

Sumario

MARIANO PICON-SALAS: nota de SIMON ALBERTO CONSALVI destinada a exaltar la memoria del fundador de la Revista Nacional de Cultura con motivo de sus 30 años. pág. 3. □ C. PARRA PEREZ, DIARIO DE NAVEGACION: Fragmento de las memorias inéditas del historiador fallecido en 1984, pág. 5. □ L'ETRANGER: ABSURDO Y REBELION EN CAMUS, por HERNANDO TRACK, pág. 11. □ AUTO-BIOGRAFIA DE RAMON DIAZ SANCHEZ, por OSCAR SAMBRANO URDANETA, pág. 26. □ MALCOLM LOWRY: OSCURO COMO LA TUMBA DONDE MI AMIGO YACE, ensayo de DOUGLAS DAY (versión castellana de ALICIA JURADO). El volumen será editado entre los próximos títulos de Monte Avila, pág. 32. □ SOBRE EL RIDICULO, por JUAN DAVID GARCIA BACCA, pág. 42. □ PROBLEMAS ESTETICOS - JERARQUIA DE LOS VALORES, por EDOARDO CREMA, pág. 44. □ EL IMPERIO DEL LUTETIA HA CONCLUIDO, por GERMAN ARCINIEGAS, pág. 48. □ EL CRE-DITO EN LOS ESTUDIOS SUPERIORES, instrumento para el desarrollo y el progreso, por FRANCISCO KERDEL VEGAS, pág. 52. □ EL MUNDO DESPUES DE KEYNES. (Introducción a la obra en proceso editorial por Monte Avila, de ERIC ROLL), pág. 60. □ EVOCACION DE DON RAMON MENENDEZ PIDAL, por PEDRO GRASES, pág. 66. □ LO GROTESCO, forma de crítica en José Rafael Pocaterra, por MARIA JOSEFINA TEJERA, pág. 75. □ EL TELEFONO - LA MOSCA, por ZYGMUNT RUKALSKI (cuENTOS), págs. 92-97. □ En sus sesenta años, UNA VISITA A MAX BILL, por JEAN CLAY, pág. 101. □ ROBERT RAUSCHENBERG: ARTE Y REALIDAD COTIDIANA, por SAUL YURKIEWICH, pág. 109. □ CINE DOCUMENTAL LATINO-AMERICANO, por RODOLFO IZAGUIRRE, pág. 113. □ MUSICA, por ISRAEL PEÑA, pág. 118. □ TEATRO, por RUBEN MONASTERIOS, pág. 119. □ CUVISIONES, por ALFREDO BOULTON, pág. 122. □ LIBROS: páginas 123 y siguientes: notas bibliográficas por MIGUEL DONOSO PAREJA, JUVENAL LOPEZ RUIZ, PABLO ROJAS GUAFUJA Y ALICIA SEGAL.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA Y BELLAS ARTES



Director Fundador

MARIANO PICON SALAS †

Director

SIMON ALBERTO CONSALVI

Jefe de Redacción

RAFAEL PINEDA

Secretario de Redacción

JUVENAL LOPEZ RUIZ

Revista Nacional de Cultura

OCTUBRE / NOVIEMBRE / DICIEMBRE

AÑO XXIX • Nº 186

APARTADO CORREOS 20.098

CARACAS 1968

PORTADA / CUVISIONES, de Mateo Manaupe

(ver página 122)*

Al entrar como miembro del gabinete ejecutivo, consentí, pues, en tomar parte en el delusorio juego a que se da convencionalmente el nombre de política, al cual permanecería hasta entonces extraño por completo. A menos que el solo hecho de ejercer un empleo diplomático no me hubiese convertido en solidario, dentro de mi esfera, del gobierno del general Gómez. Dadas la mentalidad y costumbre venezolanas, era difícil que se supusiese lo contrario.

2 de marzo

Acabo de recomendar por escrito a Gil Borges cierto número de funcionarios de las carreras diplomática y consular, que han prestado excelentes servicios y a quienes sería injusto privar de sus cargos. Once en todo, que conozco y personalmente aprecio.

A este propósito tuve luego una curiosa conversación con el Ministro, quien me declaró su intención de no emplear a personas que hubiesen servido bajo la administración de Gómez.

—Trabajo le doy, querido amigo. Y en todo caso, si usted cree recto su razonamiento, sea lógico y empiece por aconsejar al Presidente que nos tumbe a Escalante y a mí.

—Con ustedes dos, la cosa es diferente.

—Mí gracias, pero qué haría usted con el propio General López Contreras? Sonrió Gil Borges finamente. Mas es lo cierto que jamás quiso atender a mi constante recomendación en favor de dos de aquellos funcionarios, mis amigos íntimos y quienes debían años más tarde figurar entre mis principales colaboradores en el propio Ministerio del Exterior.

Algún tiempo después, ya vuelto a mi carrera diplomática, un miembro de la legación a mi cargo trató, sin duda por amistad sincera, de probarme que yo pertenecía a la privilegiada categoría de las personas que no habían servido a Gómez sino a la patria. Interrumpí su demostración:

—Dejemos distinguos de esa naturaleza para uso exclusivo de Talleyrand, que está muy por encima de mi persona; hay que guardar las distancias. Permítame recordar que en nuestro país todo empleo público se debe a la gracia del que manda. No rechazo ninguna de las responsabilidades que puedan corresponderme por haber sido funcionario diplomático bajo el régimen del presidente Gómez. Ahora, que habría quizá necesidad de apreciar ciertos matices existentes entre mis responsabilidades y las de Eustoquio, por ejemplo.



L'ÉTRANGER:
absurdo y rebelión en

Camus

Hernando Trask

"Madre fallecida. Entierro mañana. Respetuosos sentimientos". Esto no quiere decir nada. Quizá fue ayer. "Quién es este hombre que habla así de la muerte de su madre y de dónde le viene esa voz blanca". Es la primera pregunta que Jean Claude Brisville se formula sobre *L'Étranger*. Este extraño en quien Camus ha trasladado a la imagen las reflexiones de *Le Mythe de Sisyphe*, es Meursault. Hasta *L'Envers et l'Endroit* (1937) y *Noces* (1938), Camus nos ha proporcionado una literatura que, en sentido estricto, corresponde más a la expresión de una sensibilidad que de un pensamiento; ambos textos están muy próximos a la autobiografía y, en realidad, no intentan demostrar nada: se conforman con describir, pendular en los temas de experiencia vivencial y un hedonismo que no es difícil discernir en los temas de Gide, y aun en Epicuro y Lucrecio. *L'Étranger*, por el contrario, ilustra una reflexión sistematizada en *Le Mythe de Sisyphe*, segunda etapa en la meditación de Camus: el mundo es absurdo y nada tiene sentido. Esta será su postura hasta la doctrina de *L'Homme Révolté* (1951), previa la publicación de *Letres à un ami allemand* (Julio, 1943 - Diciembre, 1944) y de *La Peste* (1947), que ya configura el tema de la rebelión expresada como solidaridad. En lo sucesivo, la obra de Camus oscilará entre dos opciones: la comprobación del absurdo y su rebasamiento mediante la rebelión.

Pero Meursault es un personaje excepcional: después del entierro de la madre, su preocupación es la de ver las luces de Argel, vive un domingo indiferente, encuentra a María Cardona, se distrae con un film de Fernandel, frecuenta la playa y asesina un árabe a causa, como lo diría en el proceso, del sol, un dispendiente que, tan sólo en la visperas de su ejecución, confiesa que ha sido dichoso y que lo es aún. Se pensaría que Meursault es un ingenuo, un simple empleado a quien la rutina ha transformado en un ser incapaz de pensar y sentir. Sin embargo, en realidad —y esto lo demostrará la novela— Meursault es un hombre inocente. Pero, ¿cómo entender esta inocencia? En *Le Mythe de Sisyphe*, Camus suminará la explicación: Meursault no actúa dentro de las tradiciones morales del Bien y del Mal: está inscrito en el absurdo. No obstante, según lo propone *Le Mythe*, el absurdo tiene una especificación: es un estado de hecho asimilado por una conciencia lúcida. El absurdo, como situación, nace de la relación del hombre con el mundo; hay una ruptura entre la aspiración humana a la unidad y la dualidad del espíritu y la naturaleza, entre la nostalgia por la eternidad y la finitud irremediable del hombre, entre su ambición y la inutilidad de su esfuerzo.

Las notas del a-surdo son múltiples: la angustia ante la fatalidad de la muerte, la inaprehensión de una verdad y su apetencia en el hombre que, en un sentido general, aspira a una certeza unitaria, el azar, el sufrimiento y su ineficacia, la imposibilidad del mundo, el mecanicismo cotidiano, la costumbre y el automatismo. No son temas que pertenecen exclusivamente a Camus: son frecuentes en los griegos, particularmente en los estoicos, se los encuentra en Pascal, en Kierkegaard, en Dostolevski, en Kafka, en los poetas mayores del siglo XIX y, parcialmente, en la generación de Malraux. Pero el mérito de Camus radica en el hecho de haber realizado su síntesis y, paralelamente, en haber expresado mediante la ficción una actitud característica del cansancio contemporáneo que, si en Meursault testimonia una inocencia y una espontaneidad configuradoras de su incapacidad de mentir, y en el hombre de hoy se han transformado en un egocentrismo que ignora a los otros, y en una autarquía que destituye al hombre de la única razón por la que merecería ser amado: la de amar a los demás y, justamente, porque tampoco ellos son dignos de ser amados.

Camus está situado en la tradición de los grandes moralistas franceses, un La Rochefoucauld, un Chamfort. Su desconianza ante la razón no es extraño encontrarla en la epistemología francesa de hoy. Las dudas de Camus ante los métodos usuales del conocimiento están registradas en *Le Mythe de Sisyphe*: "Me hablan de un invisible sistema planetario en el que los electrones gravitan alrededor de un núcleo. Me explican este mundo con una imagen. Reconozco, entonces, que se ha entrado en la poesía". Y si se ha observado que Camus incurre en cierta superficialidad cuando cita a Heidegger, a Husserl, a Jaspers, autores en los que no parece haber profundizado, la circunstancia no resulta extraña en un pensamiento que siempre apela a la sensibilidad y acude constantemente al testimonio humano: en realidad, su aprendizaje está (es el propio Camus quien lo atestigua en el *Préface* (1954) de la segunda edición de *L'Envers et l'Endroit*) en aquellas páginas de 1935 y 1936, y seguramente habría podido mencionar a *Noces*. Esas presencias, constituidas en un recuerdo constante, a las cuales se devolverá en *L'Été* (1954), convencido de que es una desgracia el regreso a los sitios donde se supo por la primera vez que existían los seres amados, "la plentitud sin lágrimas" y la belleza del mundo, están en el subsuelo de su conocimiento; y, además, el hecho fundamental —tan despreciado en este tiempo— de que si el amor puede invocarse como una razón para vivir, también puede serlo como una justificación para morir; e, igualmente, la repugnante certeza de que, en realidad, visto desde el único tiempo que nos podemos garantizar, *el instante presente*, no hemos vivido una cierta suma de años: los hemos muerto y cada uno de ellos es el miserable anticipo que, día a día, abonamos para compraros la propia muerte. Son la sensibilidad y el temperamento de un mediterráneo. Camus piensa que en la experiencia lo importante no es la *calidad*, sino la *cantidad*, la excepcionalidad del instante: "El presente y la sucesión de presentes ante un alma constantemente consciente, este es el ideal del hombre absurdo". Dentro de una *moral de la cantidad*, los valores son ilusiones, el hombre ha sido lanzado en un mundo que no tiene sentido, la indiferencia es su sintoma, el sufrimiento es ineficaz y el deseo de comprender fracasa entre signos ininteligibles; entonces, no es responsable y, en consecuencia, no tiene de qué justificarse: es inocente, un inocente en el sentido total de la palabra. Por eso es un *extrano (étranger)* dentro de una sociedad culpable cuyas convenciones no acepta. Es natural que sea, no sólo un extraño, sino también que los hombres le parezcan extraños.

L'Étranger no es una explicación: es una descripción de aquella inocencia. La obra de arte, cuando es auténtica, expresa de una u otra manera al autor. *L'Étranger* ilustra un absurdo en el que Camus meditaba desde el fracaso de su primera tentativa en la narración, *La Morte Heuruse*. Se lo comprueba en los *Carnets 1* (1935-1942). La novela, pues, contiene una experiencia ya familiar en la reflexión de Camus. Por eso quiere ser un diálogo entre el autor y el lector, una conversación absurda en a que no es preciso pensar sino sentir, puesto que lo absurdo —lo ha dicho Camus— es una *sensación*. Ya Mailarmé intentó la aventura de expresarse mediante el silencio y, en *Le Mythe*, Camus afirma que "un hombre es más un hombre por lo que calla que por lo que dice". Meursault ejemplifica esta actitud: "Es que nunca tengo nada importante para decir. Entonces me callo", declara al juez de instrucción. Cuando se le pregunta su noción del hombre, dice que "Todo el mundo sabe lo que eso quiere decir". Y tampoco entiende el amor: recuérdese el diálogo con María: "Quiso saber, entonces, si yo la amaba. Contésteme que eso no significaba nada, pero que, sin duda, yo no la amaba".

Camus nos introduce desde el primer capítulo en el absurdo. Meursault no experimenta ningún sentimiento tradicional: después de la muerte de la madre, de la vigilia en Marengo, del entierro, nada ha cambiado. Su incapacidad para la emoción aparece desde las primeras escenas, y es evidente su desinterés en la conversación inicial con el director del asilo. Y luego, en la sala mortuoria, apenumbada entre la última luz e invadida por una blanca ennegecedora cuando la **concierge** hace girar el conmutador, Meursault expresará su incapacidad para insertar sus actos en la conciencia: "En ese momento ha entrado el conserje, siguiéndome los pasos. Debí correr. Tartamudeó un poco: "La hemos tapado, pero destornillaré la caja para que usted pueda verla". Se aproximaba al ataud cuando le detuve. Me dijo: "¿No quiere?". Respondí: "no". Sus reacciones son prácticamente vegetativas. La vida absurda es estéril, no está interesada en encontrar un sentido, en explicar, en justificarse. Y Meursault mantendrá, hasta la sentencia, aquella esterilidad ante los hombres y el mundo. Camus no quiere exponer una teoría del absurdo, —lo hará en **Le Mythe de Sisyphe**; simplemente, quiere describirlo acudiendo a un personaje absurdo. ("Si quieres filosofar escribe novelas" anota en los primeros **Carnets** —Enero, 1936). De modo que aquella pasividad circulará a lo largo de ocho capítulos de la novela. Cuando el conserje pregunta por qué no quiere ver a la madre, Meursault responde: "No sé". Y asoma, entonces, un rasgo característico del hombre absurdo: como no necesita justificarse, las razones le son indiferentes. En la sala, Meursault bebe café simplemente porque "me gusta mucho el café con leche". Después quiere fumar, "pero he vaciado porque no sabía si debía hacerlo delante de mamá. Lo he pensado: no tenía importancia. Ofrecí un cigarrillo al conserje y fumamos". Mas aún: esta comodidad: "el café me había entonado y por la puerta abierta entraba un olor a noche y a flores. Me parece que dormí". Idéntico es su comportamiento durante el entierro: su preocupación es el calor, el sol que hierve en el cielo. "Todo eso, el sol, el olor a cuero y a estéril del coche, el del barniz y el incienso, el cansancio de una noche de insomnio, me trastornaba la mirada y las ideas". Los datos son el producto de una percepción puramente sensorial, la carne y la sangre transformadas en conocimiento. ¿No son los detalles que menciona Meursault semejantes, aún idénticos a los que le conduxeron al asesinato en la playa? "La quemadura del sol ganaba mis mejillas y sentí las gotas del sudor aglomerarse en mis pestañas. Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá y, como entonces, sobre todo la frente me hacía mal y todas sus venas palpitaban juntas bajo la piel (...). Mis ojos estaban ciegos detrás de esta cortina de lágrimas y de sal. No sentía sino los cirratos del sol sobre mi frente e, indistintamente, el fulgor estallante del cuchillo ante mí. Esta espada ardiente quemaba mis cejas y hurtaba mis ojos adoloridos. Entonces todo vació. El mar trajo un soplo espeso y quemante. Me pareció que el cielo se abría para dejar llover fuego". Y el comentario de Meursault, al final del primer capítulo, es revelador de su fruición en el goce inmediato: "la espera ante un café, el ronquido incessante del motor, y mi alegría cuando el autobús entró en el rído de luces de Argel y pensé que iba a acostarme y a dormir doce horas seguidas".

Meursault, pues, tiene una psicología que se detiene en la simple sensación; es un hombre que no se exterioriza y carece de toda convicción, un modesto oficinista cuyas alegrías son siempre tan fáciles como superficiales; no cree que nadie tenga deberes para con él; por lo tanto, tampoco él concibe obligaciones ante la sociedad. Sin embargo, tiene un solo compromiso moral: es incapaz de mentir; jamás incurre en la exageración sentimental.

Y su conducta está intervenida por una circunstancia: el medio en que vive. Recordemos una afirmación de Camus en **Noces**: "Sin duda es preciso vivir mucho tiempo en Argel para comprender lo que tiene de enervante un exceso de bienes naturales. Nada hay aquí para quien quiera educarse o mejorar. Este país no tiene una lección para dar. No promete ni deja entrever. Se conforma con dar, pero profusamente". Meursault es un hombre acostumbrado a la facilidad de la alegría simple, a la gratuidad de la vida inmediata vive una existencia que jamás se interroga sobre sí misma; su mundo está inscrito en la inocencia de lo natural, de lo puramente sensible. La síntesis está en su respuesta al abogado defensor: "Le expliqué que tenía una naturaleza tal, que mis necesidades físicas sobrepasaban frecuentemente mis sentimientos". Se explica, entonces, su perplejidad cuando el fiscal alude a su alma: "Decía que se había inclinado sobre ella y no había encontrado nada, señores del jurado. Decía que, en verdad, yo no tenía alma y que nada humano, ni uno solo de esos principios morales que preservan el corazón de los hombres, me era accesible". Y, evidentemente, una existencia que transcurre en el automatismo de los actos, que vive cada día una repetición, no puede interrogarse sobre su alma, entre otras cosas, porque no la encuentra presente en ninguna parte. Y Meursault vive en ese mecanismo de que nos ha hablado Camus en **Le Mythe de Sisyphe**: "Levantarse, tomar el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, el almuerzo, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo, esta rutina se sigue fácilmente la mayor parte del tiempo. Sólo que un día se levanta el por qué y todo empieza con esa laxitud teñida de asombro". Esta práctica es la que ha vivido Meursault. Pero Camus no le proporcionará un **por qué** sino ante la certeza matemática de la muerte. Entre tanto, Meursault no se interesa por el **cómo**. Actúa en la gratuidad de la oportunidad inmediata, vive los hechos simplemente, esto es, como **hechos** en sí, aislados de cualquier elaboración intelectual. El **cómo** supone una reflexión, no se limita tan sólo a la utilidad de una circunstancia y conlleva una postura moral. Entonces si este **cómo** nunca se lo ha planteado Meursault, el **por qué**, naturalmente, le resultaba inconcebible. Jamás se preocupó en la indagación de las causas. Prácticamente, se puede afirmar que sus actos carecen de un antecedente: emplezan y concluyen en sí. Su existencia tiene una sola dimensión temporal: el presente instantáneo. Su realidad es una sola: su presencia en el mundo. El pasado, por lo tanto, no tiene significación. Por eso Meursault ignora el remordimiento: su única explicación está en la tierra y, en consecuencia, jamás ha pensado en Dios: entre el cielo y Meursault sólo hay una presencia: la luz. El resto es una lenta inapetencia o un inmóvil aburrimiento.

El domingo posterior a la muerte de la madre ilustra la conducta de Meursault cuando no actúa mediante el estímulo sensorial: "Ahora hago mi vida solamente en este cuarto, entre las sillas de paja un poco hundidas, el armario cuya luna amarillita, la cómoda y la cama de cobre: lo demás está abandonado". Improvisa el almuerzo porque no quiere "bajar a comprarlo"; después, lee un periódico atrasado. Desde el balcón observa sin interés la presencia de la gente en la calle. El final del capítulo es ilustrativo: define exactamente a Meursault: "Poco después, con los tranvías escasos y la noche ya negra por encima de los árboles y los faroles, el barrio se vació notablemente, hasta que el primer gato atravesó lentamente la calle de nuevo desierta. Pensé que era hora de cenar. Me doña un poco el cuello por haber estado tanto rato apoyado en el espaldar de la silla. Bajé a comprar pan y pastas, hice mis guisos y comí de pie. Quise fumar un cigarrillo

en la ventana y, al volverme, vi en el espejo un extremo de la mesa donde la lámpara al alcohol hacía compañía a los pedazos de pan. Pensé que ya era un domingo menos, que mamá estaba ahora enterrada, que volvería a mi trabajo y que, en suma, nada había cambiado".

En *Le Mythe*, Camus nos habla de una consciencia soporífera, inerte, adormecida en la repetición de los mismos actos que, finalmente, destiñen al hombre entre las opacidades de la costumbre. En *L'Étranger* esta consciencia es Meursault, súbdito aleatargado de lo inmediato, de los hábitos cotidianos, y para quien lo único que tiene significado —si es que lo tiene— son los requerimientos elementales, consecuencia necesaria de una vida confinada exclusivamente a la sensación. Hasta la rebelión de Meursault, provocada en el último capítulo por las vistas del capellán, *L'Étranger* es un espejo situado ante el hombre absurdo: prácticamente, Meursault no existe, **está ahí**, dividido entre su propia extrañeza y la extrañeza del mundo. Esta es la médula del tema: no hay en su vida ninguna finalidad, ninguna justificación mediante una aspiración o un proyecto, ninguna nostalgia; disfruta de las sensaciones pero no las vivifica ninguna idea; su refugio son la pasividad y el ocio aburrido; es incapaz de amar, en su tedio no hay ninguna fidelidad, puesto que no se compromete con nada; propiamente no es un inmoral, sino un **amoral**, no le interesa el pasado y, entonces, desconoce la contracción; la emoción realmente humana, aquella que se constituye en una vibración total, le es extraña.

En la novela, la descripción de este hombre absurdo y su reivindicación en la rebeldía, se realiza a lo largo de tres etapas fácilmente visibles: Meursault y la vida cotidiana, —este aspecto concluye con el asesinato en la playa; el proceso y la sentencia; y, finalmente, la rebelión de Meursault ante la inminencia mortal. Las incidencias anteriores al asesinato —y aun el asesinato mismo— realizan una intención: la de conformar la abulia interior y exterior de la existencia absurda, así como el proceso se utiliza para plantear la **toma de conciencia** como condición previa a la rebelión, y el último capítulo para ilustrar, mediante la rebelión misma, la resultante de aquella conciencia. En suma, el libro es un tránsito de **Le Mythe de Sisyphé a L'Homme Révolté**.

Meursault ha conocido a un vecino inescrupuloso, Raymond Sintés, quien ha tenido un altercado con unos árabes; un domingo —les acompaña María— deciden marcharse a la playa, donde un amigo de Raymond, Masson, tiene una cabaña; en la playa, Raymond y Meursault tropiezan con los árabes de la disputa. Hay un detalle importante en lo que se refiere a Meursault: Raymond dice, "Entonces voy a insultarle y cuando responda me lo tumba". Meursault responde: "Bueno. Pero si no saca su cuchillo no puedes disparar". Y pide el revólver a Raymond: así, Meursault se ha opuesto al asesinato gratuito: no lo acepta sino como respuesta a una provocación. Es el único principio moral que proclama Meursault a lo largo de la narración. Raymond y Meursault regresan a la cabaña de Masson. Y he aquí, entonces, la intervención del azar. El calor es excesivo y Meursault, solo, regresa a la playa: busca un instante inocente: "Tenía deseos de encontrar de nuevo el murmullo del agua, deseo de huir del sol, del esfuerzo, del llanto de la mujer, deseo de encontrar la sombra y su reposo". Pero tropieza con el árabe de Raymond: su actitud es la de la cautela: se lleva la mano al bolsillo. Meursault, por su parte, aprieta en su chaqueta el revólver de Raymond. Entre tanto, "el ruido de las olas era aún más perzoso, más lánguido que a mediodía. Era el mismo sol, la misma luz sobre la misma arena. Hacía dos horas que el día no avanzaba, dos horas en que había echado su ancla

en un océano de metal hirviente". La presencia del árabe no altera, en el fondo, a Meursault: "Pensé que no tendría más que dar media vuelta, y todo habría concluido". Esta reflexión verifica la espontaneidad de sus reacciones. La constante alusión a las olas, la pereza del tiempo, la arena, el calor, testimonian el modo de ser de un hombre en quien no actúa la conciencia, sino un abandono elemental, al que no antecede ninguna premeditación; la realidad de un hombre inocente, inexplicablemente conducido a la fatalidad: deseaba "encontrar de nuevo el murmullo del agua", pero en el mundo absurdo las intenciones de un hombre no cuentan; es un acecer ingobernable el que, finalmente, pronuncia la última palabra: matar cuando se ha querido tan sólo "huir del sol" es una situación que no basta llamar contradictoria. Camus no sólo va conformando al personaje: también lo **sitúa** dentro de una circunstancia que él no ha elegido, que se le impone sin explicaciones, y de esa manera realiza su proyecto: demostrar, como lo sostiene en *Le Mythe de Sisyphé*, que lo absurdo no está propia y esencialmente en el hecho de que, si a lo sumo podemos formular nuestra propia pregunta, nos resulta imposible determinar la respuesta, ordenarla de tal manera que armonice con el corazón, y no contamine nuestra inocencia ni convierta en desgracia una nostalgia que **sentimos** pero no podemos comunicar ni explicar, y que, en el fondo, es la imagen de un desacuerdo, la tristeza de una confrontación entre un mundo que se niega a ser totalizado y nuestro afán por reducirlo a una unidad. Así, si el hombre es absurdo, es porque el mundo **lo es**. Y se le debe compadecer, no tanto por el hecho de que nunca es totalmente malo, sino por la circunstancia de que, en su intimidad, tampoco es totalmente responsable. Pues si no hay razones convincentes para explicar el Bien, tampoco las hay para dictaminar el Mal. Y, en último término, serán los jueces quienes transformarán a Meursault en un criminal. Porque Meursault no puede separar, aislar, y el mundo, para él, es una masa sin forma, en la que no alcanza a ubicar los hechos dentro de su propia situación; el sol de hoy, el de ayer, son iguales; se podría decir, en suma, que desconoce aquella **particularidad de la circunstancia** que hace de cada experiencia un hecho único, no repetible idénticamente. Su signo es la imposibilidad de una visión unitaria. Así, asocia el mediodía del asesinato con el del entierro en Marengo, "el mismo sol del día del entierro de mamá". Una pregunta: ¿se trata de una insolación? No puede soportar la intensidad del calor y un paso hacia adelante, un solo paso, concluye en el crimen. Tan sólo advierte dos cosas: la quemadura del sol y el filo brillante del cuchillo. La demás se transforma en una incendiada confusión. Y Meursault dispara, dispara "aun cuatro veces sobre un cuerpo inerte". Un detalle extraño: Meursault adquiere conciencia de su infortunio: las balas eran "cuatro golpes breves que daba yo en la puerta de la desgracia". ¿Cómo explicar esta súbita conciencia en Meursault? ¿Cómo explicar esta imprevisible incorporación a la realidad, una realidad ante la que siempre se ha mantenido impasible? ¿Qué ha querido demostrar Camus en aquella intuición que contradice totalmente al Meursault anterior a aquellos cuatro disparos? La obtención instantánea de una conciencia no es concebible; siempre es la conquista final de una dolorosa y extensa evolución en la que el hombre se afirma, se niega, asegura, duda, asevera, desmiente. Probablemente, Camus sucumbió ante la tentación de una frase. Es el peligro permanente del estilista. De todos modos, técnicamente no es aquel el momento adecuado para que Meursault distinga entre felicidad y **desgracia**, para que advierta la imprevisibilidad y el azar, para que exponga su situación en los términos de una metáfora.



Ahora podemos examinar el segundo compartimiento de *L'Étranger*: Meursault ante sus jueces y la sentencia a muerte. ¿Quiénes son estos jueces? Indudablemente, son hombres que funcionan justificados en sus principios; su pronunciamiento, por lo tanto, será el de aquellos mismos principios. Estos hombres se legitiman en la moral tradicional, —simplemente porque, por fuera de ella, no podrían estar convencidos de su dignidad. En sentido estricto, juzgan en nombre de un sistema. Meursault —este es el argumento básico de la acusación— desconoce el amor filial; pero lo que realmente consterna a los jueces es el hombre Meursault, un hombre que desdén los valores tradicionales y no participa de un orden basado en la convención: si se le absuelve, los jueces, en lo sucesivo, no tendrían justificación: la absolución de Meursault equivaldría a su propia negación. El abogado de Meursault, si bien asume su defensa, también participa en el mismo pacto: su defensa no descansa en una convicción, sino en la simple fórmula de una legalidad, una legalidad en la que cree y que, seguramente, determinará su concepto de la justicia. Y también se muestra perplejo ante Meursault, —porque no puede aceptar una inocencia que derribaría su credulidad. Refiriéndose a la muerte de la madre, le pregunta si sintió dolor aquel día. "Contésteme que había perdido un poco la costumbre de interrogarme y que me resultaba difícil informarle. Sin duda yo quería mucho a mamá, pero eso no quería decir nada. Todos los seres sanos habían deseado más o menos la muerte de aquellos a quienes amaban". (En el pasaje, Camus intelectualiza, "Todos matamos lo que amamos", afirmó Wilde. El aforismo no pertenece al Meursault que hemos conocido hasta entonces; evidentemente, sobra; discontinúa al personaje). Meursault observa que después de esta declaración el defensor estuvo agitado. Su agitación, exteriormente, se comprende por el hecho de que la opinión de Meursault podría ser utilizada por la acusación. Es cierto, pero también incumbe a sus convicciones: desear la muerte de lo que se ama, es una contradicción. Sin embargo, muchos hombres, irreconciliados con la servidumbre que supone el amor, lo encuentran incompatible con su libertad y han pensado en la muerte de los seres amados. El rechazo del amor es una realidad en Kierkegaard y en Kafka. También lo es en Kant. Y Sócrates no tolera que Xantipa observe su ejecución. Pero estas singularidades no podrían resultar ni comprensibles ni aceptables para el defensor, pues equivaldrían, finalmente, a la condena del matrimonio, una institución religiosa y social. Y entonces Meursault formula su definición: "Sin embargo, le explique que yo tenía una naturaleza tal, que mis necesidades físicas desplazaban a menudo a mis sentimientos. El día del entierro de mamá estaba cansado y tenía sueño. De suerte que no me di cuenta de lo que pasó". El abogado le pregunta "¿si podría decir que aquel día había dormido mis sentimientos?". La respuesta de Meursault es una demostración de su sinceridad: la sinceridad del hombre absurdo, un hombre que no quiere ni engañarse ni engañar: "No, porque eso es falso". Se comprende, entonces, que Meursault, a pesar de todo, tenía, al menos, la intuición de una verdad, aunque esta fuera, como es natural, su propia e intrínseca verdad: la respuesta atestigua su candor ante un mundo que no es el de las interrogaciones, tampoco el de la aceptación, sino el de una intensa fidelidad a sí mismo. Y si su negativa no puede, desde luego, interpretarse en los términos de un valor moral, al menos es de un hombre situado en el único mundo que le interesa: el de las realidades perceptibles.

El juez de instrucción encuentra en Meursault un escándalo perturbador: para una vida convencional, un hombre como el acusado amenaza peligrosamente el orden en que el juez descansa cómodamente; su primera pregun-

ta es la de si Meursault amaba a la madre. La contestación es indiferente: "Si, como todo el mundo". Cuando el juez insiste en indagar por qué "esperó entre el primero y el segundo disparo", Meursault no tiene respuesta; indudablemente, para él esa circunstancia carecía de significación. El juez, entonces, apela a un crucifijo; confiesa que cree en Dios, que tiene "la convicción de que ningún hombre es lo bastante culpable para que Dios no lo perdonara, pero que para eso era necesario que el hombre, por su arrepentimiento, se convirtiera en un niño...". "Es una noción frecuente en Kierkegaard: la del arrepentimiento, que remotamente pertenece al texto evangélico, una doctrina que, en cierto sentido, exige del hombre su propia negación ("nieguese a sí mismo y sígame"): le salva si se arrepiente; pero arrepentirse equivale a negar lo que se ha sido, lo que se es, a confesar que se ha estado equivocado, que la vida ha transcurrido, a pesar de que nunca quería mos abandonarla, en la impureza y la culpabilidad. Pero Kierkegaard es la réplica religiosa de Kafka, un hombre que nunca pudo considerarse inocente. Ahora Meursault se ha devuelto a su particularidad: la determinación de la conducta mediante un estímulo exterior. "A decir verdad, le seguí muy mal en su razonamiento, primero porque tenía calor y había en la oficina moscones que se me posaban en la cara...". "El juez de instrucción le pregunta si cree en Dios. Meursault responde que no. El juez lo considera imposible, porque el suyo es un mundo inserto en una promesa divina que garantiza su tranquilidad. Por fuera de Dios, piensa el juez de instrucción, la vida no tendría sentido. Evidentemente, el acerto demuestra que el juez tampoco encuentra un sentido total en la vida ordinaria y que, para obtenerlo, se ha refugiado en la aceptación de un orden superior. Es su máxima convicción. Ante la incredulidad de Meursault, su reacción es reveladora: "¿Quiere usted —exclamo— que mi vida no tenga sentido?"

Evidentemente, lo que defienden los personajes del tribunal, son las conveniencias que aseguran el duizo de sus días, los convencionalismos que les permiten, cuando menos, la apariencia de una conducta moral; la complacencia de una norma social de cuya mentira se benefician; quizá nunca se hayan preguntado si sus vidas tienen un sentido o no, si tienen o no una razón de ser, si operan en dirección de un propósito determinado. Estas son interrogaciones que intranquilizan. Lo que horroriza al tribunal es la perturbación de un sistema que le permite vivir en la condición del amo, que no le cuestiona, que no le obliga a pensar en el sufrimiento humano, que no le plantea —al menos en un presente circunstancial— ninguna pregunta sobre el propio destino; un sistema que, en suma, le otorga una solidaridad y un sosiego edificadores sobre los privilegios de su propia clase. E igual es la conducta del procurador. Contra Meursault no solamente se defienden los intereses del tribunal, sino también la estabilidad de una sociedad.

Durante el proceso hay dos indignaciones en la sala de audiencias: la del procurador y la del auditorio. Para los espectadores, este extraño es una amenaza, no existe ninguna vinculación entre ellos y él; encuentran en Meursault una infracción contra la sumisión y la conformidad de sus vidas. El procurador quiere demostrar un agravante: la premeditación. Dejemos hablar a Meursault: "He tratado de escuchar mejor, porque el fiscal se puso a hablar de mi alma. Decía que (...) ni uno solo de esos principios morales que preservan el corazón de los hombres me era accesible. Sin duda, agraba, no podemos reprochárselo. No podemos lamentar que carezca de lo que no sabría adquirir. Mas, cuando se trata de esta corte, la virtud totalmente negativa de la tolerancia debe transformarse en aquella, menos fácil, pero más elevada, de la justicia. Sobre todo cuando el vacío del corazón que se

descubre en este hombre, se transforma en un abismo donde puede sucumbir la sociedad". Meursault recuerda que estaba aturrido por el calor y el asombro. En algún momento se levanta y declara que "no tuve la intención de matar al árabe". El presidente le exige que precise "los motivos que habían inspirado mis actos. Dije rápidamente, mezclando un poco las palabras y dándome cuenta de mi ridículo, que había sido a causa del sol". A la afirmación de Meursault responden las risas del auditorio. Finalmente el veredicto: "... el presidente me dijo, de una manera extraña, que me cortarían la cabeza en la plaza pública, en nombre del pueblo francés".

Es muy significativa, durante el proceso, la conducta de los testigos; son ellos los únicos que expresan alguna ternura ante el drama. Si exceptuamos al abogado defensor, que actúa por oficio, son aquellos testigos los que anteponen al crimen de Meursault una cierta simpatía: para ellos se trata más del hombre Meursault que del acto por el cual se le procesa. Y es notable una afirmación de Meursault cuando se procede a llamarlos. Después de la declaración del director del asilo de Marengo, nos dice: "... por la primera vez, desde hacía muchos años, tuve un estúpido deseo de llorar, porque noté hasta qué punto me odiaba toda aquella gente". Es el reconocimiento de su soledad y, lo que es más importante, la confesión de que, en medio de su indiferencia, de su sensibilidad elemental, de su incapacidad para separar emoción y acto, de su postura ante María Cardona, Meursault, en el fondo, ha experimentado la nostalgia del ser amado. Algunos testigos se enternecen ante Meursault; no creen en el monstruo que ha mencionado el fiscal. Tal, por ejemplo, Celeste, el dueño del restaurant; cuando se le pregunta si Meursault era su cliente, contesta: "Sí, pero también mi amigo". En su pronunciamiento ante lo que el fiscal llama "crimen", Celeste apela a la fatalidad, a la invocación del azar: para él, el acto de Meursault es simplemente un infortunio: "Para mí es una desgracia. Una desgracia todo el mundo sabe lo que es. Lo deja a uno sin defensa. Bien, para mí es una desgracia". ¿No hay en la declaración de Celeste un primitivismo existencial? Aún quiere hablar, pero el presidente considera que su testimonio ha sido suficiente. Sin embargo, Celeste insiste: "Vuelvo a decir que todo ha sido una desgracia". Fatalidad, azar, desdicha, tales son los términos que invoca Celeste. Su testimonio es el de un hombre para quien la desgracia no se debe juzgar, sino compadecer y comprender. Porque en realidad —y esto es lo que han olvidado los hombres de hoy— mientras un solo ser humano padezca en el infortunio, nadie debe, sin renunciar al honor, sentirse tranquilo. En este sentido, la repugnante impostura de muchos escritores de hoy, entristece, —menos por lo que les descalifica como calidad que por lo que les define como desamor. El sufrimiento de un hombre es fácil de describir, pero es difícil de compartir. Y la literatura de protesta, el cómodo mito del **compromiso**, instala al escritor en una dignidad que realmente no es suya, sino que pertenece al hombre humillado a quien se conforma con **literaturizar** y no amar, y que, simplemente, le proporciona un tema. Y esto ya no es una **desgracia**; peor aún: es un deshonra. El testimonio de Celeste, en los términos de la decencia humana, vale mucho más que cierta narrativa contemporánea que se ausenta del hombre, que en realidad no le participa, —y precisamente porque se tranquiliza **testimoniándole**, y hablando de una tristeza y de una miseria de biblioteca. Pero la vida de carne y hueso nunca se imprime: simplemente se vive. Celeste ha sido comprendido: "Sí, comprendido, afirma el presidente. Pero nosotros estamos aquí para juzgar las desgracias de este género. Se lo agradecemos". Celeste contempla a Meursault; está emocionado, y con su mirada pregunta **qué más podrían hacer**. Meursault

no responde ni siquiera con un gesto. Pero una reflexión suya al respecto de Celeste, nos demuestra que ahora ha comprendido el valor de la solidaridad humana, que la postura de los otros no le es indiferente y —más significativo aún— que empieza a descubrir la eficacia del sentimiento: ante la pregunta muda de Celeste, Meursault no ha tenido una respuesta; pero reflexión, y esta reflexión se inscribe en el amor: "... es la primera vez que he sentido deseos de abrazar a un hombre".

Concurre luego María. El fiscal le exige una relación completa de sus relaciones con Meursault, e insiste en las incidencias posteriores al día del entierro de la madre. Y ante el relato de María, señala: "Señores del jurado: al día siguiente del entierro de su madre, este hombre tomaba baños, comenzaba unas relaciones irregulares e iba a reír con una película cómica. No tengo más que decir". María, entonces, "estalló en sollozos, dijo que no era eso, que había algo más, que se la obligaba a decir lo contrario de lo que pensaba y que yo nada había hecho". La defensa de María es característicamente femenina: es un testimonio sentimental; pero aquel "algo más" que el tribunal no podrá entender, es su amor por Meursault. En el proceso, pues, hay una exclusión: la de toda compasión humana. El tribunal está, previamente, dispuesto a condenar, y el llanto de una mujer necesariamente carecerá de significación; lo que importa es entregar al verdugo a Meursault, porque este hombre es la negación, la denuncia de sus propios jueces.

La declaración de Masson afirma que Meursault es "un hombre honrado (...) diré más, yo era un buen hombre. Sin embargo, tanto como la de Raymond, que en el fondo es un rufián, la testificación de Masson no tiene importancia: es un pasaje de rutina en la novela. Pero antes se ha convocado a Salamano; este hombre, cuya existencia se limita a reñir con un perro —porque es un perro el único vigía de su soledad— encuentra en Meursault calidades que pertenecen a la inocencia de su propio corazón. Meursault dice: "Apenas si escuché a Salamano cuando recordé que yo había sido bueno con su perro, y cuando respondí a una pregunta sobre mi madre y yo, dijo que yo no tenía nada que decir a mamá, y que por esa razón la había puesto en un asilo". Y añade: "Hay que comprender, hay que comprender". Pero nadie comprende, el tribunal no sabe que siempre nos solidarizamos con las personas que aman a los seres que amamos. En el desamparo del viejo Salamano el amor tiene una sola presencia: este hombre totalmente solitario, que no había sido feliz con su mujer y que siempre se resignó a ella, cuando envidiase encamina su ternura frustrada hacia un perro cachorro que le pidiera a un compañero de taller; le alimenta con un biberón. "Pero como un perro vive menos que un hombre, habían envejecido juntos. Salamano casi siempre le llama "corroña": es que ha fracasado en su intento de sustituir la presencia humana; ha comprendido que los seres humanos, aun cuando no nos amen, no son reemplazables. Un día el perro desaparece. Salamano se queja ante Meursault: se le propone acudir a la perrera, pero no quiere "dar dinero por esa carroña. ¡Ah!, por mi puede reventar..." Poco después Meursault oye pasos en la puerta: en realidad, Salamano ha comprendido que la pérdida del perro le condena a una soledad mayor, porque una de las necesidades más desdichadas del hombre es la de amar o insultar ante la mirada del otro. Kierkegaard siempre se arrepintió de su celibato, pues un hombre solo es, realmente, un hombre incompleto, porque es siempre el otro el que realiza nuestra totalidad. El yo, asumido como integridad, era uno de los sueños de Nietzsche, pero el hombre que proclamó la muerte de Dios concluyó en la locura. Se comprende, entonces, la necesidad del tú de que habla

Marcel. La desesperación de Salamano se refugió en el latido de un perro, porque un perro es mucho más que nada; cuando lo pierde, piensa que una muerte en la soledad será su destino. Por eso regresa a la habitación de Meursault y le dice: "Perdóname. Perdóname". Perdonarle, ¿qué? Es que antes ha dicho que no le importa que el perro reviente. Lo que desea hacerse perdonar es aquel desamor. Mira la punta de sus zapatos y sus manos "castrosas" temblan. Probablemente está arrepentido. "¿No me lo arrebatán? ¿Me lo van a devolver? O, ¿qué va a ser de mí?" Salamano, atormentado por una situación que no entenderá el tribunal, concluye su declaración y repite: "Hay que comprender. Hay que comprender", es decir, **debo, necesito ser comprendido**. Y es explicable que el tribunal no se haya interesado en él: aquellas gentes que mentían y se mentían para ser felices, y cuyo sentido de la bondad se confundió con el repugnante altruismo burgués, no podían entender cómo el amor podría consolarse en un perro, y no es extraño, porque ni siquiera lo aplican al hombre.

Entramos en la tercera etapa: Meursault en la prisión. En esta última fase de la novela presenciaremos su transformación. Es aquí donde, específicamente, asistimos a la ilustración de las tesis de *Le Mythe de Sisyphe* y de *L'Homme Révolté*. Antes apenas hemos visto la conformación de un personaje, la caracterización de una existencia absurda. Pero ahora contemplaremos su liberación: el despertar de su conciencia y, mediante ella, la fortaleza en la rebelión. En su celda, Meursault se ha negado a recibir al capellán, incluso en la tercera tentativa, puesto que "no tengo que decirle (...) Lo que me interesa en este momento es escapar a la mecánica, saber si lo inevitable puede tener una salida". Y se reprocha el no haberse interesado en los relatos de ejecuciones: "Hubiera aprendido que, al menos en un caso, la rueda se había detenido, que en esta precipitación irresistible, el azar y la muerte, una vez tan sólo, habían cambiado algo. ¡Una vez! En cierto modo eso me hubiera bastado. Mi corazón habría hecho lo demás". Es evidente: Meursault teme la muerte; lo que significa que ha comenzado a amar la vida, y con este amor empieza su rebelión. Pues es verdad que, en ciertos momentos, cuando el corazón ha oscurecido sus luces y en lo sucesivo tan sólo se supone un cielo deshabitado —porque entonces ni siquiera se advierte el derecho de interrogar inútilmente en la calma de las estrellas—, y los pasos resultan cobres que no recuerdan ya su sonido, porque ahora no podemos encaminarlos hacia una presencia querida que, en realidad, sería nuestro propio encuentro, vivir sólo tiene un destino: el envejecer, el de contemplar los sitios privilegiados donde —si la inexplicable tristeza no lo hubiera impedido— habríamos, cuando menos, rozado el labio instantáneo de la felicidad; envejecer, recordar y comprender que el amor —pensado tan inacabable como nuestro temor de perderlo— jamás tuvo el volumen que ahora, cuando el día y la noche son tímidos indiferentes de una misma nostalgia, de una misma soledad, es el de nuestras lágrimas. Pero aún así, morir sería una injusticia mayor, pues en tanto que no descendamos podemos, en suma, evitar la penumbra definitiva de los seres que amamos y que, a pesar de oírse no fuimos tan dulces y grandes como ellos, también nos amaron, acaso porque, convencidos de que intentamos no ser peores, concluyeron por compadecernos.

Al parecer, ahora toma la palabra el propio Camus: es difícil explicar, de otra manera, la súbita lucidez, la riqueza en el razonamiento que adquiere Meursault. Piensa en la última alba: "Yo sabía que ellos vendrían con la madrugada. En suma, he ocupado mis noches esperando el alba (...) La más difícil era la hora incierta en la que ya sabía que, de ordinario, ellos operaban. Pasada la medianoche, esperaba y acechaba. Nunca percibí mi oído

tantos ruidos, ni distinguió sonidos tan tenues". Su tregua comienza cuando el cielo empieza a colorearse: contaba con veinticuatro horas más. Pero Meursault sabe que no morirá en su hora exacta, que los hombres han adelantado el reloj; piensa en que podría tener otros veinte años de vida, aunque sabe que, de todos modos, alguna vez llegará a una situación semejante. Sin embargo, se consuela en la hipótesis del indulto. Y así, la inminencia de lo irremediable determina su reconciliación con el mundo. Piensa en María y observa que no le ha escrito desde hace días. Se pregunta si se ha cansado de ser la amante de un condenado a muerte. Finalmente, entra el sacerdote: en Meursault estalla la rebelión metafísica, a la que dedica Camus un capítulo en **L'Homme Révolté**. "¿Por qué —le pregunta el capellán— usted ha rehusado todas mis visitas?" Meursault responde que no cree en Dios. Cuando el Capellán le interroga sobre si aquel ateísmo es la consecuencia de una reflexión, para Meursault la cuestión no tiene ninguna importancia: vuelve a los días de Argel, al mar y las flores, pero esta vez ya no es indiferente, porque ha descubierto el amor. El capellán insinúa que aquella actitud es un producto de la desesperación; pero Meursault afirma que no está desesperado: tan sólo tiene miedo, y eso le parece natural. El sacerdote observa que todos estamos condenados a muerte, pero este no es un consuelo para Meursault; su caso es distinto; quizá lo que le subleva es el hecho de que, si bien la muerte es inevitable, la suya no será el cumplimiento de una fatalidad, sino la consecuencia de una disposición de los hombres; en esencia, la suya no será una muerte natural, puesto que el patibulo no es una enfermedad. Cuando Meursault piensa exigirlo que se marche, el capellán exclama: "No, no puedo creerle. Estoy seguro de que alguna vez ha deseado otra vida". Meursault responde: "Una vida en la que pudiera acordarme de ésta", —porque nuestra solución, probablemente, habría sido la de Satan: la inmortalidad. El capellán, finalmente, anticipa que rezará por él. Entonces estalla su rebelión, una rebelión que encuentra su expresión máxima en el furor. Y es que el capellán ha aceptado como un hecho irremediable la muerte de Meursault, y ahora piensa en la salvación de su alma, en consolarle mediante la afirmación de otra vida, una vida en la que no cree Meursault, que no le interesa, pues es tan sólo en este mundo donde vale la pena vivir, a pesar de que nuestra única certidumbre —la de que debemos morir— sea una humillación y una maldad repugnante, una vergüenza que ni siquiera debería sufrir el más culpable de todos los hombres: el que odia y no sabe comprender y perdonar. Porque no habrá un tercer día para nosotros, y los que nos han amado esperarán en vano ante nuestra piedra. Pero no, el alma no le interesa a Meursault; pues si amar lo que se posee es causa ya de una inmensa tristeza, amar lo que irremediablemente no poseeremos más es la desgracia más grande que puede ocurrirle a un hombre. Por eso Meursault sólo acepta una inmortalidad que, al menos, fuera un espejo en el que se realizara aquella silenciosa sustitución de los seres y los objetos queridos que tan sólo —y esto es una desgracia, también— pueden estar con nosotros en la zona a medio llorar de nuestros recuerdos. A Meursault le indigna la seguridad del capellán. Sin embargo —piensa—, aquella certeza "no vale el cabello de una mujer". De lo que Meursault está seguro es de una vida que se le obliga a abandonar. El sacerdote no comprende el problema: para Meursault la única salvación posible —como para todos los hombres— está en la tierra, una tierra que es su única seguridad.

Meursault lo sabe: cada quien ha visto morir y tiene envidia, como lo pensara Camus, de los que podrán, la noche de la primera llovizna, devolverse a los suyos. Los que no están ni siquiera saben que el cuadrado de

unas cadenas y la compañía provisional de una flores, testimonian por aquellos que eran buenos y hermosos, no tanto porque nos amaban, sino porque nos habían permitido la inmensa desdicha de amarles. Indudablemente, hay una más digna fidelidad en sufrir por lo que se tiene, por lo que un día se nos impondrá abandonar, que en una felicidad sostenida en la promesa de otra vida, de un mundo de la ausencia y la invisibilidad, en el mundo que propone el capellán. Quizá Meursault quería que aquel mundo existiera, porque le garantizaría el día feriado del reencuentro; sería la única manera posible de aceptar la muerte de los que se han amado. Ahora Meursault reconoce que "Había tenido razón, tenía razón, tendría siempre razón". Se trata, pues, del **hombre rebelde**: su única afirmación es la de sí mismo, porque sin ella no puede afirmar a los demás. Y morir no es testificar: es negar. Por eso no entendemos el dilema shakespeariano: nuestra única respuesta es la de **ser**. Meursault se autentica y realiza en su rebelión, en su protesta ante el capellán: "Del fondo de mi porvenir, durante toda esa vida absurda que había llevado, un soplo oscuro ascendía hacia mí a través de los años que no habían llegado aún (...). Qué me importaba la muerte de los otros, el amor de una madre, qué me importaba su Dios, las vidas que uno escoge, los destinos que uno elige, puesto que un solo destino debía elegirme a mí y conmigo a militares de privilegiados que, como él, se decían mis hermanos (...). ¿Qué importaba que María diera hoy su boca a un nuevo Meursault? Comprendía él, pues, ese condenado, y que del fondo de mi porvenir... Me atragantaba gritando todo esto. Pero, entonces, se me arrancó al capellán de las manos y los guardianes me amenazaron. Él, sin embargo, les calmó y me miró un momento en silencio. Tenía los ojos llenos de lágrimas. Giró y desapareció". Aquel soplo oscuro es la rebelión. Y, finalmente, por una vez, Meursault recobra la calma, la encuentra en un último amor al mundo: "Me parece que dormí porque desperté con las estrellas sobre la cara. Los ruidos del campo llegaban hasta mí. Flores de noche, de tierra y de sal, refrescaban mis sienes. La maravillosa paz de este verano adormecido entraba en mí como una marra (...). Por la primera vez, después de mucho tiempo, pensé en mamá. Me pareció que comprendía por qué al fin de su vida había tomado un «novio», porque había jugado a recomenzar. Ahí, allá también, alrededor de ese asilo donde las vidas se apagaban, la tarde era como una tregua melancólica. Tan cerca de la muerte, mamá debía sentirse liberada y dispuesta a revivirlo todo. Nadie, nadie tenía el derecho de llorar sobre ella. Y yo también, yo me sentía dispuestos a revivirlo todo. Como si esta inmensa cólera me hubiera purgado del mal, vaciado de la esperanza, ante esta noche cargada de signos y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo". Meursault, pues, ha descubierto el mundo y proclama su fidelidad a la vida; como el hombre absurdo, no se arrepiente. Su última felicidad es su reconciliación con "la tierna indiferencia del mundo, es decir, con su irremplazable comprensión. Lo importante para el Meursault cada vez más próximo a la madrugada final, es descubrir que el mundo ha sido su semejante, y que en él encuentro la verdadera fraternidad. Meursault, pues, es fiel a sí mismo hasta su último momento. Esa fidelidad del hombre a sí mismo, difícilmente se perdona, porque el hombre siempre sacrifica aquella fidelidad a las convenciones y a las circunstancias. Por eso Meursault aspira al odio de la multitud en el instante de su ejecución, porque muchas veces —y los que aman lo saben— es necesario no hacerse perdonar, y quizás sea mejor marcharse cuando se es odiado, puesto que tan sólo entre el odio no vale la pena vivir.

NOTA: Las citas han sido traducidas por el autor. Se apeló a la ed. Gallimard, Col. La Pléiade: ALBERT CAMUS, **ŒUVRES COMPLÈTES**, 1967.