

Extrañeidad y exilio interior en dos relatos de Albert Camus: “La femme adultère” y “Jonas ou l’artiste au travail”

Laura Eugenia TUDORAS

Departamento de Filología Francesa
UNED
ltudoras@flog.uned.es

RESUMEN

El presente trabajo aborda el estudio del perfil humano de algunos personajes que experimentan diferentes tipos de exilio, como emoción duradera que se interioriza y que transforma sus coordenadas vitales, como extrañeidad física o social, o bien, como manifestación compleja del exilio interior en los relatos “La femme adultère” y “Jonas ou l’artiste au travail”.

Palabras clave: siglo XX, literatura francesa, Albert Camus, exilio interior.

Strangeness and inner exile in two tales by Albert Camus: “La femme adultère” and “Jonas ou l’artiste au travail”

ABSTRACT

Our study focuses on the human profiles of some prominent figures who experience different types of exile, as stable emotion that becomes interior and that transforms their vital context, as a physical or social strangeness or as multiple and complex manifestations of the interior exile in “La femme adultère” and “Jonas ou l’artiste au travail”.

Key words: 20th century, French literature, Albert Camus, interior exile.

En la obra de Albert Camus, nos encontramos a menudo con la impresión de que sus historias son historias de exiliados, son historias que vertebran su estructura narrativa en torno al sentimiento del exilio, en torno a la búsqueda de la patria, a la búsqueda de un espacio personal, incluso en los casos en los que el exilio no impli-

ca esencialmente un desplazamiento territorial que modifique las coordenadas geográficas identitarias.

L'exil et le royaume, publicado en 1957, última obra publicada en vida del autor, es un ejemplo en este sentido, agrupando seis relatos que contraponen distintos perfiles humanos, que experimentan diversos tipos de exilio o llevan dentro el sentimiento del exilio, como una emoción precisa que convierte, transforma e interioriza el entorno personal, una percepción que proyecta lo exterior hacia el interior, donde lo íntimo, lo propio, lo conocido se vuelve ajeno.

Desde el extrañamiento físico y social reflejado en algunos de estos relatos, como, por ejemplo, “Le renégat” o “La pierre qui pousse”, al exilio interior, que en la mayoría de los casos pone de manifiesto de forma intensamente marcada lo absurdo de la condición humana, los personajes se sitúan bajo el signo de la insatisfacción o del fracaso, viéndose en la imposibilidad de encontrarles sentido a sus vidas. Con recorridos narrativos propios, sin relación entre sí, cumplidos en espacios reflejados en distintas imágenes de Argelia, o bien en un barrio burgués de París o en un pueblo de Brasil, los relatos componen cada uno un engranaje literario autónomo y, al mismo tiempo, confieren a la obra una indiscutible unidad temático-reflexiva.

Aunque distantes desde una perspectiva puramente geográfica, las dimensiones espacio-temporales de cada relato enmarcan limitadamente un momento de crisis que normalmente constituye la intriga o, en pocas ocasiones, la duración de la crisis cubre un trayecto más largo en la vida del personaje, como es el caso de “Jonas”.

El marco temporal de los años cincuenta confiere a los personajes principales un peso de veracidad, que a veces se ve reforzado por la presencia de los personajes colectivos que permiten ubicar fácilmente la ficción narrativa en el contexto social referenciado.

Mediante una destacable cohesión de la escritura de estas últimas creaciones, de estas ficciones de marcada índole realista, repletas de acentos metafóricos, Albert Camus sitúa en un primer plano un tema subyacente en toda su obra, que es la soledad del ser humano.

Centraremos nuestro estudio en dos de los textos que componen la obra, “La femme adultère” y “Jonas ou l'artiste au travail”, analizando en la expresión literaria las sutiles y simbólicas manifestaciones del exilio interior.

“La femme adultère”, cuya protagonista, Janine, desmarca este relato del resto que componen *L'exil et le royaume*, gracias precisamente a la centralidad de un personaje femenino, es la historia de una conciencia en evolución. Janine experimenta una profunda e intensa crisis de conciencia que culmina en un despertar hacia el mundo, en una apertura consciente de las vivencias interiores hacia el sentido de la vida.

La primera imagen de Janine concentra un exilio interior llevado a la máxima pasividad y casi traspasado a un estado de inconsciencia que le permite apartarse de todo lo que le rodea. Su soledad ahonda en los pensamientos más sencillos y Janine se siente constante e irremediadamente sola. La toma de conciencia de este sentimiento aislante la acompaña siempre, sin alcanzar una percepción clara de la finalidad de su trayectoria vital, dejándose llevar a través de los acontecimientos o simplemente de las actividades de rutina en las que se ve involucrada por las circuns-

tancias inmediatas que le han tocado vivir, la vida matrimonial con Marcel, o las actividades comerciales de éste, que viaja a menudo porque regenta una tienda de tejidos.

Janine es ajena a la vida en general, no cuestiona y no se plantea nada, ni siquiera su recorrido particular, personal. Sigue estando allí, en medio de su propia vida, sin analizar y sin pararse a reflexionar, sintiendo nada más que soledad y una continua insatisfacción. Sigue un vago camino que parece conducir hacia ninguna parte.

Sus percepciones espaciales se suceden fragmentadas, sin conexión o significado alguno, como espacios ajenos multiplicados en cada trayecto, que aparecen y desaparecen sin dejar rastro alguno, sin impactar en absoluto en el mundo interior del personaje, marcando doblemente la extrañeidad que establece fronteras entre el ser humano y el afuera, el universo social que propicia la integración de lo individual en lo colectivo: “La multiplicación del *afuera* en una miríada de ‘otros espacios’, [...] tiene su protoexpresión en *el propio ser humano que encara la más inquietante extrañeidad, la suya propia*” (Aguiluz Ibarguen 2009: 88).

La instalación del exilio interior va unida a una palpable ausencia de lucidez frente al paso del tiempo, rondando siempre en las afueras de sus referencias, lo que le impide conseguir puntos de anclaje en la realidad inmediata. Esta falta de puntos de referencia temporales produce en ocasiones momentos de perplejidad, provocados por el intento de localizar, en un eje general de lo conocido, determinados acontecimientos:

Au collègue pourtant, elle était première en gymnastique, son souffle était inépuisable. Y avait-il si longtemps de cela? Vingt-cinq ans. Vingt-cinq ans n'étaient rien puisqu'il lui semblait que c'était hier qu'elle hésitait entre la vie libre et le mariage [...]. (Camus 1996: 13)

El tiempo del relato está marcado con precisión, lo que hace aún más evidente la reclusión interior del personaje, reclusión que estructura un tiempo interior estático que es la duración de los gestos mínimos, de las constataciones inmediatas, de los recuerdos puntuales.

Esta duración que cubre las actuaciones de Janine remite a una naturaleza temporal reiterativa, sin especificidad asociada, lo que hace que cada segmento temporal parezca el mismo, el de antes, pero sin traer a la memoria elemento alguno que permita definir ese antes. El tiempo del personaje queda por lo tanto suspendido, en su percepción global y en su discurrir, y hace notar su presencia únicamente en los fragmentos que recogen momentos puntuales de su casi mecánica actuación.

Paulatinamente, en su relación matrimonial se instala una falta de comunicación real, Janine y Marcel viven juntos y su trato es absolutamente cordial, sin embargo sólo acercan físicamente su soledad, ya que ni siquiera la comparten. Janine acompaña a su marido en algunos de sus viajes, acata sus decisiones sin expresar nunca su opinión, opinión que no adquiere contornos ni siquiera para sí misma.

Se trata de una soledad ignorada, de una imposibilidad de encontrar al otro, aumentada también por la certeza de que el otro está siempre allí.

Hasta en los mínimos detalles, las actuaciones de Janine reflejan aquella interiorización absoluta del dejarse llevar, de la ruptura con el mundo real:

Elle restait debout, son sac à la main, fixant une sorte de meurtrière ouverte sur le ciel, près du plafond. Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa solitude, et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur. Elle rêvait en vérité, presque sourde aux bruits qui montaient de la rue avec des éclats de la voix de Marcel [...]. (Camus 1996: 19)

Simbólicamente, el viaje en autobús que realiza junto a su marido a Argelia para los negocios de éste, representa el comienzo de una vuelta al mundo exterior, pasando de una adormecida torpeza física y moral a una revelación moral, casi mística.

Es la idea del viaje perpetuo, surgida en la contemplación de los nómadas del desierto, cuya comunicación constante con el entorno despierta sus sentidos y su conciencia y opera como una primera iniciación, que permitirá la búsqueda y el hallazgo de aquel difícil de nombrar acuerdo sensorial y espiritual entre la percepción interna del ser humano sobre sí mismo y sobre el mundo, en todos los niveles:

Sans maisons, coupés du monde, ils étaient une poignée à errer sur le vaste territoire qu'elle découvrait du regard, et qui n'était cependant qu'une partie dérisoire d'un espace encore plus grand [...]. Depuis toujours, sur la terre sèche [...], de ce pays démesuré, quelques hommes cheminaient sans trêve, qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume. (Camus 1996: 27)

Esta búsqueda conlleva indisolublemente un distanciamiento físico de la pareja, que transforma su anterior soledad en una peculiar forma de exilio interior traducido en una soledad liberadora, una soledad con acentos de individualismo, en suma, una soledad positiva. Un exilio que, como lo concebía Plutarco en *Sobre el exilio*, pasa de ser la más pesada losa, la más terrible desgracia, a ser una nueva oportunidad: “a ti, en cambio, como no te ha sido asignado, sino prohibido, un solo lugar, el veto de una sola ciudad te abre la posibilidad de todas las demás” (Plutarco 2009: 254). Un exilio cuya valoración sólo dependerá de la asimilación que el ser humano haga de él:

De ahí que, quedándonos a solas con nosotros mismos, pasemos a evaluar, como si fuesen fardos, el peso de cada uno de los contratiempos. Pues el cuerpo es presionado por el peso del cuerpo, pero el alma muchas veces aporta desde sí misma peso a las cosas. La piedra es dura por naturaleza, el hielo frío por naturaleza [...]. Ahora bien, sucesos como el destierro, [...] al no tener como patrón de dolor y de bienestar su propia naturaleza sino nuestro criterio, cada cual los juzga para sí ligeros o pesados, fáciles de soportar o lo contrario. (Plutarco 2009: 225)

Lo que provoca realmente el despertar total de la conciencia es la angustia que se apodera de ella al percatarse de que está envejeciendo, que la edad se vuelve tangible y llena de significados, que se encuentra sola ante sus dudas y sus temores. Su

exilio interior se desliza paulatinamente hacia una quietud de las tormentas del alma, hacia un estado de bienestar nunca antes experimentado:

Janine ne savait pas pourquoi cette idée l'emplissait d'une tristesse si douce et si vaste qu'elle lui fermait les yeux. [...] Il lui sembla que le cours du monde venait alors de s'arrêter et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait. (Camus 1996: 27)

La parte final del relato aporta la consecución de la comunión final en un cumplimiento espiritual que produce la salida de una interioridad exiliada, y Janine se une, en primer lugar, a sí misma, se reúne consigo misma veinticinco años después de una vivencia interior indefinible, después de una larguísima ausencia, traducida en una presencia *de facto*, estando lejos sin embargo de sí misma.

La percepción de esta comunión se caracteriza por una exacerbada sensibilidad manifestada en contacto con lo que le rodea, como una resurrección y afirmación de los sentidos, tanto tiempo adormecidos:

Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus. (Camus 1996: 33)

El segundo relato que centra nuestra atención, “Jonas ou l'artiste au travail”, propone un exilio diferente, perfilado de forma general entre un aislamiento interior y un aislamiento social, a través de la evolución de Jonas, un joven pintor parisino que pasa del éxito a la impotencia creadora y a una profunda depresión.

Con un estilo mordaz e irónico, Camus aborda con “Jonas ou l'artiste au travail” la problemática del lugar del artista y de su creación en la sociedad contemporánea, así como la temática de la moral de la creación artística, aspectos ya enfocados por el escritor en obras anteriores:

La perfection instantanée de l'art, la nécessité de son renouvellement, cela n'est vrai que par préjugé. Car l'oeuvre d'art aussi est une construction et chacun sait combien les grands créateurs peuvent être monotones. L'artiste au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son oeuvre. Cette osmose soulève le plus important des problèmes esthétiques. Au surplus, rien n'est plus vain que ces distinctions selon les méthodes et les objets pour qui se persuade de l'unité de but de l'esprit. Il n'y a pas de frontières entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer. Elles s'interpénètrent et la même angoisse les confond. (Camus 2009: 285-286),

afirmaba Camus en 1942, en *Le Mythe de Sisyphe*, apelando al deber del artista de responder de su creación y del sentido de su compromiso.

Jonas personifica la dificultad ocasional de justificar el arte, la incapacidad del artista de concebir su papel, y sus dudas y sus interrogantes producen un distanciamiento de los suyos, del universo que le rodea, y sobre todo de su obra, que parece

sobrepasarle, que parece bloquearle el acceso a sus significados, que parece exiliar al artista, expatriarle del territorio creativo y abocarle a un inevitable exilio interior, construido sobre la soledad, la tristeza, la impotencia, la obsesión y el empecinamiento en seguir intentando entender los inexplicables motivos que le impiden crear.

El personaje de Jonas se corresponde más bien con el modelo de personaje tradicional descrito por Alain Robbe-Grillet, tiene un apellido, padres, una herencia, una profesión, diversos bienes y un pasado, lo que acentúa su imagen de personaje “realista”. Desde un principio, el perfil de Jonas se dibuja entre dos factores fundamentales: su papel profesional tal y como él lo interioriza y su creencia firme en su estrella:

Gilbert Jonas, artiste peintre, croyait en son étoile. Il ne croyait d'ailleurs qu'en elle [...]. Sa propre foi [...] consistait à admettre, de façon obscure, qu'il obtiendrait beaucoup sans jamais rien mériter. Aussi, lorsque, aux environs de sa trentecinquième année, une dizaine de critiques se disputèrent soudain la gloire d'avoir découvert son talent, il ne montra point de surprise. Mais sa sérénité, attribuée par certains à la suffisance, s'expliquait très bien, au contraire, par une confiance modeste. Jonas rendait justice à son étoile plutôt qu'à ses mérites. (Camus 1996: 103)

Amparado por esa confianza ciega en su brillante y eterna estrella, Jonas otorga connotaciones positivas hasta a los acontecimientos negativos de su vida, atribuyendo los efectos beneficiosos a la intervención mágica de esa estrella, como el divorcio de sus padres, tras el cual las atenciones de ambos progenitores se redoblan para aligerar el peso del trauma, de tal modo que “l'enfant n'avait alors plus rien à désirer” (Camus 1996: 105), o el accidente de motocicleta que le impide pintar, y arrancándole de su total dedicación a la pintura, le permite interesarse por el amor.

Su papel familiar y social se reduce a su condición de artista ya que, desde un principio, los demás se encargan de resolver cualquier necesidad por él, primero su padre, director de una importante casa editorial y luego, Louise, su mujer, que lo organiza todo, se ocupa de los niños y posteriormente, en la época en la que Jonas alcanza la cima del éxito, atiende hasta la extenuación a los invitados que se agrupan alrededor del artista, amontonándose en su casa hasta horas muy avanzadas de la noche.

Paulatinamente, el personaje adquiere una serie de roles sociales con los que tiene que ir cumpliendo, pero que, en cambio, marcan el comienzo de su fracaso artístico.

Las relaciones sociales de Jonas, bajo la apariencia de ofrecerle algo a cambio, en realidad le hacen perder, y el gesto que se repite interminablemente entre él y estos personajes secundarios, en una secuencia lógica, es: dar-recibir.

En una escena caricaturesca que refleja ese paradójico intercambio, se pone de manifiesto el aislamiento interior del artista:

Les tasses passaient de main en main, parcouraient le couloir, de la cuisine à la grande pièce, revenaient ensuite pour atterrir dans le petit atelier où Jonas, au milieu d'une poignée d'amis et de visiteurs qui suffisaient à remplir la chambre,

continuait de peindre jusqu'au moment où il devait déposer ses pinceaux pour prendre, avec reconnaissance, la tasse qu'une fascinante personne avait spécialement remplie pour lui. (Camus 1996: 123)

Poco a poco, bajo la influencia de este público que garantiza su éxito artístico: "Sa réputation, par chance, grandissait d'autant plus qu'il travaillait moins" (Camus 1996: 120); Jonas permite que la voluntad de otros modifique su forma de trabajar, sus ideas sobre el arte, su estilo, cuando éste no gusta a los críticos.

Sus discípulos, surgidos de la nada, a los cuales Jonas siente que no tiene nada que enseñarles, establecen su ritmo de trabajo, le explican qué ha pintado y qué significa, marcando la conceptualización de su estética:

Aux amis se joignaient parfois les disciples : Jonas maintenant faisait école. Il en avait d'abord été surpris, ne voyant pas ce qu'on pouvait apprendre de lui qui avait tout à découvrir. L'artiste, en lui, marchait dans les ténèbres ; comment aurait-il enseigné les vrais chemins? Mais il comprit assez vite qu'un disciple n'était pas forcément quelqu'un qui aspire à apprendre quelque chose. Plus souvent, au contraire, on se faisait disciple pour le plaisir désintéressé d'enseigner son maître. Dès lors, il put accepter, avec humilité, ce surcroît d'honneurs. Les disciples de Jonas lui expliquaient longuement ce qu'il avait peint, et pourquoi. Jonas découvrait ainsi dans son œuvre beaucoup d'intentions qui le surprenaient un peu, et une foule de choses qu'il n'y avait pas mises. Il se croyait pauvre et, grâce à ses élèves, se trouvait riche [...]. (Camus 1996: 115-116)

Aceptando la voluntad ajena, el artista consigue levantar un muro impenetrable entre él y los suyos, a la vez que entre él y su propio arte.

El exilio se manifiesta en este punto por el rechazo, por la incompreensión de los demás personajes, por la incapacidad de defender su identidad ante una intervención externa. Y, a pesar de estar rodeado continuamente de gente, Jonas no alcanza una comunicación real con los demás: "Il était difficile de peindre le monde et les hommes et, en même temps, de vivre avec eux" (Camus 1996: 123).

Su pintura sustituye a la palabra, el hombre que está detrás del artista no tiene que explicar nada, la tela establece su relación con el mundo, ésta es, por lo tanto, la convicción de Jonas. Es precisamente la sencillez y la inconsistencia de esta convicción lo que producirá el malestar que sacudirá su mundo interior y su conciencia, y provocará la pérdida de contacto con su realidad de artista:

[...] mais il avait maintenant de la difficulté à peindre, même dans les moments de solitude. [...] Il pensait à la peinture, à sa vocation, au lieu de peindre. "J'aime peindre", se disait-il encore, et la main qui tenait le pinceau pendait le long de son corps, et il écoutait une radio lointaine. (Camus 1996: 129)

Su doble exilio, artístico y humano, se perfila en la imposibilidad de acercarse a la pintura como creador, dado que no sabe de qué esta hecha su creación, y también en la imposibilidad de recuperar la personalidad del hombre que hay detrás del artista. Su crisis personal se agudiza al saber que su carrera artística es considerada ya un fracaso:

Un disciple, tout échauffé, vint lui montrer un long article, qu'il n'aurait pas lu autrement, où il apprit que sa peinture était en même temps surfaite et périmée ; le marchand lui téléphona pour lui dire encore son inquiétude devant la courbe des ventes. (Camus 1996: 130)

Todo ello da lugar a un distanciamiento físico y emocional aún mayor, para con los suyos y para con las relaciones sociales que anteriormente llenaban su casa, y Jonas se siente un extraño en su propio espacio:

Les jours qui suivirent, il tenta de travailler dans le couloir, le surlendemain dans la salle de douches, à l'électricité, le jour d'après dans la cuisine. Mais, pour la première fois, il était gêné par les gens qu'il rencontrait partout, ceux qu'il connaissait à peine et les siens, qu'il aimait. (Camus 1996: 131)

En la calle, en los ambientes artísticos, el personaje completa su exilio interior, intentando desprenderse de cualquier posible contacto, esconderse y defenderse al abrigo de un fingido ignorar aquello que se comenta acerca de su persona, y sobre todo acerca de su calidad de pintor:

Il fuyait pourtant les endroits et les quartiers fréquentés par les artistes. Quand il rencontrait une connaissance qui lui parlait de sa peinture, une panique le prenait. Il voulait fuir, cela se voyait [...]. Il savait ce qu'on disait derrière lui : "Il se prend pour Rembrandt", et son malaise grandissait. Il ne souriait plus, en tout cas, et ses anciens amis en tiraient une conclusion singulière, mais inévitable : "S'il ne sourit plus, c'est qu'il est très content de lui". (Camus 1996: 132)

Ante el silencio de su obra, el silencio del artista incluso ante sí mismo se convierte en la semilla de su desesperación. El arte, en lugar de ser un vínculo entre el artista y el mundo exterior, un vehículo de la comunicación a través de la expresión plástica, termina por encerrar al artista en sí mismo, en un exilio que aparta la conciencia de sí.

Después de múltiples intentos fracasados, Jonas entrevé, al final del relato, el sentido de la vocación artística, lo que marca esperanzadoramente un nuevo comienzo, una nueva libertad creadora, sin percatarse de que:

No hay libertad absoluta, ilimitada, que lo abarque todo. No hay manera de elevarse de un tipo de dependencia salvo con la palanca de otra. Cada lucha de liberación, en caso de tener éxito, da como resultado la sustitución de una restricción, dolorosa y enojosa, por otra, aún no probada o que se considera un mal menor. Cada libertad celebrada es una libertad de la dependencia más temida, no de la dependencia en sí. (Bauman 2004: 100)

En líneas generales, la obra, en su totalidad, contrapone mediante las etapas recorridas por los personajes, las fuerzas y las debilidades del individuo, que se alternan hasta que el ser humano alcanza una compenetración entre su existencia y su conciencia. Y los exilios presentes en *L'exil et le royaume* reflejan plenamente la propia definición que Camus expresaba en *La peste*:

Oui, c'était bien le sentiment de l'exil que ce creux que nous portions constamment en nous, cette émotion précise, le désir déraisonnable de revenir en arrière ou au contraire de presser la marche du temps, ces flèches brûlantes de la mémoire. (Camus 2010: 81)

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILUZ IBARGÜEN, M. (2009): *El lejano próximo. Estudios sociológicos sobre extrañeidad*. Barcelona: Anthropos.
- BAUMAN, Z. (2004): *Ética postmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CAMUS, A. (1996): *L'exil et le royaume*. París: Gallimard / Folio.
- (2009): *Oeuvres Complètes*, vol I. París: Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade.
- (2010): *Oeuvres Complètes*, vol II. París: Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade.
- PLUTARCO (2009): *Consejos políticos. Sobre el exilio*. Madrid: Alianza Editorial, col. Clásicos de Grecia y Roma.