

Matías Rivas Vergara

## La tragedia del cuerpo: «escritura blanca» y pensamiento de «lo neutro» en *L'Etranger* de Camus

En su comentario de crítica literaria acerca de la novela *L'Etranger* de Albert Camus, Roland Barthes concluye: “Tal vez con *El extranjero* (...) se levanta un nuevo estilo, el estilo del silencio y el silencio del estilo, donde la voz del artista (...) es una voz blanca, la única acorde con nuestra angustia irremediable”<sup>1</sup>. Si leemos la novela de Camus no es posible pasar por alto el comentario de Barthes. Ya desde el título de la novela, *L'Etranger*, cuya polisemia puede referir tanto a lo «extraño» como a lo «extranjero» o lo que es «indiferente», Camus propone un estilo de escritura que no es solo un testimonio literario de la experiencia del absurdo, sino un estilo de la ausencia de sentido, quizás el único estilo posible tras

la demoledora crítica de Nietzsche a los fundamentos metafísicos de Occidente.

El estilo, según Camus, es “una redistribución de elementos sacados de lo real”<sup>2</sup>, es la puesta en obra de la experiencia absurda: una imitación de lo real mediante las imágenes del lenguaje. La creación artística, en tanto goce mimético, se complace en armar rompecabezas a su manera. Ante la imposibilidad de asir un sentido del mundo mediante el lenguaje, cada estilo, cada forma artística, es una descripción del mundo, una escritura, un juego de reordenamiento y un conjunto de piezas que se reordenan. El estilo, tal como lo define Barthes al referirse a Camus, es “el primer instrumento del absurdo, que tiene la finalidad de describir y no de explicar”<sup>3</sup>. La literatura, vista desde la experiencia absurda, revela entonces su pretensión más íntima, su tarea inevitable e infinita: consumarse en sí misma. Esta es también la pasión propia de lo absurdo. Como dice Camus: “Para el hombre absurdo no se trata de explicar y resolver, sino de sentir y describir”<sup>4</sup>.

En una de las escenas de *El extranjero*, Meursault, su personaje principal y voz narrativa, se encuentra observando la calle desde el balcón de su modesto departamento. Desde allí describe lo que ve. El mundo desfila ante él, los paseantes pasan, los gestos se suceden y el tiempo transcurre. En esta descripción de lo que ve desde el balcón durante la tarde de domingo, Meursault es también un pasante,

<sup>1</sup> Roland Barthes, “Reflexión sobre el estilo de *El extranjero*”, en *Existences*, 1944, en Barthes (2003), p. 44.

<sup>2</sup> Camus (2015), p. 372.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *óp. cit.*, en Barthes (2003), p. 43.

<sup>4</sup> Camus (2014b), p. 123.

pero no un determinado sujeto ni tampoco un gesto, sino *lo pasante* mismo, un «yo» en «tercera persona», un decir que relata desde *afuera* y desde una temporalidad ausente. Al hacerse de noche en el departamento de Meursault, el día, literalmente, ha *pasado*. “Un domingo menos”<sup>5</sup>, dice Meursault, y agrega: “nada ha cambiado”<sup>6</sup>.

Como se puede apreciar a partir de esta escena, el estilo de *El extranjero*, en tanto estilo absurdo o estilo del silencio, en tanto voz y “escritura blanca”<sup>7</sup>, como lo presenta Barthes, renuncia a la tentación de la presencia plena, desoye el llamado del Ser y se abstiene de explicar. Solo le interesa describir. No hay, en Meursault, una prioridad mayor que ver pasar el día. La escritura de Camus inaugura así, en cierto modo, y según el propio Barthes, una dimensión diferente en la literatura: ya no se trata de revelar una realidad, una verdad o un sentido mediante cierta representación fidedigna de esa realidad, verdad o sentido, sino que se trata de abrir, como señala Maurice Blanchot, “en el lenguaje un poder otro, ajeno al poder de esclarecimiento (o de oscurecimiento), de comprensión (o de incompreensión)”<sup>8</sup>. Dicho poder, que es más bien un *impoder*, es lo que Blanchot denomina como habla neutra o pensamiento de lo neutro, lenguaje que no es ni la explicación ni el misterio, ni la lógica ni el acertijo, ni la ficción ni la verdad. Solo descripción, solo escritura, un habla ajena a la metáfora óptica del sentido y del Ser, habla que “queda fuera de la referencia

luz-sombra”<sup>9</sup> y que se sitúa en la transparencia opaca de la opacidad transparente, en el *entre* de la tensión dialéctica, el espacio desgarrado que es el mismo de Meursault y su relato.

Esta relación posible entre escritura blanca y pensamiento de lo neutro, a partir de una lectura de *El extranjero*, es lo que configura la posibilidad de pensar un encuentro (o un desencuentro) entre el cuerpo y la escritura (o en el cuerpo de la escritura), lo que precisamente constituye el *leitmotiv* de la reflexión que compartiré ante ustedes.

Un primer punto a considerar, que ya ha sido anticipado, será el lugar de enunciación de la novela de Camus, lo que obliga a una referencia al personaje de Meursault como narrador del relato. Por lo tanto, ya se intuye que la voz narrativa y las características del personaje se presentan imbricadas de un modo particular y que, precisamente en esta manera de articulación, como se verá luego, reside aquello que caracteriza el estilo de *El extranjero*.

Al iniciar la lectura de la novela destaca, a primera vista, el estilo rápido y de frase corta, casi aforístico, que le imprime Camus al texto. Pero este modo de hablar es el del narrador, se trata del habla de Meursault, de la experiencia personal que él relata. Pero, ¿se trata realmente de una experiencia personal? O, si se prefiere otro modo de plantear la pregunta: ¿es el narrador de *El extranjero* una voz que narra en primera persona? La respuesta

---

<sup>5</sup> Camus (2010), p. 33.

<sup>6</sup> *Ídem*.

<sup>7</sup> Barthes (2011), p. 13.

<sup>8</sup> Blanchot (1993), p. 594.

<sup>9</sup> *Ídem*.

parece simple, ya que, al menos en apariencia, la perspectiva del relato es la de un «yo» que narra. Sin embargo, si se prosigue en la lectura de la novela, y como ya se pudo apreciar a partir de la escena del balcón, se podrá ver cómo este «yo» parece ausentarse o, incluso, mostrarse en realidad como «otro», como si fuera una narración en tercera persona, como si alguien o algo narrase desde algún lugar no identificable. ¿Por qué ocurre esto?

Meursault vive en la plena inmanencia de la experiencia sensible. Su pensamiento es indisoluble de su cuerpo, pero no puede hacer que los demás comprendan que su comportamiento es simplemente producto de sus sensaciones corporales, que no hay una causalidad razonable que determine su actuar. Los demás siempre intentan buscar una causalidad, una teleología en el actuar de Meursault, mientras que este actúa solamente de acuerdo a sus sensaciones y deseos, considerando siempre el momento presente.

En la constante sucesión de sensaciones en la que vive Meursault, no hay espacio para una «reflexión pura», no existe pensamiento puro ni una moral establecida a priori por el personaje. Para él todas las sensaciones son igualmente intensas, no establece una gradación de estas ni de los sentimientos, ya que, en el fondo, en lo absurdo de la existencia, todo es igual, nada es más importante ni existe una finalidad última. Esta indiferencia manifestada por Meursault es la que predomina en sus relaciones sociales. Es un personaje completamente *opaco*, o, en el mismo sentido, completamente *transparente*: no se lo comprende porque no hay nada que comprender o se lo

comprende demasiado porque parece extremadamente simple y obvio. La carencia de intencionalidad en el actuar de Meursault, la indiferencia que este manifiesta, desconcierta a quienes viven bajo el paradigma de un sentido razonable.

De alguna manera, la experiencia de Meursault es siempre experiencia del *afuera*, su interioridad no es más que reflejo, imagen de su percepción corporal, pero ¿es acaso el pensamiento más que eso? ¿qué es el lenguaje, en la experiencia absurda, sino aquel «ejército móvil de metáforas» del que hablaba Nietzsche? Así, Meursault es el personaje más alienado o el más lúcido, ni uno ni otro y a la vez ambos, no hay punto intermedio. Su existencia se juega en este desgarramiento constante que es el de la percepción siempre equívoca del juicio de los demás y la fragmentariedad de su propia existencia.

La conciencia como tal, en Meursault, no adviene sino hasta el momento en que se encuentra en prisión privado de los placeres del cuerpo, cuando ya no puede bañarse, amar o fumar. Es en este momento cuando aparece el recuerdo, la imagen de la sensación perdida y añorada. Al aferrarse a las imágenes, Meursault da cuenta de una existencia que se justifica a sí misma, que se repite incesantemente. No hay más que las sensaciones y las imágenes, el pensamiento solo puede *jugar* con lo vivido, no hay trasmundo posible para quien encarna lo absurdo. Lo finito aparece como lo único infinito posible, el cuerpo aparece como el tema siempre presente, como el trasfondo inasible de toda experiencia y todo estilo. Es así como el relato siempre refiere de

algún modo al cuerpo y su experiencia, esa experiencia que no puede alcanzar más sentido que repetirse incesantemente. Se entiende entonces que el único deseo de Meursault sea el siguiente: “¡Una vida en la que pueda recordar esta!”<sup>10</sup>.

Meursault es, como el *Angelus Novus* de Paul Klee en la interpretación de Walter Benjamin, quien ve pasar el mundo y el tiempo ante sus ojos: es la presencia excesivamente presente de la ausencia, lo inevitable mismo; es un pasajero inmóvil, tal como una roca que rueda cuesta abajo o que es arrastrada por un río; es Sísifo en su inhumanidad, en su ser piedra; es el *mirón* por excelencia, su acción es siempre pasiva, una inacción, un *impoder*, tal como su decir. Meursault, nombre que fonéticamente resemblance la palabra francesa *morceaux*, que significa «trozos» o «pedazos», es el sujeto ausente de sí mismo, ya no *subjectum* sino *abjecto*, criminal y despreciable por ser *l'étranger*, lo extraño y desconocido que no posee más unidad que su propia fragmentariedad, la de su cuerpo y las sensaciones que surgen de él, la de las imágenes que su pensamiento retiene de aquellas. Es la imagen de «lo neutro» y lo fragmentario, de lo absurdo, y, por ello, es el único ser lúcido, transparente al punto de la máxima opacidad, y sentenciado a muerte por ese mismo y deliberado equívoco. Meursault es así el único actor del drama más íntimo de lo humano, la relación (o *irrelación*) entre cuerpo y lenguaje. Es el personaje que, finalmente, mejor representa la tragedia del

cuerpo: siempre juzgado y condenado por el *logos*.

La reflexión anterior nos sitúa en el problema fundamental que deseo plantearles: ¿es posible una escritura del cuerpo? ¿Puede *decirse* el cuerpo? ¿Cuál es su lugar de enunciación? *El Extranjero* plantea la tragedia del cuerpo en la imposibilidad de decirlo o escribirlo y en la imposibilidad misma de que, a pesar de ello, no hay otra cosa que decir o escribir (y describir) que la experiencia (escritura) del cuerpo.

¿Qué pueden aportar entonces las nociones de «escritura blanca» de Roland Barthes y de «pensamiento de lo neutro» de Maurice Blanchot ante el problema que surge en la relación cuerpo-escritura planteada en *El extranjero* de Albert Camus?

La *écriture blanche* de Barthes puede interpretarse, en la novela de Camus, como la relación binomial entre transparencia y opacidad, tanto en el estilo del relato, es decir, en la voz de Meursault, como en la experiencia de este, que simboliza la relación entre lenguaje y cuerpo, o, en términos de lo absurdo, entre sentido y mundo. El cuerpo, así como la escritura blanca camusiana encarnada en Meursault, es lo más *transparente* (al punto de la inocencia de la desnudez), pero también es lo más *opaco*, porque no aclara ningún sentido. Opacidad y transparencia en su necesario vínculo de tensión: he aquí lo trágico del estilo. En palabras de Blanchot: “Eso que Roland Barthes llama estilo, lenguaje visceral,

---

<sup>10</sup> Camus (2010), p. 151.

instintivo, lenguaje que se adheriría a nuestra intimidad secreta (...), lo que para nosotros debería ser lo más cercano, es también lo menos accesible”<sup>11</sup>.

¿Puede acaso el «pensamiento de lo neutro» plantear una salida a lo anterior? El mismo Blanchot, al comentar la noción de «escritura blanca» en Barthes, entrega un esbozo de respuesta:

Al orientarnos, por una reflexión importante, hacia lo que ha llamado el grado cero de la escritura, acaso Roland Barthes haya designado también el momento en que se podría captar a la literatura. Pero en ese momento la literatura no sería tan sólo una escritura blanca, ausente y neutra, sino la experiencia misma de la ‘neutralidad’, la cual nunca se oye porque, cuando habla la neutralidad, sólo quien le impone silencio prepara las condiciones de la audición, y, sin embargo, lo que hay que oír es esa palabra neutra, lo que siempre se ha dicho, no puede dejar de decirse y no puede ser oído<sup>12</sup>.

Lo neutro no es entonces una salida sino, más bien, una entrada a la tensión misma de lo trágico del cuerpo. Al no tomar partido, al no posicionarse ideológicamente en uno de los extremos dialécticos, el habla neutra es aquella que “se pronuncia sin tomar en cuenta a aquel que la pronuncia o sin tomarse en cuenta a sí misma”<sup>13</sup>. Esto supone, para

Blanchot, “una *relación* ajena a toda exigencia de identidad y unidad, y hasta de presencia”<sup>14</sup>.

Esta es la relación que impone lo desconocido y, por lo tanto, es también, en cierto modo, la relación que impone el cuerpo. Sin embargo, el cuerpo no habla, quien habla es el lenguaje y solamente este puede ser pensamiento de lo neutro. La paradoja vuelve a tomar forma: pensar un lenguaje del cuerpo, un habla de lo que no habla, parece ser una contradicción en sus términos. ¿Hay una salida a esta aporía? ¿Es posible tomar partido por lo trágico sin desarticular al mismo tiempo la oposición irresuelta que se necesita para que exista? ¿Es posible pensar un cuerpo no trágico en la medida en que pensar es ya poner una dialéctica de por medio y, por lo tanto, una oposición trágica? “La condena del cuerpo equivale a la del espíritu”<sup>15</sup>, escribe Camus en sus *Carnets*.

¿Es inevitable la tragedia del cuerpo? ¿Es posible salvarlo de la condena a muerte que le impone el lenguaje y que, de paso, este se impone a sí mismo? ¿Puede pensarse un murmullo incesante del cuerpo *en* el lenguaje? Quizás ayude pensar el lenguaje como ‘parte’ del cuerpo, como *ensamblaje*, como otro fragmento que se desprende, pensar no ya el cuerpo intentando ser fagocitado por el lenguaje sino el lenguaje como un residuo del cuerpo desbordante, como *excrecencia*. Pensar la escritura como «*excretura*». ¿No se entenderá mejor así el «pensamiento neutro»

---

<sup>11</sup> Blanchot (1959), p. 234.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>13</sup> Blanchot (1993), p. 475.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>15</sup> Camus (2014a), p. 290.

del que habla Blanchot y la «escritura blanca» o «de grado cero» de la que habla Barthes? ¿Podría ser que lo neutro fuese el cuerpo, es decir, aquello irreductible a cualquier apropiación, y la escritura blanca el estilo del cuerpo, es decir, la escritura de una ausencia-presencia que se tematiza incesantemente en el lenguaje? ¿Será que Meursault no habla como portavoz de su cuerpo, sino que habla *como* cuerpo? Si la literatura se compone de signos que constituyen su cuerpo, ¿por qué no pensar en un cuerpo que se escribe a sí mismo en la literatura? Es más, ¿por qué no pensar que la historia, el conjunto de todos los relatos, es escrita por los cuerpos? Quizás este era el sentido que quería expresar Camus cuando escribió, en uno de sus cuadernos de notas: “El cuerpo, verdadero camino de la cultura, nos muestra nuestros límites”<sup>16</sup>.

## Bibliografía

Barthes, R. (2011), *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Barthes, R. (2003), *Variaciones sobre la literatura*, Buenos Aires: Paidós.

Blanchot, M. (1993), *El diálogo inconcluso*, traducción de Pierre de Place, Caracas: Monte Ávila.

Blanchot, M. (1959), *El libro que vendrá*, traducción de Pierre de Place, Caracas: Monte Ávila.

Camus, A. (2014a), *Carnets (1935-1951)*, Madrid: Alianza.

Camus, A. (2010), *El extranjero*, Santiago: Planeta.

Camus, A. (2015), *El hombre rebelde*, Madrid: Alianza.

Camus, A. (2014b), *El mito de Sísifo*, Madrid: Alianza.

---

<sup>16</sup> Camus (2014a), p. 73.