

# DE LA PINTURA A LA NOVELA

## Conversación nocturna de Edward Hopper-El extranjero de Albert Camus\*

• AGNÈS VERLET

TRADUCCIÓN DE MIGUEL  
COVARRUBIAS

### LA FRIALDAD Y EL VACÍO DEL UNIVERSO BUROCRÁTICO

Aunque enmarca la ciudad de Estados Unidos y no se sitúa en el mismo universo que comprenden las obras literarias de Albert Camus (1913-1960), la pintura de Edward Hopper (1882-1967) expresa una visión del mundo análogo: subraya la soledad del hombre en la sociedad moderna. Los personajes de Hopper, rígidos y sin expresión, son siluetas desencarnadas, petrificadas en un escenario banal y cotidiano del mundo moderno: calles de la ciudad, paisajes rurales, estaciones de servicio, inmuebles desérticos, bares o salas de teatro, oficinas anónimas. Como Meursault, el personaje de Camus, parecen ajenos al mundo, indiferentes a lo que los rodea, y ese sentimiento de vacío tiene un alcance existencial y universal.

Lo básico de su carrera se ha desarrollado en Nueva York, su ciudad natal, donde sus exposiciones atrajeron a un gran público: el artista se ha interesado en la vida cotidiana americana con escenas banales y contemporáneas. La fealdad del espacio, subrayada por la violencia de los colores, acentúa su apariencia deshumanizada: los personajes solitarios parecen inmovilizados en el tiempo y el espacio. Entre 1940 y 1950, Hopper pinta una serie de cuadros, *Oficinas*, que tienen por tema la frialdad y el vacío del universo burocrático neoyorkino, donde las relaciones entre los seres manifiestan una tensión psicológica extrema y sin que haya comunicación entre ellos: *Oficina de noche*, *Oficina de una pequeña ciudad*, *Conference at night*, que se puede traducir como *Reunión nocturna* o *Conferencia vespertina*. El pintor, por la ambigüedad del título mismo, se niega a darle una interpretación o a sugerir una anécdota.

\* Camus, Albert (2012). *L'Étranger*, dossier par Mériam Korichi, lecture d'image par Agnès Verlet (Folio plus classiques 40). Paris: Éditions Gallimard. (pp. 125-137).



CONFERENCE AT NIGHT, DE EDWARD HOPPER / 1949 / ÓLEO SOBRE TELA

La escenografía de este cuadro es una oficina, como lo muestran las cuatro largas mesas de trabajo o conferencias que ocupan el espacio sobre el que se encuentran dos grandes libros de registro, encuadernados, pero negligentemente colocados en un cierto desorden después de utilizarlos. La caseta u oficina, a la izquierda, las columnas que jalonan el vacío negro del pasillo o entrada, los muros de un azul glacial acusan la frialdad de ese universo burocrático. Como contrapunto de esos elementos precisos y reconocibles, es extraño el título, ya que insiste en la hora tardía, inadecuada para una conferencia o reunión (¿de tres?) que podría prolongarse hasta la noche. El misterio se acentúa por la luz pálida que inunda la pieza, y que proviene de la ventana de la derecha: claro de luna o luz de la ciudad, esa fuente luminosa también ilumina el exterior de la ventana, se derrama sobre los tres personajes, particularmente la mujer, que la recibe en pleno rostro.

### NINGÚN INDICIO SOBRE LA SITUACIÓN QUE REÚNE A ESTOS TRES PERSONAJES ENIGMÁTICOS

Entre los tres personajes que parecen discutir, existe una relación cuyo sentido se nos escapa, y Hopper no propone interpretación alguna. El hombre sentado de tres cuartos sobre la mesa de la derecha, está vestido como burócrata, con corbata y chaleco, pero sin chaqueta, las mangas de su camisa arremangadas, en traje casual y una pose relajada, que corroboran la impresión de un fin de jornada o de cansancio vespertino. La concentración de la mirada y el gesto con la mano derecha, tendida, abierta, sugieren que les ofrece un punto de vista a los otros dos, o solicita su opinión, sobre todo a la mujer quien, frente a él, mira en su dirección, pero sin verle, ya que sus miradas no se cruzan. La postura rígida de la mujer, su porte de cabeza autoritaria se atenúan por la prominencia

del pecho y el corte del escote que suponen, si no la intención de seducir, al menos la certidumbre de sus “ventajas” femeninas. Del tercer personaje, con abrigo ciudadano y sombrero Fedora, no queda claro si es un visitante que acaba de llegar o un empleado a punto de salir. El pintor no ofrece ningún indicio sobre la situación que reúne a esos tres personajes enigmáticos, y no parece desear que el espectador pueda componer un sainete preciso ni imaginar una historia: en el universo de Hopper no pasa nada, y ese vacío es lo inquietante.

Lo mismo ocurre en *El extranjero*, cuya intriga es tenue, aunque los acontecimientos que vivió el personaje son graves: la muerte de su madre, el asesinato de un hombre. El narrador que cuenta estos hechos con un desapego inconcebible, parece “extraño” a lo que le sucede. El relato contado en primera persona del antepresente subraya el vacío emocional de un héroe que aparece ajeno a él mismo y que cruza por los acontecimientos de su vida, tanto los más graves como los más anodinos, con igual indiferencia. Tal es la conclusión a la que llega después del funeral de su madre: “Pensé que era un domingo menos, que mamá estaba ahora enterrada, que iba a volver a mi trabajo y que, en definitiva, nada había cambiado.” Como los neoyorkinos del cuadro de Hopper, Meursault es un empleado común de oficina, y si bien su oficina se encuentra en Argel y con vista al mar, su universo es igualmente vacío y su vida monótona. Sus relaciones con sus colegas de trabajo y su patrón están marcadas por la misma indiferencia y la misma ausencia de comunicación que en Hopper. El burócrata del cuadro, mano tendida y rostro inexpressivo, nos recuerda a Meursault en las escenas donde se esfuerza justificándose o arguyendo su no culpabilidad. Frente al director del asilo, frente a su patrón o de María, él expresa sentimientos de culpa al manifestar una total incomprensión de las

convenciones sociales y de la jerarquía de valores. Así es cuando va a nadar con su novia después del entierro: “Cuando estuvimos vestidos, parecía muy sorprendida de verme con corbata negra y me preguntó si estaba de luto. Le dije que mamá había muerto. Como ella quería saber desde cuándo, le respondí: ‘Desde ayer.’ Ella retrocedió un paso, pero no hizo comentarios. Quería decirle que no fue mi culpa, aunque me detuve porque pensé que ya se lo había dicho a mi jefe. Eso no significaba nada. De cualquier manera, uno siempre es un poco culpable.”

### LOS PERSONAJES SE SIENTEN COGIDOS EN FALTA Y ACUSADOS

Albert Camus leyó *El proceso* de Kafka, traducido al francés en 1933, y los personajes de su teatro (*Calígula*, *El malentendido*, *Los justos*), así como los de sus novelas (*La peste* o *La caída*), se encuentran frecuentemente en situaciones en las que deben explicarse y dar cuenta de sus actos. Aquí el personaje de Meursault, al inicio del

final del libro, es cuestionado por diversas instancias sociales que se presentan como jueces. Citado para responder de su conducta y de un crimen que él atribuye al azar y al destino, asiste como extranjero a su proceso sin comprender lo que está en juego. Su condena a muerte es la consecuencia de una condición absurda, y uno no sabe verdaderamente, en esta desviación del sentido y esta perversión del lenguaje, si él está acusado de haber matado a un hombre o de no haber

llorado en el entierro de su madre, como le señala su abogado al fiscal. Los personajes de Hopper, como los de Camus y los de Kafka evolucionan en los universos deshumanizados e implacables de la burocracia, de la administración judicial, de la ciudad moderna. Hagan lo que hagan para tratar de probar su inocencia, se sienten cogidos en falta y acusados hasta el punto de considerarse culpables de su misma existencia.

---

**LOS PERSONAJES DE HOPPER, COMO LOS DE CAMUS Y LOS DE KAFKA EVOLUCIONAN EN LOS UNIVERSOS DESHUMANIZADOS E IMPLACABLES DE LA BUROCRACIA, DE LA ADMINISTRACIÓN JUDICIAL, DE LA CIUDAD MODERNA.**

---

Periodista de vanguardia, Camus fue marcado por la novela y el cine americano de los años treinta. Hopper mismo, aficionado al cine, le da a sus cuadros la atmósfera turbia e inquietante de los *films* negros. A la inversa, el universo de su pintura ha inspirado a cineastas como Alfred Hitchcock, Wim Wenders o David Lynch. Como si tuviera una cámara fotográfica, entra al interior de las viviendas, construye sus cuadros a la manera de un director de escena, estudia los ángulos, los encuadres, los juegos de luz. A través de la presencia de la ventana que marca el límite indeciso entre el exterior y el interior, coloca al espectador en posición de *voyeur* y le hace penetrar en la intimidad de un universo supuestamente cerrado, como delante de esta conferencia la advertimos en una oficina de puertas cerradas y a deshoras de la noche. El cuadro es atravesado en diagonal por una iluminación natural o artificial que proviene del exterior y borra los límites entre el afuera y el adentro, pero también entre el día y la noche. Los personajes están inmovilizados en la instantaneidad de un plano fijo y de un flash luminoso.

Procedimientos análogos se encuentran en la novela de Albert Camus quien, por el efecto del antepresente y del monólogo interior, fija a su héroe sin tiempo anterior ni ulterior, en una sucesión de instantes discontinuos. Esta discontinuidad acentúa el aislamiento del personaje en un universo mental donde los hechos se presentan sin relación lógica, en el presente de su sucesión. Sea en la ciudad, en libertad o recluso en prisión, Meursault no tiene la sensación del tiempo, sino algo así como un perpetuo presente. Así lo dijo desde el principio: “Hoy ha muerto mamá. O quizás ayer, no lo sé.” Es en la celda donde toma conciencia de esta confusión de días, tan distendidos que terminan por “desbordar los unos a los otros”: “Cuando un día el guardia me dijo que estuve allí durante cinco meses, le creí, pero no lo entiendo. Para mí siempre fue el mismo día continuándose en mi celda y la misma tarea en que me empuñé.”

### **INDETERMINACIÓN ENTRE EL INTERIOR Y EL EXTERIOR**

Esta confusión temporal se acompaña de una confusión espacial que, como en Hopper, está amplificada por la ausencia de límites entre el interior y el exterior. El espacio, en el cuadro de Hopper, está

### **LA OFICINA QUE PODRÍA SER UN LUGAR CERRADO SE ENCUENTRA SIN LÍMITES, ABIERTO DE UN LADO SOBRE UNA OSCURIDAD INQUIETANTE, DEL OTRO SOBRE UNA NOCHE PÁLIDA TOTALMENTE MISTERIOSA.**

claramente dividido por la vertical de los muros, la horizontalidad de la sombra proyectada sobre las mesas y la perspectiva diagonal abierta por ellas, pero nosotros hemos visto que la luz atraviesa el volumen, de parte en parte: la ventana a la derecha hace presente el mundo exterior, lo mismo que lo opuesto a las columnas y la caseta de madera abren la oficina hacia una exterioridad indeterminada, que puede ser un pasillo, una antesala, o también pudiera ser la noche de la calle. La oficina que podría ser un lugar cerrado se encuentra sin límites, abierto de un lado sobre una oscuridad inquietante, del otro sobre una noche pálida totalmente misteriosa. En *La peste* de Camus, la ciudad misma será semejante a un lugar cerrado del que es difícil escaparse, mientras al mismo tiempo permite la amenaza exterior.

Ciertos pasajes de *El extranjero* insisten en una indeterminación entre lo que estaría afuera y lo que estaría adentro. Los lugares cerrados son numerosos, el asilo, el apartamento, la oficina, la prisión, la sala de audiencias; pero el exterior que corresponde a la ciudad, a la playa, al mar, deviene al momento del asesinato un espacio de clausura, de reclusión, “como si todo se hubiera cerrado alrededor de nosotros”. Por el contrario, cuando el narrador entra en la sala de audiencias, se siente amenazado por el exterior, observado por caras anónimas e indistintas, como si viajara en el transporte público. Esta confusión entre la ciudad y la prisión aparece con frecuencia en la novela: “La sala estaba a reventar. A pesar de las persianas, el sol se filtró en el lugar y el aire ya era sofocante. Se mantenían las ventanas cerradas. Me senté y los gendarmes me flanquearon. Es en ese momento cuando percibo una fila de rostros delante de mí. Todos me miraban: entendí que eran los miembros



del jurado. Pero no puedo decir qué distinguía a unos de otros. No tuve sino una impresión: estaba frente a una banca de tranvía y todos esos viajeros anónimos escudriñaban al recién llegado para captar el ridículo.”

### **LA VIOLENCIA VIENE DE LA LUZ MISMA**

Pero en el universo de Hopper, como en el de Camus, la violencia viene de la luz misma. El clima y el paisaje mediterráneo que el escritor exaltaba con lirismo en *Bodas* (1939) están captados dolorosamente en el mundo de *El extranjero*: el mar, el sol y la muerte están en parte unidos. Lejos de ser benéfico, el sol tiene un carácter violento e implacable. La única explicación que Meursault puede ofrecer en su defensa es que “era a causa del sol”, y su relato está puntuado de observaciones sobre el brillo del cielo y el “sol insoportable”, “inhumano”, cuya intensidad culmina cuando él está en la playa con Raymond a la búsqueda del árabe, “bajo la lluvia cegadora que caía del cielo, [...] quedamos paralizados bajo el sol”. Sea cual sea su origen, natural o artificial, la pálida luz que atraviesa el cuadro de Hopper concentra una misma violencia, y contrasta con el momento del día indicado por el título (*at night*). Deja en una oscuridad un tanto más densa partes enteras del espacio, en los costados, pero igualmente el sol, en primer plano, cuyo negro absorbe los pies calzados de negro y una parte del cuerpo de los personajes vestidos de negro. Este efecto de contraste acentúa la apariencia desencarnada de esos personajes que parecen siluetas recortadas, sobre todo el hombre del sombrero. El cuerpo de la mujer y su piel rosada, por el contrario, son puestos en evidencia por el vestido negro que descubre sus piernas, sus manos, su escote, su rostro, sus cabellos rubios recogidos en un moño ajustado. En Hopper las mujeres son seres misteriosos: a la vez seductoras y peligrosas. El hombre sentado está a contraluz: la luz ilumina su cráneo, sus dos antebrazos y su mano derecha abierta que, como su nuca, parece recibir un rayo. La luz construye el espacio, esculpe las formas, aísla a

los personajes en una atmósfera inquietante. Pero ese aislamiento tiene una función de dramatización y de deshumanización para el pintor que afirmaba: “Todo lo que es humano me es ajeno. Todo lo que yo quiero es pintar la luz sobre el ángulo de un muro, de un tejado.” Al centro del cuadro, los tres personajes son, por así decirlo, delineados por la diagonal luminosa que plasma sus siluetas sobre el muro azul. Si dos de los personajes están de cara a la luz y al exterior, por su parte al hombre sentado se le ve en sentido contrario, vuelto hacia el interior de la oficina, la mirada en la sombra, ensimismado en sí mismo y no hacia su entorno, en la actitud reflexiva que hace decir al personaje de Camus durante su proceso: “Tengo la bizarra impresión de ser observado por mí mismo.”

El vacío del universo de Hopper se hace sensible por paneles de color que cruza esta débil luz: el azul de los muros, vigas y techo, particularmente frío, que contrasta con el ocre amarillo de las mesas. Esta luz desvaída, que traspasa el espacio, absorbe el color del muro que se vuelve casi blanco, endurece los rasgos de

---

### **EN HOPPER LAS MUJERES SON SERES MISTERIOSOS: A LA VEZ SEDUCTORAS Y PELIGROSAS.**

---

los rostros y las formas de los cuerpos, acentúa los contrastes entre lo luminoso y lo oscuro y estructura el espacio de un sistema complejo de sombras relevantes. La sombra de los marcos de la ventana descansa sobre las mesas, pero también transversalmente sobre el muro azul y sobre el muslo izquierdo del hombre sentado, cuyo brazo marca la mesa con su sombra. Su cuello inclinado hacia atrás parece ligado, fijado a esta sombra ligera que lo prolonga o lo lanza hacia atrás, mientras que los rasgos de su rostro sin expresión, los ojos, la boca, desaparecen en la oscuridad. La sombra de la mujer es paralela a la de la ventana, y las cuatro mesas, de alturas levemente desiguales, están separadas por una zona sombría; los libros de registro encuadernados, próximos a la franja roja, se encuentran también parcialmente en la sombra. Este conjunto de sombras divide el espacio, más allá del simple contraste entre lo claro y lo oscuro, y organiza una red de líneas de fuerza con las de la luz y la perspectiva, que tiene la función de producir efectos de desplazamiento, de desestructuración.

## LA SOLEDAD DE LOS HOMBRES EN UN MUNDO ABSURDO

Los contrastes entre los colores, y los juegos entre la sombra y la luz tienen igualmente un gran papel en la novela de Camus. Los personajes están con frecuencia caracterizados por dos colores; así la enfermera en blanco con su pañuelo de color vivo, o María, en vestido rojo y blanco, Monsieur Pérez en traje negro y cuello blanco. El paisaje igualmente, la tierra quemada y verde, o color de sangre; el cielo, azul y blanco. Pero lo que domina en la novela, sobre todo en la primera parte, es la luz cegadora, efecto de un sol calificado de inhumano, como ya se vio. La luz blanca es también la del hospital cuyos muros blanqueados con cal, el techo coronado por un vidrio, tienen una “pureza hiriente”; la mañana del entierro, “la radiante blancura” del día, “el cegamiento de la luz” ponen en evidencia, como en Hopper, la impresión de vacío emocional que emana del relato. El juego de la sombra y de la luz se invierten en la segunda parte, donde la sombra domina, y donde la luz, añorada, pasa a través de los barrotes: “Veo el cielo y nada más.” La caída de la noche trajo de vuelta “el olor y el color de la tarde de verano”, y un tranquilo “desvanecimiento de los colores”, porque la tarde, sobre todo la última, es “como una tregua melancólica”. Todo había estado bien “a causa del sol”, como lo balbuceó Meursault en su defensa: el sol de mediodía en su verticalidad representa efectivamente una amenaza para el personaje, que lo evoca en términos guerreros, hablando de la “espada de luz brotada de la arena”, hasta el momento decisivo cuando “la luz derramada sobre el acero era como una larga hoja reluciente que me hería en la frente”. Mismas líneas transversales que en Hopper rompen el espacio y lo fragmentan hasta el estallamiento. Se

nota aquí una imagen análoga a la del cuadro, a la raya de sombra que atraviesa la luz del muro y alcanza la nuca del personaje sedente, que se encuentra como estigmatizado: “Yo no sentía más que los discos del sol sobre mi frente e, indistintamente, la espada brillante brotada del cuchillo delante de mí. Esta espada ardiente punzaba mis pestañas y abrió mis ojos adoloridos. Fue entonces cuando todo se tambaleó.

El mar arrojó un soplo ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para hacer llover fuego.”

En Nueva York o en Argel, en universos sociológicos y estéticos muy diferentes, la pintura de Hopper y la novela de Camus expresan finalmente una realidad muy cercana, la soledad de los hombres en un mundo absurdo. Esta sensación de vacío Hopper la vuelve sensible merced a la inmovilización de

sus personajes desencarnados, entre fragmentos de muros transgredidos con aperturas. Ese es el silencio equivalente en *El extranjero*, el silencio de ese personaje que constata, mira, escucha, dice aunque no habla. Al parloteo, a las preguntas, a los discursos de los demás, Meursault responde con su silencio o con balbuceos azarosos que confirman su indiferencia. Así de inmediato, tras anunciársele la muerte de su madre, le pone punto final a una interrogación: “Dije ‘sí’ por no tener más que decir.” Y al final, mientras le anuncian su sentencia de muerte y el presidente de la corte le pregunta si no tiene nada que añadir, responde con la misma indiferencia: “Dije: ‘No.’ Fue entonces que me llevaron.”

Ante una distancia de sí mismo, ante ese vacío afectivo y emocional, un semejante malestar embarga al espectador del cuadro de Hopper y al lector de la novela de Camus, quien se siente apabullado por su proximidad con esos personajes de una “inquietante extranjería”. ●

**EN NUEVA YORK O EN ARGEL, EN UNIVERSOS SOCIOLÓGICOS Y ESTÉTICOS MUY DIFERENTES, LA PINTURA DE HOPPER Y LA NOVELA DE CAMUS EXPRESAN FINALMENTE UNA REALIDAD MUY CERCANA, LA SOLEDAD DE LOS HOMBRES EN UN MUNDO ABSURDO.**