

Albert Camus: un ser al que se ama

Por Inés de Cassagne
Para VIGENCIA
Florida, EEUU, abril, 1980

Camus busca reflejar ese doble rostro de la vida, ese “revés y derecho”, poniéndolos en equilibrio, mediante la forma ajustada, el tono mesurado y el límite expresivo, que son característicos del teatro clásico.

Tal como ya lo hicieron en 1970, la Universidad de Florida, U.S.A., convocó, entre el 21 y el 23 de febrero de este año, al cumplirse la segunda década de la desaparición de Albert Camus, a los estudiosos de su obra. El II Coloquio Internacional Albert Camus 1980 reunió en la ciudad de Gainesville a especialistas de todos los continentes (europeos, africanos, americanos del Norte, del Centro y del Sur, australianos, y del Cercano Oriente), y contó con la asistencia del hijo del escritor, Jean Camus, invitado de honor.

Al cabo de tres días de intenso intercambio de ideas, de diálogo fecundo y confrontación enriquecedora, valoramos un hecho impalpable, pero que se percibió con toda la rotundidad de la evidencia. Este hecho es el siguiente: Camus, antes que un autor que se admira y se estudia, es una personalidad que atrae, un ser al que se ama. Así lo expresó uno de los participantes, Jean Bassin (Universidad de La Trobe, Australia), haciéndose eco del sentir común. Después, y sobre ese presupuesto, se dieron la crítica, la reflexión, el análisis, el comentario.

La actualidad de Camus

La actualidad de Albert Camus es indiscutible. De ella dan testimonio las ediciones que continuamente se suceden de sus obras más conocidas en diversos idiomas (en Francia solamente, el tiraje anual de “El Extranjero” es de cuatro millones de ejemplares y el de “La Peste” de tres millones), las ediciones críticas, artículos, estudios, tesis universitarias, biografías, bibliografías.

En los últimos diez años, la publicación de los “Carnets”, cuadernos que el autor no quiso dar a la luz en vida, contribuyó de manera decisiva a aclarar aspectos de su pensamiento, de su sentir y de su teoría de artista. Y se espera aún la aparición de más inéditos, entre “carnets” y correspondencia, que ahora han quedado bajo custodia de los hijos de escritor, después de la muerte de su esposa, Francine, ocurrida el 24 de diciembre último (1979).

Esa vigencia y esa vitalidad de la obra camusiana pudieron apreciarse asimismo a través de los trabajos presentados en el Coloquio celebrado en Florida. Algunos de ellos estuvieron dedicados a sopesar los valores artísticos de dicha obra, mientras que otros ahondaron en el pensamiento y la concepción de la vida que la animan, en las influencias ideológicas recibidas y la repercusión de las vivencias personales e históricas del autor. Brian Fitch (Universidad de Toronto) planteó el problema de la interpretación de las obras narrativas de Camus, mostrando la peculiar actitud de recreación semejante a la del novelista respecto del material real del que ha partido. En “La caída”, por ejemplo, se da

una situación dialógica, que termina por englobar al lector, por reflejarlo a él también como en un espejo. Laurent Mailhot (Universidad de Montreal) aportó al mismo problema hermenéutico sus observaciones sobre los “aspectos teatrales de los relatos y ensayos”, señalando en ellos precisamente el uso constante de la antítesis, del paralelo, de la alternancia y del tono irónico. Dicho procedimiento denota un constante desdoblamiento de puntos de vista, que tiene por objeto abarcar la realidad completa, que nunca es simple, sino bipolar. Camus busca reflejar ese doble rostro de la vida, ese “revés y derecho”, poniéndolos en equilibrio, mediante la forma ajustada, el tono mesurado y el límite expresivo, que son característicos del teatro clásico. A su vez, Edouard Morot-Sir mostró que Camus, en sus ensayos teóricos, revive la estructura del período ático, no analítico, sino descriptivo, hecho de frases simples que se yuxtaponen como las pinceladas de matiz en un cuadro, corrigiéndose y complementándose. El ensayo camusiano es descriptivo: más que demostrar, trata de hacer ver y nombrar las esencias, que, en su opinión, se constituyen en el balanceo de la afirmación y la negación. Esa lógica binaria, de antinomias que se enfrentan y se fecundan mutuamente en un límite, no sólo da por resultado una estética despojada, austera, medida, sino impulsa una actitud moral, hecha del control de las polaridades en que se debate el hombre: pasionalidad e inteligencia, soledad y solidaridad, necesidad natural y libertad. Se trata en todos los casos de un ejercicio correctivo, que no anula los contradictorios, sino, por el contrario, los hace jugar dialécticamente, dramáticamente, hasta que alcancen en ese enfrentamiento, en esa tensión perpetua, su auténtica “medida”. Tanto Morot-Sir como Mailhot citaron, en este sentido, al organizador del Coloquio, Reymond Gay-Crosier, de la Universidad de Florida, quien señala en sus estudios ese “carácter lúdico” de la obra de Camus, esa voluntaria “dramatización”, que tiende a hacer patente la ambivalencia de la situación humana, que se mueve entre lo que es y lo que aspira a ser. Esto explica también su preferencia por el mito, en el que lo concreto es soporte de lo trascendente y de lo abstracto. La auténtica creación artística consiste, para Camus, en crear mitos, pues en ellos toma consistencia lo que para él es la verdad, que se ubica entre la mera experiencia de la realidad y la aspiración al ideal. El mito es corrección y transfiguración, forma llena de sentido. Otro expositor, el doctor Lionel Cohn (Universidad de Bar-Ilan, Israel), ilustró precisamente esa actitud ambivalente, en la configuración mítica de “La caída”. Su protagonista es un comediante trágico, que se reviste de una máscara (y se la coloca a los demás) para ocultar el “doble” que descubrió en sí mismo y en todos, y, con ello, ponerlo al descubierto. El mito da forma a la contradicción y preserva asimismo el “secreto”, el “enigma” que envuelve a la condición humana limitada, al que Camus es sensible, aunque considerándolo en definitiva innombrable.

Lo religioso lo sagrado

Lo religioso, lo sagrado, fue una preocupación constante en Camus desde su juventud, como lo prueba el tema de su tesis doctoral en Argel, “De Plotino a San Agustín”. Entre la religiosidad cristiana y la griega, Camus se inclina a esta última por una elección obstinada de inmanencia, por fidelidad a “este mundo”. Como lo probó Paul Archembault (Universidad de Syracuse), Camus hace derivar del pensamiento judeo-cristiano la idea de “historia”, y del griego la de “naturaleza”. Opina por lo tanto que el cristianismo desvía al hombre de la contemplación y del amor de este mundo. Sin embargo, en sus últimos años vuelve a interesarse por el aporte cristiano, sobre todo respecto del tema del sufrimiento redentor, lo que se refleja en sus adaptaciones teatrales: “La devoción a la Cruz” de

Calderón de la Barca, “Réquiem para una monja”, de Faulkner, y “Los poseídos” de Dostoievsky. El Camus de años 56 al 58, según Carl Viggiani, proyecta una complementación entre lo que llama el “mito cristiano” y el “mito griego”.

La variedad de los enfoques comprueba, por lo tanto, que la obra de Albert Camus no puede ser agotada desde un solo ángulo. No puede ser agotado como el representante del sentimiento del absurdo. Debe ser reconocido también como su cuestionador, el que, luego de haberse empapado de ese “mal de siglo”, buscó nuevos fundamentos para superarlo y para “empezar a construir”. Camus habla al hombre contemporáneo porque hay en él algo más que el escritor comprometido con una vivencia temporaria, porque además es sensible a “valores permanentes”, tales como los de “humanidad” y “belleza”, que no conocen ocaso ni dependen de condicionamientos históricos.

Esta “segunda vida de Albert Camus”, como la llamó André Abbou (Universidad de París), la que empezó después de su muerte, y que es vida de un “clásico”, se nutre también del hecho de que su concepción del arte está estrechamente ligada a una concepción ética, de repercusión en la vida. En efecto, Camus no concibe una estética puramente formal, así como no aprueba el extremo opuesto, una literatura adherida simplemente a un credo ideológico. Camus busca una perfecta complementación entre la “verdad” y “los valores de arte que la reflejan”. El estilo es para él un logro ascético, por el cual se impone una forma a la experiencia. Esto hace de la literatura una “escuela de vida”. El mismo esfuerzo que le es necesario al escritor para ubicar su obra “a mitad de camino entre sí mismo y la realidad”, es el que todo hombre debe realizar moralmente para equilibrar sus disposiciones de carácter y el ideal de hombre en general. Además, cada hombre, como cada artista, ha de balancear en su actividad la indispensable soledad, requerida por la libertad, y la solidaridad que lo vincula con sus semejantes.

Este concepto del arte profundamente vinculado a lo que el hombre es, en su doble dimensión histórica y permanente, fue expuesto por Camus en el discurso que pronunció en Suecia, al recibir el Premio Nobel de Literatura, el 14 de diciembre de 1957. Habló entonces de un “renacimiento”, que depende de es esfuerzo del artista por dar un testimonio doble, de “miseria y grandeza”, en la “perpetua tensión entre el dolor y la belleza”. Camus quiso ser fiel hasta el fin a esta intención bipolar, lo que le valió en su tiempo a veces la incomprensión de los esteticistas y el desprecio de los “comprometidos” empedernidos. Pero precisamente esa doble fidelidad hace que su obra, hoy en día, pueda ser estimada por sus valores de arte, así como por sus valores de humanidad. Camus interesa hoy a los filósofos y al hombre corriente, a la juventud y a los pueblos jóvenes como el nuestro, que buscan “darle una forma a su destino”.