

Albert Camus a través de "La Peste" (*)

POR

MARGARITA ZIELINSKI

Profesor Adjunto de la Facultad de Filosofía y Letras

La elección de Albert Camus para el Premio Nobel de Literatura fué una sorpresa general. El mismo lo reconoció en sus primeras declaraciones a la Prensa: «Si yo hubiera votado, lo hubiera hecho por mi amigo André Malraux». Este éxito de un escritor que a los cuarenta y cuatro años consigue una distinción habitualmente otorgada a un hombre al término de una obra madura, desconcertó bastante al mundo literario. Unos le alabaron sin reparo. Así *Le Parisien Libéré* decía: «Nadie ha aparecido tanto como maestro desde su juventud como lo ha hecho Albert Camus...». «Camus es un hombre sin mentira, sutil y, sin embargo, natural y sencillo. Siempre obra de buena fe...». Otros pensaban que su obra no había adquirido aún la suficiente plenitud. Pero puede decirse que, salvo el artículo violento y, a mi parecer injusto, de Kléber-Haedens en *Paris-Presse*, que ha aparecido traducido y comentado en *ABC*, salvo este artículo, repito, todos los que se han publicado tanto en Francia como en España, podrán discutir aspectos de Camus, marcar distancias a veces grandes como las que a nosotros mismos nos separan de su manera de pensar, pero hasta ahora sólo había sido atacado violentamente por comunistas y existencialistas en las polémicas tan duras que con ellos sostuvo.

(*) Conferencia pronunciada, en el Colegio Mayor Cardenal Belluga, dentro de las actividades de la Cátedra de Lengua y Literatura Francesas de la Facultad de Letras, Curso 1957-1958.

Biografía

Su biografía se puede esquematizar brevemente. Nació en 1913 en un pueblecito argelino, de padre francés y madre de origen español (sobre este punto ha habido alguna confusión que ha hecho pensar que el apellido Camus era español, y debería por tanto leerse *CamUs*). Queda huérfano de padre siendo muy niño, y es educado por su madre en Argel, en un ambiente obrero pobre. Es este un aspecto de su vida del que se siente orgulloso y sobre el que le gusta insistir: «He nacido en una familia obrera... Me han presentado (tantas veces) como hijo de burgueses que tengo que recordar que la mayoría de vosotros (se refiere a los intelectuales comunistas) no tenéis ninguna experiencia de la condición proletaria, y que estáis equivocados al tratarme de soñador, ignorante de las realidades».

A pesar de las dificultades económicas consigue estudiar la carrera de Letras en la Universidad de Argel, donde prepara una tesis sobre San Agustín y Plotino. No pudo presentarse a la agregación por caer enfermo, viéndose obligado a dejar los estudios y la vocación profesoral (vocación que se marcará insistentemente en su obra). Se gana la vida en mil oficios diferentes: vendedor de accesorios de automóvil, comisionista naval, meteorólogo, empleado en la Prefectura, y finalmente actor de teatro. Forma una compañía que representa diversas obras, entre ellas *Los Hermanos Karamasof*, y el *Prometeo* de Esquilo.

Por entonces empieza a trabajar en el periodismo. Viaja por Italia, Austria, Checoslovaquia, y las Islas Baleares, y a su regreso publica *El Revés y el Derecho*, colección de ensayos y de recuerdos de viajes; y *Noces*, su primer ensayo importante. Durante la guerra toma parte activa en la Resistencia, colaborando en el periódico *Combat* con una serie de editoriales que ha recogido posteriormente con el título de *Actuelles*. En 1946 hace una gira de conferencias por los Estados Unidos. A su regreso vuelve al periodismo para abandonarlo de nuevo en 1956. Los artículos, interviews, textos de intervenciones en actos políticos, etc. de esta época forman el segundo tomo de *Actuelles*. En algunos de estos textos manifiesta su conocida actitud ante los problemas políticos españoles, en los que tan distante está de nosotros.

Fué André Malraux quien aconsejó a Gallimard (el gran editor literario francés) que publicara la primera novela de Camus: *L'Etranger*, («El Extranjero»), en 1942, y su ensayo *El mito de Sísifo*. Estas dos obras son una exposición de sus teorías sobre el absurdo, base de la que parte su filosofía.

Vuelve al teatro estrenando *El Malentendido* (1944), *Calígula* (1945) con Gérard Philipe en el personaje principal, *El Estado de Sitio* (1948)

y *Los Justos* en 1950. Al mismo tiempo sigue cultivando la novela y el ensayo, y publica en 1947 su obra narrativa más característica, *La Peste*, que obtuvo el «Prix des Critiques», premio que lo consagra como uno de los escritores más importantes de su generación. Después ha publicado sucesivamente *L'Été*, colección de ensayos, *L'Homme Révolté* (1951), ensayo de historiador y filósofo, atacado por Sartre, varios volúmenes de artículos, *La Chute*, su novela más reciente, y finalmente *L'Exil et le Royaume*, volumen de novelas cortas, publicado este mismo año. Ha hecho varias traducciones y adaptaciones de autores extranjeros entre las cuales figuran como las más interesantes para nosotros, la de *La Devoción de la Cruz* de Calderón y de *El Caballero de Olmedo*, de Lope. Puede ser interesante añadir que Camus está casado desde 1940, y tiene dos hijos.

Esta es a grandes rasgos la biografía del escritor. Pasemos ahora a considerar lo escrito. Su obra es extensa y variada. Si se añade que toda ella es rica en sugerencias, se comprenderá que no se puede estudiar completa en el escaso margen de tiempo de una conferencia. He juzgado, pues, preferible escoger un libro suyo solamente, para analizarlo y en él estudiar las características generales del escritor y de su obra, y mi elección ha recaído sobre esta soberbia novela que es *La Peste*, y en la que como veremos se hallan resumidos, de una u otra manera, todos los aspectos de la postura vital de Camus.

«La Peste»

Veamos en primer lugar qué clase de novela es *La Peste*. Se trata de una epidemia de peste bubónica narrada en tercera persona, desde antes de sus comienzos hasta después de su terminación. La acción se desenvuelve en Orán; pero eso no importa, podría haber tenido lugar en cualquier parte del mundo; los acontecimientos que suceden y los personajes descritos son universales. Lo que importa es la manera magistral con que el escritor nos relata la evolución de la epidemia en la ciudad, prisionera, ya que naturalmente se cierran las puertas, se establece una barrera infranqueable para evitar la propagación de la peste más allá de esta barrera. Y dentro de la ciudad quedan prisioneros todos los habitantes sin excepción, sometidos al capricho y a la voluntad de la muerte. Dentro de esta situación vemos moverse personajes de muy distintos caracteres. El personaje principal es el doctor Rieux, que es quien hace el relato, aunque lo haga en tercera persona. El doctor, por su profesión de médico se ve en contacto con toda clase de gentes, y está más cerca de la peste, y por eso lo ha escogido Camus como narrador. Personifica al hombre

que no cree en Dios ni en un más allá, pero sí en los valores humanos. No pretende ser ningún héroe, sino el hombre honrado, sin esperanza, símbolo de esa honradez desesperanzada que es una de las constantes en Camus, de esa honradez que se traduce, según él, en cumplir con su obligación (*faire son métier*).

Y así vemos cómo el doctor se entrega por completo a su obligación luchando denodadamente contra los estragos de la peste, poniendo en movimiento todos los medios humanos de que dispone para vencer a la muerte. Y a su alrededor se mueven una serie de personajes, cada cual con sus reacciones ante la situación. Unos, como el sacerdote, se resignan a aceptar la calamidad como castigo de Dios, otros, como Rambert, quieren huir, hay quien, habiendo cometido algún delito anteriormente, se alegra de que las circunstancias le proporcionen un medio de huir de la justicia, todos en fin padecen sufrimientos, el dolor es el lazo que los une.

Este tema de la peste no es nuevo, desde luego, en la literatura, pero sí el modo de tratarlo. En Camus se trata con serenidad, sin extremar la violencia ni la sensación de terror y pánico que debería ser lo adecuado. Comparemos la descripción del cólera hecha de mano maestra por Galdós en uno de los Episodios Nacionales, *Un faccioso más y algunos frailes menos*. Galdós nos hace mucho más palpable el miedo físico al contagio, el tremendo pánico colectivo del pueblo enloquecido por la amenaza de la enfermedad. También Axel Munthe habla del cólera en *La Historia de San Michele*. Hay en él un afán de hacer destacar crudamente el aspecto espantoso de la epidemia, una acumulación de horrores para hacernos sentir y palpar lo que era el miedo físico a la muerte. En ambos casos observaremos cómo lo que le importa al narrador es el relato plástico de los hechos, magistralmente logrado por los dos, pero que a ninguno de ellos les interesa el análisis existencial de los seres humanos en esas trágicas circunstancias. Ahí está en lo que se diferencia Camus. ¿Por qué no pone tanto ahínco en la crudeza de la narración? Porque no quiere distraernos de su preocupación, de su tremenda angustia del porqué y para qué del sufrimiento humano, de lo que él llama lo absurdo de la vida. Esto lo vemos con toda claridad en el modo de tratar el motivo de las ratas que acompañan a la aparición de la epidemia. Axel Munthe pormenoriza con una acumulación de detalles desagradables la repugnante invasión con objeto de aumentar la sensación de repulsa física en el lector. Camus en cambio trata el mismo tema más fríamente sin recrearse en impresionarnos con imágenes plásticas repelentes. Con sencillez nos va dando la estadística de las ratas muertas, aprovechando este tema como introducción al ambiente de la peste, como preparación al primer caso de hombre atacado.

Más que los detalles físicos de la enfermedad, Camus quiere hacer destacar la huella producida en el alma, los sufrimientos morales y no los somáticos. Axel Munthe y Galdós son escritores naturalistas, Camus no, lo que le diferencia también de Sartre en quien hay bastantes elementos naturalistas.

Por lo tanto estas reacciones nos las dará a conocer por medio de los personajes a los que he aludido anteriormente, centrados siempre en el del Dr. Rieux. Vemos sucesivamente tales reacciones en el sacerdote de quien hablaré después con más detenimiento, en un periodista forastero, que se encuentra descentrado, extranjero, en la ciudad y se rebela contra esta situación que él estima injusta particularmente en su caso. Trata por todos los medios de escapar de la ciudad bloqueada, y cuando al cabo de muchos intentos fracasados está a punto de conseguirlo y va a ver al doctor para despedirse, en vez de decirle adiós, le dice, de pronto, que se queda a su lado, que renuncia a esa libertad que se le ofrece, porque se avergüenza de disfrutar de una felicidad egoísta, exclusiva de él solo. De repente en el extraño que había sido hasta aquel momento se ha despertado un sentimiento de solidaridad humana, tanto en el dolor como en la felicidad. Escoge el compartir voluntaria, libremente lo que se había negado a aceptar como obligación, y permanece hasta el final con estos compañeros que ya no son una imposición.

Como extremo opuesto tenemos a Cottard, un negociante de historial turbio, para quien la peste con su entorpecimiento de las actividades burocráticas ha sido la salvación de la cárcel. Lo vemos desenvolverse a sus anchas durante toda la duración de la epidemia, y empezaremos a verle ensombrecerse a medida que la remisión de la enfermedad va produciendo un alivio general. La vuelta a la normalidad supone para él el castigo y termina enloqueciendo.

La mujer en «La Peste»

A primera vista, se diría que *La Peste* es una novela en la que la mujer no tiene intervención trascendental. Pero no es así. Lo que pasa es que los caracteres femeninos están tratados con una delicadeza extraordinaria, con un respeto poco corriente en nuestros tiempos. La madre del doctor es un personaje muy importante aunque no se destaque con rasgos fuertes. La esposa, enferma de cuidado, está ausente de la ciudad, la madre en cambio que ha venido a cuidar de su hijo durante la forzosa ausencia de la enferma, está constantemente presente. Silenciosa y activa, pendiente de los desvelos y preocupaciones de su hijo, dispuesta en todo momento a ayudarle en tan penosas circunstancias, pero manteniéndose siempre en segundo plano, humilde, ligeramente borrosa. Es una fi-

gura bellísima, llena de ternura, en la que no puede por menos Camus de haber rendido un homenaje a su propia madre; es indudable que esos párrafos tan hermosos tienen que ser sinceros. Recuérdense lo dicho antes de su dura infancia sin padre. Lástima que, si es cierto que la madre de Camus es analfabeta, como se ha dicho, no pueda leer esas páginas.

Un interés especial presenta la figura de la mujer del doctor, precisamente por no tomar parte en la acción. Hemos dicho que, al comenzar la acción de la novela, cuando aun no ha hecho su aparición la peste, la esposa del doctor marcha a un sanatorio fuera de la ciudad. En realidad es cierto que en ese mismo momento desaparece su persona física de la vida del doctor. Este se va a ver separado de ella durante los terribles acontecimientos que van a suceder durante todo el libro. Incluso las noticias que recibe de ella son impersonales, ya que no funciona el servicio de correos y sólo se comunican por telégrafo. Considerado desde este punto de vista es cierto que este personaje femenino no toma parte de forma directa en el relato, pero es una constante inconsciente en la mente del doctor. A través de las páginas del libro, cuando menos lo esperamos, surge una breve frase, un párrafo corto, y estas apariciones brevísimas del recuerdo no son casuales, están intencionadamente repartidas, a modo de suave y lejano *leit-motiv*, símbolo de esperanza en medio de las calamidades. Melodía que aparece y se desvanece dulcemente, figura de mujer aérea y silenciosa, esperanza de felicidad que es como una promesa dilatada en dramático «suspense». «Suspense» que a su vez alcanzará su punto culminante en las páginas finales, cuando llegado el fin de la epidemia, en medio del gozo y de la alegría exaltada de la gente al verse al fin de los sufrimientos, cuando todos aquellos que se habían encontrado cruelmente separados durante largos meses van a disfrutar de la reunión con exultante alegría, cuando, en fin, parece haberse alejado definitivamente el dolor y creemos que la esperanza se va a hacer realidad y presencia. En aquel momento, a raíz de la muerte inesperada del amigo y fiel compañero de todas las angustias, un telegrama, frío, impersonal y breve, comunica al doctor que su esposa, su esperanza, había muerto hacía una semana. Y termina el libro con la soledad desesperanzada del hombre que, creyendo sólo en el hombre y en la muerte, se ha visto arrebatado por la muerte las dos cosas que le sostenían: el amor y la amistad.

Estilo y sentido de «La Peste»

Este es en suma el argumento. Pero ¿se trata aquí solamente de una novela de acción? A primera vista se podría clasificar de este modo, y suponiendo que admitiéramos esta clasificación, podríamos estudiarla des-

de ese punto de vista, y encontrarla correctamente construída y desarrollada. Pero aquí hay algo mucho más importante, pues bajo esta apariencia de novela narrativa, se encuentra la exposición de problemas de una densidad ideológica tremenda, y comprendemos que se ha utilizado la forma de novela únicamente para expresar la actitud que adopta Camus ante las grandes cuestiones del hombre y de la vida, y es interesante observar que, cuando tantos escritores actuales en la misma situación, es decir, los escritores comprometidos, se desentienden de la forma, desdeñándola por juzgarla innecesaria junto a la riqueza ideológica, Camus, que es un escritor fundamentalmente comprometido, cuida su estilo, creando bellas imágenes y párrafos dignos de figurar en una antología. Mariano Baquero nos ha dado en Graham Greene «un buen ejemplo de cómo la sinceridad puede ir aliada a un noble hacer literario, capaz de darnos una imagen del hombre de nuestro tiempo, ni sobrevalorado ni rebajado, visto desde la ternura y un patetismo de signo católico». Pues bien si en este párrafo sustituímos la palabra *católico* por la de *humanista*, se lo podemos aplicar enteramente a Camus. Entiéndase naturalmente por humanista la acepción contemporánea de este término, la calificación de quien está preocupado por el hombre en sí, por esta gran constante del pensamiento actual.

Camus le da por lo tanto mucha importancia a la forma, hasta el punto de que, como lo indiqué al principio, los existencialistas, sus antiguos admiradores y amigos, le han censurado esta belleza de estilo y clasicismo en la construcción.

Veamos una muestra de este estilo. Es uno de los pasajes culminantes del libro, de tremenda tensión. Se trata de la muerte de un niño atacado por la peste. Una descripción lenta que sigue paso a paso la patética lucha entre el médico y la muerte por la vida de una criatura inocente. Parece un terrible canto de angustia en el que sobresaliera una voz aguda el gemido del niño que por momentos se destaca en un solo penetrante, para terminar al morir en una especie de coro cuyas voces se van extinguiendo.

«Pero, bruscamente, los otros enfermos se callaron. El médico se dió cuenta, entonces, de que el grito del niño se había debilitado, que seguía debilitándose, que se había parado ya. A su alrededor las quejas surgían de nuevo, pero sordamente, y como un eco lejano de esta lucha que acababa de concluir. Porque había concluído».

Por aquello de «traduttore, traditore», y no queriendo traicionar el estilo literario de Camus, repetiré la cita en francés:

«Mais, brusquement, les autres malades se turent. Le docteur reconnut alors que le cri de l'enfant avait faibli, qu'il faiblissait encore, et qu'il venait de s'arrêter. Autour de lui les plaintes reprenaient, mais

sourdement, et comme un écho lointain de cette lutte qui venait de s'achever. Car elle s'était achevée».

La prosa está cuidada hasta en los detalles más insignificantes, pero es a la vez flexible y natural, y de una enorme eficacia expresiva. Hay una especie de técnica musical en la construcción de los párrafos, a modo de orquestación de una sinfonía, técnica musical que nos llamará la atención en muchas ocasiones.

Veamos otras muestra:

«El doctor seguía mirando por la ventana. De un lado del cristal el fresco cielo de primavera, y del otro la palabra que aun resonaba en la habitación: la peste. Esta palabra no contenía solamente lo que la ciencia quería poner en ella, sino una larga serie de imágenes extraordinarias que no concordaban con esta ciudad amarilla y gris, moderadamente animada a estas horas, rumorosa más que ruidosa, feliz en suma, si fuera posible ser a la vez feliz y llena de tedio».

«Le docteur regardait toujours par la fenêtre. D'un côté, le ciel frais du printemps, et de l'autre côté le mot qui résonnait encore dans la pièce: la peste. Le mot ne contenait pas seulement ce que la science voulait bien y mettre, mais une longue suite d'images extraordinaires qui ne s'accordaient pas avec cette ville jaune et grise, modérément animée à cette heure, bourdonnante plutôt que bruyante, heureuse en somme s'il est possible qu'on puisse être à la fois heureux et morne».

Hay en este párrafo una serie de valores de estilo a los que se podría dedicar un capítulo largo, pero el tiempo apremia y aun quedan puntos muy importantes por considerar.

Pasemos ahora a examinar qué es lo que quiere dar a entender Camus bajo la trama de la novela.

Hay una doble simbolización en la idea de encierro. Por una parte representa a Francia en tiempos de la ocupación alemana, con sus comparaciones de pérdida de libertad, sentimiento de solidaridad entre los habitantes ante el peligro común, separación forzada de los seres queridos, incertidumbre del tiempo que ha de durar la calamidad, etc. Pero la intención principal de la novela es la de exponer sus ideas. Lo ha dicho él mismo en «Les Temps Modernes» en la famosa carta que escribió a Sartre y que originó la ruptura entre ambos: «Bajo la forma de una crónica objetiva escrita en tercera persona *La Peste* es una confesión y todo en ella está calculado para que esta confesión sea tanto más completa cuanto el relato sea más indirecto».

Desde este aspecto la ciudad bloqueada simboliza al mundo en el que se vé prisionero el ser humano, indefenso ante el dolor y expuesto a todos los sufrimientos y calamidades, y condenado a muerte desde su nacimiento. Y la situación es tanto más trágica porque Camus no cree en

Dios ni en el más allá, es un ateo en toda la acepción de la palabra. ATEO, sin Dios. Su actitud ante la vida ha de ser forzosamente desesperanzada, ya que según dice no se siente capaz de creer en un Dios que calla, que no se manifiesta. El silencio de Dios, esto es lo que le pesa a Camus, lo que no entiende ni quiere entender. Así lo ha visto también el Padre Moeller en su *Literatura del Siglo XX y Cristianismo* al dar al primer tomo precisamente, en el que habla de Camus, el subtítulo de «El Silencio de Dios». En efecto, por boca del Dr. Rieux, Camus exclama: «Quizás sea preferible... que luchemos con todas nuestras fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos hacia ese cielo en que Dios se calla». (Este motivo es una de las ideas que se repiten desde *El Extranjero* hasta *La Chute, La Caída*). Y también dice que: «si creyera en un Dios todopoderoso dejaría de cuidar a los hombres, dejándole a El entonces este cuidado. Pero que nadie en este mundo creía en un Dios de esta manera, puesto que nadie se abandonaba totalmente y que en esto por lo menos él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como era».

O sea, que aquí aparece la segunda idea de Camus. Antes nos ha dicho que no cree en Dios. Ahora, vemos cuál es la actitud que, según él, debe tomar el hombre como consecuencia de esa ausencia de Dios. El hombre debe luchar contra este orden de cosas, no debe resignarse como hacen los cristianos. Camus no admite la resignación cristiana, que por cierto no ha entendido bien. Para afirmar esto recurriré de nuevo al Padre Moeller más autorizado en este aspecto. Dice el Padre Moeller: «No se puede hablar de «sectarismo anticristiano» en *La Peste* sino de ignorancia del verdadero cristianismo». «Reducir el dilema a esto: O existe Dios y entonces se reza y se deja de luchar, o no existe y entonces se combate, es una caricatura. Es preciso luchar y también ponerse de rodillas». Y en otro lugar insiste: «*Ora et labora*, reza y trabaja», decía San Benito. Es preciso luchar, como si todo dependiera de nosotros, y ponerse de rodillas, como si todo dependiera de Dios».

Camus, en cambio, da a través del Padre Paneloux, el personaje católico de su novela, una imagen equivocada de la resignación cristiana. Bástenos recordar el episodio de la muerte del padre, también víctima de la peste. El padre Paneloux al saber que está enfermo se niega enérgicamente a que le asista un médico dando Camus con esto a entender que un sacerdote católico debe resignarse a la enfermedad sin recurrir al auxilio de la ciencia.

Sin embargo creo que ignorancia del verdadero cristianismo, como dice el Padre Moeller, puede confundirse con desconocimiento absoluto y más bien debería hablarse de conocimiento imperfecto puesto que sabemos que Camus ha leído por lo menos a San Agustín y que demues-

tra un interés profundo por los problemas religiosos (igualmente desde *L'Etranger* hasta *La Chute*), muy distintamente de Sartre para quien la actitud religiosa no viene ni siquiera en cuestión. Da testimonio de su preocupación una entrevista publicada en *Actuelles*. Dice Camus: «Yo reflexionaría antes de decir, como Vd. (el periodista), que la fe cristiana es una renuncia, ¿puede escribirse esa palabra para un San Agustín o para un Pascal? La honradez consiste en juzgar una doctrina por sus cimas, no por sus sub-productos. Y por otra parte, aunque sé poco de estas cosas tengo la impresión de que la fe es más bien una experiencia trágica y no una paz». ¿Recordaría aquí Camus a Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida* donde habla precisamente de fe trágica en San Agustín y en Pascal? Y en una conferencia dada en el Convento de la Tour-Maubourg, invitado expresamente a ello por los dominicos, dice: «En verdad me siento un poco como ese Agustín pre-cristiano que decía: *Yo buscaba de donde viene el mal y no lo encontraba*.

Por otra parte hay que reconocer que la imagen que da del sacerdote no es en ningún momento irrespetuosa ni denigrante. El sacerdote descrito por este novelista ateo es siempre noble y digno, de gran valor moral. (Un artículo publicado por el Padre Llanos con posterioridad a la redacción de estas líneas confirma lo que he dicho. En una de sus «Cartas Cristianas» dice: «No olvido por supuesto, la especial deuda de gratitud, la que como jesuíta le debo, y le debemos todos los que nos pudimos ver retratados y comprendidos en lo figura del Padre Paneloux, que supo Vd. hacer vivir tierna e inevitablemente. No —es extraño y bien característico—, no recuerdo que ningún otro autor increyente haya podido así comprender y crear la figura de un jesuíta»).

No, en efecto, no hay ningún sectarismo anticristiano en Camus, sino el planteamiento de la interrogante que es para él el concepto cristiano de la vida y de la muerte, pero interrogante planteada con verdadero interés y sin la menor animosidad. Esta interrogación se trasluce del libro, en frases como ésta: «Estoy en la noche y trato de ver claro». Y en cierta ocasión en que discuten juntos le dice el sacerdote al doctor Rieux con tristeza: —«¡Ay doctor!, acabo de comprender lo que se llama la gracia». Y responde Camus, por boca del médico: «Eso es lo que no tengo, ya lo sé, pero no quiero discutirlo. Trabajamos juntos por algo que nos une más allá de las blasfemias y de las plegarias. Sólo esto es importante». El sacerdote, emocionado, asiente:

«Si, Vd. también trabaja por la salvación del hombre». «La salvación del hombre, —contesta Rieux— es una palabra demasiado grande para mí. No voy tan lejos, es su salud lo que me interesa, su salud primero. Lo que odio es la muerte y el mal... y lo quiera Vd. o no, estamos

unidos para sufrirlos y combatirlos. Ve Vd., Dios mismo no puede separarnos ahora».

Hay en estas frases respeto hacia el sacerdote y hacia la religión. «Estoy en la noche y trato de ver claro»; pero le falta la gracia, y él mismo pone un límite a su pensamiento, no buscando ya explicaciones más allá de la muerte, y reduciéndose a plantear al menos el porqué del sufrimiento y del mal, la razón por la que el hombre está condenado a morir desde el mismo momento en que viene al mundo.

Esta es la angustia vital que atenaza a Camus, que le preocupa hondamente. Esa tremenda angustia que es uno de los problemas antropológicos de nuestro tiempo, y que entre otros estudios ha constituido el tema de una de las *Rencontres* internacionales de Ginebra, la de 1953, y en la que tomó parte activa el novelista católico François Mauriac, el premio Nobel francés anterior a Camus. Para Camus no hay nada más allá de la vida y de la muerte y en la vida y en la muerte no hay a su vez más que el hombre en sí, el hombre sin esperanza. La vida sin esperanza es una cosa absurda, que no tiene explicación lógica, es un continuo empezar de nuevo. Estas ideas del continuo volver a empezar y del absurdo son unas constantes del pensamiento de Camus que desarrolló preferentemente en *El mito de Sísifo* y en *Calígula*. Sísifo es el hombre condenado por los dioses a empujar una enorme piedra cuesta arriba hasta la cima de un monte. En cuanto llegaba a la cumbre, la piedra volvía a caer, y tenía que volver a empezar. Y Camus quiere hacernos ver en él al hombre condenado a un trabajo inútil y sin esperanza.

En *Calígula* éste, convencido por la muerte de Drusila de que el mundo carece radicalmente de razón, de que es absurdo, aprovecha su autocratismo para implantar la locura en su trono y originar la catástrofe. O sea que puesto que no merece la pena vivir racionalmente, todo está permitido.

Que estas ideas son constantes de su modo de pensar nos lo demuestra ya la lectura de *El Extranjero*. El protagonista es un hombre agobiado por la cotidianeidad, por el aburrimiento que le produce una vida laboriosa pero sin sentido, en suma es un indiferente. Y un día, a consecuencia de una querrela, mata, absurdamente, sin saber por qué, a un árabe al que ni siquiera conoce.

El esfuerzo sin esperanza, la falta de sentido de una vida están también presentes en *La Peste*, «recommencer» es una palabra que se repite varias veces, lo que llamaríamos una palabra clave. Y la idea del absurdo, de la falta de sentido de la existencia, también aparece en *La Peste*. Por ello vemos que Camus entra en el grupo de escritores contemporáneos que más que comprometidos podríamos llamar preocupados. Camus ha sido catalogado como autor existencialista y ciertamente los proble-

mas a que nos hemos referido son los propios del existencialismo. Conviene sin embargo precisar, como lo ha hecho el mismo Sartre en su ensayo *El existencialismo es un humanismo*, que el término *existencialismo* es muy extenso.

El Doctor López Ibor, en su libro *La Angustia Vital* nos dice que: «Aun entre los más próximos (de los que se agrupan como existencialistas) las diferencias son colosales». Y sin embargo, a pesar de reconocer estas diferencias, cuyo análisis me llevaría muy lejos, no vacila en catalogar a Camus junto a Sartre, como existencialista. No hay que olvidar, sin embargo, que el libro de López Ibor a que me refiero se ha publicado en 1950, y que posteriormente en 1952 las divergencias de pensamiento existentes entre Sartre y Camus aumentaron de tal forma que dieron lugar a una violentísima disputa epistolar publicada en *Les Temps Modernes*, la revista de Sartre, y que provocó la ruptura total entre los dos escritores.

No puedo detenerme más en este punto. Sólo diré que precisamente en el curso de esta discusión es donde Camus dice que *La Peste* es una confesión.

Ya hemos descubierto varios aspectos de esta confesión indirecta: la actitud ante la religión, la angustia vital, la falta de esperanza a la que también Laín se refiere en su magistral libro sobre este tema.

Pero hay un personaje por cuya boca nos hace Camus una confesión mucho más clara. Es la confesión que le hace Tarrou al doctor Rieux. Estos dos personajes representan, podríamos decir, al yo y al otro-yo de Camus en la novela. Tarrou es el amigo íntimo que morirá al final.

Este cuenta que, cuando era joven, vivía en la idea de su inocencia... y si tenía alguna inquietud ésta pasaba igual que había venido. Un día empezó a reflexionar. ¿Cómo fué esto?

Su padre era fiscal, pero él no le había dado importancia hasta entonces a esta profesión. Un día su padre le propuso que fuera con él a la Audiencia, con ánimo, probablemente, de inducirle a seguir la misma carrera. El muchacho ve cómo su padre pide la pena de muerte para un acusado. Culpable o no, no vé más que al ser vivo condenado a morir. Y ve en su padre al asesino de ese hombre. A partir de ese momento el contacto con su padre le horroriza y acaba por huir de su casa.

«He conocido la pobreza a los dieciocho años... He trabajado en mil oficios para ganarme la vida. No se me dió mal del todo. Pero lo que me interesaba era la pena de muerte... Por lo tanto me metí en política... He creído que la sociedad en que vivía era la que se basaba en la pena de muerte y que combatiéndola combatiría el asesinato.

«Claro está, yo sabía que también nosotros pronunciábamos penas de muerte ocasionalmente. Pero me decían que estas pocas muertes eran

necesarias para conseguir un mundo en el que ya no se matara a nadie.

«Hasta el día en que ví una ejecución (esto fué en Hungría)... Comprendí entonces que yo no había dejado de ser un apestado durante los largos años en los que, sin embargo, había creído con toda el alma que luchaba con justicia contra la peste. Supe que había firmado indirectamente la muerte de millares de hombres, que incluso había provocado estas muertes creyendo buenas las acciones y los principios que las habían arrastrado fatalmente.

«Hoy... están todos en pleno furor de asesinato y no pueden remediarlo.

«Con el tiempo me he dado cuenta de que hasta los que eran mejores que otros no podían evitar matar o dejar matar... y de que no podemos hacer un solo gesto en este mundo sin exponernos a hacer morir. Sí, he seguido avergonzándome y he aprendido que estábamos todos dentro de la peste y he perdido la paz. La sigo buscando aun hoy tratando de comprenderlos a todos y de no ser enemigo mortal de nadie.

«...En suma, lo que me interesa es saber cómo se llega a santo.

—«Pero Vd. no cree en Dios»—repuso el Doctor.

—«Justamente, ¿puede uno ser santo sin Dios?, es el único problema que conozco hoy día».

A lo cual contesta el doctor:

«No me gusta, creo, ni el heroísmo ni la santidad. Lo que me interesa es ser un hombre».

Hémos de nuevo ante el problema capital: *el hombre*. La honda preocupación de Albert Camus.

¿Y qué respuesta nos da a la cuestión? ¿Qué actitud vital propone?

El hombre, condenado a la muerte cierta, debe cumplir honradamente su obligación, sin esperanza en otra recompensa más que la de una felicidad terrena conseguida por los medios que le proporciona su existencia. Y estos medios los tiene que emplear sin dañar al prójimo, sin matar ni dar su asentimiento a ninguna ideología que emplee la violencia, anteponiendo el bien hecho a los demás, a la propia felicidad.

La respuesta es relativa e insatisfactoria. De nuevo se niega Camus a levantar la vista hacia Dios, y solamente concluye de forma clara una moral de vida limitada por la muerte física; una moral, como hemos dicho, de honradez desesperanzada, pues lo único que consiente en admitir en la muerte es la paz. Pero, bien, ¿y en qué consiste esta paz? Aun sigue preguntándose.

¿No será que lo que busca este increyente al querer encontrar un sustituto de Dios sea precisamente al mismo Dios? En *La Peste* llama a este sustitutivo *la paz* y en *La Caída* dice textualmente: «Viva pues el amo, quien quiera que sea, que reemplace la ley del cielo. Padre nuestro

que estás *transitoriamente* aquí». Hondísimo problema. Quizás haya habido una respuesta española para él. Xavier Zubiri, en 1936, antes de que Camus tuviese un nombre literario, escribió en su ensayo *En torno al problema de Dios* unas palabras que parecen haberse escrito para el novelista francés. Dice Zubiri: «El ateo no deja de creer en Dios, puesto que la soberbia le lleva a endiosarse a sí mismo, rebelándose contra la vida».

Y recordemos las palabras del Dr. Rieux: «...contra la creación tal como es».

Dice también Zubiri: «En realidad más que negar a Dios el soberbio (el ateo) afirma que él es Dios, que se basta totalmente a sí mismo... Es posible que se diga que hay quien renuncia a Dios, que no admite el endiosamiento de la vida, mas ¿de dónde recibe su fuerza y su posibilidad de esta actitud sino de ese omnímodo poder de negar tras el cual se oculta la omnipotencia misma del negador y de la negación?... El ateísmo no es posible sin un Dios... Por esto no hay más modo de caer en la cuenta de la vanidad o desfundamentación de la soberbia que el *fracaso* de una existencia que se religa a su puro *factum*».

Y pensamos en Camus cuando dice que ante la muerte del amigo el doctor se dió cuenta de que esta vez se trataba del *fracaso* definitivo.

Pero aun admitiendo este *fracaso*, el doctor Rieux sigue preguntándose si el muerto habría logrado encontrar la paz.

Conclusión

Doctor Rieux... Tarrou... personajes de novela.

¿Personajes de novela? ¿Puede llamarse a Camus novelista *PURO* como lo ha hecho López Ibor? Ciertamente que supera como novelista a Sartre, quien es más hábil e incluso más brillante en sus ensayos que en sus narraciones. Camus ha continuado la belleza de prosa de un André Gide, y en la estructura narrativa es un clásico, pero en su novela los personajes... Doctor Rieux... Tarrou... son como hemos dicho desdoblamientos, máscaras o espejos, del mismo Camus. Su novela entraría en lo que Julián Marías, refiriéndose a las de Unamuno, ha llamado novela personal o existencial.

Esos personajes, que son Camus, como él son honrados, como él se debaten en una lucha noble y desesperanzada. Ello explica muchas de sus contradicciones, contradicciones admitidas por él mismo.

Repítamos una vez más su propia frase: «Estoy en la noche y trato de ver claro». Y participemos del deseo de muchos católicos de este mo-

mento, de que la noche de Albert Camus, este hombre tan auténtico, sea, como un camino ascético, noche oscura del alma abierta a la esperanza. A la esperanza de ser iluminada por la Luz verdadera que alumbraba a todo hombre que viene a este mundo.