

# EL CUERPO EN LA NARRATIVA DE ALBERT CAMUS

**Malvina E. Salerno**

Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional de La Plata

El cuerpo, sometido a restricciones, censuras y enfermedades sociales e individuales, pertenece a un doble dominio: el de la naturaleza y el de la cultura; es, a la vez, fusión de la densidad histórica y de la trama orgánica. El cuerpo en la literatura es un cuerpo socializado, tributario de instituciones y de poderes. Los jeroglíficos que ostenta lo ubican en el centro de una estrategia social: vestimentas, costumbres, maquillajes, juegos mundanos, llevan al cuerpo socializado a un juego de simulacros en los que se agota la existencia humana. Los cuerpos parciales o metonímicos, nacidos de sistemas y discursos, revelan estrategias con fines diversos detrás de los cuales está el poder: la salud, la resurrección, la productividad racional, la sexualidad liberada, dice Baudrillard, en *L'échange symbolique et la mort*<sup>1</sup> Los textos literarios, como espacios de rechazos, de contradicciones y de fantasmas, son campos privilegiados para atisbar esa ficción inacabada que es el cuerpo real. Michel Bernard señala que la experiencia del cuerpo está marcada por la ambigüedad, no por la univocidad; si por un lado, el cuerpo magnifica la vida y sus posibilidades infinitas, tiene un aspecto prometeico y dinámico en la capacidad de goce, de poder, lleva también el sello de lo inevitable, la fragilidad, el deterioro, la temporalidad, componen su rostro trágico.<sup>2</sup> El cuerpo dice nuestros límites. Paul Valéry en *Reflexiones simples sobre el cuerpo*, distingue tres cuerpos: el primero es ese objeto precioso, mi cuerpo, con el que nos encontramos a cada instante, algo de lo que hablamos y nos pertenece. "Infinitamente despreciable e inestable" agrega. Desconozco las relaciones espaciales entre mi frente y mi pie, y mi mano derecha ignora generalmente a la izquierda y tomarme una con la otra es encontrarme con un objeto no-yo. El segundo es el que ven los demás y que nos devuelven imperfectamente los espejos y los retratos; lo captan las artes y es portador de formas. El conocimiento de este segundo cuerpo puede no avanzar más allá de la superficie. El tercero es el que conocen los sabios, después de reducirlo a fragmentos, a jirones; en estos

---

fragmentos recorridos por líquidos escarlatas o pálidos, convertidos en láminas bajo el microscopio, nada podemos descifrar. El primero se ofrece sólo en instantes; el segundo, en algunas visiones y el tercero nos devuelve “un sinfín de figuras más indescifrables que textos etruscos”.<sup>3</sup>

Nada es más misterioso para el hombre que el espesor de su propio cuerpo. Y la sociedad se esforzó, en un estilo propio, por proporcionar una respuesta a este enigma. Cada sociedad dibuja, en el interior de su visión del mundo, un saber sobre el cuerpo, sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias. Hay sociedades en las que las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que le dan consistencia al cosmos, a la Naturaleza. Como en la concepción melanesia del cuerpo. Entre los canacos, el cuerpo toma las categorías del reino vegetal, es una parte del universo, se entrelaza con él, obedece a las pulsaciones de lo vegetal. El cuerpo se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de la individualidad; además, el hombre obtiene su espesor, su consistencia, de la suma de vínculos con sus compañeros. El cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento inseparable de un conjunto simbólico.

El cuerpo moderno pertenece a un orden diferente. Implica la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos y una ruptura consigo mismo; las materias primas que componen el cuerpo no encuentran ninguna correspondencia en otra parte: se posee un cuerpo más que ser su cuerpo. Nuestras concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social, con la emergencia del un pensamiento racional, positivo y laico sobre la naturaleza y con la historia de la medicina, que en nuestras sociedades representa el saber oficial sobre el cuerpo, según David Le Breton en *Anthropologie du corps et modernité*.<sup>4</sup> El cuerpo es un resto: es lo que queda al apartarse el hombre del cosmos, de los otros, de sí mismo.

#### EL CUERPO EN LA NARRATIVA DE ALBERT CAMUS

En la obra de Camus, encontramos el esfuerzo por reencontrar las fuentes vivas, pre-culturales de la existencia. Eso trata de expresarlo, por las descripciones líricas de los primeros libros, en los mitos de *la race algérienne* y *les villes sans passé*, en los últimos capítulos de *L'Homme révolté*, donde el mundo es vivido como calor y luz:

Para Serge Doubrovsky se advierte “en el sol persistente sobre las ruinas de Tipasa, en la playa de arena y en el mar de *L'étranger*. Es la luz no como pureza distante, sino como baño que fecunda, y el cosmos como fuerza unificadora.” “*De la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel.*” (*Noces*). El sol que se desliza sobre

todo, que penetra en todo, que inunda con su presencia, es el símbolo de “*la participation vitale, qui unit les règnes naturel et humain. Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile*”. (Noces).<sup>5</sup>

La participación a través del sol expresa la ontología del escritor. En Camus, si la vida no tiene dirección ascendente y reconfortante, conserva un impulso; si ha perdido su finalidad, conserva toda su vitalidad. El cuerpo es el lugar de ese encuentro generoso y bienhechor entre el hombre y la naturaleza, es la áspera lección de los veranos argelinos y de las ciudades sobre el mar: en París se puede sentir la nostalgia de espacio, pero en Argel el hombre está colmado y, seguro de sus deseos, puede conocer sus riquezas. La lección es áspera porque “*il a mis tous ses biens sur cette terre et reste dès lors sans défense contre la mort*.” Este país, dice Camus, no da lecciones, no promete nada, pues se contenta con dar abundantemente. Los tesoros del hombre son “la tibieza del agua y los cuerpos morenos de las mujeres.” Nos asegura que debe la idea de inocencia a esas tardes de verano. En esta abundancia y profusión, la vida se concentra en las grandes pasiones y la noción de infierno es apenas una amable broma. Y acepta que la intensidad de vida no es posible sin injusticia. La verdad puede ser también amarga pues sobre este cielo de estío ningún dios trazó los signos de la esperanza o de la redención. Es la unidad que deseaba Plotino pero, sobre la tierra, unidad que se expresa en términos de sol y de mar. “*J’apprends qu’il n’est pas de bonheur surhumain, pas d’éternité hors de la courbe des journées. Ces biens dérisoires et essentiels, ces vérités relatives sont les seules qui m’émeuvent*.”<sup>6</sup> Toda la felicidad a la que el hombre puede aspirar está en la curva de los días de verano en Argel.

En *L’Étranger*; siempre en contacto con el agua del mar, se dan la exaltación y el goce del amor con Marie. Y no es por casualidad que la comprensión y la cercanía de Meursault con su madre, que estaba ausente en los ritos codificados por la sociedad, surgen súbitamente en el cortejo, en relación con la tierra y con el paisaje: “*A travers les lignes du cyprès ... cette terre rousse et verte ... je comprenais maman*.”

La participación vital es un valor. En el final de *L’Étranger*, en la toma de conciencia del protagonista no hay un rechazo de su modo de vivir, sino que se acentúa y se hace consciente su adherencia y adhesión al instante, al mundo dado en la sucesión de las sensaciones, siempre fiel al presente. Está dispuesto a revivir todo: “*J’étais prêt à tout revivre*”, dice Meursault, porque la vida adquiere todo su significado y sus valores ante la cercanía de la muerte.

La gloria es para Camus “*le droit d’aimer sans mesure*.” Hay una única verdad: la del sol que será también la de nuestra muerte.

*“Toute à l’heure, quand je me jeterai dans les absinthes, pour me faire entrer leur parfum dans le corps, j’aurai conscience, contre*

---

*tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil, et sera aussi celle de ma mort"* <sup>7</sup>

## LA PESTE

En *La Peste* contemplamos el progreso de la muerte unida a la enfermedad, al dolor, al sufrimiento. La enfermedad corrompe la carne, la vida y la muerte parecen entrar en complicidad, pero también crece en esta crónica el compromiso y la lucha a favor de los hombres. Enfermedad y encierro definen a la condición humana en este libro. El mismo Camus lo aclara en su carta a Roland Barthes: "*La Peste*, comparada con *L'étranger*, marca sin discusión posible, el pasaje de una actitud rebelde, solitaria, al reconocimiento de una comunidad cuyas luchas hay que compartir. Si hay evolución de *L'étranger* a *La Peste*, la evolución se produjo en el sentido de la solidaridad y de la participación" (Février, 1955). Y se defiende de la acusación de que *La Peste* quiera fundar una moral anti-histórica y una política de soledad.

Para Roger Quilliot en *La mer et les prisons*, el libro propone, además del sentido literal, —crónica médica de la epidemia en la ciudad de Orán—, una lectura política: la plaga representa la ocupación nazi en Francia y en Europa, y todas las formas concentracionarias de la vida moderna. Y también todas las formas del mal, morales, sociales, metafísicas. En el final, Rieux advierte que la victoria no es definitiva porque el bacilo de la peste no desaparece jamás. El cuerpo sufriente indica que hay en todo hombre una mezcla de concreto y de abstracto, de creación y de destrucción, que los impulsa a unirse, los despierta a la libertad y al honor. Y Camus en sus *Carnets*, en 1942 dice: "Quiero expresar por medio de la peste el ahogo que hemos sufrido y la atmósfera de amenaza y de exilio en la que hemos vivido. Quiero también extender esta interpretación a la noción de existencia en general". El cuerpo que sufre puede producir lecturas diferentes: la del sacerdote Paneloux, como signo de pecado y de purificación; la del médico Rieux es el afán de buscar un suero y vencer la epidemia. Hacia el final del libro después del largo combate contra el mal y de la conversación entre Rieux y Tarrou, la amistad entre los dos hombres encuentra su verdad en el contacto con el agua. Por la amistad, para consagrarla, bajan a la playa para tomar un baño de mar. "*Même pour un futur saint, c'est un plaisir digne.*" La inmersión está colocada bajo el signo tutelar de la amistad; a ambos los habita la misma felicidad. "*Pendant quelques minutes ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur, solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste.*" La inmensidad del cielo, del mar y del silencio los liberan del encierro y el agua los purifica de las escorias de la peste. El agua es aquí agua lustral y la inmersión es análoga al bautismo, que da acceso a otra vida.<sup>17</sup> El baño de mar es un ritual

de purificación, la desnudez del cuerpo es también la de la conciencia. El hombre se inserta en la naturaleza y esta es su amiga y cómplice.<sup>18</sup> Son fiestas paganas donde toda la naturaleza es "*lumière et couleurs*". El hombre no existe sin la naturaleza, ni la naturaleza sin el hombre, pero se trata de un amor compartido, en el que se fusionan los placeres de la carne y del mar: "*Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure.*" (Camus, *Essais*, pp. 57-58)

Hacia los años cincuenta, Camus anota en sus *Carnets*: "*Le désespéré n'a pas de patrie. Moi je savais que la mer existait et c'est pourquoi j'ai vécu au milieu de ces temps mortels.*"<sup>8</sup>

### LA CHUTE

*La Peste* expresaba el pensamiento moderado y humanizado, salvar al hombre por la razón y por el amor, por la confianza en la naturaleza humana; el deseo de aliviar con prudencia y sabiduría el desorden y el azar.

El protagonista de *La Chute*, Jean Baptiste Clamence, comienza donde Tarrou y Rieux terminan. Clamence, culpable e incapaz de soportar la culpa, se erige en juez-penitente porque tiene el corazón moderno, es decir, que no soporta ser juzgado. Su espacio ya no puede ser el mediodía, pleno de luz y de sol, sino Amsterdam, ciudad llena de brumas ("*un désert de pierres, de brumes, d'eaux pourries*") donde se atenúa la frontera entre la realidad y la mentira, donde es imposible diferenciar el pecado de la inocencia. Un infierno blando; los canales concéntricos recuerdan el Infierno de Dante. El infierno burgués, aclara, "*peuplé des mauvais rêves.*"

En el texto son múltiples las alusiones al agua, pero ésta ha perdido el sentido regenerador, de unión y de participación. Clamence dejó ahogar a una joven en el Sena sin decidirse a arriesgar su vida para salvarla, por eso, por la noche, jamás pasa por un puente. En el campo de concentración, de donde era Papa, él bebió el agua de un camarada que agonizaba. Durante una travesía por el Atlántico, un punto negro lo hace estremecer y comprende que ese grito, que años atrás había resonado en el Sena a sus espaldas, no ha dejado de caminar por el mundo, que lo ha esperado para recordarle su culpa. Esta es, dice Clamence, "*l'eau amère de mon baptême*" que lo espera en todos los mares y en todos los ríos. Clamence siente que ha sido abandonado ante una puerta enmohecida, sufriendo el peor tormento: que lo juzguen sin ley. Por eso, para evitar el juicio, se ha elegido a sí mismo como juez-penitente: "*Je suis la fin et le commencement, J'annonce la loi. Bref, je suis juge-pénitent*".

Las imágenes de la vida material y corporal, al carecer de significado regenerador, se transforman en vida inferior. El cuerpo ya no simboliza la vida en perpetua renovación, un cuerpo formado por profundidades

fecundas y excrecencias reproductivas, cuerpo no delimitado sino mezclado con el mundo. En el nuevo canon, el cuerpo presenta una superficie lisa, es un cuerpo delimitado, aislado, cerrado, con fronteras. En *La Chute* beber es una forma de droga, un reemplazo vil de la luz perdida. “*Heureusement, il y a la genievre, la seule lumière dorée qu’il met en vous.*”

El sexo es libertinaje, disipación, que conduce al debilitamiento y a la muerte; también es una forma de dominio y de desprecio del otro, que es sometido, manipulado, desvalorizado.

Por otra parte, el libertinaje es la ocupación preferida de los que se aman a sí mismos porque en él se posee a la propia persona. Es como una selva virgen, “*Vous verrez alors que la vraie débauche est liberatrice parce qu’elle ne crée aucune obligation. On n’y possède que soi-même, elle reste donc l’occupation préférée des grands amoureux de leur propre personne.*” y al entrar en los lugares donde se los practica, nuevamente una alusión a Dante: “*On laisse en y entrant la crainte comme l’espérance.*” El único límite para la disipación es la destrucción del propio cuerpo. Pero el beneficio de esta experiencia es el adormecimiento de la conciencia, porque al disminuir la vitalidad decrece el sufrimiento.

El cuerpo está inscripto en los códigos del Infierno de Dante, del que se citan dos círculos, –el de los traidores y el de los neutrales– y en las metáforas bíblicas degradadas o invertidas.

Camus habla en *La Chute* de la fragilidad de los vínculos humanos. Es el tema que desarrolla cincuenta años después el sociólogo polaco Zygmunt Bauman en muchos de sus libros, pero especialmente en *Amor líquido*, donde afirma: “*La aceptación del precepto de amar al prójimo es el acta de nacimiento de la humanidad. Y también representa el aciago paso del instinto de supervivencia hacia la moralidad.*”<sup>9</sup>

Dijimos que la inmersión en el agua ha perdido el sentido reparador y de unión con el todo. Remordimientos, malestar y culpabilidad son sus resultados, porque el grito puede resonar de nuevo.

## Notas

- 1 Baudrillard, J. *L'échange symbolique et la mort*. Paris, Gallimard, 1976, p. 120.
- 2 Bernard, M. *El cuerpo*. Bs. As., Paidós, p. 49.
- 3 Valéry, P. “Variétés”, en: *Oeuvres*, Paris, La Pléiade, T. I, p. 145.
- 4 Le Breton, D. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris, Presses U. De France, 1990, p. 45.
- 5 Doubrovsky, S. *Les critiques de notre temps et Camus*. Paris, Garnier, 1970, p. 157.
- 6 Camus, A. *Essais*. Paris, B. de la Pléiade, Gallimard, 1965, pp. 73-75.
- 7 Camus, A. *Essais. Noces*, Paris, Gallimard, 1965, p. 59.
- 7 Weyembergh, M. *Europe*. A. Camus. N° 846, Octobre 1999.
- 8 Camus, A. *Récits et Théâtre*, Paris, Gallimard, 1958. Volume I, p. 332.
- 9 Bauman, Z. *El amor líquido*. México, F.C.E., 2005, p. 107.

## Bibliografía

BRISVILLE, J-C.

*Camus*. Paris, Gallimard, 1959.

CHAMPIGNY, R.

*Sur un héros païen*. Paris, Gallimard, 1959.

DE LUPPÉ, Robert. A.

*Camus*. Paris, Ed. Universitaires, 1961.

GRENIER, Roger.

*Camus soleil et ombre*. Paris, Gallimard, 1987.

LEVI-VALENSI, Jacqueline.

*La Chute*. Paris, Gallimard, 1996.

PINGAUD, Bernard.

*L'étranger de Albert Camus*. Gallimard, 1992.

SIMON, Pierre-Henri.

*Témoins de l'homme*. Paris, Payot, 1967.

TODD, Olivier.

*Albert Camus, une vie*. Paris, Gallimard, 1996.

ULMANN, Stephen.

*The image in the modern french novel*. Oxford, 1963.