

# El extranjero: *Albert Camus* *vs. Kamel Daoud.* *Por un postexistencialismo libertario*

THE STRANGER: ALBERT CAMUS VS. KAMEL DAOUD.  
FOR A LIBERTARIAN POST-EXISTENTIALISM

ÉLODIE SÉGAL  
UAM-Cuajimalpa  
México  
Correo: segalelodie@yahoo.com

## ABSTRACT

*The Stranger by Camus is one of the most widely read books in the world. This essay tackles Camus philosophy of the absurd in his philosophical tale, along with libertarian spirit that Daoud's counter inquiry tends to defend, nearly half a century later, in The Meursault Investigation. Indeed the Algerian author offers a retelling of The Stranger in order to confront the absurd figured by Camus with those real harsh conditions of living that his own people had to endure, at least concerning its minorities. We are the absurd! This is the thesis the author wishes to defend. This dialogue between Daoud and Camus argues the issue of a potential process of independence and liberty from a libertarian and post-existentialist perspective.*

*Keywords: philosophy, existentialism, absurd, minorities*

## RESUMEN

*El extranjero de Albert Camus es uno de los libros más leídos en el mundo. El presente ensayo pone en relieve la filosofía del absurdo abordada por Camus en este cuento filosófico, contraponiéndola a la visión libertaria defendida, medio siglo después, por Kamel Daoud en su contrainvestigación: *Meursault, caso revisado*. El autor argelino propone*

reescribir *El extranjero* para confrontar el absurdo desde las condiciones objetivas de existencia experimentadas por las minorías de su pueblo. ¡El absurdo somos nosotros!, es la tesis que defiende. Este diálogo entre Albert Camus y Kamel Daoud gira en torno a la posibilidad de construir un proceso de independencia y libertad partiendo de un postexistencialismo libertario.

Palabras clave: filosofía, existencialismo, absurdo, minorías

Artículo recibido: 21/03/2019

Artículo aceptado: 23/05/2019

Poor Meursault, where are you? *Repíte este lamento y te resultará menos ridículo, te lo juro. Lo estoy pidiendo por ti. Yo me sé el libro de memoria, te lo puedo recitar entero como el Corán. Esta historia la escribió un cadáver, no un escritor.*

Kamel Daoud, *Meursault, caso revisado*

Estamos frente a dos obras: un cuento filosófico y una ficción literaria. La primera, escrita por Albert Camus, es una obra de juventud. Fue publicada en 1942, durante la Segunda Guerra Mundial y forma parte de su ciclo filosófico sobre el absurdo. Cuenta la historia del crimen de un “árabe”, asesinado por su protagonista, Meursault, un hijo de la colonización francesa, en las playas de la capital argelina. Camus se inspira en los precursores de una rama del pensamiento clásico francés del siglo XVII, quienes hacían apología del pesimismo, del existencialismo, y, sobre todo, en una figura intelectual de su época: Jean-Paul Sartre. La segunda obra constituye un grito contemporáneo lanzado por Kamel Daoud desde Argelia, para tratar de imponer un punto de vista proveniente de las minorías y los cuerpos vulnerables, y para exigir que la humanidad dé un nombre a su hermano. Partiendo de la crítica a la filosofía del absurdo, K. Daoud denuncia el “crimen filosófico” camusiano y su abismo.

A partir de su visión realista, crítica y literaria, K. Daoud propone reelaborar la historia desde las condiciones materiales de existencia padecidas por las minorías en un contexto y un tiempo dados. Ello supone pensar cómo la literatura puede decir lo indecible y lo que nadie quiere escuchar. Muchas preguntas se plantean aquí: ¿cómo pensar la crisis de las instituciones, de lo político, del Estado, a partir de la violencia que generan? ¿La crisis del Estado y de la civilización no será una crisis de violencia? ¿Cómo identificar y dar la palabra a una contrahistoria? ¿Cómo identificar la responsabilidad de las ciencias humanísticas en el proceso y operar un giro ontológico-epistemológico-crítico? Para un pueblo y su gente, ¿qué supone defender un *ethos* libertario?

Este ensayo consta de cuatro apartados. El primero nos habla de Camus y su filosofía de la juventud. El segundo confronta a Camus y Sartre con las grandes líneas de una filosofía existencial y sus límites. El tercero da la palabra a K. Daoud y sus críticas: primero al absurdo mismo, luego al sufrimiento del absurdo y de las relaciones de producción capitalistas implícitas en un contexto dado. El cuarto y último apartado cierra el texto abordando las grandes líneas que conforman un *ethos* libertario.

## EL GUSTO DE CAMUS POR EL ABSURDO

¿Cómo Camus pudo tener semejante gusto por lo absurdo? Cuando escribió *El extranjero*<sup>1</sup> era un joven de 27 años nacido en la Argelia francesa. La historia colonial de Argelia abarca desde 1830, con la toma de Argel por el gobierno francés, hasta su independencia, ocurrida en 1962. El exilio es la raíz más antigua para explicar a Camus. Sus padres son descendientes pobres de

<sup>1</sup> *Vid.* Albert Camus, *El extranjero*. Para facilitar la lectura y el análisis se usó la traducción realizada por José Ángel Valente en la versión de Alianza Editorial. La edición del texto original en francés (*L'étranger*) corresponde a la editorial Gallimard.

los primeros colonos franceses. A la colonización militar llevada a cabo por el gobierno francés y a los diferentes intereses políticos y económicos puestos en el territorio, se añadieron varias oleadas de migración europea. Como muestra nuestra propia actualidad política, muchos migrantes huyen de su tierra debido a las difíciles condiciones materiales de existencia que deben enfrentar: falta de trabajo, hambre, ausencia de dignidad, rechazo masivo generado por sus afinidades políticas o religiosas. Deportados o porque lo han perdido todo, los migrantes siguen cierto camino pensando que quizá les espera algo mejor. Es el caso de la familia de Camus. Él nació en 1913 y creció sin su padre, un obrero agrícola muerto en la guerra cuando tenía 29 años. Dejó atrás dos niños: a Albert Camus, de 11 meses, y a su hermano, de 4 años. Su madre hacía limpiezas, no sabía escribir y se volvió muda; no se sabe si ello fue consecuencia del impacto que le provocó la pérdida de su esposo, de una enfermedad o si una fragilidad mental la afectaba. En estas circunstancias, rápidamente debió someterse a los mandatos de su madre, descrita por Camus como una mujer dura y autoritaria. Siendo adolescente, Camus padeció tuberculosis. A partir de entonces, la muerte se convertirá en una preocupación diaria y en una manera de lidiar con la vida. Su biógrafo, Olivier Todd,<sup>2</sup> y su propia autobiografía, *El primer hombre*,<sup>3</sup> nos dejan ver muchos detalles de una vida en la cual llegar a trabajar y lograr titularse en un contexto de guerra se vuelven una lucha cotidiana. La muerte temprana de su padre es el único dato biográfico que lo acerca a Sartre. Camus lo lee y lo sigue con mucho interés. Su profesor, Jean Grenier, lo inició en filosofía, cuando la prestigiosa Escuela Normal Superior de Francia le cerró sus puertas debido a su enfermedad.

La ejecución, el crimen, la pena capital, igual que el dolor y el sufrimiento, son temas centrales en la filosofía de Camus. Matar

<sup>2</sup> Olivier Todd, *Albert Camus une vie*, p. 256.

<sup>3</sup> Vid. Albert Camus, *Le premier homme*.

e imponer dolor a los demás son acciones totalmente inaceptables. Su postura parte más de convicción ontológica y libertaria que de una convicción moral; ésta determinará sus conflictos y su alejamiento de muchos intelectuales, del Partido Comunista y del existencialismo francés. Para Camus, la pena capital –pena de muerte– no hace que un hombre pague una deuda; no es más que el ejercicio de la violencia sobre un cuerpo vulnerable. Además, en su filosofía todos somos culpables (incluso las víctimas); ello le permite articular la cuestión de la condenación del otro con la violencia legítima-ilegítima, legal-ilegal de los poderes establecidos. Por lo mismo, elabora una crítica sobre la violencia y la inconsistencia subyacente en la llamada justicia institucional e institucionalizada, la de la guerra, la de los tribunales y la de la ley. Desde allí Camus denuncia el absurdo institucional, la indiferencia política hacia la vida de los más humildes y su falta de comprensión hacia su modo objetivo de existencia. Así, opta por una postura libertaria contraria al Estado y a todas las relaciones trascendentales para poner en el centro las relaciones inmanentes y los contratos.

Como muchos de sus contemporáneos, aunque marcado por su raíz de exiliado, Camus es también ese sol indiferente, la metáfora principal de *El extranjero*, ese sol ambivalente atravesado por las contradicciones de su época. Antes de cumplir 30 años, comienza a pensar su sistema filosófico que consta de tres etapas: el absurdo (1940), la rebeldía (1950) y el amor (1960). Cuando inicia la Segunda Guerra Mundial, Camus trabajaba en su primer ciclo filosófico. Esta etapa coincide con la de su segundo matrimonio, que prepara con Francine Faure. Los 30 años son la edad ideal para confrontarse con el absurdo. Él, totalmente contrario a todo compromiso institucional, empezará también una vida de aventuras y de relaciones con mujeres mundanas –actrices, etc.–, a las que de pronto vemos aparecer en sus obras de teatro. Cada una de las etapas de su pensamiento es ilustrada por un ensayo filosófico, una novela y varias obras teatrales. Aunque este artificio

solía ser empleado por los jóvenes filósofos franceses de su época, su estilo es más libre y se encuentra menos influenciado por los criterios normativos de la filosofía francesa. Su escritura es la de un literato: al leer a Camus nos olvidamos que leemos y empezamos a escuchar.

Forman parte de su ciclo del absurdo *El extranjero*, *El mito de Sísifo*,<sup>4</sup> una explicación filosófica, y *Calígula*,<sup>5</sup> una obra de teatro, a las que suma *El malentendido*.<sup>6</sup> Su intención es publicar las tres obras simultáneamente, lo que resulta difícil debido a la censura y la guerra. *El extranjero* trata sobre un condenado a la pena capital que espera su ejecución sin preocuparse. *El mito de Sísifo* habla del suicidio, el único tema digno de la filosofía. *Calígula* es una obra de ideología anarquista que expone a un dictador, el alma del alma del poder, un personaje que se empodera mandando matar a los demás. *El malentendido* relata el crimen cometido por dos mujeres, una madre y su hija; éstas reciben viajeros en su casa y los matan por dinero. Sin sospecharlo, asesinan a su propio hijo y hermano, que deseaba darles una sorpresa después de haber estado largo tiempo fuera de casa. En la obra de Camus el tiempo se diluye igual que la muerte; en Camus lo absurdo corresponde a la muerte, un tema que podemos entender a partir de su interpretación existencialista del absurdo.

#### “UN CRIMEN FILOSÓFICO”: EL EXISTENCIALISMO DE MEURSAULT

*El extranjero* se publicó en la Europa de la Segunda Guerra Mundial. Argelia había sido ocupada por Francia. El libro se convirtió en un éxito editorial de Gallimard. Todos leían *El extranjero* y no faltó que, en 1947, Jean-Paul Sartre publicara un comentario

<sup>4</sup> Vid. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*.

<sup>5</sup> Vid. Albert Camus, *Caligula*.

<sup>6</sup> Vid. Albert Camus, *Le malentendu*.

corto, de siete páginas apenas, en la revista *Situations*, para tomar distancia de Camus. Si bien es cierto que el breve texto refleja el famoso tono del ego filosófico que conocemos en Sartre, ese tono también es el de un hombre que plantea algunas preguntas en relación a un paradigma, el del existencialismo, que en Francia está por volverse suyo. Sobre el tema, Sartre ha escrito diversos textos literarios, ensayos, cuentos, novelas, etc. En ese momento se encuentra redactando una obra filosófica de más de 1000 páginas, *El ser y la nada*.<sup>7</sup> En el cuento *El muro*,<sup>8</sup> publicado en 1939 en una obra literaria del mismo nombre, y leído y comentado públicamente por Camus, Sartre presenta otra visión de la condena a muerte. Su cuento es llevado hacia otro contexto. El personaje principal, Pablo Ibbieta, republicano español detenido por los franquistas, espera la hora de su ejecución. Su tono confronta a Camus. La resolución filosófica da cuenta de tres etapas: la negación, la aceptación y la transformación de lo real.

No obstante, Camus y Sartre parecen estar de acuerdo en la definición y el origen del existencialismo francés. Proviene de una rama del pensamiento clásico del siglo xvii que naturaliza un tipo de racionalidad en torno al pesimismo. Sartre cita a Pascal: “Es la desgracia natural de nuestra condición débil y mortal y tan miserable que nada nos puede consolar, pensándolo en profundidad”.<sup>9</sup> En este sentido, el absurdo es un estado de hecho y es, en esencia, nuestra única manera de relacionarnos con el mundo:

El absurdo original se manifiesta ante todo en un divorcio: el divorcio entre las aspiraciones del hombre hacia la unidad y el dualismo insoportable del espíritu y la naturaleza, entre el impulso del hombre hacia lo eterno y el carácter finito de su existencia, entre la “preocupación” que es su esencia misma y la vanidad de sus esfuerzos. La muerte, el pluralismo irreductible

<sup>7</sup> Vid. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*.

<sup>8</sup> Vid. Jean-Paul Sartre, *Le mur*.

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre, “Explication de *L'Étranger*”, p. 50 (traducción propia).

de verdades y de seres, la ininteligibilidad de lo real, el azar, éstos son los polos del absurdo.<sup>10</sup>

En este sentido, se postula una genealogía del existencialismo previa a Pascal, en Sócrates, San Agustín y el estoicismo, y después, en Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger y los escritores rusos. A su vez, se trata de una constante más estructural del pensamiento europeo y de su “estado del alma”. El exilio de sí, del otro y del contexto está presente, por ejemplo, en la poesía de Marx, y a lo largo de su obra, entra en discusión con los trabajos tan influyentes de Hegel. “¿Por qué el hombre exteriorizado es todavía una conciencia infeliz, una conciencia perdida y extranjera a su obra? ¿Por qué la sociedad no aparece como la expresión de su voluntad, sino como una voluntad extranjera? Es aquí donde Hegel y Marx se van a separar”.<sup>11</sup> Este trasfondo sin nombre, sin apellido, que tampoco parece tener tierra ni leyes, se vuelve para Hegel la conciencia pura, y ésta es producto de un proceso dialéctico. Para Marx es la alienación y el proceso dialéctico no es otra cosa más que la historia, la historia de la explotación y de la lucha de clases.

Hoy, el pensamiento poscolonial hace una crítica radical a estas lecturas, rechazando en bloque la teoría occidental al llamarla colonial o poscolonial y verla como un pensamiento dualista. Desde la infrapolítica, el trasfondo mismo es lo que se vuelve real. Aparentemente, se evidencia una potencia crítica que consiste en denunciar lo falso existente en el contrato social y en la ficción del derecho, apoyándose en lo falso mismo. ¡Lo falso por lo falso! Implica suponer que la máscara de lo institucional, del Estado, del derecho, de su apariencia, se desequilibran frente al vacío asumido por los sujetos. Los sujetos se disfrazan para jugar de acuerdo a las reglas e imponer su realidad: la nada. Intuitivamente se postula que el tema presenta una dificultad de elaboración y de

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>11</sup> Jean Hyppolite, *Études sur Marx et Hegel*, p. 134.



comprensión para las ciencias humanísticas. Por un lado, desde el pensamiento poscolonial la respuesta consistente en el rechazo por el rechazo mismo no permite ofrecer una explicación concreta. Por otro lado, desde la infrapolítica encarnar lo falso de lo falso como realidad es una crítica que se vuelve la vocera del poder mismo.

En el caso de Sartre, en la década de 1940 intentaba navegar una etapa histórica oscura de Europa, la del fascismo y el antisemitismo, que se organizaban sin revelarse todavía, la de la guerra y el papel de los intelectuales europeos. En él nace el deseo de ver aparecer la figura de un intelectual *engagé*, comprometido. En particular, el paisaje intelectual francés pierde el respeto por un filósofo, Alain, quien públicamente expresó su posicionamiento sobre la democracia y la paz, mientras en privado llevaba un diario en el que asumía posturas antisemitas. En menos de seis años se llevó a cabo el exterminio de seis millones y medio de judíos. Se organizó políticamente el mayor crimen de la humanidad. Ese momento implicaba también esconder este hecho, pedir listas de personas (sobre este último punto cabe recordar que Francia fue el único país europeo que proporcionó listas de judíos a los nazis).

En este contexto, en ensayos como *El muro* y *La náusea* Sartre empieza a separar, como lo hizo Kierkegaard en su obra, el absurdo, el hombre en el absurdo y la pasión por el absurdo como elementos explicativos de su filosofía. Al respecto, argumentará la posibilidad de realizar un análisis existencial. Así, se aleja del inconsciente freudiano apoyándose en un vocabulario fenomenológico explicativo, presente de manera particular en el capítulo “El psicoanálisis existencial” de *El ser y la nada*: “en sí”, “para sí”, “facticidad”, “autenticidad”.<sup>12</sup>

A la inversa, Meursault, el protagonista de Camus, no proporciona una explicación o una elaboración, y todo se confunde en lo que aparece como un “crimen filosófico”. Se siente el absurdo

<sup>12</sup> Vid. Sartre, *L'être et le néant...*, *op. cit.*

más de lo que se lo entiende a partir de la escritura misma. No hay lógica en la construcción de las frases del relato, como tampoco hay tiempo ni espacio. “Hoy, mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé. He recibido un telegrama del asilo: ‘Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame’. Nada quiere decir. Tal vez fue ayer”.<sup>13</sup> Así empieza *El extranjero*, con un ritmo anacrónico que no es anacrónico en absoluto, sino más bien descarnado. Éste llevará Meursault a matar a un “árabe” con una belleza extraordinaria. Esta obra es leída en Francia y en el mundo entero, cuando tenemos apenas 17 o 18 años, como un cuento filosófico e iniciático. Ahora, Kamel Daoud, argelino y contemporáneo nuestro, nos propone una contrainvestigación (una contratesis), del mismo modo que otros plantean una contrafilosofía.

Para terminar este apartado creo necesario hablar un poco más de Meursault. Camus escribe sobre un crimen. El sol argelino, que nos ciega a lo largo del relato, es en parte responsable del crimen cometido por Meursault. A la vez, en el cuento se cometió otro crimen, un parricidio; la corte lo juzgará el día siguiente del juicio de Meursault. Parece ser un crimen más grave que el suyo. Frente a la movilización mediática y el interés moral mayor implícito en el parricidio, el asesinato de un “árabe” desaparece, pierde su interés moral y su textura. Sin embargo, constituye el primer plano del relato. El lector sólo percibe la sombra del parricidio. Además, en tanto Camus creó a Meursault como un personaje insensible a su madre, esto se convierte en la única preocupación moral existente durante el juicio, cuando se intenta explicar su posible “carácter” asesino. A los ojos de los representantes de la justicia, la no-relación de afecto con su madre lo vuelve un ser in-moral. En el relato, esta problemática adquiere más importancia que los hechos mismos: “¿Se le acusa, en fin, de haber enterrado a su madre o de haber matado a un hombre? [...] ‘Sí —exclamó con fuerza—, acuso a ese hombre de haber enterrado a una madre

<sup>13</sup> Camus, *El extranjero*, *op. cit.*, p. 11.

con un corazón de criminal””. La indiferencia hacia su madre es la indiferencia hacia el mundo. Se repite como si escucháramos una obra musical que vuelve a comenzar una y otra vez a lo largo del cuento. Es su propia indiferencia, así justificada, hacia su vida, hacia las mujeres, la policía, la ley, la justicia, la que se repite una y otra vez en la narración. Meursault no conoció a su padre. Para ojos ajenos, es una bestia en situación de sobrevivencia: primero ante los ojos de la policía, después ante los del juez y, finalmente, ante los de un sacerdote. Todos los representantes de las instituciones hablan sobre su alma o, más bien, ponen en tela de juicio el no entendimiento de un ser al que consideran desalmado. Por lo tanto, para aquellos a quienes agrada lo extraño, Meursault aparece sólo como un hombre que no miente. “Meursault, hay algo en él de positivo y es su rechazo, aunque lo maten, a mentir. Mentir, no es solamente decir lo que no es, es también de aceptar decir más de lo que uno sabe y, en la mayoría de los casos, esto se hace para conformar a la sociedad”.<sup>14</sup> Meursault no miente y, además, no entiende: “Yo escuchaba y oía que se me juzgaba ininteligente. Pero no comprendía bien cómo las cualidades de un hombre ordinario podían convertirse en acusaciones aplastantes contra un culpable. Al menos, eso era lo que me asombraba, y dejé de prestar atención al fiscal hasta que lo oí decir: ‘¿Ha dicho, al menos, que lo lamentaba?’. ‘Nunca señor’”.<sup>15</sup>

Camus perdona al francés por supuestas razones existenciales, porque Meursault sufre del malestar común y no común de Occidente. Común, porque parece ser el mal dominante en el continente: “¡Todo es verdad y nada es verdad!”;<sup>16</sup> y, a la vez, no común, porque adivinamos que es también la consecuencia de un síntoma, la falta absoluta. En Camus, quizá la falta de un padre; un *père* (en francés), que se escucha igual que un *paire*, un par.

<sup>14</sup> Albert Camus, *L'Étranger* roman. *Brève histoire illustrée de la publication de L'Étranger d'Albert Camus*, p. 46.

<sup>15</sup> Camus, *El extranjero*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 93.

Aunado a ello, Meursault está muy lejos de los personajes atravesados por la angustia existencial presente en la literatura de Franz Kafka o de Fiódor Dostoyevski. Precisamente, Meursault parece negarse a sentir angustia. No siente la nada y menos aún elabora el momento en que el vacío se vuelve diferente de la angustia y deja en su lugar el hecho sencillo de sentirse libre. La fuerza laboetiana, que consiste en desear la libertad para obtenerla, se encuentra justo aquí. Algunas vidas se transforman a partir de esta libertad. Antes de eso está la dependencia, el sufrimiento del vacío, la falta, la angustia, la pena, el duelo, el duelo o la locura, la soledad existencial, la angustia, la aceptación de lo real y la libertad de poder existir. Sin embargo, Meursault, abrumado, se justifica. Y nos condena a juzgar con él y a través de él —es decir, a través de la nada— la vida, el trabajo, los afectos, las mujeres, la policía, la ley, el Estado.

¿El corazón ciego de Meursault es lo que necesitaba Camus para criticar la pena de muerte? ¿Camus se perdona a sí mismo? Kamel Daoud, escritor y periodista argelino, no lo perdona y es en su idioma, el francés, que años después le propone un reto: verse por fin.

Partía siempre de la suposición negativa: mi petición era rechazada. “Pues bien, habré de morir”. Antes que otros, era evidente. Pero todo el mundo sabe que la vida no vale la pena de ser vivida. No ignoraba, en el fondo, que morir a los treinta o a los setenta años no tiene gran importancia, porque naturalmente, en ambos casos, otros hombres y otras mujeres vivirán, y así durante miles de millones de años. Nada resultaba más evidente, en realidad. Era siempre yo el que moría, ahora o dentro de veinte años. En ese momento, lo que me molestaba un poco en mi razonamiento era el brinco terrible que sentía en mí al pensar en veinte años de vida por venir.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 114.

El último capítulo de *El extranjero* relata la discusión con el padre de la Iglesia que entreteje los últimos hilos de las ausencias de Camus con sus pares. El sacerdote no cree en la indiferencia de Meursault: “¿Ama usted hasta ese punto esta tierra?”<sup>18</sup> Después de la metáfora del sol, de la justificación del crimen de Meursault en la sombra de un “árabe”, el cura intenta reunir todos los hilos. Aquí se evidencia un tema moral y un absurdo institucional que Camus pretende denunciar a través de los representantes de la Iglesia. El sacerdote busca un alma que nadie pudo encontrar, ni el juez ni su abogado ni el propio Meursault. Para un hombre “santo” no puede existir la nada en este mundo, porque para él significa que, entonces, no habría nada en lo eterno. Meursault ama con pasión la nada porque Camus quiere denunciarla institucionalmente. La nada es él. El absurdo es la pena de muerte.

Desgraciadamente, el orden del “espíritu”, la ley y su máscara de justicia, su ficción y la de la Iglesia, en el texto se confunden con otro orden y equilibrio, el de la relación y lo posible, el de lo universal, la comunidad, la diferencia, las generaciones y lo real. Además, Camus no analiza lo que nos hace sentir, pues su objetivo literario es también perdernos. Así, nos deja en la violencia de los desencuentros de Meursault, en su imaginario, en el cual inventa al otro y lo elimina. Según él, es claro que la institución no es el encuentro con lo real del otro ni el desencuentro con el otro, y a la vez, es exactamente ambas cosas al mismo tiempo. “No, hijo mío –dijo poniéndome la mano en el hombro–. Estoy con usted. Pero usted lo ignora, porque tiene un corazón ciego. Rezaré por usted”.<sup>19</sup> Este último gesto del cura y sus últimas palabras despertaron en Meursault la violencia hacia él, el padre, y hacia el orden vacío del discurso institucional que se revela por primera vez en el texto, aunque se asume, cuando antes, esa violencia se queda en la sombra de la sombra del “árabe”.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 120.

Finalmente, Camus tiene el arte de mostrar y demostrar que el hombre apasionado por sí mismo, apasionado por lo absurdo, no cambia. Los hombres no cambian, y menos los representantes del absurdo, del llamado Occidente, los amantes del poder establecido, del patriarcado, de sus poderes. El no-cambio es su única gloria, la de haber llegado a donde están, a su masculinidad, su estatus, su dinero, a la nada. Mucho más allá de la muerte y a través de ella, a ser lo que son, sin ninguna duda y con orgullo:

Por primera vez, después de tanto tiempo, pensé en mamá. Creí comprender por qué al final de su vida se había echado un “no-vio”, por qué había jugado a recomenzar. Allá, también allá, en torno a aquel asilo donde las vidas se extinguían, la noche era como una tregua melancólica. Tan próxima a la muerte, mamá debió sentirse liberada de ella y dispuesta a revivirlo todo. Como si esa gran cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza ante esta noche cargada de signos y de estrellas, me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraterno al cabo, sentí que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio.<sup>20</sup>

“... con gritos de odio”, lo criticó Sartre en su polémica explicación de *El extranjero*. Camus no entendió a Kierkegaard. Finalmente, en su etapa del absurdo Camus fue fiel a su metáfora principal: un sol caprichoso y cegador.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 122.

## PARA LOS HIJOS DEL ABSURDO

La contratesis defendida por K. Daoud se plantea en estos términos: el absurdo no es un presupuesto filosófico, estético o reflexivo; el absurdo está encarnado en el cuerpo y en el territorio de las minorías y los más vulnerables. Así que el absurdo y todos sus matices, sus representantes, sus instituciones, sus sexos, requieren una contrahistoria. Para K. Daoud, ésta se compone de las historias vividas en la colonización. Eso implica regresar a la palabra, los cuerpos, los nombres y apellidos de los desaparecidos, quienes fueron diluidos e invisibilizados por el absurdo, en este caso, por el éxito de una novela como *El extranjero*. El suyo es un punto de vista realista, explicativo, una deconstrucción en el sentido derridiano, que si bien interroga a Camus, busca, sobre todo, la reconstrucción de un tejido social y político perdido.

Medio siglo después del éxito editorial de Camus, K. Daoud propone una “contrainvestigación”: *Meursault, caso revisado*,<sup>21</sup> que ganó el Premio Goncourt en 2015. Él decide reescribir *El extranjero* y darle un nombre al “árabe”. En el pequeño cuento de Camus, de un centenar de páginas, la palabra “árabe” aparece veinticinco veces. Al respecto, el autor argelino nos recuerda que árabe no refiere a una nacionalidad, como tampoco lo hacen la palabra dios (o la palabra indígena). Se trata de un mito, como si fuera un mito original, que se impuso en un contexto de relaciones sociales de producción y explotación capitalistas, fundándose como una creencia. En este sentido, K. Daoud hace desaparecer las fronteras de lo real e interroga al poder de la palabra sobre un imaginario, una ficción. Su intención narrativa es imponer otro cuento.

<sup>21</sup> Vid. Kamel Daoud, *Meursault, caso revisado*. Para facilitar la lectura y el análisis se usó la traducción realizada por Teresa Lanero en la editorial Almuzara. La edición del texto original en francés (*Meursault, contre-enquête*) corresponde a la editorial Actes Sud.

En el relato de K. Daoud el extranjero es el francés. En éste maneja el tono de una ficción trágico-cómica para denunciar el teatro del poder y sus camerinos. La denuncia consiste en mostrar que quienes sufren del otro lado del espejo la estética del absurdo son reales y se encuentran en destinos inaceptables desde el punto de vista de los derechos humanos. El “árabe”, el argelino al que mató Meursault, se llama Moussa Ould el-Assase y dejó sumidos en la incomprensión a su hermano de siete años, Haroun, el narrador del caso revisado, y a su madre. El uso de la palabra incomprensión podría considerarse poco apropiado; sin embargo, es todo lo contrario. En el relato, el motor de destrucción de las vidas de esta familia no es la miseria, la violencia objetiva de la guerra de independencia o su pobreza; es la violencia subjetiva, la incomprensión respecto al crimen cometido contra un hermano.

En el apartado anterior analizamos el tono de Camus, la no-lógica, el desencuentro, la mentira escondida tras una lógica de verdad, de su verdad. K. Daoud, por su parte, intentará encontrar los hechos, los espacios, los cuerpos de un relato imposible de entender. Ese imposible es el lugar mismo del trauma. No hay ordenamiento ni desde los hechos ni desde la mente. En esta narración, tampoco Haroun y Moussa tuvieron un padre. Su contexto son los años de gestación de la independencia de Argelia (1962), después de siete años de guerra. Haroun tiene 27 años, la edad que tenía Camus cuando redactaba *El extranjero* (1942). Haroun, quien siendo muy joven perdió a su hermano en un hecho sin sentido (1942), también cometió un crimen veinte años después (1962), el asesinato de Joseph, un francés. Sin embargo, se trata de otro crimen, cometido en otro contexto, el de la guerra de independencia, y tiene que ver con una vida destruida por el absurdo sufrido.

En el relato de K. Daoud se entrecruzan dos críticas: primero, la relacionada con la pasión de Meursault y Camus por el goce de lo absurdo, de ellos mismos, de sus contradicciones, sus aburrimientos, sus cambios repentinos, sus intereses, sus justificaciones,



su cinismo; segundo, la crítica del absurdo sufrido y consciente del narrador Haroun, hermano de Moussa, asesinado por Meursault en una playa el verano de 1942. Por supuesto, existe una distancia clara entre ambos crímenes. ¿Qué hacía un francés en las playas de Argelia en 1942? No obstante, la principal separación entre los dos cuentos se da entre la pura pulsión de muerte y su goce, *sa jouissance*, y la pulsión de vida, la lógica del placer y del deseo, *le plaisir*. Al igual que en la obra de Kierkegaard, estas dos dimensiones nos permiten argumentar sobre un *ethos* libertario, aunque, como en su filosofía, el personaje principal no siguió el camino de la vida. Al acercarse el final de su existencia, el deseo de Haroun es similar al de Meursault y termina apeándose a su lógica. Su historia aparece como un reflejo en el espejo de Camus: “Yo también desearía que mis espectadores fueran muchos y que su odio fuera salvaje”.<sup>22</sup>

Sin embargo, desde su perspectiva la frase tiene el valor de una crítica. La metáfora del sol es remplazada por *zoudj*, palabra en argelino que expresa la metáfora de lo doble, de la dualidad, del gemelo. El narrador es el *zoudj* de su hermano. Haroun muere poco a poco en su lugar y sufrirá la historia no elaborada en torno al sinsentido de la muerte de su hermano. Este *zoudj* también es el *zoudj* de Meursault, el asesino, y él mismo se vuelve asesino. Se entiende que en las historias que tienen que ver con la alienación, el trasfondo es el mismo: el hermano de un muerto, un muerto no reconocido, un asesino glorioso entretejido en el más allá a través de la pulsión de muerte.

La primera crítica de K. Daoud se dirige contra la pasión por el absurdo. Consiste en una denuncia de lo que Kierkegaard plantea como la esfera de lo estético. Las figuras filosóficas explicativas de esta etapa son esencialmente el Don Juan de Mozart y Fausto, musicalizado desde el siglo xvi. Estas subjetividades viven con nosotros y a la vez no; están en otro lado, no están presentes. En ellos

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 155.

se percibe inmediatamente una dimensión mortífera, desde cierta estética, cierto tono de voz, cierta rigidez. Están en *la jouissance* inmediata o en la pura reflexión y la voluntad. Tienen en común el estar en lo real sin estarlo. Se trata de un tipo de subjetividades que parecen ser aspiradas por lo que está pasando a su alrededor, y desde arriba miran lo que acontece como un campo de posibilidades. El otro no representa más que la posibilidad de usarlo para sus propios fines. Desde este punto de vista el sujeto no se inscribe en lo real y nunca podrá ser él mismo. No tiene edad, no envejece, no madura, no hay tiempo sobre él. Por lo que, para Meursault, morir a los 30 o a los 70 años es indiferente. En general, se lee el *Diario de un seductor* de Kierkegaard para entender la relación que esos sujetos establecen con “la” mujer (una mujer hace desaparecer a otra); a la vez, su lectura deja ver el tipo de relaciones que las mujeres mantienen con ellos.<sup>23</sup> Lo esencial de esta esfera estética no es lo real en sí mismo, sino lo que esos sujetos piensan sobre lo real y, más importante todavía, lo que esos sujetos se imaginan que es lo real. Se trata de una esfera romántica en el sentido que el idealismo alemán le dio al término. Para esos sujetos lo real es, ante todo, ellos mismos. Para K. Daoud lo real es la colonización, la degradación de sus tierras y la matanza de su gente.

El Don Juan de Mozart es silencioso, un caprichoso que desea las tentaciones y escucha sus deseos como se escucha la música de la música. Esta esfera es la etapa de la inconstancia y de la irrealización de sí. Es la etapa de un síntoma, de una voluntad que no puede encarnarse ni en los contratos pactados ni en la palabra ni en la ley. Es el “crimen filosófico” denunciado por K. Daoud: aun si Camus ridiculiza a la institución, el compromiso, al derecho y sus representantes, lo hace desde la retórica y no desde las condiciones objetivas de las minorías, es decir, desde su sufrimiento y sus condiciones materiales de existencia.

<sup>23</sup> Vid. Søren Kierkegaard, *Diario de un seductor*.

En el existencialismo de Kierkegaard no existe la conciencia, ni la individual ni la de clase. El proceso hegeliano de la conciencia se resume en una ideología, del mismo modo que en Marx lo hacen la conciencia y la lucha de clases. La visión que cabe destacar es la de un salto hacia lo real. ¿Por qué hacerlo? ¿Por qué nosotros, que nos asumimos como hijos del absurdo, ya sea desde la perspectiva de Haroun, Moussa o Meursault, tenemos que admitir lo real? Solamente porque es nuestra única oportunidad de llegar a nuestra personalidad. Si no lo hacemos, no somos nada. Los que como Camus alcanzan el éxito de la etapa estética demostrando una personalidad excepcional, en el fondo, no son siquiera una personalidad.

Para resumir, la primera crítica de K. Daoud se encuentra en la analogía entre la esfera estética y la perspectiva que Camus otorga al narrador:

Si llama a mi hermano “el árabe” es para matarlo como se mata el tiempo al pasear sin rumbo. Para que lo sepas, M’ma se pasó años peleando por una pensión de madre de mártir después de la Independencia. Tienes razón, jamás la conseguí, ¿podrás decirme por qué? Fue imposible demostrar que el árabe era un hijo... y un hermano. Imposible demostrar su existencia, aun cuando fue asesinado públicamente. ¡Imposible encontrarlo y confirmar un nexo entre Moussa y el mismo Moussa! ¿Cómo le cuentas esto a la humanidad si no sabes escribir libros? M’ma dedicó algún tiempo, durante los primeros meses de la Independencia, a intentar reunir firmas y testigos, en vano. ¡Moussa ni siquiera tenía cadáver!”<sup>24</sup>

Esto refleja toda la ambigüedad del carácter romántico de las cabezas de la humanidad; son nada y existen a través de un goce en primera persona que niega al otro y lo que éste hace. Esta subjetividad inconsistente y su goce se nutren de la destrucción

<sup>24</sup> Daoud, *Meursault, caso revisado*, *op. cit.*, p. 26.

sistemática del otro. Si el otro es una abstracción es porque el sujeto mismo es una abstracción y su propia personalidad también lo es. Es lo real y la confrontación con su condición, con la ley, con un equilibrio y una justicia de la situación lo que permite crear la personalidad. El tiempo real es un tiempo consistente en relación a un contexto, a otro; permite, por ende, formar parte de una comunidad, de lo universal, de la diferencia, implica el respeto del otro como pares.

El segundo punto crítico del texto de K. Daoud se encuentra en el análisis de lo real vivido por las minorías. Por supuesto, teórica y metodológicamente se necesita un análisis complejo de lo real inscrito en las relaciones de producción capitalistas, así como de su economía y su ideología, es decir, en dos niveles, lo ideal y lo material. Maurice Godelier, en particular, realiza varias propuestas desde la formalización de una antropología marxista en respuesta al estructuralismo de Claude Lévi-Strauss. Sin embargo, el planteamiento desde la literatura de K. Daoud es original, porque propone deconstruir el mito a partir de lo negado del mito y, en especial, a partir de la violencia hipersubjetiva que contiene y le permite reconectar los dos niveles, lo ideal con lo material. La creencia en un mito es ante todo una experiencia. La niñez de Moussa es descrita por el narrador a través de la falta del padre y del dolor, de la ira y las incomprensiones que provoca esta situación: “Nuestro padre había desaparecido hacía siglos, diseminado entre los rumores de quienes decían que lo habían visto en Francia, pero sólo Moussa oía su voz y nos contaba lo que le dictaba en sueños”.<sup>25</sup> Su hermano es violento con su madre y las respuestas de la madre parecen incomprensibles y oscuras para el narrador. Haroun vive bajo un trasfondo oscuro. Esta oscuridad se volverá su propia oscuridad, su propio odio hacia su madre, enfrentada al duelo de Moussa, que no puede hacer otra cosa que encerrarse en Haroun. “Yo era *oud el-assasse*. M’ma era la *armala*, ‘la viuda’: un extraño es-

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 21.

tatus sin sexo, destinado a guardar un luto eterno, como esposa de la muerte más que como esposa de un muerto. Sí, hoy M'ma sigue viva y eso me deja completamente indiferente. Me avergüenzo, te lo juro, pero no la perdono. Yo era su objeto, no su hijo".<sup>26</sup>

Además, en el relato estamos ante varias formas de la angustia: la de la ausencia y el vacío en relación con los padres, la del sinsentido implícito en la no-respuesta institucional al crimen de su hermano, la del miedo a la pérdida, en particular, la de su hermano antes del crimen. "Días y noches inquietantes, colmados de cólera. Recuerdo mi pánico ante la idea de que Moussa también nos dejara".<sup>27</sup> La oscuridad de la angustia es descrita como una sensación corporal, una experiencia, un suspiro, un *déjà vu*.

De hecho, la experiencia de la alienación está ante todo inscrita en el cuerpo. Es esta violencia hipersubjetiva la que hace cortocircuito con la violencia institucional y legal. En su libro *Violencia y civilidad*, Étienne Balibar propone los conceptos de violencia hipersubjetiva y violencia inconvertible.<sup>28</sup> La violencia inconvertible define lo que se genera entre la violencia ejercida por las instituciones y la violencia hipersubjetiva. Es justo aquí que sitúa la crisis de lo político, del derecho como espejo de una crisis de violencia. La producción de contratos, de instituciones, de cultura no es capaz de transformar la violencia en una violencia estructural para el sujeto y su desarrollo. Al observar la Revolución francesa, vemos que el Estado-nación, tal como lo conceptualizó Hegel en la *Crítica de la filosofía del derecho* y en su fenomenología, está en crisis. Impide la creación de un tejido social fuerte para el sujeto. En la tesis de Balibar esta crisis proviene, sobre todo, de una violencia negada desde el patriarcado: la violencia hipersubjetiva. Esta negación se reproduce en las grandes teorías del patriarcado, incluyendo las perspectivas críticas.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>28</sup> Vid. Étienne Balibar, *Violence et civilité*. Welles Library Lectures et autres essais de philosophie politique.

En este sentido, la categoría de extranjero, como otras categorías relativas a las minorías, por ejemplo, las mujeres o los pueblos, permite analizar este punto de frontera existencial a partir del análisis de los límites. Sin embargo, supone un giro ontológico-epistemológico-crítico. Nuevas formas de contención de la violencia, de maneras de hacer lo político, pero también nuevas formas de cultura, de arte, de contratos, de producción de objetos tienden a ser reinventadas aquí. En un primer momento pasa por la aceptación y la contención de esta violencia, de su propia historia con la violencia y de asumir la condición existencial que ella supone.

Para Haroun, todo gira en torno a un padre que nadie conoce. Es ante la ausencia del padre y de los pares que inventa sus dioses y sus creencias. Como los niños inventando mundos que no existen. Para este niño de siete años, Moussa padre y Moussa hermano fueron sus dioses y, a la hora del crimen, disfrazado por la colonización y sus ideologías, Haroun empieza su caída simbólica. “La verdad es que la Independencia no hizo más que incitar a unos y a otros a intercambiar papeles”.<sup>29</sup> K. Daoud describe la angustia y la ira de Haroun y al mismo tiempo hace su crítica, porque es también esta ira la que lo lleva a matar a un francés en el contexto de la guerra de Independencia.

Termina sabiendo que mató para nada, que todo eso no tiene sentido. Esta historia, la manera en que él la problematiza, no existe más que en la cabeza de la gente como él, como él y como nosotros. Él mató para nada. Es el punto filosófico de su obra en el que, en parte, se reconcilia con Camus: el crimen es la única verdadera cuestión que tiene que resolver la filosofía. “Así pues, lo que más eché de menos cuando maté no fue la inocencia, sino esa frontera que existía hasta entonces entre la vida y el crimen. Es una línea difícil de restablecer. Lo otro es una medida que

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 23.

perdemos cuando matamos”.<sup>30</sup> Ahí reside la diferencia con Camus: no se trata de vivir lo más, como en *El mito de Sísifo*, sino de vivir con el otro. Él perdió su vida apegándose a su condición —como Sísifo—, a la condición de un hombre fruto de la colonización y la guerra de independencia, condenado a subir piedras y cuerpos a una montaña, para verlos caer y subirlos de nuevo. El crimen corrompe para siempre la posibilidad de querer y de relacionarse con el otro. Después del asesinato, el absoluto presente en el cuerpo deseado del otro —un cuerpo en el cual uno se olvida y se encuentra— se anhelará a través de la muerte y el duelo imposible, mediante el aburrimiento, a través de los caprichos de esta montaña. Allí pierde su libertad existencial y se plantea a sí mismo su condición, aquella que le impone su vida y la sociedad. Para K. Daoud, la propuesta filosófica no es sentirse feliz con eso, sino intentar dejar de cargar los cadáveres y elaborar la historia de otra manera, *exigiendo el derecho que tenemos al fuego de nuestra presencia en el mundo*.

#### UN POSTEXISTENCIALISMO LIBERTARIO (CONCLUSIÓN)

La postura libertaria es ante todo un *ethos* en el sentido griego. No se trata de moral sino de una manera de transformar las condiciones reales de existencia, como lo refleja el término desarrollado por Hegel en su filosofía. Bolívar Echeverría desarrolló varias pistas para abordar el tema. En los años de posguerra, los intelectuales tuvieron que plantearse un posicionamiento fundamental: ¿cómo expresar una postura antiimperialista sin caer en el juego de los gulags? Aquí hay muchas preguntas teóricas sobre el poder, la participación en el poder, la sujeción política que faltaría tratar. En particular, este último punto fue desarrollado por Miguel Abensour. La sujeción política da cuenta de la necesidad

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 128.

de plantear un *ethos* libertario a partir de la distinción entre un adentro y un afuera del sujeto político. En la lógica laboetiana, esos dos niveles, adentro y afuera, están integrados en los sujetos. Étienne de la Boétie es un autor clásico del siglo XVI, padre del pensamiento libertario y anarquista, mencionado nuevamente en los escritos contemporáneos. Si bien se trabajó bastante en torno a la primera parte de su tesis sobre los regímenes de participación ideológica en la ideología dominante, la segunda parte, referida al abandono del amo, de los amos, de nuestros amos –“el Uno”– se dejó de lado. A pesar de ello, ésta representa el motor que impulsa hacia la independencia y la libertad.

Al respecto, Simone de Beauvoir defendió una postura ambivalente en el *Segundo sexo*.<sup>31</sup> A través de ésta reactualiza la dialéctica amo/esclavo de Hegel desde una dimensión existencial y haciendo apología de su propio proceso libertario y del de Sartre, quien se desarrolló a través de la búsqueda de una libertad trascendental. Sin embargo, antes de morir tiene la sensación de que su vida le fue robada. El *ser* sartriano, es decir, tu condición o la *nada*, debe ser interrogado por el mismo proceso existencial objetivado. De lo contrario se convierte en el síntoma de una civilización capitalista que se nutre del vacío existencial, de la no-existencia y sus consecuencias en términos de destrucción de la vida.

El extranjero, la mujer, el pueblo, el exiliado de sí, de su sexo, de su familia, de su trabajo, se encuentran en esas situaciones límites, en esas fronteras en las que existe un no-saber. Ese no-saber reconfigura la existencia. La muerte, la libertad, el aislamiento fundamental, la ausencia de sentido, ponen en movimiento un conflicto dinámico existencial capaz de reconfigurar lo político. Al absurdo se puede oponer lo que mostró con tanto talento Emmanuel Levinas en *Totalidad e infinito*.<sup>32</sup> El encuentro con el

<sup>31</sup> Vid. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, I*.

<sup>32</sup> Vid. Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*.



rostro del otro, con su oferta íntima, impone el orden de entrar en comunicación, de dialogar: ¿es el “tú” el que pronuncia nuestro verdadero “yo”!<sup>33</sup> Esto se refleja en la última nota de K. Daoud: “¿Dónde está él, mi hermano, por qué no ha venido? El mar me lo arrebató y nunca volvió”.<sup>34</sup> Se llamaba Moussa. ☒

#### BIBLIOGRAFÍA

- Balibar, Étienne. *Violence et civilité. Wellek Library Lectures et autres essais de philosophie politique*, París, Galilée, 2010.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe, I*, París, Gallimard, 1986.
- Camus, Albert. *Caligula*, París, Folio théâtre, 1993.
- . *L'étranger*, París, Gallimard, 1942.
- . *El extranjero*, trad. José Ángel Valente, Madrid, Alianza, 2017.
- . *L'Étranger roman, Brève histoire illustrée de la publication de L'Étranger d'Albert Camus*, París, Gallimard, 2013.
- . *Le malentendu*, París, Folio théâtre, 1995.
- . *Le mythe de Sisyphe*, París, Folio essais, 1985.
- . *Le premier homme*, París, Gallimard, 1994.
- Daoud, Kamel. *Meursault, caso revisado*, trad. Teresa Lanero, Córdoba, Almuzara, 2016.
- . *Meursault, contre-enquête*, París, Actes Sud, 2014.
- Fonseca, David, “De l’effacement des figures aux figures de l’effacement. Plaidoyer pour une généalogie philosophique des décisions du Conseil constitutionnel : l’exemple de l’interdiction de la dissimulation intégrale du visage dans l’espace public”, *Droits. Revue française de théorie juridique*, núms. 52-53, 2010, pp. 165-185.
- Hypolite, Jean. *Études sur Marx et Hegel*, París, Marcel Rivière et Cie, 1969.
- Kierkegaard, Søren. *Diario de un seductor*, Madrid, Alianza, 2014.

<sup>33</sup> David Fonseca, “De l’effacement des figures aux figures de l’effacement. Plaidoyer pour une généalogie philosophique des décisions du Conseil constitutionnel : l’exemple de l’interdiction de la dissimulation intégrale du visage dans l’espace public”, p. 14.

<sup>34</sup> Daoud, *Meursault, caso revisado, op. cit.*, p. 157.

- Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 2012.
- Sartre, Jean-Paul. “Explication de L’Étranger”, en *id.*, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1978.
- . *L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 2003.
- . *Le mur*, Paris, Gallimard, 1939.
- Todd, Olivier. *Albert Camus une vie*, Paris, Gallimard, 1996.