

EL EXTRANJERO

«Guía moral e intelectual de la generación llegada a la madurez entre las ruinas, la frustración y la desesperanza de la Europa de la posguerra, Albert Camus saltó a la fama con la publicación de *El extranjero*. La novela, lúcida descripción de la carencia de valores del mundo contemporáneo, tiene como referencia omnipresente a Mersault, su protagonista, a quien una serie de circunstancias conduce a cometer un crimen aparentemente inmotivado; su muerte en el patíbulo no tendrá más sentido que su vida, gobernada por fuerzas anónimas que al despojar a los hombres de la condición de sujetos autónomos les eximen también de responsabilidad y de culpa».

Esta es la contraportada que se marca Alianza editorial del fabuloso libro de Albert Camus, autor entre otros de *La peste*, *Calígula*, *El mito de Sísifo* y el libro que hoy tratamos. El análisis adolece de la urgencia y brevedad del mercadillo editorial y recuerda un poco a ese sesgo genérico, vacío y categórico que se vio, por ejemplo, en Joseph Ratzinger cuando le preguntaron por su libro y escritor favoritos. El libro era *El lobo estepario* y el escritor Herman Hesse. Dijo exactamente lo mismo: que trataba de la crisis de valores, que el hombre sin principios (cristianos, huelga decir) no va a ninguna parte, etc. En otra ocasión tocaremos *El juego de los abalorios* o *El lobo estepario*, son parada obligada.

¿Se puede explicar un libro por la idea filosófica que profesa su autor? O que creemos nosotros que profesa. Es un riesgo. Porque generalmente la literatura se explica a sí misma: y se explica a sí misma como literatura, no le queda otra. Cierto que podemos valernos de la historia, la política, la filosofía, la psicología o la física para trazar determinadas pautas en el libro, pero si el libro no formula preguntas que solo la narrativa puede formular, de esas que van a quedar sin respuesta y que van a abrir nuevos interrogantes ante el lector, no es literatura. Es otra cosa.

Camus nos presenta a Mersault en el entierro de su madre. Su primera reacción es peculiar: no quiere ver el cadáver de su madre. Pero no sabemos por qué, ni siquiera él lo sabe. De esta presentación se puede intuir una crisis de valores, una depresión, una tensa relación entre la madre y él que finalmente se resuelve con la indiferencia... Pero Camus juega con su técnica literaria para acercarnos a su auténtico terreno, el de la imagen. La primera imagen poderosa que encontramos es la luz de una bombilla irrumpiendo en la habitación a oscuras: Mersault tendrá una serie de encononazos con la luz a partir de ahora:

«La noche se había espesado sobre el techo de vidrio. El conserje giró el conmutador y quedé cegado por la repentina luz. Le pregunté si podía apagar alguna de las lámparas. El reflejo de la luz sobre las paredes blancas me fatigaba. Me dijo que era imposible. La instalación se había hecho así. O todo, o nada».

No hay que ir muy lejos para intuir lo que nos cuenta Camus de Mersault: su reacción ante la luz (habrá muchas) no se ajusta a la de los demás hombres y mujeres de su entorno, como tampoco su devoción materna. No le presenta sus respetos a su madre: ¿hay algún motivo

oculto o el motivo es que no hay motivo? Efectivamente la sociedad está configurada para que te integres del todo o te marginen completamente. Sobre todo si eres Mersault, pero ¿quién es Mersault? ¿Un símbolo de la crisis de valores? Sigamos.

De aquellos individuos que están integrados y conoce brevemente en el cementerio, Mersault piensa que: «Me sorprendía en sus rostros no ver sus ojos, sino tan solo una luz sin brillo en medio de un nido de arrugas. El incómodo velatorio les había dejado los rostros cenicientos». Consideraciones parecidas las tiene para el conserje, el hombre que salía con su madre antes de que muriera y más adelante con su amante, juez, fiscal, jurado y amigos. Mientras, la luz o el calor sigue haciendo de las suyas: «La tarde en esta región era una tregua melancólica, el sol desbordante estremecía el paisaje y lo hacía inhumano y deprimente. El brillo del cielo era insostenible y el sol había hecho estallar el asfalto en esa calle. Si vamos despacio, nos exponemos a una insolación –dijo Pérez–, pero si vamos demasiado deprisa transpiramos y en la iglesia agarraremos un catarro. Gruesas lágrimas de nerviosismo y dolor corrían por sus mejillas, pero las arrugas las retenían, se estancaban, se reunían y formaban un barniz de agua en aquel rostro destruido».

Mersault se ve asaltado otra vez por esa sensación ineludible de todo o nada. Observar o no observar. Ser joven y fuerte o ser viejo y endeble. Tener sensibilidad o no tenerla. Acatar la moral o vivir al margen de ella. Agradecer la luz o no soportarla. ¿Sigue pareciendo Mersault un producto de la crisis de valores? No emocionarse como los demás o no manifestar desconuelo no equivale a no tener valores, pero eso es algo que los que sí se han integrado advierten (y no perdonan). Justo después del entierro se marcha con su amante Marie a pasar un día en la playa. La escena se sitúa en una boya en altamar, Marie se ha tumbado y Mersault apoya la cabeza en su vientre que late «dulcemente». Esto nos lo cuenta Mersault, así que tenemos que fiarnos de él. Siente aprecio por estos instantes y la vida que bulle cerca de él, pero nuevamente la luz irrumpe en el paisaje y les hace abandonar la boya. Mersault vive un momento de una intensidad hermosa aspirando el aroma a sal que ha dejado el cabello de Marie en su almohada. Pasea y se encuentra con hinchas furibundos que jalean la victoria de su equipo: «¡Hemos ganado!», le gritan. «Sí», responde Mersault. Su laconismo no evidencia la crisis de valores, sino lo absurdo de la alegría de los hinchas. Mersault, vaya donde vaya, encuentra que no puede identificarse con ello. Ni con su madre, ni con su trabajo, ni con la pasión del fútbol y solo hasta un límite estrictamente físico con Marie. ¿A qué clase de sujeto masculino o femenino le ocurre esto en sociedad?

Cuando vuelve a casa observamos a través de sus ojos a un vecino anciano que maltrata escandalosamente a su perro. Culpa de sus males al animal y le grita y humilla continuamente. Aunque los demás vecinos le huyen, Mersault le da conversación. Su otro vecino, Raymond, es un hombre execrable y primitivo maltratador. Los demás le condenan y motejan de proxeneta, pero Mersault no lo sabe con certeza y parece tener más intimidad con Raymond que con nadie. Pero pronto vemos que Mersault se sorprende del tuteo y admite que le da igual si le considera su camarada o no. Aunque esto se puede interpretar como una concesión a las formas

liberales (es decir, yo trato igualmente al que han condenado todos que al que admiran todos) o desprejuiciadas, parece que va en el habitual sentido de las actuaciones de Mersault: no se ajusta al todo o nada y se siente más cómodo en la zona de grises. De nuevo hago la pregunta, ¿qué ser humano hace esto que hace Mersault?

Los metarreclamos al lector son continuos y nada reiterativos en Camus, la sensación de calor, luz y agobio que siente el personaje y que solo se presenta cuando está rodeado de gente o con personas con las que no quiere realmente estar, nos quiere decir algo importante que Camus va guardando para el final. Con la indiferencia que siente por Raymond vemos que tampoco la amistad es un asidero efectivo en el acantilado abisal por el que desciende Mersault sin hacer nada para sujetarse. Antes de que la jornada acabe, Mersault vuelve a encontrarse con Salamano, el señor del perro: el perro ha huido y Salamano lo insulta a gritos, pero pregunta a Mersault qué le harán si lo encuentran. Mersault responde como siempre con su laconismo espartano, pero se advierte la piedad incluso a través de la carencia de emoción: la perrera guarda a cualquier animal tres días, después no sabe lo que harán con él. Quizá Mersault se lo está inventando, lo que confirmaría su posición y existencia a lo largo de la novela. Solo un eneatipo de ser humano es capaz de observar las cosas, deformarlas y devolverlas reformadas para que surtan un efecto emocional. ¿Lo digo ya? Dentro de un ratico.

La amistad con Raymond trae varias aventuras: la policía sube a su casa y abofetea al vecino de Mersault y poco después confiesa que tiene una pendencia con unos árabes que lo esperan en la playa. Pero esto lo cuenta cuando ya están en la playa: una vez más, Mersault no reacciona. De nuevo entra en juego la imaginaria visual de Camus, que utiliza la luz en tres ocasiones con un virtuosismo insuperable: no se puede decir más del estado anímico de un personaje que de esta manera magistral.

«El sol caía casi a plomo sobre la arena y su destello sobre el mar era insoportable. Solo se oían ruidos de platos y cubiertos en las casas que bordeaban la pequeña meseta y que dominaban el mar; no había un alma en la playa».

Los arabes se acercan y se gesta la pelea. Mersault, cuando Raymond le induce a ella, responde como siempre lo hace: «Sí».

«Caminamos largo rato por la playa. El sol era ahora aplastante, se quebraba en pedazos sobre la arena y sobre el mar. Era el mismo resplandor rojizo, el sol jadeaba con toda la respiración rápida y ahogada de las pequeñas olas. Todo ese calor se apoyaba en mí y me impedía el avance. A cada espada de luz surgida de una concha, las olas o la arena mis puños se crispaban».

«El árabe estaba a una docena de metros. Adivinaba por momentos su mirada, entre sus párpados entornados, pero más a menudo su imagen danzaba ante mis ojos en el aire inflamado. El ruido de las olas era todavía más perezoso que a medio día, pero era el mismo sol, la misma arena que dos horas atrás. Hacía ya dos horas que el día no avanzaba, que había anclado en un océano de metal hirviente».

El extranjero mata al árabe. Y lo hace de una forma peculiar: sin que le haya hecho nada a él, sin que sepa si Raymond mentía o decía la verdad, después de meterle una bala dispara cuatro veces más contra el cuerpo sin vida. ¿Por qué lo ha hecho? Parece la forma de comportarse de alguien que se ha integrado en el «todo o nada» más que la habitual pereza y aburrimiento de Mersault.

La segunda parte del libro se inicia con Mersault hablando con su abogado. Este intenta arrebatárle una emoción, una pauta humana que pueda utilizar en su defensa durante el juicio. Mersault desea complacerle, pero no puede. Es superior a sus fuerzas. Hizo lo que hizo y asume las consecuencias. La reacción del abogado es nuevamente magistral desde el punto de vista de la técnica narrativa: se ofende, aunque no por el crimen de Mersault sino porque no se quiere integrar (o fingirlo), lo que avanza cuál será el destino de Mersault.

El juez que le juzga tiene más interés en conocer sus motivaciones (como presumiblemente el lector del libro) que en el propio caso. Le pregunta varias veces por qué, pero Mersault no lo sabe. El juez, desesperado, enarbola un crucifijo y le pide a Mersault que si no se arrepiente ante la ley del hombre lo haga ante la de dios. Pero no porque se preocupe por el alma inmortal de Mersault, sino porque:

«Todos los hombres creen de una forma u otra en Dios. ¿Quiere que mi vida carezca de sentido?».

Vamos llegando al elemento neurálgico del libro de Camus. Ni su madre, ni su novia, ni sus amigos, ni su trabajo, ni la ley de dios ni la del hombre: ¿es menos humano Mersault que los que sí se han integrado? No, simplemente asume el sinsentido de la vida humana. Y tiene dotes de observación y una sensibilidad de la que los otros carecen. ¿Qué es lo que le falta a Mersault? Lo mismo que nos falta a nosotros como lectores que aún estamos esperando que el juez o el jurado fallen a favor y sea absuelto. Lo que le falta a Mersault no lo descubre a través de la justicia, el crimen que ha cometido, el amor, el respeto a sus progenitores, etc. Lo descubre en soledad, en su celda, cuando ya lo han dejado por imposible y su destino parece obvio, pero también los breves instantes de libertad (enjaulada) antes de la muerte.

«Terminé por no aburrirme en absoluto desde el momento en que aprendí a recordar. Empezaba a pensar en mi habitación e, imaginariamente, partía de un extremo para volver a él enumerando mentalmente todo lo que se encontraba en mi camino. Al principio resultaba rápido, pero cada vez que volvía a empezar se hacía un poco más largo. Porque me acordaba de cada mueble y, por cada uno de ellos, de cada objeto que había en él, de todos los detalles, y en cuanto a los detalles mismos, de una mera incrustación, una fisura, un borde mellado. Cuanto más evocaba más cosas desconocidas y olvidadas emergían en mi memoria».

Pues esto era. Mersault es, como Camus, un extranjero. Mersault es, como Camus, un escritor. A diferencia de Camus, Mersault comprende tarde, casi al final de su joven vida, que todo

en lo que se fija, todo lo que tiene un interés para él es un material narrativo que puede ser utilizado. Las veladas alusiones (veladas por el tono lacónico y verosímil a lo largo de todo el libro que mantiene Mersault) a la memoria sensorial y literaria nos estallan aquí en la cara (aunque ya era difícil pasar por alto las descripciones de la luz y el sol, que solo un observador nato nos hubiera podido contar así); pero el personaje va más allá, atrae los recuerdos y engancha con ellos la vida pasada, que se le achaca que no tiene por su indiferencia, y un débil hálito de futuro que ya no tendrá. Mersault es el escritor gobernado por los raptos de su creatividad que no se ha molestado en trabajar plasmando su experiencia, su memoria sensorial o literaria, su vida. Mersault no está gobernado por fuerzas ajenas coercitivas como el estado o la iglesia (y si lo está, poco le importa), está gobernado por el azar, por su pereza y aburrimiento que le llevan a actuar como si no tuviera nada que decir, cuando nos lo está diciendo todo con su estilo y sus asombrosas imágenes. ¿Por qué ha matado al árabe? Hay decenas de interpretaciones. La mía es que matando al árabe se ha dado a sí mismo la posibilidad de narrar su historia y que la conozcan los demás: viviendo como hasta ahora solo le quedaba la pereza y el aburrimiento. Pero otra interpretación más plausible es que no hace falta interpretar.

Albert Camus no está hablando de la carencia de valores del mundo contemporáneo, está hablando de sí mismo y su posición ante los demás. Albert Camus está seleccionando lectores que harán el esfuerzo de entenderlo o leerán lo que quieren leer. Si fuera así, si *El extranjero* hablase de la supuesta carencia de valores de la modernidad (que los valores sean distintos no implica que desaparezcan), *Calígula* hablaría también de la carencia de valores en la sociedad romana posterior a Augusto o Tiberio (que por supuesto eran igual que las de ahora), pero como hemos visto en *El extranjero* creer en el «todo o nada» equivale a pensar que solo pudo haber una época con valores y otra sin valores, una edad de oro y una edad de mierda, al igual que solo habría individuos integrados y desintegrados. Grande Camus.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ