

embargo, romper con la rutina de una producción anquilosada en viejos moldes superados, a pesar del esfuerzo de unos pocos directores nuevos: Reisz, Richardson, Anderson.

La gran sensación de Bergman de hace unos años parece haber tocado a su fin. Bergman se prodigó demasiado; después del éxito del "Séptimo sello", los distribuidores estrenaron de un golpe varias películas realizadas en los años precedentes. Así, el público y los críticos han pasado del entusiasmo a la indiferencia. Hablar con admiración de Bergman en los círculos "snobs" de París no es "de buen tono esta temporada".

El cine de los países del Este ha defraudado a muchos que habían concebido esperanzas después de algunos films notables de hace tres o cuatro años. Entonces los optimistas anunciaban el deshielo sin poder prever que el invierno volvería después de la primavera y el estío: ahora asistimos, pues, al "re-hielo" y sólo en el campo de los cortometrajes y del cine de animación, los países del Este, con Polonia a la cabeza, ofrecen todavía una producción todavía estimable.

El cine japonés se mantiene en una posición sólidamente ganada en el mercado internacional con películas de calidad, aunque también su producción haya decrecido, como en todas partes, numéricamente. "Harakiri", de Kobayashi, ha sido uno de los grandes éxitos de esta temporada en París.

Italia parece el país mejor situado de Europa en estos momentos, tanto desde el punto de vista industrial como del artístico. El volumen de producción es todavía alto; algunos de sus realizadores se mantienen en un primer plano internacional. Fellini, por ejemplo, ha realizado con "Ocho y medio" quizás su obra más original, partiendo de la base "no tengo nada que decir, no sé qué película hacer", pero como en el "Soneto a Violante", del siglo de oro español, Fellini, "burla, burlando", lleva admirablemente hasta el fin su película. Han surgido además en el cine italiano nuevos valores: Ermano Olmi con "Il posto" (El empleo) y Rosi con "Mani sulla città", dan nuevas fuerzas a un neorealismo que algunos creían en retirada.

La situación de España en el cine es todavía contradictoria y confusa. Existen sin duda nuevos bríos, sobre todo después del regreso de Buñuel. El último film de Berlanga, "El verdugo", ha resultado un buen éxito en el resto de Europa; una generación nueva, que no ha conocido la guerra civil, comienza a dar señales de vida. Se habla de una liberalización de la censura, antes extraordinariamente rígida. Pero tal liberalización es muy relativa y dentro de límites estrechos.

Queda por hablar del cine latinoamericano: dos figuras captan el mayor interés de la crítica. Buñuel, desde luego, con "El ángel exterminador", y algunas otras viejas películas de su etapa mexicana, que son desempolvadas ahora y exhibidas como nuevas a raíz de su éxito internacional reciente. El otro es Torre Nilson, que con "La terraza" reafirma su prestigio ganado anteriormente. El cine latinoamericano conoce en estos momentos en que industrialmente se encuentra en descenso, una especie de renacimiento estético. Por lo menos, la crítica internacional se está ocupando por primera vez de un cine que antes había sido sistemáticamente ignorado.

La lectura del diario de Camus —Libros de Notas es el título— ha constituido para el que esto escribe una experiencia interesante. Traducido al inglés ha caído en mis manos no hace mucho este "Notebooks", primero de los varios que se anuncian y que andan preparando la viuda del gran escritor francés, juntamente con los señores Char y Grenier. Este primer volumen abarca el período 1935-1942. Es decir, de los 22 a los 29 años de edad del autor argelino: el

EL DIARIO DE

dato es interesante y algún comentario habremos de hacer sobre él más adelante.

Aunque publicado en 1963 (1), no hay que perder de vista que este primer volumen de apuntes corresponde a un período anterior a la producción de varias de sus obras. El 21 de febrero de 1941, Camus consignaba en su diario: "Terminado 'Sísifo'. Los tres absurdos están ya completos. Principios de Libertad" (2). Los otros dos "absurdos" a los que Camus se refiere son "Calígula" y "L'Etranger". "El malentendido" andaba en vías de terminación todavía.

Pues bien, aun no añadiendo prácticamente nada nuevo, como es obvio, la lectura de estos fragmentos es siempre útil si se quiere penetrar más fácilmente en la producción estrictamente artística de Camus. Cuando le preguntaban a Mauriac por qué no escribía su autobiografía, contestaba con unas reflexiones que más tarde quedaron consignadas en sus "Escritos íntimos": "La verdadera razón de mi pereza para escribir mis memorias ¿no es acaso que nuestras novelas expresan lo esencial de nosotros mismos? Sólo la ficción no miente: entreaire junto a la vida

de un hombre una puerta falsa por la que se desliza, fuera de toda sujeción, su alma desconocida." (3)

Después de haber leído estos "Notebooks", efectivamente, apenas nada nuevo habría que añadir al comentar "La peste", "L'Etranger", "La Chute", "El Exilio y el Reino". Y muy poco, también, a los dramas: exactamente, su producción literaria nos da lo esencial de Camus. Yo diría que lo esencial y lo accidental incluso, hasta tal punto este hombre se nos entrega en su obra. Porque Camus supo, como muy pocos autores, darse por entero en su creación artística. Alguien ha dicho que todo arte es una confesión: en realidad, semejante idea es de dominio público en el mundo artístico, casi un tópico. Pero un tópico que resulta, como casi siempre, muy verdadero a pesar de lo gastado. Semejante postura artística unas veces se acepta y otras no. Unos escritores

cribió. Ahora vamos a tratar de darles luz, indirectamente, proyectando sobre ellas la que se desprende de su diario. Y veremos realmente cómo las ideas definidas, constantes en estos libros de notas, son el sentido perfecto y claro no sólo de sus novelas, sino de sus dramas también, de su vida toda. Los cuatro aspectos básicos de este diario son: Dios, el hombre, el mundo y el "ser lo que se es", es decir, la preocupación absorbente por la sinceridad. El primero de ellos, Dios, brilla por su ausencia; pero brilla, desde luego. Es un tema implícito en los otros tres y continuamente presente. Por eso en nuestro artículo trataremos de incorporarlo, también implícitamente, al estudiar los otros tres temas: el reino de este mundo, la condición humana y ser y parecer. A cada uno de estos tres puntos estará dedicado cada uno de nuestros párrafos.

parentesco fundamental, hondo, verdadero, de este evangelio camusiano con el Evangelio cristiano: pues también Jesucristo ha dicho que debemos estar en el mundo sin ser de él, que el que quiera salvar su vida la ha de perder, que amemos al padre y a la madre, pero que llegará un momento en el que nos deberemos olvidar de ellos. Nos deja su paz el Maestro, pero también dice que no ha venido a traer la paz, sino la guerra. "Fuego he venido a prender sobre la tierra, y ¿qué más quiero sino que arda?" Equilibrio entre dos puntos extremos: ese es el cristianismo. Así, en efecto, toda herejía no ha sido nunca sino eso: desvinculación, desequilibrio, atención a un solo polo con total descuido del otro. El "ama y haz lo que quieras" agustiniano —y cristiano, naturalmente— es el puente que los une. O, como diría el mismo Camus, "si alguien me ordenara escribir un libro sobre moral, ese volumen tendría cien páginas y noventa y nueve de ellas estarían en blanco. En la última página estaría escrito: No reconozco más que un deber. Y ese es amar" (7). De esta forma, a su manera, Camus se trata de resolver su enigma.

Efectivamente, es extraordinaria la sensibilidad de Camus ante el mundo, ante cuanto le rodea, ante el cosmos. Exilio y reino, todo en una pieza, pues no se acepta ese "reconocer a Dios en sus criaturas", ese enorme salto a las fuentes que la lectura de este libro abierto nos insinúa. "Miseria y grandeza de este mundo: no ofrece verdades, sino simplemente objetos para ser amados. El absurdo es rey, pero el amor nos arranca de sus garras" (8).

En este contexto fundamental se ha de encajar esta auténtica pasión de Camus por la naturaleza. Se siente identificado con ella, en comunión con ella. No en vano tituló "Bodas" a uno de sus primeros ensayos: "Puedo decir, y enseguida lo diré, que lo que cuenta es ser verdadero y que todo lo demás se reduce a esto, humanidad y simplicidad. Y ¿cuándo soy más verdadero y transparente que cuando "soy" el mundo?" (9). Podríamos hablar aquí de una especie muy sui generis de panteísmo, un género de panteísmo negativo. Pues Camus no es que le dé a todo un matiz divino por su identificación con Dios, sino que, al prescindir de Dios, Camus se identifica vitalmente con todo lo que, efectivamente, no es Dios, pero le puede sustituir de alguna manera. "El viento, una de las pocas cosas limpias en este mundo" (10). Y en "Bodas" escribía: "Sobre el mar, el silencio enorme del mediodía... exhibimos todo el feliz cansancio de un día de bodas con el mundo" (11).

Y en el mundo, las cosas. En sus "Notebooks", de nuevo, Camus reflexiona brevemente a propósito de

ALBERT CAMUS

Por
JUAN
JOSE
COY, S. I.

se realizan en su propia obra de un modo y otros de otro. Pero es evidente que "aun tras la novela más objetiva se oculta siempre el drama que vive el novelista, esa lucha individual con sus demonios y sus esfinges" (4).

Esa lucha y ese drama lo vemos en la escena, una noche de estreno, al leer las creaciones artísticas de Camus. Lo vemos, todavía en germen, en esos ensayos monótonos y laboriosos, pero que son la clave del éxito: los ensayos trabajados lenta, penosamente, de estos Libros de Apuntes, Diario, caminar hora tras hora en busca de la luz. En sus "Notebooks" Camus ha dejado consignado de forma espontánea y desparramada lo que su genio francés de artista austero, más tarde, ha incorporado a sus dramas y sus novelas: sus preocupaciones básicas, sus cuatro interrogantes fundamentales que un accidente de automóvil, a ocho kilómetros de París, dejó sin respuesta un día de enero de 1960. El día 5 de enero de 1960.

"La gente sólo puede pensar en imágenes", decía Camus. "Si quieres ser filósofo, escribe novelas" (5). Camus, efectivamente, las es-

EL REINO DE ESTE MUNDO

Cuando Camus publicó "El exilio y el reino", en 1957, los hubo ingenuos que se dejaron alucinar. Si hubieran sido más honestos en tratar de averiguar lo que Camus decía y no lo que ellos hubieran deseado que dijera, no se hubieran alborozado tan fácilmente. Nada menos que en enero de 1936 había ya escrito Camus: "Soy feliz en este mundo, pues mi reino es de este mundo" (6). Y, en realidad, las seis novelas cortas que integran la última de sus obras no son sino la explicación, el desarrollo en imágenes de esta idea fundamental: "El exilio y el reino" es un título intrascendente —en su sentido estricto—, es decir, confinado en este espacio y este tiempo en el que nos movemos, existimos y somos. Para Camus el mundo es su exilio, pero también su reino. Esta conjugación paradójica de extremos es típica en la filosofía camusiana. Para el autor norteafricano esta vida tiene sentido y es absurda, el hombre es grande y despreciable, las cosas todas que le rodean son apetecibles, pero ante ellas es preciso mantener la propia libertad interior... Es curioso el grado de

una escena casi trivial. "En el Café. Langosta, tirillas de carne, cacahotes servidos con una salsa tan picante que se diría que uno se queda sin paladar. Entonces se apacigua el ardor con buen vino moscatel, dulce y suave. Cosas como ésta no son puros inventos. Existen. Al lado, un ciego está cantando flamenco." (12). Ante fragmentos como éste, una vez más surge la paradoja, pues Camus está muy lejos de ser un vulgar epícuero. Camus goza de las cosas con fruición, honestamente, pero sin atarse a ellas, con un desprendimiento absolutamente ascético, pues hay algo que se ha de conservar a todo trance: la libertad interior. Sin ella, el hombre es menos hombre. "Mi más hondo gozo es escribir. Aceptar el mundo y aceptar el placer, pero solamente cuando esté absolutamente desnudo de todo. No debería ser digno de amar la soledad y desnudez de las playas a menos que fuera capaz yo mismo de permanecer libre ante mí mismo... No estoy seguro del futuro, pero he alcanzado una completa libertad con respecto a mi pasado y con respecto a mí mismo. Aquí radica mi pobreza y mi única riqueza" (13). Una vez alcanzada esta independencia, cuya preocupación aparece reseñada en otros pasajes diversos del "Notebooks", Camus se entrega sin reservas a su reino y a su exilio, a esta vida que tanto tiene de ambas cosas. Así puede repetir una y otra vez: "Mi gozo no tiene fin" (14). Y un poco antes había dicho: "No hablaré sino de una cosa: mi amor a la vida. Pero lo expresaré a mi manera..." (15). Y, por fin, teniendo en cuenta este género de felicidad que consiste en el disfrute de las cosas manteniéndose dueño de ellas y no esclavo, Camus exclamaba al comentar la casa en la que tomaba cuerpo una de sus ficciones: "La 'casa ante el mundo' no es una casa donde todo sea fácil, sino una casa donde se es feliz" (16). Nueva paradoja, realidad exacta, idea fecunda del "ser feliz, pero no vivir alegre" que en otra parte he contrapuesto —como alegría fundamental expresada en el "Diario de un cura de aldea", de Benavente— a esa otra frase de la protagonista de "Casa de Muñecas", de Ibsen: "no era feliz, pero vivía alegre".

Para Camus este mundo es su reino. Pero es también su exilio. Aquí está la contrapartida de esta euforia precedente: "¿Qué significa este súbito sentimiento en esta habitación oscura? ¿Qué significan los sonidos de esta ciudad que se me han convertido súbitamente en algo extraño? Y todo me resulta como ajeno, extranjero, todo, sin una sola persona que me pertenezca, sin ningún lugar oculto en el que poder vendar esta herida. ¿Qué hago yo aquí? ¿Qué sentido tienen estas sonrisas y estos gestos? Mi casa no está aquí ni en ningún otro

sitio. Y el mundo se ha convertido, meramente, en un panorama desconocido en el que mi corazón en nada puede reposar. Extranjero... ¿quién sabe el significado de esta palabra?" (17).

Con este significado, extraño, doloroso e incongruente, se enfrenta Camus una vez más en "L'Étranger". Escrito el párrafo anterior en marzo de 1940, no está sino preludiando las notas desconcertadas y extrañas de su novela, que es de 1942.

Este es, pues, el sentido del mundo con el que Camus se encara. Exilio y reino, conjugación en paradoja. Y que como una paradoja resulta a la vez oscura aparentemente, pero profundamente cierta, sintética y rica, compleja y viva. Casi tan compleja y tan rica como la gran paradoja cristiana.

LA CONDICION HUMANA

Aquí tenemos ya la segunda gran preocupación de Camus. Es decir, el sentido, el significado de la condición humana. ¿Qué es el hombre? ¿Qué somos? ¿De dónde venimos y a dónde vamos? ¿Cómo contestar a todas estas interrogantes, sobre todo una vez que se ha decidido prescindir de Dios? De este modo, la realidad divina —o su falta de realidad, según Camus— queda integrada, también por ausencia, en esta segunda vertiente de sus "Notebooks".

El ideal humano de Camus es, como dirá en "La peste", el del "Santo sin Dios". Hay, indudablemente, en el hombre, una dignidad y una serie de valores positivos que muy pocos existencialistas aceptan. Frente al "infierno son los otros", de Sartre, Camus llega a decir al terminar su más importante novela que "en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio". En estos "Notebooks" hay un pasaje sintomático en este sentido, un párrafo "sartriano" sobre el que más tarde el mismo Camus puso, en letra roja, la palabra "idiota". Dice así este fragmento del que después Camus se avergonzó: "Cada vez más, cuanto más trato con los hombres, más fuerte es mi tentación de individualismo. El hombre solo: él su fin, en sí mismo. Todo lo que uno pretende hacer por el bien común acaba en fracaso. Aunque a uno le guste intentarlo de vez en cuando, la propia decencia exige que se haga con una cierta dosis de desprecio. Refúgiate en tí mismo por completo y haz tu propia vida" (18). Solitario. Más adelante, en "El Exilio y el Reino", Camus volverá a dudar y Jonás, el artista trabajador, acabará dejando en su estudio una sola palabra escrita, una palabra ambigua, indescifrable, que lo mismo podía ser "solitario" que "solidario".

En este contexto, para dar luz a estas opiniones humanistas de Camus, son interesantes algunas referencias de libros leídos que quedan consignadas en este diario. La lectura es siempre fecunda porque le ayuda al lector a definirse. Es un estímulo formidable ante el que el hombre que lea inteligentemente —es decir, entendiéndolo lo que lee— reacciona siempre, en favor o en contra. Y ese sujeto activo de la lectura acepta o rechaza, es decir, adopta su propia postura ante cada idea que el libro ofrece. Por eso una buena manera de conocer lo que ciertas personas piensan, cómo opinan y en qué se apoya su vida, es simplemente detenerse en las notas que toman de sus libros, qué es lo que les impresiona. Efectivamente, en sus "Notebooks", Camus transcribe numerosas citas de libros leídos. Y me atrevo a decir que semejantes testimonios son tan definidores de su personalidad como sus propias observaciones y sus textos originales. Porque al fin y al cabo toda cita transcrita para refrendarla o refutarla es una toma de posiciones del que la anota. Toda nuestra vida está hecha, tiene que estar hecha, de una constante elección. Nuestros actos nos definen. La elección de ciertos textos, también. No sé si los psicólogos habrán empleado este medio simple y eficaz de analizar y llegar a conocer el alma, las inclinaciones y el temperamento de sus dirigidos.

Es sintomática, por ejemplo, la referencia conservada de la "Ifigenia en Tauris": "Ha llegado el momento de demostrar con los propios actos que la dignidad del hombre no es inferior a la de los dioses" (19).

De Tocqueville transcribe Camus otra frase, referente también a la dignidad humana desde el punto de vista de su derecho a la libertad: "Es siempre un gran crimen privar al hombre de su libertad, so pretexto de que la va a usar equivocadamente" (20).

"Santo Tomás asegura que el individuo tiene derecho a la revolución" (21).

En esta línea de aprecio fundamental y defensa decidida de la persona humana, están igualmente otras muchas páginas de Camus. El cuerpo y el alma, la soledad fecunda y regeneradora para la propia individualidad. La defensa de la libertad frente a cualquier concepción mecanicista, fatalista o paternalista. El amor, única fuente de solidaridad humana, lo único capaz de vincular las enormes fuerzas centrifugas del individualismo. Otro texto de los transcritos por Camus viene de "La condición humana", de Malraux. "Nada tengo que ver con los hombres. Con esos hombres que se fijan en mí sólo para juzgarme. Mis verdaderos camaradas son aquellos que me aman, que me

aman a pesar de todo, a pesar de mi fracaso, de mis traiciones y humillaciones, que me aman y que no se fijan en lo que he hecho o tengo que hacer, que me amarían mientras yo fuera capaz de amar-me a mí mismo, incluso hasta más allá del suicidio" (22).

Realmente, en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio. Puede haberlas, al menos. Es cuestión de puntos de vista, es cuestión de pararse un poco y tratar de comprobarlo. Por eso Camus escribe: "Regla: Empezar por caer en la cuenta de lo que es positivo y válido en cada hombre" (23).

Desgraciadamente, este humanismo de Camus es absolutamente ateo. No hay posible trascendencia, no hay sobrenaturalismo de ninguna clase. Y la fuente auténticamente enorme de fecundidad humana queda desconocida para el escritor norteafricano. Después de mucho buscar, Agustín, su paisano, fue capaz de encontrarla. Camus no llegó. Albert Camus se quedó a ocho kilómetros de París. Esa fue su meta, su punto de llegada. A falta de esta trascendencia de sí mismo, Camus recurre una y otra vez a la soledad, al aislamiento silencioso y fecundo. Pues por más sincera que fuera su solidaridad con los hombres, jamás dejó de ser solitario. Se llega a un punto tope del que no se pasa. El recurso al silencio y a la meditación es instantáneo. Muchos para buscar a Dios, que da lo que nadie aquí puede dar. Camus, para encontrarlo en sí mismo, para tratar de descubrirlo tenazmente, obstinadamente, "sin ver que esa esperanza está ya recorrida inútilmente. Inútilmente ida y acabada". El hombre es un callejón sin salida, pero Camus no quiere aceptarlo. "Algo interesante: terrible soledad. Como remedio para la vida en sociedad, yo sugeriría las grandes ciudades. Hoy día, ellas son los únicos remedios que todavía podemos encontrar. En ellas, el cuerpo pierde su pujanza. Está encubierto, oculto bajo sombrías capas. Lo único que permanece es el alma, el alma con toda su sobrecarga de sentimentalismo borracho, sus emociones quejumbrosas y todo lo demás. Pero de cualquier modo también el alma nos ofrece una fuente de grandeza: la soledad silenciosa" (24). Un estado de paz que le hace escribir el 23 de septiembre de 1937: "Soledad, lujo de ricos" (25). Es la única frase consignada en esa fecha.

Es en esta situación que se presenta a la verdad, donde a Camus se le plantea la tercera de sus grandes disyuntivas: el ser o no ser de su existencia toda. Charles Moeller llamó al argelino "la honradez desesperada". Veamos por qué.

SER Y PARECER

Una de las cosas que más profundamente impresionan en Camus es su constante preocupación por la sinceridad. Su deseo consciente y serio de que "ser" y "parecer" lleguen a identificarse de modo total. "Ser verdadero", "Ser uno mismo", "Lucidez", "Honestidad", son expresiones una y otra vez repetidas a lo largo de sus páginas todas, de sus novelas y de sus dramas. De sus "Notebooks" también. El 20 de octubre de 1937, tras una serie de reflexiones sobre nuestras exigencias de felicidad y la búsqueda paciente de ella, Camus terminaba con una frase definitiva —y definidora—: "Pero, sobre todo, para llegar a ser, jamás intentar parecer" (26).

Una vez más, también aquí podemos recurrir a citas de libros consignadas en las páginas del diario. De Huxley, por ejemplo, transcribe la siguiente frase: "Al fin y al cabo, mejor es ser un buen burgués como los demás, que no un mal bohemio, un falso aristócrata o un intelectual mediocre" (27).

Esta obsesión por la autenticidad se le presenta a Camus en planos muy diversos de su existencia. Pues le preocupa tanto en su aspecto religioso como en su aspecto literario, en el terreno vital y en el artístico, en sus relaciones con los demás y también, y muy fundamentalmente, en sus relaciones consigo mismo.

En su aspecto religioso, este deseo de sinceridad le jugó a Camus muy malas pasadas. Pues fue punto clave, su piedra de escándalo más ardua, en la que tropezó una y otra vez, constantemente, repetidamente. Camus jamás quiso aceptar la oscuridad consiguiente al acto de fe. Quiso llevar su lucidez hasta extremos insostenibles. Hubiera querido creer descoyuntando radicalmente el significado intrínseco de la definición de fe, que es creer lo que no se entiende. Camus se dejó alucinar por la razón. Y le pareció cobardía fácil, evasión irresponsable, el recurso a lo espiritual, a lo sobrenatural. No pudo nunca tampoco llegar al acto de humildad que todo acto de fe implica. Camus se deslumbró. No pudo... Uno no sabe. No se puede saber.

En su conexión literaria esta preocupación por la sinceridad desemboca, obviamente, en una postura claramente definida ante el fenómeno creativo. Escribir no es problema literario, sino problema vital, le oí decir a un maestro. Camus sintetiza esta realidad en un párrafo pleno de sentido. "El problema está en adquirir un conocimiento de la vida (o más bien, haber vivido) que va más allá de la mera habilidad para escribir. Por eso, en resumidas cuentas, el gran

artista es primero y ante todo un hombre con gran experiencia de la vida —y doy por supuesto en este contexto que ese vivir también implica necesariamente el pensar acerca de la vida, que el más auténtico vivir radica, en efecto, en esa sutil relación entre la propia experiencia y el reconocimiento consciente de ella" (28). Eso es lo que en otro sitio Camus llama "vivir lúcidamente", vivir dándose cuenta de lo que vive, cómo se vive y por qué se vive. El escritor norteafricano rechaza categóricamente la logomaquia, "el ser profundo por medio de la insinceridad" (29). El parecer cuando no se es. "Otra manera de considerar el problema: debes ser simple, verdadero, no busques las declamaciones literarias. Acéptate y realízate a ti mismo" (30).

También en sus relaciones con las demás personas Camus hubiera querido llegar a una transparencia utópica. Uno lo siente a veces. El hombre que es odiado, despreciado o preterido, piensa instintivamente —y con razón— que aquéllo no es justo, que no se lo merece, que algo de valor encierra: parecer por defecto. Inquietud del que ve que hay algo que no se ajusta a la verdad. Y el hombre considerado, apreciado, en el fondo, si es honesto, piensa que, lastimosamente, se le supervalora. Quizá se le tiene por bueno y él se ve —y con razón— un miserable. Se le aprecia y él se considera, honestamente, verdaderamente, despreciable: parecer por exceso. Todos sabemos esa historieta de las tres imágenes del yo: la nuestra propia, la de los demás y la cierta. Camus intentó integrar esta realidad tripartita. E hizo una distinción que es la clave de su opinión de la que debe ser norma de conducta en nuestras relaciones con los demás. "Cada vez que un hombre (o yo mismo) da pábulo a la vanidad, cada vez que piensa y vive para parecer, está traicionando. Siempre ha sido mi desdichado gran deseo de parecer el que me ha disminuído en presencia de la verdad. Nadie necesita revelarse a sí mismo a los demás, sino sólo a aquellos que amamos. Pues entonces ya no estamos revelándonos con el fin de exhibir nada, sino con el fin de dar algo. Hay mucha más fortaleza en el hombre que no se revela a sí mismo sino cuando es estrictamente necesario. Mucho he sufrido por soledad, pero precisamente porque he sido capaz de guardar mi secreto he llegado a ser capaz de vencer el sufrimiento de esa soledad" (31).

Facilitar este propio conocimiento, esta tensión hacia la sinceridad, es para Camus una de las mayores eficacias del viaje. Camus está muy lejos de la apreciación romántica o simplemente curiosa del viaje. Para él, eso de "viajes de recreo" es