

# Revista de Ciencias Sociales

---

VOL. V

Septiembre, 1961

Núm. 3

---

## ALBERT CAMUS Y LA TENTACION DE LA INOCENCIA\*

JEAN BLOCH-MICHEL\*\*

**M**E agradan muy poco los homenajes. Se rinde homenaje a un hombre por quien se siente solamente admiración y respeto. Es un testimonio que mantiene a distancia a aquel a quien se dirige. También es, creo, una manera de desembarazarse de un recuerdo, diciéndose a sí mismo que se ha hecho lo que se tenía que hacer. En este caso no tengo que hacer nada y no quiero desembarazarme de nada. Por consiguiente nada de homenaje. ¿Y entonces, qué? Escribir acerca de Albert Camus... siempre he creído que me sería imposible y ya lo pensaba mientras estaba vivo. ¿Cómo hablar de un escritor cuando ese escritor es el amigo? Es decir, cuando se olvida, en cada encuentro, que es un escritor o, más bien, que él también es un escritor. El amigo es simplemente ese hombre al que nos atan tantos recuerdos y en el que amamos, más que la obra del genio, la presencia, los gestos, la voz, la sonrisa. Nadie más que Camus podía hacer olvidar quién era. Y ahora que he de hablar de su obra me doy cuenta de que no poseo ningún título especial para hacerlo, o más bien que me encuentro a la misma altura que cualquier lector. En cuanto a quién era mi amigo nada me autoriza a decir una palabra; sería incapaz; no prestemos demasiada atención a

---

\* Tomado de la revista *Prevues*, 1960. Traducido por Alfredo Matilla.

\*\* Conocido escritor francés y coeditor de la revista *Prevues*.

aquellos que queremos. Vivir con ellos basta y sobra. Además la amistad es un sentimiento cargado de reserva, casi secreto. Lo que se sabe del otro es casi siempre lo que adivinamos, lo que una palabra, un gesto y a veces un silencio, revelan, mientras que una confidencia nos asustaría un poco.

Hablar hoy de Camus sería tanto como estar con él en las mismas relaciones que antes. Por eso quisiera situarme en esa especie de zona entre la existencia y el pensamiento, donde se encontraban, para él, los grandes temas de su obra y su manera de vivir, donde se producía —sin duda difícilmente— el acuerdo entre lo que pensaba y lo que hacía. Lo más excepcional que en él hubo fue que intentó este acuerdo. ¿Cuántos escritores hay que se parecen a su obra y cuántos para los que la honradez no es solamente hablar como se piensa, sino vivir como se habla?

Este aspecto de Albert Camus que yo quisiera examinar aquí, se manifestaba, y hay que empezar por eso, en lo que podríamos llamar el juego. Existía una parte de su obra y de su manera de ser que se expresaba a menudo en actividades que algunos sociólogos llaman lúdicas: los deportes, el teatro, por ejemplo. Tales actividades podían revestirse a sus ojos de una importancia que rebasaba su objeto y que respondía a una necesidad mucho más profunda y mucho más importantes que la de una simple distracción. Los que le conocieron no pueden imaginárselo como varios personajes diferentes: el escritor, el periodista, aquel que pasaba los domingos en los campos de deportes o sus noches sobre un "tablado dirigiendo los ensayos. Sabíamos que no había hiatos entre sus diversas ocupaciones, que no existían desdoblamientos en detrimento de la personalidad. Lo que le llevaba de su mesa de trabajo a las gradas de un stadium, surgía de la misma inquietud y se podían encontrar en él relaciones muy estrechas entre su afición al teatro y lo que fue por mucho tiempo un oficio muy querido: el periodismo. Siempre he pensado que había que ver en sus actividades, tan diversas en apariencia, el reflejo de una de sus mayores obsesiones, que podríamos llamar la nostalgia de la inocencia.

¿Qué es la inocencia para Albert Camus? Esta palabra a la que él concede un lugar privilegiado a lo largo de toda su obra, desde "Noces" hasta "La Chute", no reviste diferentes acepciones, sino que corresponde a una idea compleja. Sin embargo, es preciso decir que la palabra, para él, tiene un sentido parecido al que le corresponde en la terminología cristiana. Esto no quiere decir que Camus haya creído en la inocencia primera, desaparecida el día del pecado original (la idea del pecado era, indudablemente, una de las que le resultaban más ajenas). Pensaba que la inocencia es el estado en que el hombre se encuentra antes de su caída. Pero ¿qué estado es ése? ¿Y qué significa esa caída?

El Paraíso, "la vida en toma directa"<sup>1</sup> es, al mismo tiempo, la felicidad de la inocencia. "La idea que me hago de la inocencia se la debo a noches como ésta",<sup>2</sup> escribe hablando de muchachos y muchachas bailando, en una especie de frenesí dichoso, en las noches del verano argelino. La inocencia está ligada a la felicidad, al placer sensual, a la juventud y, en cierto modo, a los lugares donde el clima favorece o suscita el placer del cuerpo. Una idea del mismo estilo le hace decir, hablando de las playas de Orán: "He aquí las tierras de la inocencia".<sup>3</sup> Pero a las imágenes de los cuerpos jóvenes tendidos sobre la arena y poseídos por la felicidad sensual, se une una nueva forma de la misma idea: "En estas playas de Orán todas las mañanas del estío parecen ser las primeras del mundo. Todos los crepúsculos parecen ser los últimos..."<sup>4</sup> A la inocencia del hombre se añade ahora la inocencia del mundo y ambas se compenetran. Y es que, efectivamente, si el Edén existe, es el lugar donde se reúnen el hombre joven y la naturaleza recién nacida. Esto explica que la idea de la inocencia, que se persigue como el recuerdo "desesperado" de la juventud, se elabore en relación a los temas de la felicidad y la desdicha y no, como podría esperarse, en relación a la justicia. Por lo menos al principio, la oposición no está entre la inocencia y el crimen, sino entre la inocencia y la desgracia. Porque la inocencia es, en primer lugar, la felicidad que conoce un ser joven, en el seno de una naturaleza alegre, donde satisface una sensualidad total que abarca todo lo que se le ofrece y es adecuado para satisfacer esa sensualidad.

Si no hay inocencia sin felicidad, ésta no se confunde, sin embargo, con aquélla. Puesto que la felicidad es, y no puede ser otra cosa, que consciente, mientras que la inocencia es ciega y sorda a ella misma. Uno sabe que es feliz, pero no puede saber que es inocente. La ignorancia de todo —incluso de la inocencia— es parte de ese estado. En toda la obra de Camus, y no solamente en "La Chute", donde se expresa esta idea más clara y fuertemente, escribe que sólo se puede ser inocente sin saberlo. "Siendo inocentes sin saberlo, resultábamos culpables sin quererlo",<sup>5</sup> dice en "Retour a Tipasa". Y ante las ardientes confesiones de Jean Baptiste Clamence, Tarrou, "el hombre absurdo" de "La Peste", pronuncia las palabras con las cuales podrían empezar las ansias de cualquier arrepentido: "Cuando era joven vivía con la idea de mi inocencia; es decir sin idea alguna. No estaba atormentado, comencé como debía. Todo me salía bien, me sentía cómodo con la inteligencia y

<sup>1</sup> *La Chute*, p. 34.

<sup>2</sup> *Noches* (Ediciones Charlot), p. 67.

<sup>3</sup> *L'Été*, p. 61.

<sup>4</sup> *L'Été*, p. 59.

<sup>5</sup> *L'Été*, p. 148.

mejor con las mujeres y si sentía algunas inquietudes desaparecían tan pronto como venían. Un día comencé a reflexionar. Y ahora..."<sup>6</sup>

Esta inocencia, que es la verdadera, es, por lo tanto, pasajera. Cualquier hombre, a condición de que haya recibido ese don, puede conocerla desde el instante en que se produzca esa especie de adecuación maravillosa entre su cuerpo, sus apetitos y el mundo. El milagro se produjo para Albert Camus y con tanta fuerza que uno se pregunta siempre si en su espíritu no reina una intencional y constante confusión que le hace mezclar en un mismo sentimiento de culpa, la inocencia, la juventud y las playas de Argelia. Sin embargo todo eso pasa; todo, lo mismo para él que para los demás, ha pasado. Primero la juventud, y tal vez al mismo tiempo, la inocencia porque un día "se reflexiona" sobre ella. Pero hay que señalar que la inocencia no se pierde por una súbita adquisición de la conciencia de culpa, por una reflexión acerca de uno mismo que sólo demostraría que esa inocencia se ha alejado, sino por la invasión, en el interior mismo de la felicidad, de una desdicha que parece venir de otro mundo. Sin duda Tarrou reflexiona y pierde, a la vez, la felicidad y la inocencia, pero no reflexiona hasta un día en que escucha a su padre reclamar la cabeza de un hombre. Y el ruido sordo de un cuerpo al dar al río marca para Clamence el fin de la inocencia que quiere también desfigurar, a fuerza de sarcasmos. Así pues la inocencia perece en cada uno de nosotros el día en que nuestra felicidad choca con las dos únicas potencias que tienen fuerza bastante para destruirla: la moral y la Historia. La caída no es otra cosa. Es el descubrimiento brusco de la culpa, no original, sino histórica y, por consiguiente, moral.

Estando viva, la inocencia ignora, efectivamente, la moral; prevalece sobre cuerpos felices que sólo se preocupan de ellos mismos. Se coloca también fuera de la Historia porque suspende el tiempo y restituye al mundo el frescor de sus primeras mañanas. Pero llega el día en que el hombre reflexiona, es decir, que entra al mismo tiempo en la moral y en la Historia; e inmediatamente pierde su inocencia. Y entonces lo importante es decidir si se resigna o si conserva la nostalgia de su Paraíso perdido.

Si se resigna, se condena. Porque resignarse a la pérdida de la inocencia es aceptar al mundo tal como es y a la Historia tal como es. En cierto modo, y aunque Camus no haya insistido mucho sobre ello, la rebeldía es también el esfuerzo que se hace para preservar en uno mismo, no la inocencia, que se ha perdido para siempre, sino al menos el amor y la nostalgia de aquella inocencia. Camus lo ha dicho, de paso, pero claramente: "Toda revolución es nostalgia de inocencia y

<sup>6</sup> *La Peste*, p. 270.

llamada del ser".<sup>7</sup> No es menos claro que el sentimiento de culpa que sigue al doble descubrimiento de la pasada inocencia y de la inocencia perdida, es el que da al hombre el sentimiento de su exilio. Meursault dice: "De todas maneras siempre se es un poco culpable".<sup>8</sup> Y Clamance es quien grita: "Cuando todos seamos culpables vendrá la Democracia".<sup>9</sup> Camus ha puesto estos conceptos en boca de los dos personajes más "exilados" de su obra, quienes, por su nihilismo pasivo, el uno, y por su nihilismo activo, el otro, han roto para siempre con la comunidad humana.

Pero el Reino no es solamente el Paraíso, la vida inocente "en toma directa", la felicidad de los cuerpos jóvenes en las mañanas del mundo. Todos llevamos en nosotros mismos el medio (como los otros que están en el "exilio") de sentirnos "repatriados" por algún tiempo. La búsqueda de ese medio lleva a Camus, en su obra y en su vida, a conceder toda su importancia a la búsqueda de la felicidad y luego a la persecución de actividades adventicias en apariencia.

Esto haría que los hombres fueran felices tanto como haría que fueran inocentes. En cierto modo y hasta cierto límite, ambas cosas se confunden. Por otra parte, afirmar que es preciso ser feliz es, en nuestros días, provocar un escándalo. De un lado están los que niegan la felicidad en nombre del pecado, o sea de una moral; del otro los que la prohíben en nombre de la historia: "¡Ah, eres feliz muchacho! Y dime ¿qué haces por los huérfanos de Cachemira y con los leprosos de Nuevas Hébridas, que no son felices, tú?".<sup>10</sup> Es cierto que "la felicidad actual es una actividad original".<sup>11</sup> Pero esta actividad escandalosa es, sin embargo, útil porque "hay que ser fuerte y feliz para poder ayudar a las gentes en su desgracia".<sup>12</sup> Para los demás, como para sí mismo, la necesidad de felicidad obliga a reservar una parte de sí que pueda unirse (tal vez en uno mismo) gracias a la felicidad, a un estado cercano a la inocencia. Pero lo mismo que la inocencia que se destruye al contacto de la moral y de la Historia, la felicidad no puede existir más que guardada por esas dos potencias, en cierto aspecto destructivas. Por el contrario no puede vivir ni en la soledad (El Extranjero vive fuera de la felicidad) ni en el desprecio de los hombres (Clamance vive desdichado). No puede acoplarse al "vale todo", como no puede hacerlo a una moral que exige, a fin de cuentas, que se acepte una virtud inhumana, que se adore a esa virtud. Sin embargo la nostalgia de la inocencia no es, en absoluto, una inmoralidad. Es, simplemente, la nos-

<sup>7</sup> *L'Homme révolté*, p. 135.

<sup>8</sup> *L'Étranger*, p. 31.

<sup>9</sup> *La Chute*, p. 157.

<sup>10</sup> Declaración hecha por televisión en el curso de la transmisión de "Gros Plan".

<sup>11</sup> "Gros Plan".

<sup>12</sup> "Gros Plan".

talga de ciertos momentos de la vida o de cierta manera de vivir, que permitiría el ejercicio de una libertad, en parte instintiva y a la vez satisfactoria para los que gozan de ella sin amenazar en nada a aquellos para quienes se ejerce. Es decir, que se trata de una libertad que se encuentra en el extremo opuesto de aquella que busca Calígula, ya que ésta quiere desembocar en la destrucción de todos los valores por los mismos excesos del ejercicio de la propia libertad. La nostalgia de la inocencia conduce, pues, a la inversa, a actividades marcadas por la medida.

Por otra parte, la irrupción de la moral y de la Historia, destructoras de la inocencia, la hacen siempre los demás. La inocencia, al fin y al cabo, no interesa más que a uno mismo. En cualquier momento se destruye por la más simple de las exigencias que hallamos en otro. Esta destrucción no es un acontecimiento que podamos calificar de bueno o malo. Sencillamente ocurre, y lo constatamos. Y constatamos también que es ambiguo: a la vez destructor de cierta felicidad y portador de promesas. Porque enseña que los lazos entre los seres humanos no son únicamente los de la inocencia que únicamente, en suma, enlazan los cuerpos. Este acontecimiento obliga a reconocer a los demás y a reconocer también no sólo la necesidad, sino el valor de los nuevos lazos que anudan a los demás con uno mismo. Ese valor no impide que guardemos en nosotros, ya que no la inocencia, que está definitivamente perdida, al menos sus enseñanzas o, más bien, sus revelaciones.

Tales son las claves que permiten descifrar los últimos balbuceos de Jonás.<sup>13</sup> Si no se puede leer en la tela la palabra que escribió al morir, si no se sabe si esa palabra final es "solitario" o "solidario" es porque, indudablemente, ha querido escribir las dos cosas. Jonás no podía crear una obra de arte más que en la soledad, pero no podía conocer la felicidad, sin la cual el arte es imposible, más que en la solidaridad. El difícil equilibrio entre estos dos estados, que por fin conocemos, es la "repatriación", el regreso al Reino. Es decir, la entrada en un mundo que no rechaza ni a uno ni a los demás, pero donde una regla mesurada concede, en el seno de una calurosa solidaridad, la parte de soledad que cada hombre tiene derecho a exigir.

Todo lo que Camus piensa y escribe sobre la inocencia nace de su propia naturaleza y responde a una parte importante de sí mismo, que hay que tener en cuenta. Esta nostalgia es el resultado de un perpetuo desgarramiento que expresa ya el título de su primera obra, "L'envers et l'endroit". Y la aguda conciencia que tiene de la ambigüedad, del lugar que ocupa el hombre "entre el sí y el no", tiene por consecuencia una difícil distribución. Y así expresa en "Noces", y tal

<sup>13</sup> Jonás, en *L'Exit et le Royaume*.

vez más que en otro sitio, la felicidad de una total sensualidad al mismo tiempo que "la desesperación tan peculiar de los seres colmados"<sup>14</sup> que no puede dejar de inspirar tal felicidad. La desesperación está inspirada por los mismos límites del Reino, ya que no hay nada más excitante y más desesperante que la certeza de que "el mundo es hermoso y fuera de él no hay salvación".<sup>15</sup> He aquí al hombre tal como lo forma una sensualidad total a la que consiente en abandonarse, no sólo sin remordimientos, sino con exaltación; este hombre sabe que no hay salvación posible fuera del mundo, y que, ya que el mundo es transitorio para él, nunca obtendrá esa salvación. Solamente puede esperar vivir momentos privilegiados, que serán señalados por "el simple acuerdo entre un ser y la existencia que lleva".<sup>16</sup> Este acuerdo concede demasiada importancia a la sensualidad para que pueda producirse en otra edad que no sea la juventud. El Paraíso perdido queda lejos, tras él; sin embargo, cada hombre ha vivido, indudablemente, y tendrá que luchar duramente para conservar y cuidar el recuerdo de ese Edén y, por consiguiente, la posibilidad de hallarse en otros momentos privilegiados o de encontrar aquel que lógicamente puede producirse.

La inocencia es dichosa. No se piensa; se vive. Ignora, a la vez, la moral y la Historia, el pecado y la desgracia. Sin embargo, nadie puede rechazar ni la moral ni la Historia porque vive en su tiempo y con los demás. Tarrou encontrará a ambas, primero al descubrir la injusticia —o la justicia, que para el caso es lo mismo— y después enfrentándose a la peste. Del mismo modo Camus verá desvanecerse la felicidad inocente porque "reflexionará", es decir, comprenderá que "los hombres mueren y no son dichosos".<sup>17</sup> Después encontrará la Historia, o sea la miseria de las Kábilas, la guerra de España, la ocupación. Desempeñar el oficio de hombre significa también no rechazar nada y permanecer, como él dice, fiel a la vez a la belleza y a los humillados.<sup>18</sup> Pero todo no puede coincidir, ni en sí mismo, ni en el tiempo, ni en el espacio. No se puede ser al mismo tiempo solitario y solidario y si se ensaya, se llega, como Jonás, a la destrucción propia y a la locura. Así pues, hay que reservar los momentos en los que se concede el derecho a ser feliz, lo que otorga además la fuerza para ayudar a la felicidad ajena. Por eso hay que llegar a una especie de inocencia: ser repatriado. Esta felicidad no puede lograrse más que en un mundo en que estén reunidos los cuerpos felices en una comunidad sometida a una regla que no sea ni la de la moral ni la de la Historia. Esta norma, que

<sup>14</sup> *Noces*, p. 107.

<sup>15</sup> *Noces*, p. 117.

<sup>16</sup> *Noces*, p. 113.

<sup>17</sup> *Calígula*, p. 113.

<sup>18</sup> *L'Été*, "Retour a Tipasa", p. 160.

es buena en sí, compensa más y mejor que las leyes abstractas de una moral que se pierde en sus propios excesos. En ese sentido Camus podrá decir que en el deporte aprendió sus "verdaderas y únicas lecciones de moral".<sup>19</sup>

A fin de cuentas lo que importa más es la comunidad y la norma. A las cuales se añade a veces la felicidad de los cuerpos, o simplemente la importancia que les sea concedida, que es el caso del teatro. Pero Camus encuentra una especie de felicidad en obedecer a las leyes que hacen vivir y actuar a una comunidad de hombres sometidos a las reglas que ellos mismos se han dado. Puesto que eso es lo que basta y sobra, los momentos privilegiados pueden nacer así de actividades muy alejadas en apariencia de aquellos que se juzgarían inocentes. De hecho es así desde el instante en que él perteneció a un grupo cálido, unido por una misma tarea, en una comunidad feliz, y los que trabajaron con él en *Combat* pueden atestiguarlo.

Además, la regla que unía a los grupos a los cuales Camus amaba pertenecer, como un equipo de foot-ball, una compañía de teatro o la redacción de un periódico, emprendida en un entusiasmo compartido, reposa sobre la amistad. Para él no se es verdaderamente amigo si no se hace o se ha hecho juntos alguna cosa. Y no se puede hacer alguna cosa juntos si no se es amigo. Mientras que las actividades sobre las que prevalecen la moral y la Historia —las actividades políticas, por ejemplo— acabarán siempre por desilusionarle porque se fundan en la complicidad, más que en la amistad; aquéllas a las que se entregó totalmente exigen ese acuerdo y esa recíproca confianza que no quería defraudar y que no esperaba que le defraudaran a él. Rehusará siempre creer que un hombre que ha estado unido a él por lazos de amistad de esa clase sea capaz de traicionarle. Y cuando fue necesario que se rindiera a la evidencia algo esencial se rompía en él. Y es que la amistad se le aparecía como una especie de inocencia, pero una especie de inocencia que se comparte. También esa inocencia se vive más que se piensa y tampoco se juzga. Ser amigo de Camus significaba no ser juzgado jamás, pero también significaba no juzgar. O más bien era aportar los juicios libres, pero que nunca van seguidos de condena. El lazo de la acción común, la solidaridad del grupo amistoso sobrevive incluso al aparente relajamiento de esos lazos, a la desaparición del grupo.

Así se unen, en su espíritu y en su vida, lo que parecería ser lo más y lo menos importante. La redacción del periódico, la compañía de teatro, el pequeño grupo de ayuda mutua que habíamos formado con él con el nombre de "Grupo de enlaces internacionales", eran para él objetos diversos y de diversa importancia en relación con una realidad

<sup>19</sup> Entrevista en "Demain".

total. Pero desde el instante en que vivía en ese grupo y con la condición de que éste se presentara como amistoso, incluso sin indulgencia, cálido sin ser desmedido, apasionado en la persecución de objetivos concretos, el grupo le daba, y daba a todos los que formaban parte de él, un poco de esa felicidad que buscó tanto para él como para los demás. No es todavía, o no llega a ser, la inocencia lo que Camus encuentra en tales ocasiones. Ya que esa inocencia se ha perdido para siempre y sólo puede encontrarse su huella en momentos privilegiados y efímeros, por lo menos hay que intentar llegar a un cierto acuerdo entre uno mismo y los demás y, por consiguiente, entre el individuo y sí mismo. Este acuerdo posible en el grupo amistoso sometido a una norma común da acceso, si no a un mundo inocente, al menos a aquello que puede tener lugar, es decir, a un mundo reconciliado.

En las playas, a bordo de un barco, bailando ¡cómo no acordarse de la felicidad, del entretenimiento del placer sencillo y sin reservas con que bailaba! —Camus encontraba la inocencia que confiere la juventud del cuerpo, esa juventud que una gracia excepcional había preservado para él, a despecho de los años y de la enfermedad. Pero en el trabajo de equipo —y cuando el deporte le fue prohibido y el equipo de *Combat* fue disuelto, no le quedaba más que el teatro— encontraba el calor de la amistad, el trabajo solidario en el que sabido es que no molestará a nadie y, por consecuencia, una cierta forma de inocencia. La felicidad que le proporcionaba el teatro nacía precisamente del sentimiento de solidaridad que le unía doblemente a los actores y al público. Esta solidaridad le fue dada mejor todavía en los tiempos del "Equipo", cuando en Argel interpretaba el papel de Ivan Karamazov. Y sabíamos que proyectaba volver a encontrarla interpretando algunos papeles en el próximo invierno en los espectáculos que tenía la intención de montar.

Así pues, a la busca de momentos privilegiados, en una actividad obediente a sus propias leyes, en el seno de una cálida solidaridad, llegaba la nostalgia de la inocencia a Albert Camus. "Para mí —decía— el teatro me ofrece la comunidad que necesito, las servidumbres materiales y las limitaciones que todo hombre y todo espíritu necesitan".<sup>20</sup> Y añade: "Eso se llama, creo, camaradería, una de las grandes alegrías de mi vida, que perdí en la época en que dejé el periódico que habíamos hecho en equipo, y que he recobrado en el instante en que volví al teatro".<sup>21</sup> Y decía, aún con más precisión todavía, que en el teatro era en uno de los lugares donde se sentía inocente. En tales condiciones hay que decir que esta nostalgia no tenía nada que ver con intención alguna de conservar "las manos limpias", como se ha dicho estúpidamente. El

<sup>20</sup> "Gross Plan".

<sup>21</sup> "Gross Plan".

malestar que experimentaba Albert Camus por la acción política que se le proponía, su deseo de no decir nada que le comprometiera en una "violencia confortable";<sup>22</sup> provenían de otras preocupaciones que no deben analizarse aquí. Pero la inocencia de la que nunca perdió la nostalgia, nada tiene que ver con la buena conciencia. Cuando se le preguntaba, en tiempos de *Combat*, qué quería hacer de ese periódico, respondía que su única utilidad era precisamente formar la mala conciencia del lector. En la acción política no creía que hubiera inocencia posible para nadie, y nunca quiso, sencillamente guardando las distancias, preservar en él un alma bella, en la que no creía.

Al llegar a este punto me doy cuenta de que la imagen de Albert Camus desaparece detrás de lo que he dicho de él. Esta especie de ejercicio a que me he entregado podría haberlo hecho para cualquier otro. Lo empecé con muchas dudas y lo he seguido con muchos escrúpulos. Y como hablo de Albert Camus como si no fuera más que lo que llegó a ser, he querido referirme a lo que era. Pero tengo mucha más confianza en él que en mí para juzgarle y por eso he hablado más de lo que se encuentra en su obra que de lo que ya conocía de su vida. Me hubiera gustado, sin embargo, ilustrar este propósito con algunas imágenes, pero se es mejor renunciar a ello. No tendrían poder y fuerza más que para mí, sin duda, y sólo se trata de imágenes banales; el "mármol" de *Combat*, la felicidad, la laxitud dichosa que expresaba la faz de Camus cuando montaba un espectáculo, una felicidad que parecía volverle a la infancia. Quisiera decir que también me acuerdo de una batalla con pelotas de nieve una noche de febrero, en Bruselas, con la compañía del *Requiem*; de una cena precipitada, tan alegre como mediocre, en una freiduría de los alrededores de la puerta *Saint-Denis*, con la compañía de *Possédés*. Todavía recuerdo las largas tardes que pasé tumbado en la grama del teatro al aire libre del Pré-Catelan, donde se ensayaban "Calígula" y "Le Chevalier d'Olmedo". Camus trepaba en dos saltos sobre la escena, interrumpía a los actores, adoptaba una actitud. Tenía el gesto feliz y justo, del mismo modo que sus relaciones con los seres y las cosas eran felices y justas. En esos momentos no se podía permanecer indiferente a la gracia que parecía impulsarle y que se comprendía que le llevaba a la verdadera alegría. A veces había también la emoción de un logro donde cada uno daba lo mejor de sí. Una noche, en el Castillo de Angers, me encontraba con él en la torrecilla que se elevaba sobre el público y desde donde tenía la costumbre de vigilar el espectáculo a través de una especie de tronera. En la escena, Michel Herbault recitaba la larga queja del caballero que siente llegar la muerte. En la lejanía se elevaba el canto del campesino que intentaba poner-

<sup>22</sup> *Actuelles* I, p. 184.

le en guardia. Hubo entonces un silencio en el público, una inmovilidad brusca. La emoción de los espectadores era intensa y, en cierto modo, palpable. Camus se volvió hacia mí y con un gesto de la mano me mostró a los espectadores inmóviles; un gesto y una breve sonrisa. Entre él, los actores y el público acababa de nacer, tal vez por un segundo nada más, esa comunión que logra el espectáculo de la belleza, lo que recompensaba y justificaba a la vez los esfuerzos que él había exigido y la felicidad que cada uno había encontrado en esos esfuerzos. La cálida comunidad que nacía, por efímera que fuera, esa belleza, la dulzura de la noche calurosa, nos llevó a todos, por un instante, a la inocencia.