

# ENTRE LOS MÚLTIPLES BRAZOS DE UN AMOR A LA VIDA <sup>1</sup>

---

## *In between the multiple arms of a love of life*

Hélène RUFAT PERELLÓ

(UNIVERSITAT POMPEU FABRA — ESPAÑA)

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2013

Fecha de aceptación: 26 de noviembre de 2013

*Dolorem exprimit quia movit amorem*

A. Camus, *Carnets 1* <sup>2</sup>

### Resumen

Una de las sentencias más conocidas de Albert Camus dice que debemos imaginarnos a Sísifo feliz. En el resto de su obra, este factor, la felicidad, no deja de

---

<sup>1</sup> [N. ed.] El presente artículo, redactado originalmente para el coloquio *El Banquete: Primeros encuentros sobre el amor* (celebrado entre el 9 y el 14 de septiembre de 1993, en Benasque, y organizado por la Universidad de Zaragoza), presenta a día de hoy una particularidad notoria: fue redactado antes de la publicación en 1994 de la novela póstuma *Le premier homme*, obra de Albert Camus inconclusa debido al accidente mortal en el que éste falleció. Aun así, según entendemos en el Equipo Editorial de *Scientia Helmantica*, las tesis vertidas en las siguientes páginas no han perdido un ápice de su sagacidad. Incluso podrían verse reforzadas aún más tras la publicación de dicha novela. Para mantener la originalidad del artículo se ha optado junto con la propia autora, Hélène Rufat, por mantener las citas y referencias a las obras y ediciones que en su momento se usaron como fuente, por ejemplo la edición de 1990 de las obras completas de Camus en Gallimard en dos volúmenes, y no la nueva de 2006-2008 en cuatro volúmenes. Las citas en francés que procedan serán traducidas a pie de página siguiendo nuestro criterio o bien el de las *Obras Completas* de Albert Camus que Alianza Editorial presentó en España en 1996, siendo especificado en cada caso.

<sup>2</sup> CAMUS, A. *Carnets 1* [1935-1942], Paris, Gallimard, 1990.

La referencia a los *Carnets* se hará de la manera siguiente: C1 para *Carnets 1* [1935-1942], C2 para *Carnets 2* [1942-1951], C3 para *Carnets 3* [1951- 1959]. Las otras referencias a la obra de Albert Camus se harán siguiendo la presentación de la colección de la Bibliothèque de La Pléiade (edición de 1990): el volumen I corresponde a *Théâtre, récits, nouvelles*, el volumen II *Essais*.

aparecer hasta convertirse en uno de sus símbolos más constantes y significativos: el amor. Las siguientes páginas tratan de analizar y delimitar los diferentes sentidos en que Camus se aproxima a este símbolo, el amor, a lo largo de toda su obra, y más específicamente en su obra de ficción.

### Palabras clave

Albert Camus; Amor; Muerte; Feminidad.

### Abstract

One of the most famous sentences of Albert Camus says we have to imagine a happy Sisyphus. In the rest of his *oeuvre*, this factor, happiness, does not cease to appear, such that it becomes one of his most constant and significant symbols: love. The following pages will try to analyze and delimit the different senses of Camus' approach to this subject, love, throughout his work, and more specifically in his works of fiction.

### Keywords

Albert Camus; Love; Death; Fertility.

---

A los veintidós años, Camus apuntaba en sus *Carnets* recién estrenados que estaba seguro de su vocación por la literatura así como del tema que quería desarrollar: éste sería el amor a la vida<sup>3</sup>. Desde luego, así fue y así es. Sin esta pasión ardiente de sol, la obra de Camus carecería por completo de la fuerza que transmite. Lo que también hay que tener en cuenta, es que la pasión de amar nace de una lucha contra la muerte, siendo éste el otro ingrediente que obviamente da a la obra su sentido trágico. Entre estos dos polos, el mundo se compone de elementos contingentes, generalmente absurdos, a los que, sin embargo, se debe dar un sentido, amándolos, con el fin de venerar a la diosa vida, amada ideal. El amor terrenal entre seres humanos aparece como uno de estos componentes, y en sus relatos, novelas u obras de teatro, Camus sólo lo trata como un tema más, o incluso menor frente a las injusticias humanas y el derecho de vivir libremente. De todas maneras, cuando se exalta el amor de vivir, es preciso no descuidar a los demás representantes de la diosa vida, que son: la naturaleza, la belleza, la familia, la sociedad y todo ser humano. Y

---

<sup>3</sup> «Je sais maintenant que je vais écrire. [...] Je ne dirai pas autre chose que mon amour de vivre. Mais je le dirai à ma façon...». (C1; p.25).

[N. tr.] «Sé que ahora voy a escribir. [...] No diré otra cosa sino mi amor por la vida. Pero lo diré a mi manera...». [CAMUS, A. «Carnets, I» en *Albert Camus, Obras 1*. Madrid: Alianza, 1996; p. 459].

Albert Camus obedece a esta regla como si fuera un canon literario.

En la primera obra que publicó en Argelia, en 1937, *L'envers et l'endroit*, Albert Camus incluyó un ensayo titulado *Amor por la vida*. A partir de este texto ya se puede reconocer los temas y las estructuras que seguirán siendo los del autor del *Homme révolté*. Cuando el filósofo del lenguaje, Brice Parain, le decía a Camus que este librito era lo mejor que había escrito, el escritor maduro lo admitía siempre y cuando significara que estas páginas expresaban *más amor verdadero* que todas las que siguieron<sup>4</sup>. En el texto mencionado del *Amor por la vida*, el autor describe una breve estancia que hizo en Palma de Mallorca para conocer algo de las tierras de su madre que era de origen menorquín<sup>5</sup>. Este hecho permite insinuar que el amor por su madre —elemento fundamental en su obra— es el que le hace escribir sobre el *amor por la vida*.

La primera palabra que se lee es *la nuit*, y con ella viene la descripción de la vida en los bares. En uno de ellos, una enorme cantante-bailarina (*trescientas libras* dice el texto...<sup>6</sup>), casi desnuda, representante de la feminidad que arranca pasiones amorosas, da un espectáculo. El amor por la vida lo muestran aquí los espectadores que jalean a la mujer para excitarla y excitarse. Para Julia Kristeva, este culto al cuerpo sublime (todo es relativo...) de la bailarina es la idealización arcaizante donde persiste el ideal femenino<sup>7</sup>. De forma general, la feminidad-objeto del amor queda poco descrita en la obra camusiana, y sólo en el caso de poder alabar a la naturaleza ya sea por su abundancia, como es el caso de la bailarina mallorquina, ya sea por su belleza, con cuerpos bellos, fuertes y morenos en las playas de Argelia, se permite aludir al objeto femenino. Sin embargo la fuerza femenina resulta indispensable para la acción de los protagonistas.

---

<sup>4</sup> En el prefacio a la reedición de *L'Envers et l'endroit*, que Camus redactó entre 1951 y 1954, explica que hasta la fecha su amor por la literatura le había impedido volver a publicar este conjunto de textos porque los consideraba mal escritos. Pero Brice Parain y las exigencias de los lectores supieron convencerle.

<sup>5</sup> En el caso del autor que nos ocupa, es difícil separar su obra de su vida: tanto los paisajes como las acciones o los personajes de sus escritos son imágenes de vivencias que iba anotando en sus cuadernos. De hecho, en estos *Carnets* es donde se pueden encontrar algunas reflexiones en torno al amor entre seres humanos (y a ellos haré referencia).

<sup>6</sup> Teniendo en cuenta que una libra francesa equivale a quinientos gramos.

<sup>7</sup> Julia Kristeva hace este comentario en relación a la obra de Ferdinand Céline en KRISTEVA, J. *Pouvoirs de l'horreur*, coll. Points, Éd. du Seuil, 1980; p.190.

Vida-amor/feminidad-noche es una asociación constante de Camus. Ciertamente no es una característica muy extraordinaria puesto que en todas las tradiciones y creencias mediterráneas se encuentra el mismo vínculo. En la obra de teatro *Calígula* aparece además el símbolo femenino de la luna como amada ideal que es preciso obtener para alcanzar la plenitud. Calígula sostiene haberla poseído «*deux ou trois fois*» (*Calígula*, I, 71)<sup>8</sup>, pero desea hacerse dueño de ella, y por ello envía a su esclavo Helicón en su busca y captura. A pesar de tanta pasión resulta fácil darse cuenta de que poco aparece el enamoramiento, tal como lo entiende Alberoni por ejemplo, en estas obras que acabamos de mencionar. En otras, algo se puede entrever; lo estudiaremos más adelante. Por ahora sigamos con la primera publicación de Camus.

Después de hacer una breve digresión sobre los símbolos de la vida, que según él son más perceptibles en el extranjero, el narrador pasa acto seguido al paisaje diurno del barrio de la catedral. Se sitúa «*à midi*» (II, 43)<sup>9</sup>, bajo un sol radiante; obviamente, el barrio está desierto, y él disfruta de un estado de éxtasis donde se confunde con la naturaleza («*je me fondais dans cette odeur de silence*»)<sup>10</sup>. El sol es un símbolo bivalente en la obra camusiana: representa tanto la fuerza, o la fuente, de vida como el poder de destrucción. En un texto breve, incorporado en *L'Été* y titulado *L'Énigme*, que escribió después de la publicación del *Mythe de Sisyphe* y *L'Étranger* con el fin de compensar la fama de pesimista y filósofo del absurdo que se le había atribuido, Camus emplea el sol como símbolo del amor a la vida. Comparando sus obras con las de Esquilo, que por muy desesperanzador que sea «*il rayonne et réchauffe*» (II, 865)<sup>11</sup>, sostiene que «*au centre de notre oeuvre, fût-elle noire, rayonne un soleil inépuisable*»<sup>12</sup>. Para acabar de hundir las críticas, añade que París es una caverna como la de Platón y que sus habitantes todavía siguen mirando sus sombras en lugar de fijarse en el sol.

En el ensayo de *L'amour de vivre*, la luz del sol de las Islas también es

<sup>8</sup> [N. ed.] «Dos o tres veces». [CAMUS, A. «Calígula» en *Albert Camus. Obras 1, op. cit.*; p. 412].

<sup>9</sup> [N. ed.] «A mediodía». [CAMUS, A. «El revés y el derecho» en *Albert Camus. Obras 1, op. cit.*; p. 59].

<sup>10</sup> [N. ed.] «Me fundía con ese olor de silencio». [*Ib.*; p. 60].

<sup>11</sup> [N. ed.] «Ilumina y calienta». [CAMUS, A. «El verano» en *Albert Camus. Obras 3*. Madrid: Alianza, 1996; p. 586].

<sup>12</sup> Cuando J.P. Sartre confirmó la ruptura de su amistad con Camus, en su artículo publicado en *Les Temps Modernes*, le criticó su amor por la *mesure méditerranéenne* que Camus basaba en este sol. Quizá, a los existencialistas, les faltara un poco de este amor por la vida.

[N. ed.] «En el centro de nuestra obra, aunque sea negra, luce un sol inagotable». [*Ibidem*].

aprovechada para meditar en el claustro gótico de San Francisco; sus meditaciones no le llevan hacia el amor o *la douceur de vivre* sino hacia la destrucción y la muerte. Se trata del revés, o mejor dicho del derecho, de la misma medalla<sup>13</sup>. Camus siempre se ha esforzado por equilibrar «*l'ombre par la lumière*» (II, 853, *L'exil d'Hélène*)<sup>14</sup>; y si la sombra es vida, la luz tiene que ser muerte. Esta reacción se explica con la experiencia vivida: Camus descubre su amor por la vida después de haber conocido lo que él llama esta *aventure horrible et sale* que es la muerte<sup>15</sup>. Tal como lo describe Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur* (p.49), «*tout exercice de la parole [...] est un langage de la peur*»<sup>16</sup>. Camus expresa su miedo a la muerte a través de su exaltación de la vida. En este sentido, la esperanza de conocer una vida mejor, tal vez en otro mundo, es un perjuicio para la vida del hombre: limita sus fuentes de placer, no le permite conocer y saborear todos los detalles benéficos de la naturaleza; «*tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité*» afirma Camus en *Noces* (II, 76)<sup>17</sup> y por este motivo el amor por la vida debe ser equivalente al desespero por vivir. «*Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre*» (II, 44)<sup>18</sup> es la frase que aparece ya en su ensayo juvenil.

Finalmente, la tercera parte de este texto hace referencia a un atardecer, en Ibiza. Esta es la clave que resolverá la dicotomía noche/día expuesta anteriormente. En este momento del día aparece el paisaje marítimo, tan alabado también por Camus en las conocidas páginas de *Noces* o *L'Été*. El mar y el color verde del cielo procuran tanto bienestar al narrador que reconoce tener «*envie d'aimer, comme on a envie de pleurer*» (II, 45)<sup>19</sup>. Incluso el furioso Calígula admite, ante el joven Scipion, que el

---

<sup>13</sup> El orden de las palabras que forman el título de este conjunto de ensayos no es aleatorio: primero viene el revés (la noche con sus asociaciones) y luego se llega al derecho (el sol y los otros símbolos que se cristalizan en torno a él).

<sup>14</sup> [N. ed.] «La sombra con la luz». [CAMUS, A. «El verano», *op. cit.*; p. 573].

<sup>15</sup> La anécdota biográfica a la que se hace referencia es la primera crisis de tuberculosis que Camus sufrió a los diez y siete años. En esta ocasión el médico le dijo que como era un chico fuerte podía confiarle que iba a morir. El joven Albert anunció luego a su tío Gustave que no quería morir. (LOTTMAN, H. *R. Albert Camus*, Éd. du Seuil, 1978; p. 58).

<sup>16</sup> [N. ed.] «Todo ejercicio de la palabra es un lenguaje del miedo». [La traducción es nuestra].

<sup>17</sup> [N. ed.] «Todo lo que exalta la vida acrecienta al mismo tiempo su absurdo». [CAMUS, A. «Nupcias» en *Albert Camus. Obras 1, op. cit.*; p. 96].

<sup>18</sup> [N. ed.] «No hay amor a la vida sin desesperación de vivir». [CAMUS, A. «El revés y el derecho», *op. cit.*, p. 61].

<sup>19</sup> [N. ed.] «Ganas de amar como se tienen ganas de llorar». [*Ib.*; p. 62].

atardecer procura «*cet apaisement fugitif*» (I, 57)<sup>20</sup>. ¿Cuál es el motivo de este cambio de sensaciones? El atardecer anuncia la entrada en el mundo nocturno donde las pasiones pueden ser expresadas, y donde reinan la confusión y cierto desorden. Además esta evolución resulta ser del todo reconfortante puesto que el tiempo camusiano se revela como cíclico, y por lo tanto eterno. En el texto de *Le Minotaure*, en *L'Été*, el narrador describe una puesta de sol seguida de un amanecer donde el sol se presenta como «*un être neuf qui fend l'eau de la nuit*» (II, 829)<sup>21</sup>; imagen tranquilizadora del eterno retorno, tal como lo entiende Mircea Eliade.

Si los temas del amor por la vida que acaban de ser mencionados son los más recurrentes a lo largo de los escritos de Albert Camus, no por ello es del todo imposible mencionar sus reflexiones sobre el amor entre hombre y mujer. Muchas de las referencias se encuentran en sus *Carnets*, pero sus creaciones literarias también dejan percibir algunas de sus posiciones más arraigadas. Ante todo sorprende la poca presencia de la escena amorosa<sup>22</sup>: sólo en *L'État de siège* aparecen unos personajes que, tal Romeo y Julieta, viven un amor imposible. Lo que suele suceder es que los personajes, o el narrador, procuran disculparse porque para ellos el amor no representa el motor principal de sus acciones.

Así es como Calígula, desaparecido durante tres días después de la muerte de su hermana Drusilla, con quien mantenía una relación incestuosa, vuelve al palacio anunciando: «*Et ne peux-tu imaginer qu'un homme pleure pour autre chose que l'amour?*» (I, 25)<sup>23</sup>. Ciertamente amaba a su hermana, pero también ama a Caesonia, una mujer ya madura, y no por ello, ni por ella, olvida su obsesión por la libertad y la justicia. De hecho, acabará matando a Caesonia, después de haberle dicho: «*L'amour, Caesonia! J'ai appris que ce n'était rien. [...] Vivre, c'est le contraire d'aimer*» (I, 28)<sup>24</sup>. Esta afirmación representa una parte importante del pensamiento de Camus siempre y

<sup>20</sup> [N. ed.] «Ese sosiego fugitivo». [CAMUS, A. «Calígula», *op. cit.*; p. 399].

<sup>21</sup> [N. ed.] «Un ser nuevo [que] hiende el agua [...] de la noche». [CAMUS, A. «El verano», *op. cit.*; p. 546].

<sup>22</sup> El profesor A. Rizzuto hizo una comunicación intitulada *La scène d'amour chez Camus*, en un coloquio que tuvo lugar en la universidad de Keele, en marzo 1993, con el título *Albert Camus, les extrêmes et l'équilibre*, donde resaltó que cuando no están inmersas en el silencio, las escenas amorosas presentan unos diálogos que más bien parecen unos monólogos que se cruzan.

<sup>23</sup> [N. ed.] «¿No puedes imaginar que un hombre lllore por algo que no sea el amor?». [CAMUS, A. «Calígula», *op. cit.*; p. 369].

<sup>24</sup> [N. ed.] «¡El amor, Cesonia! He aprendido que no es nada. [...] Vivir es lo contrario de amar». [*Ib.*; p. 371].

cuando se entienda que 'vivir' significa 'sobrevivir', lo cual implica por una parte calcular y vigilar la economía (el intendente le anuncia a Calígula, en cuanto le ve, que debe ocuparse del tesoro público), y por otra sopesar y equilibrar la justicia, lo cual conduce a Calígula a aplicar su *lógica absurda* de la muerte; así es como se justifica por no poder amar. Sin tanta ironía ni sarcasmo, Dora, en *Les Justes*, explica a Kaliayev que «*ceux qui aiment vraiment la justice n'ont pas droit à l'amour*»<sup>25</sup>. También en *L'Étranger*, la justicia, aunque sea con el tono del absurdo, separa a Meursault de Marie, impidiendo a esta última comunicarse con su novio arguyendo que no están casados<sup>26</sup>. Más tarde, en *L'Été*, Camus reconoce que «*la longue revendication de la justice épuise l'amour qui pourtant lui a donné naissance*» (II, 873)<sup>27</sup>. Ya no se trata del amor imposible o prohibido por el deber, sino que el deber imposible ha marchitado el amor.

En cuanto al tema económico, recordemos que Camus estaba muy sensibilizado con el problema de la pobreza por haber vivido en ella y con ella; en su *Avant-propos* a la obra de L. Guilloux, *La Maison du peuple*, escribe: «*Quinze mille francs<sup>28</sup> par mois, la vie d'atelier, et Tristan n'a plus rien à dire à Yseult. L'amour aussi est un luxe, voilà la condamnation*» (II, 1115)<sup>29</sup>. Este caso lo ilustra Joseph Grand, el amante desafortunado de *La peste*, cuya mujer le ha abandonado porque él se dedicaba exclusivamente a su trabajo. No por ser pobres los hombres no pueden amar la vida, incluso saben apreciarla mejor, pero sí están más limitados para disfrutar del sentimiento del enamoramiento. En *L'Été à Alger*, Camus explica que en la vida de «*ces hommes de Belcourt qui travaillent, défendent leurs femmes et leurs enfants [...] il n'y a pas beaucoup d'amour [...] mais, du moins, [ces vies] n'ont rien éludé*» (II, p.76)<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> [N. ed.] «Los que aman de verdad a la justicia no tienen derecho al amor». [CAMUS, A. «Los justos» en *Albert Camus, Obras 2*. Madrid: Alianza, 1996; p. 129].

<sup>26</sup> En un artículo publicado en el *abc literario*, Carlos Semprún Maura opina que «si Camus hubiera puesto punto final a su libro [*L'Étranger*] con su *Primera Parte* hubiera (sic) escrito una obra maestra». Ciertamente la Primera Parte es más reveladora del absurdo de los sentimientos tanpreciado por los existencialistas, pero Camus también aspiraba a denunciar el absurdo de la justicia social, desarrollado en la Segunda Parte.

<sup>27</sup> [N. ed.] «La prolongada reivindicación de la justicia agota el amor que, sin embargo, la hace nacer». [CAMUS, A. «El verano», *op. cit.*; p. 596].

<sup>28</sup> Se trata de francos "antiguos"; un franco "nuevo" era equivalente a cien "antiguos".

<sup>29</sup> [N. ed.] «Quince mil francos al mes, la vida de taller, y Tristán no tiene nada más que decir a Isolda. El amor es también un lujo, he ahí la condena». [La traducción es nuestra].

<sup>30</sup> [N. ed.] «Esos hombres de Belcourt que trabajan y defienden a sus mujeres y a sus hijos [...] no hay mucho amor [...] pero, al menos, [sus vidas] no han eludido nada». [CAMUS, A. «Nupcias», *op. cit.*; p. 97].

También Martha, en *Le Malentendu*, sostiene el mismo argumento: sólo podrá amar cuando sea rica y viva frente al mar; mientras tanto prefiere vivir con la insensibilidad de una piedra.

El deber hacia la sociedad es la excusa preferida para no exponerse a los tormentos del amor. Sin embargo el carácter de los hombres también resulta ser un impedimento para las relaciones amorosas. Las críticas suelen salir de la boca de las protagonistas femeninas; así María, en *Le Malentendu*, opina que «*non, les hommes ne savent jamais comment il faut aimer. Rien ne les contente. Mais ce qu'ils savent, c'est rêver, imaginer de nouveaux devoirs*» (I, 127)<sup>31</sup>. Este punto está relacionado con lo expuesto anteriormente, pero María añade «*l'amour des hommes est un déchirement. Ils ne peuvent se retenir de quitter ce qu'ils préfèrent*» (I, 128)<sup>32</sup>. Y porque Jan se ha encontrado la nueva obligación familiar de ayudar a su madre y su hermana, María no duda en generalizar este particular. Ciertamente Camus está bien convencido de que el hombre nunca podrá estar a la altura de las exigencias femeninas. En sus *Carnets*, donde a menudo apuntaba esbozos de obras, aparece un tal P. que declara, se supone que a su compañera: «*Je t'aime - mais je ne suis rien, ou peu de chose, et tu ne peux m'accepter réellement malgré tout ton amour. Tu exiges tout, au fond de l'âme, à la racine de toi, et je n'ai ni ne suis tout*» (C2, 333)<sup>33</sup>. François Chavanes (1990) justifica la imposibilidad del amor por las exigencias imposibles y concluye sencillamente que «*nous avons la nostalgie de l'amour, nous n'en possédons pas la réalité*» (p.176)<sup>34</sup>. De hecho, algo apuntaba Camus en este sentido, cuando en sus *Carnets* negaba la existencia misma del amor: «*On ne peut rien fonder sur l'amour: il est fuite, déchirement, instants merveilleux ou chute sans délai. Mais il n'est pas...*» (C2, 120)<sup>35</sup>.

Las parejas que sobreviven sin que perdure su amor, a menudo quedan

---

<sup>31</sup> [N. ed.] «No, los hombres nunca saben querer de verdad. Nada les satisface. Lo único que saben es soñar, imaginar nuevos deberes». [CAMUS, A. «El malentendido» en *Albert Camus, Obras 2, op. cit.*; p. 28].

<sup>32</sup> [N. ed.] «El amor de los hombres es un desgarramiento. No pueden contenerse: abandonan lo que prefieren». [*Ib.*; p. 29].

<sup>33</sup> [N. ed.] «Te amo, pero no soy nada, o muy poca cosa, y tú realmente no puedes aceptarme, a pesar de todo tu amor. Exiges todo, en el fondo del alma, en la raíz de ti misma, y no tengo ni lo soy todo». [La traducción es nuestra].

<sup>34</sup> [N. ed.] «Tenemos la nostalgia del amor, no lo poseemos en realidad». [La traducción es nuestra].

<sup>35</sup> [N. ed.] «No se puede fundar nada sobre el amor: es fuga, desgarramiento, instantes maravillosos o caída inevitable. Pero no es...». [*Ib.*; p. 192].



condenadas a destruirse poco a poco en pequeñas pugnas cuya finalidad es querer dominarse el uno al otro despreciándose o desvalorizándose ante un tercero. Diremos que, "curiosamente", Camus anota, siempre en sus *Carnets*, que suele ser la mujer quien humilla al hombre ante los demás<sup>36</sup>. Para ilustrarlo escribe una breve escena, afilada como un cuchillo:

*Avec un sourire: «Ne vous faites pas plus bête que vous n'êtes, mon ami.»*

*La galerie se tortille et sourit avec gêne. Lui, rougit, va vers elle, lui embrasse la main en souriant: «Vous avez raison, ma chérie.»*

*La face est sauvée et la haine engraisse. (C1, 109)<sup>37</sup>*

Desde luego, las mujeres jóvenes y solteras que protagonizan las obras de Camus no tienen muchas cualidades excepto, en alguna ocasión, el atractivo sexual y la belleza natural. Aunque seguramente ellas sean las que posean el razonamiento correcto respecto al amor, más bien aparecen como seres peligrosos. Recordemos que Meursault, cuando relata la noticia del *malentendido*, que ha encontrado debajo de su colchón de cárcel, dice «*la nuit, sa mère et sa soeur l'avaient assassiné*» (I, 1182)<sup>38</sup>. Claro que en este ejemplo toda la feminidad queda implicada. Pero, generalmente, el destino del protagonista camusiano que añora a su amante, o tan sólo a su amada, es el de la muerte: Calígula, Meursault, Jan, Diego, Kaliayev... ninguno se salva. O si se salva es porque es consciente de que debe hacer abstinencia: es el caso del doctor Rieux de *La Peste* o el de d'Arrast en *La pierre qui pousse*. El mayor desdén hacia la feminidad se encuentra en la obra de teatro de *Caligula* cuando éste se disfraza de Venus. La bella Venus pintada por Botticelli se transforma aquí en una Venus «*née des vagues, toute visqueuse et amère dans le sel et l'écume*» (I, 62)<sup>39</sup>, sus manos están «*pleines de fleurs et de meurtres*» y su corazón

---

<sup>36</sup> Herbert Lottman indica que después de su separación con su primera mujer, Simone Hié, una especie de belleza drogadicta, en 1936, Camus se volvió algo machista: si respetaba a las madres o mujeres casadas, se mostraba sin embargo «*hardi face aux nouvelles conquêtes*» (LOTTMAN, H. R. *Op. cit.*; p. 134. [N. ed.: «Audaz frente a las nuevas conquistas»]). En este sentido, también Jean Grenier hacía referencia a su *air africain* (Vid. GRENIER, J. *Albert Camus. Souvenirs*. Gallimard, 1968).

<sup>37</sup> [N. ed.] «Con una sonrisa: *No se haga más tonto de lo que es, amigo mío.*

Los espectadores se retuercen y sonríen incómodos.

Él se pone colorado, va hacia ella, le besa la mano sonriendo: *Tiene razón, querida.*

Se salva la fachada y el odio engorda». [CAMUS, A. *Carnets*, 1, *op. cit.*; p. 515].

<sup>38</sup> [N. ed.] «La noche, su madre y su hermana lo asesinaron». [CAMUS, A. «El extranjero» en *Albert Camus, Obras 1, op. cit.*; p. 173].

<sup>39</sup> [N. ed.] «Nacida de las olas, toda viscosa y amarga entre la sal y la espuma». [Camus, A. *Caligula, op. cit.*; p. 404].

es «*noir et salé*» (I, 63)<sup>40</sup>. Ésta es una clásica Lilit con todas sus contradicciones.

Por sus caracteres o por las circunstancias, las parejas camusianas están condenadas a vivir separadas. Cuando, en alguna ocasión, los protagonistas logran establecer, u ofrecerse, una escena de amor, resulta que siempre algún impedimento frena sus ímpetus. Unas rejas pueden separarlos; es el caso de la cárcel donde Marie intenta hablar de compromiso, gritando en dirección de Meursault; también Diego y Victoria están separados por las rejas de la ventana de la casa familiar cuando se declaran enamorados. Y si no hay rejas, surge algún personaje para interrumpirlos en sus momentos de placer: la secretaria de la Peste interviene cuando Diego y Victoria están a punto de abrazarse, o el revolucionario terrorista, Stepan, interrumpe la dulce conversación poética de Dora y Yanek. La única pareja que no se resigna a la separación es, en *La Peste*, la del doctor Castel y su mujer que vuelve a Orán a pesar del riesgo que supone vivir en medio de la epidemia. Y ésta no era una pareja de jóvenes amantes fogosos sino que se trataba de un matrimonio que ni tan sólo estaba seguro, hasta la fecha, de sentirse satisfecho por esta unión. Todo lo cual deja suponer que sólo la experiencia y la edad pueden abrir las vías hacia el *amor verdadero*.

Si la palabra amor es la que da el tono a la obra de Albert Camus, la muerte es la que marca el ritmo: sea la del hombre, sea, simbólicamente, la de algún ideal, la muerte, o mejor dicho el miedo y la reacción que suscita, es el elemento que hace actuar. Esta reacción se llama amor por la vida, pero en sus escritos y obras de ficción, Albert Camus deja bien claro que no se trata de un amor egoísta: al contrario, es el más universal, y por él hay que saber sacrificarse, separándose de la persona amada o muriendo por esta causa superior. Parece que el autor quiera decir que del simple amor entre seres humanos no hace falta hablar puesto que lo importante es hacerlo. Seguramente se ha olvidado de lo beneficioso que resulta ser el amor tal como lo presenta Platón en su *Banquete*, y por esta razón no consigue escapar del círculo infernal que él mismo se ha creado: para reaccionar contra la obsesión de la muerte hay que amar rigurosamente la vida, aunque por ella se deba morir. Tal vez, con un poco más de amor humano, este sol mediterráneo no sería tan cruel.

---

<sup>40</sup> [N. ed.] «llenas de flores y de crímenes» — «negro y salado». [*Ib.*; p. 406].

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERONI, F. «L'amour à l'état naissant comme figure et mouvement» en COSTE, D.; ZÉRAFFA, M. (dir.). *Le récit amoureux*. Seyssel: Champ Vallon, 1984; pp. 276-283.
- CAMUS, A. *Théâtre, récits, nouvelles*. France: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1985.
- CAMUS, A. *Carnets I. Mai 1935 - février 1942*. France : Gallimard, 1990.
- CAMUS, A. *Carnets II. Janvier 1942 - mars 1951*. France : Gallimard, 1990.
- CAMUS, A. *Essais* France: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1990.
- CAMUS, A. *Carnets III. Mars 1951 - décembre 1959*. France: Gallimard, 1989.
- CHAVANES, F. *Albert Camus: Il faut vivre maintenant*. Paris: Cerf, 1990.
- ELIADE, M. *Le mythe de l'éternel retour*. France: Gallimard (Folio), 1989.
- GRENIER, J. *Albert Camus. Souvenirs*. France: Gallimard, 1987.
- GRENIER, R. *Albert camus , soleil et ombre*. France: Gallimard (Folio), 1991.
- KRISTEVA, J. *Pouvoirs de l'horreur*. France: Seuil, 1980.
- LOTTMAN, H. R. *Albert Camus*. France: Seuil, 1985.
- SARTRE, J. P. «Réponse à Albert Camus» en *Les Temps Modernes*, nº82, Août 1952, Paris; pp. 334-353.
- SEMPRÚN MAURA, C. «"El extranjero" está de vuelta» en *Abc literario*, 31 de diciembre de 1992, Madrid; p. 28
- VIALLANEIX, P. *Cahiers Albert Camus, 2*. France: Gallimard, 1973.