

CAPÍTULO XVII

Meursault o el martirio de un asesino⁹¹

Inmaculada Cuquerella Madoz
Universidad CEU Cardenal Herrera

RESUMEN

“Una novela no es más que una filosofía puesta en imágenes” afirma Camus en la crítica que dedica, en 1938, a *La Náusea* de Sartre. Y acto seguido Camus deplora la “fusión secreta de la experiencia y del pensamiento” en esta *novela existencialista* y sostiene que en ella “la teoría le hace daño a la vida”. Ante semejante juicio ¿cabe todavía preguntarse qué *teoría* encarna Meursault, el héroe de *El Extranjero*? ¿Es posible, desde la filosofía, tratar de explicar la evolución vital de un personaje tan singular y ambivalente? Y, de ser así ¿qué marco filosófico permitiría interpretar su insólita complejidad? Si, como se sostiene aquí, la filosofía del absurdo no le hace justicia ni al personaje ni a su creador, ¿sería posible ofrecer una lectura de Meursault acorde con la filosofía de la ejemplaridad? Esta es la vía propuesta en el presente trabajo aun cuando el personaje suponga un desafío para las categorías de comprensión habituales, tanto teóricas como pragmáticas. Meursault es un enigma que fascina e inquieta pero que difícilmente sugiere admiración... Y sin embargo, también los antihéroes podrían ser *ejemplares* y contribuir a la *vida civilizada*, es decir, siguiendo la definición de Javier Gomá, ayudar a construir “una sociedad justa y decente, organizada de una manera que mueva a sus miembros a respetar recíprocamente la dignidad que poseen”.

PALABRAS CLAVE

Absurdo, existencialismo, fenomenología, filosofía de la vida, filosofía de la ejemplaridad, hermenéutica, rebeldía, teoría de la cultura.

DOI: <https://doi.org/10.14679/3752>

⁹¹ Este trabajo retoma, revisándolo y ampliándolo, el artículo publicado con el mismo título en *Scientia Helmantica*, 3 (2014). Agradezco a la profesora Sara Martínez Mares sus oportunos comentarios.

1. Introducción

En la nutrida galería de personajes creados por Albert Camus, Meursault, el *extranjero*, sigue suscitando interés, curiosidad y debate. Desde la publicación de la novela, en 1942, numerosas interpretaciones eruditas han intentado desvelar su sentido. Empecemos recordando su historia:

El Extranjero cuenta la vida de un joven empleado francés en Argelia. Al saber que su madre ha muerto, interrumpe su trabajo para asistir al velatorio y al entierro. Al día siguiente, se encuentra con una amiga, la invita al cine y empiezan a salir. Al poco, se ve envuelto en un ajuste de cuentas entre Raymond, su vecino de rellano con fama de proxeneta, y su amante árabe. Bajo el sol ardiente, comete un gesto involuntario. Dentro de su bolsillo, el gatillo del revólver cede y el tiro mata a un árabe. La segunda parte cuenta la vida de Meursault en prisión. Su actitud poco convencional después de morir su madre le causa más daño que el homicidio. En el proceso, se insiste sobre su indiferencia moral y su carácter extraño. Es condenado a muerte y, de vuelta a su celda, rechaza convertirse (Gadourek, 1963, p. 48).

Poco después de la publicación de la novela, en 1943, Sartre propone una interpretación que orientará la crítica posterior. En su *Explication de l'Étranger*, Meursault encarna al “hombre absurdo” que percibe el desajuste entre las exigencias humanas de unidad, de orden, de absoluto... y lo que el mundo le ofrece, sinsentido y muerte. Según el filósofo, el personaje representa el absurdo que el *Mito de Sísifo* teorizaba, añadiendo que el ensayo permite “enseñarnos el modo en el que debe ser recibida la novela”.

No comparto este enfoque interpretativo que supedita la creación literaria a la filosofía y anula la autonomía del escritor. Y además, lo hace desoyendo la crítica que Camus le dedica precisamente a *La Náusea* de Sartre:

Una novela no es más que una filosofía puesta en imágenes. Y en una buena novela, toda la filosofía ha entrado en las imágenes. Pero basta con que desborde de los personajes y de las acciones, con que aparezca como una etiqueta sobre la obra, para que la intriga pierda su autenticidad y la novela su vida (Camus, 1939, p. 1417).

Es lo que parece ocurrir con esta *novela existencialista* donde la filosofía se impone a los personajes y a la trama, donde la abstracción ahoga la concreción.

De ahí mi pregunta: ¿quiere Camus, cuando crea a Meursault, que encarne al “hombre absurdo”? Lo dudo. El vacío absurdo no casa con el gozo vital de la primera parte de la novela. Tampoco la indiferencia absurda encaja con el desasosiego del personaje después del crimen. Ni siquiera su actitud final se ajusta al *êthos* absurdo. La lectura sartriana podría estar incurriendo en una interpretación reductora y abstracta del personaje. Esta consideración inicial me lleva a explorar una nueva hipótesis hermenéutica: el protagonista, a pesar de su tortuosa existencia, podría erigirse en modelo pragmático y ser interpretado más adecuadamente desde la perspectiva de la filosofía de la ejemplaridad que entre nosotros propone Javier Gomá.

2. La inocencia de Meursault

2.1. *El sensualismo mediterráneo*

Desde los primeros párrafos, la novela deja patente que Meursault mira el mundo como un niño: “Hoy, mamá ha muerto”⁹². La narración presenta las escenas desde una subjetividad estrictamente sensorial⁹³ y no sentimental como cabría esperar. Esa mirada *infantil* y *sensual* resulta chocante para el lector que, en lugar del hijo apenado, descubre un *organismo* sometido a estímulos sensoriales. Por ejemplo, de camino al cementerio el calor le resulta insoportable y Meursault se enfrenta a una verdadera “prueba física” que se salda “felizmente” con “el placer sensual de doce horas de sueño” (Amiot, 1995, p.10). Él mismo se encargará de explicar a su abogado, en la segunda parte del relato, la relación corporal que mantiene con el mundo: “[...] le he explicado que mi naturaleza hacía a menudo que mis necesidades físicas obstaculizaran a mis sentimientos. El día en el que enterré a mamá estaba muy cansado y tenía sueño. De modo que no me daba cuenta de lo que pasaba”⁹⁴.

Meursault vive el funeral como en un sueño. Los acontecimientos se suceden deprisa –cita con el director, velatorio, entierro– pero la mecánica corporal no se ajusta al compás social del duelo. A pesar de la inexpresividad del personaje, reducido a sus movimientos externos, queda patente su incomodidad ante el ritual funerario. La extraña visión de Meursault es la tónica a lo largo de la primera parte: es “consciente” de su placer y de su dolor, de ahí que su “pensamiento” esté formado exclusivamente por “el vaivén de las sensaciones” (Amiot, 1995, p. 12). El texto expresa reiteradamente este hedonismo primario, insistiendo por ejemplo en la fatiga física cuando visitaba a su madre en la residencia: “[...] me llevaba todo el domingo – sin contar el esfuerzo para llegar hasta el autobús, sacar los billetes y hacer dos horas de carretera”⁹⁵. Como sucede con los niños pequeños, la vida de Meursault está pautada por las exigencias del cuerpo y su *mundo* fragmentado por las sensaciones. A mi modo de ver, aquí la noción que enmarca la conducta del personaje no es el *absurdo* sino el *sensualismo*.

2.2. *La ausencia de autonomía*

Otro rasgo pueril es su obediencia tranquila: Meursault recibe toda clase de atenciones, tanto del director de la residencia como del conserje. Ambos se hacen cargo de él indicándole lo que *debe* hacer como *hijo de la fallecida*. Ese comportamiento heterónomo resulta tan desconcertante y exagerado como su sensualismo: Meursault *acata* lo que se le indica de modo automático, sin revelar ni emoción, ni reflexión alguna. Tal y como señala Amiot:

(...) acepta, sin problemas, conformarse con los usos exteriores del duelo (brazalete, pésame, vigilia, etc.) pero sin entender ni el sentido ni la necesidad.

⁹² « Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier. » *Th.R.N.*, p.1127.

⁹³ « Tout cela, le soleil, l’odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle su vernis et celle de l’encens, la fatigue d’une nuit d’insomnie, me troublait le regard et les idées. » *Th.R.N.*, p. 1136.

⁹⁴ « [...] je lui ai expliqué que j’avais une nature telle que mes besoins physiques dérangeaient souvent mes sentiments. Le jour où j’ai enterré maman j’étais très fatigué et j’avais sommeil. De sorte que je ne me suis pas rendu compte de ce qui se passait. » *Th.R.N.*, p. 1172.

⁹⁵ « [...] cela me prenait mon dimanche sans compter l’effort pour aller à l’autobus, prendre des tickets et faire deux heures de route. » *Th.R.N.*, p. 1128.

Ejecuta mecánicamente, con algún fallo, lo que se espera de él, sin manifestar nunca abiertamente su resistencia interior (1995, p. 9).

El protagonista muestra una actitud *reactiva* que, en su momento, escandalizó a la crítica más conservadora. Camus lo señala en sus *Carnets*, poco después de la publicación, insistiendo en que su personaje responde a las preguntas que le hacen pero nunca toma la iniciativa, ni *provoca* ningún acontecimiento, ni *perturba* el curso natural del mundo⁹⁶. Ese *êthos de la no-intervención* es extremo: por ejemplo, Meursault no impedirá que su vecino Raymond maltrate a su amante, ni llamará a la policía porque, sencillamente, no actúa, sólo reacciona a los estímulos externos cuando éstos le causan placer o dolor. Ciertamente es un individuo *amoral*, no contrario sino *ajeno* al juicio moral. También un ser que vive físicamente en el instante, sin capacidad de proyección (ni apenas de retrospectión, salvo cuando piensa fugazmente en su madre viva): matrimonio o carrera quedan excluidos de sus preocupaciones porque todo lo que no captan los sentidos carece de *presencia* subjetiva.

2.3. La conciencia ingenua

Se desprende de lo anterior la primacía de los hechos y de la *naturalidad* sobre cualquier comprensión fenomenológica de la realidad. La técnica literaria de Camus recurre a frases cortas que fragmentan el mundo y al pretérito perfecto compuesto para trasladar la nuda objetividad. El estilo está al servicio de lo fáctico, en detrimento de lo interpretativo. Si un *pensamiento* irrumpe en Meursault, tiene como efecto el *desestabilizarlo*, por ejemplo cuando rememora: “No sé por qué he pensado en mamá. Pero tenía que levantarme pronto al día siguiente”⁹⁷. Ese “pero” indica cómo el recuerdo supone una intrusión que compromete el necesario descanso físico. A falta de categorías abstractas, el protagonista se rige por sensaciones vívidas, urgentes, por una especie de *tiranía del cuerpo*. Gracias a su sensualidad, Meursault se halla totalmente *integrado*. En ningún caso es *físicamente extranjero*, todo lo contrario, sus sentidos le permiten una comunión corporal con su entorno. No juzga, se impregna de lo que le rodea con ingenuidad y curiosidad.

Esa *imparcialidad* –solo atracción o repulsión físicas– lo vuelve *extraño*. Su novia y su jefe esperan de él compromiso, matrimonio, ambición. También el lector, desde sus propias expectativas vitales, encuentra *irritante* su *complacencia acrítica*. Pero para otros seres *marginales*, el dueño del café Celeste, o el proxeneta Raymond, es un vecino amable. Meursault no es indiferente, mantiene relaciones de buena vecindad. Pero, al ser incapaz de representaciones mentales, el juicio le es ajeno y sólo dispone de dos valores primarios: la “no-infidelidad” y la “no-injusticia” (Gadourek, 1963, p. 57). Aun así, su “ecuanimidad” desafía el “sentido moral”. Para combatir la mala impresión que causó en la crítica, Camus aclara su carácter: “Críticas al Extranjero: la impassibilidad, dicen. El término está mal elegido. Benevolencia sería más adecuado”⁹⁸.

Meursault, benevolente, no es el “hombre absurdo” insensible y sin valores. Sería más acertado verlo como imagen literaria del *hombre mediterráneo* inmerso en la belleza natural y el placer sensual. Un hedonista ingenuo, despreocupado, pacífico... y

⁹⁶ «Le personnage principal du livre n’a jamais d’initiatives. Vous n’avez pas remarqué qu’il se borne toujours à répondre aux questions, celles de la vie ou celles des hommes. Ainsi il n’affirme jamais rien» *Th.R.N.*, p. 1933.

⁹⁷ «Je ne sais pas pourquoi j’ai pensé à maman. Mais il fallait que je me lève tôt le lendemain» *Th.R.N.*, p. 1154.

⁹⁸ «Critiques sur *L’Étranger*: l’Impassibilité, disent-ils. Le mot est mauvais. Bienveillance serait meilleur» *Carnets II*, p. 45.

socialmente inadaptado. En este primer Meursault se reconocen algunos rasgos del comportamiento adolescente y egocéntrico que corresponde al “estadio estético” descrito por Javier Gomá: “*lo quiere todo, absolutamente todo, sin tener que elegir pues nada por debajo de la perfección le vale*” (2023, p. 81).

No es de extrañar que el escritor, con apenas treinta años y conmovido por la guerra, imaginara semejante personaje inmaduro. Esta interpretación recoge lo que Camus apunta sobre la “felicidad despreocupada” de su propia juventud: “Para algunos de nosotros, miseria y sufrimiento existían, claro. Simplemente, las rechazábamos con toda la fuerza de nuestra joven sangre. La verdad del mundo estaba en su belleza, en las alegrías que dispensaba. Vivíamos entonces en la sensación, en la superficie del mundo, entre los colores, las olas, el buen olor de la tierra”⁹⁹. Así vive Meursault hasta que su inocencia sensual se quiebra y accede de forma brutal al mundo gris y opresivo de los adultos.

3. La culpabilidad de Meursault

3.1. La conciencia trágica

En realidad, *El Extranjero* relata un rito de paso que *sale mal...* El *asesinato* lleva al protagonista de la inocencia infantil a la culpabilidad adulta, también al despertar de la conciencia trágica. El momento posterior al disparo, de gran fuerza dramática, presenta el gesto homicida como una transgresión cósmica, estética antes que ética. Se anuncia un cataclismo de consecuencias metafísicas demoledoras: “He comprendido que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz”¹⁰⁰.

Desde el instante en que dispara, la comunión con la naturaleza queda destruida y Meursault accede a un nuevo modo de conciencia: se siente culpable, no como asesino de hombres, sino como instrumento del destino, destructor del equilibrio natural en el que vivía plácidamente. Gadourek resume la ruptura: “Meursault que se purificaba en la comunión con la naturaleza, se sabe en falta con ella. [...] Quien rompe el equilibrio es culpable de desmesura y entra en la desgracia que la acompaña invariablemente” (1963, p. 59). Siendo culpable de *hybris* deberá afrontar su destino; su gesto lo convierte en *héroe trágico* cuando nada lo predisponía a ello. Pero, a diferencia de Edipo condenado por los dioses, vivirá su personal “martirio” durante un proceso penal dirigido por funcionarios que veneran la abstracción en todas sus formas.

Rito de paso fallido donde la progresividad característica del desarrollo personal y social se ve abruptamente truncada: el “estadio ético” con su “doble especialización” profesional y afectiva (Gomá, 2023, p. 82) no tendrá lugar para Meursault. Sin transición alguna, el adolescente inocente deviene adulto culpable.

3.2. La lógica deshumanizadora del proceso penal

Con el disparo mortal comienza realmente su vida de *extranjero*: la ruptura cósmica, estética y metafísica es “reinterpretada” por las “fuerzas del orden social”, lo que sume a

⁹⁹ «J'avais vingt ans lorsque à Alger, je lus ce livre pour la première fois [...]. Pour certains d'entre nous, misère et souffrance existaient, bien sûr. Simplement, nous les refusions de toute la force de notre jeune sang. La vérité du monde était dans la seule beauté, et dans les joies qu'elle dispensait. Nous vivions ainsi dans la sensation, à la surface du monde, parmi les couleurs, les vagues, la bonne odeur des terres». «Sur «*Les Îles*» de Jean Grenier». *E.*, p. 1157.

¹⁰⁰ «J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux», *Th.R.N.*, p. 1168.

Meursault en una soledad extrema. El relato expone el proceso penal como un mecanismo deshumanizador donde su acto y su persona provocan una incomprensión generalizada. Para el juez, fervoroso creyente, es el “Señor Anticristo”¹⁰¹, un ser abyecto que niega los valores fundamentales y a Dios, el ángel caído guiado por el mal e incapaz de arrepentimiento. También el fiscal, de ampulosa retórica, lo tacha de elemento subversivo y terrible amenaza civil: “[...] el vacío del corazón tal y como se halla en este hombre se convierte en un abismo donde la sociedad corre el peligro de sucumbir.”¹⁰² Incluso su abogado lo ve como un *monstruo* inmune a la tristeza propia de un *buen hijo*: “Me ha preguntado si podía decir que ese día había dominado mis sentimientos naturales. Yo le he dicho: “No, porque es falso”. Me ha mirado de un modo extraño, como si le inspirase un poco de asco”¹⁰³.

Es obvio que Camus carga las tintas: Meursault aparece como víctima de las convenciones (por no llorar durante el entierro de su madre, como a menudo se ha dicho), y no como criminal penal. Esta *falta de realismo* admite muy diversas lecturas, propongo aquí dos, una social y otra ético-política. Por una parte, el escritor habría creado un personaje complejo, difícil de etiquetar, para desenmascarar la *buena conciencia* con que estigmatizamos al *criminal*. Por otra, utilizaría a Meursault para arremeter contra la pena capital. El personaje sería así víctima, no sólo del *fariseísmo social* sino también de un sistema penal inhumano¹⁰⁴.

El acusado, lacónico y sensual, no entiende nada. Los alegatos retóricos, con sus tecnicismos legales y sus referencias universales, lo sumergen en una maraña de abstracciones, de principios lógicos, psicológicos, jurídicos, morales... sin sentido alguno. En ese universo causal, su mundo de sensaciones singulares es *invisible*, no tiene ningún peso. Su intento de *explicación*, por su ingenua sinceridad, fracasa estrepitosamente: cometió el crimen, dice Meursault, “por culpa del sol”¹⁰⁵. Para los asistentes al proceso –juez, abogado, fiscal, público– ¿qué “culpa” puede tener el sol? El Hombre, ser racional dotado de conciencia clara y de libertad, puede discernir el bien y el mal y es por tanto plenamente *responsable* de sus actos.

El cerco se estrecha... Uno de los momentos álgidos corresponde al alegato del abogado defensor. El lector compasivo se estremece ante el retrato que presenta: hombre honesto, trabajador serio y fiel a su empresa, querido por todos, hijo modélico que ha acompañado a su madre cuanto ha podido y que, finalmente, ha confiado su cuidado a una residencia pensando que estaría mejor atendida allí... Defensa hueca, manida e impersonal, que tiene tan poca fuerza como *acusar al sol*. Meursault, lúcido, piensa que su abogado “tiene mucho menos talento que el fiscal”.

3.3. La experiencia de la separación

Encerrado en su celda, el *espíritu libre* que era Meursault antes del proceso se va transformando en un *prisionero* que cuestiona y reflexiona. La fresca espontánea ha sucumbido a la rutina carcelaria y a la presión punitiva e inquisidora. Transcurridos once

¹⁰¹ «C’est fini pour aujourd’hui, monsieur l’Antéchrist». *Th.R.N.* p. 1176.

¹⁰² «[...] le vide du cœur tel qu’on le trouve chez cet homme devient un gouffre où la société peut succomber». *Th.R.N.* p. 1197.

¹⁰³ «Il m’a demandé s’il pouvait dire que ce jour-là j’avais dominé mes sentiments naturels. Je lui ai dit: «Non, parce que c’est faux». Il m’a regardé d’une façon bizarre, comme si je lui inspirais un peu de dégoût». *Th.R.N.* p. 1172.

¹⁰⁴ La condena explícita de la pena de muerte aparece en *La Peste*, a través de Tarrou, y los argumentos abolicionistas quedan ampliamente recogidos en *Réflexions sur la guillotine*, en 1957.

¹⁰⁵ «J’ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c’était à cause du soleil». *Th.R.N.* p. 1198.

meses, el acusado comparece ante el tribunal. Allí se ve rodeado de una masa de desconocidos que lo escrutan y por primera vez se siente un *intruso*. Contrariamente al lector que ha sentido la extrañeza desde el inicio de la novela, Meursault empieza a experimentar entonces que está *fuera de lugar*. Comenta Amiot: “El lenguaje del tribunal transforma la vida de Meursault en la de un extranjero que no conoce, en una historia que no reconoce como propia” (1995, p. 16).

El lector asiste al antagonismo, insuperable, entre el mundo vivido desde la propia intimidad y el universo institucionalizado que la ignora: “lo sustituye por un mundo paralelo, donde las palabras remiten a las palabras” (Amiot, 1995, p. 16). Ese *entorno nominal* representa la opresión del universal –lógico, ético, jurídico– sobre el individuo singular:

Si parece que Meursault y sus amigos respondan siempre “yéndose por las ramas”, si provocan la risa, es que su sistema de referencia, basado en la evidencia sensible, es ignorado y oprimido por el sistema dominante, en el que el lenguaje como portavoz es la piedra angular (Amiot, 1995, p. 16).

En el contexto de “flatus vocis” de las sesiones del tribunal, la única *mirada humana* que percibe Meursault es la del periodista presente desde el comienzo. Está atento a los “datos del proceso” y no a las etiquetas verbales. El protagonista reconoce en esa “objetividad” su propia visión del mundo y de sí-mismo y dice: “He tenido la impresión de ser mirado por mí-mismo”¹⁰⁶. Pero el *reconocimiento* es efímero... Ante el triunfo espectacular del fiscal, Meursault tiene “unas ganas estúpidas de llorar”... ¡Los presentes lo odian! Por primera vez siente, no sólo que es un *extraño*, un “extranjero” sino que a los ojos de la sociedad es un *culpable*. El *niño grande* despreocupado y feliz, unido irreflexivamente a la naturaleza y a sus semejantes, da paso al adulto desdichado y aislado. Amiot resume acertadamente la demoledora toma de conciencia del personaje: “A través del crimen, y sobre todo del proceso que lo sigue, accede a la conciencia de su diferencia” (1995, p. 20). Comienza entonces para Meursault la autoafirmación de su “diferencia”, es decir de su personalidad singular adulta.

4. El despertar de la conciencia adulta

4.1. Autoafirmación, solidaridad y rebeldía

La *autoafirmación* comienza discretamente. Mientras el fiscal y el abogado hablan, Meursault reflexiona: “De cuando en cuando, tenía ganas de interrumpirlos a todos [...] “Es importante ser el acusado. ¡Y tengo cosas que decir!” Pero, tras reflexionar, no tenía nada que decir”¹⁰⁷. Amiot precisa: “Habitualmente parco en palabras, Meursault, con más motivo, no tiene nada que decir en la lengua del tribunal, donde las palabras han perdido su identidad para no ser más que los instrumentos lógicos de un discurso hipócrita.” (1995, p. 17).

El “proceso penal” propicia el “proceso de maduración”. Le permite, en particular, acceder a la experiencia que esconden los conceptos, por ejemplo a reconocer la amistad. Señala Amiot:

Meursault [...] para quien las palabras amor o amigo permanecían indefinidas (en la primera parte “Eso no quería decir nada”), descubre su sentido el día del proceso, cuando

¹⁰⁶ «Dans son visage un peu asymétrique, je ne voyais que ses deux yeux, très clairs, qui m'examinaient attentivement, sans rien exprimer qui fût définissable. J'ai eu l'impression d'être regardé par moi-même» *Th.R.N.* p. 1186.

¹⁰⁷ «De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire: [...] «C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire ! » Mais réflexion faite, je n'avais rien à dire» *Th.R.N.* p. 1195.

son llevadas a la plenitud de su valor representativo y comunicativo gracias a los testimonios de Celeste y de Raymond. (1995, p. 18).

Las palabras de sus *vecinos*, sinceras y solidarias, le permiten apreciar *personalmente* el vínculo de amistad, “la fraternidad a la que remite la palabra amigo” (1995, p. 17).

El *doble proceso* provoca también la *autoconciencia de la muerte*. El capítulo final expone el anhelo del condenado a muerte de “escapar a la mecánica” y su inquietud “por saber si lo inevitable puede tener una salida”. ¡Quiere vivir! Confía en su petición de gracia y ya no se limita a obedecer. Es una confianza *inmanente* que sólo espera *humanidad* por parte de sus semejantes. Meursault, portavoz de Camus, encarna aquí el *sentido de la tierra* nietzscheano¹⁰⁸, muy patente en la tensa conversación con el capellán: “Estoy seguro de que ha deseado alguna vez otra vida. [...] Entonces le he gritado: una vida donde pudiese acordarme de ésta.”

Meursault se rebela clamando su fidelidad a la tierra. Rinde así homenaje a la vida, sella la reconciliación con la “*physis*” y su orden trágico:

Entonces, sin saber por qué, hay algo que ha estallado dentro de mí. Me he puesto a gritar a pleno pulmón. [...] Pero estaba seguro de mí-mismo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esta muerte que iba a llegar. Sí, no tenía más que eso. Pero al menos yo poseía esta verdad tanto como ella me poseía a mí¹⁰⁹.

Tras la cólera llega la calma y con ella la afirmación de una fe humanista y vital. Vivir es resistir: al dolor y a la muerte, al fariseísmo y a la mezquindad, a la abstracción y al orden impersonal. Es vincularse al semejante, crear lazos que nos permitan afrontar juntos lo inevitable:

La maravillosa paz del verano adormecido entraba en mí como una marea. En ese momento, en el límite de la noche, unas sirenas han aullado. Anunciaban salidas hacia un mundo que ahora me era ya, para siempre, indiferente. Por primera vez desde hacía mucho tiempo, he pensado en mamá. Me ha parecido que entendía por qué al final de toda una vida había tenido un “novio”, por qué había jugado a volver a empezar.¹¹⁰

El párrafo final, el más ambiguo de toda la novela, muestra a un Meursault introspectivo y sereno, muy alejado del joven con que se iniciaba el relato:

Como si esa gran cólera me hubiese purgado del mal, vacío de esperanza, ante la noche cargada de signos y de estrellas, me ofrecía por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al notarlo tan similar a mí, tan fraternal al fin, he sentido que había sido feliz, y que todavía lo era. Para que todo fuera consumado, para poder sentirme menos solo, no me quedaba sino desear que hubiese muchos espectadores el día de mi ejecución y que me acogiesen con gritos de odio¹¹¹.

¿Cómo el odio de los espectadores podría mitigar la soledad del condenado a muerte?

¹⁰⁸ Sobre la influencia nietzscheana escribe M. Webemberg, en *Révolte et ressentiment*: «[...] dans tout le panorama de la pensée occidentale, mis à part les Grecs, Camus ne trouve pas, sinon en Nietzsche, de philosophe qui accepte le monde, qui consent à la réalité, sans que ce consentement soit subordonné à la foi en Dieu ou à la réalisation de l'absolu dans l'histoire» p. 78.

¹⁰⁹ «Alors, je ne sais pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier. [...] Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui je n'avais que cela. Mais du moins je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait» *Th.R.N.* p. 1210.

¹¹⁰ «A ce moment et à la limite de la nuit des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un «fiancé», pourquoi elle avait joué à recommencer» *Th.R.N.* p. 1211.

¹¹¹ «Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine» *Th.R.N.* pp. 1211-1212.

En 1952 Camus ofrece una respuesta:

Meursault es el Cristo que podríamos ser. [...] Aunque no sea más que un empleado que ni predica ni hace milagros, es igual a Cristo por el hecho de que, honesto para consigo mismo, se atreve a renunciar a explicar cualquiera de sus conductas hasta el punto de ser matado en nombre de la sociedad¹¹².

El *extranjero incomprendido* sería entonces un “mártir de la verdad”, portador de un *saber antropológico* fundamental: el ser humano es inexplicable, *enigmático*. El *proceso* de Meursault, vital y penal, se lo ha desvelado y no va a renegar de ello. Quienes lo juzgan y lo odian lo desconocen, creen que lo humano es *lógico*, reductible a causas y conceptos... Con su comentario transgresor, Camus abre una vía sumamente fecunda para la filosofía práctica, la que Javier Gomá llama hoy “filosofía de la ejemplaridad” (2023, p. 17).

4.2. *El martirio de un asesino: ejemplo y ejemplaridad*

Meursault, no renegando de su individualidad sensual, descubriendo lazos de solidaridad y de amistad al margen de los sistemas racionales que ordenan la realidad social y el pensamiento, es portavoz del antiplatonismo de Camus. Con él, el escritor crea un *ente personal de ficción*¹¹³ que le permite *invertir en carne viva* la dependencia ontológica de lo singular respecto de lo universal. Esa es, a mi entender, la *misión* que el autor confiere a toda su obra: dar testimonio de lo humano desde lo *singularmente humano*, ofrecer al lector *ejemplos de conducta* mediante seres tan atormentados, indecisos y falibles como quien los *reconoce*. ¿Pero cómo podría un asesino tener valor de modelo pragmático, ser plenamente *ejemplo*?

Lo primero que conviene aclarar es que Meursault no es un ejemplo en sentido lógico: no es ejemplo ni de infantilismo, ni de hedonismo, ni de criminalidad... Decir esto sería adoptar el *modo lógico* de comprender la relación de ejemplaridad que Camus precisamente critica. Sería decir, con Platón, *Meursault es un ente singular que participa de la Idea de crimen* o, con Aristóteles, *Meursault es un individuo que pertenece a la clase de los criminales*. En cualquier caso, su personalidad singular quedaría subsumida en el concepto¹¹⁴ y carecería, en sí-misma, de valor alguno. No se trata de eso. De hecho, el nombre común “extranjero” que figura en el título, más que designar el género al que pertenece Meursault, invita al lector a cuestionarse la categoría misma. ¿Qué significa “extranjero”? ¿Cómo un oficinista de vida anodina que reside donde ha nacido podría llamarse “extranjero”? En realidad Meursault es *inclasificable* y ahí reside precisamente su paradójica *ejemplaridad*.

El personaje, singular e inesperado, es un *ejemplo pragmático* porque su autor propone una filosofía que se plasma en *escenas de la vida*. Hemos visto que Meursault se

¹¹² «Meursault est un Christ que nous pourrions être. [...] Bien qu’il ne soit qu’un employé qui ne pêche ni ne fait de miracle, il est égal au Christ par le fait que, honnête envers lui-même, il ose refuser d’expliquer la moindre de ses conduites jusqu’à être tué au nom de la société» Citado por H. Mino.

¹¹³ Los que llamo “entes personales de ficción” son seres literarios no incluidos en las categorías propuestas por J. Gomá. Ni son impersonales (no son conceptos), ni estrictamente personales (no son humanos existentes), pero tampoco son los héroes míticos y épicos de la Grecia arcaica que sí contempla. Son “héroes degradados”, los conocidos como “antihéroes”.

¹¹⁴ J. Gomá escribe, a propósito de la abstracción conceptual: “Las palabras que designan esa clase de ejemplos lógicos son los nombres comunes, que hacen referencia siempre al *eidós* genérico y dejan de lado el ente particular. Si decimos el nombre “mesa”, decimos inevitablemente “mesa en general”, mientras que la mesa real que perciben los sentidos se evapora en el cielo del lenguaje, el cual de suyo carece de contexto espaciotemporal. Esta abstracción lingüística siempre ha ocasionado grandes dificultades al hablante, quien, para designar un ente concreto, cuando está presente, echa mano de deícticos como “esa” mesa de ahí, “esta” mesa de delante [...]” (2023, p. 72).

ve forzado por las circunstancias a *evolucionar*, adquiere conciencia y reflexividad, construye su personalidad al hilo de lo que vive... Esa *biografía*, personal e intransferible, es la que tiene *valor de ejemplo*, es más de *buen ejemplo*. El proceso de maduración *sufrido*, su particular *pasión*, le permite restablecer el equilibrio que el disparo había quebrado y alcanzar a ver el enigma de lo humano. Por ello, en ningún caso encarna al *hombre absurdo*, al contrario, es quien encara el absurdo y asume lo vivido sin renegar de nada, ni siquiera de aquello que precipita su muerte.

Como hemos visto, Camus lo presenta como un “mártir”, alguien que sacrifica su vida en defensa de su íntima convicción. Incluso si el término puede parecer exagerado y hasta provocador, incluso si el hedonismo inicial puede parecer *moralmente dudoso*, la singular idiosincrasia del personaje, su curiosa *personalidad*, su *honestidad* y la incomprensión que provoca tienen pleno *potencial ejemplarizador*. Con Meursault Camus brinda al lector un *ejemplo de conducta*, literalmente el autor “predica con el ejemplo”, es decir “enuncia una regla inteligible por la generalidad” (Gomá, 2023, p. 71) a partir de su construcción literaria, de su personaje.

Ciertamente *El Extranjero* no busca adoctrinar al lector, no tiene por objetivo “una ejemplaridad casi pueril y absolutamente alejada de cualquier inquietud literaria que dicta que los buenos sean premiados y los malos castigados, siempre” (Rubio, 2014, p. 133). Muy al contrario, es una novela inquieta e inquietante. Sin embargo, las experiencias traumáticas vividas en primera persona por el protagonista pueden despertar en el lector serias dudas éticas respecto del modo en que, en sociedad, se etiqueta y enjuicia a los demás. Escribe Javier Gomá: “El ente impersonal es conocido en su esencia abstracta, pero no el personal porque en él lo inteligible reside en los accidentes inscritos en lo concreto de su cuerpo, sus heridas” (2023, p. 75). A mi modo de ver, las “heridas” de Meursault permiten al lector entender lo complejo del sufrimiento humano y la tensión terrible entre solidaridad y soledad. En ese sentido, su atormentada *biografía* es ejemplar y no veo inconveniente en que la filosofía de la ejemplaridad sea extendida a los *entes personales de ficción*. También el atribulado Meursault encarna y remite a una normatividad universal: sacrificio, sinceridad, benevolencia... son valores *en acto* que el lector puede reconocer en el comportamiento del personaje, siempre que acepte no emitir juicios apresurados...

La ambigüedad moral de Meursault, a un tiempo mártir y homicida, recuerda al lector que los seres humanos oscilamos entre la inocencia y la culpabilidad porque, precisamente, no somos entes impersonales. Pretender que sólo la admiración que despierta el *modelo de excelencia* contribuye a la educación moral me parece poco realista y, sobre todo, contraproducente... La ventaja de los *antihéroes* es que cualquier lector, entendiendo aquí por tal el lector adulto, el que ya tiene *experiencia de la vida*, puede reconocerse en ellos y extraer de esa singularidad personal imperfecta normas de conducta ideales. En nuestro entorno democrático y plural donde lo *diferencial* merece respeto, un personaje singular y atípico como Meursault puede contribuir al desarrollo del juicio estimativo y a la “vida civilizada” en una “sociedad justa y decente”¹¹⁵. Su *personalidad* ambivalente no está reñida con despertar en el lector un sentimiento de *afinidad humana*, vínculo profundo capaz de motivar en él su personal voluntad moral y

¹¹⁵ Javier Gomá define la “vida civilizada”, en contraposición con la “vida vulgar”, como “la tarea de construir una sociedad justa y decente, organizada de una manera que mueva a sus miembros a respetar recíprocamente la dignidad que poseen”, y añade que “la democracia, aunque no pueda prescindir de la fuerza estatal para cumplir algunos fines, prefiere confiar la administración del nosotros al poder de la persuasión, que, a través de modelos ejemplares, invita al individuo a practicar una virtuosa autoacción sobre su vida privada.” (2023, p. 158).

su compromiso con el “nosotros”. Por ello pienso que el personaje y su historia pueden considerarse plenamente *ejemplarizantes*.

5. Conclusión

El Extranjero plasma el enigma del ser mortal a través del devenir trágico del protagonista que arranca con la muerte *natural* de su madre, prosigue con la muerte *criminal* del árabe y se cierra con la muerte propia, *instituida*. La vida adulta, como autoconciencia lúcida y valiente, consiste en superar las distintas pruebas existenciales. Meursault no es el “hombre absurdo”, es el “hombre rebelde” por antonomasia si atendemos a Camus: “El hombre rebelde es el hombre expulsado de lo sagrado y que se obstina en reivindicar un orden humano donde todas las respuestas sean humanas”¹¹⁶.

La interpretación sartriana no le hace justicia ni al personaje ni a su autor. Meursault es inicialmente un ser sensual que vive *en comunión* con el mundo y el problema del sentido de la existencia, del *absurdo existencial*, le es totalmente ajeno. Si, como dice Sartre, “el extranjero, es el hombre frente al mundo”¹¹⁷, Meursault no puede serlo. Sólo después de *dar muerte* su inocencia se quiebra y adquiere *conciencia* del desgarramiento trágico. Pero, como hemos visto, ello le conduce a la autoafirmación y a la rebeldía, no a la autocompasión. No veo pues inconveniente alguno en atribuir a Meursault valor ejemplar en un sentido pragmático: sus vicisitudes pueden servir de *aviso a navegantes* y contribuir al desarrollo moral de la personalidad. Pero ciertamente quien *navega* es el lector y éste puede *interpretar* la biografía de Meursault de modos diversos...

El Extranjero, novela intelectual¹¹⁸ que desafía las convenciones, huye de la moralina y no presenta moraleja alguna, no es un texto moralizante al uso. Tanto el relato como su protagonista son ambiguos porque así lo quiso su autor en un intento por representar, mediante la ficción literaria, la tensión vital de quienes buscan sentido a su existencia. De ahí que Meursault sea el “Anticristo” para el juez y un nuevo Cristo para su autor... Camus le dio valor pragmático mientras Sartre lo encorsetó conceptualmente y redujo el personaje a mero *ejemplo lógico* del absurdo. El *error* del filósofo existencialista, contra el que precisamente luchan Camus y Meursault, consistió en ceder a la tentación lógica y en querer “encontrar un sentido claro, sin ambigüedad, a una obra que conlleva necesariamente una *parte oscura*” (Pingaud, 1992, p.78). Y meditar sobre la oscuridad y el enigma sería, a mi modo de ver, el primer gesto moral, el que debe acompañar siempre a la voluntad adulta de emular un modelo.

Referencias

- Amiot, A. M. (1995). L'Étranger produit du «terrorisme surréaliste»? *La Revue des Lettres Modernes, Albert Camus*, 16, 7-26.
- Camus, A. (1962). *Albert Camus : Théâtre, récits, nouvelles*. Bibliothèque de la Pléiade. [Abreviado *Th.R.N.*]
- Camus, A. (1965). *Albert Camus: Essais*. Bibliothèque de la Pléiade. [Abreviado *E.*]
- Camus, A. (1964). *Carnets II, Janvier 1942 - Mars 1951*. Gallimard.
- Camus, A. (1939). *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. Alger Républicain. *E.* 1417-1419.

¹¹⁶ « L'homme révolté, c'est l'homme jeté hors du sacré et appliqué à revendiquer un ordre humain où toutes les réponses soient humaines. » Remarque sur la révolte, *E.* p.1688.

¹¹⁷ « [...] l'étranger, c'est l'homme en face du monde. » *E. E.* p.125.

¹¹⁸ Entiéndase novela intelectual en el sentido de un relato exigente, disruptivo, que no busca el deleite sino la reflexión del lector.

- Camus, A. y Koestler, A. (1957). *Réflexions sur la guillotine*. En *Réflexions sur la peine capitale* (pp.119-170). Calmann-Lévy.
- Gadourek, C. (1963). *Les innocents et les coupables: essai d'exégèse*. Mouton & Co.
- Gomá Lanzón, J. (2023). *Universal concreto*. Taurus.
- Mino, H. (1991). Le débat sur *L'Étranger* au Japon. *La Revue des Lettres Modernes, Albert Camus, 14*, 155-162.
- Pingaud, B. (1992) *Bernard Pingaud commente «L'Étranger» d'Albert Camus*. Gallimard.
- Rubio Árcuez, M. (2014) La contribución cervantina a la novela barroca: la ejemplaridad. Edad de Oro. *Revista de filología hispánica, 33*, 125-149.
- Sartre, J. P. (1947). Explication de *L'Étranger*. En *Situations I*. Gallimard. [Abreviado E.E.]
- Weyemberg, M. (1985). Révolte et ressentiment. *La Revue des Lettres Modernes, Albert Camus, 12*, 65-82.