

# LOS CUATRO DISPAROS DE LA DESGRACIA

EDGARDO RIVEROS AEDO <sup>1</sup>

Fecha de recepción: abril de 2010

Fecha de aceptación y versión definitiva: noviembre de 2010

«Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en que había sido feliz».

ALBERT CAMUS <sup>2</sup>

*RESUMEN:* Se propone una interpretación de Meursault (El Extranjero, de A. Camus) desde la Filosofía de lo Implícito de Eugene Gendlin Ph. D, intentando una explicación de la dinámica interior o experiencial del personaje en su interacción indestructible con su contexto inmediato, el mar y el sol. Se explica la detención del tiempo del Implícito en el instante previo al disparo fatal que convirtió a Meursault en homicida, y el modo en que el miedo es metafóricamente representado en el contexto de una arena enrojecida por el sol. Se analiza el carácter simbólico de los cuatro disparos post mortem, en que Meursault revelaría las grandes denuncias filosóficas que Camus hiciera a una época apocalíptica desde la creación literaria donde la metáfora coincide con el lenguaje de lo implícito.

*PALABRAS CLAVE:* Lo implícito, Interacción indestructible (sujeto-contexto), Contexto experiencial, Construcción de imagen, Metáfora.

## *The four shots of misfortune*

*ABSTRACT:* An interpretation is proposed of Meursault (A. Camus, The Stranger) from the point of view of Eugene Gendlin's Philosophy of the Implicit, attempting to explain the character's inner or experiential dynamics in his unbroken interaction with his immediate context, the sea and the sun. An explanation is given for the detainment of the Implicit's time is explained in the instant before the fatal shot that turned Meursault into a homicide, and the way that fear is metaphorically represented by the context of sand turned red by de sun. The symbolical character of the four shots post mortem is analyzed, through which Meursault would reveal the great philosophical denunciations which Camus made to an apoca-

---

<sup>1</sup> Profesor Adjunto en la Universidad Adolfo Ibáñez (Chile), Psicólogo Universidad de Chile y Magister en Humanidades. Coordinador del Instituto Focusing de Nueva York para Chile (2000) edgardofot@gmail.com

<sup>2</sup> ALBERT CAMUS, *El Extranjero*, 24.<sup>a</sup> edi., Buenos Aires, Argentina: Ediciones Alianza Editorial, Madrid: Emece Editores, 1995, pp. 72 y ss. Todas las citas en español se harán desde esta fuente.

*lyptic epoch, starting with the literary creation where the metaphor agrees with the language of the Implicit.*

*KEY WORDS: The implicit, Unbroken interaction (subject-context), Experiential context, Image, Metaphor construction.*

## INTRODUCCIÓN

El propósito de este ensayo es aportar desde una perspectiva psicológica a una obra que ha suscitado tanto estudio literario como es la novela de Albert Camus titulada *El Extranjero*, publicada en 1942, cuando Camus tenía 29 años de edad, junto a *El Mito de Sísifo*. *El Extranjero* sería la versión literaria del absurdo, símil de aquella versión filosófica expuesta en el ensayo *El Mito de Sísifo* y de aquella versión de teatro denominada *Calígula*, obras que los expertos han consignado como los tres absurdos. *El Extranjero* se publica en junio de 1942 y *El mito de Sísifo* en noviembre del mismo año.

*El Extranjero* constituye nuestra preocupación en un intento por concentrar en la línea de lectura desde los aportes de la psicología, abriendo nuevos caminos para la interpretación literaria desde un punto de vista paradigmático nuevo como es la *Psicología Experiencial de lo Implícito* de Eugene Gendlin, la cual hace énfasis en extraer desde el contexto humano que interactúa con el personaje principal, aquellas claves que pudieren reflejar la subjetividad del personaje. El contexto sería un mapa representativo del alma del personaje, otorgándole al mismo la dinámica íntima y psíquica que podría explicar una dinámica anímica de Meursault, protagonista de la novela, quien fuera tomado por el miedo al momento de cometer el asesinato de un moro, hecho crucial dentro de la obra. El primer disparo, representado en el mapa experiencial del contexto, particularmente del sol y del mar, daría cuenta de la íntima dinámica de un personaje tan controvertido, desconocido y enigmático como ha sido Meursault.

Este trabajo desea mostrar por lo tanto y desde el contexto, el carácter simbólico de los cuatro disparos que suceden al primer disparo mortal que Meursault hiciera sobre el árabe en la escena de la playa, precisamente en el centro de la novela, cuando el sol adquiere rasgos anímicos y universales de destrucción en la nutrida descripción que Camus hace del paisaje.

*El Extranjero* dispara a la religiosidad dogmática de la época representada en el Capellán de la cárcel, desde un ateísmo filosófico que Camus profesara como convicción personal. El segundo disparo podríamos atribuirlo como un símbolo del rechazo de Camus al colonialismo y a las tiranías Nazi y de la

URSS como una realidad político-social del siglo xx, cuando Camus viviera en una Argelia colonizada por Francia, en medio de una Europa destruida por la guerra ideológica, momento en que se hace miembro de la Resistencia francesa frente a la ocupación nazi de París. Un tercer disparo estaría dirigido a Occidente y al espíritu de la época como una civilización que ha extendido una guerra mundial por segunda vez en menos de 25 años y ha convertido el cielo de la humanidad en un infierno de bombardeos como una realidad humana absurda. Finalmente, el cuarto disparo bien pudiera ser dirigido hacia sí mismo, para que sea la sociedad quien lo ejecute *con gritos de odio* en un acto auto punitivo por haber privado de la vida a otro ser humano y ante la imposibilidad de un suicidio post homicidio, el cual fuera filosóficamente inviable para un personaje existencialista del absurdo, ya que lo más valioso para él era su propia vida.

El conflicto universal entre individuo y sociedad, entre tiranía y libertad, entre honestidad y simulación, entre absurdo y sentido, da cuenta de una contradicción permanente de esta novela, que por su originalidad ha sido catalogada como la novela que encarna el absurdo y que sin duda, junto a una vasta producción, le significó a Albert Camus recibir el premio Nobel de Literatura en 1957, cuando el escritor tenía sólo 44 años y para morir tres años después de un modo trágico y por ende, absurdo.

Desarrollaré primero, los antecedentes teóricos de la psicología del implícito fundamentándola en el pensamiento del filósofo Eugene Gendlin, quien ha propuesto en su filosofía del implícito una alternativa al pensamiento freudiano que nos permitirá una interpretación desde la intimidad psicológica de Meursault. En segundo lugar, haré una descripción e interpretación del primer disparo fatal de Meursault para luego proceder a una interpretación de los cuatro disparos *post mortem*.

A través de la Teoría Experiencial de Eugene Gendlin y del novedoso concepto de *significación sentida (felt sense)* (Gendlin, 1978) nos permite descubrir la creación de imágenes que provienen desde la propia subjetividad íntima y que dicho *significado sentido* se construye simbólicamente en el mapa del contexto. La imagen del implícito es una construcción experiencial que la *subjetividad-en-interacción-con-su-contexto-inmediato* hace en la que se incluye la mitad del sujeto y la mitad del contexto. Los pensamientos de Merleau-Ponty y de Heidegger están presentes en la filosofía del Implícito. Este constructo de *significación sentida* nos permitiría interpretar que aquello que Camus coloca en el contexto de Meursault bien pudiera ser lo que acontece íntimamente en el propio personaje de ficción. Lo que se descubrió en el mundo de la psicoterapia con personas reales puede descubrirse con los personajes de ficción en sus contextos inmediatos. La playa y la arena enrojecida son el contexto inmediato de Meursault en su travesía antes de encontrarse con el árabe. Se expondrá *grosso modo* el pensamiento

de Gendlin como un preámbulo en cuanto nos da el marco teórico para nuestra interpretación de lo implícito en Meursault. Se contrapondrán breves interpretaciones desde la Psicología tradicional con la Psicología experiencial del Implícito en orden a dilucidar una comprensión de Meursault, para finalmente exponer la interpretación de los cuatro disparos.

A lo largo del análisis expuesto en el presente trabajo, se muestran distintos hechos históricos que conformaron la experiencia vital del autor, simplemente para consignar la época trágica en que vivió Albert Camus, quien conoció históricamente los fenómenos que se desprenden desde el contexto de Meursault. Ambos contextos, los del autor y los de Meursault, se van describiendo, con la salvedad que se ha optado por desechar todo carácter autobiográfico o psicologista respecto a un Camus «analizado» desde su experiencia histórica. Nos hemos cuidado de no caer en un reduccionismo psicologista, por cuanto la realidad de la ficción va mucho más allá de una mera reproducción o un mero reflejo de la realidad histórica; sin substraerse de esta última, la creación artística alcanza una dimensión diferente, nuevamente oculta, pudiendo sólo acercarnos a ella sin pretender que una explicación se convierta en la acertada, ante la inagotable dimensión de la obra de arte.

El presente ensayo es un intento por percibir ALGO diferente de Meursault, algo existencial y experiencial, algo más humano que los mecanismos psicológicos supuestamente universales que regirían *un lado oscuro* de la subjetividad. El arte y la vida contienen algo mucho más simple, y por lo mismo de una complejidad difícil de dimensionar, como es *un grito de odio* con que se espera que el mundo lo despidiera el día de su ejecución, o algo tan simple como la imposibilidad de llorar la propia tristeza, o la imposibilidad de reír ante un mundo que agoniza en la autodestrucción.

## ESPECIFICACIONES TEÓRICAS: FILOSOFÍA DE LO IMPLÍCITO, LAS IMÁGENES Y EL CONTEXTO

En la primera parte, nuestra atención estará puesta en la escena en que Meursault deviene un homicida. Para dicho propósito, miraremos a esta escena con una comprensión que proviene del pensamiento del Implícito elaborado por el filósofo Eugene Gendlin, ya que desde allí se despliegan recursos para rescatar el ánimo de nuestro personaje a través de un marco teórico distinto al de la psicología tradicional y así llegar a una interpretación nueva de los cuatro disparos *post-mortem*, en la segunda parte de este trabajo.

Nuestro análisis se apoya en el marco teórico de la Filosofía de lo Implícito la que coloca su atención en la *creación de imágenes* espontaneas que hace la subjetividad en su interacción indisoluble con su contexto inmediato. Las imágenes que se analizan del relato de Meursault se han mirado desde esta perspectiva de Lo Implícito.

*La Filosofía de lo implícito* surgió desde el mundo de la psicoterapia en la década del los sesenta en Estados Unidos como una alternativa a la Psicología de la época conformada por el pensamiento freudiano y del conductismo. Estas últimas son ambas posturas representantes del racionalismo. *La filosofía de lo implícito* surgió con una flamante teoría del experimentar y del cambio terapéutico en el año 1964<sup>3</sup>, y ya en 1978 Gendlin elabora el concepto de *significación sentida (felt sense)*<sup>4</sup>. La significación sentida siempre está referida una situación concreta o a una persona específica. A través de ella, se nos ofrece una vivencia de re-significación que logramos sentir pre-conceptualmente, creando imágenes que provienen de nuestra interacción indisoluble con el contexto inmediato. Una muestra empírica y cotidiana de nuestra producción de imágenes es lo que ocurre en nuestros sueños. Gendlin descubrió que en nuestras imágenes se ven *implicados* los elementos del contexto vivido *por el modo* en que nuestro significado sentido *ha experimentado dicha interacción* con el ambiente. Nuestra persona subjetiva construye su propio significado de un modo espontaneo y sin ninguna guía, en forma experiencial antes que racional. Una forma de comprender un sueño sería entonces revivir mediante nuestra significación sentida el mismo sueño, en que el soñador puede recorrer el paisaje o el contexto, dilucidando el proceso y el contenido implícito a través de nuevas imágenes corporales, ofreciéndole un diálogo empático al sujeto que sueña. Es el cuerpo quien sueña con una mente que es guiada por la significación del cuerpo. En este nuevo paradigma, la mente ya no está en la cabeza sino en el cuerpo, siendo precisamente el cuerpo el que significa la realidad.

Este nuevo paradigma en psicología ha permitido producir el cambio terapéutico a través del diálogo empático con las sensaciones que provienen de la persona al cerrar sus ojos y vivenciar imágenes que guardan los significados pre-conceptuales. La evocación comienza cuando la persona se concentra en la situación pasada o se concentra en la relación con otra persona específica. El cuerpo *contiene* al contexto y vivencia el tiempo del modo en que la subjetividad lo guía, pero sin la participación de una mente racional, sino que solamente por la producción espontanea de la experiencia fenomenológica del la persona. Heidegger está presente en este pensamiento al con-

<sup>3</sup> EUGENE GENDLIN, *A theory of Personality Change*, 1964, las referencias se encuentran en la Bibliografía.

<sup>4</sup> EUGENE GENDLIN, *Focusing*, 1978, referencias en Bibliografía.

cebir a la persona una sola con su medio ambiente, a través de su concepto de *ser-en-el-mundo*. El ambiente se extiende en el cuerpo, siendo éste entonces *una carne prolongada al contexto* según Merleau-Ponty. Por medio de una comprensión empática, colocándonos en el lugar de la persona, podemos percibir lo que el otro siente de un modo exacto y preciso, pudiendo significar el nuevo contexto y otorgarle un sentido a las imágenes incomprensibles a la mente racional. A continuación, la exposición irá usando de los recursos de teoría del Implícito para ir comprendiendo e intentando dar cuenta de las relaciones que nuestro personaje va realizando en un permanente diálogo con *su* contexto. Veamos por un momento a Meursault desde el implícito y desde el desarrollo de la novela en su primera parte.

## MEURSAULT, EL EXTRANJERO DEL MUNDO

Meursault es el protagonista de esta primera novela, *El Extranjero* de Albert Camus, publicada en 1942, año en que apareciera además *El Mito de Sísifo*; *Anno Mirabilis* de Camus como denominan los expertos aquel año en que un genio es capaz de crear una o varias obras trascendentes para la humanidad, tal como fuera para Einstein el año 1905 o para Newton el año 1765.

Meursault es enjuiciado por matar a un hombre en un confuso incidente. Después de una primera rencilla callejera y al reencontrarse con su potencial atacante, éste saca un cuchillo. El protagonista le da un tiro de revólver y, luego de caída y estando ya inerte la «víctima», recibe cuatro disparos más de parte de nuestro protagonista. La defensa propia es obviada en el juicio que recibe Meursault, el cual concluye en una sentencia fatal que lo condena como homicida a raíz de estos cuatro disparos «innecesarios» que revelarían a un alma asesina, además de haber pesado sobre el jurado el extraño hecho que Meursault no hubiese llorado en el funeral de su madre ocurrido unas semanas antes de este desenlace. Se le juzga como un alma sin sentimientos o «un individuo en cuyo rostro se juzga ver a un corazón insensible y muy diferente»<sup>5</sup> a los seres humanos de esa comunidad. El fiscal pide la cabeza de este extraño hombre del modo siguiente:

«Aquí el Procesador se enjugó el rostro brillante de sudor. Dejó ver en fin que su deber era penoso pero que lo cumpliría firmemente. Declaró que yo no tenía nada que hacer en su sociedad, cuyas reglas más esenciales desconocía y que no podría invocar al corazón humano cuyas reacciones elementales ignoraba»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Ibid., p. 119.

<sup>6</sup> Ibid., p. 119.

La novela transcurre en dos partes. La primera es la vida de Meursault, una vida de una persona promedio, indolente e inconsciente, que piensa lo que todos y siente lo que todos, a excepción de algo: posee un extraño sentimiento que lo hace mirar al mundo con distancia y que implica que todo da para él finalmente, lo mismo; es el así llamado sentimiento de lo absurdo<sup>7</sup>. La segunda parte de la novela es el juicio, que por lo tendencioso, podríamos decir que es una segunda parte dedicada a la muerte de Meursault. Aquí se produce la toma de conciencia<sup>8</sup> del protagonista, haciendo alusión a *El Mito de Sísifo* aplicado a esta misma sociedad indiferente y perversa, tal como él lo fuera con ella en la primera parte.

Nuestro propósito es proponer una interpretación de las posibles razones de estos cuatro disparos, «innecesarios» (técnicamente) o «perversos» (desde un punto de vista moral y legal), disparos no obstante trascendentes e indispensables, que Camus pareciera dirigir hacia una sociedad que ha hecho patente la vivencia cotidiana del absurdo, la misma sociedad que juzga a Meursault, debatiéndose ella misma en sus propias contradicciones. Una sociedad injusta, mórbida, regida dogmáticamente además por la idea de una esperanza metafísica y religiosa acerca de un paraíso después de la muerte, regida por el imperio de la razón que justifica un materialismo usurpador, por el intervencionismo y el expansionismo de las grandes potencias de Occidente, justificadas o ignoradas por el hombre común. Cuatro disparos que el autor lanzara magistralmente al universo en esta novela publicada a los 29 años de edad. Estos cuatro disparos que pudieran significar el principio y el final de este individuo paradigmático del absurdo como es Meursault, en cuya escena del crimen se nos pudiera insinuar una metáfora universal, un mundo occidental apocalíptico, que se rompe en mil pedazos por esta violencia desde un cielo del que cae una lluvia de fuego. Esta escena del asesinato también

<sup>7</sup> «Camus concibe el Absurdo como aquello que es lógica y axiológicamente inconveniente, y lo deriva de un “divorcio” entre las expectativas de la razón y la realidad brutal de los hechos, o sea, del contraste entre la opacidad indiferente del universo y el deseo humano de felicidad y claridad. “El mundo, en sí, no es razonable: es todo lo que puede decirse. Pero lo que es Absurdo es la confrontación de lo irracional con el violento deseo de claridad, cuya exigencia resuena en lo más profundo del hombre. Lo Absurdo depende tanto del hombre como del mundo, y es, por el momento, su único vínculo” (*El mito de Sísifo*, 1942, trad. Ital., Milán: Bompiani, 1980, p. 23)» NICOLA ABBAGNANO, *Diccionario de Filosofía*, 4.<sup>a</sup> edic. en español, 1.<sup>a</sup> reimpresión en 2007, FCE, p. 26.

<sup>8</sup> Carolina Pizarro, PhD., sostuvo en clases la hipótesis que Meursault toma conciencia después de haber dado muerte a un ser humano, adquiriendo el rol y el argumento mítico de Sísifo en el ensayo de Camus. En este gemelo de Meursault, encontramos las razones filosóficas del absurdo. Estas dos obras se publican en el mismo año como una gesta literaria y filosófica de entrada al mundo de este nuevo escritor, quien en 1957 se convertirá en el premio Nobel de Literatura.

podría ser un ícono testimonial de Camus como miembro de la resistencia en contra de los nazis, de un periodista consciente de un siglo devastado, la escena en que la Europa de Camus se destruía por segunda vez en menos de 25 años. Una de las víctimas de este absurdo vital fue su padre de origen francés, quien muere en la batalla de Marne en 1914 al comenzar la Primera Guerra Mundial cuando Albert tenía nueve meses de edad, por lo que éste crece huérfano de padre (al cuidado de su madre de origen español, de su abuela materna y junto a su hermano mayor Lucien).

Los cuatro disparos que siguen a la caída de la víctima podrían interpretarse, entonces, como cuatro proyectiles dirigidos metafóricamente a cuatro grandes íconos que Meursault rechazaba con una total indiferencia en su vida cotidiana: la religión, el colonialismo como estado de violencia —en este caso Francia sobre Argelia—, el espíritu de la época, y el cuarto dirigido hacia el propio Meursault, para que sea la sociedad quien lo sentencie y lo «asesine legal o filosóficamente»; de este modo él dispara contra sí mismo, personificando todo lo que Camus critica una sociedad prejuiciosa y burguesa, del *funcionario* insensible como el hombre promedio de la época. El hombre alienado e inmerso en uno de los siglos más nihilistas de la humanidad, donde precisamente surge la filosofía del absurdo, siglo en el cual vive Camus en una trayectoria vital saturada de acontecimientos absurdos.

## EL TIEMPO EQUIDISTANTE

Para poder introducirnos al *entramado experiencial* (*experiential dropping*) de mensajes que Camus construye con el genio narrativo que lo distingue en esta novela, quiero iniciar la búsqueda de elementos claves en la escena que divide la obra precisamente en la mitad, en un tiempo equidistante, un tiempo que se inserta entre la desesperación y el silencio del mundo. Aquella primera mitad en que el autor termina con la vida sencilla de un hombre oficinista, una vida que contenía una playa de felicidad y un estilo de vida de alguien que vive en *el equilibrio del día*<sup>9</sup>. Aquella escena en que se observa la génesis de la violencia, contenida instrumentalmente en el paisaje<sup>10</sup>. Este

<sup>9</sup> Op. cit, p. 71.

<sup>10</sup> Meursault el personaje de *El Extranjero* tiene una identidad caracterizada por la sensualidad, la inconciencia, la profunda indiferencia hacia el mundo, encarnando el absurdo sin reflexión alguna, su gemelo de ficción literaria, Sísifo, nacido el mismo año, entrega las razones filosóficas para apostar por la vida a propósito del absurdo. El mar como ámbito mítico y como escenario del hombre primitivo, quien experimenta el universo totalmente compenetrado con éste, al igual que el nadador y el mar, uno solo, y de esa síntesis el sol y la sal que va quedando del agua (N. del A.).



paisaje es humanizado por Camus, podría ser el contexto íntimo de Meursault precisamente reflejado en el entorno, como una extensión de su existencia individual. En este contexto, al igual que en el ánimo de Meursault, ocurren secuencialmente, la *detención del tiempo*, la *generación del miedo*, la *posesión del personaje por parte de la violencia*, la *distensión luego de la bocanada de mar*, la *toma súbita de conciencia de lo sucedido*, la *vertiginosa comprensión experiencial y existencial* de lo sucedido con el primer disparo para llegar luego al desenlace de una descarga «simbólica» de cuatro proyectiles ante un cuerpo inerte, que bien pudiera ser Occidente mismo; una descarga que tipifica el alma de un personaje singular como Meursault, justamente a partir de esta escena. Según la presente tesis, Meursault dispara a Occidente, dispara contra cuatro imágenes que él vivencia como fantasmas en su propio vientre, haciendo al sol<sup>11</sup> como único responsable inmediato, inconsciente y metafórico de este suceso fatal. El árabe es la víctima discriminada, un *nadie*, que es sometido por el poder galáctico y tiránico de Occidente. Por ello es que lo mata con un revolver cuando el árabe saca el cuchillo. El cuchillo dispara luz al atravesar el límite subjetivo del territorio del árabe. El revólver es el símbolo de la supremacía tecnológica de Occidente que se ha convertido en una supersociedad intervencionista y depredadora de los países más débiles.

## EL DISPARO FATAL: ESCENA DEL DESIERTO ENROJECIDO Y SU GÉNESIS IMPLÍCITA

El *tiempo se ha detenido* y el sol penetra despiadado en las almas de Raimundo, su amigo, y de Meursault.

---

<sup>11</sup> Antes de ocurrir la escena del crimen, Meursault describe aquella arena que se ha vuelto roja cuando camina en ese desierto árido de Argel, justo en el trayecto, posterior a la primera pendencia con el grupo de árabes, cuando él siente que el día no avanzaba, y que desde el cielo, el sol caía como plomo pesado sobre el mar, sobre los hombres y sobre la arena. La dinámica del mundo interior de este extranjero se va reflejando en el contexto y a partir del contexto podríamos perfectamente deducir la dinámica interior de este individuo dominado por el miedo, esta tensión del miedo se observa en los azotes del sol, que pegaba sobre sus cejas. Una extrema tensión que surge del bombardeo agresivo que proviene del sol. Luego, el mar respira una bocanada de ese sol y entonces se produce la distensión. Esta descripción del paisaje hecha por Camus es la obra magistral del artista y es una descripción susceptible de ser interpretada de acuerdo al pensamiento de Merleau-Ponty como un ambiente que es la extensión del cuerpo de Meursault y por el cuerpo significativo del Implícito de Eugene Gendlin (N. del A.).

«El **miedo de las olas** parecía aún más penoso, más inmóvil que el medio día. Era **el mismo sol, la misma luz** sobre la misma arena que se prolongaba aquí. Hacía ya dos horas que el día no avanzaba, dos horas que **había echado el ancla** en un océano de metal hirviente» (ennegrecido es mío)<sup>12</sup>.

En este contexto, el sol es un símbolo de la violencia y de la muerte. *Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá*<sup>13</sup>. Este sol descrito por Camus, es un sol mortífero que cae sobre el individuo, es la desgracia social y apocalíptica que cae sobre los hombres, como un bombardeo aéreo<sup>14</sup>, o la tiranía política de los estados totalitarios que se habían dejado caer en tierra europea.

«El sol caía casi a plomo sobre la arena y el resplandor del mar era insoportable»<sup>15</sup>.

Esta escena de la violencia empieza cuando aparecen los árabes desde el otro lado de la playa —*la arena recalentada me parecía roja ahora*— y luego de la primera pendencia con los árabes, el resultado es también el rojo de la sangre y la posesión total de la violencia: «*huyeron rápidamente mientras nosotros quedamos clavados bajo el sol y Raimundo se apretaba el brazo que goteaba sangre*»<sup>16</sup>. El sol es la violencia que ha tomado todo el contexto desde que aparecieron los árabes al final de la playa. Fue la primera rencilla, en ella Meursault no actúa directamente, sino que su papel es observar y advertir. Nuestro protagonista es esencialmente observador durante la primera parte de la novela hasta llegar a la escena del crimen. Desde aquí en adelante, Meursault deviene un personaje en acción reflexiva, en la desesperación por vivir.

Camus nos describe un paisaje que contiene simbólicamente las emociones y las pasiones humanas, asignándose al contexto el «ánima» que está poseyendo al personaje. La arena se va tornando roja, mientras el sol cae a plomo, mientras este sol rompe la arena, para que finalmente sea este sol, que al anclarse, detenga las fuerzas imperiales que esperan entrar en acción para una gran batalla, pudiendo instalarse por dos horas, o dos décadas, o un futuro no muy remoto de los años noventa, en que puede *ese mismo sol* caer a plomo en misiles en el desierto rojo por parte de las grandes potencias occidentales que librarían batallas en Libia o Irak cincuenta años después, como a Meursault le ocurriera bajo el mismo sol. Esas dos horas pesan

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 71.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>14</sup> No sólo como bombardeos oficialmente conocidos, sino también como aquellos contrabandeados como Guernica (26 de Abril de 1937, bombardeo realizado por la aviación nacionalista en la Guerra Civil Española con el apoyo de Hitler (N. del A.).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 64.

sobre el rostro de nuestro personaje, es la violencia que surgió en la escena al aparecer los árabes.

El sol pudo detener el tiempo y lo detuvo durante dos horas desde el primer encuentro con los árabes:

«Hacia ya **dos horas que el día no avanzaba**, dos horas **que había echado el ancla en un océano de metal hirviente**»<sup>17</sup> (por fines didácticos he vuelto a recurrir a esta cita).

Al igual como Sísifo carga esa roca gigantesca, Meursault carga al sol; éste comienza a pesarle desde hace dos horas, y no puede librarse de él. Entonces llegaría ese instante en que se desate la violencia nuevamente para ser ahora Meursault su protagonista; momento en que se enciende el vientre de Meursault como un polvorín y este sol es desatado por el absurdo, y recién entonces se ha de descargar la violencia:

«El ardor me llegaba hasta las mejillas»<sup>18</sup>.

“Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá”<sup>19</sup>.

“...hice un movimiento. **Sabía que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso**. Pero di un paso, un solo paso hacia delante. Y esta vez, sin levantarse, el árabe sacó el cuchillo y me lo mostró bajo el sol”<sup>20 21</sup>.

Lo sensato habría sido haberse detenido bajo el sol, retroceder y evitar el enfrentamiento, pero Meursault da un paso más y con ello atraviesa el límite y entra en el territorio del árabe. Ese paso fatal es el resultado de un paso insensato hacia el absurdo y desde el absurdo, desde el miedo atrapado en este contexto cargado de luz, bombardeado por el plomo del sol que le azotaba las mejillas, la frente y los ojos, enceguecidos por una *cortina de lágrimas y sal*.

«La luz **se inyectó** en el acero y era como una larga hoja centelleante que me alcanzaba la frente»<sup>22 23</sup> (ennegrecido es mío).

<sup>17</sup> Ibid., p. 71.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 71.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 7.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 71.

<sup>21</sup> Por un recurso de mayor fidelidad en la interpretación hemos optado por citar la frases en su original, ya que en algunas traducciones se insinúa que el árabe haya «lanzado el cuchillo sobre Meursault. Pero lo exacto es que *sólo se lo mostró*, se lo presentó. He aquí la fuente directa (*Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil Camus, A, L'Étranger*). Ver datos bibliográfico en acápite correspondiente.

<sup>22</sup> A. CAMUS, *El Extranjero*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>23</sup> A. CAMUS, *L'Étranger* «La lumière a glissé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front».

«Tenía los ojos ciegos detrás de esta cortina de lágrimas y sal»<sup>24</sup>.

«No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente e, indistintamente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí»<sup>25</sup>.

«La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos doloridos»<sup>26</sup>.

Estamos en el momento en que esta violencia sostenida por dos largas horas, está al borde de desencadenarse, estamos en el límite dramático para devenir tragedia la vida de un individuo que era un simple oficinista y que andaba de paseo con sus amigos y con Marie en un domingo de descanso de la rutina semanal. Estamos en el centro de un encuentro ensordecedor con el absurdo que habita en el Universo. Estamos en el «momentum» antes que la historia cambie de curso, antes de disparar el primer tiro, antes del Día D, antes del 1 de septiembre de 1939, en que nazis y soviéticos dispararon sobre Polonia. Camus nos muestra ese límite que antecede a una tragedia, ese espacio ensordecedor en que sin darnos cuenta, los seres humanos excedemos los límites del universo.

Veamos el protagonismo que Camus le otorga al sol y al mar: este mismo sol del día que había enterrado a su madre, este mismo sol que había detenido el tiempo, en este segundo trascendente, en que caía a plomo sobre la arena, la iba tornando roja hasta romperla, *este ardor del sol que llegaba a mis mejillas*, este sol que enceguece por un lado y da luz a un cuchillo al mismo tiempo. El sol, como metáfora, es la trágica violencia que habita en el espacio humano, es una verdadera bóveda de muerte que inyecta una luz letal en un cuchillo blando, un cuchillo sediento cual un adicto y adherente a esa luz como energía de la destrucción. No es que esta luz rebote en el cuchillo, como nos enseñaba la física tradicional, en que el metal blanco del cuchillo sería como un espejo, sino que Camus hace que esta luz se «inyecte», *penetre dentro del cuchillo, penetre en el brazo del árabe* o en el cuchillo para que ésta se vuelva a disparar sobre la frente de Meursault, encegueciéndole por sus efectos, las lágrimas del ardor y el sudor. Este cuchillo tiene *vida humana*, propia, dispara lo inyectado, es decir, dispara la luz. No es que la luz que rebotó sobre la frente le encegueciera también los ojos. No, Camus le otorga vida humana, destrucción humana, violencia puramente humana al sol como motor de destrucción, al cuchillo como una máquina viva que se carga de destrucción a través de una jeringa universal e invisible que proviene del sol y este cuchillo se convierte en una metralleta de luz o de pólvora que hará que sea el otro el

<sup>24</sup> A. CAMUS, *El Extranjero*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 72.

<sup>26</sup> *Ibid.*

que dispare primero si quiere sobrevivir con un instrumento destructivo más rápido y moderno. En este instante surge la «inocencia» de Meursault, pues el que dispara primero la violencia a través de un cuchillo inyectado por el sol es el árabe con su acción de *sacar el cuchillo y mostrárselo bajo el sol*<sup>27</sup>. En este instante es el absurdo que surge como el misterioso responsable de este enfrentamiento en que dos seres humanos en coalición están poseídos por el miedo. Meursault es despertado por la violencia y por el miedo, disparando a quemarropa, sin pensar, insensatamente, sin calcular su superioridad de ataque, como un hombre aterrado por el miedo; *el miedo de las olas* dice Camus al inicio de esta escena, este hombre dispara, y por ser hijo de Occidente, usa un revolver, porque el sol y el miedo lo tienen fuera de sí, portando una tecnología letal que utiliza con una inconsciencia primitiva. Meursault es un personaje mítico y es también un ciudadano promedio, provinciano y racista; un oficinista sin oportunidades, resignado a su suerte de marginal e indiferente, hasta el momento en que amenaza su vida un representante de tercera categoría (indígenas le llamaba a los árabes de Argelia) de un imperialismo francés ya decadente y humillado;

Meursault es un francés-argelino promedio, resignado ante un imperio emergente del nazismo; es un oficinista inconsciente que dispara a causa del «sol».

## MEURSAULT Y EL CONTEXTO DEL IMPLÍCITO

Camus magistralmente traspasa al paisaje la dimensión subjetiva y emocional de la pendencia, el carácter de contexto humano como es propio de pensadores de la existencia como Merleau-Ponty y Ortega y Gasset, que antecedieron al pensamiento del implícito, quienes consideraron también al sujeto uno con su ambiente, que sostuvieron la extinción de la ilusión sujeto-objeto, dicotomía falsa creada por el racionalismo, y que postularon

---

<sup>27</sup> Esta observación de aumento del foco sobre la escena en cuestión fue hecha también por André Malraux. Esta escena del desierto enrojecido por la violencia ha sido el producto de una creación artística magistral. El trabajo que Camus dedicó para esta escena se refleja en su creación, construyendo esta maravillosa dimensión en la escena de la luz, parece ser más notable cuando el propio André Malraux le sugiere a Albert Camus tener en cuenta en el trabajo de revisión de *El extranjero*. Lo siguiente: La misma observación la escena del asesinato. «Está bien; no es tan convincente... Tal vez baste simplemente con hablar más (un párrafo más) **del vínculo entre el sol y el cuchillo del árabe**» (el ennegrecido es mío), p. 283. OLIVIER TODD, *Albert Camus. Una vida*, Barcelona: Tusquets Editores, 1997.

que el ser humano está en interacción indisoluble con su contexto <sup>28</sup>. El contexto es parte íntima del hombre, es el ser-en-el-mundo de Heidegger, es la Existencia, el «Dasein» (Biswanger), es el proceso de lo implícito (Gendlin). La unidad sujeto-contexto está formulada en el pensamiento fenomenológico y experiencial de Eugene Gendlin a través de su concepto clave: *el significado sentido* <sup>29</sup>.

Mientras el sol se ha detenido dos horas para llegar a este momento, el cuchillo del árabe ha concluido su misión para dejar que el tiempo continúe su marcha, concluyendo la detención del tiempo impuesta por el sol. Es hora ya que la historia de la violencia que ha poseído a la humanidad desde y para siempre, prosiga su camino, inquieta y sedienta. Es recién entonces cuando la violencia se manifiesta en movimiento explícito, entrando así en escena, saliendo del mundo implícito y continuando así su movimiento; ha llegado el momento en que el sol puede elevar anclas. *Entonces todo vaciló*. Estaba ya echada la piedra sobre el abismo. *El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego* <sup>30</sup>. Es como si el mar tomara un gran aliento frente a este sol que bombardeaba luz o destrucción, el mismo mar que «tomaba» una gran carga espesa y «ardiente». Pareciera que después que el mar ha dado los primeros signos de vacilación, una bocanada de violencia se haya traspas-

<sup>28</sup> Si el cuerpo es un sistema cósmico, que contiene al significado sentido y éste está interactuando con el ambiente de un modo imperceptible para nosotros, entonces el ambiente es la otra mitad o la otra parte de mis significaciones, que voy haciendo en mi condición de ser humano en el mundo. Esta es una forma de decir aquello que Ortega y Gasset nos decía en su famosa frase «yo soy yo y mis circunstancias». Gendlin se inspira en Ortega, pero su pensamiento «corporal» viene también de Merleau-Ponty, cuando describe al ambiente como una extensión del cuerpo o *carne* como le llamara el filósofo francés (N. del A.).

<sup>29</sup> El *significado sentido (felt sense)* es la organización de sensaciones, interpretaciones, vivencias, hipótesis que la Persona va haciendo de su contexto en lo que respecta a los sucesos significativos que le acontecen. Este sentir y significar internos es pre-conceptual, por lo tanto sentido antes que pensado. Nuestro protagonista habría vivenciado la agresión de los árabes en la riña de un modo en que el miedo se habría apoderado de él, por ello es que ese significado enrojecido del contexto del desierto es una completación externa de una vivencia interna que es pre-conceptual, sin razonamiento. El sol es el miedo, el sol simboliza el miedo y por ello es sentido como una explosión interna (N. del A.).

<sup>30</sup> *Op. cit.*, *ibid.*, p. 72, y la relación Cuerpo Ambiente. Lo implícito es entonces lo infinitamente significativo que ocurre en esta interacción cuerpo-ambiente, así como en la interacción entre individuos, y todo este implícito, en interacción, es referible por la experiencia que está en vida en este cuerpo viviente que interactúa con el Cosmos. Nos dice Gendlin, «*es una sensación corporal, un sentimiento inquietante, aunque implícitamente contiene lo que aún no has pensado o sentido*». Disponible en la bibliografía (N. del A.).

sado a los pulmones del mar, entonces será el cielo quien desee abrirse paso un poco más para dejar caer un aluvión invisible de fuego. Esta vacilación de un paisaje contextualizado humanamente, un paisaje que respira al unísono o en complementación con Meursault, pareciera que permitiera que Meursault se sintonizara, se calibrara a sí mismo, como que el paisaje le «completara» perfectamente toda su génesis implícita e interna de la violencia. Los pulmones de Meursault son los del mar. Las cejas son las que reciben los címbalos del sol, los ojos que se ciegan por las lágrimas y la sal. Meursault respira después del mar, se ventila con esa misma carga de *soplo espeso y ardiente*. En esta unión ininterrumpida entre el paisaje y las vivencias implícitas del individuo, el tiempo se esparce en infinitos fragmentos. En esa infinitud pre-dramática es por donde se asoma el absurdo para culminar en algo implícito que sorprende sólo en el acontecer, no obstante, previo a que esto ocurra pareciera como que el tiempo se hubiese detenido. Camus nos lleva a este territorio previo a la acción y con Gendlin describimos, desde su filosofía del Implícito, en qué consiste este incierto y espeso presente pre-conceptual: Puede parecer como si este presente no tuviera conexión con el futuro que aún no es, y con el pasado que ya no existe<sup>31</sup>.

Estamos en medio de un tiempo subjetivo y paralizado para culminar un momento, en una dimensión profunda del alma humana que se puede ver en el horizonte del contexto, estamos caminando en la mitad precisa de la escena, la cual es la mitad de la novela, como un tiempo intermedio entre la reflexión y la acción, entre la noche y el alba, entre el crepúsculo de una noche que aún no es, pero que se cernirá completamente para Meursault desde esta milésima de segundo y para siempre. Recién entonces en la escena explícita, Meursault comienza a ser el protagonista de este paisaje, Meursault se asoma a la escena, se sintoniza con su contexto, o mejor dicho, el protagonista calibra el paisaje, haciendo posible esta sintonización de una fracción de segundo, unificando el paisaje con el tiempo detenido al unificar todo su ser; recién entonces puede respirar y liberar un gran aliento al igual que el mar. Meursault es la extensión del mar y del sol, el mar y el sol son la extensión de Meursault. A tal extremo llegaría aquí la unidad que pudiéramos decir que la identidad de Meursault, contenida en su nombre se podría explicar como una conjunción entre mar y sol: la luz solar cae a plomo sobre el mar, ello haría que el mar se desintegre hasta que el agua desaparezca y surja la SAL como resultado (*sault*). Este nombre sin apellido es la síntesis del sujeto y su contexto, y la sal sería el resto final, los cristales desérticos o la muerte que deja el sol en el desierto. El ser humano es uno solo con su paisaje. Entonces él se distiende, después del mar, después que

---

<sup>31</sup> E. T. GENDLIN, *A Process Model*, 2004, las referencias se pueden encontrar en la Bibliografía.

el sol se desploma desde el cielo. El miedo se distiende cuando ya se ha inclinado la balanza para atacar: *Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó (el ennegrecido es mío)*<sup>32</sup>. Cuando todo el ser se distiende es porque la tensión ha terminado en el espacio inmenso y detenido de un segundo<sup>33</sup>, viene un gran alivio al producirse la acción, Meursault lleva a la acción mediante el miedo, lo que hace dos horas el sol había ya iniciado. Luego de la distensión, al crispar la mano, el miedo recoge para sí todo aquello que las manos recogen, y es así como el gatillo cede fácilmente, es como apretar un simple botón, por eso es que él no apretó el gatillo, sino que al crisparse la mano, el «gatillo cedió», como si el miedo fuera una fuerza universal que hiciera todo tan liviano, al límite de lo posible, el deslizarse de este gatillo, como que las manos y los dedos de un hombre fueran la extensión unificada del paisaje, del sol y del mar, o el propio contexto violento que se viviera desde hacía dos horas se resolviera entre la bocanada del mar y el alivio de Meursault. Este contexto es el alerta y el miedo, y Meursault siente el sudor del miedo y el azote del sol, como una descarga de luz mortal, así como la luz inyectada que le lanzaba el cuchillo. Y luego viene un detalle aún más ensordecedor, Meursault llega a tocar el vientre pulido de la culata, al crisparse la mano, es decir, mediante el tacto de la mano llega a percibir que allí hay un *vientre*, no una culata, sino un vientre cargado de entes vivos, como crías asesinas dentro de un vientre, esas crías que están vivas y, por lo tanto, listas para salir, como si las municiones y un «revólver ahora vivo» estuviese con un vientre donde hay vida, y ellas poseyeran de pronto una ánima también. Meursault toma severa conciencia de lo ocurrido, «y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó». Allí Meursault «despierta» con el ruido seco, y recién entonces allí todo comienza. ¿Qué es lo que comienza? Comienza la descarga de la violencia universal a través de Meursault, cuando éste comienza por sacudir el sudor y luego él llega a sacudir el mismo sol. ¿Qué es esto de sacudir el sol? El sol es la violencia, es en última instancia el absurdo y el miedo de las olas, es el miedo del hombre mundial reinado por Occidente, un reino de nihilismo y alienación que proviene de un momento histórico extremadamente absurdo que niega la vida humana, en primer lugar, a través de las guerras mundiales, y, en segundo lugar, a través de la tiranías ideológicas,

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 72.

<sup>33</sup> «El dolor crece hermanos hombres/a treinta minutos por segundos» CESAR VALLEJO, en *Poemas Humanos*. El tiempo existencial es infinito entre un segundo y otro, el contexto y el hombre interactúan en una dimensión implícita, cuyos sucesos son infinitos y pre-conceptuales, «un algo» se va construyendo que es imperceptible en el tiempo lineal (N. del A.).



la libertad cotidiana, política y filosófica<sup>34</sup>. El motivo de este asesinato es el miedo y no la indolencia ni el sadismo; al sacudir el sol, Meursault se sacude el miedo, pero ese miedo está dentro de sí mismo, es el que le hace crispár la culata del revolver; entonces el gatillo cedió, y la descarga de fuego como un aluvión procedió sobre el árabe.

Antes de continuar con la tesis acerca de los cuatro disparos, deseo hacer una comparación entre dos personajes de la literatura universal para comprender los fantasmas contemporáneos del siglo veinte que habitan en este hombre llamado Meursault.

Veamos una escena similar en la literatura universal, en dos personajes que nunca pensaron un día llegar al asesinato, como es el caso de *Romeo* de Shakespeare y nuestra novela en cuestión. Romeo toma la espada al ver morir a su amigo Mercurio, asesinado por Teobaldo, pelea con éste y lo mata, y luego de haberlo atravesado con la espada, mira ésta y la arroja lejos, como algo que no le perteneciera, y dice que él es solo una veleta de los astros, de un destino fatal. Al matar a Teobaldo ha culminado *la rabia destructiva* y ahora ante la conciencia del asesinato, Romeo pasa de la rabia a la culpa. Meursault y Romeo poseen algo en común: el absurdo acto de matar y la súbita toma de conciencia. Pero tienen algo también muy diferente, el primero mata por miedo, mientras que el segundo lo hace por rabia y por venganza. Sería paradójico que el personaje de Shakespeare hubiese ido y atravesara cuatro veces más con su espada al primo de Julieta; con la toma de conciencia lanza la espada lejos de sí y huye con la culpabilidad a cuestas. En la obra de Camus sucede algo muy diferente y sorprendente, misterioso por cierto y por siempre. Meursault llega al homicidio por miedo y al darse cuenta de lo ocurrido, él visualiza la llegada de la tragedia al anunciar: *los cuatro golpes que llamaban a la puerta de la desgracia*. No huye, asume su destino<sup>35</sup>, asume la responsabilidad de lo ocurrido y declara que es el sol quien lo hizo asesinar y que ahora llegaría la desgracia. Meursault se despierta en este mar del absurdo y entonces hace aquello que le hace tomar su destino. Este «*sacudir el sol*» es una de las imágenes más elocuentes de Camus para el destino de un hombre común, que había vivido en la no-violencia, para un personaje existencialista en el sentido más sencillo del término, para un individuo cuyos grandes y breves y escuálidos placeres de la vida eran: ir al cine, hacer el amor con Marie, bañarse en el mar, siendo un oficinista arge-

<sup>34</sup> Es necesario reparar que 250 millones de personas estaban bajo la tiranía de los nazis en el año 1942 en la Europa de Camus y la tiranía de Stalin recién había anexado parte de Polonia. El escenario político e ideológico sólo europeo eran la tiranía (España, Alemania, Italia, Unión Soviética, Rumania, etc.) y la muerte en gran escala por la conflagración mundial.

<sup>35</sup> Recordemos aquella célebre frase de Heidegger: «el ser humano es el único ser que se hace cargo de sí mismo» (N. del A.).

lino que sin saber, discriminaba a los árabes, quien rechazaba y despreciaba París y quien no lloró el día del funeral de su madre. El mismo que rechazó un ascenso en el trabajo, desechando la oportunidad de vivir en la metrópolis, el mismo que ayuda a un proxeneta a escribir una carta insidiosa al grupo de árabes, inconsciente de las repercusiones.

¿Puede un ser humano sacudir el sol? Sí, si el sol fuera la violencia y sobre todo *el miedo*, si concebimos el sol como metáfora de la violencia y del absurdo, del cual es difícil librarse, responsable como la luz de la época. 1942 es al año de publicación de *El Extranjero*; es éste un año en que desde el cielo europeo llueve fuego, un año en que por primera vez y en gran escala, el cielo del planeta comienza a ser *adverso* para el hombre, para la población civil del mundo entero, este cielo *celestial* de antes de la época moderna comienza a ser un cielo infernal para la humanidad. A partir de entonces y desde el cielo, caerán aluviones de fuego; serán las miles de toneladas de bombas, luego la bomba de Uranio y después de la Segunda Guerra, las bombas de Napal; este cielo llueve fuego desde entonces. El 1942 es el año en que Meursault hace su entrada en la historia de la literatura, denunciando a costa de su vida una violencia que aún no termina. En 1942 es el tiempo equidistante, el centro temporal de seis años de guerra mundial. La escena del desierto rojo es el centro de la novela, ocurre en la mitad exactamente, en el tiempo de una guerra que en la realidad Camus vivía y luchaba desde la resistencia francesa, junto a Saint-Exupery, Sartre y Pascal Pía. Este es el año en que ya se estaba experimentando con el uranio en los laboratorios nazis<sup>36</sup> y cuyos gérmenes destructivos llevarían a los aliados a crear la primera bomba atómica, producto del Proyecto Manhattan en el desierto de Arizona en 1945, donde la energía del sol cae sobre Hiroshima, como en la escena del desierto rojo, cae sobre una playa muy particular en la Argel de Meursault. Él es un ser que llega a sacudir un sol que simboliza el miedo, el terror de la violencia, por eso se sacude del miedo, se sacude del sol, sacude la violencia. En el acto de sacudir está implícito el denunciar, el cazar a un enemigo, sacarlo del hostigamiento. Meursault sacude la energía del sol que fue construida por el hombre para asesinar mujeres, ancianos y niños en Hiroshima. Difícilmente el mundo podría haber conocido la energía nuclear del sol, pero sí sabemos que Camus pudo ya haber estado en conocimiento de ella<sup>37</sup>, y por último la presentía, pues vivía la violencia de

<sup>36</sup> W. Heissemberg (Nobel de Física 1932), quien descubrió el principio de incertidumbre que dio lugar a la física cuántica, él sabía del proyecto de los nazis en su intento por fabricar la primera bomba atómica y en 1941 lo comunicó a su colega Niels Bohr en Copenhague.

<sup>37</sup> «El 8 de Agosto de 1945, Camus es el único columnista francés que expresa su horror tras la explosión de la bomba atómica estadounidense sobre Hiroshima. Para la aplastante mayoría de los franceses y de los comentaristas, esa bomba significa el

la Segunda Guerra Mundial por sus métodos y su desenlace. El año 1942 es un año en que el mundo entero está en un punto medio de la guerra, equivalente a la escena del crimen, el que se ubica al medio entre el primer disparo fatal y luego los cuatro siguientes, la primera y segunda parte de la novela. Mientras Romeo mata por rabia, Meursault lo hace por miedo, y ambos lo hacen sin querer.

Volvamos a Meursault. Él llega a sacudir el sol, porque este sol lo estaba destruyendo o amenazando a él, le molestaba como un moscardón de oro, agresivo, le molestaba como un címbalo, como un látigo o un chicote caliente que le azotaba la frente hasta el momento del disparo, hasta el momento en que *todo su ser se distiende*.

## LA DESTRUCCIÓN DEL DÍA

Meursault entra en este momento a la singularidad de su personaje y lo que viene de aquí en adelante lo retrata misteriosamente en su ser trágicamente original. *Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en que había sido feliz*<sup>38</sup>. Recién entonces Meursault siente que un equilibrio fundamental como el día, un día claro en que la vida nos da como escenario para vivir, ha sido destruido. Este equilibrio ha sido roto por él, él había sido el responsable de haberle quitado la vida a otro ser humano, ese día en que sacó abruptamente a alguien de este mundo, lo sacó del espacio, lo arrancó del escenario de la vida. Este delito es el peor de los pecados, si pudiera haber un equivalente, para Meursault, porque además había cometido el otro gran error, había destruido el silencio ahora ausente de la felicidad, *había ametrallado o bombardeado* impunemente ese silencio de la playa donde él un día fuera feliz con Marie, donde él se bañó en el mar dejando que su cuerpo se deslizara y penetrara en las aguas paradisíacas del mar.<sup>39</sup>

---

final de la guerra. Muchos muertos japoneses evitan los numerosos muertos estadounidenses... «La civilización mecánica acaba de alcanzar su último grado de salvajismo» escribe Camus, «Vamos a tener que escoger, en un futuro más menos cercano, entre un suicido colectivo y la utilización inteligente de las conquistas científica». Camus protesta: ahora hay que abogar «con más energía aún a favor de una sociedad internacional, donde las grandes potencias no tengan derechos superiores a las pequeñas...». Simone de Beauvoir está horrorizada por la bomba de Hiroshima, pero ni ella ni Sartre lo dirán en público. OLIVIER TODD, *Albert Camus. Una vida*, Barcelona: Tusquets Editores, 1997, p. 386.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 72.

<sup>39</sup> Cabe hacer notar el profundo sentimiento de amor a la humildad y al amor humano en su dimensión más simple de nuestro autor, veamos unos fragmentos del

Después de ese primer disparo, «su» disparo, él comprende que todo ha terminado para él, que *el absurdo* ha operado dentro de él, como un error fatal, pero que después de ello nada puede importar, pues ese cadáver que yace frente a él ha sido abatido por *su* disparo, el que destruyó el equilibrio del día y el silencio de su única felicidad. El personaje Meursault, bien pudiera reconocerse en el personaje de Caín, en la conciencia de Dios, cuando en el relato bíblico éste pregunta a través del viento «Caín, dónde está tu hermano» o cuando Adán siente que ha pecado y que después de ello dejará de ser eterno y deberá abandonar el paraíso. Ese disparo le costará a Meursault dejar el paraíso de la vida, cayendo al precipicio de su absurda existencia.

Como conclusión de esa ultra comprensión que Meursault hace de lo acontecido, él continúa en una trayectoria coherente, como que ya nada importa, porque ha matado a un hombre. Entonces le dispara a un cuerpo inerte; entonces deja caer toda la descarga fatal de este vientre suyo que tendría cuatro proyectiles únicamente. Este vientre de Meursault tiene solamente cuatro balas que están presentes en toda la novela y que son las balas del absurdo, las balas que harán que finalmente lo lleguen a inculpar de homicida indolente, y que lo llevarán a la pena capital por una sociedad que lo juzgará, no por lo acontecido antes de sacudir el sol, sino que lo juzgará por los disparos posteriores a la caída del fuego del cielo y a la descarga que el mar absorbiera.

«... en un sople espeso y ardiente. Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notaran»<sup>40</sup>.

Esta descripción es desgarradora por lo absurdo. Estos cuatro proyectiles se hunden en el cuerpo de la víctima sin que se lleguen a notar. Esos cuatro disparos no eran para defenderse de un rival herido, eran cuatro descargas *técnicamente* inútiles, eran cuatro disparos sin sentido ni razón. Eran por lo tanto, cuatro disparos cuya explicación hay que explorar en el mundo implícito de Meursault, ir dentro del alma de este personaje, en su «vientre» histórico-cultural donde estaría presente y tácita una violencia contenida hacia una

---

propio Camus (el ennegrecido es mío): «Mar, campiña, silencio, perfumes de esta tierra, me henchían de una vida odorante y mordía Amor que no tenía yo la debilidad de reivindicar para mí solo, **consciente y** en el fruto, dorado ya, del mundo, conturbado al sentir su jugo dulce y fuerte deslizarse a lo largo de mis labios. No, no era yo quien contaba, ni el mundo, sino el acuerdo y **el silencio** de que él en mí hacía nacer el amor. **Orgullosa de compartirlo con toda una raza, nacida del sol y del mar,** viva y sávida, que extrae su grandeza de su sencillez y, de pie sobre las playas, dirige su sonrisa cómplice a la sonrisa luciente de sus cielos». ALBERT CAMUS, *Las bodas de Tipasa Fragmentos*.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p.

sociedad y una época, hacia un entorno humano y en un paisaje físico. En este instante aparece el Meursault de declaraciones lúcidas y filosóficas, aparece el personaje elocuente que es capaz de desalmacenar su vientre lingüístico, un Meursault-Sísifo, un alma que filosóficamente manifiesta un descontento hacia una época y sus creencias tiránicas. Las razones que yacen en el alma de este Meursault podrían ser las razones de Camus, ahora reflexivo, son razones de índole social, política y filosófica. No ejecuta estos cuatro disparos para asegurarse de haber liquidado definitivamente a su contendor; tampoco huye como Romeo. No, Meursault se queda allí, filosóficamente estupefacto, asesinado por el absurdo, cuando descubre que el equilibrio se ha roto, cuando su felicidad ha sido asesinada por él mismo. Entonces dispara sólo cuatro disparos; sabemos que el revolver tiene seis balas, no obstante Meursault usa sólo cinco en total; la primera y fatal, por miedo, las otras cuatro son inexplicables para él, la sexta era innecesaria, ¿para quién? Nunca se sugiere que haga un sexto tiro o que se dispare hasta vaciar el arma, no, los disparos son cuatro, como los cuatro jinetes de la Apocalipsis que galopaban enseñoreados por los campos y ciudades de Europa y de toda una civilización de dos mil años. No, sólo son cuatro el exceso. Tampoco le dispara hasta agotar todo el recurso balístico del arma. Camus al dejarlo consignado en el misterio de una obra de arte de esta magnitud, nos permite sugerir que en el vientre de Meursault habían cuatro proyectiles pendientes, cuatro demonios que viven y corroen el alma de toda una civilización, como cuatro minotauros localizados al fondo del alma de una época infernal. En su lucidez experiencial, Meursault percibe que esos cuatro disparos eran cuatro golpes que él había dado a la puerta de la desgracia. Ésta responde con el abismal silencio del absurdo que quedó después de haber quebrado el equilibrio del día; posteriormente vendrá un nuevo absurdo, un aluvión social de los prejuicios que lo llevarán al patíbulo. Antes de concluir esta escena fatídica, es el individuo frente al cosmos y frente a una puerta; una escena que termina en una puerta de un absurdo *mudo*, de un mundo laberíntico. Es el individuo sitiado por el absurdo. Ahora es Sísifo frente a la historia humana y mitológica, es Meursault frente al universo. Ahora esa playa feliz ha concluido convirtiéndose en una puerta; de pronto el horizonte de la felicidad deviene una puerta infernal.

#### EL MOMENTO EXTERNO E INTERNO: EL MISMO SOL DETENIDO AHORA IMPLICADO (E. GENDLIN)

Luego de esta escena desgarradora y la tragedia en que se ha cernido sobre Meursault, desviaremos brevemente nuestra atención para profundizar sistematizar el pensamiento del Implícito, al comprenderla podemos

intervenir con mayores recursos nuestra lectura del ánimo de nuestro personaje para la interpretación de los cuatro disparos *post-morti*.

Esta intervención con el implícito nos permite descubrir la creación de imágenes que provienen desde la propia subjetividad íntima de Meursault, percibiendo que el contexto creado por Camus está constituido por imágenes<sup>41</sup> y que dicho *significado sentido* construye simbólicamente dichas imágenes en el mapa del contexto. El sol detenido es el mismo sol de la tarde del funeral. Vamos en busca de una explicación de estos dos soles diferentes, de momentos diferentes, que llegan a ser *el mismo sol* en el alma de Meursault. La imagen del implícito es una construcción experiencial que la subjetividad hace en la que se incluye mitad sujeto y mitad contexto. Este constructo de *significación sentida* nos permitiría capturar aquello que Camus coloca en el contexto de Meursault como un acontecer íntimo del propio personaje de ficción.

Lo que se descubrió en el mundo de la psicoterapia con personas reales puede descubrirse ahora con los personajes de ficción en sus contextos inmediatos<sup>42</sup>. La playa y la arena enrojecida son el contexto inmediato de Meursault en su travesía a orillas del mar antes de encontrarse con el árabe. De allí que la escena del recorrido ocurre cuando el mar está detenido, cuando el sol se ha detenido y el día también se ha inmovilizado hacia ya dos horas. El sol y el tiempo se han *detenido*, el mar *respira*, el sol *llueve a plomo*, todas ellas son imágenes que Camus utiliza para describir el alma de Meursault. Este lenguaje metafórico y de una belleza poética<sup>43</sup> de íconos son un anticipo de un tipo escritura muy original.

Las imágenes, no obstante, no son una realidad literal, sino una realidad metafórica, porque según Gendlin *el implícito no habla en palabras*

<sup>41</sup> J. P. Sartre, «... la elección que (los grandes narradores) hicieron de escribir en imágenes antes que en razonamientos, revela cierto pensamiento que les es común, persuadida de la inutilidad de todo principio de explicación y conveniencia en el mensaje de la apariencia sensible», p. 138. Así como el solo hecho de deliberar su mensaje bajo forma de novela, revela en Camus una orgullosa humildad. No por resignación, sino por el reconocer los límites del pensamiento humano. Comentario en Sartre cita un texto del Mito de Sísifo (p. 138).

<sup>42</sup> E. RIVEROS, ver, *El último día de Madame Bovary*, artículo en que se propone una explicación experiencial del suicidio de Madame Bovary, específicamente a través del contexto en que Flaubert muestra a Emma Bovary recorriendo su último día. De las cornejas del atardecer y de la casa de Rodolfo descrita como un mausoleo petrificado se podría apreciar el término de mundo que acontecería en los momentos posteriores cuando ella va a la botica de donde extrae el arsénico, tragándose el a puñados (N. del A.).

<sup>43</sup> *Ibid.* a 37 «Por medio del escrito jadeante de Meursault aprecio en transparencia una prosa poética más larga que lo subtiende y que debe ser el modo de expresión personal del señor Camus».

sino en forma metafórica. De allí que nuestra interpretación de la subjetividad de Meursault debe hacerse incorporándose al mundo tal como él supuestamente lo vive y lo ve. Capturamos de un modo empático el miedo de Meursault en aquella imagen del sol detenido que llueve a plomo sobre el mar, sobre esas olas en que ya habitaba el miedo hacía dos horas y en donde el sol había echado el ancla como en un océano de metal espeso. A esta sinfonía de imágenes internas que son referidas al paisaje o contexto, se le suma la detención del tiempo, o más bien la prolongación de la detención, es decir el miedo se prolonga o se mantiene dentro del alma de Meursault. Pero hay algo más poderoso aún que Camus genialmente nos concede. Ese *sol detenido hace una hora es el mismo sol* del día cuando enterraron a su madre. Lo detenido es el mismo sol, y ese mismo sol es la experiencia congelada, literalmente es el mismo sol congelado en un símbolo, que se dispara en forma automática ahora en la situación que recién se inició en la pendencia con los árabes. De acuerdo a la teoría de lo implícito, esa experiencia congelada se gastilla con imágenes que le son literalmente semejantes, es decir el sol «parece» detenido porque a Meursault le invade, por así decirlo esa misma sensación que vivió en la *angustiosa* tarde, *solitaria* tarde, *desamparada* tarde en que enterró a su madre. Entonces esa imagen de *metal espeso* pudiera bien entenderse como angustia, como un proceso que desencadenado ya, se parece además a ese mar bombardeado por el sol, bombardeado y amparado por la destrucción. Entonces se encuentra con el árabe y aunque sabe que no debe acercarse más, hace algo automático, algo *estúpido* y que no debe hacerse, pero Meursault no puede dejar de hacerlo, es algo automático que ya se ha prendido y echado andar dentro de su alma. El proceso destructivo del miedo ya se inició y sabiendo que no podía deshacerse del sol, acomete con dar un paso más, y dado que ese paso fatal constituye una invasión para el territorio personal del árabe, éste termina presentándole una posición de batalla: el árabe sacó el cuchillo y se lo presenta bajo el sol. La experiencia congelada continua creciendo en intensidad, porque esa inyección de luz sobre el cuchillo, es un nuevo bombardeo del sol, pero esta vez ocurre sobre Meursault, entonces le moviliza el miedo aún más hasta entrar en pánico. Gendlin diría: «El acontecer desembocó en el implicar»<sup>44</sup> Es decir, este simple suceso en que la luz del sol podría verse como un rebote que por casualidad da en el rostro de Meursault, se convierte en trascendente para él, en *implicado*, dado que él lo ve como una luz *inyectada* sobre el cuchillo y luego «disparada» sobre la frente y sus ojos. Ese suceso pasa a transformarse en *acontecer*, y cuando un suceso deviene acontecer entonces entra al área de lo significativo y desencadena un proceso

<sup>44</sup> E. GENDLIN, «Ocurring into the implying», *A Process Model*, capítulo Cuerpo y Tiempo, p. 70, referencias en Bibliografía.

total y mayor; i.e., *ser atacado por la luz*, por ello Camus usa la imagen de un címbalo que le azotaba la frente. Entonces es entendible según las claves implícitas, que Meursault *se sacudiera el sol*. El tiempo detenido en la experiencia congelada alcanza la evocación de un todo congelado mayor y detenido que conserva también lo *dolorosamente detenido* como *es este mismo sol del día en que enterró a su madre*. A través de esta narración empática de una experiencia congelada podríamos develar que el dolor acontecido por la pérdida de su madre constituye un acontecimiento de tal envergadura y profundidad para Meursault que por ello se congeló, se detuvo, de allí la ausencia de llanto, pudiendo desde este análisis decirse que *ese sol* estuvo sintiéndose implícitamente de un modo detenido desde que aconteció en aquella triste tarde del entierro.

En el momento previo al asesinato, este dolor *sin fondo* (como diría Vallejo) es evocado y agregado a la reacción de angustia y miedo que aparece desde las olas del mar estremecidas por el miedo debido a la pendencia *acontecida*. En un momento subjetivo se condensa un tiempo pasado y un tiempo futuro a través de una reacción catastrófica de la situación presente. Gendlin dice que en un instante del presente puede cambiarse y revivirse el pasado y el futuro<sup>45</sup> de un ser cuando lo implícito es evocado.

La tragedia consiste en que la experiencia congelada se evocó y precipitó la reacción de autodefensa, lo que se constituyó en crimen y en tragedia a los ojos del mundo. De este modo, Camus coloca el absurdo en el centro del alma humana, y Meursault es el paradigma del absurdo del acontecer, del humano modo de ser-en-el-mundo en la dimensión espacio y tiempo, llevando a cuestras un trozo de experiencia congelada.

El presente es entonces un instante preñado de sensaciones implícitas que están ocurriendo en interacción con el contexto actual. Los sucesos del presente pueden evocar procesos detenidos que se disparan en forma automática, donde no opera lo razonable, sino lo experiencial y lo detenido. No es que se haya reprimido la experiencia dolorosa de perder a su madre, sino que dicha experiencia *se detuvo, se congeló*, porque no pudo tener toda la implicancia de significados auténticos que podrían haber sido escuchado por una otredad comprensiva. La tragedia radica en que ni el amor de Marie, ni la amistad de Raimundo pudieron llegar a lo suficientemente hondo en la vivencias de Meursault porque él es un ser humano que *padece su existencia* sin comprenderla, un ser humano que está echado al mundo, al igual que ellos, en medio de una soledad abismante como es la soledad de un indi-

---

<sup>45</sup> EUGENE GENDLIN, «Occurring regenerates the body-en#3 and it is also a change in the implying. How the en#3 body functions is the past. How the implying functions is the future. **Occuring changes the past and the future**», *A Process Model*, Ibid. 42, p. 70.



viduo auténtico, quien está dotado de la *gracia* del absurdo, quien dice la verdad y que al padecer la existencia no puede hilarla ni darle un sentido<sup>46</sup>. Meursault es un personaje paradigmático porque habla poco, dice mucho sin decir nada, por así decirlo, él es principalmente experiencia implícita, una existencia casi pre-conceptual, no porque le falte lenguaje sino porque le sobra<sup>47</sup>. La lucidez y la sinceridad son características que le destacan. De allí que este personaje haya sido tan incomprendido por su auditorium ficticio (Procurador, Capellán) como por el público lector de su época. La filosofía del Implícito nos arroja una lúcida figura de Meursault, nos devela mayores claves e información que permitirían hoy en día, a 57 años de su aparición, rescatar su inocencia, no sólo aquella inocencia legal, sino aquella existencial y por ende, experiencial, que permite comprender al ser humano de un modo distinto. A través de Gendlin podemos rescatar una nueva dimensión del acontecer interno de Meursault, y comprender mejor su subjetividad-inserta-en-su-contexto, vislumbrando la genialidad de Camus al haber creado un personaje que trasciende todos los tiempos.

Antes de volver a nuestro propósito central para dar cuenta de los cuatro disparos del absurdo, creo que es importante un breve paralelo de Meursault con la Psicología.

Muchas interpretaciones se han realizado en torno a una psicopatología en Meursault. Cabe destacar que la Psicología tradicional y la psicopatología en particular han encontrado un alma desalmada, que mata a un hombre a sangre fría y luego le confiere cuatro disparos más, con la crueldad típica de un psicópata, un ser insensible, indiferente e indolente. También se le ha visto como un ser sin sentimientos que no sólo no lloró en el funeral de su madre, sino que además a la vuelta del mismo, una vez en Argel, se encuentra con Marie con quien va al cine y luego van a casa de Meursault y tienen una experiencia amorosa íntima. El hecho de no llorar a su madre en el funeral sería un llanto reprimido, habría sido un síntoma del complejo de Edipo no superado

<sup>46</sup> J. P. Sartre, *ibid.* 36 «Meursault, el héroe de *El Extranjero*, se vuelve ambiguo. Estamos seguros de que él es absurdo y la lucidez despiadada es su característica principal. Es más, sobre más de algún punto, él está construido de manera que pueda proveer una ilustración ya hecha bajo las teorías sostenidas en *El mito de Sísifo*. Por ejemplo, el señor Camus, escribe en su último tiraje: “un hombre es más hombre por las cosas que calla que por las que dice”. Y Meursault es un ejemplo de ese silencio viril, de esa negativa a pagarse con palabras: “(se le preguntó) si se había dado cuenta que estaba poco comunicativo, y él sólo reconoció que no hablaba para no decir nada”. Y, precisamente, dos líneas más arriba, el mismo testimonio declaró que Meursault “era un hombre”».

<sup>47</sup> J. P. SARTRE, *ibid.* 36. También, en *El Extranjero*, tomó la empresa de callarse. Pero, ¿cómo callarse con palabras? ¿Cómo producir con conceptos la sucesión impen-sable y desordenada de los presentes...? Es que el silencio, como dice Heidegger, es el modo auténtico de la palabra. Sólo se calla quien pueda hablar.

que rápidamente busca una compensación en un sustituto como sería Marie. No obstante, tal ansiosa sustitución no logra conseguir que Meursault acceda a comprometerse con Marie y tampoco vislumbre un matrimonio con ella. La hipótesis de una personalidad psicopática o desalmada no lograría articular con aquella frase de estar llamando a la puerta de la desgracia, donde se observa una clara conciencia moral de su destino y de una observación que a Meursault lo retrata de cuerpo entero sobre todo en la segunda parte de la novela, él está dispuesto a responder con su vida ante su destino, forjado por él mismo, aquella frase que inaugura nuestra discusión: *comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en que había sido feliz*. Para un psicópata que no reconoce sentimientos de humanidad, estas palabras no podrían haber sido jamás pronunciadas. El equilibrio del día es una imagen tan magistral como hablar del equilibrio del cosmos, de la naturaleza, pero es más trascendente aún, pues el equilibrio de un día es una frase que nos habla del equilibrio existencial y humano ocurrido en un regalo de aquel universo que es un día en la vida de un hombre con otros seres humanos. Y menos aún haber destruido el silencio excepcional de una playa en que había sido feliz, el silencio no es una dimensión posible en el aburrimiento endémico de un psicópata.

Pero vayamos ahora hacia algo que a todos nos ha podido conmover de nuestro personaje, su *indiferencia* ante la propuesta de Marie de casarse, o de la negativa de aceptar el nombramiento en París que le propone su jefe en la oficina. Esta actitud en que todo pudiera dar igualmente lo mismo podría ser parte de un cuadro psicopatológico caracterizado por un derrumbe afectivo, un vacío vivencial. Tal sería el caso de alguien que también le daría lo mismo morir, propio de un nihilismo<sup>48</sup>. Meursault es un personaje simple-

<sup>48</sup> N. Sarraute, «Desearíamos casi, tan profundo parece este estado de anestesia, tener esta enfermedad de Janet que sufren desde lo que se nombró “los sentimientos del vacío” y que van repitiendo: “todos mis sentimientos desaparecieron... mi cabeza está vacía... mi corazón está vacío... las personas, las cosas, todo me resulta indiferente... puedo hacer todos los espectáculos, pero haciéndolos, ya no tengo ni alegría ni tristeza... Nada me tienta, nada me place... soy una estatua viviente, me pasa cualquier cosa, me resulta imposible tener, para nada, alguna sensación o sentimiento”».

Nada de usual, por tanto, a pesar de las similitudes de la lengua, entre el héroe de Albert Camus y la enfermedad de Janet. Este Meursault que se muestra, en ciertos puntos, *tan insensible, tan tosco y como un poco bruto, revela, por el contrario, un refinamiento del gusto, una exquisita delicadeza*. Incluso el estilo en que se exprime, hace de sí mismo, más que la emoción del héroe de Steinbeck, el heredero de la Princesa de Clèves y de Adolphe. Está, como diría el abate Bremond, «todo sembrado de rosas de invierno». Este extranjero, *tiene la vigorosidad del trazo, la riqueza de la paleta de un gran pintor*: «ella inclinó sin una sonrisa su rostro huesudo y largo...» «Estaba un poco perdido entre el cielo azul y blanco y en la monotonía de estos colores, negro pegajoso del alquitrán ya esparcido, negro desteñido de las

mente humano pero sobre todo, él se abstiene de prometer su única valiosa atribución, su libertad y como tal refiere a sus sentimientos de un modo coherente, manteniéndose en ese mutismo que es elocuente, porque él se caracteriza por renunciar a cualquier señal que pudiera crear la falsa ilusión de sentido. Nathalie Sarraute nos dice que Meursault es ante todo y por encima de todo, un hombre, y más aún, es el *homo absurdus*. Meursault no es clasificable y tampoco lo es para la Filosofía de lo Implícito, ya que para ella es un ser humano que requiere ser comprendido desde su propia perspectiva, desde su escena procesal íntima que no es abordable por sus contenidos, ya que las imágenes derivadas de sus contextos constituyen un entramado de metáforas, como un gran jardín de rosas sumido en un invierno que Camus le dejó a la humanidad y que nosotros tenemos la oportunidad de visitar para que todo quede igual.

Vayamos ahora, con una mirada comprensiva y fenomenológica, desde un prisma del implícito a escuchar en el alma de Meursault cuál era su sufrimiento existencial y absurdo que lo pudieron llevar ahora a disparar cuatro veces a un cuerpo inerte.

## LO FATAL DESPUÉS DEL ABSURDO

### EL PRIMER DISPARO: LAS UTOPIÁS OPRESORAS EN OCCIDENTE

Camus era ateo, se definía como tal y era además un denunciante de los excesos que había producido la religión en la historia de la humanidad, así como de las tiranías que estaban vigentes en su época: el Stalinismo y el Nazismo. Ambos se habían erigido como sistemas que propiciaban verdaderas utopías mesiánicas: el «marxismo stalinista» y la «raza superior aria». Camus estaba en contra de la tiranía; frente a una luchó en las filas de la resistencia francesa, ya que en la Segunda Guerra Mundial el ejército francés no lo admitió por su tuberculosis. He aquí otro hecho absurdo que el ejército no le dejara enlistarse para defender a su patria. Sin embargo, contra ambos sistemas políticos luchó desde la realidad y desde su gran lite-

---

ropas, negro brillante de los coches...» Nota con la dulzura de un poeta los juegos delicados de luz y sombra y los matices cambiantes del cielo. Recuerda el «cielo desbordante que hacía estremecer el paisaje» y de «un olor nocturno y de flores». Escucha un «quejido... que sube lentamente, como una flor nacida del silencio». Un gusto sin flaqueza sigue la elección de sus epítetos. Nos habla de un «cabo *somnoliento*», de un «viento *oscuro*» (el ennegrecido es mío).

La «psicología» en *El Extranjero*, las referencias se encuentran en Bibliografía.

ratura. Contra los sistemas políticos que privaron la libertad y los poderes de la enajenación, Camus jugó un papel activo y coherente <sup>49</sup>.

No obstante, existe otra forma de opresión en los países «libres» o «democráticos». Antes de la caída del muro de Berlín (noviembre de 1989) se hablaba de los países no-alineados para diferenciarlos de los países que pertenecían a la Unión Soviética. Esta opresión tiene que ver con la tiranía de las actitudes, una forma de dominio ejercido por el Cristianismo de Occidente, y particularmente por reducidos sectores dominantes de la Iglesia Católica, sectores ideológicos que apoyaron a Franco en España y que, como el capellán o el procurador de la novela, persiguen a Meursault por ser alguien que no cree en una vida eterna, como que ello fuera estar al margen de la ley, siendo indiferente a lo establecido. Estos sectores religiosos están representados en varios íconos durante nuestra novela en discusión: el funeral de la madre de Meursault; el crucifijo presente en la sala de audiencia en los tribunales y que es enrostrado por el Procurador; el modo en que éste lo tildó como el señor «Anticristo»; la visita del capellán de la cárcel que culmina en la desolación existencial. En todo ello se ve una crítica implícita que hace Camus a estas prácticas de persecución y adhesión. Vayamos ahora a la visita del Capellán a Meursault, visita que este nunca solicitó. En ella, Meursault termina por tomar del cuello al Capellán y lanzarlo fuera de su celda de reo ya condenado a la pena capital. Una rabia profunda, un rechazo a quien había avasallado su intimidad muchísimas veces, como un pastor que busca la última oportunidad para redimir una de aquellas ovejas perdidas, o mejor deberíamos decir, desechadas por la sociedad, condenadas «al infierno».

«Le había tomado por el cuello de la sotana. **Vaciaba sobre él todo el fondo de mi corazón con impulsos que se mezclaban el gozo y la cólera.** Parecía estar tan seguro, ¿no es cierto? Sin embargo, ninguna de sus certezas valía lo que un pelo de mujer. Ni siquiera estaba seguro de estar vivo, puesto que **vivía como un muerto.** Me parecía tener las manos vacías. Pero estaba seguro de mí, seguro de todo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esta muerte que iba a llegar. Sí, no tenía más que esto. Pero, por lo menos, **poseía esta verdad tanto como ella me poseía a mí. Yo tenía razón, tenía todavía razón, tenía siempre razón**» (el ennegrecido es mío) <sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Al recibir el Premio Nóbel en 1957, Camus hace un homenaje a quienes merecían según él, mucho más este galardón, aquellos escritores perseguidos y que permanecían en cautiverio en Siberia. En «El Hombre Rebelde analiza ampliamente las utopías, los sistemas que cometen el crimen en nombre de una causa superior como fue el caso del Estado de Stalin, además hace mención de la tiranía y asesinato imperial cuando analiza y denuncia a los jefes nazis que se vestían como emperadores romanos en ciertas entrevistas oficiales de túnica y corona, llamándoles «Petimetres frenéticos» (N. del A.).

<sup>50</sup> *Op. cit.*, p. 140.

Meursault tenía en el fondo de su corazón algo entre odio y gozo en contra de este sacerdote o más que por él mismo, lo que éste significa y representa. Este *vaciar sobre él* es algo como descargar desde el vientre, y lo que se ha de vaciar o descargar son las dudas filosóficas, esa verdad que él poseía tanto como ella lo poseía a él. El sacerdote había entrado allí pidiéndole si podía darle un beso de misericordia. Nuestro Meursault se rehusó a ello; le molestaba la presencia de este enviado de la Iglesia. *Iba a decirle que se marchara, que me dejara cuando me gritó de golpe en una especie de estallido, volviéndose hacia mí «¡No, no puedo creerle, estoy seguro que ha llegado USTED a desear otra vida!»*<sup>51</sup> Cabe destacar la violencia con que un pastor de la Iglesia le habla a un reo que está pronto a morir. Este grito súbito como similar a un estallido, parece tener los rasgos de un disparo, de un acto de verdadera violencia antes que un acto de humildad de un confesor o padre espiritual. Es esta la violencia de las tiranías que Camus denunció permanentemente, y sobre todo aquella tiranía que la sociedad le otorgara a este ciudadano medio, aquella muerte en vida que es la alienación, siendo la ideología parte de este asesinato a la humanidad, la alienación causada por las instituciones sociales que la rigen<sup>52</sup>.

Meursault rechaza y desprecia el crucifijo que se le presentara en el Tribunal. La ley aparece personificada en el Procurador, quien intenta sobornarlo mediante la conversión a la fe católica (creer y así rebajar su pena), o escucharle como una persona de igual derecho ante la ley, cuando le pide que reconozca en Jesucristo y en el crucifijo su humildad ante Dios. Dado que se negara a este verdadero soborno espiritual, Meursault fue interrogado y se le tomaron declaraciones durante once meses, conduciéndose él con una tranquilidad adormecedora ante la impotencia de un sistema judicial que lo juzgara por sus creencias más que por sus actos.

«Todo era tan natural, tan bien arreglado y tan sobriamente presentado, que tenía la ridícula impresión de “formar parte de la familia”... estaba casi asombrado que mis únicos regocijos hubiesen sido

<sup>51</sup> Ibid. p. 139.

<sup>52</sup> *El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo* (1942), repite la temática en cuestión, reelaborándola en un ensayo ya filosófico. Expone en esta obra su «filosofía del absurdo» —«juízo que la noción de lo absurdo es esencial y puede figurar como la primera de mis verdades»— tema central en toda su obra: el absurdo nace de la confrontación entre la experiencia del mundo y el «deseo desenfrenado de claridad». El suicidio no puede ser la salida de este absurdo, ya sea el suicidio corporal que elimina la conciencia, ya sea el suicidio moral del hombre con el sometimiento al absoluto irracional, en la filosofía, o al consuelo y la esperanza que ofrece la religión. No hay otra salida que tomar conciencia de lo absurdo y vivir la vida, que «se vivirá tanto mejor si no tiene sentido». Tres consecuencias saca Camus de lo absurdo: «mi rebelión, mi libertad y mi pasión». La referencias se pueden ver en Bibliografía.

los raros momentos en los que el juez que me acompañaba hasta la puerta del despacho, y diciéndome con aire cordial: “Basta por hoy, señor Anticristo”»<sup>53</sup>.

Meursault asigna parte de su potencial explosivo al símbolo de la fe y de la religiosidad del mundo judeo-cristiano; es la contraparte del momento en que el capellán se vuelve contra él para decirle que le confiese que dentro de su corazón pudiera haber un íntimo deseo de otra vida después de la muerte. *Se está dentro de la familia* cuando la gente llega a creer y tener fe, como se pretendía que durante el juicio él se sienta dentro de la familia, se convierta y por ende pueda lograr una pena menor a la muerte. Meursault ha disparado contra ese fantasma que apoyó las cruzadas, expulsó a judíos y árabes de España, ese sector de la Iglesia Católica que soslayó el holocausto. Hechos que no podrían pasar inadvertidos para un intelectual de la altura de Camus, así como también fue noticia mundial la ayuda nazi a Franco en España, al bombardeo a Guernica en plena Guerra Civil Española. Camus, como ateo, además tenía razones filosóficas para personificar en Meursault *El Mito de Sísifo* y aquello que aparecería formulado algunos años más tarde con mayor profundidad histórica —me refiero a aquella obra magistral y que hizo remecer a la izquierda mundial como fue *El Hombre Rebelde*, publicada en 1951—.

Esta «rebeldía individual» de Meursault es un trabajo en fractal, iniciado por Camus desde su temprano ensayo *El revés y el derecho*, publicado en 1937. Esta rebelión individual la dirige Meursault frente a la institución religiosa de carácter alienante. Recordemos el episodio del funeral de su madre, y el testimonio del Director del Asilo durante el juicio, quien observó esta conducta extraña de no llorar la muerte de su madre. Este lamento ausente —que sólo un puritanismo fanático de la gente que se autoerige como portadora de las buenas costumbres echa de menos—, bien pudiera ser un dolor muy escondido para alguien acostumbrado al sufrimiento, el dolor y la culpa que pesaba sobre él por haber dejado a su madre en el asilo porque él ya no podía cuidar de ella o por el reducido espacio donde vivían ambos y donde se hacía más difícil cuidarla como era debido; ya ampliamente analizado desde lo implícito. Si no lloró en el funeral no significaba que no le importara su madre; es el llanto público el que a la gente le interesa «ver». Esa mórbida preocupación (fariseísmo) de «ver» cómo se comportan los demás para juzgarlos, es lo que Camus critica mordazmente a través de cómo la gente enjuicia a Meursault. Camus tuvo una frase célebre: *inocente es quien no necesita explicarse*, entre muchas otras.

<sup>53</sup> *Op. cit.*, p. 82.

«Yo acuso a este hombre de haber enterrado a su madre con corazón criminal»<sup>54</sup>.

Aunque esta declaración del Procesador está contextualizada en el juicio de Meursault, es fundamental destacarla como una declaración tautológica: *quien no llora en el funeral de su madre, debe tener un corazón criminal*. Meursault es condenado por los ojos ingenuos de un ambiente creyente del miedo de Dios, un ambiente que por juzgarlo comete una acción violenta. Esta violencia es una atmósfera implícita hasta el final de la primera parte de la novela, para hacerse explícita durante toda la segunda parte. La violencia explícita de la segunda parte es consecuencia de una violencia implícita en la primera parte y que culmina con la escena trágica en que Meursault llega a matar a un hombre. La violencia se inicia explícitamente entonces con la presentación del cuchillo por el árabe, seguido por el primer disparo, el que ocurre en una escena que se ha tornado en el polvorín del mar y del sol de Meursault y que es también similar a ese polvorín conocido como la escena mundial de Europa.

#### EL SEGUNDO DISPARO: EL COLONIALISMO DE LAS GRANDES POTENCIAS

Camus se refiere a París varias veces en la novela de un modo despectivo, cuando aquella esposa *gorda y vulgar* de su amigo decía que París era grande y sucio, o cuando Meursault es llamado por el jefe para ofrecerle un ascenso con la posibilidad de vivir en París y rechaza la oferta. Para Meursault vivir en Argel era cómodo, resignadamente agradable, el sol y el mar eran preferibles a un París donde habría sido un marginal. Pero este «cambio de residencia» que se rechaza, es otra metáfora del autor, si pensamos que Camus condenaba el colonialismo de cualquier apellido: *nuestro tiempo se empeña en alcanzar lo absoluto y el imperio de las cosas. Quiere transfigurar el mundo antes de haberlo agotado, ordenarlo antes de haberlo comprendido*<sup>55</sup>.

Camus critica el racionalismo inhumano de Occidente, el expansionismo que propicia *poseer* el mundo, disputándose el poder hegemónico entre las mortíferas tiranías del siglo xx, donde vive y es condenado Meursault. Dispararle al colonialismo que ha enrojecido el desierto, que ha puesto a los franceses en Argelia, al colonialismo nazi en África y que produjo el holocausto en Europa, al de Stalin que invadió Polonia y anexó a las jóvenes repúblicas de Europa oriental a la URSS, que ha hecho que muchos ciudadanos del mundo sean asesinados por la discriminación racial y social o las riñas callejeras; en fin, dispararle al colonialismo es un acto de dignificación que

<sup>54</sup> Ibid. p. 112.

<sup>55</sup> A. CAMUS, *El Verano. Bodas*, Buenos Aires: Ediciones Sur, 1970. pp. 28 y ss.

Meursault hace de su propia discriminación, del absurdo de estar viviendo entre árabes y no entre franceses, de lo absurdo que significa para el mundo actual —no de su época, que para el caso es peor—, de tener que soportar la invasión foránea y ser sometidos políticamente por un país extranjero. No olvidemos que el director del asilo de ancianos donde murió la madre de Meursault mostraba con orgullo en su escritorio, un cuadro de la Legión Extranjera, verdadero ícono del expansionismo francés. Camus no deja nada al azar, cada detalle de *El Extranjero* es una escultura lingüística<sup>56</sup>, llena de una estética inquisitiva, donde su pensamiento filosófico esculpe un poema humano de la persona y del paisaje: *El espíritu histórico y el artista quieren, cada uno a su modo, rehacer el mundo. El artista, por una obligación de su naturaleza, conoce los límites que el espíritu histórico desconoce*<sup>57</sup>.

La obra de Camus está caracterizada por un estilo fluido y vigoroso. Critica una sociedad tomada por nihilismo, por la destrucción que hace en la práctica de sus propios valores y la sensación de alienación y desencanto junto a la afirmación paradójica de las cualidades positivas de libertad y justicia. Más allá de las corrientes filosóficas, Camus elaboró una reflexión sobre la condición humana. Rechazando la formulación de un acto de fe en Dios, en la historia o en la razón, se opuso simultáneamente al marxismo, e incluso al propio Existencialismo. De allí que su personaje tenga características de extranjero<sup>58</sup>, de un ser que no pertenece a esta parte localista de

<sup>56</sup> J. P. Sartre, *ibid.* 36 «Comprendemos mejor ahora, la talla de su narración: cada frase es un presente. Pero no un presente indeciso que deja una marca y se prolonga un poco sobre el presente que le sigue. La frase es real, sin falsedades, encerrada en sí misma; ella no se separa de la frase siguiente por nada, como el instante en que Descartes se separa del instante que le sigue. Entre cada frase y la siguiente, el mundo se aniquila y renace: la palabra, desde que se eleva, es una creación *ex nihilo*; una frase de *El Extranjero* es una isla. Y caemos de una frase a otra, de aniquilamiento en aniquilamiento. Es para acentuar la soledad de cada unidad de las frases que el señor Camus escogió hacer una novela perfectamente coherente». Incluso los presentes se continúan como ese mismo sol de día en enterraron a mamá, como una perpetuidad de presentes, ese en que no pudo llorar y que se vuelve a encontrar con ese instante esa tarde en que despierta con la estrellas en la frente (N. del A.).

<sup>57</sup> *Op. cit.*, p. 28.

<sup>58</sup> «Camus en *El Mito*, “es un mundo familiar. Pero, en cambio, en un mundo privado repentinamente de ilusiones y de luz, el hombre se siente un extranjero”. Es el universo de Meursault, primer gran héroe de Camus, absurdo, entre otras cosas, porque no busca la significación de lo que ocurre. Al contrario: se abstiene de comentar o de juzgar», *op. cit.*, 304. *ibid.* 25 La primera parte de *El Extranjero* podría titularse, como un libro reciente, *Traducido del silencio*. Tocamos aquí un mal común de muchos escritores contemporáneos, viendo sus primeras manifestaciones en Jules Renard; lo llamaré: la obsesión del silencio. Paulhan vería ciertamente un efecto del terrorismo literario. Tomó mil formas, desde la escritura automática de los surrealistas hasta el famoso «teatro del silencio», de J. J. Bernard. Es que el silencio, como dice



los pueblerinos. No se sabe de dónde es este extraño hombre, que es de los nuestros a juzgar por sus características de la especie *homo sapiens*, pero por otro lado es tan diferente al promedio. Un ciudadano promedio que discrimina a otros, que desprecia todo aquello que no tiene que ver como su estilo de vida, pobre y marginal, oficinista y sin oportunidades mejores, nihilista, conformista y resignado. Veremos que esta es una faceta común del Meursault, el protagonista antes de la tragedia, antes de convertirse en homicida *a causa del sol*. Porque Meursault es un personaje promedio, puede ir al cine con Marie después que ha llegado de sepultar a su madre, es capaz de pasar un domingo entero en su pequeño cuarto mirando la calle pública repleta de gente y luego vaciarse, es un ser que habita el absurdo pero no repara en ello, sólo le interesa lo más simple de la vida, el sol y mar, hasta que un día despierta al tropezarse con una puerta a la cual «llama», como pidiendo entrar cuando ya está adentro, está llamando sin nunca haber querido llamar. El individuo en el laberinto, llamando a la puerta de otro laberinto mayor: la huella de Kafka es aquí evidente, siendo una atmósfera permanente en la novela; Meursault frente al juicio en este *Castillo* donde además casi es considerado parte de la familia, pero no lo es sólo por un detalle, no cree en otra vida después de la muerte, ni él se siente parte de ninguna familia, ni de ningún país.

Meursault es extranjero en Argelia y sería aún más extranjero en París. Pero no solamente Meursault es extranjero en términos geográficos, sino que lo es respecto al mundo y a su época, es un extranjero en su sociedad y es un extranjero ante este espíritu histórico como le llamó el propio Camus (representado en el jurado, el capellán, en los periodistas, en la cárcel, repleta de árabes, etc.). El extranjero es un símbolo frente a la discriminación que hace el colonialismo, pero también un extraño universal frente la vigencia del pensamiento histórico.

En ese cuerpo inerte habría caído un segundo disparo sobre este absurdo de una época histórica en que se invaden territorios extranjeros para dominar y expandir la civilización propia e incrementar el dominio mundial. La humanidad está condenada a muerte a causa del colonialismo, la hegemonía mundial de las grandes potencias. Las colonias son un producto de la carrera de las naciones europeas por conquistar África, India, China, etc.

---

Heidegger, es el modo auténtico de la palabra. Sólo se calla quien pueda hablar. El señor Camus habla mucho, en *El mito de Sísifo* incluso demasiado. Y más aún, nos confía su amor al silencio. Cita la frase de Kirkegaard: «el más seguro de los mutismos no es el de callarse, sino que el de hablar» y agrega él mismo que «un hombre es más hombre por las cosas que calla por las cosas que dice». También, en *El Extranjero*, tomó la empresa de callarse. Pero, ¿cómo callarse con palabras? ¿Cómo producir con conceptos la sucesión impensable y desordenada de los presentes? Esta apuesta implica ir hacia una nueva técnica» (Ibid. 55).

El expansionismo Japonés habíase manifestado recién en Occidente<sup>59</sup>. Por ello, este extranjero habita en una colonia francesa, sin desear irse a vivir a la metrópolis. Desde el alma de Meursault se escuchan los llantos de los negros africanos sometidos como esclavos, los indios de Gandhi, los pueblos sometidos por la Alemania Nazi, por la Unión Soviética, por los japoneses en Filipinas y en Manchuria, por la República Popular China y por muchos más.

### TERCER DISPARO: EL ESPÍRITU DE LA ÉPOCA

Hemos ya establecido el modo artístico en que Camus logra poner en literatura o ficción aquello que él pensaba como filósofo. Meursault era un personaje promedio que demostraba, dentro de su indiferencia, un desprecio por todo lo que pertenecía a la metrópolis.

«Nuestra Europa en cambio, lanzada a la conquista de la totalidad, es hija de lo desmedido. Europa niega la belleza así como todo lo que la exalte. Y, aunque de modo distinto, no exalta sino una cosa: el imperio futuro de la razón»<sup>60</sup>.

«... los mesianismos se atreven hoy a todo y sus clamores se fundan en el choque de los imperios. Según Heráclito, lo desmedido es cual un incendio. El incendio va ganando terreno; Nietzsche ha quedado superado; Europa ya no filosofa en medio de martillazos sino de cañonazos»<sup>61</sup>.

Meursault es una paradoja, representa al hombre moderno que se consume en una fábrica o en una oficina sórdida y deshumanizada y a la vez es el individuo que portando la rutina semanal a costas es condenado por una sociedad, reacciona vivenciando el sentimiento del absurdo, no cree en aquello que hace porque todo le da igual; Meursault, como Sísifo, lleva a costas la propia roca que simboliza entre otras cosas el castigo por la rebeldía, por la indiferencia y el rechazo al espíritu que le rodea. El individuo se consume y se muere cada día y a cada instante por la ausencia de sentido. Meursault pasa una tarde entera de domingo mirando desde la ventana de su habitación un mundo que le es indiferente, que padece por no estar inserto en él, pero que contempla con una desgarrada e incons-

<sup>59</sup> Después haberse constituido en una potencia invasora en el Oriente, Japón ataca Pearl Harbor el 7 de diciembre del año 1941, cuando CAMUS acababa de terminar de escribir *El Extranjero*.

<sup>60</sup> *Op. cit*, p. 24.

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 28.

ciente compasión<sup>62</sup>. Desde ese sentimiento de distancia, desde esa reflexión, contempla como Sísifo, desde el descanso, desde ese pequeño descanso del domingo, momento en que ha concluido su misión semanal de subir inútilmente una roca a la cumbre, desde ese instante de «libertad» él se proyecta en la contemplación indiferente del mundo o en la vívida sensualidad del mar. Meursault padece como Sísifo y vive lo que Sísifo no puede vivir, estar en el paraíso de la vida sensual, la única por la cual Meursault se inquieta al sentir que la puede perder a manos de la sociedad que ha de condenarlo por el sentimiento de absurdo como una rebeldía y no precisamente por la responsabilidad legal que ha tenido en una pendencia callejera. Camus nos habla por ambos, criaturas que él trae al mundo del pensamiento histórico de la época, en 1942. Camus nos expresa una vez más su admiración por el mar y la sensualidad, cosa que Meursault vivía plenamente en la vida que se le estaba terminando y que Sísifo no podía vivenciar:

«En los misterios de Eleusis, bastaba contemplar. Aquí mismo, sé que nunca me aproximaré suficientemente al mundo. Necesito estar desnudo y hundirme luego en el mar, perfumado todavía por las esencias de la tierra, lavarlas en él y atar sobre mi piel el abrazo por el cual suspiran, labio a labio, desde hace tiempo, la tierra y el mar. Inmerso en el agua, sobrevienen el escalofrío, la subienda de una liga fría y opaca; la zambullida, luego, con el zumbido de los oídos, la nariz manante y la boca amarga —nadar: sacar del mar los brazos barnizados de agua para que se doren al sol y sumirlos de nuevo en una torsión de todos los músculos; el curso del agua sobre mi cuerpo, esa tumultuosa posesión de la onda por mis piernas— y la ausencia de horizonte. En la playa, es la caída sobre la arena, abandonado al mundo, de vuelta a mi peso de carne y huesos, embrutecido de sol, teniendo, de vez en cuando, una mirada para mis brazos en donde

---

<sup>62</sup> J. P. Sartre, *ibíd.* 36 «Tendrá (... refiriéndose a Meursault) su iluminación en la última página, pero vivía desde siempre según las normas del señor Camus. Si tenía alguna gracia del absurdo, habría que decir que tiene la gracia. No vale la pena cuestionarse sobre algo que sobresalga en *El mito de Sísifo*; no se ve tampoco (a Meursault) que haya sido revolucionado antes que se le haya condenado a muerte. Él estaba contento, se dejaba conducir y su felicidad no parece si quiera haber conocido esta picadura que el señor Camus señala en variadas ocasiones en su ensayo, que viene de la presencia cegadora de la muerte. Su indeferencia incluso parece muchas veces indolencia, como en ese domingo en que permanece en su casa simplemente por pereza en el que confiesa que «se aburría un poco». Incluso para una mirada absurda, el personaje guarda una opacidad propia. Ya no es más el Don Juan, ni el Don Quijote del absurdo, incluso podríamos creer que es el Sancho Panza. Está ahí, ahí existe, y no podríamos ni comprenderlo ni juzgarlo: vive, en fin, y su sola densidad romanesca que puede juzgarlo bajo nuestros ojos». El ennegrecido es mío. Referencias en la Bibliografía.

las charcas de piel seca descubren, al deslizarse el agua, el vello rubio y el polvillo de sal. (...)»<sup>63</sup>.

Meursault sólo piensa y añora la playa donde fue feliz, donde la humanidad ha sido feliz por muchos siglos de historia y de prehistoria; de allí que la naturaleza sea siempre el clamor de nuestro personaje frente a la miseria moral y social que le circunda. Meursault es el portavoz actitudinal de un Camus crítico del mundo racionalista que conquista lo desmedido exponiendo al ser humano ante su propia extinción. Es el incendio de la conquista y del choque de imperios, es la negación de la belleza a la que Meursault reivindica al añorar la playa y el mar, al llorar la pérdida de una playa y de un silencio que Occidente rompió *a cañonazos*. Su cosmovisión se deja entrever en sus respuestas concisas, breves, en que él no se compromete con un espíritu histórico que no comparte, con un desierto que Europa ha enrojecido durante toda la historia de occidente.

«La naturaleza, sin embargo, siempre está presente. Opone sus cielos tranquilos y sus razones **a la locura** de los hombres **que también el átomo se enciende** y la historia terminen con el triunfo de la razón y la agonía de la especie» (el subrayado es mío)<sup>64</sup>.

No es la indiferencia o el nihilismo lo que hace que Meursault rechace la oferta a un ascenso y cambiar su Argel por la metrópolis. No, es el rechazo profundo que Camus vivencia frente a este fenómeno de la megalópolis, y del reinado inhumano de la razón, lugar donde Hegel nos adelantó como un nuevo paraíso, donde reinaría la razón, como una noticia de avance o un sano augurio. Permanecer en Argel, junto al mar y en el desierto, era mejor. No olvidemos que en la realidad históricamente fue al revés: Camus tuvo que emigrar a París ya que no tenía cómo ganarse la vida en Argel, después que se le rechazara por su tuberculosis, nuevamente, se cerró para él la posibilidad de ser profesor de Filosofía en la Universidad Argel. La condena de Sísifo es similar. Luego de dejar el partido comunista por su rechazo al marxismo, Camus transformó su grupo de Teatro del trabajo, por aquel Teatro en Equipo (1937). Después de esa importante transformación filosófica, Camus pudo trabajar en el Paris-Soir y residir en París, y sin tener la libertad a optar como Meursault, quién logró reivindicar su negativa por una convicción personal más que por una falencia de socialización o insensibilidad como le fuera criticado o juzgado en la novela, al tildársele de ser indolente o tener un corazón criminal.

<sup>63</sup> *Boda en Tipasa* (fragmento).

<sup>64</sup> *Op. cit.*, p. 28.

## EL ÚLTIMO DISPARO: MEURSAULT

Este disparo final que realiza Meursault sería un acto de auto-ejecución, sería la ejecución que él le deja a la sociedad y que no realiza por sí mismo. Cuando Meursault descubre que ha roto el equilibrio del milagro de la vida y roto el silencio de la inocencia, él comienza a golpear a la puerta de la desgracia, y de este modo se auto-incrimina. Aquella metáfora de los *cuatro golpes a la puerta de la desgracia* es un símbolo de la tragedia que caería sobre él por un acto penado por el universo. Después de haber realizado estos disparos absurdos, Meursault podría haberse auto-ejecutado, pero no, él prefiere dejarle a la sociedad ese destino, o con la esperanza de ser encontrado inocente, pero sin reclamar inocencia. Él no se suicida después de haber matado a un hombre; él le dispara a los fantasmas que están en su alma y dentro de ese acto podría estar el auto-condenarse, el auto-sentenciarse, porque el suicidio sería la negación de la única existencia, de esta única vida humana que es posible vivir, y no resulta ser la salida filosófica al sentimiento del absurdo.

En su extenso ensayo *El mito de Sísifo* (1942), Albert Camus abre su exposición con la siguiente cita de Píndaro:

«No te afanes, alma mía, por una vida inmortal, sino que apura el recurso hacedero»<sup>65</sup>.

En él, Camus discute la cuestión del suicidio y el valor de la vida, presentando de esta forma la filosofía del absurdo, la que sostiene que nuestras vidas son insignificantes y no tienen más valor que aquel que le otorguemos. Siendo el mundo contemporáneo tan fútil, Camus se pregunta ante una época en que Occidente ha llegado al nihilismo y a un pragmatismo en que la vida del individuo no vale nada. En este contexto, es de una relevancia extrema que Camus haga una afirmación como la siguiente: *no hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio*. El ensayo se inicia de este modo. Sísifo, dentro de la mitología griega, como Prometeo, hizo enfadar a los dioses por su extraordinaria astucia. Como castigo, fue condenado a perder la vista y empujar una roca gigante montaña arriba hasta la cima, sólo para que volviese a caer rodando hasta el valle, y así *ad infinitum*. Camus desarrolla la idea del «hombre absurdo» o con una «sensibilidad absurda» como es la de Meursault. Es aquél que se muestra perpetuamente consciente de la completa inutilidad de su vida. Ésta, afirma, es la única alternativa aceptable al injustificable salto de fe que constituye la base de todas las religiones e incluso del existencialismo, movimiento al que el mismo Camus no aceptaba pertenecer. Aprovechando numerosas fuentes filosóficas y literarias, y particularmente de

<sup>65</sup> ALBERT CAMUS, *El Mito de Sísifo*, ver referencias en Bibliografía.

Dostoievski y de Kafka, Camus describe el progreso histórico de la conciencia del absurdo y concluye que Sísifo es el héroe absurdo definitivo. En ese punto, Camus sentía que Sísifo, a pesar de ser ciego, sabía que las vistas del paisaje estaban ahí y debía haberlo encontrado edificante por lo que aparentemente lo salva de su destino suicida. *No hay ansias de vivir sin desesperación por vivir*, nos dice Camus en su famoso ensayo *Al Revés y al Derecho*, publicado antes de *El Extranjero*. Meursault no desea el suicidio, nunca lo menciona y antes bien defiende su vida, porque al disparar aquellos cuatro proyectiles vislumbra que ellos son cuatro golpes tocados a la puerta de la desgracia y la desgracia es perder la vida, por haber roto su equilibrio, es haber asesinado la playa donde había sido feliz<sup>66</sup>. Al mismo tiempo, Meursault *rechaza la opción de apelación*, coherentemente con aquella frase que quien es inocente no tiene por qué demostrarlo.

Meursault espera que sean la sociedad y las instituciones quienes le quiten la vida, pero además que se la quiten con gritos de odio, pues él sentía por ellos un rechazo profundo, un rechazo a la hipocresía, al puritanismo, al anhelo burgués de vivir alienado en una vida sin sentido que se ha desarrollado en un aparente orden social y político, en un desorden perfecto construido por el racionalismo y la ilusión de una vida futura que tranquiliza cualquier atisbo de angustia existencial. Por eso es que él desea que la gente en el día de su ejecución le espere con gritos de odio: *Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio*<sup>67</sup>.

Después que el sacerdote sale de la celda, o se lo quitan de las manos, Meursault vuelve a estar nuevamente calmado, pero esta vez pareciera lograr una paz que nunca había sentido. En su sensualidad, la paz le llegaba esta vez, nuevamente, desde el verano que penetraba en él como las olas del mar. Desde esa paz que proviene de la naturaleza, viene la reconciliación y la presencia total con la humanidad. Recuerda a su madre, comprende allí por qué su madre llegó a tener un novio, a darse una apertura para comenzar una nueva vida. Nadie tenía derecho a llorar por ella, como lo hizo esa amiga

<sup>66</sup> J. P. Sartre, *ibid.* 36 «Hay agua: he ahí un pequeño pedazo de eternidad, pasiva, impenetrable, incommunicable, rutilante: ¡Qué alegría sensual el poder tocarla! Para el hombre absurdo, es el único bien de este mundo. Es por esto que el escritor prefiere antes que una narración ordenada, este centelleo de pequeñas ideas sin mañana, en que cada una es una voluptuosidad. He ahí por qué el señor Camus, escribiendo *El Extranjero*, pudo creer que se calló: su frase no pertenece al universo del discurso, no tiene ni ramificaciones, ni prolongaciones, ni estructura interior (...). Ella se mide exactamente por el tiempo de una intuición silenciosa. En estas condiciones, se puede hablar de un todo que sería la novela del señor Camus», referencias en la bibliografía.

<sup>67</sup> A. CAMUS, *El Extranjero*, *op. cit.*, p. 143.

que lloraba mucho en el velorio pero que aquí queda claro que lloraba por la soledad que debía ahora enfrentar, de la cual había tenido la ocasión de huir cuando estaba siendo amiga de la madre de Meursault. *Mi madre decía a menudo que nunca se es completamente desgraciado* <sup>68</sup>. Frente a la muerte, Meursault no se sentía desgraciado y menos aún completamente. Su madre estaba con él o estaría ahora con ella, al igual que ella en el día anterior a su muerte, porque aún cuando fueran sólo horas de vida lo que le quedara, Meursault se sentía en paz, sentía que estaba pagando el crimen que él había cometido, el de sucumbir a la violencia, el de haber disparado fatalmente por primera vez, pero a diferencia de la violencia de la época o del espíritu de su tiempo, él estaba respondiendo por sus actos. Haber matado a un árabe, era haberle quitado la vida a otro ser humano, era por consecuencia el castigo por haber roto el equilibrio del día y había que pagar con la propia vida el haber roto el silencio de una playa donde una vez había sido feliz.

«En cuanto salió recuperé la calma. Me sentía agotado y me arrojé en el camastro. Creo que dormí porque me desperté *con las estrellas sobre el rostro*. Los ruidos del campo subían hasta mí. Olores a noche, a tierra y a sal me refrescaban las sienes. La *maravillosa paz* de este verano adormecido penetraba en mí como una marea. *En ese momento y en el límite de la noche aullaron las sirenas*. Anunciaban partidas hacia un *mundo que ahora me era para siempre indiferente*» <sup>69</sup>.

Meursault se despide del mundo. No lo hace en una gesta existencialista, sino desde una dimensión individual y mítica, profundamente humana, donde la ficción nos permite penetrar en el corazón de un hombre que contiene la mitología occidental y las distintas aristas de la condición humana. Meursault escucha que aullaron las sirenas; sabemos por la mitología griega que cuando alguien escucha el canto de una de ellas, es atraído y hechizado y nunca más vuelve a ver a su esposa o hijos. Meursault escucha el canto de esas mujeres míticas del mar, desde ese mar donde hubo una vez una playa donde él había sido feliz, el hechizo de la muerte luego de haber sido penetrado por la maravillosa paz de este verano, adormecido y lúcidamente despertado por esos cánticos. Al igual que el personaje mítico Sísifo, ahora Meursault tiene las estrellas sobre su rostro, tiene consigo el ruido *húmedo* de la vida. La elocuencia estelar. Al fin, las olas del mar como un signo inexcusable que la paz y la aceptación de la propia existencia habían llegado; aparecen *ahora* en el ocaso del horizonte y en la noche estrellada los hombres alucinados por la existencia. Sísifo ya no tiene que ir en busca de aquella roca en donde pesa la conciencia y la libertad; Meursault ya no tiene que escuchar a un mundo que agoniza en la sinrazón,

<sup>68</sup> Ibid. p. 132.

<sup>69</sup> Ibid. p. 142.

sólo debe enfrentar su destino de ser humano, juzgado por su época y sin ninguna esperanza, sino únicamente la presencia de estrellas silentes.

Camus murió a las 13:55 del 4 de enero de 1960. El auto en el que viajaba era conducido por Michel Gallimard (amigo muy cercano); después de un bandazo, éste se sale de la carretera totalmente recta y se estrella contra un plátano, rebota contra otro árbol y se parte en dos. Albert Camus ha muerto en el acto. Viajaba en el asiento del copiloto; Janine le había cedido el lugar en el último descanso, hacía unos minutos antes. *No hay nada más escandaloso que la muerte de un niño y nada más absurdo que morir en un accidente automovilístico* <sup>70</sup>.

Cuando las hijas de Camus, Paule y Lucienne le avisan a la madre de Albert la terrible noticia, Catherine Hélène Camus *ni siquiera pudo llorar*, sólo se limitó a decir, «es demasiado joven» <sup>71</sup>.

La ausencia de llanto pudiera significar demasiado amor, demasiada conciencia, demasiado impacto, demasiada experiencia de mundo. También en la vida real se produce una ausencia de llanto al morir un ser amado, alguien muy humano que repite lo mismo que Meursault. Una vez más entre madre e hijo se observa esta extraña conducta de no llorar, al menos en público, no llorar la muerte del otro, tal vez por lo abrupta, adelantada, tal vez porque sea absurda o simplemente inaceptable.

## CONCLUSIONES

El presente ensayo ha intentado dar cuenta de los cuatro disparos del personaje de *El Extranjero* que había conferido al árabe que yacía inerte en el suelo luego de haberle disparado por primera vez. Estos cuatro disparos son cuatro símbolos del absurdo que Meursault hiciera sobre un fariseísmo religioso y dogmático, sobre un colonialismo responsable de las guerras mundiales del siglo xx, sobre el espíritu de la época nihilista, pan-rationalista, desmedida e inhumana, y un cuarto disparo que Meursault hace para que sea la sociedad quien le quite la vida en orden a hacerse cargo de su propio destino y ante la imposibilidad del absurdo de suicidarse.

La Filosofía de lo implícito de Eugene Gendlin ha servido de marco teórico para sustentar la interpretación sugerida, la cual rescata la inocencia experiencial de Meursault por haber actuado en una autodefensa debido a la detención del tiempo y la generación del miedo, retratándolo como un

<sup>70</sup> Son las palabras que Camus declarara dos días antes en una entrevista, la última de su vida OLIVIER TODD, *Albert Camus. Una vida*, Barcelona: Tusquets Editores, 1997, p. 754.

<sup>71</sup> Ibid. anterior, p. 754.



personaje elocuente de pocas palabras, quien representa al *homo absurdus* (Sarraute, N.). A través de un contexto simbólico con que Camus describe los momentos previos y actuales a los cuatro disparos se han derivado las claves reveladoras y metafóricas de dichas imágenes, dando cuenta de la dinámica del miedo incontenible con que la jurisprudencia consigna la inocencia de una persona que está siendo juzgada por homicidio. El miedo que Camus nos describe en el contexto de las olas del mar, se desprende de un dolor profundo y detenido como símbolo de un mismo sol en que el personaje padece la tarde en que asistió al funeral de su madre junto a la escena del crimen en la playa. Los conceptos claves de significado sentido y del acontecer en el implicar son la elaboración de la Filosofía de lo implícito que se utilizaron para descubrir en Meursault un ser humano de extrema lucidez que simboliza la sensación del absurdo. A través del significado sentido podemos comprender aquella frase que causó risa al jurado, la causa que lo hiciera disparar al árabe fue el sol. Ese sol puede entenderse ahora como la violencia que ha tomado al hombre del siglo xx como forma de expansión y dominio en contra de la humanidad.

*El Extranjero* es una novela en que Camus muestra el absurdo desde un ámbito individual, así como *La Peste* es una muestra del absurdo social como pudiera ser la ocupación nazi en Francia u otras ocupaciones con que el hombre contemporáneo suele interactuar con sus congéneres. No obstante, en los cuatro disparos puede sentirse una humanidad asesinada por el absurdo camino que ha tomado Occidente, las guerras y las tiranías, la ciencia y la cultura al servicio de la sin razón.

*La filosofía de lo implícito* pudiera ser una teoría reveladora de los contextos que involucran a los personajes de ficción, existiendo como precedentes el estudio realizado a Madame Bovary que fuera citado en el acápite respectivo y ahora, la actual propuesta en que se derivan importantes luces sobre el ánimo del controvertido personaje de Albert Camus. Las palabras con que se describe un paisaje pueden ser importantes acontecimientos metafóricos que habitan en el alma de un personaje. Es el primer intento de mirar a la obra de arte desde *La filosofía de lo implícito*.

Albert Camus nos consigna en Meursault el modo en que el individuo no es abarcable a una interpretación psicologista ni a una moda social, llorar o no llorar en un acontecimiento público como es un funeral, el desborde emocional o su ausencia no significan nada en particular si no atendemos al silencioso mundo interior, donde habita el murmullo de la experiencia humana. Ese silencioso murmullo que le aconteció a Meursault en la ficción, también le acontece a la persona más querida por Albert, aquella mujer sorda y analfabeta, quien fuera su madre y no llorara ante la trágica noticia que le trajeran sus nietos. Camus habitó el absurdo ya que como él mismo no fue privado de vivir una época en extremo interesante. Lo extraordinario

es que eso lo escribió en su primer libro *El revés y el derecho*, cuando aún no ocurría la tragedia de la Guerra Civil en España, ni la Segunda Guerra Mundial. Al parecer estaba en el murmullo interior de su sensibilidad y en la originalidad de su talento. Hoy en día se siguen tiñendo de rojo los desiertos del planeta y continúan los disparos del absurdo en cada segundo de la existencia y en todos los contextos humanos. De acuerdo a Albert Camus aún existe una noche iluminada ante un cielo estrellado o ante un sol y una playa donde nos visite la felicidad, aunque sea por una estancia breve.

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMUS, A. (1942), *El extranjero*, 24.<sup>a</sup> edic., Buenos Aires: Ediciones Alianza Editorial, Madrid: Emece Editores.
- (1942), *L'étranger*, 24.<sup>a</sup> edic., Buenos Aires: Ediciones Alianza Editorial, Madrid: Emece Editores.
- (1970), *El verano, En el mar, Bodas, El minutario o Alto de Orán*, 4.<sup>a</sup> edic., Buenos Aires, Argentina: Editorial Sur.
- (1957), *El Mito de Sísifo*, 2.<sup>a</sup> edic., Editorial Losada, S.A.
- (1947), *La Peste*, Editions Gallimard, traducción ROSA CHACEL (1985), Santiago de Chile: Edición de Ercilla S.A. y R.B.A, Proyectos Editoriales, S.A.
- GENDLIN, E. (1964), *Una Teoría del Cambio de Personalidad*, editada por PHILIP WORCHEL y DONN BYSNE (eds.) Nueva York: John Wiley & Sons. Traducido y publicado en capítulo 2, libro en E. RIVEROS (2008), *El Focusing: Un paradigma para la Psicología del siglo XXI*, Salesianos Editores.
- (1981), *Focusing*, USA y Canadá: Buntam Books.
- (1997), *A Process Model*, The Focusing Institute, edición corregida en 2004 y de circulación restringida para la comunidad del Focusing Internacional, disponible en [info@focusing.org](mailto:info@focusing.org)
- RIVEROS, E. (2009), *Un Modelo Procesal*, parafraseando a EUGENE GENDLIN, publicación del Instituto Focusing de Ecuador, Quito.
- (2008), *El último día de Madame Bovary*, ensayo presentado a la asignatura *Deseos Concedidos*, Dra. Antonia Viu. Magister de Humanidades 2008, paper en imprenta.
- (2008), *Focusing: Un paradigma para la Psicología del siglo XXI*, Salesianos Editores, capítulo 2.
- SARRAUTE, N. (1956), «“La psychologique” dans L'Étranger», *L'ère Du Soupçon, Idée*, Ed Gallimard, pp. 22-31, text paru dans les *Temps Modernes* en 1947, traducción de PAULINA DARDE.
- JEAN PAUL SARTRE (1956), *Camus*, Ed Gallimard, pp. 22-31, text paru dans les *Temps Modernes* en 1947, traducción de PAULINA DARDEL.
- TODD, O. (1997), *Albert Camus. Una vida*, Barcelona: Tusquets Editores.
- VAJELLO, C. (1949), «Poemas Humanos», en *Poesías Completas*, Buenos Aires: Losada S.A.