

Francisco Walker Linares

## El teatro de Albert Camus



ENTRE los escritores franceses de la post-guerra, Albert Camus sobresale en el ensayo, en la novela y en el teatro, siendo su influencia muy marcada en las jóvenes generaciones de Francia y aún de otros países. Hay mucho de filosófico en este autor, pensador profundo y agudo, pero desconcertante, maestro un tanto discutido, a quien algunos han considerado existencialista; en su novela «L'Etranger», el protagonista es un inadaptado, análogo a los héroes de Sartre que actúa en un mundo carente de objeto. No obstante, Camus en una entrevista que le hizo «Les Nouvelles Littéraires», a fines de 1945, negó su supuesto existencialismo.

La producción de Camus no es muy abundante; ha publicado varios ensayos, entre los que se destaca «Le Mythe de Sisyphe»; dos novelas «L'Etranger» y «La Peste», y dos piezas de teatro, «Le Malentendu» y «Calígula». «La Peste», que apareció en 1947 y que recibió el Premio de los Críticos, puede estimarse como una de las mejores novelas francesas de los últimos años; es un curioso libro unanímista, cuyo personaje central es un ser colectivo, una ciudad azotada por la peste; se trata de una crónica sobria, escrita con sencillez clásica, sin palabras inútiles; constituye un documento humano, en el que la hondura de los conceptos da tema a graves meditaciones, y a través de sus pá-

ginas vamos viendo las reacciones diversas que el flagelo provoca entre los habitantes de la ciudad pestífera. Un médico abnegado, personificación del deber heroico pero sin ostentación, va relatando de una manera objetiva la historia de la epidemia, su ritmo ascendente, su atroz monotonía, su decadencia y su fin, después de una pesadilla de casi diez meses; parece que oyéramos a la ciudad misma sorprendida o triste, narrándonos su terror.

El teatro de la Francia, posterior a la última guerra, ha tenido un notable resurgimiento; se imponen autores nuevos por su valor dramático, su originalidad, creándose obras duraderas de recio contenido; pueden citarse al efecto a Jean Anouilh, Armand Salacrou, Jean Paul Sartre y Albert Camus, quien, en «Calígula», produjo una pieza admirable, con contornos de tragedia clásica, en la que se reúnen una apasionante teatralidad y una sutil psicología con algo de patológico, en la encarnación plena de realismo del monstruo que gobernó Roma después de Tiberio. De las obras de teatro que vimos en París en la temporada de fines de 1945, «Calígula» nos pareció la mejor de todas. Camus se ha inspirado en el retrato sombrío y terrorífico que traza Suetonio de Calígula en «Los Doce Césares»; según este historiador latino, Calígula desde niño no podía ocultar sus inclinaciones bajas y crueles; uno de sus placeres favoritos era asistir a los suplicios de los desgraciados a quienes se atormentaba; Tiberio decía de él que estaba educando una serpiente para el pueblo romano; sus costumbres fueron disolutas, tuvo relaciones incestuosas con todas sus hermanas, casándose con una de ellas; corrompido y corruptor practicó todos los vicios, y su ferocidad fué ilimitada, Roma y el Imperio vivieron días aciagos bajo su yugo.

Albert Camus, que se había iniciado en el teatro en 1944 con «Le Malentendu», adquirió una situación preponderante en el arte de la escena con «Calígula», pieza en cuatro actos, estrenada en París en el Teatro Hébertot en 1945. Señalaremos a grandes rasgos la interesante trama de esta obra que bien se

puede calificar de maestra. En el primer acto vemos reaparecer al emperador Calígula que había desaparecido después de la muerte de su hermana con quién tenía amores; el extraño César divaga como un siniestro visionario; dice que ha marchado mucho y se ha fatigado en exceso, porque buscaba y quería la luna para sí, porque la luna era una cosa que no tenía. No se cree loco, simplemente ha sentido de inmediato una necesidad imperiosa de imposible, de luna, de felicidad, de inmortalidad, de algo que no sea de este mundo; el ansia del absoluto, la búsqueda de lo imposible, arrastran a este inadaptado cruel y frenético, que posee la autoridad máxima en el mundo romano, a todos los caprichos sádicos, a las más inverosímiles experiencias sanguinarias. Cuando el intendente de palacio le llama la atención sobre la urgencia de los problemas relacionados con el incremento del exhausto tesoro público, Calígula responde imponiendo como solución que todos los patricios y ricos del imperio deshereden a sus hijos y testen de inmediato en favor del Estado; después se hará morir a esos opulentos personajes, según el orden de una lista establecida arbitrariamente; de esta manera se los herederá con toda certeza; el tesoro tiene importancia, pero en cambio la vida humana carece de ella. Para Calígula el poder es útil, porque da posibilidades al imposible; ¿de qué le servirá el poder sino logra que el sol se ponga al este, que el sufrimiento disminuya y que los seres no mueran? En su obsesión quisiera mezclar el cielo con el mar, confundir fealdad y belleza, hacer brotar la vida del sufrimiento; cuando reine lo imposible y tenga la luna entre sus manos, se transformarán él y el mundo, dará a su sitio el don de la igualdad, entonces los hombres no morirán y serán felices. Tales son las divagaciones desorbitadas e incoherentes del extraño y temible emperador, de personalidad repugnante a la vez que compleja.

Han transcurrido tres años; Calígula ha cometido toda suerte de atropellos, arbitrariedades y crímenes; goza haciendo sufrir, ordenando a sus esbirros que maten lentamente a las víc-

timas para que así éstas se sientan morir; lo que él más admira en sí mismo es su propia insensibilidad, y al efecto decía cínicamente: «cuando yo no mato, me siento solo», «yo no estoy bien sino entre mis muertos». Se impone por el terror ante las gentes atónitas, y el miedo lleva el servilismo de los cortesanos a los más bajos extremos; como otros déspotas de la historia de todas las épocas, domina haciendo temblar. Sin embargo, los patricios conspiran en su contra; Cherrea, uno de ellos, se espanta, no tanto de la locura o la tiranía del emperador, cuanto de que éste se sirva de su poder sin límites, hasta negar al hombre y al mundo; considera que no es dable tolerar que se disipe el sentido de esta vida, que desaparezca la razón de existir; por ello combatirá, no puede aceptar que Calígula haga lo que sueña hacer, transformar su filosofía en cadáveres. Empero, diríase que Cherrea cree en Calígula; la filosofía del monstruo destructor le parece sin objeciones, y como no se la puede refutar habrá que herir, pero no abordando a Calígula de frente, sino dejándolo organizar su locura, pues llegará un día en que estará solo ante un imperio lleno de muertos y de padres de muertos. Camus presenta escenas de una fuerza trágica extraordinaria mostrando los caprichos ignominiosos del César, algunas de las cuales se basan en el relato de Suetonio; humilla y atemoriza a sus cortesanos, amenaza matar al hijo de uno de ellos, a quien ya le mató el otro hijo. Ordena que se cierren los graneros públicos para que haya hambre en Roma; de este modo sabrá a ciencia cierta que es libre, por cuanto podrá detener el flagelo a su antojo, en el momento que le plazca; piensa que cuando se es libre, siempre se lo es a expensas de alguien; quiere hacer morir a todos, porque una ejecución lo consuela y lo libera. En su voracidad para obtener dinero, mantiene un lupanar, y crea una condecoración especial para los que lo frecuentan, pero si los ricos ciudadanos no concurren a él, serán ejecutados. Asemina a un cortesano en la propia escena; Calígula creía que ese patricio ocultaba un contraveneno, temeroso de que el emperador

fuera a envenenarlo; tal desconfianza hacia el César le parecía un crimen muy grave; sin embargo, lo que llevaba el pobre hombre solo era una inocente medicina contra el asma.

Un personaje interesante de la obra es el joven Scipion, poeta pleno de pureza, cuyos sentimientos frente a Calígula que le ha asesinado a su padre, son no obstante complejos y contradictorios; se mezclan el odio y el horror a la maldad del emperador con una especie de compasión y hasta de cariño; le habla con ruda franqueza, y el tirano lo escucha, sin tomar ninguna medida en su contra; actitud extraña y paradójal en aquel hombre omnipotente y despótico, a quien nadie puede dejar de acatar ciegamente, so pena de perder la vida. Calígula por su parte es también desesperadamente franco con Scipion; al recordarle éste cuán inmundada soledad debe ser la suya, aquél le responde que no está nunca solo, que los seres que ha asesinado están siempre con él; si al menos en vez de esa soledad envenenada de presencias, pudiera gustar la verdadera, el silencio y el temblar de un árbol; la única dulzura de su vida infernal consiste en el desprecio.

Este placer de despreciar lo goza Calígula humillando a los patricios; grotescamente vestido de Venus se hace adorar de ellos, quienes para satisfacer su insaciable codicia deben darle un óbolo. Increpado por Scipion por su blasfemia al presentarse como un dios, el César le pregunta si cree en los dioses, a lo que Scipion contesta negativamente, pero agregando esta profunda y digna frase de ateo respetuoso, impregnada de sabia tolerancia, que podría servir de norma a los hombres y a los pueblos de todas las épocas: «Yo puedo negar una cosa sin creermelo obligado a ensuciarla o a arrebatarse a los otros el derecho de creer en ella». Calígula no puede tolerar la rivalidad de los dioses, por eso los suprime irritado, y quiere probar a esos mismos dioses ilusorios que él también está en condiciones de ejercer con éxito su oficio ridículo.

Se conspira contra el tirano; sus cortesanos se lo dicen; él

lo sabe; Cherrea le declara francamente que intenta hacerlo desaparecer; no lo odia, lo encuentra pernicioso, cruel y vanidoso, pero no puede odiarlo porque no lo cree feliz; no lo desprecia pues sabe que no es cobarde; es indispensable que desaparezca, por cuanto ansía vivir y ser dichoso y la existencia del déspota se lo impide. Calígula sorprendido le pregunta por qué le anuncia todo ésto a riesgo de su vida, a lo que Cherrea le responde que él no sabe mentir, y que si él muere otros lo reemplazarán en su intento. No obstante, el emperador, en un gesto generoso que parece incomprendible en su naturaleza diabólica, no hace matar a Cherrea; al contrario quema una tablilla denunciatoria de su complot.

La conspiración marcha, Cherrea está en ella, pero Scipion, a pesar del asesinato de su padre no puede actuar contra Calígula, una fuerza superior y sugestionadora se lo impide; si lo matara, su corazón a lo menos estaría con él. Conspiran sobre todo aquéllos a quienes el tirano ha humillado y ridiculizado, hiriendo su vanidad. El César se presenta en la escena, no ya disfrazado de Venus, sino de bailarina, y organiza un concurso de poetas que deben improvisar poemas sobre la muerte. Los versos que se le recitan no le placen; un falso poeta es un castigo demasiado duro para su gusto, y por eso como castigo por sus malos versos los autores, deben borrar con sus lenguas las tabletas en que los han escrito. En la obra desempeña un papel importante una mujer, Caesonia, que ama sinceramente al monstruo; Calígula se siente extrañamente atraído por ella, aún cuando es vieja, o próxima a la vejez; declara que esa ternura vergonzosa es el único sentimiento puro que le ha dado la vida. La tragedia se precipita brutalmente; la escena se hace macabra y horripilante; Calígula estrangula a Caesonia, impelido por una necesidad voluptuosa de matar, ejerce el poder delirante del destructor; en eso consiste para él ser feliz. Se acerca al espejo, se contempla, habla consigo mismo; se desespera, porque no halla lo imposible que busca, y que no le es dable alcanzar; la noche

es para él pesada como el dolor humano. El espejo se rompe, entra sorpresivamente un grupo de conjurados armados, varios lo hieren, entre ellos Cherrea. Calígula los recibe con risas de loco, y grita muriendo «todavía estoy vivo». De esta manera pavorosa termina el desconcertante drama con la desaparición violenta, a los 29 años de edad, de aquel personaje siniestro, que hizo del mundo romano el juguete de su locura sanguinaria, y que ha sido sin duda una de las figuras más terribles de la historia.

«Le Malentendu» es la otra producción dramática de Camus, notablemente inferior y muy diferente a «Calígula» y fué estrenada en 1944, en el teatro des Mathurins de París durante la ocupación; «Le Malentendu», es una obra extraña, angustiosa, casi policial y semi-terrorífica, de Grand Guignol, que mantiene latente una curiosidad nerviosa; hay en ella teatralidad, pero es inverosímil y hasta cierto punto absurda, de escaso valor psicológico, con recursos inaceptables dentro de la escena moderna, tales como los monólogos de los personajes. La acción se desarrolla en una localidad apartada, en un pequeño hotel, un «auberge» cuyos propietarios son la madre y su hija, Martha; las dos mujeres, terribles criminales bajo apariencia apacible, se preparan para hacer desaparecer, o sea nada menos que matar, a un nuevo huésped, que debe llegar solo y a quien creen rico; de esta manera ellas podrán alcanzar la independencia económica y realizar su ensueño romántico de vivir a las orillas del mar. Tal procedimiento ya lo han ejercitado con otros viajeros en ocasiones anteriores. Pero acontece que ese huésped es Jan, el propio hijo de la dueña de la hospedería, que desde la infancia está ausente del hogar, y que regresa casado, desde un país lejano, sorpresivamente y sin darse a conocer, decidido a ayudar a su madre y a su hermana. Su esposa, María, siente instintivamente desconfianza, teme algo, y muy a su pesar, se resigna a dejar solo a Jan en la hospedería. El viajero, guiado por su interés familiar, en un diálogo que Camus ha sabido llevar con acierto, hace a Martha preguntas hondas e íntimas,

pero ella se niega a responderlas, advirtiéndole de un modo terminante y rudo, que él es un simple cliente, y que hay preguntas que no tiene derecho a formular. En cambio la madre le habla en forma de confidencias; está como atraída por el viajero, un instinto maternal e inconsciente la acerca a él; se resiste a matarlo, a lo menos en su primera noche en el hotel, pero Martha, monstruo insensible e insaciable, presiona para que se obre con presteza.

El segundo acto, que tiene lugar pocas horas más tarde, a la llegada de la noche, se inicia con una conversación entre Jan y Martha, en la que ahora es ésta quien habla en tono confidencial al viajero, alude a sus ansias de abandonar ese pueblo y vivir junto al mar, pero sin que ello signifique que la muchacha renuncie a su proyecto homicidia; llama la atención aquella rara y súbita intimidad de la victimaria con su futura víctima. Martha trae y sirve a Jan un té, que éste no ha pedido y que está envenenado; él lo bebe, mas muy pronto siente algo extraño en que se mezclan la inquietud y la desconfianza, y decide, cuando ya es demasiado tarde, dejar el albergue de inmediato. Entre tanto, el veneno provoca rápidos efectos, el joven se duerme en el sueño de la muerte. Se ha producido el malentendido trágico; Jan ha sido asesinado por su madre y por su hermana. Las dos mujeres entran a la habitación; Martha cuenta los billetes retirados de la cartera de Jan; ambas reflexionan sobre el fallecimiento indoloro de la víctima, ello las tranquiliza, como si hubieran liberado al hombre del duro y pesado fardo del vivir. Como en ocasiones anteriores, llevarán el cadáver hasta el río y lo arrojarán al agua; Martha prepara todo con monstruosa sangre fría, y su plan se realiza al pie de la letra.

Al amanecer del siguiente día Martha está contenta con el resultado de su crimen, pues podrá vivir cerca del mar ansiado; se siente renacer, es joven de nuevo. Pero surge lo inesperado: por casualidad ha caído en la habitación el pasaporte de la víc-



tima; Martha reconoce a su hermano; la madre también lo reconoce, más no se desespera por la muerte de su hijo al que ella misma ha asesinado, aún cuando dice que irá a reunirse con él al fondo del río; no vemos en la pieza ninguna de las reacciones que lógicamente se esperarían de la madre, y hasta de la hermana criminal; el horroroso malentendido les causa poca impresión, la naturaleza inhumana de los siniestros personajes es semejante a la de Calígula. La madre hace observaciones demasiado cerebrales y razonadas, no obstante que pretende demostrar dolor, Martha en su fría y cínica ferocidad declara a su madre que aunque hubiera reconocido a Jan como su hermano, no habría trepido en matarlo de todas maneras. Nos parece todo exageradamente artificial dentro de lo macabro a la vez que absurdo de la trama; en efecto, no es concebible que con toda impunidad dos mujeres puedan hacer desaparecer viajeros y echar sus cadáveres al río, sin que quede rastro alguno de tales delitos; por otra parte, siempre serán relativamente pequeñas las cantidades de dinero que se logren sustraer de las víctimas narcotizadas, modestos viajeros que acudían a una hospedería humilde.

María, la esposa de Jan, viene a buscarlo a la posada. Martha le dice brutalmente que su marido ha muerto, que entre la madre y ella lo han asesinado arrojándolo al fondo del río; cínicamente le confiesa que lo han muerto para robarle, pero que hubo un malentendido porque cuando lo mataron no sabían quién era; todo el veneno concentrado en su alma perversa lanza Martha a la pobre esposa desamparada e inconsolable, destilan el más amargo de los despechos sus palabras diabólicas de fracasada. La madre se lanza al río; Martha, la insensible, semejante a una piedra, decide también matarse; la tragedia llega así a su punto álgido. María, cuyo amor se ha perdido para siempre, pide piedad al Señor para los que se aman y están separados. Tal es el final de este melodrama de pesadilla, de un pesimismo que nos parece demasiado negro para ser verdadero. No hay duda

alguna de que Albert Camus ha dado un enorme paso hacia adelante en el arte dramático al producir posteriormente en «Calígula» una obra maestra, que figura entre lo más representativo del teatro de la post-guerra, en cambio «Le Malentendu» es una pieza que no puede calificarse como sobresaliente.