

# De Prometeo a Edipo en la obra de Albert Camus

Inmaculada LÓPEZ CALAHORRO

*I.E.S. Sierra Mágina (Jáen)*

*ilcalahorro@gmail.com*

*Para José María Camacho Rojo,  
que tanto sabe de estas cosas.*

## *Resumen*

En este trabajo analizamos la obra de Albert Camus en su relación con cuatro mitos fundamentales de la cultura clásica: Prometeo, Sísifo, Ulises y Edipo. Partiendo de lo que podemos definir como la creación de un microsistema mítico, siendo Prometeo el elemento central, establecemos distintas relaciones entre ellos y especialmente en torno a la figura de Edipo, lo que nos permite una nueva lectura de su creación literaria.

## *Abstract*

In this paper we analyse Albert Camus' literary work from a cross-myth perspective based on the influence of four classical myths: Prometheus, Sisyphus, Ulysses and Oedipus. The construction of a mythical microsystem with Prometheus as a focal point permits us to establish different relationships among the myths, paying special attention to the figure of Oedipus, in order to give a new approach to Camus' literary production.

*Palabras clave:* Literatura comparada, tradición clásica, Albert Camus, mitología griega, Edipo.

*Keywords:* Comparative literature, classical tradition, Albert Camus, Greek mythology, Oedipus.

*A veces, por las noches, dormía con los ojos  
abiertos bajo un cielo chorreante de estrellas.*

Albert Camus, «Retorno a Tipasa».

En “Mythe et destin. 1930-1960: un ‘nouveau miracle grec’?” Pierre Brunel revisa estas tres décadas del siglo XX en una Francia en la que se vuelve a revivir la mirada hacia la antigua Grecia, a semejanza de otros momentos especialmente poderosos para el uso del mundo griego como lo fueron por parte de Goethe, Byron o Chateaubriand. En este inventario Brunel nombra a Paul Valéry, Paul Eluard, Marguerite Yourcenar, Albert Camus, los surrealistas Guillaume Apollinaire, André Breton, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, etc<sup>1</sup>. Treinta años para un nuevo milagro griego en una Francia que acogería otros escritores del otro lado del Atlántico, como es el caso de Alejo Carpentier, tan cercano asimismo a André Guide, André Breton, o Jean Cocteau, entre otros.

Lector desde temprana edad de Epicteto<sup>2</sup> mientras se recuperaba de su enfermedad asmática recluido en un hospital, Albert Camus mostrará en su obra la influencia del estoicismo, que vendrá a enriquecer con la lectura de Marco Aurelio a partir de los años 40<sup>3</sup>. Pero también puede entreverse en su literatura Grecia a través de los versos del romántico Hölderlin, con los que se abre *El hombre rebelde*, citando “La muerte de Empédocles”; o en los versos de Píndaro, que sirven para *El mito de Sísifo*. Entre sus numerosas lecturas destacamos las de Pascal, Kierkegaard, Sorel, Nietzsche, Spengler, Tolstoi, Sade, Defoe, Cervantes, Balzac, Spinoza, La Fallete, Guide, Montherland, etc.

Que el mundo griego juega un papel esencial en la obra de Albert Camus es una evidencia que nos aporta, más allá de la importancia en sí del uso del ejemplo clásico marcado por su razón universal, un valioso documento para su comprensión en el siglo XX<sup>4</sup>. No obstante, tal sentido de universalidad contrasta con la cesura insalvable entre lo que Camus vendrá a nombrar como el tiempo de la metafísica y el tiempo de la historia, un estado que encuentra su mejor correspondencia para nuestra visión en los intersticios absolutos que separan las edades

1. P. BRUNEL, “Mythe et destin. 1930-1960: un ‘nouveau miracle grec’?”, en J. Herrero Cecilia y M. Morales Peco (eds.), *Reescrituras de los mitos. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, Cuenca, Ediciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 45-66.

2. Cfr. R. DE DIEGO, *Albert Camus*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006, p. 20.

3. Cfr. B. T. FITCH, *Camus. Obras escogidas* (prólogo de Fernando Emmerich), Chile, Andrés Bello, 1991. En el prólogo de F. Emmerich, p. XV: “Lee a Tolstoi, Sade, Marco Aurelio”.

4. En este sentido, podemos citar la tesis doctoral de M. A. García Peinado (1978) que establece dos partes esenciales: por un lado, una primera, dedicada al estudio de “El mito en la obra de Camus”, con especial atención a *L’ étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *La peste* y *La chute*; por otro lado, una segunda bajo el título “La luz en la obra de Camus”, donde puede destacarse la parte dedicada a la relación entre “El espíritu mediterráneo y la sabiduría griega”, perteneciente al capítulo III, “Camus entre la sombra y la luz”.

hesiódicas. La belleza y los antiguos héroes están en un tiempo diferente al de la historia, que viene a corresponderse desde nuestra visión con la Edad de Hierro. De este modo, podemos decir que el estadio inferior de la Edad de hierro es semejante al que propicia la historia y que pertenece al hombre contemporáneo de Camus. En el otro lado de la frontera se han quedado la belleza, los héroes y también la *hybris*. Están en el lugar desde donde provocan la nostalgia al que supo de su existencia. Ahora bien, la obra de Albert Camus se mueve entre constantes oposiciones y una clara paradoja, consciente, entre la permanencia y el cambio inexorable. Paradoja que lo obliga a reescribir los mitos, a reescribir prólogos de textos antiguos y, lo que es más contundente, a ratificar todas sus palabras aunque hayan pasado muchos años entre unos textos y sus nuevas reediciones. Es la conciencia del compromiso: “Si, pese a tantos esfuerzos para construir un lenguaje y dar vida a unos mitos, no consigo un día volver a escribir *El revés y el derecho* será que nunca he conseguido nada”<sup>5</sup>, nos dirá precisamente en el prólogo que escribe en 1958 para la reedición del conjunto de ensayos que escribió entre 1935 y 1936, publicados un año después<sup>6</sup>.

Tal circunstancia relaciona su obra evidentemente con la filosofía de corte estoico, en la que la tensión de los opuestos es esencial al tiempo que se reclama la unidad. Dualidad que también está en la disyuntiva entre lo dionisiaco y lo apolíneo, tal y como pudo absorber de una de sus lecturas fundamentales, *El nacimiento de la tragedia* de F. Nietzsche<sup>7</sup>. Un mundo de tensiones y de tragedias sin tragedia para este final de la primera mitad del siglo XX en que se suceden los tremendos episodios bélicos de la Segunda Guerra Mundial y, poco después, la lucha por la independencia de una Argelia contra la Francia colonizadora.

Las contraposiciones inundan todos los rincones creativos de Camus, como el hecho de que su mirada esté continuamente entre el centro y la periferia, entre Francia y Argelia. Criado en la pobreza, Camus se considera un privilegiado porque “no sé poseer [...]: soy avaricioso de esa libertad que se esfuma en cuanto aparece el exceso de bienes”<sup>8</sup>. La pobreza, lejos de enseñarle el resentimiento, le permitió “cierta fidelidad y una tenacidad muda”<sup>9</sup>. Es su fidelidad a una tierra en que el sol implacable forma parte de una naturaleza en tensión entre la belleza y la fealdad. Es una mirada periférica, lo que repercute no sólo en su atención a los hechos históricos que nos cuenta de Europa, sino también a los elementos míticos que ade-

5. Cfr. *El revés y el derecho*, p. 23.

6. Así lo indica el autor en el prólogo de *El revés y el derecho*, p. 9.

7. F. NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, col. “El libro de bolsillo”, 1984 [*Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus*].

8. *El revés y el derecho*, p. 14.

9. *Ibid.*, p. 15.

cuará tanto a su geografía como a su vida presentándose incluso como un desterrado<sup>10</sup>. Por eso es fundamental un relato como “Los almendros” (1940), en el que se subraya a modo de anécdota, desde el título, cómo brotan anualmente en “el valle de los Consuls”, porque evidencia la tensión interna de su Argel, al tiempo que sabemos de la otra tensión que reside en Europa. Allí sostiene que, si bien es cierto que “no ha de verse en esto un símbolo”, pues “no conquistaremos nuestra felicidad con símbolos; para lograrla es menester algo más serio”, Camus nos lleva hacia “esos países resplandecientes donde existen aún tantas fuerzas intactas”<sup>11</sup>. En estos textos, anteriores a la Segunda Guerra Mundial, es esencial el sol y la alegría por el paisaje, donde el mar ocupa un lugar fundamental. En definitiva, a veces el paisaje es más importante que su análisis del ser humano, porque como él mismo dice, “he aprendido menos acerca de los seres, porque mi curiosidad se refiere más a su destino que a sus reacciones, y los destinos se repiten mucho”<sup>12</sup>.

Es Camus un escritor que transita la periferia de la literatura y la filosofía, como transita el centro y la periferia geográficas. Del lado de la perspectiva de los análisis literarios y, en concreto, de la Tradición Clásica, nos encontramos ante reseñas como la procedente del clásico de Gilbert Higuete, que analiza la figura de Albert Camus como “el filósofo contemporáneo” cuya creencia del absurdo ha venido a configurar los ensayos que conforman *El mito de Sísifo*. Higuete resume el tema del mito para a continuación hacer su valoración:

“Aunque muchos de nosotros vivimos una vida parecida aquí y ahora, Camus dice que no somos trágicos ni heroicos porque no nos damos cuenta de que nuestros afanes son desesperados, de que la vida misma es absurda. Comprenderlo y levantarse por encima de ello es la verdadera victoria”.

Para ello cita el texto de Camus en que concluye: “La lucha por llegar a la cumbre es bastante en sí misma para llenar el corazón de un hombre. Debemos concebir feliz a Sísifo”. No obstante, Higuete no deja en estos términos la apreciación del ensayo de Camus, sino que, a continuación, añade:

“Esto no es nuevo como cree Camus. Son las palabras mismas de Byron a su orgulloso pariente titánico, Prometeo: «El hombre es, como tú, divino en parte, / turbio caudal de cristalina fuente; / y puede columbrar algo siquiera / del sepulcral destino que le espera, / su maldición, su torva

10. *Ibid.*, p. 24.

11. “Los almendros”, p. 11 (*cfr. El verano. Bodas*, Barcelona, Edhasa, 2000). En este sentido, hemos constatado la semejanza con las fuerzas, también intactas, que describe en su literatura Alejo Carpentier (*cfr. I. LÓPEZ CALAHORRO, “Albert Camus y Alejo Carpentier. La luz del Mediterráneo Caribe”, Lajiribilla 468 (2010) [http://www.lajiribilla.co.cu/2010/n468\_04/468\_06.html]*).

12. *Ibid.* p. 19.

resistencia, / y su doliente y mísera existencia; / mas tiene en su Alma, contra tantos males, / el potente fulgor de sus ideales, / su firme voluntad, y un ansia intensa / que le hace espiar, en medio de torturas, / su propia concentrada recompensa: / triunfante desafío a las alturas / que hace de la Muerte una Victoria »<sup>13</sup>.

Sin más referencias a la obra de Camus (aún no se ha publicado *El hombre rebelde*), los comentarios de Higuier nos conducen a dos cuestiones: por un lado, éste relaciona directamente el significado del mito de Sísifo con el de Prometeo, bajo el concepto compartido en ambos autores de “victoria”; por otra parte, al señalar que Camus no es original en su propuesta, parece obviar la recontextualización de los mitos, convertidos en significantes de mayor o menor grado<sup>14</sup> tan necesarios para su reinterpretación y relectura en el devenir temporal. Ciertamente en la lectura de Higuier el concepto “victoria” traslada la originalidad de Sísifo al Prometeo de Byron. Pero si en el romántico la victoria se relaciona directamente con el desafío de Prometeo frente a Zeus, en Camus la victoria de Sísifo significa una comprensión de la existencia humana, sin desafío al castigo impuesto, en una clara línea de corte estoico. Por consiguiente, en este caso Sísifo y Prometeo no se corresponden exactamente. Desprovistos del vehículo de la tragedia, vendrán a sumar rasgos comunes que nos transmiten la complejidad de la Antigüedad ahora inmersa en lo absurdo de la existencia humana. Es así como Prometeo, Sísifo, Ulises y Edipo, por poner los mitos más recurrentes, deambularán a lo largo de su obra, con su presencia nominal o bien con elementos que los distinguen en el desarrollo de sus entornos míticos. Los límites entre lo sagrado y lo humano, o entre lo trágico y no, se difuminan necesariamente ante un escritor que conjuga todos estos tiempos implicados para conformar un espejo de sí mismo. Si Camus es en sí un personaje que se siente parte de la tierra y el sol de su Argel natal, sus personajes míticos tendrán que adaptarse igualmente a ese espectro cotidiano de su recreador. Camus está entre esos dos tiempos que bien nos expondrá en *El hombre rebelde*, entre la rebeldía metafísica y la rebeldía histórica, y ése es precisamente su mayor desgarró, su mayor exilio.

Antonio Fontán, a propósito de la contradicción que nos revela el Sísifo de Camus, afirma que “un Sísifo feliz no es ni una respuesta ni una contradicción. Es un hermoso sofisma expuesto en una prosa sugerente por uno de los mejores

13. G. HIGHET, *La tradición clásica*, 2 vol., México, FCE, 1996 [1954], II, p. 342.

14. Cfr. P. BOITANI, *La sombra de Ulises*, Barcelona, Península, 2001; pp. 22-23, donde, a propósito de la figura de Odiseo, dice: “Ulises es sombra gracias a la interpretación [...]. La interpretación es al mismo tiempo «infinita» y «limitada»”. Afirma también (p. 35): “Homero abre así el camino a las futuras semiotizaciones de Odiseo [...]. Odiseo se convertirá, así, en lo sucesivo, en el representante de cada civilización”. Es lo mismo que ocurre con Prometeo a partir de Esquilo.

narradores de mitos del siglo XX”<sup>15</sup>. Sobre este “sofisma” que supone el Sísifo feliz de Camus, nos detendremos esencialmente en los ensayos de *El verano. Bodas*, donde podremos encontrarnos con la práctica totalidad de los mitos que luego se reiterarán en su obra. Tomando como motivo central a Prometeo, podremos comprobar cómo se moldea un microsistema mítico integrado esencialmente por Sísifo, Ulises y Edipo. En este microsistema todos los elementos se relacionan con el tiempo en que se tocan entre sí, aportando una riqueza conceptual y viva, por estar en continuo movimiento, gracias a sus contraposiciones desde distintas coordenadas espaciales y temporales para la creación literaria de Camus. Además, para esta reflexión consideramos fructífero relacionar algunos de los elementos de Camus con otros semejantes, que podremos observar en Alejo Carpentier o Marguerite Yourcenar<sup>16</sup>. De este modo, incidiremos en que la asunción del castigo de Sísifo vendrá a compararse con la misma lucidez de Edipo, al tiempo que Prometeo mezclará características con el Ulises que desciende a los infiernos. He aquí una característica de los mitos de Camus: que no hay pureza absoluta en cada una de las figuras que nos reescribe, como corresponde a una dialéctica que borra y recrea constantemente fronteras entre lo humano y lo divino, o entre el pasado irreplicable y el presente histórico-mítico, y así sucesivamente.

Sobre esta idea que relaciona íntimamente dioses y hombres en el siglo XX, es precisamente Camus quien atiende al uso de la recontextualización de los mitos, dando una respuesta callada al planteamiento de Higuier. En “Prometeo en los infiernos” nos dice Camus: “Los mitos no tienen vida por sí mismos. Aguardan a que nosotros los encarnemos. Basta que un solo hombre en el mundo responda a su llamada para que nos ofrezcan su savia intacta” (*Prom. Inf.*, 16). Prometeo, en definitiva, está a la espera de que el hombre del siglo XX le dé nuevo contenido a su rebeldía. Escrito en 1946, en este ensayo Camus despliega la importancia que le otorgará posteriormente a este Titán: “Tenemos que preservar este mito y hacer que su sueño no llegue a ser mortal, a fin de que sea posible la resurrección. A veces dudo de que ese mito pueda salvar al hombre de hoy” (*ibid.*, 16-7), que vendrá a culminarse en el desarrollo de *El hombre rebelde* cinco años después. Con ello Camus viene a sumarse al amplio grupo de escritores que a lo largo de la historia de la literatura hacen de Prometeo el protagonista de sus creaciones literarias<sup>17</sup>.

A propósito de estas relaciones, bajo el título “Sísifo, Ulises y Prometeo en el taller del escritor”, Luisa Campuzano realizó una incursión sobre esta tríada

15. A. FONTÁN, “Camus entre el paganismo y el cristianismo”, *Nueva Revista* 108 (2006), pp. 129-135 (el artículo fue publicado por primera vez en el monográfico de la revista francesa *La table ronde* en 1960 con motivo del fallecimiento del autor), p. 3.

16. De M. Yourcenar nos interesará especialmente *Fuegos*, publicado en 1936.

17. Cfr. R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 2001 [1964].

fundamental en la obra de Carpentier, intuyendo este productivo microsistema mitológico. En esta interrelación descubrimos otros precedentes, como es el caso del Prometeo de Elémir Bourges, que Trousson en el capítulo “L’attente: de Prométhée solitaire à Prométhée-Sisyphé” interpretará no como el remedio utópico a la angustia y al sentimiento trágico de la vida, sino como un Sísifo lúcido, y de ahí la asimilación que hará de un Prometeo-Sísifo<sup>18</sup>. Esta unión de las dos figuras míticas es igualmente fructífera en el tratamiento de la obra de Camus, como también lo podemos observar en la obra de Alejo Carpentier, quien en uno de sus libros más ligados al repertorio mitológico, *Los pasos perdidos*, establece el hilo conductor de la trama bajo la estela de *Prometheus unbound* de Shelley y, por otro, de la conciencia de Sísifo inicial y final de su protagonista. La obra del cubano viene a incidir en la relación entre ambos mitos al tiempo que nos permite el diálogo con la obra de Camus, incluso para descubrir en ella esas otras relaciones aparentemente menos visibles, como es la de Edipo y que aquí vamos a exponer: porque un Sísifo lúcido es Edipo.

Hagamos un repaso por este conjunto de ensayos señalados para resaltar los elementos clásicos que andan con naturalidad entre las preocupaciones temáticas de Camus. También debe contemplarse que la revisión de la figura de Prometeo en la obra de Camus es un trabajo hasta cierto punto delimitado, dadas las excelentes aportaciones que se han realizado bajo los nombres de Raymon Trousson, Manuel Ángel Vázquez Medel o el artículo de Andrés Fuertes publicado en 2002, “De Hesíodo a Camus”, entre otros, por lo que sólo haremos referencia a las citas de los textos griegos cuando lo consideremos necesario.

## I. SOBRE PROMETEO-SÍSIFO

### *Argelia entre el Cáucaso y Tebas*

El escenario que sitúa al titán en la tragedia de Esquilo es la roca en el Cáucaso. El castigo es doble, el destierro y el ser devorado. Los primeros versos dejan los siguientes conceptos como esenciales, “extrema región / confín”, “rocas escarpadas”, “cadenas inflexibles”, “delito”, “tiranía”, “modales humanitarios”:

“FUERZA.- Estamos llegando al suelo de una tierra lejana, en la frontera escita, lugar desierto no hollado nunca por seres humanos. Así que, Hefesto, ya debes ocuparte de las órdenes que te dio tu padre: sujetar fuertemente en estas altas y escarpadas rocas a este bandolero mediante los

18. *Ibid.* pp. 531-51; en especial p. 551: “Edifié sur les préceptes du prométhéisme romantique, la fin du XIX siècle a fini par sortir de l’impasse: Prométhée anxieux est devenu Prométhée-Sisyphé.”

irrompibles grilletes de unas fuertes cadenas de acero. Porque tu flor, el fulgor del fuego de donde nacen todas las artes, la robó y la entregó a los mortales. Preciso es que pague por este delito su pena a los dioses, para que aprenda a soportar el poder absoluto de Zeus y abandone su propensión a amar a los seres humanos”<sup>19</sup>.

Desde estos términos del *Prometeo* de Esquilo observamos el también paisaje rocoso y desértico que formará parte esencial de la Argelia que nos ofrecerá el escritor. Asimismo el Cáucaso y Argelia son lugares periféricos de Atenas o de Europa, epicentros respectivos cada uno de su tiempo. Es la naturaleza de la tierra o la roca el elemento fundamental; de ahí que la cita inicial de *El hombre rebelde* sea una cita de Hölderlin, la “tierra grave y doliente” que venera el escritor a través de las palabras de Nietzsche y éste a su vez de Hölderlin (*Rebelde*, 92):

“Y abiertamente consagré mi corazón a la tierra grave y doliente, y a menudo en la noche sagrada, le prometí amarla con fidelidad hasta la muerte, y con su pesada carga de fatalidad, y no despreciar ninguno de sus enigmas. Así me até a ella con un lazo mortal” (*Rebelde*, 8).

La naturaleza de Argelia, tierra, roca y un mar no siempre accesible, se conjuga en la literatura de Camus como co-protagonista de un tiempo inherente a la línea vital de sus personajes: del nacimiento a la muerte, como bien podrá comprobarse en *La peste* o en *El extranjero*, pero ya también en los relatos de su primer libro reunidos bajo el título *El revés y el derecho*. De este modo se llega al espacio aislado de Orán, que aprisionará a sus protagonistas como si se tratara de una isla, tal y como se describe cuando la peste comienza a dar sus primeros síntomas:

“En la ciudad, construida en forma de caracol sobre la meseta, apenas abierta hacia el mar, una pesadez tibia reinaba. En medio de sus largos muros enjalbegados, por entre sus calles con escaparates polvorientos, en los tranvías de un amarillo sucio, se sentía uno como prisionero del cielo” (*Peste*, 35).

En 1939, con la publicación de *Bodas*, Camus contó que en Tipasa su corazón, “acariciando ruinas” (*Bodas*, 69), encontró “muros blancos y rosados”, “pinos y cipreses” y el “sol matinal” (*ibid.*) que posteriormente encontraremos de nuevo en *El extranjero*. Entonces nos dice el escritor que “bien pobres son los que necesitan mitos”, pues “aquí los dioses sirven de lecho o de hito al curso de los días”. Y añade:

“Describo y digo: ‘He aquí esto que es rojo, que es azul, que es verde. Éstos son el mar, la montaña, las flores’. Y ¿qué necesidad tengo de

19. A., *Pr.* 1-11. Seguimos la traducción de B. Perea (Esquilo, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p. 329).

hablar de Dionisos para decir que me gusta aplastar bajo mis narices las drupas de lentisco? ¿Fue, en verdad, dedicado a Deméter ese antiguo himno que más tarde recordaré sin esfuerzo: ‘Dichoso aquel entre los vivos de la tierra que vio estas cosas’<sup>20</sup>. Ver, y ver sobre la tierra, ¿cómo olvidar la lección? En los misterios de Eleusis, bastaba contemplar. Aquí mismo, sé que nunca me aproximaré suficientemente al mundo. Necesito estar desnudo y hundirme luego en el mar, perfumado todavía por las esencias de la tierra, lavarlas en él y atar sobre mi piel el abrazo por el cual suspiran, labio a labio, desde hace tiempo, la tierra y el mar” (*Bodas*, 69-70).

En esa unión de los elementos fundamentales, tierra y mar, el autor se siente Sísifo, sin hacerlo explícito, pero he aquí los elementos que nos van conduciendo al mito de carácter humano: “En la playa, es la caída sobre la arena, abandonado al mundo, de vuelta a mi peso de carne y huesos, embrutecido de sol” (*Bodas*, 70). Y luego su conclusión: “Aquí comprendo lo que llaman gloria: el derecho a amar sin medida” (*ibid.*). Este amar sin medida lo vemos también reflejado en el concepto del hombre de Carpentier en *El reino de este mundo*, cuando Ti Noel comprende “que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices”<sup>21</sup>.

El espacio se situará entre la opresión y la belleza, al tiempo que será lugar para la muerte o el tedio, o la espera. Orán está compuesta de desiertos, islas y muros, de modo que puede establecerse una relación temática con “Los muros absurdos” (en *El mito de Sísifo*, 1942). Sin metáforas, sino porque existen realmente en ambos planos, están los muros de la tierra desértica de Orán y los muros que impiden el conocimiento del ser humano, el conocimiento de uno mismo. En la relación entre la belleza y lo absurdo se entrevé hasta “qué punto una piedra nos es ajena, nos es irreductible”, pues “en el fondo de toda belleza yace algo inhumano, y estas colinas, la suavidad del cielo, los dibujos de estos árboles pierden al instante el sentido ilusorio con que los revestíamos, más alejado ya que un paraíso perdido” (*Muros*, 26). El mundo está lleno de “decorados enmascarados” (*ibid.*). Y, como ellos, “los hombres también segregan inhumanidad” (*Muros*, 27). Así ocurre que entre las piedras y los hombres hay una parte común, la inhumanidad y la belleza. En este sentido debe considerarse que el Sísifo feliz lo es por adecuar su acción al orden cósmico, forma de belleza para los griegos y de razón para los estoicos.

Para comprender la aspereza de este lugar que nos describe Camus pensamos en la Tebas de Antígona y Edipo. La descripción nos la propicia Margarite

20. Se trata del v. 480 del homérico “Himno a Deméter”.

21. A. CARPENTIER, *El reino de este mundo. Los pasos perdidos*, Barcelona, Mondadori, 1995, p. 109.

Yourcenar en *Fuegos*. Publicado en 1936, este libro contiene una serie de recreaciones sobre mitos de la antigua Grecia en los que hallamos los de Fedra, Aquiles, Patroclo, Antígona, o Clitemnestra, entre otros. Entre ellos “Antígona o la elección” sitúa la acción en la Tebas que, bajo el sol del mediodía profundo, está bajo el poder del odio. El odio y “el espantoso sol” (*Fuegos*, 55) dominan las almas: “Edipo se ha quedado ciego de tanto manipular esos rayos oscuros” (*ibid.*). Es la Tebas de las siete puertas por la que deambula Antígona: “Entra por una puerta disimulada en las murallas, coronadas de cabezas cortadas, como en las ciudades chinas. Se desliza por las calles vacías a causa de la peste del odio” (*ibid.*, 54). Es Tebas la ciudad “que convierte en crimen lo que sólo es un desastre, en exilio lo que no es sino una partida, en castigo lo que no es más que una fatalidad” (*ibid.*). Entre la Tebas de Yourcenar y el Orán de Camus, las diferencias se desvanecen. Como vendrá a reescribir Camus para el prólogo de la reedición de 1958 de los relatos de *El revés y el derecho*, escritos precisamente entre 1935 y 1936, años de *Fuegos*, resulta que:

“Se dan en el mundo muchas injusticias, pero existe una de la que nunca se habla, y es la injusticia del clima. Durante mucho tiempo fui, sin saberlo, de los que se aprovechaban de esa injusticia [...] Ahora bien, cuando la pobreza se conjuga con esa vida sin cielo ni esperanza que, al alcanzar la edad del hombre, descubrí en los espantosos suburbios de nuestras ciudades, entonces es cuando se consuma la injusticia suprema y la que más subleva; hay que hacer lo que sea, efectivamente, para que esos hombres se libren de la doble humillación de la miseria y la fealdad” (*Revés y derecho*, 13).

En el texto de Yourcenar resulta que “los corazones están tan secos como los campos; el corazón del nuevo rey está tan seco como la roca. Tanta sequedad llama a la sangre. El odio infecta las almas” (*Revés y derecho*, 53). Esta íntima unión entre el paisaje y lo que acontece en la ciudad sigue el mecanismo de la *hýbris* griega, que nos evoca el tiempo detenido de una Tebas que, asolada también por la peste, se sienta frente a Edipo a esperar a que éste consiga, como soberano, el *phármakon* que los cure. Lo mismo ocurre en el Orán de Rieux en *La peste*, donde, al aparecer este mal, el paisaje también se transforma:

“Lluvias torrenciales y breves cayeron sobre la ciudad. Un calor tormentoso siguió aquellos bruscos chaparrones. El mar incluso había perdido su azul profundo, y bajo el cielo brumoso tomaba reflejos de plata o de acero, dolorosos para la vista. El calor húmedo de la primavera hacía desear el ardor del verano” (*Peste*, 35).

En esta sequedad de la Tebas de Antígona de Yourcenar, el sol implacable brilla hasta quemar los corazones, pues todo sucede en “el mediodía profundo”,

frase primera con que nos abre el relato (*Fuegos*, 53). Es el “pensamiento del mediodía” de Camus, con el que vendrá a cerrar *El hombre rebelde*. Ya en Orán “se practica el sentido de la exageración propio del mediodía” (*Orán*, 117). En *El hombre rebelde* la quinta parte lleva por título precisamente “El pensamiento de mediodía”: entre anotaciones sobre la dicotomía imperialismo ideológico o cesáreo y sindicalismo, revolución y rebeldía, Camus nos devuelve a la “larga tradición de lo que puede llamarse el pensamiento solar y en el que, desde los griegos, la naturaleza ha sido equilibrada siempre con el devenir” (*Rebelde*, 346) o, lo que es lo mismo, “entre la medida y desmesura que anima la historia de Occidente, desde el mundo antiguo” (*ibid.*, 347). En el relato de Antígona de Yourcenar habrá que volver al orden del día y de la noche; es el péndulo que consigue renovar el movimiento del tiempo al final del relato, como ocurre entre el juego dialéctico de Camus. La luz del paisaje, la que ciega los ojos es también la que alumbra el pensamiento mediterráneo, una dualidad de la propia luz:

“Arrojados a la innoble Europa donde muere, privada de belleza y amistad, la más orgullosa de las razas, nosotros mediterráneos seguimos viviendo de la misma luz. En el corazón de la noche europea, el pensamiento solar, la civilización de doble faz, aguarda su aurora. Pero ésta alumbra ya los caminos de la verdadera soberanía” (*Rebelde*, 348).

### *El minotauro entre las piedras y desiertos de Orán*

Hay laberintos de piedras y muros y hay laberintos de desiertos. Así nos lo explicitó Jorge Luis Borges en “Los dos reyes y los dos laberintos” (*El Aleph*, 1949)<sup>22</sup>, lo que nos permite enmarcar perfectamente la ciudad de Orán en un paisaje donde es posible el doble desierto de Borges. Es el Camus de “El Minotauro o Alto de Orán” (texto fechado en Orán en 1939), o “El destierro de Helena” (1948), ensayos que recogen estos espacios que acogen y repulsan la belleza a un tiempo. Los textos que conforman “El Minotauro o Alto de Orán” están preludiados por la siguiente cita perteneciente a “Un esprit non prévenu” de André Guide (1929):

“Lo imagino en la corte del rey Minos preocupado de saber qué especie de monstruo inconfesable puede ser el Minotauro; si es tan espantoso como dicen o si no será quizá encantador” (*Orán*, 111).

El texto de André Guide nos sitúa ante la ambivalencia de la historia del Minotauro, que podemos comprobar en otros lugares como es el también conocido relato de Jorge Luis Borges “La casa de Asterión”, donde un despreocupado Minotauro juega en su casa esperando al salvador. Por su parte, el texto de Camus

22. J. L. BORGES, *Obras Completas I* (1923-1949), Barcelona, Emecé Editores, 1989, p. 607.

comienza con la evocación de nuevo a la geografía, haciendo de ella la auténtica protagonista: “Ya no hay desiertos. Ya no hay islas” (*Orán*, 113), enfatizando la nostalgia por la ausencia de ese espacio necesario para mantener la perspectiva y “servir mejor a los hombres” (*ibid.*). Es esencial esta periferia para el autor, pues sólo quedan las grandes ciudades de Europa donde permanecen los ruidos del pasado y de su historia, imposibilitando el silencio: París, Florencia, Praga, etc. En las ciudades sigue existiendo el ruido y la historia, el silencio y la belleza: “Estaban solos y no lo estaban” (*ibid.*, 114), y he aquí “los siglos de historia y de belleza” (*ibid.*). El desierto está en la ciudad, la soledad está en la ciudad, la belleza está en la ciudad. Es herencia de la Antigüedad y son las piedras las que guardan ese ruido de la historia (*ibid.*, 113). Es en los desiertos donde se puede “huir de la poesía y recobrar la paz de las piedras” y “Orán es uno de ellos” (*ibid.*, 115). Este es el lugar para el Minotauro. El ensayo se divide en “La calle”, “El desierto en Orán”, “Los juegos”, “Los monumentos” y “Las piedras de Ariadna”. El mito es, por consiguiente, un lugar en un desierto, una isla de personajes anónimos que andan entre piedras. En “La calle” encontramos que en Orán se ha concentrado todo “el mal gusto de Europa y Oriente” (*ibid.*, 115). Pero lo que lo hace lugar para el espacio del Minotauro es que allí existe lo ‘fastuoso’, ‘turbador’ y ‘formidable’ (*ibid.*, 116), donde se amontonan “lebreles de mármol, bailarinas en la danza del cisne, Dianas cazadoras de galalit verde, discóbolos y segadores, todo lo que sirve para regalos, concursos o aniversarios” (*ibid.*, 115).

Hay otros elementos claramente evocadores del mito, pues el sacrificio que se hace al Minotauro viene por parte de los jóvenes oraneses de uno y otro sexo, distinción de sexo que explicita Camus tal y como ocurre en el mito original<sup>23</sup>. En Orán todos ellos se entregan “por una hora al vértigo de las existencias perfectas” (*Orán*, 113-4) y hay “un desfile de muchachas pintadas pero incapaces de emoción” (*ibid.*, 119). Todos ellos son objeto de la envidia y Camus “siente en estas palabras la amargura de los mayores de treinta años que no participan ya en estos juegos. Desconocen esos congresos cotidianos de la juventud y de lo novelesco” (*ibid.*, 119). Entonces volvemos al espacio elevado de Orán:

“¡Ocuparse de algo elevado! Mejor mirar Santa Cruz Cincelada en la roca, las montañas, el mar del puerto, los trenes, los depósitos, los muelles y las rampas gigantescas que ascienden por la roca de la ciudad, y en la ciudad misma esos juegos y ese tumulto y esa soledad. Quizá, en efecto, todo eso no sea bastante elevado” (*ibid.*, 119).

23. El mito recoge que cada año (otras fuentes hablan de cada tres años o incluso de cada nueve) al monstruo se le daba de pasto “siete jóvenes y otras tantas doncellas que, como tributo, le pagaba la ciudad de Atenas”. Cfr. P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona – Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1981, p. 361, s.v. “Minotauro”.

Ahora procedemos a entrar en “El desierto de Orán”, lugar que se construye de espaldas al mar y “a la manera de un caracol.” (*Orán*, 120). Por todos lados hay construcciones que la afean de modo que “Orán es un gran muro circular y amarillo, cubierto por un cielo duro. Al principio rondamos por el laberinto, buscamos el mar como el signo de Ariadna” (*ibid.*), hasta llegar al Minotauro no apacible, sino monstruoso: “Pero giramos por las calles leonadas y oprimentes, y al final, el Minotauro devora a los oraneses: es el tedio. Hace mucho tiempo que los oraneses no rondan. Han aceptado que los comiera” (*ibid.*). El Minotauro es, por consiguiente, un monstruo anónimo e intangible, que se da en un espacio determinado, el mismo que encontraremos posteriormente en *La peste*<sup>24</sup>.

Sin salida hacia el mar y en construcción alzada y circular, nos lleva sin duda a la construcción de la fortaleza de Sans-Souci en *El reino de este mundo* de Carpentier, donde la arena y la sangre de toro sirven para construir sus muros. Y, como ocurre con el modelo heredado del laberinto de Creta, existe un rey, que resulta ser la piedra en ambos lugares: “Nadie puede saber lo que es la piedra sin ir a Orán. En esta ciudad polvorienta entre todas, el guijarro es el rey [...]. Lo que en otras partes obtiene su poesía del vegetal, aquí adquiere un rostro de piedra” (*Orán*, 120). Así también en la obra de Carpentier, *El reino de este mundo*, en clara correspondencia leemos:

“Cuatro años duró la ansiosa espera, sin que los oídos bien abiertos desearan de escuchar, en cualquier momento, la voz de los grandes caracoles que debían de sonar en la montaña para anunciar a todos que Mackandal había cerrado el ciclo de su metamorfosis, volviendo a sentarse, nervudo y duro, con testículos como piedras, sobre sus piernas de hombre” (*Reino*, 35).

En consecuencia, las piedras permanecen frente a las historias efímeras de sus personajes o del mismo escritor. Junto a la figura de la piedra de Sísifo es inevitable pensar en aquellas que Deucalión y Pirra lanzaban para regenerar la humanidad. Las piedras que son los huesos de su madre tierra. La piedra, que es lo que siempre permanece, aunque se la cambie de lugar. Permanece la violencia, las luchas, las rebeldías, también los mitos. Permanece la miseria que sólo cambia si se la mira desde el mar o si el mar desaparece de la vida del escritor. Dicho con palabras del propio Camus: “Claro está, no es posible destruir la piedra. Tan sólo se la cambia de lugar” (*Orán*, 131). Y, puestos a concretar aún más el valor de la piedra, ésta es única en ese paisaje de laberinto de belleza y fealdad, pues “nadie puede saber lo que es la piedra sin ir a Orán” (*Orán*, 120). Y esto está en Epicuro, pues nos dice Camus:

24. *Cfr.* el texto anotado en p. 11 (correspondiente a *Peste*, 35).

“Como Epicteto y Marco Aurelio, Epicuro destierra la muerte del ser. ‘La muerte no es nada con respecto a nosotros, pues lo que está disuelto es incapaz de sentir, y lo que no siente no es nada para nosotros’. ‘¿Es la nada? No, pues todo en este mundo es materia y morir significa tan sólo retornar al elemento. El ser es la piedra. La singular voluptuosidad de que habla Epicuro reside sobre todo en la ausencia de dolor; es la felicidad de las piedras” (*Rebelde*, 42).

*La tarea de empujar la piedra. Epicteto  
entre Albert Camus y Alejo Carpentier*

En “Los almendros” (1940) Camus incide en que la historia de Europa es el resultado de una pugna y una victoria entre el sable y el espíritu. Eran tiempos anteriores a los contemporáneos, en el que el tanque asola la Europa de la Segunda Guerra Mundial<sup>25</sup>. Esta disputa por vencer la violencia es “una obra sin término”, pero “aquí estamos nosotros para continuarla” (*Almendros*, 10). Es una tarea que consistirá en “hallar fórmulas capaces de apaciguar la angustia infinita de las almas libres”, a fin de recuperar el sentido de la justicia en un tiempo injusto y lleno de infelicidad. “Pero el caso es que se llaman sobrehumanas tareas que los hombres cumplen en muy largo tiempo; he ahí todo” (*ibid.*, 10). Esta apreciación de la tarea sobrehumana y, por consiguiente, acaso heroica y antesala de las tareas prometeicas, consiste simplemente en no desesperarse, sino, antes bien, en darle un puntapié a lo trágico. Y también en continuar a lo largo del decurso del tiempo en ese constante ejercicio. No obstante, la tarea cambia en el transcurso del tiempo, de modo que en la primera carta de las cuatro que dirige a un amigo alemán, después de señalar que habían intentado resistir a la violencia contra el hombre a través del rodeo de la inteligencia que salvaguarda la justicia, con las consecuencias de cárceles, ejecuciones, “hambres diarias o niños consumidos” (*Cartas*, 27), entonces es cuando han aprendido “que, en contra de lo que a veces pensábamos, el espíritu nada puede contra la espada, pero que ese espíritu unido a la espada vencerá eternamente a ésta utilizada por sí sola” (*Cartas*, 28). La interiorización del castigo nos pone en la línea de Edipo, que había negado lo que era hasta reconocer su culpa, irónica culpa la de una sociedad que se negaba a la violencia contra el hombre: “Hemos pagado muy caro y seguiremos pagando. Pero tenemos nuestras certezas, nuestras razones, nuestra justicia: la derrota de ustedes es inevitable” (*Cartas*, 28). Es así como llegamos a un texto con un gran fondo humanístico:

“Jamás he creído en el poder de la verdad por sí misma. Pero ya es mucho que, a igual energía, la verdad triunfe sobre la mentira. Ese difícil equilibrio es lo que hemos logrado, y hoy le combatimos amparados en ese

25. El autor no llega a mencionarla explícitamente.

matiz. Me atrevería a decirle que luchamos precisamente por matices, pero por unos matices que tienen la importancia del propio hombre. Luchamos por ese matiz que separa el sacrificio de la mística; la energía, de la violencia; la fuerza, de la crueldad; por ese matiz aún más leve que separa lo falso de lo verdadero y al hombre que esperamos, de los cobardes dioses que ustedes soñarán” (*Cartas*: 29).

En la misma línea está lo que podremos leer en la acción final que realiza Ti Noel en *El reino de este mundo* de Carpentier. El cumplimiento de la tarea por parte del personaje del cubano se lee en clave estoica, lo que ya hemos estudiado en otros lugares<sup>26</sup>. Finalmente, Camus hablará de las virtudes conquistadoras del espíritu nombradas por Nietzsche: “la firmeza de carácter, el gusto, el ‘mundo’, la clásica felicidad, la dura altivez, la fría frugalidad del sabio” (*Almendros*, 12), como virtudes necesarias. Añade el escritor que también es necesaria “la firmeza del carácter”, como “aquella que resiste a todos los vientos del mar en virtud de su blancura y de su savia” (*ibid.*). Es el elogio de la resistencia, con lo que también Carpentier moldeará a su personaje Ti Noel en *El reino de este mundo*. Aquí el peso del tiempo se transforma en “un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras” que “caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías” (*Reino*, 109).

Mucho tiene que ver este texto de Carpentier no sólo con el breve ensayo de Camus de 1940, “Los almendros”, o lo que se lee en *Cartas a un amigo alemán*, que se publican en Francia después de su liberación, sino que, además, aparece íntimamente relacionado con el primer capítulo de *El hombre rebelde*, que lleva por título “El hombre en rebeldía”. Allí sabemos que un hombre rebelde es el que dice que no. Pero no es una renuncia, sino que también dice sí: “Un esclavo, que ha recibido órdenes toda su vida, de pronto juzga inaceptable un nuevo mandato [...]. Significa, por ejemplo, ‘las cosas han durado demasiado’” (*Rebelde*, 21), en perfecta relación con la acción que ya como anciano el esclavo Ti Noel ejecutará. El texto se jalona de modo que encontramos una dialéctica en el mismo hombre en rebeldía, dividido entre el intruso y una “adhesión entera e instantánea a cierta parte de sí mismo” (*ibid.*, 22). Este rechazo a lo que no es su esencia lo comprobamos en lo que le sucede a Ti Noel, que después de metamorfoseado en distintos animales, después de sentirse meteco entre ellos, volvió a su “condición humana” (*Reino*, 109). Y aquí llegamos a la relación con la antigua Grecia por parte de Camus, pues “el análisis de la rebeldía conduce al menos a la sospecha de que hay una naturaleza humana, como pensaban los griegos, y contrariamente a los postulados del pensamiento contemporáneo. ¿Por qué rebelarse si no hay, en uno, nada permanente que preservar?” (*Rebelde*, 24). Esa esencia común es lo que se con-

26. I. LÓPEZ CALAHORRO, “La poética del humanismo caribe en Alejo Carpentier. De Epicteto y Virgilio a Ti Noel”, *Foro Hispánico* 25 (2004), pp. 97-107.

vierte en comunidad, de ahí que “el mal que sufría un solo hombre se hace peste colectiva” y, consecuentemente, “me rebelo, luego existimos” (*ibid.*, 31). Firmeza del carácter, esencia y movimiento a un tiempo, cumplimiento de la tarea, serán elementos de evidente presencia estoica, siendo Epicteto el mejor precursor<sup>27</sup>.

## II. SOBRE PROMETEO-ULISES

En este contexto de la rebeldía el titán Prometeo ocupa una posición fundamental en la obra de Camus. Lo es para *El hombre rebelde*, pero también para un ensayo anterior titulado “Prometeo en los infiernos” (1946). Para comenzar el texto hay una cita de Luciano de “Prometeo en el Cáucaso”: “Me parecía que algo faltaba a la divinidad en tanto no hubiera nada que oponerle”. Corresponde el texto a *Prometeo (o el Cáucaso)*, 12. El texto queda contextualizado en el siguiente párrafo:

“Había, en efecto, antaño... —pues así se verá mejor si en algo obré injustamente yo al alterar el orden cósmico y al innovar en lo de los humanos—, había, entonces, tan sólo la especie de los dioses y los seres celestes, mientras que la tierra era algo salvaje y falto de belleza, toda ella recubierta del follaje de los bosques sin cultivar, y no había altares o templos de dioses — ¿de dónde hubieran salido? — [...] Es que incluso pensaba que le faltaba algo a la divinidad, al no existir lo opuesto a ella” (trad. de García Gual).

Para este Prometeo señalamos dos cuestiones: por un lado su referente es Luciano y no Esquilo. Con ello justifica no sólo la acción de Prometeo al engendrar a su criatura, sino que, además, corrobora sus continuas dialécticas. Pero más importante es el sincretismo del título con la conocida catábasis de Ulises, esto es, el episodio de la bajada a los infiernos<sup>28</sup>. La imagen propiciada por “Prometeo en los infiernos” es la imagen de Ulises, que viene a sumarse a esas identificaciones

27. Cfr. P. P. FUENTES GONZÁLEZ, “Épictète”, en R. GOULET (ed.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, vol. III, Paris, CNRS, 2000, p. 106-151 (con un apartado sobre la pervivencia en pp. 140-151).

28. A. FUERTES, “De Hesíodo a Camus”, *Cuaderno de Anuario Filosófico*, nº 151 (2002), repasa los hitos del mito de Prometeo a lo largo de los textos griegos, subrayando los testimonios de Hesíodo, Esquilo y Protágoras. En cambio, el autor del relato “Prometeo en el Cáucaso” es nombrado dentro de un diverso y amplio número de autores de la Antigüedad, sin especificar e indicando cómo el carácter trágico ha desaparecido y, en todo caso, lo que depara es una intención moralizadora: “Aristófanes, Epicarmo, Lucius Attius, Tiberianus, Mecenas, Diodoro, Plinio, Apolodoro, Séneca, Marcial, Luciano, Valerio, Quinto de Smirna, Estrabón, Philostrato, Pausanias, Horacio, Juvenal, Esopo, Menandro, etc.”.

del Titán. Para responder a la causa de este sincretismo es elocuente la pregunta con que nos inquiere el escritor al comenzar justo el ensayo después de la cita: “¿Qué significa Prometeo para el hombre actual?” (*Prom. Inf.*, 13), asimilándose al mismo interrogante que se cierne sobre el protagonista homérico, tal y como Carl Gustav Young preguntará pocos años después en su ensayo “¿Quién es Ulises?”<sup>29</sup>. Prometeo y Ulises son ese modelo del hombre contemporáneo, mezclados a lo largo del texto:

“Bien podría afirmarse sin duda que ese rebelde alzado contra los dioses es el modelo del hombre contemporáneo y que su protesta elevada millares de años atrás en los desiertos de la Escitia se resuelve hoy en una convulsión histórica que no reconoce igual. Mas al propio tiempo algo nos dice que ese rebelde continúa siendo perseguido entre nosotros y que permanecemos aún sordos al gran grito de la rebelión humana de la que él solo da la señal” (*Prom. Inf.*, 13).

Para esta cita será fundamental lo que Camus en *El hombre rebelde* vendrá a explicitar: que hay una oposición entre lo sagrado y la rebeldía, no entre lo sagrado y lo humano (*Rebelde*, 30). En el Prometeo de 1946 se mezclan distintas reflexiones sobre el Titán al tiempo que se utilizan textos del *Prometeo* de Esquilo. Es aquí donde nos dice que “si Prometeo volviera hoy a la tierra, los hombres procederían con él como los antiguos dioses, lo encadenarían a la roca en nombre de ese mismo humanismo del cual es él el primer símbolo” (*Prom. Inf.*, 14). Después de señalar que lo someten la violencia y la fuerza, interpola una referencia explícita a sí mismo y, con ello, a Ulises en su bajada a los infiernos al hablar de la patria:

“¿Tiene ella aún sentido para algunos hombres? El año en que estalló la guerra yo me disponía a embarcarme para volver a realizar la navegación que había hecho Ulises. En aquella época hasta un joven pobre podía forjar el suntuoso proyecto de atravesar un mar en busca de la luz. Pero en aquel momento hice lo que hicieron todos. No me embarqué. Ocupé mi lugar en las filas que pataleaban delante de la puerta abierta del infierno. Poco a poco fuimos entrando en él. Y al primer grito de la inocencia asesinada la puerta se cerró rechinante a nuestras espaldas. Ya estábamos en el infierno y no llegamos a salir de él. Desde hace seis largos años procuramos arreglárnoslas. Los fantasmas de las Islas Afortunadas ya no se nos aparecen en el fondo de otros largos años que hayan de venir. Años sin fuego ni sol” (*Prom. Inf.*, 15).

En esta bajada a los infiernos desaparece “el fuego y el sol”, es la “Europa húmeda y negra” donde incluso ya no existe la hoja de olivos de la antigua Grecia,

29. Buenos Aires, 1944. En 1932 ya había publicado “Ulises: un monólogo”.

o las vides del Ática, tal y como nos reescribe con ello a Chateaubriand. A partir de esa catábasis surgen los distintos versos que el Titán pronuncia sobre sus criaturas, que “de pensamientos audaces y de corazón ligero” le traicionan (*Prom. Inf.*, 15). O “ellos miraban sin ver, escuchaban sin oír, semejantes a las formas de los sueños” (*ibid.*, 15). De este modo va explicitando Camus otros versos del Prometeo, hasta llegar a la sustitución contemporánea de la historia, lo que permite la nueva manifestación del Titán bajo el texto ya referido inicialmente: “Los mitos no tienen vida por sí mismos. Aguardan a que nosotros los encarnemos” (*ibid.*, 16). Dotado de su contenido inicial, la figura del Titán reclama su presencia tal y como lo presentaba la Antigüedad, bajo la unidad entre el cuerpo y el espíritu, o entre la técnica y el arte, al tiempo que aguarda la acción de su criatura. Entre el ser y el no ser, entre lo que fue y lo que debe volver a ser, su figura se yergue mientras contempla al hombre, convertido él mismo en Ulises, ante el pavor de las sombras del infierno en las que se adentra. Condenadas las criaturas de Prometeo a “su duro oficio” (*Prom. Inf.*, 17), que no es sino la condena de la Edad de hierro de Hesíodo al trabajo y a la enfermedad, comparten a su vez ese duro oficio con su creador, pues mantiene “su fe tranquila en el hombre. Una paciencia propia de Ulises en su tarea de buscar su regreso. De esta suerte él es más duro que su roca y más paciente que el buitre que lo ronda” (*ibid.*). Este hermoso texto concluye señalando que el significado de Prometeo no es su lucha ni rebelión contra los dioses, sino “esa admirable voluntad de no excluir, de no dejar de lado nada, que siempre reconcilió y reconciliará aún el corazón dolorido de los hombres con las primaveras del mundo” (*ibid.*, 17). Pero este Ulises es asimismo una imagen fugaz, también de un tiempo que ya no existe. Cuatro años después, en “El destierro de Helena” (1950) comprenderemos que el héroe homérico también se perdió al otro lado del muro de la nostalgia:

“Diga nuestro tiempo lo que dijere, lo cierto es que deserta del mundo. Ulises retenido por Calipso pudo elegir entre la inmortalidad y la tierra de su patria. Eligió la tierra y con ella la muerte. Una grandeza tan sencilla nos es hoy ajena” (*Helena*, 29).

Y del mismo modo se nos puebla la escena con el heroísmo de Aquiles o los caballos que lloran a Patroclo muerto, donde “la amistad es una virtud” (*ibid.*, 29). Camus propicia un juego dialéctico de oposiciones constantes sobre el hombre contemporáneo, que ha sobrepasado todos los límites, desequilibrando el juego de luces y sombras que era el auténtico “sentido trágico del Mediterráneo” (*ibid.*, 24). Sin Ulises, sin la belleza de Helena, sin los límites de la virtud aquileica, sin el reconocimiento de la justicia como límite entre los hombres, Europa ha desterrado la belleza y, con ella, el orden. Pero hay una esperanza en las manos de los artistas, que heredan de Prometeo su faceta de creador: “A pesar del precio que le costará a los artistas el tener las manos vacías bien podemos esperar su victoria” (*Helena*,

30). Prometeo tiene la obligada tarea de esperar y aguardar a su criatura, atravesando todos los tiempos y revistiéndose de los significados que sean necesarios. Espera que alguien lo dote de significado de nuevo como ocurre con la sombra de Ulises desde que vaga errante por los mares y por los tiempos. Para ello precisa de su criatura, desgarrada entre el pasado, nostálgico y mítico, y un presente sin memoria. Sólo el artista, como criatura del Prometeo fabricante, podrá volver a recorrer el camino hacia el pasado para recuperar los límites del mundo, la belleza del Mediterráneo, convirtiéndose así en ese Ulises necesario de la memoria y del regreso para que Prometeo pueda reconciliar la mayor de las dialécticas, la del hombre con el mundo, y con ella todas las primaveras.

### III. EL PESO DE PROMETEO-EDIPO

“Las obras de un hombre representan a menudo la historia de sus nostalgias o de sus tentaciones, pero casi nunca su propia historia sobre todo cuando pretende ser autobiográfica. Ningún hombre se atrevió nunca a pintarse tal como es” (*Enigma*, 35).

Como hemos comprobado en todo lo expuesto, el conjunto de ensayos que componen *El verano. Bodas* nos trae títulos sugerentes y llenos de contenido clásico, como hemos expuesto aquí, desde “Prometeo en los infiernos” (1946), “El destierro de Helena” (1947), “El enigma” (1950), incluidos éstos en *El verano*, o los que aparecen bajo el título más amplio de *El minotauro o Alto de Orán*, como “Las piedras de Ariadna”. Títulos y ensayos todos ellos que, escritos entre 1939 y 1953, tendrán como protagonistas más explícitos, a Prometeo, a Helena, Ariadna, el Minotauro, pero también, aunque más veladamente, a Edipo. Luego quedan también en otro lugar el conjunto de conceptos que Camus tomará del pensamiento griego para hacerlos esenciales en su desarrollo argumental: la belleza, la *hybris*, la lucidez / ceguera, la rebeldía, el heroísmo, la tragedia, y todo como reflexión en torno a una Europa agotada o desgarrada con presencia de ruinas en la periferia que habita el escritor.

Ahora es también momento de volver al conjunto de relatos que lleva por título *El mito de Sísifo* (1942) y que se abre con una cita de Píndaro: “No te afanes, alma mía, / por una vida inmortal; / apura el recurso hacedero”<sup>30</sup>, situándonos en ese instante de la existencia en que ocurre la vida. Andrés Fuertes<sup>31</sup> señala que a partir del modelo del Prometeo de Hesíodo el hombre no hace sino perfeccionarse;

30. La cita corresponde a *Píticas* III, 61-62 Snell: “No, alma mía, vida inmortal / no persegas, / mas agota los recursos a ti factibles” (trad. J. M. Camacho Rojo).

31. *Op. cit.*, p. 27.

esto es, “debe terminarse con su vivir y actuar”, pues no está concluido, por lo que nos lleva a Píndaro, al conocido verso del poeta tebano: “sé el que eres” (*P.* II, 72 Snell)<sup>32</sup>. El Prometeo de Camus, que sobrevuela toda su creación, parte asimismo de este “aprende a ser quien eres”, que está en la línea del délfico-socrático “conócete a ti mismo” y que asimismo podemos leer en el diálogo entre Océano y Prometeo en la tragedia de Esquilo, cuando el primero le dice: “Conócete a ti mismo y adaptación a los nuevos usos” (*Pr.* 309-310).

Situándonos en “Los muros absurdos” que van de los muros físicos a los que alberga el pensamiento humano, expresando con ello una semejanza entre ambos espacios, el externo al hombre y su interior ajeno a cualquier posibilidad de metáforas, Camus inicia el capítulo con el lugar de los sentimientos que puede albergar el ser humano: “al igual que las grandes obras, los sentimientos profundos siempre significan más de lo que conscientemente dicen” (*Muros*, 22). En los sentimientos hay un universo de “celos, de la ambición, del egoísmo o de la generosidad” (*ibid.*), y, en el mismo sentido, todo lo que genera bien lo bello, bien lo absurdo. Entre ambos conceptos, en ese camino que va de la belleza a lo absurdo, sólo hay una fina línea que origina una relatividad encargada de ejercer una continua reflexión sobre el conocimiento del hombre. Aquí recurre Camus a la referencia clásica, pues “es cierto que en apariencia no conozco mejor personalmente a un actor por haberlo visto cien veces. No obstante, si saco la suma de los héroes que ha encarnado y digo que lo conozco un poco mejor al centésimo personaje enumerado, da la sensación de que hay en eso una parte de verdad” (*Muros*, 23). Héroes de la Antigüedad, en un diálogo permanente entre sus protagonistas y él mismo, de modo que, si Calígula le decía a Escipión que “el error en que caen todos esos hombres es que no acaban de creer en el teatro” (*Calígula*, 96), resulta que en “Bodas en Tipasa” explicitará: “Antes de entrar en el reino de las ruinas, somos, por vez postrera, espectadores” (*Bodas*, 68).

En esta búsqueda del conocimiento y la distinción entre lo verdadero y lo falso, Camus se refiere a Aristóteles, afirmando que “hace siglos que nadie ha dado del asunto una demostración más clara y elegante que la de Aristóteles” (*Muros*, 29). Ante este proceso que gira en un “vertiginoso remolino” (*ibid.*) llegando a “paradojas irreductibles”, es necesaria la comprensión como unificación, porque “para un hombre comprender el mundo es reducirlo a lo humano, marcarlo con su sello” (*ibid.*, 30). Llevado a un extremo, “si el hombre reconociera que también el universo puede amar y sufrir, se reconciliaría” y eso le permitiría la felicidad espiritual: “Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto ilustra el movimiento esencial del drama humano” (*ibid.*, 30). Este texto nos habla de la nostalgia y de la

32. Literalmente: “llega a ser el que eres, como aprendido tienes” (trad. J. M. Camacho Rojo).

permanencia, llamadas intratextuales, que a su vez están en otros textos desde “Prometeo en los infiernos”, donde después de señalar cómo actuarían los hombres con Prometeo bajo condiciones de fuerza y violencia, pareciendo que cede ante el invierno, resulta que:

“¿Será que cedo al tiempo avaro, a los árboles desnudos, al invierno del mundo? Pero precisamente esta nostalgia de la luz me da la razón, me habla de otro mundo, de mi verdadera patria” (*Prom. Inf.*, 14).

Ante la dificultad del conocimiento de un hombre, que no es sino suma de rostros, aparece el “conócete a ti mismo” de Sócrates, que para Camus “tiene tanto valor como el ‘sé virtuoso’ de nuestros confesionarios” (*Muros*, 32), lo que viene a ser “una nostalgia al mismo tiempo que una ignorancia” (*ibid.*) como “juegos estériles en torno a grandes temas”. El yo de Camus reclama el saber para la felicidad; de ahí que surja la nostalgia como imposibilidad de un deseo. Para ser combatida sólo se dispone de la permanencia, esa “que pensaban los griegos” (*Rebelde*, 24). Y la respuesta es clara: es la permanencia de los héroes de la Grecia clásica, con sus virtudes o con sus acciones determinadas por el destino, la que sirve de respuesta a los interrogantes que provocan los tiempos marcados por las convulsiones bélicas. Ocurre algo semejante a lo que Erich Auerbach expondrá en *Mimesis*<sup>33</sup> eligiendo el modelo clásico que sirve para conceder tranquilidad a quienes han sufrido el desgarramiento del exilio. El reconocimiento de la herida de Ulises es, como el reconocimiento de los otros mitos de la Antigüedad, un recurso que nos instala en el orden antiguo que hablaba de lo humano frente a lo bárbaro.

Son desgarramientos por los exilios o por la violencia que desajusta el acontecer cotidiano, vencidos por la capacidad de reconocimiento de nuestras raíces, a modo de esperanza teñida de necesaria nostalgia, cuando resulta que estos mitos ya llevan en sí la imposibilidad de la victoria. No se pueden remediar las consecuencias del impacto bélico sobre Europa, pero sí se puede procurar un recurso que sirva como *phármakon* para paliar este mal. Es el valor que el recurso a los elementos de la antigua Grecia que encontramos en los textos de Camus, que no son activos, sino explicativos. Lejos de mover a la acción, Camus nos sitúa en un panorama de mitos y elementos que utiliza para explicar una realidad en continua tensión. Para ello, el Prometeo frente a los dioses y frente a sus criaturas, e incluso frente a Ulises; el Sísifo frente a la piedra pero formando parte de la piedra al mismo tiempo; el Calígula entre la representación escénica y la realidad histórica de los espectadores, punto final de un tiempo que quedaría al otro lado de la frontera; o la belleza de

33. E. AUERBACH, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1996 [1942]. En concreto, *cf.* “Capítulo I. La cicatriz de Ulises”, pp. 9-30.

Helena que, narrada para ser objeto de nostalgia, es uno de los textos más significativos en este sentido.

Pero también es la luz de “Retorno a Tipasa” (1952), escrito años después. Comienza el ensayo con una cita de *Medea*: “Con alma apasionada navegaste lejos de tu casa paterna franqueando los dobles peñascos del mar, y habitas una tierra extraña (*Medea*)”, que corresponde a los vv. 431-435 de la obra de Eurípides<sup>34</sup>. Recordemos el desgarramiento de *Medea* al ser una extranjera repudiada por Jasón. Es la imagen que nos vierte de sí mismo Albert Camus presentándose como quien ha “huido de la noche de Europa, del invierno de los rostros” (*Tipasa*, 39). Es el reencuentro con las ruinas y con la luz del mediodía cuyo resplandor “lo devoraba todo” (*ibid.*, 40). Camus nos recuerda cómo fue educado en la belleza, con la que sube promontorios y camina entre “columnas del templo destruido” (*ibid.*, 42), la belleza tangible de la tierra que forma parte del antiguo Mediterráneo. En este auto-reconocimiento Camus recuerda que sólo el que ama hondamente “se pasa la vida buscando de nuevo ese ardor y esa luz del amor” (*ibid.*). Lejos de ser saciado sólo con la belleza o la justicia, como *Medea*, precisa de “recibir una gracia, olvidarse de sí mismo o tener una patria” (*ibid.*). El regreso a Tipasa es el regreso a su cielo y a sus ruinas, cuyo recuerdo había mantenido vivo durante los “peores años de nuestra locura” (*ibid.*, 46). Sin ese recuerdo ni ese regreso, el concepto de belleza y justicia se le habría endurecido. Volver, como hubiera precisado *Medea* para salir de su situación desgarrada de exilio y abandono, permitiría al escritor comprender que “el mundo volvía a empezar todos los días en una luz siempre nueva. ¡Oh luz!” (*ibid.*, 46). Y así concluirá que esa luz está en la tragedia antigua:

“Es el grito de todos los personajes puestos frente a su destino en el drama antiguo. Ese recuerdo último era también el nuestro y ahora yo lo sabía. En medio del invierno venía a saber que en mí había un verano invencible” (*Tipasa*, 46).

En este punto dirigimos la mirada hacia Edipo, personaje trágico especialmente cercano al hombre moderno, que indaga sobre sí mismo hasta reconocer su ceguera. Y, a partir de ahí, su lucidez después de sacarse los ojos. Edipo está de distintas maneras en la obra de Camus, tímidamente descubierto en “El mito de Sísifo”<sup>35</sup>. Pero de manera más explícita en su obra teatral *El malentendido* (1949) y

34. “Los dobles peñascos del mar” aluden a las rocas Simplégades, a las que se hace referencia explícita al comienzo de la tragedia: “¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado sobre las sombrías Simplégades hacia la tierra de Cólquide” (vv. 1-3).

35. Justamente en el ensayo que lleva por título “El mito de Sísifo” afirma Camus: “Pero las verdades aplastantes desaparecen al ser reconocidas. Edipo, por ejemplo, obedece primero al destino sin saberlo [...]. Una frase desmesurada resuena entonces: ‘Pese a tantas pruebas, mi avanzada edad y la grandeza de mi alma me llevan a juzgar que todo está bien’.

en “El enigma” (1950). En este ensayo de nuevo el sol inunda el texto como lo hacía en la Tebas de Margarite Yourcenar: “Caídos desde lo alto del cielo, torrentes de sol rebotan brutalmente sobre el campo a nuestro alrededor” (*Enigma*, 31). Ya no es sólo el enigma de Sísifo, como vino a exponernos Fontán a propósito de su Sísifo. Edipo es de nuevo “un feliz enigma”, que ayuda al autor a comprenderlo todo (*ibid.*, 31) y, como si fuera el personaje trágico, Camus se alegra ante su presencia por cuanto representa el absurdo del mundo, entre el “resplandor o el recuerdo de su ausencia”; es más:

“conservando tanto sol en la memoria, ¿cómo pude apostar a favor de la falta de sentido? A mi alrededor todos se asombran de ello; y a veces yo mismo me asombro. Podría replicar, y a la vez replicarme, que precisamente el sol me llevó a ello y que su luz, a fuerza de ser espesa, coagula el universo y sus formas en un deslumbramiento oscuro” (*Enigma*, 31).

La esencia de la tragedia de Edipo es la preocupación del francés-argelino por el autoconocimiento: “Ningún hombre puede decir lo que él es. Lo que sí puede decir es lo que no es” (*Enigma*, 31). En esa búsqueda de la esencia del yo, Camus se convierte en Sísifo, en Prometeo, en Ulises, o en Edipo. A partir de sí mismo traza puntos de relación entre estos mitos confundiendo sus rasgos, como nos confunde constantemente entre lo que es sagrado y lo que es humano. O ante el teatro frente a la realidad, o la metafísica frente a la historia, etc. De fondo, siempre el juego entre la felicidad y la nostalgia, que no es sino el siempre constante juego de contrarios que se traduce en la oposición victoria y derrota, en plena relación con la tensión estoica. Con estas parejas de contrarios Camus va trazando todo un recorrido por una historia y una sociedad europea y argelina auténticamente desgarradas. Intentar sostener la luz, o sostener las ruinas, es, al fin y al cabo, lo mismo que sostener el peso de la piedra, que no es condena, sino rasgo que justifica la existencia humana. De este modo nos resuenan los famosos versos del coro final de *Edipo rey*, donde Sófocles nos señalaba que “nadie considere feliz a quien todavía tiene que morir [...] hasta que franquee el límite de su vida sin haber sufrido nada doloroso” (*OT*, 1528-1530). Tal concepción sobre la felicidad humana se reescribe bajo la pluma del francés-argelino señalando que: “Nadie puede escribir sobre la verdadera dicha ni sobre ciertas felicidades y yo tampoco intentaré hacerlo aquí” (*Enigma*, 32).

Cuando “En el mar” (1953) nos cuenta que sólo el mar podría ayudarle “a morir sin odio” (*Mar*, 62), volvemos de nuevo a Sísifo: “El espacio y el silencio pesan con un solo peso sobre el corazón” (*ibid.*). Es el peso del sol que ciega al protagonista de *El extranjero*, el peso del sol hiriente que arrasaba Tebas en

El Edipo de Sófocles, como el Kirilov de Dostoyesvski, da así la fórmula de la victoria absurda. La sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno” (*Sísifo*, 158).

Margarite Yourcenar, cuyo orden sólo podía volver a su vez del peso de la muerte de Antígona. O el peso de la cabeza del Minotauro transformado en tedio y aburrimiento asomando por las piedras abandonadas y llenas de fealdad de Orán. O el de la belleza de Helena, que también desgarró otra vez el alma del escritor, eternamente desterrada. Pero, en definitiva, es siempre el peso de Edipo, el que lo arrastra después de cegarle los ojos, y antes de su tragedia, el peso de no soportar desconocer quién es. El peso de Edipo es el peso del “Sé quien eres”, el peso del Mediterráneo, de las ruinas, del Ti Noel de Carpentier convertido por fin en su traje de hombre con todo el peso del universo a su espalda, es el Edipo con el peso final del héroe sofocleo que vuelve a Colono, que precisamente llega agarrándose a las rocas, como el que vuelve a Tipasa o a Argel. El peso de la obligación de recordar, de ser, en definitiva.

No hay mejor homenaje para cerrar estas palabras que el siguiente extracto procedente de *El primer hombre* con el que Camus nos volvió a unir todo el Mediterráneo, el periférico actual y el sin fronteras de la Antigüedad. Delfos, lugar de donde surge la inquisición del individuo con el “Conócete a ti mismo”, o adonde Edipo, queriendo saber de su mal y de sí, mandó al mensajero para que le comunicara la respuesta que le obligaría, a partir de entonces, a ejercer su función de hombre con la grave decisión de sacarse los ojos y marchar desterrado a una tierra donde morir en paz. Allí marcha Edipo, con el peso de su verdad, para hacerse piedra y naturaleza por fin:

“La angustia en África cuando la noche cae rápidamente sobre el mar o las altas mesetas o las montañas atormentadas. Es la angustia de lo sagrado, el pavor ante la eternidad. La misma que en Delfos, donde la noche, bajo el mismo efecto, en cambio hace surgir templos. Pero en la tierra de África los templos se han destruido, y sólo queda ese peso inmenso sobre el corazón. ¡Cómo mueren entonces! Silenciosos, apartados de todo” (*Primer hombre*, 288).

### *Bibliografía*

#### 1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

(Entre corchetes anotamos el año de publicación de las obras de Albert Camus. A continuación detallamos los ensayos utilizados e incluidos en estos libros. Entre paréntesis la forma abreviada por la que los citamos en nuestro texto.)

CAMUS, A.:

- *El revés y el derecho* [1939], Madrid, Alianza, 2006 (*Revés y derecho*).

Flor. II., 23 (2012), pp. 89-115.

- *El verano. Bodas*, Barcelona, Edhasa, 2000. *El verano* [1954] incluye: “Los almendros” [1940], “Prometeo en los infiernos” [1946], “Pequeña guía para ciudades sin pasado”, “El destierro de Helena” [1948], “El enigma” [1950], “Retorno a Tipasa [1952]; (*Almendros*), (*Prom. Inf.*), (*Helena*), (*Enigma*), (*Tipasa*).
  - *En el mar* [1953] (*Mar*).
  - *Bodas* [1939]. Incluye: “Bodas en Tipasa”, “El viento de Djémila”, “El verano en Argel”, “El desierto”; (*Bodas*).
  - *El minotauro o Alto de Orán* [1939]. Incluye: “La calle”, “El desierto en Orán”, “Los juegos”, “Los monumentos”, “Las piedras de Orán”; (*Orán*).
  - *El mito de Sísifo* [1942], Madrid, Alianza, 1981. Incluye “Los muros absurdos” (Muros), “El mito de Sísifo”; (*Sísifo*).
  - *Calígula* [1945], Madrid, Alianza, 1981.
  - *La peste* [1947], Barcelona, Edhasa, 2007 (*Peste*).
  - *El hombre rebelde* [1951], Madrid, Alianza, 1982 (*Rebelde*).
  - *Cartas a un amigo alemán* [1945], Barcelona, Tusquets, 2007 (*Cartas*).
  - *El primer hombre* [1994], Barcelona, Tusquets, 2009 (*Primer hombre*)
- CARPENTIER, A., *El reino de este mundo. Los pasos perdidos*, Barcelona, Mondadori, 1995 (*Reino*).
- YOURCENAR, M., *Fuegos*, Madrid, Alfaguara, 1982 (*Fuegos*).

## 2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AUERBACH, E., *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1996 [1942].
- BOITANI, P., *La sombra de Ulises*, Barcelona, Península, 2001.
- BRUNEL, P., “Mythe et destin. 1930-1960: un ‘nouveau miracle grec’?”, en J. Herrero y M. Morales (eds.), *Reescrituras de los mitos. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, Cuenca, Ediciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 45-66.
- CAMPUZANO, L., “Sísifo, Ulises y Prometeo en el taller del escritor”, en N. Ponce (coord.), *La représentation de l'espace dans le roman hispanoaméricain*, Nantes, Éditions du temps, 2002, pp. 141-53.
- CARPENTIER, A., *El reino de este mundo. Los pasos perdidos*, Barcelona, Mondadori, 1995.
- DIEGO, R. DE, *Albert Camus*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006.
- FONTÁN, A., “Camus entre el paganismo y el cristianismo”, *Nueva Revista* 108 (2006), pp. 129-135 (el artículo fue publicado por primera vez en el monográfico de la revista francesa *La table ronde* en 1960 con motivo del fallecimiento del autor).

FUENTES GONZÁLEZ, P. P., “Épictète”, en R. GOULET (ed.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, vol. III, Paris, CNRS, 2000, p. 106-151.

FUERTES, A., “De Hesíodo a Camus”, *Cuaderno de Anuario Filosófico*, nº 151 (2002).

GALLÉ CEJUDO, R. J., “Instrumentos para el estudio del mito clásico grecolatino en la prosa mexicana y antillana de la primera mitad del XX”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*, t. II, Madrid, Ediciones Clásicas, col. “Estudios de Filología Griega” (EFG) 12, pp. 671-686 [en especial, para A. Carpentier, pp. 682-684].

GARCÍA GUAL, C. *Prometeo: mito y literatura*, Madrid, FCE, 2009.

GARCÍA PEINADO, M. Á., *Algunos aspectos de la narrativa de Albert Camus: el mito y la luz en su obra*, Granada, 1978 [Tesis doctoral].

HIGHET, G., *La tradición clásica*, 2 vols. México, FCE, 1996 [1954].

FITCH, B. T., *Camus. Obras escogidas* (prólogo de Fernando Emmerich), Chile, Andrés Bello, 1991.

LÓPEZ CALAHORRO, I., “La poética del humanismo caribe en Alejo Carpentier. De Epicteto y Virgilio a Ti Noel”, *Foro Hispánico* 25 (2004), pp. 97-107.

LÓPEZ CALAHORRO, I., “Albert Camus y Alejo Carpentier. La luz del Mediterráneo Caribe”, *Lajiribilla* 468 (2010). [[http://www.lajiribilla.co.cu/2010/n468\\_04/468\\_06.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2010/n468_04/468_06.html)]

LÓPEZ CALAHORRO, I., “De Albert Camus a Alejo Carpentier: mito y tragedia clásica”, *Congreso Internacional sobre la Pervivencia de los Modelos Clásicos en el Teatro Iberoamericano Español y Portugués*, Mar de Plata (Argentina), 23 al 27 de agosto del 2011, en prensa.

TROUSSON, R., *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 2001 [1964].

ZÁRATE, M., “La rebeldía mítica de Albert Camus”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 15 (1998), pp. 63-76.

### 3. DICCIONARIOS Y REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

#### a. DICCIONARIOS

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona – Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1981.

#### b. REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

CAMACHO ROJO, J. M., *La tradición clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*, Granada, Universidad de Granada, 2004 [para A. Carpentier, *cf.* pp. 56-59 (entradas 335-363)].

Flor. II., 23 (2012), pp. 89-115.

CAMACHO ROJO, J. M., “Bibliografía analítica sobre la tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX, I: 2001-2005”, *Flor Il.* 19 (2008), pp. 337-376 [para A. Carpentier, *cfr.* pp. 353-354 (entradas 102-110)].

CAMACHO ROJO, J. M., “La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX. Bibliografía analítica, II: 2006-2010 (Primera parte,” *Flor Il.* 22 (2011), pp. 217-266 [para A. Carpentier, *cfr.* pp. 252-253 (entradas 218-225)].