
Artículos

La vitalidad del mar en Albert Camus: un análisis de *La peste*, *El estado de sitio* y *El primer hombre*

TÁBANO

The vitality of the sea in Albert Camus: An analysis of *The Plague*, *The State of Siege* and *The First Man*

Clara Noguier *

Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina
noguierclari@gmail.com

Tábano

núm. 23, p. 54 - 72, 2024

Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Argentina

ISSN-E: 2591-572X

Periodicidad: Semestral

revista_tabano@uca.edu.ar

Recepción: 09 febrero 2023

Aprobación: 05 junio 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/tab.23.2024.p54-72>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/828/8285016003/>

Resumen: El presente artículo elucidada la figura y el lugar del mar en parte de la obra literaria de Camus, en particular, *La peste*, *El estado de sitio* y *El primer hombre*. Para ello se toman como punto de partida dos posibles interpretaciones. En primer lugar, se aborda al mar como reflejo del estado vital de la existencia humana y, más precisamente, de los ciudadanos de Orán y de Cádiz, y de los niños de Argel. En segundo lugar, se intenta entender a la existencia humana como reflejo de la libertad y la vitalidad del mar, deidad indiferente que acompaña y protege al hombre. A partir del análisis de dichas interpretaciones, se intenta demostrar como el mar es, para Camus, un medio para simbolizar y encontrar el valor de la vida.

Palabras clave: Albert Camus, mar, valor de la vida, sentido de la existencia.

Abstract: This article elucidates the figure and place of the sea in part of Camus' literary work, in particular, *The Plague*, *The State of Siege* and *The First Man*. To this end, two possible interpretations are taken as a starting point. First, the sea is approached as a reflection of the vital state of human existence and, more precisely, of the citizens of Oran and Cadiz, and of the children of Argel. Secondly, it attempts to understand human existence as a reflection of the freedom and vitality of the sea, an indifferent divinity that accompanies and protects man. From the analysis of these interpretations, the paper attempts to demonstrate how the sea is, for Camus, a means to symbolize and find the value of life.

Keywords: Albert Camus, sea, value of life, sense of existence.

Notas de autor

- * Clara Noguier es Profesora de Filosofía por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Actualmente se encuentra realizando sus tesis de licenciatura en la misma Universidad acerca de la posibilidad de afirmar la existencia de experiencias vivificantes en la educación para Edith Stein.
-

1. INTRODUCCIÓN

En las obras de Albert Camus los elementos naturales, como los sucesos climáticos (los vientos, las lluvias o el calor), los astros (el sol o la luna), el mar o la playa, son un personaje más. Esto se debe a que todos estos elementos constituyen, en mayor o menor medida, el paisaje en el que él nació y pasó sus años de formación. Camus recurre al mar o al sol como símbolo porque precisamente estos representan para él una experiencia intensamente vivida (John, 1955, p. 50). Estas vivencias fundantes que él tuvo con estas fuerzas de la naturaleza fueron tan significativas que lo llevaron, incluso, a concebirlas como “divinidades indiferentes” (Camus, 1994, p. 179) que protegen y acompañan constantemente al hombre. La mención de estos elementos en sus obras, por tanto, no es azarosa, sino que esconde por detrás una fuerte carga simbólica que hay que desentramar. Al traerlos a la palabra, Camus está tratando de expresar algo, como el valor de la vida o la presencia ineludible y juzgadora de un otro.

En el caso de *El extranjero*, por ejemplo, Meursault se halla interpelado constantemente por la luz solar,¹ que acompaña la narración en todo momento y que se encuentra, ya sea por su desgarradora ausencia o su excesiva presencia, en los momentos más culminantes del relato: el entierro de la madre, el asesinato cometido en la playa y la estadía en prisión. El sol, en esta obra, representa no solo el único testigo del crimen cometido -Meursault afirma que toda una playa vibrante de sol se apretaba detrás de él (Camus, 2016, p. 76)- sino, incluso, uno de sus principales responsables:

Esperé. El ardor del sol me llegaba hasta las mejillas y sentí las gotas de sudor amonotonárseme en las cejas. Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá y, como entonces, sobre todo me dolían la frente y todas las venas juntas de la piel [...]. Tenía los ojos ciegos detrás de esa cortina de lágrimas y de sal. No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente e, indiscutiblemente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos doloridos. Entonces todo vaciló. (Camus, 2016, p. 77)

La vida de Meursault, por tanto, se encuentra sometida al astro solar, al ser este un hilo conductor fundamental de su historia. Esta sumisión debe ser entendida en un sentido sagrado y fatalista puesto que, para Camus, el sol es la fuerza unificadora del cosmos (García Peinado, 1985, p. 195).

Otro elemento que aparece reiteradas veces en la literatura camusiana es el mar. La inmensidad espacial de este fenómeno natural se ve plasmado también en su inmensidad simbólica, puesto que las interpretaciones que se le pueden dar a esta imagen en literatura son múltiples. Basta con solo pensar en algunas de las famosas obras que recorren la historia de la literatura universal, como *La Odisea*, *Moby Dick* o *La Tempestad*, para abrir el inabarcable campo de significaciones y metáforas posibles sobre el mar. En el caso de la literatura camusiana, las interpretaciones también son variadas. Esto no sólo se debe a la pluralidad de visiones que se pueden ofrecer sobre este mismo elemento natural,² sino también a la cantidad de novelas³ en las que Camus le hace mención. Sin ir más lejos, el último capítulo de *El Verano*⁴ -“El mar aún más cerca” - está dedicado exclusivamente a la vivencia que tiene el escritor franco-argelino del mar.

En este trabajo, no obstante, se analiza el concepto del mar tal como aparece en *La peste*, *El estado de sitio* y *El primer hombre*. Entre las tres obras, el *mar* se menciona al menos cien veces y las lecturas que pueden hacerse sobre estas reiteradas apariciones pueden ser varias. En su artículo “El espíritu mediterráneo en Albert Camus”, Oscar Ernesto Tacca (1958) ofrece una mirada más abarcadora del tema. Esto se debe a que, si bien él considera la temática del mar, lo hace dentro de un análisis más amplio de otros elementos considerados “mediterráneos” como el sol, la luz y la playa. En su exposición, él concluye que el mar, para Camus, es como un animal dócil al hombre que comunica esporádicamente cierta vida elemental (p. 93). Sin embargo, no elabora con detalle esta idea, sino que solamente la menciona al pasar.

El presente artículo se propone, entonces, analizar con detalle la figura del mar en las obras camusianas mencionadas, tomando como punto de partida dos posibles interpretaciones. En primer lugar, se aborda al mar como reflejo del estado vital de la existencia humana y, más precisamente, de los ciudadanos de Orán y de Cádiz, y de los niños de Argel. En segundo lugar, se intenta entender a la existencia humana como reflejo de la libertad y la vitalidad del mar, deidad que mueve al hombre y que lo obliga a permanecer de pie, incluso en los momentos en donde todo parece oscuro, lleno de peste y muerte. Estas dos interpretaciones, sin embargo, no son opuestas entre sí, sino que, por el contrario, no son más que el anverso y el reverso de una misma situación vital.

A partir de este análisis se busca entender por qué Tarrou y el Dr. Rieux, en el momento más cúlmine de *La peste*, se zambullen y tranquilizan en el mar; por qué la Nada acaba, hacia el final de *El estado de sitio*, arrojándose al mismo, embebiéndose de su sal; o por qué en los recuerdos del protagonista de *El primer hombre* parece haber una clara asociación entre el mar y la alegría. Se intenta, a su vez, expandir la interpretación de Tacca (1958) e, incluso, ofrecer una nueva. Es decir, se pretende probar que Camus utiliza al elemento del mar como un signo y un medio para representar y hallar la vida y el sentido de la existencia, ya sea propia o ajena.

Para demostrar dicha hipótesis se estructura el trabajo en tres partes. En la primera de ellas se realiza una interpretación del mar más ceñida y literal del texto, que demuestra cómo éste es reflejo dócil del estado vital del hombre. Luego, se lleva a cabo un análisis más libre y simbólico del mar, concibiéndolo como una metáfora camusiana para hablar del sentido de la existencia y la centralidad de la vida. Finalmente, a partir de lo expuesto, se ofrecen algunas conclusiones generales con el propósito de asentar la hipótesis presentada

2. EL MAR, REFLEJO DÓCIL DE LA EXISTENCIA HUMANA

A lo largo del desarrollo de *La peste*, es posible observar cierto paralelismo entre el estado vital atravesado por los ciudadanos de Orán y las alteraciones climáticas y movimientos del mar. Desde el inicio de la enfermedad, la ciudad entera sufrió transformaciones, como también lo hicieron sus paisajes, vientos y temperaturas. Así, por ejemplo, tras la primera de las muertes registradas por el Dr. Rieux, la del portero, se dice que el mar “había perdido su azul profundo, y bajo el cielo brumoso tomaba reflejos de plata o acero, dolorosos para la vista” (Camus, 2021b, p. 32). Pareciera, de alguna manera, como si el mar supiese expresar lo que el pueblo apestado estaba experimentando y se negaba a afirmar. Incluso eso da a entender Camus cuando sostiene que “sólo el mar, al final del mortecino marco de las casas, atestiguaba todo lo que hay de inquietante y sin posible reposo en el mundo” (Camus, 2021b, p. 39).

En un principio, las descripciones de la marea y los vientos son más bien anecdóticas, como también lo era la relevancia e importancia de la enfermedad. En este momento, entonces, las menciones del mar están más bien asociadas a los recuerdos de un pasado libre, en el que no había prohibiciones y se podía vivir sin el peso de la peste. El narrador nos describe cómo en las temporadas de verano anteriores la ciudad se abría de par en par hacia el mar y desparramaba a su juventud por las playas, mientras que, en ese verano, por el contrario, “el mar tan próximo estaba prohibido y el cuerpo no tenía derecho a sus placeres” (Camus, 2021b, p. 97). Asimismo, al pasar junto a los aullidos de los barcos invisibles y escuchar el murmullo ascendente del mar, Rieux se entristece al concluir que, aquellos paseos que antes conocía tan bien y tanto adoraba, ahora le parecían deprimentes (Camus, 2021b, p. 53) a causa de los aullidos de sus pacientes y la ascendencia de la enfermedad.

A medida que avanza la peste, avanza el miedo, la angustia y el cansancio, y con ellos, avanza también la crecida y la turbulencia del mar. No es casualidad que, a mediados del mes de agosto, cuando “la peste lo había envuelto todo” y ya “no había destinos individuales, sino una historia colectiva” (Camus, 2021b, p. 140), se precipitaran unas fuertes lluvias y unos vientos tumultuosos que arrastraron sal, desesperación y peste por toda Orán. Resulta curioso que, al momento de describir a la ciudad en esta instancia, Camus la compare con una “isla desdichada” (2021b, p. 141) que se encuentra saturada de olores marinos y absolutamente desierta. La desesperación, como el mar, rodea la ciudad, asfixiándola. El terror es tan grande entre los ciudadanos que hasta puede olerse y percibirse; es como si los circundase por fuera y no les permitiese ni salir ni respirar, permaneciendo siempre, no obstante, oculto y silencioso como el mar, que Camus describe en esta misma parte como “invisible” (2021b, p. 141).

Esta misma situación aberrante se replicó también en octubre. En ese tiempo la peste, las aguas, el agotamiento, la desesperanza y las “bandadas silenciosas de estorninos y de tordos que venían del mar” (Camus, 2021b, p. 157) se paseaban naturalmente por las calles de la ciudad desgastando y corrompiendo a sus habitantes. Fue este ambiente inhóspito lo que llevó a Rieux y a Tarrou a cometer un acto ilícito por su salud y su amistad: cruzar los límites establecidos por la seguridad, haciendo uso de sus pases especiales, para dirigirse hacia las escolleras y zambullirse finalmente en el mar.

La descripción de la marea en esta parte es completamente opuesta a la que se había realizado unas páginas atrás. Y esto se debe, precisamente, a que el estado vital de sus protagonistas había cambiado. Sumergido en las profundidades de esas aguas oscuras, que respiraban tranquilamente, “Rieux, que sentía bajo sus dedos la cara áspera de las rocas, estaba lleno de una extraña felicidad” (Camus, 2021b, p. 213). En la cara de su compañero Tarrou se podía observar la misma tranquilidad y paz. En ese mar “de terciopelo, flexible y liso como un animal” (p. 213), Rieux y Tarrou se sintieron vivos. En ese mar que se hinchaba y se abismaba lentamente (p. 213), Rieux y Tarrou volvieron a respirar.

Como en todo el resto de la obra, el mar también acompañó el descenso de la peste y el retorno de la alegría y la serenidad a Orán. Así, los murmullos de festejo y de celebración se asemejaban, a los oídos del Dr. Rieux, al ruido de las olas que desde el balcón de su paciente oía chocar contra los acantilados (Camus, 2021b, p. 254). El deseo sin frenos del pueblo se transmitía como un rugido y la ligereza del aire (Camus, 2021b, p. 254) no era más que un reflejo de la levedad que sentían ahora las almas de los ciudadanos de Orán. La ciudad y el mar estaban en paz.

De manera menos explícita que en *La peste*, esta asociación entre estado interior y descripción del mar también se puede hallar en *El estado de sitio*. La extensión acotada de la obra de teatro no permite observar tan claramente, como sí sucedía en la novela, la evolución de las actitudes de los personajes y, por tanto, del mar. Sin embargo, en el comienzo de la misma se logra detectar muy bien cómo, fruto de la aparición de la peste y de la clausura de la ciudad, la gente y el mar se alocan. En efecto, el indicio que lleva a los ciudadanos de Cádiz a confirmar su encierro y, por tanto, su soledad y desesperanza, es la ausencia del ruido del mar: “pero ya no oigo el ruido de las olas. Aquí están los clamores, el pánico, el insulto y la cobardía. Aquí están mis hermanos densos de sudor y de angustia y en adelante carga pesada” (Camus, 1957, p. 153).

En lo que se refiere a los momentos que se podrían llamar “intermedios”, es decir, aquellos en los que conviven efectivamente la peste y la ciudad, también es posible hallar ciertas pistas para probar este paralelismo entre sentimientos humanos y actitud del mar. Por ejemplo, en la lucha que se establece entre Diego -y sus hombres- y la Peste -y sus aliados- se observa un juego con el viento y las fuerzas del mar. Así, cuando la resistencia pelea por su libertad, los guardias retroceden. Por el contrario, cuando estos últimos avanzan para imponer las marcas de la enfermedad, los primeros dan un paso atrás. Entre ambos se genera, entonces, un flujo que hace que el viento del mar sople cuando el pueblo avanza y refluya cuando los guardias vuelven (Camus, 1957, p. 188).

En el momento final de la obra de teatro aparece nuevamente el mar. Librada de las garras de la Peste, la ciudad de Cádiz, a excepción de Victoria, Diego, el Coro de mujeres y la Nada, realiza ceremonias y festeja. Se llevan a cabo condecoraciones y discursos y la música, como la alegría de la gente, estalla. Del mismo modo, rugen las olas del mar, cuyos vientos impulsan las puertas que ruegan, de una vez por todas, por ser abiertas. Una vez que son destrabadas, los vientos, que aúllan cada vez más fuerte, y la sal del mar, ingresan a la ciudad con el objetivo de limpiarla (Camus, 1957, p. 202) y de acompañar la libertad del pueblo.

Finalmente, se revela una profunda conexión entre el protagonista de *El primer hombre* y la actitud imponente del mar. El ejemplo más claro en el que se puede observar esta concordancia se presenta en el capítulo cuatro de la presente obra, cuyo comienzo narra el naufragio que recorre pacíficamente un Jacques Cormery ya adulto. En la descripción de esta situación se puede contemplar un claro paralelismo entre el estado vital del personaje y las olas del mar. Así, por ejemplo, el oleaje tranquilo y breve que empujaba su barco lo mantenía calmo, hasta el punto de que este cae rendido en un sueño. A lo largo de toda la obra, el mar se presenta como un medio para volver a la infancia, y este capítulo no es la excepción: fruto de la serenidad que Jacques encuentra en la inmensidad y libertad del mar (Camus, 1996, p. 41), es que logra conectar con ciertos aspectos de su infancia en Argel, en donde también se hallaban presentes estos mismos elementos y sentimientos:

Pero se había evadido, respiraba sobre las anchas espaldas del mar, respiraba a oleadas, bajo el balanceo del sol, por fin podía dormir y volver a la infancia, de la que nunca se había curado, a ese secreto de luz de cálida pobreza que lo había ayudado a vivir y a vencerlo todo. (Camus, 1997, p. 44)

Así, a lo largo de toda esta sección, a través de un sueño y con el alma embriagada por el contacto con el mar (Camus, 1997, p. 43), se nos narran los juegos y vivencias que compartía este personaje con sus amigos argelinos, en los que prima la presencia de la alegría, la vida, la playa y el mar.

Otra escena que permite entrever esta asociación es aquella que describe los rituales y festejos que realizaba la familia “para celebrar la *mouna* en el bosque de Sidi-Ferruch” (Camus, 1997, p. 166). Además de paseos a caballo y festines de comida casera, reinaba en estas fiestas el baile, la alegría, el acordeón y la guitarra, cuyas melodías eran acompañadas por el gruñido del mar que siempre estaba muy cerca (Camus, 1997, p. 117). Si bien las temperaturas no le permitían al niño o a sus familiares sumergirse en él, sí les era posible realizar caminatas sobre su orilla, empapando apenas sus pies. En estas festividades, Jacques experimentaba una felicidad tan grande que hasta “sentía asomarle las lágrimas al mismo tiempo que un gran grito de alegría y gratitud hacia la vida adorable” (Camus, 1997, p. 117).

De esta manera, es posible detectar en las tres obras cómo el mar refleja y acompaña el estado interior de sus co-habitantes. El mar habla por ellos y le da voz a sus sentimientos, sean estos felices o desgraciados. El movimiento del agua, el ruido de los vientos, la subida de la marea y la tranquilidad de las olas, bajo esta interpretación, no son más que espejos dóciles de la existencia vital de los ciudadanos de Orán o Cádiz, o del mismo Jacques Cormery. Ahora bien, esta misma situación es susceptible de ser interpretada a la inversa. Es decir, ¿no podría ser el estado vital de estos personajes un reflejo de lo acontecido en el mar? ¿Acaso el mar no podría ser el verdadero referente, lo significado y buscado en el concepto camusiano de *vida*? Para responder estas preguntas conviene abordar la segunda interpretación posible respecto de la figura del mar en Albert Camus.

3. LA EXISTENCIA HUMANA, REFLEJO DE LA VITALIDAD DEL MAR

A lo largo de *La peste* es posible vislumbrar al mar no sólo como un reflejo de los sentimientos de los oranenses, sino también como un espejo de toda su existencia. Es decir, se pueden encontrar en reiteradas partes de la novela, algunas expresiones que atestiguan cierta identificación “ontológica” entre el concepto de vida, tal como lo entiende Camus, y la figura del mar.

Ahora bien, ¿qué entiende o qué significa, para el filósofo franco-argelino, la *vida*? La respuesta va a depender de la obra o más bien del ciclo camusiano en el que uno se encuentre inmerso. Tanto *La peste* como *El estado de sitio* se ubican dentro del inicio de lo que podríamos llamar “el ciclo de la rebeldía”, es decir, aquel que sucede al “ciclo del absurdo”. Mientras que en este último primaba una reflexión más bien individual, que fundaba un valor individual, en el nuevo ciclo, Camus comienza a realizar una “consideración comunitaria que exige el sostenimiento del mismo valor no ya solamente para uno, sino para el conjunto de la comunidad” (Buceta, 2022, p. 1). De esta manera, la valoración de la vida y el interrogante por su sentido deja de ser una preocupación aislada y solitaria, que se piensa en primera persona, para pasar a ser un asunto comunitario que exige de la solidaridad de todos. A diferencia de las otras dos obras, *El primer hombre* se ubica hacia el final de este “ciclo de la rebeldía”, dando paso a lo que se conoce como “el ciclo del amor o la pobreza”. En este nuevo ciclo hay una valoración hacia aquellos que han sido siempre olvidados y que han permanecido “mudos” -los pobres-, como así también una vuelta a la infancia y orígenes de Camus.

La pregunta por el sentido como algo que interpela a todos los hombres se desarrolla de manera explícita en *La peste* y se grafica perfectamente en la enfermedad, precisamente porque ésta representa su ausencia. Es decir, aunque no es la única manera de interpretarla,⁵ se puede entender a la peste como la imposibilidad de encontrarle un sentido a la existencia. Los ciudadanos de Orán, de esta manera, no mueren de una insuficiencia respiratoria, sino que perecen por no poder hallar una respuesta que le dé razones a la existencia, tanto a la suya como a la ajena. Tal como sostiene Tarrou hacia el final de la novela, todo ser humano lleva en sí la peste y nadie está indemne de ella (Camus, 2021b, p. 210). La diferencia va a residir, por tanto, en cómo cada uno decide afrontarla, en cómo se lucha contra la enfermedad.

Si la peste representa la pregunta -y posible ausencia- de un sentido, la figura del mar, por otro lado, encarna el medio para hallar su respuesta y, como se verá con *El estado de sitio*, su salvación. El mar es, en *La peste*, el espacio que le permite al hombre acallar la pregunta que lo atormenta, puesto que tomando contacto con su “respiración tranquila” (Camus, 2021b, p. 213), es que el ser humano recuerda que está vivo. El mar plenifica al hombre e, incluso, le hace querer seguir vivo. Es por ello por lo que la ubicación geográfica de Orán resulta tan significativa. En el inicio de *La peste* se dice que esta es una ciudad “como cualquier otra, una prefectura francesa en la costa argelina y nada más” (Camus, 2021b, p. 9). Orán, a los ojos del narrador, es una ciudad fea, tranquila, sin ninguna sospecha, neutra y enteramente moderna que está construida dando la espalda al mar. En ella casi no hay rastros de vida más que la humana, puesto que es “una ciudad sin palomas, sin árboles, sin jardines, donde no puede haber aleteos ni susurros de hojas” (Camus, 2021b, p. 9). A su vez, es una ciudad en donde “todo se hace igual, con el mismo aire frenético y ausente” (p. 9) y en donde sus “conciudadanos trabajan mucho, pero siempre para enriquecerse” (p. 9). En este pueblo nada es más natural “que ver a las gentes trabajar de la mañana a la noche y enseguida elegir, entre el café, el juego y la charla, el modo de perder el tiempo que les queda por vivir” (p. 10).

Orán, de acuerdo con estas descripciones, es una ciudad atravesada por la monotonía, por la repetición y por el absurdo. La manera que tiene el narrador de calificarla recuerda mucho a lo que Camus afirma en uno de sus primeros ensayos filosóficos, *El mito de Sísifo*. Allí, haciendo una clara analogía con el hombre trabajador, obrero, Camus presenta a la figura mitológica de Sísifo, quien todos los días debe realizar la misma tarea sin descanso y sin frenos. La vida del hombre, como la de Sísifo y la de los habitantes de Orán, está atravesada por un ritmo maquinal:

Levantarse, tomar el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la comida, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. (Camus, 2021a, p. 24)

La construcción de Orán a espaldas al mar parece ser, entonces, una metáfora de la postura de sus habitantes frente a la existencia: en vez de buscar y encontrarle el valor a su vida, ellos se pierden intentando hallar “el modo de perder el tiempo que les queda por vivir” (Camus, 2021b, p. 10). En vez de rodear la isla del absurdo, sumergiéndose en la vitalidad del mar, ellos se ahogan en él, teniendo una mirada frívola y poco apasionada hacia la vida (Camus, 2021b, p. 11). La ciudad de Orán es una ciudad que le da las espaldas al mar, y que, por tanto, no tiene alma (Camus, 2021b, p. 11).

Según el narrador, la única manera de divisar el mar en Orán es “ir expresamente a buscarlo” (Camus, 2021b, p. 11). Es por esto que la huida desesperada y la zambullida casi necesaria por parte de Rieux y Tarrou resulta tan significativa en esta novela. El agua y el aire tienen virtudes extraordinarias sobre el ánimo de estos personajes y, sobre todo, de Rieux. En medio de las interrogaciones más dramáticas, en medio del caos y la desesperanza, el contacto con el mar aviva la pureza del doctor, produciendo una especie de acción catártica sobre su alma (Tacca, 1958, p. 109). La zambullida en el agua es, a la vez, un acto de purificación de la peste, un rito de amistad y un medio de recuperar la libertad o, al menos, de ser recordado.

En este último sentido, podría decirse que el mar se reafirma como símbolo de libertad y vitalidad para estos dos hombres, para imbuirles de nuevo la necesidad de ser libres (John, 1955, p. 51). El mar, que siempre ha estado ahí, es experimentado en este episodio, en medio de un contexto de peste y muerte, como un signo de vida y fortaleza. Gracias a esta experiencia vivificante, el protagonista de la novela logra alejarse por un momento de la enfermedad, y puede encontrar, tras meses de habitar en la isla del sin sentido y del absurdo,⁶ nuevas fuerzas para “recomenzar”, es decir, para continuar luchando no solo por él sino, sobre todo, por toda Orán.

Sin embargo, la sola intención de Rieux no bastó para lograr la verdadera transformación. Como se afirmó, la toma de conciencia no debería ser sólo individual, sino, ante todo, colectiva. Todos, para Camus, somos “una gota de agua en el mar” (2021b, p. 143) y en él, como en la comunidad, el ser humano toma contacto con el todo⁷ que lo interpela y lo moviliza. Fue necesario, entonces, que todo el pueblo desee retornar hacia la sociedad de los vivos, hacia, “por ejemplo, los baños de mar. Pero los baños de mar habían sido suprimidos y la sociedad de los vivos temía constantemente tener que dejar paso a la sociedad de los muertos” (Camus, 2021b, p. 143). Ese miedo desapareció cuando la mayor parte de Orán encontró la solución “más allá de los muros de esta ciudad ahogada”, es decir, “en las malezas olorosas de las colinas, en el mar, en los países libres y en el peso vital del amor” (Camus, 2021b, p. 247). De esta manera, la peste dejó de avanzar cuando toda la ciudad deseó volver hacia aquella patria y felicidad, “apartándose con asco de todo lo demás” (Camus, 2021b, p. 247). Dicho sin rodeos, en palabras de Camus, se logró contrarrestar el peso de lo absurdo, en el momento en que toda la comunidad de los hombres luchó contra él (2014, p. 327).

Ahora bien, resulta manifiesto destacar que, aunque el mar se presente como un medio de conexión con el valor de la humanidad, no necesariamente todos logran percibirlo de esa manera. Incluso, siendo realistas, son muy pocos los que pueden permanecer de pie, los que son capaces de trascender la injusticia y el sufrimiento en el mundo para afirmar, finalmente, razones de la existencia. De esta manera, si el mar es la deidad que impulsa al hombre a estar vivo, la peste es la incapacidad de seguir flotando, es el abandono de todo movimiento. De este modo, no es casualidad que la enfermedad, en la novela, se asocie a cuestiones respiratorias que obstaculizan el acceso del aire y que ocasionan, en último término, el ahogo de la persona afectada. Se entiende por qué la ciudad apestada, para el narrador, es una “ciudad ahogada” (Camus, 2021b, p. 247).

Es curioso, no obstante, que Tarrou, habiendo tomado contacto directo con la plenitud y fuerza del mar junto con Rieux, haya terminado siendo sacudido y derrotado por una fuerte tempestad (Camus, 2021b, p. 238). En la descripción de su lecho de muerte abundan las referencias al mar, pero ya no en un sentido positivo, como haciendo referencia a la presencia de cierta vitalidad o fuerza elemental, sino más bien negativo, como afirmando su ausencia y su pérdida. Así, por ejemplo, se dice que este personaje poco a poco fue cayendo “hacia el fondo” y que, tras ser “doblegado por todos los vientos iracundos del cielo”, murió sumergido en las “ondas de la peste” (Camus, 2021b, p. 238).

La muerte de Tarrou demuestra, de este modo, que a pesar del esfuerzo y el impulso que pueda existir en el hombre por salvar al hombre, no siempre se puede “evitar el naufragio” (Camus, 2021b, p. 238). Así, por ejemplo, Rieux tuvo que contemplar la muerte de su amigo desde “la orilla con los brazos cruzados y el corazón oprimido” (Camus, 2021b, p. 238). Si bien la salvación es colectiva, entonces, para poder descubrir el valor de la vida de sus co-ciudadanos, cada hombre debe poder hallarla primero.

Ahora bien, así como en *La peste* era mucho más fácil observar la identificación entre el mar y el estado interior de los ciudadanos, en el *Elestado de sitio* se vislumbra más claramente la identificación entre el mar y la solución al sin sentido de la existencia. Esto se debe a que la obra de teatro se encuentra, desde su inicio hasta su final, desbordada por referencias al mar y a su carácter salvífico.

Desde el momento en que se anuncia la llegada de la peste a la ciudad de Cádiz, el pueblo y, sobre todo, su alcalde, se amparan y refugian en la fuerza enérgica del mar. Así, por ejemplo, este último sostiene que “basta que sople el viento marino para que la peste retroceda” (Camus, 1957, p. 146). Para los gaditanos, el viento del mar es el garante de su libertad y vitalidad. Ellos confían en que las aguas marítimas los van a lavar y las ráfagas de aire salada los van a liberar de la enfermedad (Camus, 1957, p. 152). Es por ello que la clausura de la ciudad causa en sus habitantes semejante desesperación y pavor: el cierre de la ciudad implica la separación con el mar y dicha separación supone el quiebre con su madre y fuente de vida. Los residentes de Cádiz son “hijos del mar” (Camus, 1957, p. 152) y en él, todos ellos se sienten como hermanos (Camus, 1957, p. 152). Por ello, todos quieren ir a su encuentro, ya que allí todos logran sentirse vivos y libres. El mar los bautiza (Camus, 1957, p. 168), les da de beber y los salva (Camus, 1957, p. 152), por eso es necesario huir a él antes de que se cierre la ciudad.

En los momentos previos al cierre total de las puertas, y en el intento por alcanzar la única que quedaba abierta, el coro, afligido, percibe que la peste avanza muy rápido y afirma que, a causa de ella, el pueblo no podrá salir. Ella odia al mar y no quiere que los gaditanos vayan hacia él (Camus, 1957, p. 153 y ss.) porque, así como ésta es germen de muerte y sufrimiento, el primero es manantial de vida y libertad. De esta manera, al aislar la ciudad, desterrándola del mar, la Peste corta el cordón umbilical, dejando a Cádiz sin su fuente de alimento y energía. Ahora, aislada y solitaria, la gente se encuentra inmersa en el dolor y debe dar vueltas en una ciudad estrecha, “sin árboles y sin aguas, encerrada por altas puertas lisas” (Camus, 1957, p. 152) y condenada a habitar en un silencioso desierto (Camus, 1957, p. 155). El mar “queda, en adelante, demasiado lejos” (Camus, 1957, p. 154).

La cercanía del mar se vuelve a retomar recién hacia el final del segundo acto de la obra y lo hace de la misma manera que en su inicio: con los aullidos desesperados del pueblo que, por lo general, habla en la voz del coro. Los gritos y los corazones de las mujeres rechazan el silencio y se predisponen a oír la voz del mar, que les habla “bajo el sol del mediodía” (Camus, 1957, p. 169). Estos cantos buscan separar las distancias y atravesar los muros para reunirse con el refugio marítimo que tanto se anhela y se busca (Camus, 1957, p. 170). Las voces, los llantos y los alaridos le piden al viento que sople para que así, por fin, el pueblo pueda respirar (Camus, 1957, p. 170). Una vez más, entonces, se nombra el carácter vivificante del mar y sus fuerzas: solo él puede reavivar al hombre en medio de la muerte, solo él puede desahogar a la humanidad de la Peste.

El segundo acto termina, finalmente, con una imagen muy gráfica: Diego, desesperado y abatido, busca huir, con ayuda de un barquero, ilegalmente hacia el mar. Su cansancio y angustia es similar a la que sentía Rieux justo antes de escapar con Tarrou hacia los acantilados. Como en aquella escena de *La peste*, aquí también el mar se encuentra en calma (Camus, 1957, p. 180). También fruto de esta situación, Diego va a atravesar, como Rieux, cierta vitalidad y energía que lo va a impulsar a recomenzar y a luchar contra la Peste. Ahora bien, a pesar de estas similitudes resulta manifiesto señalar que, a diferencia de los personajes de la novela, que efectivamente se zambullen en el mar, Diego nunca llega a hacerlo: justo antes de saltar, “la Secretaria aparece detrás de él” (Camus, 1957, p. 180). ¿Por qué, entonces, si Diego no se sumerge en el mar, encuentra las fuerzas para recomenzar?

En la conversación con la Secretaria, que encarna a la muerte, Diego atraviesa la misma transformación que se puede observar en los ciclos del pensamiento de Camus:⁸ la transición de una consideración individual a una colectiva. Diego huía al mar, no para encontrar fuerzas para volver a recomenzar, como Rieux o Tarrou, sino para escapar de la ciudad. Él tenía miedo, se sentía solo y su desgracia era demasiado grande como para continuar (Camus, 1957, p. 178). Huyendo al mar, Diego intentaba hallar una solución individual para el sin sentido de su propia existencia. Sin embargo, fruto del intercambio de palabras y de gestos con la muerte, su postura va a cambiar.

Tras impedir que Diego salte, la Secretaria lo afronta y lo presiona, buscando fastidiarlo, propósito que efectivamente consigue. Diego está irritado y cansado e intenta quitarle la libreta, pero ella es más rápida y lo esquiva. Como venganza, tacha un nombre de su lista y, a continuación, se oye “un grito en el mar” y el “ruido de una caída de agua” (Camus, 1957, p. 181). La muerte del barquero genera reacciones contrapuestas entre los dos personajes: mientras que a la Secretaria le causa risa e indiferencia, a Diego el mismo hecho le produce “asco y horror” (Camus, 1957, p. 182), y no puede evitar ocultarlo. Para él, no hay ni debería haber un “espíritu imparcial ante la vida y la muerte” (Camus, 1978, p. 84). Su conducta hace que la Secretaria se acerque e intente tocarlo y, en ese instante, todo cambia. El enojo, la repulsión y la indignación es tal que Diego ya no le teme a la muerte e, incluso, la niega (Camus, 1957, p. 182). En su arranque de cólera la abofetea y, en lugar de haber generado una nueva marca,⁹ esta desaparece. Diego está curado.

Él ya no tiene miedo y se siente el hombre más fuerte de todos (Camus, 1957, p. 184). Todas las cartas se encuentran a su favor. Ahora ya puede huir tranquilo, puede abandonar la ciudad con la certeza de que su vida tiene un sentido y la muerte es insignificante. Sin embargo, su actitud es completamente opuesta: “DIEGO se palpa, mira otra vez su mano y se vuelve bruscamente en dirección a los gemidos. Se acerca, en medio del silencio, a un enfermo amordazado. Escena muda. DIEGO aproxima la mano a la mordaza y la desata” (Camus, 1957, p. 184).

Se puede ver, entonces, cómo la primera reacción de Diego, tras encontrar el valor de su vida, no es huir sino acudir a la ayuda y al auxilio del otro. Él decide romper el silencio de una ciudad que estaba muerta y apestada, para dar lugar al ruido y a la vida: “el cielo se ha iluminado, en efecto. Sopla un viento ligero que sacude una de las puertas y hace flotar algunos puños. El pueblo los rodea ahora, con la mordaza desatada, los ojos alzados al firmamento” (Camus, 1957, p. 184). La afirmación de Diego despierta la afirmación del pueblo, que ahora lo rodea, con sus puños alzados y sus bocas descubiertas. El mar que, en el inicio de esta escena estaba calmo, ahora se alza con fuertes vientos. La respuesta que antes era solo de Diego, ahora es de todo el pueblo. La rebelión de Cádiz ha comenzado. Diego logra recomenzar, entonces, al comprender el valor y la importancia de luchar por la totalidad. Su descubrimiento es acertado ya que, segundos después, el mar, deidad que todo lo acompaña, ruge a su favor.

El tercer acto de la obra inicia con la llegada de nuevos aires y el recomenzar renovado de Diego, que, comprometido con el valor de la humanidad, busca despertar a los desesperados y curar a los apestados. Una vez más, su levantamiento es guiado por los vientos del mar (Camus, 1957, p. 186) que sopla cuando el pueblo avanza y refluye cuando los guardias vuelven (Camus, 1957, p. 188). Las pequeñas brisas marítimas que aparecen al inicio de este último acto les recuerdan a los hijos del mar que su madre sigue latiendo y que, por tanto, sus corazones también. En las escenas que siguen, no obstante, el mar va a ocupar un papel secundario y recién va a resurgir con toda su fuerza en los diálogos finales de la obra.

Tras la desgarradora escena de Diego y Victoria, “se oye aullar a la Nada en las fortificaciones” (Camus, 1957, p. 201). Observando las condecoraciones y las fiestas, esta se queja y se lamenta. El Pescador intenta calmarlo, mas sus esfuerzos son en vano. Con los vientos, las puertas de la ciudad se abren y la vida retorna a sus habitantes. Frente a esto, la frustración de la Nada empeora: el recomenzar de Cádiz le indigna, puesto que, para él, el hombre no es nada y la vida no tiene sentido alguno (Camus, 1957, p. 202). Tras decir estas palabras, “corre por la escollera y se arroja al mar” (Camus, 1957, p. 202).

En este discurso de despedida, se observa claramente cómo la Nada es uno de los grandes enemigos de la libertad y autonomía humana. Su muerte, de esta manera, resulta muy significativa. En primer lugar, porque denota el triunfo de la vida, el valor de la libertad y la presencia de un sentido. En efecto, al describir su ahogo, el Pescador, que lo ha acompañado, afirma que su boca mentirosa se llena de sal y calla por fin (Camus, 1957, p. 202). El adjetivo que usa aquí Camus para calificarlo no es aleatorio: la boca y, por tanto, las palabras de la Nada son “mentirosas”, puesto que el hombre, para el autor franco-argelino, es algo y no es solamente “nada”. La vida no es indiferente, sino que tiene un sentido y es manifiesto que el hombre trate de encontrarlo sin evadirse.

La muerte de la Nada es significativa, también, ya que manifiesta la victoria del mar que en esta escena es representado como una especie de criatura viva y furiosa que lo devora (John, 1955, p. 53). En efecto, el pescador dice que “las olas violentas lo golpean y lo ahogan con sus crines” (Camus, 1957, p. 202). El fin de la Nada es provocado, entonces, por el signo con mayúscula de la libertad y la vitalidad: el mar. De esta manera, frente a la muerte, a la peste y a la nada, triunfa la vida, el sentido y el mar.

Las palabras finales de la obra no son más que un tributo y una promesa al que fue aclamado por el pueblo como uno de sus grandes salvadores: “Onda, oh mar, patria de los insurrectos, he aquí tu pueblo que no cederá jamás. La gran ola de fondo, nutrida en la amargura de las aguas, se llevará vuestras ciudades horribles” (Camus, 1957, p. 202). La lucha que comenzó siendo de Diego, ahora es del pueblo y de todas las ciudades que, como el mar, no se rendirán jamás. Estas, ahora, se alzan vivas y se mueven con el impulso de las olas, rugiendo y gritando que la vida es algo y la muerte “no es nada”.

De esta manera, el mar en *El estado de sitio* se presenta como el medio para hallar la salvación, así como en *La peste* representaba el lugar para ser recordado sobre el valor de la vida. En *El primer hombre* encontramos una fusión de ambas lecturas: el mar es el lugar en donde el pequeño Jacques Cormery encuentra dispersión, alegría y serenidad. Para el niño, el mar es su puerta de escape, su riqueza dentro de su pobreza. Asimismo, el mar es para el Jacques adulto el punto de contacto con su infancia, con su identidad, con lo que él verdaderamente es y anhela. El mar, como las visitas a su madre, representa para el protagonista una de las vías por las cuales logra recordar lo importante y valioso de la vida.

En primer lugar, por tanto, se puede observar en esta novela inacabada una clara identificación entre la figura del mar y los sentimientos de felicidad y paz; sentimientos que no solo son experimentados por el protagonista, sino también por sus compañeros de juego. La playa era el espacio en donde estos últimos podían vivir libremente, corriendo y nadando sin límites y deleitándose con pequeños manjares, como las bayas azucaradas, fibrosas y grasosas o los cucuruchos de patatas fritas que tanto anhelaban. Embebidos por sus aguas y exaltados en la arena, estos niños se permitían por un instante soñar y volar, escapándose de su terrible y fastuosa realidad. Así, por ejemplo, “jugaban a ser Robinsones, lejos del cielo puro y de los vientos del mar, triunfantes en su reino de miseria” (Camus, 1997, p. 49 y ss.), perdiendo la noción del tiempo y olvidando la existencia de las horas (Camus, 1997, p. 53) hasta el punto en que debían volver corriendo a sus hogares para no ser regañados. Para Jacques y sus amigos, jugar y estar en el mar era como tocar el cielo:

El mar estaba tranquilo, tibio, el sol ahora ligero sobre las cabezas mojadas, y la gloria de la luz llenaba esos cuerpos jóvenes de una alegría que los hacía gritar sin interrupción. Reinaban sobre la vida y sobre el mar, y lo más fastuoso que puede dar el mundo lo recibían y gastaban sin medida, como señores seguros de sus riquezas irremplazables. (Camus, 1997, p. 53)

El tiempo transcurrido cerca del mar, les permitía a estos niños tener una nueva mirada sobre la vida, en la que primaba la gratitud y la alegría, hasta el punto de derramar lágrimas y gritos de felicidad (Camus, 1997, p. 117). Es por ello por lo que, a pesar de haber crecido y de haber tomado contacto con otros placeres y realidades, Jacques afirma con certeza que nada podría, para él, sustituir al mar (Camus, 1997, p. 227). Si bien luego él abandona Argel, el mar lo va a acompañar siempre y él lo va a amar y añorar durante toda su vida (Camus, 1997, p. 207). A su vez, el contacto con el mar le va a permitir luego, de alguna manera, volver a su infancia, a los momentos en que en la simpleza él era feliz y, a su vez, le va a abrir una puerta para hallar dentro de la tempestad algún consuelo y fuerza:

Jacques sentía que el viento venido de los confines del país bajaba a lo largo de la palma y de sus brazos para llenarlo de una fuerza y una exultación que le hacía lanzar largos gritos, sin parar, hasta que, con los brazos y los hombros rotos por el esfuerzo, abandonaba por fin la palma que la tempestad se llevaba de golpe junto con sus gritos. (Camus, 1997, p. 207)

Así, los recuerdos de su madre, de sus amistades, de la playa y del mar le revelan al protagonista rastros de una nueva sabiduría, una en la que prima la simpleza, el silencio, el juego, el amor y la vida. En medio de un mundo que no es suyo y le es desconocido (Camus, 1997, p. 152) él añora esas épocas en las que, si bien reinaba la miseria, triunfaba la familia y la solidaridad. Según narra el mismo Jacques, él nunca había logrado curarse de su infancia e, incluso, había sido ella la que lo había ayudado a vivir y a vencerlo todo (Camus, 1997, p. 44). El mar, de esta manera, representa para él, una felicidad y riqueza perdidas y, al mismo tiempo, la posibilidad de volver a alcanzarlas mediante el recuerdo.

A partir de lo expuesto se puede observar cómo, en las tres obras, el mar deja de ocupar un rol secundario o un papel de mero reflejo, para pasar a ser uno de los grandes determinantes en el itinerario de los personajes fundamentales de las tres obras. El mar, en *La peste* como en *El estado de sitio* y en *El primer hombre*, encarna la vida misma y no en tanto es concebida de manera individual sino, ante todo, colectiva. Precisamente son aquellos que no logran percibirse como gotas de este mar (Camus, 2021b, p. 143) los que, o bien se hunden y ahogan en la búsqueda individual y solitaria de un sentido, o bien se aíslan en la isla apestada del absurdo. Por el contrario, aquellos que encuentran en la fuerza del mar un signo de libertad y de vitalidad, son los que logran recomenzar, rebelándose una y otra vez contra la muerte y el sin sentido de la humanidad.

4. CONCLUSIÓN

En suma, en las obras de Camus que han sido aquí revisadas, el concepto de mar puede ser entendido de dos principales maneras. En primer lugar, como el reflejo palpable del estado vital interior de los ciudadanos de Orán o de Cádiz, y de los niños de Argel. Las olas, los vientos y los intercambios de flujos no son más que representaciones sensibles del miedo, la alegría o la desesperación de estos personajes. El lenguaje marítimo le permite a Camus poner en palabras lo inexpresable, como es la vivencia del sin sentido de la existencia o el hallazgo de su valor. Paradójicamente, el mar que, para Camus, es “siempre invisible” (2021b, p. 141), es asimismo la manifestación visible de la angustia y rebeldía humana.

En segundo lugar, el mar es presentado como la salvación frente al sin sentido de la existencia, al ser una naturaleza viviente y una deidad vivificante que les recuerda a los hombres el valor de la existencia. Para Camus, la solución al absurdo es la vuelta en comunidad hacia el valor de la vida. Sin ella, “la apuesta absurda no tendría apoyo”, puesto que, “para decir que la vida es absurda la conciencia necesita estar viva” (Camus, 1978, p. 12). Ahora bien, al hablar de conciencia Camus no sólo se refiere a la conciencia individual, sino más bien a la de todos los hombres (Camus, 1978, p. 12). Para el franco-argelino, es necesario que exista “un valor común, algo que nos aúne en nuestra condición humana, una referencia a partir de la cual nos podamos comprender, entender nuestra condición y las razones de nuestra vida” (Buceta, 2022, p. 5). Bajo esta segunda interpretación, el mar, al ser el lugar de contacto con la vida en su totalidad, es concebido como el medio a través del cual el hombre rebelde toma conciencia de este valor común y encuentra los medios para recomenzar, es decir, para recordárselos a los demás. Así, el mar es visto como la salvación frente a la isla del sin sentido y del absurdo, y como una fuente de vida y de libertad.

Estas dos interpretaciones, no obstante, no son incompatibles. Es decir, que en este trabajo se las haya abordado y explorado por separado no quiere decir que sean opuestas sino, por el contrario, complementarias. En efecto, se podría incluso afirmar que una se sigue de la otra ya que, si se comprende al mar como la encarnación de la concepción camusiana de vida, entonces resultará necesario que ese mar se exprese y se manifieste. Así como la fiebre o la falta de aire son signos de que la salud de la persona está inestable, la subida del mar y el rugido de los vientos es un reflejo de que el valor de la vida y la búsqueda del sentido peligran. De esta manera, mediante la voz del mar Camus está tratando de expresar en estas obras algo mucho más profundo que lo sentido interiormente por los habitantes de estos pueblos o por el protagonista de *El primer hombre*, a saber, la lucha por el valor de la vida.

Las manifestaciones del mar, entonces, nos permiten rastrear el estado de esta lucha, que no es más que la lucha de todos y cada uno de los habitantes de Orán y Cádiz por acabar con la enfermedad o de Jacques Cormery por volver a su infancia. Así, la lejanía o prohibición del mar, de la vida, es un reflejo de que el absurdo y la peste están triunfando. Por el contrario, que el mar se agite y cante cuando la enfermedad desaparece, es un signo de que la espera valió la pena y se ha recuperado la vida y el mar.

A modo de conclusión, se puede decir que, tanto en *La peste* como en *El estado de sitio* y en *El primer hombre*, es posible trazar un hilo conductor entre el mar, la actitud de los protagonistas y la vida. En estas obras, el mar se presenta como aquella deidad indiferente que incluye y sostiene a todos los hombres, reflejando sus sentimientos, acompañando su lucha y viviendo sus triunfos o derrotas.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1970). L'Etranger, roman solaire. En *Les critiques de notre temps et Camus*. Paris: Garnier Frères.
- Buceta, M. (2022). Entre filosofía y literatura: Albert Camus y la transición de la existencia absurda hacia la comunidad solidaria. *Revista Humanidades*, 12(2). DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v12i2.50759>
- Camus, A. (1957). El estado de sitio. En *Teatro* (pp. 123-202). Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (1972). *Bodas*. Buenos Aires: Sur.
- Camus, A. (1978). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (1994). *El primer hombre*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Camus, A. (1996). *El Verano*. Bilbao: Alianza.
- Camus, A. (2016). *El extranjero*. Buenos Aires: Booket.
- Camus, A. (2021a). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (2021b). *La peste*. Buenos Aires: Debolsillo. Armellin
- Seschi, G. (1999). La solidaridad en *La peste* de Albert Camus. *Filología y Lingüística*, XXV(2), pp. 83-89.
- García Peinado, M. A. (1985). La "source" argelina del sol en Albert Camus. *Alfinge*, 3, pp. 183-196
- Hernández, S. M. (2009) Albert Camus. Los caminos de la existencia. *Casa del tiempo*, 19(2), pp. 89-96.
- John, S. (1955). Image and symbol in the work of Albert Camus. *French Studies*, IX(1), pp. 42-53. DOI: <https://doi.org/10.1093/fs/IX.1.42>
- Marulanda, V. (2011) Albert Camus. Lecciones de *La peste*. *Revista universidad de Antioquía*, 303, pp. 79-81.
- Mosto, M. (2014) Albert Camus: el peso de la vida. El orgullo de ser hombres y la fidelidad a los límites. *Communio*, 21(3), pp. 11-23.
- Parker, E. (1969). Meursault and Camus's homme algérien. *The South Atlantic Bulletin*, XXXIV.
- Smith, A. A. (1967). Eden as symbol in Camus L'Etranger. *Romance Notes*, IX(1), pp. 1-5.
- Tacca, O. E. (1958). El espíritu mediterráneo en Albert Camus. *Revista Universidad*, 37, pp. 83-114.

NOTAS

- 1 Sobre el análisis del sol, la luz y el calor en *El extranjero* véase: García Peinado, M. A. (1985). La "source" argelina del sol en Albert Camus. *Alfinge*, 3, pp. 183-196; Barthes, R. (1970). L'Etranger, roman solaire. En *Les critiques de notre temps et Camus*. Paris: Garnier Frères; Parker, E. (1969). *Meursault and Camus's homme algérien*, *The South Atlantic Bulletin*, XXXIV; Smith, A. A. (1967). Eden as symbol. En *Camus L'Etranger*. *Romance Notes*, IX(1).
- 2 Hasta el momento no se ha hallado ningún estudio académico que analice exclusivamente la figura del mar en Albert Camus. Sin embargo, sí se han encontrado investigaciones que lo tratan en conjunto con otros elementos como el sol, la luz o la playa. Dentro de estos cabe resaltar sobre todo dos: el de John (1955) y el de Tacca (1958), al que se hace mención en este trabajo.

- 3 Además de *El primer hombre*, *El estado de sitio* y *La peste*, se pueden mencionar otras obras en donde el mar juega un papel importante, como *Bodas* o *El Verano*. En menor medida se podría mencionar también a *El extranjero*.
- 4 Si bien es cierto que la atención del último apartado de la obra está especialmente dirigida hacia la figura del mar, eso no quiere decir que no sea abordada en alguna otra parte de la misma. Incluso, sin ir más lejos, el capítulo que le precede comienza con una descripción exhaustiva sobre el mar (Camus, 1996, p. 70).
- 5 Tal como afirma Buceta (2022), la interpretación primera y directa que se debe hacer de esta novela es la que el autor indica, a saber, la lucha de la resistencia europea contra el nazismo (p. 5).
- 6 En *El mito de Sísifo* (2021a), Camus describe al absurdo como una isla que el hombre debe recorrer y rodear: “estos hombres saben ante todo, y luego todo su esfuerzo consiste en recorrer, agrandar y enriquecer la isla sin porvenir a la que acaban de llegar.” (p. 112)
- 7 Con respecto a Cottard, el narrador afirma, por ejemplo, que este aparecía, sin transición, sociable de un día para el otro “hablando de la peste abundantemente, solicitando la opinión de todos y sumergiéndose con complacencia en la marea de la muchedumbre” (Camus, 2021b, p. 229).
- 8 La transición del ciclo del absurdo, más individualista, al ciclo de la rebelión, cuya mirada está más bien dirigida hacia la comunidad.
- 9 Todos aquellos que eran casos sospechosos de la peste llevaban una marca distintiva, una estrella del bubón bajo su axila (Camus, 1957, p. 156). Esta la recibían o bien por indicaciones de la Peste o de la Secretaria, o bien porque eran “marcados” por alguno de sus guardias. La última manera de contraer la señal de dicha enfermedad era tocar o ser tocado por la marca de alguno de los apestados, tal como amenaza hacer Diego con el hermano de Victoria. Si a uno lo marcaban por primera vez era sospechoso; a la segunda ya estaba contaminado (Camus, 1957, p. 176). Sin embargo, cuando Diego abofetea a la Secretaria, aplastando su marca ésta, en lugar de agravarse por tercera vez, desaparece (Camus, 1957, p. 183).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/828/8285016003/8285016003.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Clara Noguez

La vitalidad del mar en Albert Camus: un análisis de *La peste*, *El estado de sitio* y *El primer hombre*

The vitality of the sea in Albert Camus: An analysis of *The Plague*, *The State of Siege* and *The First Man*

Tabano

núm. 23, p. 54 - 72, 2024

Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Argentina

revista_tabano@uca.edu.ar

ISSN-E: 2591-572X

DOI: <https://doi.org/10.46553/tab.23.2024.p54-72>