducentes, no encaminadas al cumplimiento de su vocación auténtica.

Pero ¿en qué consiste la vocación? La vocación es un llamado a ser plenamente lo que uno es, pero nadie sabe de entrada lo que es. La vocación no es algo que uno pueda planear por anticipado. No es un proyecto que uno forja. Se va descubriendo en cuanto aparecen reclamos de la realidad y en cuanto uno va respondiendo a ellos. No es de extrañar entonces que Camus, que está meditando ahora sobre su “verdad” (una verdad más honda y entrañable que las actividades artísticas a las

²⁴ Subrayado por el autor.

cuales se ha dedicado), la busque ahora en el contacto directo con la realidad y haga reflexiones de este tipo:

*“Liberarse de toda preocupación por el arte y por la forma. Recuperar el contacto directo, sin intermediario.... Olvidar aquí el arte, es olvidarse.... Sólo el que renuncia a lo que es, a su yo, acepta **lo que venga** ²⁵, junto con sus consecuencias, ése está en contacto directo.*

Recuperar la grandeza de los griegos o de los grandes rusos mediante este renunciamiento de segundo grado. No temer. No temer nada... ¡Pero quién vendrá en mi auxilio!” (P.H., p. 272)

Esta dramática pregunta se parece a la del hijo pródigo de la parábola. ¿Qué hacer cuando uno se ha estado forjando un “yo” y se ha alejado tanto del verdadero “yo”? “Volveré a la casa de mi padre... -se dice el hijo pródigo del Evangelio-... como un jornalero...” Es el recurso al renunciamiento y a la humildad... Es un renunciamiento de segundo grado, porque viene después de un agrandamiento vano y falso. En el renunciamiento hay más grandeza, como también se ve en la de los protagonistas de las tragedias griegas que reconocen y renuncian a la “hybris” ²⁶. Y en Camus -que los ha mencionado- encontramos una respuesta similar: notable, por haber mencionado también a los “grandes rusos”- Tolstoi, Dostoievsky, tan evangélicos -cuyo ejemplo de “renunciamiento” es la humildad cristiana ²⁷, y por asociarlos a su propia madre humilde. Ha clamado “¡Quién vendrá en mi auxilio!” Y la respuesta es:

“Mamá: como un Mushkin ignorante. No conoce la vida de Cristo, salvo en la Cruz. Sin embargo, ¿quién está más cerca de él?” (P.H., p. 269)

Mushkin -el príncipe Mushkin- es el protagonista de *El idiota* de Dostoievsky. Lo tienen por tal en el mundo, y lo desprecian por su simplicidad, pero él posee una sabiduría profunda y mayor que la mundana. Él resguarda en su interior la sencillez y docilidad de los niños, de quien dice la Escritura: “pondré en sus labios mi alabanza, para confundir a los sabios”; y el Evangelio: “Si no os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos.” Jesús destaca que esta actitud interior que hay que imitar es la humildad: porque “el humilde será exaltado, y el que se exalta será humillado”. “Dios resiste a los soberbios y acoge a los humildes”. Detrás de todas estas expresiones hay una realidad esencial: que el hombre es “hijo” de Dios, Dios es su Padre. El ejemplo del niño vale en este sentido. Un niño obedece a su padre pues le ama y confía en él. Por eso Jesús es nuestro modelo: es el Hijo que hace la voluntad de Su Padre, y entre ambos lo que hay es Amor. Más aún: Jesús nos devuelve este amor filial que habíamos perdido por la rebelión inicial, por el pecado original. Con la parábola del Hijo pródigo nos manifiesta ese estado de rebelión y alejamiento; y nos revela también que el Padre nos está esperando, pronto a perdonarnos. El hijo pródigo pidió ser recibido como simple servidor, pero fue abrazado y acogido en toda su dignidad de hijo, sin reproches, con alegría, con una fiesta. Así se ve que el humilde es exaltado... Pero es Jesús mismo quien nos ha devuelto, por gracia, la posibilidad de tal humildad. ¿Cómo lo hizo? Mediante una humillación que es incomparablemente mayor que cualquier humildad humana: al encarnarse, obedecer y padecer en nuestro nombre. San Pablo dice: “Él, que era de condición divina, no se aferró a su categoría de Dios, al contrario, se anonadó a sí mismo tomando la condición de esclavo. Así, como un simple mortal, se rebajó hasta someterse incluso a la muerte, y una muerte de cruz...” (Filip.2, 6-11)

Ahora bien, si el príncipe Mushkin, a quien todos toman por falta y de pocas luces, es una figura de Cristo por su humildad y docilidad, no es de extrañar que Camus asocie con aquel personaje y con

²⁵ Subrayado por el autor.

²⁶ También hay una clara alusión griega en esta consideración que hace sobre su protagonista (es decir, él mismo): “*Es el hombre de la desmesura: mujeres, etc. Así (el hiper) es castigado en él...*” (P.H., p. 288)

²⁷ El mismo Camus, hablando de Dostoievsky, ha marcado esto: “*Su esperanza trágica -dice- es curar la humillación por la humildad y el nihilismo por el renunciamiento*” (Dostoievsky, texto de 1955 escrito para Radio Europa, I, pp. 1888)

Cristo a la madre ignorante que, además, aparece a sus ojos como ejemplo de paciencia y sufrimiento cristianos. Refiriéndose a ella, operada en el hospital de Argel, anota en marzo de 1959 en su Carnet:

*“Ella sufre silenciosamente. Ella **obedece.**”*²⁸

“Ella ha vivido en la ignorancia de todas las cosas -salvo el sufrimiento y la paciencia- y continúa absorbiendo los sufrimientos físicos hoy, con la misma dulzura.”

“La carne, la pobre carne, miserable, sucia, decaída, humillada. La carne sagrada”
(Carnets III, p. 262-263)

La carne sufriente de la madre resulta sagrada en cuanto se asemeja a la de Cristo, paciente en obediente. Ella no sólo encarna entonces el cristianismo -“*Cristianismo de mamá al final de su vida*” (P.H., p. 277), sino deviene imagen de Cristo. Y no sólo la ve como imagen, sino llega hasta identificarla con Él:

“Su madre es Cristo.” (P.H., p. 259)²⁹

Y esta identificación hace que pueda resolver su problema acuciante: a quién recurrir para confesarse y ser absuelto. El hijo pródigo no ha encontrado al Padre, pero he aquí que encuentra a Cristo en la madre, es decir, un mediador, un intercesor, quien puede acordar el perdón. De allí que proyecte en la novela esta escena final de confesión:

“Para terminar, pide perdón a su madre. -¿Por qué?, has sido un buen hijo.”

“No, no soy un buen hijo: un buen hijo es el que se queda. Yo he andado por el mundo, la he engañado con las vanidades, la gloria, cien mujeres...” (P.H., p. 282, 287)

Esta escena -por más imaginaria que sea- es notable por corresponder al espíritu de la confesión cristiana cuyo “tipo” más acabado está en la parábola ya mentada. Lo esencial del arrepentimiento no radica en el dolor por haber transgredido normas morales sino en el dolor “filial” de haber faltado contra el progenitor bueno. Esto es la contrición: sentir el pecado cometido como falta de amor y lealtad a esa persona concreta que nos ama y a la que amamos. Por su parte, el progenitor bueno está dispuesto a perdonar aún antes que se lo pida el hijo penitente. Cuando éste llega de sus correrías, lo encuentra esperándolo. El arrepentido percibe esta buena disposición, y esto aumenta su contrición. No se trata aquí de presentarse ante un juez rígido, sino ante un padre amante y un mediador misericordioso. Por todo ello vive el perdón como un don de amor personal, como una dulce gracia... Algo de ello resuena también en este otro fragmento:

“Confesión a la madre para terminar:

“No me comprendes y sin embargo eres la única que puede perdonarme... Muchos gritan, en todos los tonos, que soy culpable. Y no lo soy cuando me lo dicen. Otros tienen el derecho de decírmelo y sé que tienen razón y que debería pedirles perdón. Pero uno pide perdón a los que sabe que pueden perdonarlo. Simplemente eso, perdonar, y no pedirnos que merezcamos el perdón, que esperemos. (Sino) simplemente hablarles, decir todo y recibir su perdón. Sé que aquellos y aquellas a quienes podría pedirlo, en el fondo del alma, pese a su buena voluntad, no pueden ni saben perdonar. Un solo ser podía perdonarme, pero nunca fui culpable con él y le he entregado todo mi corazón, y sin embargo hubiera podido acercarme a él, muchas veces lo hice en silencio, pero ha muerto y estoy solo. Tú eres la única que puedes hacerlo, pero no me comprendes y no puedes leerme. Por eso te hablo, te escribo a ti, a ti

²⁸ Subrayado por el autor

²⁹ Subrayado por el autor

sola, y cuando haya terminado, pediré perdón sin más explicaciones y me sonreirás...” (P.H., p. 288-289

Esta confesión tiene el tono de una oración, de una oración de intercesión. Vuelca su alma con sinceridad y confianza ante el único ser que le queda para atenderlo, fuera de aquel padre que no está. Considera que es el padre, en realidad, quien puede perdonarlo. La madre tiene, pues, un papel vicario y hasta sacerdotal: recibe la confesión y perdona en su lugar. También en esto la madre es como Cristo, el mediador y pontífice (que hace puente) entre Dios Padre y los hombres.

La madre ha adquirido entonces el rol de “intercesora”, cosa que el autor ha dicho desde el principio, en la dedicatoria:

“Intercesora: Viuda Camus” “A ti, que nunca podrás leer este libro.” (P.H., p. 13)

Cabe pensar por ello que el libro esta dedicado a los dos: al padre que no podrá leerlo porque está muerto, y a la madre que tampoco podrá hacerlo pues no sabe leer. Los ve a ambos unidos, y así los presenta en la escena ideal y de visos sagrados con que arranca la obra: la Natividad.

Después, buceando en la realidad, parecería que esta unión ha desaparecido. Empero, en el alma del niño se abren paso otras imágenes ideales y sagradas que representan la unión de sus padres: el sol y la mar. Estas realidades naturales son para él tan silenciosas y misteriosas como el padre difunto y la madre callada. Pone en ellas toda su devoción, toda la religiosidad que hay en su alma.

Pero el “misterio de la madre callada” semejante a la mar, que durante años lo obsesionó y colmó al mismo tiempo, cede paso, al final, al misterio de la madre sufriente, semejante a Cristo en la cruz. ¿No será entonces que ella está sufriendo también para él? El misterio de su paciencia, docilidad y paciencia ¿no tendrá que ver con las culpas que él ahora reconoce y de las cuales querría descargararse? Entrevisto este misterio de la madre como expiación vicaria por sus pecados, es lógico pensar en confesarse ante ella, como representante del padre cuya autoridad ha reconocido también por entonces declarando que la necesita para que lo elogie o censure, y finalmente para absolverlo. Mas este padre que empieza a “necesitar” a los cuarenta años, ¿es acaso el que perdió en la batalla del Marne?

No, en este punto la madre deja de ser la barrera muda que se interponía entre el protagonista y su progenitor carnal, para ser la mediadora, la intercesora, entre él y un Padre mayor que no atina del todo a reconocer... No lo reconocerá del todo, pero sus vivencias dicen a las claras que lo busca y advina. Por de pronto, ya ha depuesto del todo aquella autosuficiencia que lo caracterizaba. Ha admitido al menos sus raíces, por lo cual no puede decirse ya “el primer hombre”. Y se inclinará ante la madre en cuyo misterio advina algo más:

“El Primer Hombre rehace el recorrido para descubrir su secreto: el no es el primero. Todo hombre es el primer hombre, nadie lo es. Es por ello que se arroja a los pies de su madre.” (Carnets III, p. 142)

Este gesto no sólo delata reconocimiento y agradecimiento a la madre de quien ha recibido la vida, sino también una veneración y una súplica que corresponden ante un ser sagrado que lo pone en contacto con el secreto de su vida: con su origen, sentido y fin. No lo descubrirá del todo, o quizás sí: no lo sabemos porque la novela quedó inconclusa y el itinerario del hombre también, permaneciendo vedado a nuestros ojos.

Sabemos, y es mucho, que la madre-Cristo, o el Cristo encarnado en la madre, logró lo que Mónica con Agustín ³⁰: que despertasen en él los sentimientos un auténtico penitente: compunción, humildad,

³⁰ Camus conocía las obras de San Agustín desde su juventud. Su tesis de licenciatura se denomina “De Plotino a San Agustín. Se sentía ligado a él por ser africano y por su itinerario, semejante al suyo, en busca de la verdad. Sobre se sentía cercano al Agustín de la primera parte de las *Confesiones*, en camino a la conversión. En 1956, durante su estadía en Argel, Camus hace estas reflexiones, muy sugerentes en cuanto a su propio estado de ánimo: “San Agustín...14 años fiel a esa mujer desconocida que le dio a Adeodato. El texto de San Pablo que lo arroja en la Iglesia: ‘No más comilonas ni orgías; no más sensualidades ni libertinaje: revestíos del

confianza y amorosa receptividad. Cabe pensar que el “hijo pródigo” llegó preparado a la Casa del Padre...

Señor Jesucristo y no busquéis satisfacer la concupiscencia de la carne'... Su imagen del Sol divino que ilumina nuestro espíritu...Abundancia de palabras no va sin pecado..." (Carnets III, p. 184).

Camus par lui-même (*Le Premier Homme*)

J'envisage *Le Premier Homme* comme écrit intime.

L'auteur lui-même, en se départant de sa conception habituelle du roman comme oeuvre d'art -"l'imagination à partir du réel"-, a exprimé son intention d'écrire en ce cas une "oeuvre directe". Il y procède en effet à un examen de sa vie en quête de son "moi" le plus intime. Ce dessein est lié à la recherche de son origine et surtout de son père. L'ayant perdu à l'âge de dix mois, il avait vécu jusqu'à quarante dans la croyance qu'il pouvait bien se passer de lui. Pourquoi c'est alors seulement qu'il ressent le besoin d'un père? Cela tient à des raisons qu'il commence à entrevoir et analyser dans le roman à partir du moment où, cédant à sa mère qui l'avait prié d'aller visiter sa tombe, il se rend en effet au cimetière de Saint Briec (celui des soldats tombés dans la bataille de la Marne, au commencement de la première guerre mondiale 1914-1918). Le protagoniste Jacques Cormery -qui représente l'auteur lui-même- accomplit cette visite dans l'état d'esprit qui avait été le sien jusqu'alors vis à vis de son père: une complète indifférence. Il ne voit aucun sens à cette démarche. Mais contre toute attente, cette indifférence se brise lorsqu'il découvre -en lisant la date de la mort- qu'à ce moment-là son père n'avait que vingt-neuf ans et qu'il était donc alors plus jeune que lui. Cette découverte déclenche les sources tarées de son coeur. Tout à coup bouleversé et envahi de tendresse et de pitié envers celui qui reposait sous terre, il lui devient "vivant" pour la première fois dans sa vie. Avec ça, il remarque que jusque là "*il n'avait jamais pensé à l'homme qui dormait là comme un être vivant, mais comme à un inconnu*" (p. 31). Et cette découverte se double d'une seconde qui le concerne personnellement: jusque là aussi "lui-même croyait vivre, il s'était édifié seul, il connaissait sa force, son énergie, il faisait face et se tenait en mains. Mais, dans le vertige étrange où il était en ce moment, cette statue que chaque homme finit par ériger et durcir au feu des années pour s'y couler...

Les deux découvertes se rattachent entre elles étroitement. Faute de père et de guide, il a cru pouvoir se suffire soi-même et il n'a développé pourtant que des formes externes. Le manque du père a entraîné chez lui une façon de vivre indépendante, mais peu authentique au fond, un peu artificielle. Il en parle comme d'une statue.

Il y a eu en même temps un refoulement et une nostalgie du père que le fils a essayé de compenser ultérieurement par d'autres moyens: "*ce qu'il avait cherché avidement à savoir à travers les livres et les êtres, il lui semblait maintenant que ce secret avait partie lié avec ce mort, ce père cadet, avec ce qu'il avait été et ce qu'il était devenu et que lui-même avait cherché bien loin ce qui était près de lui dans le temps et dans le sang.*" (P. 31). Bien par des recherches rationnelles ou bien par des rencontres humaines (poursuites d'amour ou d'amitié), en tout cas il devinait toujours au delà un mystère, énigme ou secret.... Il en parle souvent dans ses essais lyrique: "*On vit pourtant pour quelque chose de plus que la morale...*" -s'écrit-il par exemple dans *Retour à Tipasa*, et continue: "*Le secret que je cherche est enfoui dans une vallée d'oliviers...mais personne ne veut savoir de ce secret...il faut que je le nomme avant de mourir ..*" On perçoit en effet chez Camus une nostalgie d'absolu, une nostalgie religieuse qu'il canalise dans une religiosité naturelle, et qu'il a avoué d'ailleurs en disant "*Je ne crois pas en Dieu mais je en suis pas athée pour autant*". Ayant perdu la piste de son père vivant, il n'est donc pas surprenant qu'il ne lui aie été non plus facile reconnaître le Dieu vivant....*Le Premier Homme* nous fournira des renseignements précieux à cet égard.

c) La "recherche du père" nous renseigne sur les expériences enfantines qui sont à la source de son oeuvre littéraire. Elles nous livrent surtout les clés des images récurrentes du soleil y de la mer par lesquelles il transpose le "mystère" du père et la mère -attirant et décevant à la fois-. Dans la seconde

partie du roman on peut suivre les étapes d'un itinéraire spirituel par lequel le soi-disant "premier homme" devient un "enfant prodigue" qui reconnaissant son besoin d'autorité et de guide retourne à la maison paternelle et décharge sa conscience devant sa mère, humble et souffrante à la façon du Christ.

d) Cet écrit intime (plus intime encore que ses essais lyriques, ses Carnets et sa correspondance) nous permet d'approfondir dans l'oeuvre et la personnalité de Camus. C'est "l'envers" de "l'endroit". On y découvre un "autre Camus", et pourtant le même, vu dès l'intérieur.

CAMUS ÍNTIMO (El Primer Hombre)

Considero como un escrito íntimo a *El Primer Hombre* -la última novela que Albert Camus dejó inconclusa al morir en 1960 y que recién fue dada a conocer al público en 1994-. El mismo autor, apartándose de su concepción habitual de la novela como obra de arte -"la imaginación a partir de la realidad"-, expresó su intención de escribir, en este caso, una "obra directa". Y, en efecto, procede allí a un examen de su vida en búsqueda de su "yo" íntimo. Este designio está ligado con la búsqueda de su origen y sobre todo de su padre. Habiéndolo perdido tempranamente, apenas a los diez meses de edad, había vivido hasta los cuarenta años en la creencia de que podía prescindir de él. ¿Por qué recién entonces experimenta la "necesidad de un padre"?

Ello se debe a ciertas razones que él empieza a entrever y analizar en la novela a partir del momento en que, accediendo al pedido de su madre de visitar la tumba paterna, va al cementerio de Saint-Brieuc donde estaba enterrado junto con los demás soldados caídos en la batalla del Marne, al comienzo de la primera guerra mundial 1914-1918. El protagonista Jacques Cormery -que representa a Camus- cumple esta visita en el estado de ánimo que hasta entonces había mantenido hacia su progenitor: completa indiferencia. No le ve ningún sentido. Pero, inesperadamente, esa indiferencia se quiebra cuando se da cuenta, al leer la fecha de la muerte, que en aquel momento su padre sólo tenía veintinueve años y que, por lo tanto, era mucho menor que él, su hijo, en la actualidad. Esto es como una revelación, que suelta las fuentes reseca de su corazón. Repentinamente conmocionado e invadido de ternura y piedad hacia aquel que reposaba bajo tierra, el padre ¡se le torna "vivo" por primera vez en su vida!. Así descubre que hasta entonces "*no había pensado nunca en el hombre que allí dormía como en alguien viviente, sino como en un desconocido*" (p.32). Y a este descubrimiento se agrega otro que lo concierne personalmente: hasta entonces "*él mismo creía estar vivo, se había edificado él solo, conocía su fuerza, su energía, hacía frente a la vida. Pero en el extraño vértigo de ese momento, la estatua que todo hombre termina por erigir y endurecer al fuego de los años para vaciarse en ella...se resquebrajaba rápidamente, ya se derrumbaba.*" (P.32)

Lo que se derrumba es el personaje exterior. Ante el padre que se le torna viviente, surge el yo íntimo y se pone a reflexionar sobre su vida pasada y a la vez sobre aquel extraño olvido del padre. Reconoce por de pronto haber vivido con una idea falsa: que su padre desaparecido lo había "abandonado" a él. En el fondo, sucedía lo contrario: eran él y los suyos quienes "*lo habían arrojado y abandonado*" (p.33). De hecho, el mutismo de su familia y de su madre había constituido una suerte de abandono. Y sin duda la actitud de la madre "*que lo había olvidado*" repercutió sobre el huérfano. En vano le preguntaba a esa madre "desgraciada y distraída": sólo obtenía respuestas con referencia a hechos circunstanciales (la partida del padre al frente, la bala que le enviaron junto el informe del deceso) y al notable parecido entre padre e hijo... Pero éste, a los cuarenta años, se da cuenta de que no todo era culpa de la madre. Tras la escena del cementerio, durante una al visita que hace a su viejo profesor y amigo Malan -Jean Grenier- quien lo empuja a buscar más informaciones, Cormery/Camus reconoce su propia falla: "*Que nunca me haya preocupado de ello -confiesa- es un poco patológico*" (p.35). Y también confiesa: "*Me avergüenzo de mi indiferencia*" (p. 38).

Tales declaraciones nos remiten al fondo del problema. Cabe inferir que en Cormery/Camus ha habido un verdadero bloqueo con respecto a su padre real, que ha dado lugar a una represión de la "necesidad" de padre. Esta situación que se prolongara desde la infancia ha tenido consecuencias en su desarrollo humano y en su actitud religiosa.

I - En cuanto al primer punto -su desarrollo personal, sobre todo en lo moral-, muchas veces a lo largo de la novela repite quejas como ésta: "*En realidad, nadie en la infancia le había enseñado lo que estaba bien o lo que estaba mal*" (p.82). Se autonoma "el primer hombre" pues "*había tenido que criarse solo, sin padre, sin haber conocido nunca esos momentos en que el padre llama al hijo cuando éste puede escuchar, para confiarle el secreto de la familia, o una antigua pena, o la experiencia de su vida...y él hubo de aprender solo, crecer solo..., encontrar solo su moral y su*

verdad...., tratar de aprender a vivir sin raíces y sin fe” (p.167-8). Había creído finalmente poder ser autosuficiente. Pero es precisamente esta convicción de autosuficiencia la que se quiebra y derrumba al llegar a la cuarentena: “Yo creía tenerme en mano...Intenté descubrir por mí mismo, desde el principio, de pequeño, lo que estaba bien y lo que estaba mal...Y luego ahora reconozco que todo me abandona, que necesito que alguien me señale el camino y me repruebe y elogie...en virtud de su autoridad. Necesito a mi padre.” (p.40)

Creía saber muy poco de su padre, pero en cuanto emprende su búsqueda, he aquí que le viene un recuerdo reprimido: una anécdota paterna muy importante en el plano moral, en la cual cabría detectarse un antecedente -así como una confirmación- de lo que Camus creyó descubrir solo: todo lo que hay de positivo y aún de esencial, en la “révolte”. Para ello hay que hablar de ese peculiar concepto camusiano de “révolte” -insuficientemente traducido con la palabra castellana “rebeldía” puesto que involucra una reivindicación de la esencial dignidad humana-.

A partir del análisis del sentimiento del absurdo -muy difundido en la época de la segunda guerra mundial- Camus inició un razonamiento -en su ensayo *El Mito de Sísifo*, de 1941- tratando de llegar a una certeza (tal como Descartes, a partir de la duda), y en su caso la halló en el movimiento espontáneo de “révolte”. Veía en él, a la vez, una negación y una afirmación -o certidumbre-; mejor dicho, una negación en nombre de una afirmación -o certidumbre- de orden metafísico: la de “naturaleza humana”. Según Camus lo describe en *El Hombre Rebelde*, ensayo de 1951, el que se rebela pone un “límite” rechazando “una intrusión que juzga intolerable a causa de la confusa certidumbre de un buen derecho” (II, p. 424). Observa en efecto que, “por más confusa que sea”, esta actitud comporta una “toma de conciencia”: “que hay en el hombre algo a lo cual el hombre puede identificarse” (II, p.424), algo “permanente” que “le es común con todos los hombres” (II, p.425). Camus hace mucho hincapié en que ese “algo común” no es del orden del “tener” sino del orden del “ser”. Puesto que no sólo protesta en su nombre sino también en nombre de otros, el “revolté” está demostrando que su reivindicación no es egoísta sino solidaria, y que esta solidaridad es de orden metafísico. Es de esta forma cómo Camus llega a la afirmación de la naturaleza humana, “tal como pensaban los griegos -dice- y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo” (existencialista a la manera de Sartre, o historicista-marxista). Y así, en consecuencia, Camus reivindica una moral humana: no una moral individual, ni una moral impuesta por las circunstancias o la sociedad, sino la que resulta de la mismísima naturaleza humana.

Y bien, la anécdota paterna viene como anillo al dedo para ilustrar esta visión o teoría camusiana. El padre, hombre habitualmente tranquilo -“taciturno, de fácil trato y ecuánime”- se había puesto “fuera de sí” y había tenido un acceso de justa cólera -a la manera del revolté- con motivo de un acto de vandalismo perpetrado contra un camarada durante la guerra de Marruecos, de 1905, y además había justificado su indignación con términos semejantes a los expuestos en el ensayo de Camus³¹:

“Cormery había dicho que los que habían hecho eso (el acto vandálico) no eran hombres. Levesque (su compañero)...había respondido que, a juicio de ellos, ése era al modo en que debían obrar los hombres, y...que empleaban cualquier medio. Cormery había porfiado:

-Tal vez. Pero está mal. Un hombre no hace eso.

Levesque había dicho que para ellos, en ciertas circunstancias, un hombre debe permitirse todo...Pero entonces Cormery había gritado, en un arrebatado de locura furiosa:

-No, un hombre se contiene. Eso es un hombre, y si no...- Y después se había calmado.

-Yo -había agregado con voz sorda- yo soy pobre, salgo del orfanato, me ponen este uniforme, me arrastran a la guerra, pero me contengo.

-Hay franceses que no se contienen -había dicho Levesque.

-Entonces ellos tampoco son hombres.”

Y el escritor comenta a propósito:

“Un hombre duro...que había aceptado todo lo que no se podía evitar, pero que conservaba en el fondo una negativa, algo inquebrantable.” (P.64-65)

³¹ Son los términos que subrayo.

Se ve que Camus está profundamente conmovido: y no sólo por descubrir en su padre semejante “movimiento espontáneo de *révolte*” en defensa de la naturaleza y la moral “humanas”, sino también por haber descubierto en sí mismo tan extraña represión de ese hecho: haberlo sabido antes y haberlo olvidado después... Esa anécdota constituía una importante herencia, encerraba un tesoro de sabiduría, pero él no había sido capaz de recordarla sino a partir del momento en que, abandonando su anterior suficiencia, sintió “*la necesidad*” de someterse a una “*autoridad*”, es decir: “*la necesidad de alguien que me señale el camino y me repruebe o elogie*”. ¡Y ciertamente ha de haber rescatado aquel rasgo paterno tanto como una guía como un elogio!

De hecho, desde que emprende la búsqueda del padre, recupera toda una parte de su pasado y además, a pesar de sus quejas de falta de “ayuda”, reconoce haber contado con guías: maestros con autoridad que actuaron como padres sustitutos, para con quienes se muestra muy agradecido.

II - La novela nos permite vislumbrar también que su “necesidad de padre” implicaba una nostalgia de otro orden: una nostalgia de infinito. Fue compensada durante mucho tiempo por realidades naturales que desde su infancia lo atrajeron con fuerza por presentir en ellas un valor numinoso: el sol y el mar. No se cansa de hablar de ambos en sus ensayos líricos *Bodas* y *El Verano*, y hasta en sus novelas juveniles -*La muerte feliz* y *El Extranjero*- en las que bautiza a sus protagonistas “Mersault” como para indicar que ellos se habían nutrido -así como él mismo en Argelia- de “mar” y “sol”, y que “esto basta” para ser feliz. En sus obras, esas dos potentes realidades naturales se vuelven imágenes de plenitud, e incluso divinidades nutricias que, a la manera de progenitores, dispensan vida, saciedad y sostén. Pero el sol -divinidad paterna- puede presentar a veces un rostro “negro” y temible -como se ve en *El Extranjero* al sucumbir el protagonista en el momento de su supremo ardor y potencia...

Por otra parte, además de esas imágenes que colmaban su corazón, está en Camus el intelectual ávido de comprender. Y si bien con la razón llegó a conclusiones satisfactorias, adivinaba más allá un misterio, enigma o secreto al que se ha referido con frecuencia en sus ensayos líricos: “*Vivimos sin embargo para algo más que la moral...*” -dice por ejemplo en *Retorno a Tipasa (El Verano, 1953)*; y agrega: “*El secreto que busco está oculto en un valle de olivares...pero a nadie le interesa ese secreto...*” (II, p.875). Ese secreto está ligado a la luz del sol mediterráneo en cuanto símbolo de otra luz que lo trasciende. Por eso habla de esa luz a la manera de Patón en su mito de la caverna: “*Nosotros hemos aprendido, lejos de París (la caverna), que hay una luz a nuestra espalda, que debemos darnos vuelta soltando nuestras cadenas (como lo hace el révolté que, junto con la “naturaleza humana”, reivindica “la belleza”) para mirarla de frente, y que nuestra tarea antes de morir es buscar nombrarla a través de todas las palabras*” (II, p.866). Empero, en *El Primer Hombre* confiesa haber golpeado en este intento como contra un “muro”: “*el muro que lo separaba del secreto de toda vida, queriendo ir más lejos, más allá, y saber, saber antes de morir, saber por fin, para ser, una sola vez, un solo segundo, pero para siempre.*” (P.32). Intuía que en ese saber le iba la vida, el sentido de su vida, su identidad misma. Y precisamente en aquel instante en que el padre se le tornó “viviente”, se dio cuenta de que “*ese secreto, lo que ávidamente había tratado de conocer a través de los libros y de los seres, tenía que ver con ese muerto, ese padre más joven, con todo lo que éste había sido y llegado a ser, y que él mismo había buscado muy lejos lo que estaba a su lado en el tiempo y en la sangre.*” (p.32-33).

Esto es notable. Hubo una represión y a la vez una nostalgia del padre que el hijo trató de compensar ulteriormente por otros medios. Y ese padre viviente del que habla, ese padre real ¿no se vuelve así como la imagen de un Padre más secreto, misterioso y enigmático -el Dios Viviente, Dios Padre? Cabe sospecharlo, dada su tendencia a traducir en imágenes su ímpetu del corazón. Se vislumbra en Camus una nostalgia de absoluto, una nostalgia religiosa, volcada en el cauce de una religiosidad natural, y confesada incluso al decir: “*No creo en Dios, pero no por ello soy ateo*”. No es de extrañar que, habiendo perdido la pista de su padre vivo, tampoco le haya sido fácil reconocer al Dios viviente como Padre...

El Primer Hombre nos proporciona valiosas claves al respecto. La peregrinación de Cormery a la casa materna en busca de informaciones sobre su padre hace pensar en la parábola evangélica del “hijo pródigo”. Anteriormente ya había aludido a ella en *El Malentendido*, pero hay diferencias. En primer lugar, en aquella pieza teatral de 1944 describía a una madre desnaturalizada que, sin reconocer al hijo que retornaba, lo robaba y dejaba matar, mientras en la novela autobiográfica aparece la madre real, tierna y acogedora. Además, en el drama ni se menciona al padre y, al final, cuando la viuda clama al cielo en demanda de ayuda, es un viejo enojado quien responde “¡No!. La alusión es clara: no hay un Dios paternal. La desolación es completa: ni madre ni padre. Pero veinte años después, Camus presenta al hijo regresando al hogar materno tras haber visitado la tumba del padre como ella le había pedido más de una vez. Es gracias a ella entonces que él llegó a su descubrimiento del “padre viviente”. Así, destaca este rol de “intercesora” desde la primera página: el libro va encabezado con estas palabras: “*Intercesora Viuda Camus*”.

Además, cabe confrontar este regreso al hogar del hijo de cuarenta años con otro regreso similar de su época juvenil, descrito en *El Revés y el Derecho* (1938). Por más que a primera vista las dos descripciones se parecen, pues la madre sigue siendo aparentemente la misma -taciturna y evasiva en lo que se refiere a su esposo; atenta y luego distraída con respecto a su hijo-, en éste último hay cambios. A los veinte años se plegaba sin más a esa modalidad materna que sintetiza en el título: “*entre sí y no*”. En efecto, la madre respondía a las preguntas sobre el padre con respuestas contrastantes, hasta sumirse en el silencio. El escritor comentaba entonces: “*¡La indiferencia de esta madre extraña!*”, y la comparaba a la indiferencia del mundo, en especial la del mar. El paralelo entre la madre y la mar (sustantivos que en francés son femeninos y se pronuncian prácticamente igual) se debe a que hay en ambas oscilación y alternancia. Las olas van adelante y atrás, y ese ritmo parece traducir indiferencia y calma en la permanencia, como el de la madre. De allí resulta también la sensación de insondable “misterio”...¿Cómo no “juntar” las dos imágenes?. Es lo que hace el joven Camus pues en los dos casos experimenta a la vez la felicidad de la plenitud y la frustración del límite. Pero, a decir verdad, más bien da la impresión que es a causa del límite que la madre le ha impuesto siempre a sus preguntas a sus encuentros, que él, en consecuencia, ha proyectado esa limitación en sus encuentros contemplativos en la naturaleza. Declarándose feliz y colmado por esa realidad contemplada, Camus le pone un término, no quiere ir más allá, por más que ese más allá esté casi presente ante sus ojos y su intuición. Es, pues, una opción limitativa la que lo hace exclamar: “*¡Qué me importa la eternidad! No me gusta creer que la muerte abre a otra vida. Para mí es una puerta cerrada...*” (*Bodas*, p.63). Camus se ha atrincherado allí sin pasar adelante: ni de la madre al padre, ni de la mar al Creador. Durante años se ha quedado satisfecho únicamente con el amor materno así como con la religiosidad natural. Y en esto tanto más cuanto también la madre se mostraba reticente -entre sí y no- hacia la religión cristiana (conocida apenas por sus ritos externos)³². y él, por su parte - sentía una fuerte atracción por Grecia y su religiosidad cósmica

Inés de Cassagne

Doctora en Filosofía y Letras UBA

Profesora de Literatura Francesa UCA

Miembro de la “Société des Études Camusiennes” (Francia)

Miembro del Instituto de Estudios Dantescos (Bs.As.)

Miembro de “Amigos de Newman en Argentina” y redactora de la revista “*Newmaniana*”

Fundadora (junto con Enrique Cassagne) del Centro de Humanidades Romano Guardini

Autora de un centenar de artículos en el país y en el extranjero (Francia, Inglaterra, Venezuela).

³² Ver cap.6 bis: “A decir verdad, la religión no ocupaba lugar en la familia. Nadie iba a misa, nadie invocaba o enseñaba los divinos mandamientos, nadie aludía tampoco a las recompensas y a los castigos del más allá...En cuanto a Catherine Cormery, era la única cuya dulzura podía hacer pensar en la fe, pero justamente la dulzura era su fe misma. No negaba ni aprobaba...No hablaba nunca de Dios. Esa palabra, a decir verdad, Jacques jamás la había oído pronunciar durante su infancia, y a él mismo le traía sin cuidado. La vida, misteriosa y resplandeciente, bastaba para colmarlo enteramente.” (p.143-4)

Libros publicados: *Alétheia* (sobre la tragedia griega), *Camus crítico de teatro*, *Caída y reelevación del hombre* (Infierno y Purgatorio de Dante), *Horizontes de eternidad* (Paraíso de Dante)
Libros en prensa: *Una lectura de los Cuatro Cuartetos de TS.Eliot*; *Diálogo con Camus sobre temas esenciales*; *Camus íntimo (El Primer Hombre)*.

He sido discípula del Dr. Emilio Komar desde 1956, cuando todavía cursaba la carrera de Letras en la UBA.. A partir de entonces seguí diversos cursos anuales y cursillos por él dictados en el Instituto de Cultura Religiosa Superior, en el Instituto de Cultura Hispánica, en la clínica Jackson, en FASAM, y en ámbitos privados. Su valioso aporte completó mi formación literaria. Al proporcionarme un amplio y profundo panorama metafísico, temático e histórico, sus enseñanzas me abrieron nuevas y valiosas perspectivas de la historia de la cultura, y me brindaron claves que hoy considero indispensables para la comprensión de las obras literarias. Con esos elementos, abordé numerosos autores contemporáneos. En 1971 el Dr. Komar hizo publicar mis primeros artículos, sobre Joyce, en la revista *Universitas*. Al año siguiente me confió un grupo de ex-alumnos suyos para completar su formación literaria, y tuve la oportunidad de introducirlos, entre otros, a C.S. Lewis que era entonces desconocido en nuestro medio. Por otra parte, fue el Dr. Komar quien alertó mi atención hacia Albert Camus, al mencionar su *Hombre Rebelde* como una de las obras más esclarecedoras de la problemática de este siglo, con lo que influyó indirectamente en la elección del tema de mi tesis de doctorado, que fue sobre este autor -en cual no he dejado de profundizar luego. Posteriormente, sus renovados aportes temáticos y bibliográficos han significado para mí una fuente de sugerencias enriquecedoras y estimulantes. Así, a lo largo de ya más de cuarenta años, de una manera u otra, la orientación del Dr. Komar ha estado constantemente presente en mis estudios y trabajos, y ha dado lugar a un diálogo ininterrumpido, del que quizás él no sea consciente, pero que aquí quiero testimoniar y agradecerle.