

La 'source' argelina del sol en Albert Camus

MIGUEL ANGEL GARCIA PEINADO

“Pour moi, je sais que ma source est dans ce monde de pauvreté et de lumière ou j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction”.

(Albert Camus: préface à *L'Envers et l'Endroit*).

La luz ocupa en nuestra vida un lugar esencial, ya que es ella quien, desde un principio, favorece o turba nuestra mirada sobre las cosas, e incluso puede transformar completamente un paisaje. Es, pues, una especie de intermediario entre los objetos y nosotros, pero puede ser también objeto mismo de la mirada en tanto que ésta la encuentra clara, viva o triste.

Es, por lo tanto, bastante asombroso comprobar que la literatura, reflejo de la vida, no le haya reservado un lugar importante a la luz, en el curso de los siglos. Casi se puede afirmar, que, únicamente a partir del movimiento romántico se ha aprendido a dar a cada lugar, un alumbrado particular, a asociar un estado de ánimo con la luz de un paisaje. Habría que señalar, sin embargo, la importante utilización de la luz, hecha por la literatura fantástica y por la llamada “novela negra”; desde hace aproximadamente dos siglos. Esta utilización es muy específica y no se puede estudiar aquí, más que en contraposición con la hecha por Camus. Los autores de “romans noirs”, son, en efecto, escritores “nocturnos” para quienes la luz sólo tiene verdadera importancia en

ALFINGE, 3 (1985), 183-196

relación con los reflejos inquietantes que arroja en la noche, ya que el universo fantástico es un universo de sombra, hecho que apenas puede extrañarnos en el simbolismo maniqueísta tradicional en que nos movemos; la luz que encontramos en las novelas de estos autores es, generalmente, la luz pálida de la luna o el débil fulgor de una lámpara, que, lejos de destruir la noche, contribuyen en la formación de su característico aspecto lúgubre. La luz escruta la oscuridad, condición indispensable que permite las intervenciones sobrenaturales, hace nacer el terror y faculta la "acción negra". Hasta ese punto, la luz no es estudiada y utilizada más que en relación con el espacio negro; este hecho, es el que marca la diferencia entre los escritores llamados "nocturnos" y los denominados "diurnos".

Posteriormente, en el siglo XX, algunos escritores han declarado encontrar en la luz, un elemento esencial de su universo real o poético, y la han exaltado o simbolizado. Así, es ya una imagen privilegiada para Mallarmé y para los herederos del simbolismo, pero será con Paul Valéry cuando esta imagen alcance toda su plenitud; poeta mediterráneo, Valéry exalta el mar, el cielo y el sol, los movimientos y combinaciones de luz sobre las olas, en la hora crucial y solemne del cénit. Poeta intelectual y con enormes resonancias simbólicas, Valéry hará de la luz el símbolo de la representación de la vida, singularmente de la vida del intelecto. De este modo, el despertar de la "Jeune Parque" tendrá lugar en la clara luz de la mañana, después de una larga noche atravesada de sueños y angustias (1).

André Gide, uno de los maestros de Camus y el modelo del artista para el escritor argelino, se embarca para Africa del Norte después de una juventud enfermiza y encerrada en sí misma. La luz deslumbrante de Africa y la vida libre lo transforman en un ser nuevo que ha encontrado al fin, su camino de hombre y de artista. Para él, también se trata de un despertar, tanto de un despertar de la conciencia —liberada de los prejuicios y ataduras morales—, como de un despertar de los sentidos —revelados a sí mismos, a causa de este repentino y exultante cambio de vida—.

En las obras de Gide aparecen, con frecuencia, evocaciones de la luz; pero es sobre todo en *Les Nourritures terrestres*, donde describe la luz de Africa del Norte y la de Italia. Enseña así a Nathanaël esta exaltación de la luz que forma parte de ese mundo físico, prometido a la felicidad del hombre, de esos alimentos terrestres:

(1) Véanse a este respecto, entre otros, el estudio de J. BALCON: "Ombre et lumière dans *Charmes*, en *L'Information Littéraire*, sept. - oct. 1966, y el de L. TRUFFAUT: "La thématique du soleil chez Valéry, Claudel et Camus", en *Die Neueren Sprachen*, 18, Jahrg, Hefts, Frankfurt, 1969.

"Ce qui fit ma joie ce jour-là, c'est quelque chose comme l'amour — et ce n'est pas l'amour — ou du moins pas celui dont parlent et que cherchent les hommes. — Et ce n'est pas non plus le sentiment de la beauté. Il ne venait pas d'une femme; il ne venait pas non plus de ma pensée. Ecrirai-je, et me comprendras-tu si je dis que ce n'était là que la simple exaltation de la LUMIERE?"

Por último, dos escritores muy próximos a Camus, han concedido una gran importancia a la luz: Jean Grenier, profesor de filosofía de Camus en Argel y del que el escritor se declarará, en repetidas ocasiones, discípulo, y René Char, uno de los mejores poetas contemporáneos y una especie de hermano mayor de pensamiento para Camus, a quien otorga nuestro autor la misma sumisión entusiasta que a su primer maestro. Grenier es, en efecto, como lo llama Camus, "un homme (...) amoureux lui aussi de la lumière et de la splendeur des corps" y el escritor declara en su libro *Inspirations méditerranéennes*:

"Pour ma part je ne puis aimer que les pays où la lumière se donne tout de suite".

Pero es también un hombre nacido en riberas distintas de las de Africa y que, al situarse en un plano de mayor distanciamiento, enseña a Camus un cierto desarraigo con relación a los bienes físicos que se le ofrecen en abundancia, al mismo tiempo que la existencia de otro universo, el de lo imaginario y lo invisible: "La mer, la lumière, les visages, dont une sorte d'invisible barrière soudain nous séparait, s'éloignèrent de nous sans cesser de nous fasciner" (2).

René Char nació en Provenza, en "la gran luz" y, como Camus, conserva de sus orígenes la imagen de la luz y un cierto optimismo al que no pueden distorsionar las luchas contemporáneas. Su poesía es de inspiración rural, e introduce en ella un ambiente de euforia y belleza natural: "Le mystère naturel, les eaux vives, la lumière faisaient irruption dans la chambre où la poésie s'enchantait jusqu'alors d'ombres et d'échos"(3). Pero la lucidez es "la herida más cerca del sol", y, desde el mismo centro de su poesía, Char lucha al lado de los hombres para lograr una mayor claridad.

Si añadimos a estas influencias la de Nietzsche, más difícil de definir, pues parece ser más fascinación que verdadera admiración, así

- (2) Los pasajes de los textos de Camus citados, corresponden a los dos tomos de la edición "Bibliothèque de la Pléiade", cuyas referencias son las siguientes: Tomo I: *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Préface par Jean Grenier. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Paris, Gallimard, 1967 (1^{er} édition 1962). Tomo II: *Essais*. Introduction par R. Quilliot. Textes établis et annotés par R. Quilliot et L. Faucon. Paris, Gallimard, 1972 (1^{er} édition 1965). "Sur *Les Iles* de Jean Grenier", T. II, p. 1158.
- (3) "René Char", T. II, p. 1163.

como la de los autores latinos, y sobre todo la de los autores griegos, para quienes la luz es símbolo de vida, vemos como es realmente cierto que Camus estuvo marcado por sus lecturas, por su cultura.

Pero, de cualquier modo, el autor africano está mucho más influido por esa vida al sol, que fue la de su juventud; en ella, el sol y el mar son sus mejores y casi únicas riquezas; nada puede borrar de su espíritu la imagen de la luz. A veces, y por muy advertidos que estemos, quedamos impresionados por la frecuencia con que aparece en sus obras el vocablo *luz*, y otros del mismo campo semántico. Si analizamos el pasaje de *La Peste*, en que trata de los exiliados retenidos en Orán: "Les images d'une terre où une certaine lumière, deux ou trois collines, l'arbre favori et des visages de femme composaient pour eux un climat irremplaçable", podemos deducir fácilmente que Camus establece el "clima" de un lugar, a través de algunos elementos esenciales, de los cuales el primero es precisamente la luz. Así, vemos como la luz es el elemento primordial del decorado de cada una de las obras de Camus, decorado diverso y rico en colores. Pero, al leer más detenidamente la obra de Camus, podemos observar que la luz no queda, simplemente, a nivel de decorado, sino que participa en la acción y es una imagen selectiva en el pensamiento del novelista.

La crítica no ha dejado de interesarse por este relevante aspecto de la composición camusiana (4). Frecuentemente, el sol, la luz, los

- (4) Entre los estudios específicos que versan sobre el tema de la luz o el sol en Albert Camus y su obra, citemos los siguientes:
- BEDDAWI, A. J.: *Etude comparative du héros crépusculaire dans l'oeuvre de Camus et Hemingway*, Thèse, Sorbonne, 1963.
- BARTHES, R.: "L'Étranger, roman solaire", *Bulletin du Club du Meilleur Livre*, 12, avril 1954 (repris dans: *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier Frères, 1970).
- GAGNEBIN, L.: "Albert Camus dans sa lumière. Essai sur l'évolution de sa pensée", *Cahiers de la Renaissance Vaudoise*, Lausanne, 1964.
- JOHN, S.: "Image and symbol in the work of Albert Camus", *French Studies*, IX, 1, Jan. 1955.
- KNOFF, B.: "Albert Camus in the Sun", *The Atlantic*, Fev. 1961.
- LUPPE, R. de: "La source unique d' Albert Camus", *La Table Ronde*, Févr. 1960.
- PARKER, E.: "Meursault and Camus's 'homme algérien'", *The South Atlantic Bulletin*, XXXIV, Athens, 1969.
- PIELTAIN, P.: "Sur l' image d'un soleil noir", *Cahiers d'Analyse Textuelle*, 5, 1963.
- ROBLES, E.: "La marque du soleil et de la misère en Albert Camus", *Génies et Réalités*, Paris, Hachette, 1964.
- SMITH, A. A.: "Eden as symbol in Camus *L'Étranger*", *Romance Notes*, IX, 1, Autumn, 1967.
- TANS, J. A. G.: "La poétique de l'eau et de la lumière dans l'oeuvre d' Albert Camus", *Style et Littérature*, La Haye, Van Goor Zonen, 1962.

componentes energéticos, se han visto relacionados con enfoques ajenos a ellos mismos. Por ejemplo, S. John en su artículo "Image and symbol in the work of Albert Camus", uno de los primeros trabajos que estudia la función simbólica del sol y del mar, se limita a veces a esbozar la función del sol en el último capítulo de la primera parte de *L'Étranger*, e ignorando todo el resto de la novela.

Armand A. Renaud, en su trabajo: "Quelques remarques sur le style de *L'Étranger*", *The French Review*, vol. XXX, 4, Feb. 1957 (reeditado en *Configuration Critique d'Albert Camus, I*, Paris, La Revue des Lettres Modernes, 1961), al hablar de las imágenes del sol nos remite, con frecuencia, a las escenas críticas.

El trabajo de J. A. G. Tans: "La poétique de l'eau et de la lumière dans l'oeuvre d'Albert Camus", intenta ocuparse, al mismo tiempo, del análisis temático y de campos léxicos y semánticos. Empleando un método bachelardiano muy simplificado, el autor desvela la ambivalencia de las imágenes que según él "jaillissent de l'expérience vitale d'Albert Camus qui est tellement sensoriel que dans *Noces* (...) il s'identifie à la nature". De este modo se elabora, como en la obra de Giono, este "grand mythe méditerranéen qui hante, à notre époque, bien des esprits vivant dans l'inquiétude".

De esta "inquiétude", que oscurece al sol, trata el análisis de P. Pieltain: "Sur l'image d'un soleil noir"; tomando como base enunciados de Baudelaire, de Nerval o de Victor Hugo, el artículo sólo hace referencia a Camus al nombrarlo, cuando podía haber desarrollado este ejemplo de *Noces*: "La campagne est noire de soleil".

El artículo del poeta Emmanuel Roblès: "La marque du soleil et de la misère en Albert Camus", trata del culto a sus orígenes argelinos en Camus, con afirmaciones, a menudo arriesgadas, sobre el origen del nombre del protagonista de *L'Étranger*; decir que Meursault es, por su nombre, hijo del mar y el sol, es actualmente poco aceptable.

Por su parte, Albert B. Smith en su corto trabajo "Eden as symbol in Camus *L'Étranger*", intenta establecer un paralelismo entre la escena de la playa y el jardín del Edén a partir de mecanismos textuales poco consistentes.

Es de destacar, en cambio, el pequeño ensayo de Roland Barthes: "*L'Étranger, roman solaire*", notable sobre todo por su análisis del papel del sol y de sus resonancias mitológicas.

Todos estos trabajos citados, así como otros alusivos al sol y cuyas referencias completas se indican en la nota 4, nos afirman en la idea de que parece conveniente detenerse, con cierta modestia, en los propios textos de Camus para observar de qué manera las anotaciones que nos interesan resultan significantes. Así, pues, un trabajo de recopilación de datos parece necesario como paso previo a la formulación de

una teoría que los informe.

* * * *

Así como para cualquier escritor, desde la época romántica, cada paisaje está íntimamente ligado con un tipo de iluminación particular, estos paisajes, en la obra de Camus, son mencionados con precisión, incluso formando parte muchas veces su nombre del título del ensayo, como "Le vent à Djémila". Pero, en cualquier caso, son paisajes conocidos y desde esa perspectiva, Camus se opone a los escritores románticos que describen más bien paisajes lejanos y exóticos, con frecuencia provenientes de un universo vaporoso que sólo existía en la mente del escritor.

Camus sitúa la mayor parte de sus novelas y relatos cortos, en regiones soleadas, en países donde, como dice Jean Grenier en *Iles*, "la lumière se donne tout de suite et sans réticence, où, à peine éclairé, le paysage simple baigner dans une coupe de cristal". Camus ama esos países con fervor y los conoce bien, lo mismo que a sus hombres.

Sin embargo, es una luz menos brillante la que encontramos en *La Chute*, puesto que este largo y dramático diálogo se desarrolla en Holanda, "songe d'or et de fumée, plus fumeux le jour, plus doré la nuit" (5). Pero ¿dónde mejor que en esta luz "semi-tamizada", en "le plus beau des paysages négatifs", podía situar el escritor esta confesión-acusación de este juez-penitente, a la vez descubierto y enmascarado sin cesar?. Tanto conviene la dura y caliente luz de Argelia a ese hombre indiferente y apático que es Meursault, como la luz brumosa y fría de los Países Bajos que representan el decorado ideal para la vida tenebrosa y el espíritu dubitativo de Clamence.

De una manera general, sin embargo, es una luz más viva la que baña la obra de Camus. Viene a veces de muy lejos, de América del Sur, donde bajo la acción de una luz ardiente y sufriendo los efectos de un "soleil lourd", el autor sitúa el decorado de su relato corto "La pierre qui pousse". Por otra parte, no faltan en su obra las alusiones a Grecia, país de cultura al mismo tiempo que mediterráneo, donde "l'air est chaste, la mer et la jouissance claires". Camus ha conservado durante mucho tiempo, la nostalgia del viaje que debía hacer a Grecia: "traverser la mer à la rencontre de la lumière", proyecto frustrado a causa de la guerra que estalló en esa "Europe humide et noire". Esta nostalgia se adivinaba ya en sus obras de juventud y, posteriormente, fue sustituida por evocaciones más precisas, y no menos entusiastas, de la luz que baña Grecia. Alusiones, aunque más breves, vemos en los textos de Camus,

(5) *La Chute*, T. I, p. 1482.

hechas a cualquier región o lugar mediterráneo; a Sicilia vista "du haut de l' Etna", al "beau soleil doré" de Palma de Mallorca, a la dulzura de las tardes de Provenza.

Pero los tres principales teatros en que se presentan la vida y el pensamiento de Camus son: *Argelia*, *Italia*, y el *Mar*. Toda su vida, el escritor conservará un profundo apego al mar, al que sin cesar asocia a la luz y el sol, ya que si éstos han estado presentes en su infancia igualmente confesará que "J'ai grandi dans la mer et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer, tous les luxes alors m'ont paru gris, la misère intolérable" (6). Allí, pues, está su reino. Un día, vuelve a encontrar esa pureza perdida en el curso de un crucero por el Atlántico, descrito en un largo y bello poema en prosa: "La mer au plus près". En esos libritos de a bordo, Camus evoca con precisión los diferentes aspectos del océano a lo largo de las horas, por ejemplo a mediodía: "une heure de cuisson et l'eau pâle, grande plaque de tôle portée au blanc, grésille. Elle grésille, elle fume, brûle enfin. Dans un moment, elle va se retourner pour offrir au soleil sa face humide, maintenant dans les vagues et les ténèbres". En el crepúsculo, "la mer est rose d'un côté, bleue de l'autre. Puis les eaux se foncent. La goélette glisse, minuscule, à la surface d'un cercle parfait, au métal épais et terni". Al anochecer, dice Camus, "la nuit ne tombe pas sur la mer. Du fond des eaux qu'un soleil déjà noyé noircit peu à peu de ses cendres épaisses, elle monte au contraire vers le ciel encore pâle", finalmente, la luna se eleva sobre el océano: "elle illumine d'abord faiblement la surface des eaux, elle monte encore, elle écrit sur l'eau souple. Au zénith enfin, elle éclaire tout un couloir de mer, riche fleuve de lait qui, avec le mouvement du navire, descend vers nous, inépuisablement, dans l'océan obscur" (7). A cada instante, podemos sentir la alegría voluptuosa del escritor, al navegar sobre un "mer claire et musclée", y su mirada es sensible a todos los juegos de luz, en ese salvaje océano, como sensible es su corazón a esa soledad exaltante y fraternal de los marinos, "déments obstinés, accrochés à des planches jetés sur la crinière des océans immenses à la poursuite d'îles en dérive".

Quizás sea en el curso de este crucero por el Atlántico, cuando Camus, sólo frente al acéano, describa con mayor exactitud sus impresiones. Pero es el Mediterráneo el que baña, con su oleada insistente, los relatos del escritor:

*"Matin clair aux émaux de la mer
Perle latine aux liliales lueurs
Méditerranée".*

(6) "La mer au plus près", *L'Été*, T. II, p. 879.
(7) *Ibid.*, pp. 881-882.

escribe en un poema inédito (8). Los juegos del sol sobre el Mediterráneo lo seducen, del mismo modo que seducían a Valéry:

*"Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume".*

Pero el es también sensible a esta unión casi amorosa, que hace a veces juntarse el cielo y el mar, "Hydre absolue, ivre de ta chair bleue" (9), en una extraña comunión: "... plus loin encore, un liseré de mer au-dessus duquel le ciel, comme une voile en panne, repose de toute sa tendresse", escribe Camus en *Noces*, donde afirma en otro pasaje: "il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Etreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer" (10). Asimismo, Saint John Perse escribe en el primer libro de *Exil*: "Je sais qu'aux chutes des grands fleuves se nouent d'étranges alliances entre le ciel et l'eau" (11). Se aprecia, pues, como una corriente cósmica en esta luz que se cambia entre el cielo y el agua. Por otra parte, Albert Camus, como todos los de esta raza "née du soleil et de la mer", encuentra sus alegrías más simples sobre la playa y en el agua transparente. Desde esta perspectiva, Meursault es su portavoz, y el mismo escritor nos habla de las playas de Oranie o del Chenoua. Esa alegría sentida en la natación es doble: es una parcela de un deporte en el que el esfuerzo compartido, lo une a sus compañeros de juego y donde se afirma su somnío sobre la ola; es también goce sensual en este agua clara, que anula su pesadez y se desliza sobre su cuerpo.

"Terre faite à son âme", Italia participa también con su luz en la obra de Camus. La luz italiana aparece ya muy pronto, en un relato corto titulado "La mort dans l'âme": Camus, después de una breve y triste estancia en Praga, viaja a Italia: "une lumière naissait (...) j'étais prêt pour le bonheur" (12), escribe el autor; evidentemente, la del país italiano y de la felicidad que quiere saborear allí, después de haber comprendido cuán frágil e irrisoria es la vida, y cuán necesario es aprovechar la luz. Camus ama, en Italia, los lugares llenos de sombra de las ciudades, la llanura italiana "peuplée d'arbres, de soleils et de sourires", la hora del mediodía, el color dorado del ocaso y los colores del campo. En una palabra, ama, en esa luz italiana, todos los matices y contrastes que contiene. Contrastes que existen también, entre ese paisaje

(8) "Poème sur la Méditerranée", T. II, p. 1207.

(9) Paul Valéry: "Le Cimetière marin", *Charmes*, strophe II, vers 1-2; strophe XXIII, vers 4.

(10) "Noces à Tipasa", *Noces*, T. II, p. 57-58.

(11) Saint John Perse: "Neiges", *Exil (Oeuvres complètes)*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1972, p. 158.

(12) "La mort dans l'âme", *L'Envers et l'Endroit*, T. II, p. 37.

de eterna belleza y sus habitantes aparentemente resignados a una vida efímera, que le recuerdan la confrontación interior de su ser: siente, en efecto, al contemplar en el jardín Boboli los juegos del viento y de la luz, sobre las colinas que rodean Florencia, una profunda afinidad con esa tierra vibrante: "avec la fin de l'après-midi tombait une lumière argentée où tout devenait silence. Le sommet des collines était d'abord dans les nuages. Mais une brise s'était levée dont je sentais le souffle sur mon visage. Avec elle, et derrière les collines, les nuages se séparèrent comme un rideau qui s'ouvre" (13). No podemos dejar de pensar en el mismo "sanglot de poésie" que apremia a Gide ante el mismo paisaje: "Colline de Vincigliata. Là j'ai vu pour la première fois les nuages, dans l'azur, se dissoudre; je m'en étonnai beaucoup, ne pensant pas qu'ils pussent ainsi se résorber dans le ciel, croyant qu'ils dureraient jusqu'à la pluie et ne pouvaient que s'épaissir. Mais non: j'en observais tous les flocons un à un disparaître; —il ne restait plus que de l'azur" (14). Camus aprende también, al contemplar los cuadros de los pintores italianos, y la vida de los monjes de Fiésole, un cierto desapego o distanciamiento con respecto al hombre, limitado en sus existencia en este mundo que lo sostiene y aniquila alternativamente. Por esta razón, en este "ciel mêlé de larmes et de soleil" que es el de Italia, aceptación y rebelión comparten el espíritu del escritor.

Entre los paisajes que inundan con su luz la obra de Camus, hay que citar finalmente, y con mayor motivo por ser la patria del escritor, Argelia; tierra de luz por excelencia, y muy bien definida por Jean Grenier como "un sol nu et dévasté que la lumière inonde et transfigure à chaque heure du jour" (15). Su discípulo, que conoce bien este país, nos lo muestra bajo distintos aspectos. Así, sitúa algunos de sus relatos en el desierto. En "La femme adultère", Janine y su esposo se encuentran una mañana en el coche que los conduce a un oasis, y sus ojos se abren a la luz del desierto: "la brume s'éclaircit un peu et le véhicule reprit de la vitesse. Des trous de lumière s'ouvraient dans le paysage noyé de poussière. Deux ou trois palmiers grêles et blanchis, qui semblaient découpés dans du métal, surgirent dans la vitre pour disparaître l'instant d'après" (16). Luego se levanta un viento de arena, que inunda el paisaje en "une sorte de nuit blanche". Más tarde, el viento se debilita: "Le ciel se découvrait par endroits. Une lumière froide, brillante, descendait des puits bleus qui se creusaient dans l'épaisseur des nuages" (17). Al llegar al oasis, suben a lo alto del fuerte para go-

(13) "Le désert", *Noces*, T. II, p. 86.

(14) André Gide: *Les Nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, 1972 (1^{er} édition 1917-1936). Livre troisième, p. 52.

(15) Jean Grenier: *Inspirations méditerranéennes*, Paris, Gallimard, 1940.

(16) "La femme adultère", *L'Exil et le Royaume*, T. I. pp. 1559-1560.

(17) *Ibid.*, p. 1567.

zar del espectáculo del desierto y de una luz excepcional: "A mesure qu'ils montaient, l'espace s'élargissait et ils s'élevaient dans une lumière de plus en plus vaste, froide et sèche, ou chaque bruit de l'oasis leur parvenait avec une pureté distincte" (18). Este espacio infinito, esta luz purificadora, son para la heroína, acostumbrada a una vida rutinaria y recluida, la revelación de un nuevo reino en el que, en el espacio de un día, se siente intensamente viva.

En "Le Renégat", Camus evoca también el implacable sol que, durante el verano, reina como dueño absoluto del desierto: "Soleil sauvage! il se lève, le désert change, il n'a plus la couleur du cyclamen des montagnes" (19).

En muchos pasajes de sus relatos, Camus describe también la luz de las altas mesetas: "Daru hésita. Le soleil était maintenant assez haut dans le ciel et commençait de lui dévorer le front. (...) Les champs de roche, au sud, se dessinaient nettement sur le ciel bleu, mais sur la plaine, à l'est, une buée de chaleur montait déjà. Un peu plus tard, (...) l'instituteur regardait sans la voir la jeune lumière bondir des hauteurs du ciel sur route la surface du plateau" (20). Pero no son únicamente las altas mesetas las que aparecen en las obras de Camus, y así en *L'Étranger* podemos leer: "Quand je suis sorti, le jour était complètement levé. Au-dessus des collines qui séparent Marengo de la mer, le ciel était plein de rougeurs" (21). En Djémila, la luz se mezcla con el viento para iluminar las ruinas, y Camus la siente como la medida de "son identité avec la solitude et le silence de la ville morte" (22).

Por el contrario, la luz de Tipasa es una luz alegre y vivificante, como un impulso de amor del cielo hacia el mar, de los dioses hacia la tierra de los hombres: "Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres" (23). El joven Camus, se embriagó con la luz y los perfumes salvajes de Tipasa, y en su "exil" este lugar privilegiado permanece en su recuerdo, como un reino luminoso al que sueña volver. Por esa razón, decide este regreso, en un día de lluvia en Argel, y espera que salga el sol de nuevo, para volver a ver Tipasa "Une matinée liquide se leva, éblouissante, sur la mer pure. (...) Je pris à nouveau la route de Tipasa" (24). Al llegar, vuelve a encontrar

(18) *Ibid.*, p. 1569.

(19) "Le Renégat ou un esprit confus", *L'Exil et le Royaume*, T. I, p. 1581.

(20) "L'Hôte", *L'Exil et le Royaume*, T. p. 1623.

(21) *L'Étranger*, T. I, p. 1133.

(22) "Le vent à Djémila", *Noces*, T. II, p. 61.

(23) "Noces à Tipasa", *Noces*, T. II, p. 55.

(24) "Retour à Tipasa", *L'Été*, T. II, p. 872.

“toujours le même ciel au long des années, intarissable de force et de lumière, (...). Toujours la même mer aussi, presque impalpable dans le matin” (25). Allí, a las puertas de Tipasa, “refuge et mort pour ses fils”, encuentra el espectáculo, renovado cotidianamente, que él había venido a buscar: “Du côté des ruines, aussi loin que la vue pouvait porter, on ne voyait que des pierres grêlées et des absinthes, des arbres et des colonnes parfaites dans la transparence de l’air cristallin. Il semblait que la matinée se fut fixée, le soleil arrêté pour un instant incalculable”(26). Esta luz transparente, le permite volverse a encontrar a sí mismo, en su inocencia original y olvidar, en esta parada momentánea del tiempo, las horas sombrías de la historia: “Dans cette lumière et ce silence, des années de fureur et de bruit fondaient lentement” (27).

Dos ciudades de Argelia, por último, ofrecen su marco a los relatos o a los ensayos de Camus. “L’éclat cruel d’Oran a quelque chose d’espagnol” (28), nos dice el escritor. Ciudad sin pasado, moderno desierto devorado por el aburrimiento, Orán vuelve la espalda al mar y a la frescura de lontananza. La luz se representa en ella sobre monumentos de piedra, sobre árboles recubiertos de polvo gris, sobre “des champs de cailloux crayeux ou friables ou le soleil allume d’aveuglants incendies” (29). El mismo cielo, es allí mineral, y “tout contribue à créer cet univers épais et impassible où le coeur et l’esprit ne sont jamais distraits d’eux-mêmes, ni de leur seul objet qui est l’homme” (30). En esta “retraite difficile”, es donde se sitúa la acción de *La Peste*. El narrador evoca las fluctuaciones del clima, comparándolas con las de la plaga o con la moral de los habitantes. A veces también, en un momento de tranquilidad, describe ligeramente el decorado de la epidemia: “D’un côté, aussi loin que la vue pouvait s’étendre, on n’apercevait que des terrasses qui finissaient par s’adosser à une masse obscure et pierreuse où ils reconnurent la première colline. De l’autre côté, par-dessus quelques rues et le port invisible, le regard plongeait sur un horizon où le ciel et la mer se mêlaient dans une palpitation indistincte. (...). La brise apportait des odeurs d’épices et de pierre. Le silence était absolu” (31).

Erigida sobre una colina, que se eleva en suave pendiente, por encima de la bahía, la ciudad de Argel despliega por ésta sus blancos edificios, iluminados por una luz a la que Camus encuentra una dulzura más bien italiana. En ella, es donde el autor pasó su infancia, y por esa

(25) *Ibíd.*, p. 872.

(26) *Ibíd.*, p. 873.

(27) *Ibíd.*, p. 873.

(28) “Petit guide pour des villes sans passé”, *L’Été*, T. II, p. 847.

(29) “Le Minotaure”, *L’Été*, T. II, p. 819.

(30) *Ibíd.*, pp. 819-820.

(31) *La Peste*, T. I, p. 1419.

razón es el marco más frecuente de sus ensayos. El invierno argelino, muy benigno, aparece en "L' Ironie": "Le jour de l'enterrement, (...), il pleura, (...): C' était par une belle journée d' hiver, traversée de rayons. Dans le bleu du ciel, on devinait le froid tout pailleté de jaune. Le cimetière dominait la ville et on pouvait voir le beau soleil transparent tomber sur la baie tremblante de lumière comme une lèvre humide" (32). La misma imagen la volvemos a encontrar en "Les Muets": "On était au plein de l' hiver et cependant une journée radieuse se levait sur la ville déjà active. Au bout de la jetée, la mer et le ciel se confondaient dans un même éclat" (33). Durante el verano, en Argel, "les pauvres restent, et le ciel". El joven Camus permanecía allí, pero no sufría por ello: "A Alger, pour qui est jeune et vivant, tout est refuge et prétexte à triomphes: la baie, le soleil, les jeux en rouge et blanc de terrasses vers la mer, les fleurs et les stades, les filles aux jambes fraîches" (34). En el verano, cuanto más ardiente es el sol, más trémula es la luz y más blancas son las casas. Es la ciudad de su infancia, de su más perfecta inocencia, y quizás por esa razón el autor la ha escogido, para que en ella viva el protagonista de *L' Etranger*. Y Meursault, no es insensible a la luz específica de su ciudad: "Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil" (35). Meursault ama las alegrías elementales de la playa y del agua, y dice de París que "C' est sale" y que "Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche" (36). La luz, tiene una gran importancia en la vida vegetativa que lleva el personaje, y este elemento esencial le faltará, más que cualquier otra cosa, durante el tiempo de su estancia en la prisión: "par une petite fenêtre, je pouvais voir la mer. C' est un jour que j' étais agrippé aux barreaux, mon visage tourné vers la lumière, qu' un gardien est entré" (37). Por este motivo, esa luz, sobrepasado el valor de una simple luminosidad, se convierte para él, en el símbolo de la vida libre, incluso de la vida terrestre y de sus placeres; vida, a la que, en el momento de perder la libertad, se da cuenta que estaba tan apegado: "Peut-être (...) y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir: c' était celui de Marie" (38).

* * * *

(32) "L' Ironie", *L' Envers et l' Endroit*, T. II, p. 22.

(33) "Les Muets", *L' Exil et le Royaume*, T. I, p. 1597.

(34) "L' Été à Alger", *Noces*, T. II, p. 68.

(35) *L' Etranger*, T. I, p. 1143

(36) *Ibid.*, p. 1156.

(37) *Ibid.*, p. 1177.

(38) *Ibid.*, p. 1209.

Cabe, por consiguiente, destacar la frecuencia de uso de términos pertenecientes a la red semántica cuyo núcleo estaría constituido por el término "luz". A través del uso de estos términos, hemos podido comprobar como el universo camusiano es un microcosmos vivo y real, diversificado en el detalle pero bastante restringido, en conjunto, al ser esencialmente mediterráneo.

Este mundo mediterráneo será para el autor el fundamento de una especie de moral, así como de una manera de vivir o entender la vida, cuyos extremos están situados en ese mundo de "pauvreté" y de "lumière", ya indicados en la cita inicial. Es, igualmente, el mundo en el que se forjaron las primeras experiencias de Camus; esas a las que siempre intentará el escritor permanecer fiel, y a las cuales recurrirá en los momentos trascendentales, para poder mantener un equilibrio entre la *miseria* y el *sol*.

En este contexto, Camus intentará, a lo largo de toda su vida, mantener ese equilibrio de fidelidad a sus orígenes y a ese mundo claro y radiante iluminado por el sol; este sol, es para sus personajes fuente de vida o de muerte, ya que éstos —como el propio autor— parecen estar sometidos al astro rey. Como Barthes señala en el artículo citado anteriormente, Meursault es un hombre sometido "charnellement" al sol; y debemos entender esta sumisión casi en un sentido sagrado y fatalista, al ser el hilo conductor de la historia de Meursault.

Hemos visto, pues, como en la obra de Camus está siempre presente el sol: ya sea en las ruinas de Tipasa, el mar de "La mer au plus près", o la playa de *L'Étranger*. Este sol no representa una pureza distante, sino un baño fecundante y una fuerza unificadora del cosmos. Por decirlo en términos de Serge Doubrousky: "Le soleil qui glisse sur tout, qui pénètre tout, écrasant de présence, est le symbole même de la participation vitale, qui unit les règnes naturel et humain" (39).

(39) DOUBROUSKY, S.: "La morale d' Albert Camus", *Preuves*, oct. 1960 (repris dans: *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier Frères, 1970).