

Tensión y equilibrio de los Extremos en el ideal clásico de Albert Camus¹

Inés de Cassagne

Camus concibe y desarrolla un ideal clásico del arte literario: ideal de medida, orden, unidad, equilibrio. Estas características son comunes a otras concepciones o realizaciones llamadas “clásicas”. Pero Camus llega a ellas por un camino diferente. No busca primero reglas artísticas, pero las encuentra como consecuencia de algunas observaciones y reflexiones, partiendo de su propia experiencia.

El punto de partida: una realidad hecha de elementos contrastantes

El punto de partida es su experiencia mediterránea: a la que describe en sus ensayos líricos: experiencia contemplativa ante el mar, la tierra y el cielo a los que se entrega por completo, en cuerpo y alma. Mientras la describe, reflexiona:

“Hay un tiempo para vivir y hay un tiempo para dar testimonio de vivir. Hay también un tiempo para crear, lo cual es menos natural. Me basta vivir con todo mi cuerpo y dar testimonio con todo mi corazón. Vivir Tipasa², dar testimonio, y después vendrá la obra de arte. He ahí una libertad” (*Noces*, E, p. 59)

Esta libertad significa tanto no apresurarse a crear como no obligarse. El quiere primero “ver”. “Ver, y ver sobre esta tierra, ¿cómo olvidar la lección?” (id) – ¿Pero qué ve? Una realidad hecha de elementos contrastantes que suscita en él emociones igualmente contrastantes. El título de su primera colección juvenil de ensayos líricos nos lo indica: *El revés y el derecho*. Describe allí, al lado de momentos de plenitud, otros de decepción. Al amor de vivir se agrega “la desesperación de vivir”, se encuentra entre “el si y el no”, pero descubre ya que hay un lazo que lleva de este amor devorador de la vida a esa desesperación secreta y que debe tener los ojos abiertos a la luz como a la muerte. Su conclusión es: “No puedo resolverme a elegir” (E, pág. 39)

Equilibrio entre la experiencia personal y la obra de arte

Esta experiencia de contrastes en una realidad que le interesa y que adopta a pesar de todo (de donde proviene el título y el testimonio de “Bodas”) desembocará en su ideal de equilibrio en la vida y en el arte. Primero porque quiere permanecer fiel a los sentimientos opuestos y al mismo tiempo cercamos a su primer contacto con la realidad, y después porque es conciente, como artista, que no puede entregar en estado bruto su experiencia sin que pierda su fuerza.

Para ser edificada, la obra de arte debe servirse primero de esas fuerzas oscuras del alma. Pero canalizándolas, rodeando las de diques, para que el agua suba así como [...]

¹ Actas del Coloquio “Albert Camus-Los extremos y el equilibrio”, Univ. de Keele, Inglaterra. 25-27 Marzo 1993. Actas reunidas y presentadas por David H. Walker. Ed. Rodopi, Parte IV, pp. 171-188.

² Tipasa es una localidad en Argelia, tierra natal del autor, que da sobre el mar y donde hay ruinas romano-cristianas.

El día en que se establezca el equilibrio entre lo que soy y lo que digo, ese día, tal vez, y me atrevo apenas a escribirlo, podré construir la obra con la que sueño [...] se asemejará al “Revés y el derecho”. (Prefacio de 1958, E, p.12).

Por lo tanto es el primer aspecto del ideal camusiano: equilibrio entre la experiencia personal y la obra artística; que la segunda se alimente de la primera, y que ésta sea reforzada y exaltada por aquella.

Tensión y equilibrio de los extremos en el ideal clásico

La experiencia colectiva: del absurdo a la rebelión

Pero Camus ha ampliado su experiencia personal adoptando también la de sus contemporáneos. Ha vivido el “sentimiento del absurdo” que describe como un “divorcio” entre lo que se desea y lo que se puede alcanzar (El mito de Sísife): de nuevo dos extremos de la existencia. Es entonces cuando observa: El mal que padecía solo uno se convierte en peste colectiva. Al mismo tiempo constata una reacción espontánea: la rebelión. Aquel que se rebela dice “no” al sufrimiento, a la opresión, a la humillación de su condición. Sin embargo ese no se contrapone a un “sí” que está en la base de su reacción: “sí a una idea que tiene en común con todos los hombres” (HR, E, pp 424 ss).

Es la naturaleza humana que trata de florecer rechazando todo lo que podría ahogarla e impedir su desarrollo. La rebelión, pues, poniendo en evidencia la “solidaridad metafísica” del género humano, tiende a actuar y a luchar contra las injusticias como también para saciar la sed de belleza que el hombre reivindica al mismo tiempo que su dignidad:

La rebelión más instintiva, al mismo tiempo que afirma el valor, la dignidad común a todos, reivindica obstinadamente [...] una parte intacta de la realidad cuyo nombre es la belleza. Se puede negar toda la historia y coincidir sin embargo con el mundo de las estrellas y del mar. (HR, R, p 679)

Equilibrio por complementariedad: solitario-solidario, libertad-responsabilidad, arte popular y elaborado

El artista se obligará pues a una doble reivindicación de los valores reales que comparte con toda la humanidad. De ahora en adelante no se trata solo de equilibrar su obra con su experiencia individual sino también con la rebelión colectiva. El arte se vuelve solidario así como solitario. Aquí debemos recordar las ideas del Discurso de Suecia: “El artista y su época”, donde Camus expone la complementariedad de estas dos posturas y de otras semejantes:

El arte no es para mí un placer solitario. Es un medio para conmover a la mayor cantidad de personas, ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y las alegrías comunes [...] El artista se temple en este ir y venir de la belleza [...] y de la comunidad. (DS, E, pp 1071-1072).

La idea “solitario-solidario” supone esta otra “libertad-responsabilidad”. Aunque el artista necesita libertad para crear, no debe encerrarse en una torre de marfil. Debe abrirse a lo que

caracteriza nuestra época la irrupción de las masas y su miserable condición y bien, como lo hace notar en “Prometeo en los infiernos”, si miseria es doble: tanto material como espiritual. El artista aumentará por eso su exigencia en cuanto al arte. Evitará caer en el extremo del “arte por el arte” así como también, en el pretendido “realismo” que en realidad no es más que propaganda o periodismo. Al respecto observa que “puede romperse el equilibrio un provecho del refinamiento o del preciosismo” o caer en la vulgaridad o de la burla y observa que estas dos “herejías” están tan alejadas del arte como de la realidad.

De ejemplos donde hay complementariedad y éxito artístico: los trágicos griegos Molière, Shakespeare, Cervantes, Melville, Tolstoi... “En este arte pueden reunirse el corazón más simple y el gusto más elaborado. A decir verdad, si falta alguno se rompe el equilibrio” (La literatura y el trabajo. Carta al redactor jefe de una revista obrera 15/6/1954, E, p 1912).

En este sentido, arte clásico significa digno y popular, libre y responsable a la vez. También se destaca el esfuerzo de esta integración:

El arte más libre, y el más rebelde, es así el más clásico; premiaré el mayor esfuerzo. Mientras una sociedad y sus artistas no consientan en este largo y libre esfuerzo, en tanto que no caigan en “el confort de las diversiones”, o en el del “conformismo” en los juegos del arte por el arte o en las prédicas del arte realista, sus artistas se quedan en el nihilismo y la esterilidad (DS, E, p 1093).

Tensión y equilibrio de los extremos en el ideal clásico

Equilibrio por contradicción: rechazo y consentimiento

Este ideal clásico propuesto por Camus apunta así a contribuir al florecimiento de una civilización más allá del nihilismo estéril que evidencian estas otras formas insuficientes del arte. Será fecundo en la medida en que responda a las aspiraciones esenciales de todo hombre, respetando la dignidad de la literatura. Tendrá que resolver así, o aún más, poner en evidencia, la contradicción de la rebelión su programa se realizará pues por una “corrección” o “transfiguración” del material proveniente de la realidad que volverá a poner en equilibrio la exaltación de sus valores y la constatación de sus aspectos frustrantes.

Y ahora no se trata más de conciliar polaridades complementarias, sino de subrayar una oposición inconciliable. Así como el “no” y el “sí” de la rebelión no se confunden pero permanecen juntos siempre excluyéndose, lo mismo el arte del rebelde es “rechazo y consentimiento” y debe marcar esta antinomia.

El estilo, configuración crítica

Camus observa por otra parte que toda creación verdaderamente artística y clásica se une en este punto al movimiento de la rebelión. El estilo de cada artista es efectivamente su manera de resolver estos dos impulsos contradictorios en una forma unitaria que, por eso mismo, es una configuración crítica:

Por el trato que el artista impone a la realidad, afirma su fuerza de rechazo. Pero lo que él conserva de la realidad en el universo que crea revela la

aprobación que aporta al menos a una parte de la realidad que arranca de las sombras del devenir para llevarlo a la luz de la creación. (HR, E, p 671).

Por cierto, ha tenido que ver primero, para poder discernir. Como corregir sin haber visto, sin haberse emocionado, sin haber contemplado a las ideologías: que ellas quieren “transfigurar al mundo antes de haberlo agotado, ordenarlo antes de haberlo comprendido “El artista, sin embargo”, por una obligación de su naturaleza, conoce sus limitaciones que desconoce el espíritu histórico (El exilio de Helena, El Verano. Ep 856) Y sus límites, ciertamente, son los que separan los valores esenciales que merecen ser conservados y las deformaciones que sufren con el curso de la historia.

Balance “contemplación-acción”, discernimiento-transfiguración

Camus afirma justamente que es “de las sombras del devenir y de la historia” que debe extraerse lo que es esencial y valedero:

Hay tal vez una trascendencia viviente, cuya belleza hace la promesa, que puede hacer amar y preferir a cualquiera este mundo mortal y limitado. El arte nos retrotrae así a los orígenes de la rebelión, en la medida en que trata el devenir perpetuo, pero que el artista arrebató a la historia. (HR, E, p.662).

De ahí la exigencia de un balance, en el artista, de esas actitudes, contemplación y acción creadora, discernimiento y transfiguración. Mientras que la imitación pura de la realidad sería solo “consentimiento”, la imaginación pura sería solo “rechazo” y evasión. Hay que sobrepasar estas dos tendencias “simplificadoras” y por lo tanto mentirosas y desalentadoras.

Contrariamente, si se mantiene atento a la realidad, con una mirada profunda y un corazón sensible, el artista puede rescatar esta “trascendencia viva” que permanece en el mundo como “promesa” y reflejarla por medio del arte.

Entonces surge, de tanto en tanto, un mundo nuevo, diferente del de todos los días, y sin embargo el mismo, particular pero universal [...] Es eso y sin embargo no es eso, el mundo no es nada y sin embargo es todo, he aquí el doble e incansable grito de cada verdadero artista, el grito que lo mantiene, con ojos siempre abiertos, y que, de tanto en tanto, despierta para todos en medio del mundo adormecido la imagen fugitiva e insistente de una realidad que reconocemos sin haberla encontrado jamás. (DS, E, p.1091).

Tensión y equilibrio de los extremos en el ideal clásico

Para Camus, el éxito en el arte no es solo formal o estético, pero sobretodo metafísico cuando alcanza a traducir al núcleo inalcanzable que está latente en la realidad y es sobretodo en este grado revelador que el arte realiza la suprema coincidencia entre lo que se adivina como “universal” en el corazón mismo de lo que es fundamentalmente “particular”. Los dos extremos se unen por el milagro del arte que ha demostrado “la esencia en el nivel de la existencia”. (HR, E, p.699).

Novela, universo reemplazable, que da coherencia a la vida

Reflexionando sobre las antinomias que encuentra en la realidad y que ha vivido en experiencia. Camus se niega a considerarlas de un punto de vista puramente racionalista excluyendo una en beneficio de la otra. Hace notar:

Ni la realidad es totalmente racional ni lo racional es totalmente real [...] Lo irracional limita a lo racional que a su vez le pone su medida. Algo tiene un sentido que debemos adquirir con el contrasentido. Del mismo modo puede decirse que el ser este solo a nivel de la esencia. ¿Dónde llegan a la esencia sino al nivel de la existencia y del devenir? Puede decirse que el ser es tan solo existencia. Lo que sucede siempre no podría ser, necesita un principio. El ser no puede probarse sino en el devenir, el devenir no es nada sin el ser. El mundo no está en algo fijo; pues no es solo movimiento. Es movimiento y fijeza. (HR, E, ps. 698-699).

Esta manera de pensar las polaridades en lo concreto y no en lo absoluto del pensamiento abstracto, le permite abarcarla y ponerlas en el equilibrio aproximado que resulta de la medida y del límite que cada una ofrece a su opositora; nos ayuda a comprender lo que pide al arte: este equilibrio relativo y sin embargo ejemplar, esta medida de los componentes que tienden a la unidad casi imposible de realizar en la realidad. Es una clave para penetrar en su teoría de la novela en la cual, según él, todo lo que en la vida real queda disperso, lo que huye y escapa al hombre por el transcurso del tiempo, encuentra de nuevo una coherencia que no es impuesta por el novelista, sino que encuentra, como una línea secreta, en el movimiento que tendría a “su” forma.

¿Que es la novela, en efecto, sino este universo donde la acción encuentra su forma, donde las palabras del final son pronunciadas, los seres entregados a los seres donde todo toma el rostro del destino? El mundo novelesco no es más que la correlación de éste, siguiendo el profundo deseo del hombre. (HR, E, p.666).

La esencia de una novela está en esa perpetua corrección, siempre dirigida en el mismo sentido, que el artista hace con su experiencia. Lejos de ser moral o puramente formal, esta corrección apunta primero a la unidad y traduce así una necesidad metafísica. La novela, a esta altura es primero un ejercicio de la inteligencia al servicio de una sensibilidad nostálgica o rebelde. (Ibid p.668).

Interacción “pasión-inteligencia” por medio del lenguaje

Camus observa también que “la novela hace su universo de la inteligencia, como el drama lo hace de la acción” (La inteligencia y el cadalso. Confluencias Julio 1943, T, p.1898). Se refiere sobretodo a un linaje de novelistas franceses, desde Mme de Lafayette hasta Proust, que él considera clásicos por su manejo de la inteligencia al servicio de su “unidad de intención”. Se trata de una forma de inteligencia que es a la vez “lúcida” y “eficaz”, capaz también de dominar una pasión dominante, dándole un “lenguaje” y un “tono” adecuado para destacarle así como para comunicarla. Hay pues en estas novelas clásicas una interacción recíproca de la pasión vivida y de la inteligencia que la modela: la llama más viva se alza allí con un lenguaje exacto. (Ibid, p.1896).

El estilo resulta de esta interacción y no de una simple intención formal:

Las preguntas que se han hecho nuestros grandes novelistas no buscaban la forma por la forma. Se referían tan solo al vínculo y su pensamiento [...] se han [...] impuesto usar el lenguaje que debían. (Ibid, p.1896).

Y es por eso que el sentimiento vivido adquiere una forma coherente y reveladora. Por ejemplo Mme de Lafayette ha sacado La **Prin.....** estremecedora [...pero] nadie, ni ella misma, lo hubiera reconocido la trama si no lo hubiera narrado en un estilo impecable (HR, E, pp.666-7). Al final, puesto que tiende a la unidad, a equilibrar las fuerzas del alma, Camus agregará que este “arte entra en la vida”, que se convierte en una “escuela de vida”; lección de arte, lección de estilo, “se aprende con él a dar una forma a su conducta” (T, p.1900).

Polaridades que se fecundan mutuamente