

## Sísifo y Prometeo bajo el sol de la peste, a la sombra del Minotauro

Amante de los mitos griegos<sup>1</sup>, Camus ubica en el centro de su obra a Sísifo y a Prometeo, y dedica un ensayo a cada uno de ellos: 1942, *El mito de Sísifo*, 1951 *El Hombre rebelado*. Por haber desobedecido a los dioses, Sísifo es condenado a llevar eternamente a costas su roca. Prometeo, por haber dado el fuego a los hombres, es decir una parte de lo divino, es encadenado una roca del Cáucaso por Héphaistos. Finalmente, será liberado. En 1947, bajo el sol de la peste, los dos héroes de la antigüedad se encuentran a la sombra del Minotauro, monstruo mitad hombre mitad toro, nacido de los amores contra natura entre Pasifaé y un toro enviado por Poseidón. Minos lo hará encerrar en el Laberinto. A partir de 1939, simboliza para Camus al mismo tiempo Orán, un lugar «sin alma y sin recursos<sup>2</sup>» y el tedio que devora a los oranese. Quisiéramos mostrar cómo estos tres mitos antiguos coexisten en la crónica de 1947. Contrariamente a una creencia generalizada, los «ciclos» en Camus no están separados, sino imbricados unos en otros. Así, a partir de enero-febrero de 1942, trabaja paralelamente en la redacción de *La Peste*, en enero- febrero 1942 en un «ensayo sobre la rebelión» publicado en 1945 en *L'Existence* bajo el título "Observaciones sobre la rebelión", primera versión de

---

<sup>1</sup> «El mundo donde estoy más cómodo: el mito griego» (IV, 1085) declara en 1950.

<sup>2</sup> «El Minotauro o Alto de Orán» in *El Verano*, Buenos Aires, 1970, Editorial Sur, p. 115, (traducción de Aurora Bernárdez).

la primera parte de *El Hombre rebelado* y escribe *El Malentendido*, una obra que concierne al absurdo<sup>3</sup>. Mientras en su palacio laberíntico devastado por la peste El Minotauro, nuevo Moloch, devora a los oraneses, Sísifo, héroe del absurdo y la repetición, poseedor de una felicidad individual, avanza lentamente y Prometeo tomando partido por los hombres, se rebela. Antes de llegar a la ficción, conviene ver el peso de Sísifo en Camus novelista.

## I. Sísifo novelista

**La primera figura de Sísifo se ubica fuera de la ficción, es Camus escribiendo *La Peste*.**

Para ubicar la figura de Sísifo en *La Peste*, nos detendremos primero en la génesis de la crónica.

En mayo de 1940 en París, Camus termina *El Extranjero* que aparece dos años más tarde, en plena guerra. Ya en abril de 1941, los *Carnets* revelan el título de su futura novela: «Peste o aventura (novela)», seguido de «*La peste liberadora*» (II, 923-924) qui permite leer en una página una especie de primer bosquejo del relato, que corresponde *grosso modo* a la primera versión. Comienza según parece su redacción en Francia, en el Panelier, adonde llegó en agosto de 1942 con su mujer Francine para tratar una recaída de la tuberculosis. Testimonio de esto es su

---

<sup>3</sup> Se encuentran notas para *El Malentendido* en el «Carnet bleu» que concierne a *La Peste*, signo de que los “ciclos” no son estancos. Camus hará una lectura de la obra en setiembre de 1943 frente a algunos dominicos en el convento de Saint- Maximin.

carta del 10 de septiembre de 1942, a Jean Grenier, su ex profesor de filosofía: «Tengo también el manuscrito en el que trabajo en este momento, pero debería copiar algunas páginas, para enviarle las de la primera versión<sup>4</sup> ». Durante la larga gestación de la novela, casi 5 años, no deja de experimentar una terrible sensación de fracaso, como si alcanzado él mismo por la peste, se encontrara en la obligación permanente de "recomenzar" como dirá Rambert a Rieux : la peste, « **su mecanismo es recomenzar**<sup>5</sup> ». Así, a fines de agosto de 1942, anota en sus *Carnets*: «Peste. Imposible encontrar la salida. Demasiadas "casualidades" esta vez en la redacción. Hay que atenerse estrictamente a la idea.» (II, 955) y en octubre: «Resumir claramente mis intenciones con *La Peste*» (II, 961). El 3 de octubre de 1942: comparte sus incertidumbres con su amiga Lucette Maeurer: «Adelanté con *La Peste*, pero creo que deberé recomenzar todo», y el 26 de diciembre de 1942, escribe a Pascal Pia: «El primer bosquejo de *La Peste* está terminado. Es feo<sup>6</sup>». Se va a aplicar, con dificultad, para mejorarlo. A partir de diciembre de 1942, los *Carnets* están llenos de notas para la segunda versión. Las modificaciones que realizó a la primera versión tienen que ver con la estructura del relato (pasa de 4 a 5 partes), los personajes (desaparición de Stephan, profesor de latín y griego, aparición de Grand y de

---

<sup>4</sup> Albert Camus- Jean Grenier, *Correspondance* 1932-1960, Paris, Gallimard, 1981, p. 76.

<sup>5</sup> Albert Camus, *LaPeste*, Barcelona, Pocket Edhasa, 1979, p. 130. En adelante, nos referiremos a esta edición para las citas. El número de la página será indicado entre paréntesis en el texto.

<sup>6</sup> Albert Camus- Pascal Pia, *Correspondance* 1939-1947, Paris, Fayard/Gallimard, p.125.

Rambert), los temas (el exilio y la separación invaden el relato). Si bien Camus trabaja mucho, confiesa el 9 de marzo de 1943 a Jean Grenier: «No llegué a nada satisfactorio<sup>7</sup> ».

El estudio de la primera versión, de los Esbozos<sup>8</sup> y del tapuscrito<sup>9</sup> (segunda versión) muestra las dificultades que encontró Camus para equilibrar su relato. Le fue necesario distribuir en la nueva versión "grandes bloques". De esta forma, en los Esbozos, 27 folios numerados por el autor están dedicados a Rambert, otros 13 al tema del exilio y la separación. Camus escribía por secuencias y sin duda, es ese trabajo de diseminación lo que más le costó. El paso de la primera a la segunda versión se da también respecto de la distribución entre individual y colectivo. Para dar a su relato la verdadera forma de una crónica, Camus suprime todo lo que es demasiado individual, es lo que explica en parte la desaparición de Stephan. Va a dar origen en particular al personaje de Grand, escritor fracasado, Sísifo de la estilística, del que volveremos a hablar. ¡Pero no se trata aquí de rehacer la génesis de *La Peste*!

La soledad en el Panelier favorecía el trabajo, pero el escritor descubre en París otra forma de soledad, la de las grandes ciudades. Entra como lector en Gallimard el

---

<sup>7</sup> *Op.cit.*, p. 89.

<sup>8</sup> 75 folios heterogéneos llamados «Esbozos» por el mismo Camus, intermedios entre el segundo estado de la primera versión y un probable tercer manuscrito según el cual habría sido dactilografiada la segunda versión.

<sup>9</sup> Dactilograma fechado «1942-1946» por el autor y profundamente modificado por él mismo.

2 de noviembre de 1943 y sus nuevas actividades le dejan poco tiempo para pensar en la redacción de su novela puesta en reposo, como lo confirma la carta del 3 de enero de 1944 a sus amigos Fayol: "La Peste" se duerme, se despierta cada tanto, luego se adormece de nuevo. Pero me organicé de manera de hacerla avanzar definitivamente en estos días<sup>10</sup> ». Expresión de deseo. En otra carta no fechada, le dice: «Cuando aún trabajo, es en la noche, una o dos horas, luego de jornadas agotadoras. El resultado por supuesto, no es bueno». La época fue entonces propicia para la multiplicación de actividades, menos favorable para completar la novela en curso. El 3 de enero de 1944, escribe a los mismos interlocutores: "Tengo mucho trabajo. El de la NRF, trabajos periodísticos, la puesta en escena de una obra de Sartre y mis trabajos personales" No se puede fechar con precisión la escritura de la segunda versión, de la que falta el manuscrito inicial. Sin embargo, la lectura de los *Carnets* et y la correspondencia muestra que Camus retrabajó su novela desde principios de 1943 hasta fines de 1944. Pocas notas se refieren a *La Peste*, en 1945. En cambio, parece haber trabajado en ella durante su viaje a Estados Unidos, del 25 de marzo al 21 de junio de 1946, como lo muestran algunas notas de su diario de viaje. A su regreso, escribe en sus *Carnets*: «*Peste*. En toda mi vida, jamás tal sentimiento de fracaso. Ni siquiera estoy seguro de llegar hasta el

---

<sup>10</sup> Algunas cartas a sus amigos Fayol se conservan en la Biblioteca Nacional de París.

final. En algunos momentos, sin embargo ...» y se da este consejo: «Dejar todo. Dar a la rebelión la forma del panfleto. La revolución y los que jamás matarán. La predicación rebelada. Ni una concesión» (II, 1066); insiste: «*La Peste* es un panfleto» (II, 1067).

Su correspondencia con Patricia Blake, encontrada en New York, y sobre todo el novelista Louis Guilloux permiten seguir las últimas peripecias de la novela.

El 8 de julio de 1946, dirige a su interlocutora americana una carta en la que le anuncia su intención de retirarse momentáneamente al campo, en Seine-et-Marne: «debo terminar allí *La Peste* [...] Encuentro ese libro fracasado [...] no estoy dispuesto en este momento a publicarlo». El 29 de julio, le confiesa su duda en lo que respecta a su obra y prosigue: «Pero al final de todo, lo lograré porque es necesario<sup>11</sup> ». El 3 de agosto, Camus se retira a Vendée, a la casa de la madre de Michel Gallimard, para terminar su novela. Trabaja allí «como un condenado a trabajos forzados», según su propia confesión, durante un mes y una carta a Louis Guilloux del 12 de septiembre nos dice que “terminó *La Peste*”. Pero cuenta a su interlocutor: «[...] tengo la idea de que este libro está totalmente malogrado, pequé por ambición y este fracaso me duele mucho. Guardo esto en mi cajón como algo un poco desagradable<sup>12</sup>». Y el 24 de octubre: «[...] *La Peste* está ahora tipeada. La voy a

---

<sup>11</sup> Olivier Todd, *Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996, p.413-414

<sup>12</sup> Albert Camus-Louis Guilloux, *Correspondance 1945-1959*, Paris, Gallimard, 2013, p. 48.

releer dentro de un mes, agregaré lo que sea necesario y se la enviaré para una primera y valiosa opinión<sup>13</sup> ». Lo hace a fines de noviembre, principios de diciembre. Agrega en particular la confesión de Tarrou que forma un intertexto con «Ni víctimas ni victimarios», serie de 6 artículos publicados a fines de noviembre de 1946 en *Combat*, que marcan el final de su colaboración con ese diario. Guilloux le escribe el 20 de diciembre que encontró «muy bueno el libro»<sup>14</sup> ». Finalmente, una carta del 27 de diciembre al mismo interlocutor nos hace saber que dio "ese libro esta mañana para su fabricación, habiendo trabajado todavía una parte de la noche<sup>15</sup>". Modifica aún algunos pasajes en las pruebas, en particular el inicio y el final de la novela. *La Peste* sale finalmente el 6 de junio de 1947, y casi inmediatamente recibe el Premio de la Crítica. Pero Camus no saborea ese éxito. Estima que la novela se publicó demasiado tarde, en relación con los «acontecimientos» que evoca para un lector de la época que sólo tiene un deseo: olvidar la guerra. El 25 de junio anota en sus *Carnets*: «Tristeza del éxito. Es necesaria la oposición. Si todo me fuera más difícil como antes, tendría mucho más derecho a decir lo que digo. De todas maneras, puedo ayudar a mucha gente- mientras espero» (II, 1085).

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.86

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 88.

Dedicó entonces casi cinco años a esta crónica muy centrada en su vida y en una época particularmente convulsionada que lo vio salir del anonimato. A partir de 1941, acumula documentación médica, histórica y religiosa sobre la peste, como lo demuestran las carpetas preparatorias guardadas en la BNF. Sólo daremos un ejemplo de cada una. En lo que concierne al aspecto médico, envía desde Oran el 26 de octubre de 1941 a Lucette Maeurer, una amiga de Argelia que estudia Farmacia, un pedido para que tome «por 15 días en la Biblio de la Facu, libros sobre la peste (libros de medicina)» (II, 273) aclara. Ella le responde: «No encontré tus libros, pero sin duda podré conseguirlos por el laboratorio de higiene. Cuando los tenga, te los enviaré.» Las notas tomadas muestran que su documentación médica es seria y es acompañada por lecturas históricas, tan numerosas unas como otras. Recordamos que Rieux, frente a su ventana, recuerda en una visión terrorífica, las grandes pestes de la historia y los lugares que asolaron, creando un verdadero itinerario de la enfermedad: Constantinopla, Cantón, Atenas, las ciudades chinas, Marsella, Jafa, Milán, Londres. Tarrou informa también la historia del lavador de muertos que, durante una epidemia de peste en Persia, es el único que sobrevivió. Camus encontró esa anécdota en *La Defensa de Europa contra la peste*, de Adrien Proust, padre del escritor<sup>16</sup>. La lectura de

---

<sup>16</sup> OC II, p. 1186, nota 28.



los relatos bíblicos sobre la peste, siguiendo los consejos de André Chouraqui, le aporta las referencias para escribir las dos prédicas de Paneloux y *La Leyenda dorada* (obra del siglo XIII de Jacques de Voragine, vida hagiográfica de los santos) está en el origen de la imagen apocalíptica del ángel bueno y el ángel malo en el jesuita. Esta idea de venganza divina aparece también en las dos figuras míticas que se encuentran en el relato: Sísifo y Prometeo.

Sus *Carnets*, que escribe desde mayo de 1935, le aportan «pequeños hechos verdaderos» a la manera de Stendhal, esos «pilotes» que anclan a los personajes en lo real. Así, en diciembre de 1938, anota: «La muerte y la obra. Cerca de morir, se hace leer su última obra. No es aun lo que tenía para decir. Hace quemar [...]» (II, 865). Recordará esto para Grand. Ya en diciembre de 1938 se encuentra la historia de Jeanne, esposa díscola de Grand después de haber sido la de Stephan en la primera versión. En la misma época, otra nota pasa de una versión a otra y de Stephan a Cottard: «En una puerta: "Entre. Estoy ahorcado."» (II, 870).

En enero de 1941, mientras permanece en Orán, anota: «Historia de P. el viejito que tira desde el primer piso trozos de papel para atraer a los gatos. Después, les escupe encima. Cuando alcanza a uno de los gatos se ríe» (II, 918). Es la primera aparición del «viejito que escupía a los gatos», uno de los "maniáticos" de la

novela. Sigue esta conversación oída el 15 de marzo y que Tarrou contará, algo modificada, en sus carnets:

«En el tren. — ¿Usted conoció a Camps?

— ¿Camps? ¿Un alto, flaco, con bigote negro?

— Sí, que estaba en el cambio de agujas, en Bel-Abbès.

— Si, por supuesto.

— Murió.

— ¡Ah! ¿Y de qué?

— De la caja.

— Mire usted, no parecía.

— Sí, pero tocaba música, en el Orfeón. Soplar siempre música, lo mató.

— Eso es evidente. Cuando uno está enfermo, debe cuidarse. No hay que soplar en un pistón.»

Camus actualizará la escena para incluirla en su relato. El tren deja el lugar al tranvía, la referencia a Bel-Abbès desaparece y la muerte se produce en el contexto de la epidemia. El interlocutor ya no pregunta "¿de qué?", Camps murió, pero ¿cuándo? Y el diálogo es entonces:

- Después de lo de las ratas.
- ¡Mira! ¿Y qué es lo que ha tenido?
- No sé; unas fiebres. Además, no era fuerte. Ha tenido abscesos en los sobacos. No lo ha resistido.
- Y, sin embargo, parecía igual que todo el mundo.

- No; era débil de pecho y tocaba en el Orfeón. Siempre soplando en un cornetín; eso acaba a cualquiera. (p. 26)

El diálogo termina de manea idéntica, pero seguido de este comentario de Tarrou: « [...] Tarrou se preguntaba por qué Camps había entrado en el Orfeón en contra de sus intereses más evidentes y cuáles eran las razones profundas que le habían llevado a arriesgar la vida por desfiles dominicales. » (p. 26)

Camus enfrenta un desafío: dar una unidad a todos esos elementos. Recordamos su respuesta a la pregunta de Jean-Claude Brisville sobre su método de trabajo: «Notas, trozos de papel, la ensoñación vaga, y todo esto durante años. Un día, viene la idea, se gesta y coagula esas partículas dispersas. Comienza entonces un largo y difícil trabajo de puesta en orden. Más largo aún por cuanto mi anarquía profunda es desmedida» (IV, 612). ¡Se nota, un verdadero trabajo de Sísifo!

**En la versión definitiva, Camus se puso en escena él mismo, irónicamente, a través del personaje de Grand, modesto empleado municipal con "ambiciones literarias". De hecho, reformula continuamente el incipit de una problemática novela.**

Esta puesta en abismo del novelista aparece después de 1943 y remite a las dificultades encontradas por Camus al escribir su crónica. Grand confía a Rieux sus angustias: «Noches, semanas enteras sobre una palabra...»

a veces una simple conjunción [...] Compréndame bien, doctor. En rigor, es fácil escoger entre el *más* y el *pero*. Ya es más difícil optar entre el *más* y el *y*. La dificultad aumenta con el *pues* y el *porque*. Pero seguramente lo más difícil que existe es emplear bien el *cuyo*.» (p. 84)

Este trabajo sobre la estilística remite directamente a Camus. Así en el dossier preparatorio se encuentra esta orden del escritor a sí mismo: «Suprimir: "al principio", de hecho, en realidad, los primeros días. Más o menos en la misma época. Etc.». En la búsqueda de la palabra justa, la correcta puntuación, el buen ritmo por parte del empleado municipal aprendiz de novelista, Camus parece haber mostrado a la vez la larga génesis de la crónica y las incontables correcciones de detalles que figuran tanto en los manuscritos como en las pruebas corregidas.

## **II. Sísifo en Orán a la sombra del Minotauro**

Grand, típico escritor del absurdo, encarna perfectamente la eterna repetición de Sísifo, su falta de avance. Durante la epidemia, luego de su trabajo en la municipalidad y antes de encontrar su frase, su «amazona», como la llama, hace desde las 18 hasta las 20 «Las sumas y las estadísticas que necesitaban los equipos sanitarios. Pacientemente, todas las tardes

ponía fichas en limpio, las acompañaba de gráficos y se esmeraba en presentar las hojas lo más exactas posible» (p. 111). Por intermedio de este personaje, Sísifo entra a Orán, que Camus compara en 1939, en «El Minotauro o Alto de Orán», con el palacio del Minotauro por su aspecto y su ambiente. Trampa urdida por los mismos oraneses, el laberinto está abierto al aire libre y también a la maldición<sup>17</sup> : «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. 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<sup>18</sup> ». Desde el primer capítulo, el narrador de *La Peste* dice que «se trabaja en ella [...] se ama y [...] se muere (...) con el mismo aire frenético y ausente. Es decir, que se aburre uno y se dedica a adquirir hábitos» (p. 9). Esta ciudad, «que se ha construido girando sobre sí misma, a la manera de un caracol<sup>19</sup> », se muestra particularmente propicia para que irrumpa el flagelo y para la representación trágica del encierro. Antes de que la palabra «peste» haya sido pronunciada, el narrador señala que «En la ciudad, construida en forma de caracol sobre la meseta, apenas abierta hacia el

---

<sup>17</sup> El Laberinto, inmenso palacio construido por Dédalo a pedido de Minos, estaba al aire libre. El rey de Creta encierra allí al Minotauro, monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro, nacido de los amores contra natura entre su esposa Pasifaé y un toro enviado por Poseidón. Cada nueve años o todos los años, según los autores, se le debían tributar 7 jovencitos y 7 jovencitas. Teseo, ayudado por Ariadna, mató al monstruo dormido.

<sup>18</sup>*Op. Cit.*, p. 120.

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

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» (p. 31), como el Minotauro en su laberinto. Declarada la peste, con las puertas cerradas, Orán se transforma en una ciudad prisión. Todo recuerda a sus habitantes que a partir de ese momento, viven en un lugar cerrado, «cogidos en la misma red» (p. 56). Una variante interesante, insistía en la versión dactilografiada, sobre la condición de los oraneses: «Encerrados entre sus paredes, bajo la tapa ardiente que chisporroteaba por encima de ellos, sentían confusamente que ese enclaustramiento/encierro amenazaba totalmente sus vidas» (II, 1182).

En este laberinto al aire libre, «El sol de la peste» lanza sus rayos. Esta expresión aparece tempranamente en las notas de Camus, primero en forma de título: «Título: El Sol de La Peste» seguido de estas precisiones: «En Journal. El sol de la peste apaga todos los colores) 2. II

La peste es el mediodía. Cuando renacen los colores, es el crepúsculo y la esperanza.»

En cierta forma, esta media página de las notas resume de manera sibilina *La Peste*. El sol toma aquí, como muchas veces en Camus, un aspecto mortífero: es el que preside el entierro de la madre al inicio de *El*

*Extranjero* y el crimen de Meursault al final de la primera parte.

La figura efectivamente al principio en el diario de Stephan quien, en la primera versión, describe Orán al salir del hospital donde se curó de la peste. Será atribuida en la versión definitiva al narrador, con algunas variantes:

«Para todos nuestros conciudadanos este cielo de verano, estas calles que palidecían bajo los matices del polvo y del tedio, tenían el mismo sentido amenazador que la centena de muertos que pesaba sobre la ciudad cada día. El sol incesante, esas horas con sabor a sueño y a vacaciones, no invitaban como antes a las fiestas del agua y de la carne. Por el contrario, sonaban a hueco en la ciudad cerrada y silenciosa. Habían perdido el reflejo dorado de las estaciones felices. **El sol de la peste extinguía todo color y hacía huir toda dicha**<sup>20</sup>. (p. 92)

El agregado final «y hacía huir toda dicha» es interesante. Y la primera de ellas, ¿no está acaso materializada por la prohibición de bañarse en el mar? Sólo podemos pensar en esta nota de los Carnets de 1943: «Peste. No se puede gozar del grito de los pájaros en el fresco de la noche- del mundo tal como es. Porque está cubierto por una capa espesa de historia que su

---

<sup>20</sup> El subrayado es nuestro.

lenguaje debe atravesar para llegarnos. Está deformado. Nada de él es sentido por sí mismo porque a cada momento del mundo se pega una serie de imágenes de muerte y desesperación» (II, 1011). No contento con apagar todos los colores, el sol de la peste va a adherir sobre Orán una horrible capa que hace «las ramas de los ficus y palmeras [...] grises de polvo, [...la] estatua de la República, polvorienta y sucia», cubre los zapatos de Rieux con una «capa blanquecina» (p. 71). Las veredas se ponen "polvorientas" y en el apogeo de la peste, la ciudad misma está "cubierta por una capa gris". Esta ausencia de colores culminará en la visión nocturna de la ciudad metamorfoseada en necrópolis:

Bajo las noches de luna, alineaba sus muros blancos y sus calles rectilíneas, nunca señaladas por la mancha negra de un árbol, nunca turbadas por las pisadas de un transeúnte ni por el grito de un perro. La gran ciudad silenciosa no era entonces más que un conjunto de cubos macizos e inertes, entre los cuales las efigies taciturnas de bienhechores olvidados o de antiguos grandes hombres, ahogados para siempre en el bronce, intentaban únicamente, con sus falsos rostros de piedra o de hierro, invocar una imagen desvaída de lo que había sido el hombre. Esos ídolos mediocres imperaban bajo un cielo pesado, en las encrucijadas sin vida, bestias insensibles que representaban a maravilla el reino inmóvil en que habíamos entrado



o por lo menos su orden último, el orden de una necrópolis donde la peste, la piedra y la noche hubieran hecho callar, por fin, toda voz. (p. 137)

Porque la peste es efectivamente esta calamidad que durante 9 meses<sup>21</sup>, sumergirá a la ciudad y a sus habitantes en el infierno. A fines del mes de junio, se abate el calor sobre Orán, «El sol se afincó. Olas ininterrumpidas de calor y de luz inundaron la ciudad a lo largo del día. [...] El sol perseguía a nuestros conciudadanos por todos los rincones de las calles, y si se paraban, entonces les pegaba fuerte» (p. 90). La peste y el verano se mezclan, la cantidad de víctimas crece disparada, los oraneses cierran puertas y persianas, «sin que se pudiera saber si era de la peste o del sol de lo que procuraban protegerse» (p. 91). Se ve claramente cómo sol y peste están íntimamente mezclados. La alegría sólo volverá con su partida y la reapertura de las puertas.

Aún si al principio los oraneses continúan circulando por las calles y sentándose en las veredas de los cafés, está hechos "como ratas", para retomar la expresión de Camus en sus *Carnets* cuando los alemanes invadieron la zona libre el 11 de noviembre de 1942 (II, 966), una invasión que lo condena al exilio en Francia, lejos de su país natal y de los suyos. La monotonía caracteriza la vida de los oraneses y la peste los deja «ociosos,

---

<sup>21</sup> Comienza «En la mañana del 16 de abril» y las puertas se abren «al amanecer de una bella mañana de febrero» pero desde mediados de enero, la infección retrocede.

reducidos a dar vueltas a la ciudad mortecina» (p. 59), verdaderamente caídos en la trampa de un moderno laberinto, ese lugar enigmático donde habita la bestia. Al comienzo de la segunda parte, el narrador señala que los habitantes, a la hora del crepúsculo, se vuelcan a las calles para girar en redondo; los cines terminan «por proyectar siempre el mismo film» (p. 66), la troupe de la Opera presenta el mismo espectáculo hasta que el actor principal se derrumba en el escenario, atacado por la peste y Rambert en su cuarto de hotel escucha repetido el mismo disco: ¡*Saint James Infirmary!* Cuando Rieux le pregunta: «¿Tanto le gusta?» responde: «No, pero no tengo otro» (p. 130). Pronto, todos girarán en redondo incluidos los automóviles, ¡hasta que la nafta es racionada! Por otra parte, ¿qué otra cosa se puede hacer sino girar en redondo en una ciudad construida como un caracol? Cottard al principio de la epidemia gira en redondo <sup>22</sup>, así como lo hará Rambert instalado en casa de la anciana española, esperando escapar: «El resto del tiempo Rambert se lo pasaba dando vueltas, junto a las paredes enjalbegadas y desnudas, tocando los abanicos que estaban clavados en ellas o contando los madroños que bordeaban el tapete» (p. 160), o como lo hace la multitud frente a la guardia del hospital de la ciudad alta: «Delante del puesto de guardia, la muchedumbre de siempre daba vueltas sobre el mismo lugar. “¡Circulen!”, decía un sargento de ojos

---

<sup>22</sup> Lo que dejará de hacer más tarde porque él se encuentra bien en la epidemia.

saltones. La gente circulaba, pero en redondo» (p. 161). Ese movimiento circular infinito (que se encuentra también en los ovillos de lana y en los ojos globulosos del sargento) marca la condición de prisioneros de los enfermos de peste, condenados a no avanzar y puede recordar el incesante trabajo de Sísifo empujando su roca que siempre vuelve a bajar. Cuando el narrador evoca «los días terribles de la peste» habla de «un ininterrumpido pisoteo que aplastaba todo a su paso» (p. 143), «[...] un enorme rumor de pasos y de voces sordas [...], un pisoteo interminable y sofocante, en fin, que iba llenando toda la ciudad y que cada tarde daba su voz más fiel, y más mortecina, a la obstinación ciega que en nuestros corazones reemplazaba entonces al amor» (p. 147). A Camus le gustaba esta imagen del estancamiento. La repite dos veces al final de la tercera parte, con cuatro páginas de intervalo y nuevamente al principio de la cuarta: «Centenares de miles de hombres daban vueltas sobre el mismo lugar, sin avanzar un paso, durante semanas interminables» (p. 148).

Así, durante todo el tiempo que dura la epidemia, el flagelo gira por encima de la ciudad, señalando que está designada para enseñar a los hombres. Al principio del relato, el doctor abre su ventana y oye subir «de un taller vecino [...] el silbido breve e insistente de una sierra mecánica» (p. 38), anticipación del ruido de «el azote implacable [que] apaleará el trigo humano

hasta que el grano sea separado de la paja» (p. 78) evocado por Paneloux en su primera prédica. El jesuita teje la metáfora, cuando evoca «el asta inmensa de madera girando sobre la ciudad, hiriendo al azar, alzándose ensangrentada, goteando la sangre del dolor humano, "para las sembradoras que prepararán las cosechas de la verdad"» (p. 80). A la noche, Rieux oye «un silbido sordo [que] le hacía pensar en el invisible azote que abrasaba incansablemente el aire encendido» (p. 83) y el capítulo central dedicado a los prisioneros de la peste, cierra con la evocación de «el doloroso deslizarse de miles de suelas ritmado por el silbido de la plaga en el cielo cargado» (p. 147). En la cabecera de Tarrou enfermo, finalmente, Rieux «creía oír en los confines del silencio el silbido suave y regular que lo había acompañado durante toda la epidemia» (p. 222).

Pero antes aún de que se declare la epidemia, Orán ya estaba bajo el signo de Sísifo. Desde el inicio del relato, aparece el Viejo asmático, imagen misma de la ocupación absurda, mecánica. Pasa sus días trasvasando garbanzos de una cacerola a otra. Eligió esta ocupación, quiso su destino, imagen de un Sísifo camusiano "feliz". Los carnets de Tarrou cuentan su historia:

El viejo asmático, dueño de una mercería en su provincia había creído que a los cincuenta años ya había trabajado bastante. Se había acostado, en vista de esto, y no había vuelto a levantarse [...]. Una pequeña renta le había ayudado a llegar a los

setenta y cinco años que llevaba alegremente. No podía soportar la vista de un reloj y por lo tanto no había ni uno en su casa. "Un reloj - decía - es una cosa cara y estúpida." Calculaba el tiempo y sobre todo la hora de las comidas, que era la única que le importaba, con sus dos cazuelas, una de las cuales estaba siempre llena de garbanzos cuando se despertaba. Con aplicación y regularidad iba llenando ininterrumpidamente la otra, garbanzo a garbanzo. Así tenía sus colaciones en un día medido por cazuelas. "Cada quince cazuelas - decía - necesito un tentempié. Es muy sencillo."

De creer a su mujer, había dado ya desde muy joven signos de su vocación. Nada le había interesado nunca, ni su trabajo, ni los amigos, ni el café, ni la música, ni las mujeres, ni los paseos. (p. 95-96)

En la primera versión, esto provoca un comentario de Tarrou sobre el personaje: «Es así como todas las grandes virtudes tienen una faceta absurda. Este se liberó de todo, como los más conscientes de entre nosotros tratan de hacerlo. Fue hasta un punto muerto, encontró su desierto y allí se mantiene». Al pasar a la versión definitiva, el comentario de Tarrou sobre las "grandes virtudes" desaparece, lo mismo que el adjetivo "absurdo". Pero frente a esta vida ascética, retirada, se pregunta: «¿Es un santo?» y se responde: «Sí, si la santidad es un conjunto de costumbres» (p. 96). Ahora bien, él mismo aspira a la santidad sin Dios.

Todos los prisioneros de la peste, a instancias de Rieux<sup>23</sup>, cargan su roca: Grand y su frase, Tarrou, su ideal de santidad y su culpa por ser alguien contagiado

---

<sup>23</sup> Su cansancio como médico y su esposa enferma.

de peste, Rambert y su amor, Paneloux y sus dudas. Volvamos un instante a Grand: encarna perfectamente esta eterna repetición. En su deseo de perfección, pule incansablemente la primera frase de su novela y afectado por la enfermedad, decide tirar al fuego este trabajo inútil. Curado, lamenta este auto de fe, muy decidido a recomenzar todo: «Pero lo volveré a empezar. Me acuerdo de todo, ya verá usted» (p. 207). Sísifo de la palabra exacta, mártir de la conjunción de coordinación, su roca son las palabras, que carga incansablemente sin encontrarlas nunca, ni en su trabajo como modesto empleado de oficina para obtener una promoción, ni para escribir su carta a Jeanne, ni finalmente en su empresa literaria. En su última aparición en el relato, luego del accidentado arresto de Cottard, anuncia a Rieux: «He suprimido todos los adjetivos» (p. 238). Se niega a resignarse: el reinicio, es también la vida. Pero antes de ser la vida, primero está la peste<sup>24</sup>, como lo repite Rambert a Rieux: «[...] ustedes no han comprendido que su mecanismo es recomenzar» (p. 130). «Recomenzar» se manifiesta de gran actualidad en tiempos de peste. Luego de la pausa del baño en el mar, el narrador comprobará también: «[...] había que recomenzar. / Sí, había que recomenzar» (p. 202). Estas dos frases que se repiten están ubicadas simbólicamente al final y al inicio del capítulo y pueden recordar esta nota de los *Carnets*, de fines de 1942: «Peste. Imposible salir de ella» y realmente dar la impresión de un eterno y agotador movimiento circular. Pero si bien este movimiento es típico de Sísifo, también anuncia a Prometeo.

### **III. Bajo el sol de la peste: el despertar de Prometeo**

---

<sup>24</sup> Y recordamos las palabras del viejo asmático al final: «Pero ¿qué quiere decir, la peste? Es la vida, nada más» (OC II, p. 247).

Los trámites de Rambert para abandonar legalmente la ciudad luego del cierre de las puertas, tienen relación a la vez con Sísifo y con Prometeo, mientras que su recorrido recuerda al laberinto y el Minotauro. On voit bien avec ce personnage comment les trois mythes s'imbriquent les uns dans les autres. Le journaliste s'épuise d'abord en « démarches officielles » avant de s'apercevoir qu'elles ne mènent à rien. Atraviesa un período de "entorpecimiento" según el narrador: «Había visitado todos los despachos, hecho todas las gestiones posibles, las salidas por ese lado estaban totalmente cerradas. Vagaba de café en café (...) De los paseos solitarios a los cafés, de los cafés a los restaurantes, iba, así, esperando la noche» (p.89). Por intermediación de Cottard, se pone en contacto con los guías clandestinos, pero luego del fracaso de su primer intento de evasión, comprueba que «después de haber dado una vuelta en redondo había llegado al punto de partida» (p. 130). Sísifo simboliza la repetición de los actos de una vida maquinal pero también el rechazo de la condición que le es dada, así como Rambert rechaza ser prisionero de la ciudad y no quiere renunciar a reencontrarse con la mujer amada. Sus acciones desesperadas e incesantes para abandonar la ciudad le dejan «el corazón agobiado por la idea de todas las gestiones que había que recomenzar» (p. 126), pero también da pruebas de una "obstinación" que, según él, debería terminar triunfando sobre todo y que lo asemeja a Prometeo. Esta obstinación recuerda la terquedad de

los oraneses al principio de la epidemia, sumergidos en un universo sisífico marcado por la repetición y el estancamiento como lo hemos visto. Porque se obstinan «en perseguir con todas sus fuerzas las imágenes de una tierra donde una luz determinada, dos o tres colinas, el árbol favorito y el rostro de algunas mujeres componían un clima para ellos irremplazable» (p. 62). Esta obstinación ilustra perfectamente estas palabras del *Mito de Sísifo*: «Cuando las imágenes de la tierra se aferran demasiado fuertemente al recuerdo, cuando el llamamiento de la dicha se hace demasiado apremiante, sucede que la tristeza surge en el corazón del hombre: es la victoria de la roca, la roca misma. La inmensa angustia es demasiado pesada para poderla sobrellevar. Son nuestras noches de Getsemaní<sup>25</sup>». Es exactamente lo que siente el periodista, en la estación de Orán desierta, frente a los afiches de París: «Rambert encontraba allí esa especie de espantosa libertad que se encuentra en el fondo del desasimiento» (p. 90). Esta obstinación recuerda también las *Cartas a un amigo alemán*, escrito contemporáneo de *La Peste*, que muestra cómo la rebelión desemboca en la victoria cuando los combatientes son sostenidos por el recuerdo: «En ocasiones, al torcer por una calle, durante esos raros respiros que dejan las largas horas de la lucha común,

---

<sup>25</sup> Albert Camus, *El Mito de Sísifo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 2006, p. 144, (traducción Luis Echávarri).



me ocurre pensar en esos lugares de Europa que conozco bien<sup>26</sup>».

Cuando ya se cerraron las puertas, Camus insiste sobre la conducta absurda de los oraneses: «Durante semanas estuvimos reducidos a recomenzar la misma carta, a copiar los mismos informes y las mismas llamadas, hasta que al fin las palabras que habían salido sangrantes de nuestro corazón quedaban vacías de sentido. Entonces, escribíamos maquinalmente haciendo por dar, mediante frases muertas, signos de nuestra difícil vida. Y, para terminar, a este monólogo estéril y obstinado, a esta conversación árida con un muro, nos parecía preferible la llamada convencional del telégrafo» (p. 58). Al final, el narrador dice: «Durante meses con una oscura tenacidad, a pesar de la prisión y el exilo, habían perseverado en la espera» (p. 211).

Lo vemos, no es tan fácil separar a Sísifo y Prometeo. De hecho, cuando esta ciudad mineral, sin pasado y por lo tanto sin memoria, donde «el guijarro es rey<sup>27</sup>», recordatorio indirecto de la roca mítica, ubicada bajo el sol de la peste, cobija al mismo tiempo a Sísifo y a Prometeo.

La obstinación caracteriza en efecto a todos aquellos que luchan contra el flagelo. Esos combatientes de la peste nos recuerdan la figura heroica de Prometeo, hecha de coraje, inteligencia y determinación. Todos

---

<sup>26</sup> Albert Camus, *Cartas a un amigo alemán*, Fabula Tusquets Editores, Barcelona, 2007, p. 50, (traducción Javier Albiñana).

<sup>27</sup> “El Minotauro o Alto de Orán”, *op. cit.*, p. 120.

los rasgos de los que carecen las autoridades. Rieux, por su trabajo, es el primero en rebelarse, primero contra la negligencia y la pusilanimidad de la administración, incapaz de imaginar la gravedad de la situación y tomar, desde el principio, las medidas necesarias. Luego, el viejo Castel, que encontró algunos casos de peste en París al comienzo de los años 20 (llamada la peste de los traperos), Grand que contabiliza los muertos, finalmente Tarrou que pone en marcha las formaciones sanitarias de voluntarios. Todos se les unirán, Paneloux, Rambert, Gonzales y hasta el juez Othon, todos excepto Cottard que está cómodo en la peste. Para ellos, el único partido posible consiste en ponerse del lado de las víctimas, tan a menudo como fuera posible, para limitar los daños.

Pero ¿qué es lo que lleva a los hombres a rebelarse? Rieux da una primera respuesta a Tarrou desde la primera versión: «Amo a los hombres y tengo placer con su felicidad»; a lo que Tarrou responde: "Sí [...] si eso quiere decir que se debe combatir a los flagelos" (Ms1, f°77). En la versión definitiva, el doctor afirma que «creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como es» (p. 103) para concluir: «Puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, que acaso es mejor para dios que no crea uno en él y que luche con todas sus fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos al cielo donde Él está callado» (p. 104). Camus da precisiones sobre su pensamiento en 1951

en *L'Homme révolté*: «Por confusamente que sea, una toma de conciencia nace del movimiento de rebelión: la percepción, con frecuencia evidente, de que hay en el hombre algo con lo que el hombre puede identificarse, al menos por un tiempo<sup>28</sup> ».

La lucha contra la peste es al mismo tiempo solitaria y solidaria, como lo hace observar el narrador, luego de que Tarrou organiza las formaciones sanitarias: «Al convertirse la peste en el deber de unos cuantos se la llegó a ver realmente como lo que era, esto es, cosa de todos» (p. 107). Si la sombra de Sísifo planea sobre Orán agobiada por el sol de la peste, esto es propicio para el despertar de Prometeo. En ese contexto, los dos héroes griegos son indisolubles.

Por otra parte, la creación del personaje de Rambert y su evolución a lo largo del relato, muestran bien el pasaje de Sísifo a Prometeo y cómo los dos héroes griegos pueden coexistir dentro de un mismo individuo. La obstinación del periodista en partir corresponde a una especie de rebelión contra su destino de sitiado aún si en un primer tiempo sólo ve su felicidad, aspirando a reunirse con la mujer amada. En esto recuerda a Sísifo y su roca. En la cima de la peste, el narrador menciona «Los continuados esfuerzos, desesperados y monótonos, que los últimos individuos, como Rambert, hacían por recuperar su felicidad y arrancar a la peste esa parte de ellos mismos que

---

<sup>28</sup> Albert Camus, *El Hombre rebelde*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, p.18, (traducción de Luis Echávarri).

defendían contra toda acechanza» (p. 112). Sin embargo, el periodista descubre lo que Camus llama en *L'Homme révolté*, la «solidaridad que nace de las cadenas<sup>29</sup>», al pasar de la experiencia absurda en la que el sufrimiento es individual, al «Movimiento de rebelión [en cual] tiene conciencia de ser colectivo [...] El mal que experimentaba un solo hombre se convierte en una peste colectiva<sup>30</sup>». Decide quedarse, porque «puede uno tener vergüenza de ser el único en ser feliz» (p. 164); se lo explica a Tarrou: «Yo había creído siempre que era extraño a esta ciudad y que no tenía nada que ver con ustedes. Pero ahora, después de haber visto lo que he visto, sé que soy de aquí, quiéralo o no. Este asunto nos toca a todos» (p. 164). Es lo que va a aclarar Camus a Roland Barthes en 1955: «Comparada con *El extranjero*, *La Peste* marca, sin discusión posible, el paso de una actitud de rebelión solitaria al reconocimiento de una comunidad con la que se deben compartir sus luchas. Si hay evolución de *El extranjero* a *La Peste*, esta se produjo en el sentido de la solidaridad y la participación.» (II, 286). Simbólicamente, en la versión definitiva, al inicio de la segunda parte, «ellos» se transforma en «nosotros», «nuestros conciudadanos». Ahora bien, en la primera versión, se encuentra un párrafo tachado en el que Stephan renuncia a transformarse en inspector sanitario, porque decide «hacer algo puntual y útil.

---

<sup>29</sup> *Op; cit.*, p. 20

<sup>30</sup> *Op.cit.*, p. 25-26

Escribir un comentario paralelo sobre los dos textos, griego y latino», Tucídides y Lucrecio. Por no haber sabido transformarse en Prometeo, el personaje estaba condenado a desaparecer.

Los médicos y las formaciones sanitarias aportan un trabajo sobrehumano que deben realizar con regularidad. «Lo esencial era hacer bien su oficio» (p. 38). Como lo escribe Camus en 1946 en «Prometeo en el infierno»: «Desde el corazón más sombrío de la historia, los hombres de Prometeo, sin dejar de ejercer su duro oficio, conservarán una mirada para la tierra y para la hierba incansable<sup>31</sup> ». El sentido de la rebelión es indicado por Rieux, al final de la crónica:

Entre los amontonamientos de cadáveres, los timbres de las ambulancias, las advertencias de eso que se ha dado en llamar destino, el pataleo inútil y obstinado del miedo y la rebeldía del corazón, un profundo rumor había recorrido a esos seres consternados, manteniéndolos alerta, persuadiéndolos de que tenían que encontrar su verdadera patria. Para todos ellos la verdadera patria se encontraba más allá de los muros de esta ciudad ahogada. Estaba en las malezas olorosas de las colinas, en el mar, en los países libres y en el peso vital del amor. Y hacia aquella patria,

---

<sup>31</sup> In *El Verano*, p. 17

hacia la felicidad era hacia donde querían volver, apartándose con aseo de todo lo demás. (p.233)

Porque como lo dice Camus en «Prometeo en el Infierno», en 1946: «[...] El mito de Prometeo es uno de aquellos que siempre nos recordarán que cualquier mutilación del hombre no puede ser sino transitoria y que nada puede aprovechar el hombre si no es provechoso a todo su ser<sup>32</sup>».

Debemos reconocer una virtud a la peste: transforma a los Sísifo en Prometeo y los une para siempre en su universo. «Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas [...]. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso<sup>33</sup>» escribe Camus al final del *Mito de Sísifo*. ¿Sísifo feliz, no sería acaso la puerta abierta a Prometeo? Los dos mitos antiguos en la crónica representan entonces los dos momentos de la rebelión, individual y colectiva, en una ciudad metamorfoseada en laberinto bajo el sol de la peste. Es evidente, la sombra del Minotauro y el sol de la peste son las dos caras de la misma medalla. Lo que salva a los hombres, es cierta

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>33</sup> *Op. Cit.*, p. 146.

idea del hombre. Camus lo dirá en *El Hombre rebelado*: uno se rebela para preservar algo que es «permanente en sí mismo» (III, 73). Y todos los combatientes de la peste podrían adherir a la elección de Camus consignada al final del ensayo de 1951: «Elegimos Ítaca, la tierra fiel, el pensamiento audaz y frugal, la acción lúcida, la generosidad del hombre que sabe. En la luz, el mundo sigue siendo nuestro primero y nuestro último amor<sup>34</sup> ». Porque como ya decía en 1946 en «Prometeo en los Infiernos»: «Desde el corazón más sombrío de la historia, los hombres de Prometeo, sin dejar de ejercer su duro oficio, conservarán una mirada para la tierra y para la hierba incansable. El héroe encadenado mantiene en el rayo y el trueno divinos su fe tranquila en el hombre. De esta suerte él es más duro que su roca y más paciente que el buitre que lo ronda. Mejor que aquella rebelión contra los dioses es esta larga obstinación que tiene sentido para nosotros, y 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<sup>35</sup> ».

---

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 283.

<sup>35</sup> *Op. Cit.*, p. 17

