

*Myrtia*, n° 33 (2018), 321-341

La recepción del legado de Pausanias en el paisaje argelino de Albert Camus: de Chateaubriand a James G. Frazer

[The reception of Pausanias's legacy in Albert Camus's Algerian landscape: from Chateaubriand to James G. Frazer]

Inmaculada López Calahorro\*

Universidad de Granada\*\*

**Resumen:** Los textos de Albert Camus que integran *Noces* y algunos de *L'été* describen el paisaje argelino. Nuestro trabajo propone demostrar que para estas descripciones tuvo como referentes la *Periegesis* de Pausanias y otras lecturas indirectas de dos viajeros que siguieron sus pasos, en concreto Chateaubriand y Frazer, este último traductor de la gran obra del griego y autor de uno de los libros con más interés para las descripciones de los cultos religiosos en ese momento, *The Golden Bough*, y que pudo influir en la recepción de algunos elementos de origen clásico en su obra, como son las referencias a los misterios eleusinos.

**Abstract:** Albert Camus's *Noces* and some texts in *L'été* describe the Algerian landscape. The purpose of this work is to show that, for these descriptions, Camus used Pausanias's *Periegesis* and some other books by Chateaubriand and Frazer. Frazer translated Pausanias's book and wrote one of the most interesting books on religious cults at the moment, *The Golden Bough*, which might have had a great influence on the reception of some classical elements in Camus's work such as, for example, his references to the Eleusynian Mysteries.

**Palabras clave:** Albert Camus, Pausanias, Frazer, Chateaubriand, Tradición Clásica.

**Keywords:** Albert Camus, Pausanias, Frazer, Chateaubriand, Classical Tradition.

**Recepción:** 27/03/2018

**Aceptación:** 14/06/2018

## 1. Introducción

En 1939 Albert Camus publicó con el título *Noces*<sup>1</sup> una serie de textos que guardan cierta semejanza con otros posteriores de *L'été*<sup>2</sup>, como guía del paisaje de

---

\* **Dirección para correspondencia:** IES. Emilio Muñoz, Pago de Caticena S/N. 18197 - Cogollos Vega. E-mail: inmacalahorro@gmail.com

\*\* Miembro del Grupo de Investigación *HUM216, Recuperación de fuentes latinas y Estudio de la Tradición Clásica* de la Universidad de Granada.

Argelia. En estos últimos se descubren referencias explícitas a mitos griegos sucesivos, como el Minotauro, Prometeo, Edipo y Helena de Troya, a los que sumaría posteriormente su conocido Sísifo<sup>3</sup>. En cambio, en *Noces* no hay referencias concretas a mitos individualizados, pero puede hablarse de una sacralización del paisaje argelino<sup>4</sup>, con referencia indeterminada a los dioses de origen griego y a los cultos místéricos eleusinos especialmente. En este sentido, el texto de «Le minotaure ou la halte d'Oran» (1939), incluido en *L'été*, guarda una clara relación con *Noces*.

En todos ellos son elementos descriptivos esenciales los dioses, el sol, las flores, el mar, el cielo y su luz, la primavera y las piedras, tal y como aparece en las primeras líneas del primer ensayo de *Noces*, elementos vinculados inevitablemente al paisaje mediterráneo. Nuestra exposición consiste en considerar que ambos hechos, la descripción paisajística y las referencias mítico-religiosas, están íntimamente relacionadas y son el resultado de la difusión de nuevas traducciones, en concreto de la *Periegesis*<sup>5</sup> de Pausanias traducida por James G. Frazer a finales del siglo XIX, que tituló *Description of Greece*, o la actualización que sobre la ruta del viajero griego hace el propio Frazer en *Pausanias, and other Greek sketches* (1900), siguiendo el modelo de Chateaubriand en *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, así como de estudios en torno a los misterios eleusinos que tienen repercusión a finales del s. XIX y comienzos del XX. En este sentido, consideramos que el también célebre libro de Frazer *The Golden Bough*<sup>6</sup> tuvo impacto en estos primeros ensayos de Camus, como

<sup>1</sup> Los textos que lo integran se publicaron entre 1936 y 1938: «Noces à Tipasa», «Le vent à Djémila», «L'été à Alger» y «Le désert». En el texto haremos referencia directa para identificarlos con facilidad en las citas: «Tipasa», «Djémila», «Alger», «Le désert».

<sup>2</sup> Bajo el título *L'été* recoge los textos publicados entre 1939 y 1953: «Le minotaure ou la halte d'Oran», «Les amandiers», «Prométhée aux Enfers», «Petit guide pour des villes sans passé», «L'exil d'Hélène», «L'énigme», «Retour à Tipasa», «La mer au plus près». En el texto usaremos las siguientes referencias para identificarlos en las citas: «Le Minotaure», «Les amandiers», «L'exil», «Retour», «La mer». Tanto estos como los anteriores de *Noces* pertenecen a la misma edición que usamos (1959).

<sup>3</sup> *Le mythe de Sisyphe*, 1942. Sobre los mitos usados por Camus, puede hablarse de un microsistema (LÓPEZ CALAHORRO 2012, p. 95).

<sup>4</sup> Por ejemplo, MENÉNDEZ (2016, pp. 45-46) analiza esta diferencia entre ambos libros y señala la “espiritualidad” producto del retorno a los orígenes como nota distintiva de *Noces*. Por nuestra parte hablaremos de sacralización.

<sup>5</sup> En griego el título es *Ἑλλάδος περιήγησις*.

<sup>6</sup> La edición original es inglesa. Pronto fue traducida al francés en 1923 con el título *Le Rameau d'Or*, que es la que utilizaremos. En español, conocida como *La rama dorada* (1944).

en otros autores de comienzos del XX, especialmente para la descripción de un paisaje claramente sacralizado, con lo que justificamos no sólo que el francés-argelino se presente como un moderno *periegeta*, sino también como un intérprete de lo telúrico del paisaje argelino, dotando de un carácter mítico-religioso sus descripciones, siguiendo los pasos del antropólogo escocés. Con nuestra propuesta, además, añadimos nuevos referentes de origen clásico al estudio fundamental de Paul Archambault, *Camus' Hellenic Sources* (1972).

En cuanto a la metodología empleada, realizamos una exposición comparativa intertextual, señalando en primer lugar las posibles relaciones directas a través de la cita entre la obra de Pausanias y la de Camus, así como la traducción que pudo usar. En segundo lugar constatamos las coincidencias existentes entre los elementos descriptivos de Camus, Chateaubriand y Frazer, presentando a Camus como lector de los otros dos autores y viajeros para los que la *Periegesis* era su referente. De este modo los tres son intérpretes de los lugares que describen tras los pasos del viajero heleno, aunque Camus utiliza el ámbito geográfico que le es propio, Argelia, para unos nuevos lectores. Todo ello nos sitúa en el espacio de la recepción de un Pausanias que se convertirá a lo largo del s. XX en referente esencial de las guías de viajeros, su gran legado.

## 2. La recuperación de Pausanias en los siglos XIX y XX. La traducción de James G. Frazer.

En Francia la edición y traducción de Pausanias de la *Periegesis* es la de E. Clavier y A. Corais (1814, completada en 1823). En Inglaterra, en 1898, aparece el primer volumen de los seis que conforman la edición de James G. Frazer, *The description of Greece*, con introducción, traducción inglesa y comentario. Sobre su valor son idóneas las siguientes palabras de María Cruz Herrero: «Es un amplio comentario arqueológico, religioso, mitológico, étnico, paisajístico, y todavía constituye un clásico no superado»<sup>7</sup>. Frazer rescató y dio valor a Pausanias, y desde entonces el texto del viajero griego fue reconocido como la principal guía documental para los arqueólogos de finales del s. XIX y los modernos viajeros del s. XX que querían conocer de cerca las ruinas y las excavaciones. Ya en 1679 Jean Baptiste Colbert escribe: «Para viajar por Grecia, y con el fin de poder visitar las cosas más destacadas, hay que llevar el libro de Pausanias en la mano, ya que él, en otros tiempos, hizo el mismo viaje y con la misma curiosidad» (Etienne 1992, p. 31).

<sup>7</sup> Introducción a Pausanias (2008, p. 46).

También la obra de Chateaubriand de 1811, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*<sup>8</sup>, tiene a Pausanias como referente, o la poco conocida de su traductor Frazer, *Pausanias, and other Greek sketches* (1900), que pronto se tradujo al francés como *Sur les traces de Pausanias* (Les Belles Lettres, 1922), y que aquí trataremos posteriormente.

Planteamos la relación directa con la obra de Pausanias a partir de una referencia sobre Corinto en «Le minotaure ou la halte d'Oran» (1939):

« Ils sont à la mesure de ce peuple sans passé qui célèbre ses communions autour des rings. Ce sont des rites un peu difficiles, mais qui simplifient tout. Le bien et le mal, le vainqueur et le vaincu : à Corinthe, deux temples voisinaient, celui de la Violence et celui de la Nécessité<sup>9</sup> ». («Le minotaure», Camus 1959, p. 67).

La referencia a Corinto corresponde a Pausanias (II. 4, 6): μετὰ δὲ αὐτὰ Ἡλίῳ πεποιήνται βωμοί, καὶ Ἀνάγκης καὶ Βίας ἐστὶν ἱερόν. También en *Carnets* (Camus 2013, p. 144) está anotada esta referencia a Corinto junto con otras dos que hemos documentado atribuidas a Pausanias, una sobre la gruta de Aglauro (ibid., p. 143)<sup>10</sup> y otra sobre Pallantion<sup>11</sup>. Esta última es la siguiente: «À Pallantion, dans l'Arcadie, l'autel aux Dieux purs» (ibid., p. 145). Frazer, en el volumen IV (libros VI-VIII), escribió el siguiente comentario al libro VIII: «[Pallantium] Traces of the fortification-wall may be seen round the Summit, and on the highest point of the hill are the foundation of a temple, doubtless the sanctuary of the Pure Gods<sup>12</sup> mentioned by Pausanias» (1898, IV, p. 421)<sup>13</sup>. En cuanto a la referencia de Corinto, «à Corinthe, deux temples voisinaient, celui de la Violence et celui de la Nécessité», también consideramos que usó esta versión de Frazer, que traduce: «After them are altars to the Sun and a sanctuary of Necessity and Violence<sup>14</sup>». Por consiguiente, al

<sup>8</sup> Utilizamos la edición de 1861.

<sup>9</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>10</sup> La cita de Aglauro se corresponde con Paus. I.18.2: Ὑπὲρ δὲ τῶν Διοσκούρων τὸ ἱερόν Ἀγλαύρου τέμενος ἐστίν.

<sup>11</sup> Hay otras citas en el mismo lugar, pero son atribuibles a otros autores antiguos, como Ovidio, Hesíodo o Plinio el Viejo, por ejemplo, la referencia a «La hija del alfarero Dibutades» (Plin. *H.N.* XXV, 15)

<sup>12</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>13</sup> En Palantio ubicaba Pausanias un templo de Deméter y Coré.

<sup>14</sup> La cursiva es nuestra. La versión de E. Clavier y A. Corais, en cambio, no coincide exactamente con la de Camus: «et le temple de la Nécessité et de la Force ».

menos estas dos citas textuales de Camus, “Dieux purs”, como traducción de “Pure Gods” en Frazer, y “celui de la Violence et ce lui de la Nécessité” nos inducen a considerar que son traducciones directas a partir de la introducción y versión del escocés respectivamente, y que nos pueden permitir establecer otras relaciones entre ambas obras aparentemente menos transparentes.

Una vez situados en el texto de Pausanias, nos detenemos en el fragmento dedicado al Acro-Corinto en el que está incluida la cita anterior de Corinto por Camus por ser reveladora para interpretar su referencia<sup>15</sup>: además del templo de *Ananke y Bía*, destaca un altar para el Sol (en la traducción de Frazer “Sun”, en el texto griego “Helios”) y dos templos dedicados a dos Isis (una pelagica y otra egipcia). Posteriormente está el templo de la Madre de los Dioses y un trono, caracterizado por ser de piedra. Al final, Deméter entre Hera, Core y las Moiras. Todo ello nos permite establecer coincidencias con elementos esenciales de los textos de Pausanias y Camus, especialmente de *Noces* o «Le minotaure»: así la importancia del Sol (Helios), que cae sobre los desiertos de Argel, y la sutil referencia a Isis, mencionada al final del texto del minotauro en Orán: «Ce sont les ténèbres d'Eurydice et le sommeil d'Isis» («Le minotaure», Camus 1959, p. 106); pero, sobre todo, correspondiendo a esta diferencia entre Corinto y el Acro-Corinto, la distinción por parte de Camus de Orán y la elevada Santa Cruz, que le permite una invocación metafórica a partir de su descripción física:

« S'occuper de quelque chose d'élevé! Voyez plutôt : Santa Cruz ciselée dans le roc, les montagnes, la mer plate, le vent violent et le soleil, les grandes grues du port, les trains, les hangars, les quais et les rampes gigantesques qui gravissent le rocher de la ville, et dans la ville elle-même ces jeux et cet ennui, ce tumulte et cette solitude. Peut-être, en effet, tout cela n'est-il pas assez élevé ». («Le minotaure», Camus 1959, p. 23).

---

<sup>15</sup> El texto completo es el siguiente (Paus. II.4.6,7): «We now ascend towards the Acro-Corinth, which is the Summit of a mountain that rises above the city. [...] On the way up to the Acro-Corinth there is a precinct of the Marine Isis, and another of the Egyptian Isis; and there are two precincts of Serapis, one of which is called 'in Canopus'. After them are altars to the Sun and a sanctuary of *Necessity and Violence*<sup>15</sup>, which it is not customary to enter. Above it is a temple of the Mother of the Gods and a throne: the image of the goddess and the throne are both of Stone. There is a temple of the Fates and a temple of Demeter and the Maid: in neither of these temples are the images exposed to view» (FRAZER 1898, I, p. 77).

Finalmente señalamos un argumento más que justifica la relación entre la *Periegesis* de Pausanias y el texto de Camus siguiendo el amplio comentario que realiza Frazer sobre el texto del griego, dado que distingue apartados del tipo: «His description of country», «His account of the state of roads», «His description of the monuments», o «The local guides». Este último, que interpreta la obra de Pausanias como guías locales, se corresponde con la intencionalidad de los textos que describen Tipasa, Djémila, Argel, y finalmente Orán, para volver a ser revisitados en los de *L'été*, fundamentalmente en «Les amandiers», situado en el valle de Consuls, o en la evidente «Petit guide pour des villes sans passé» y de nuevo Tipasa. Con respecto a la descripción de los territorios, de las calles o de los monumentos, epígrafes identificados por Frazer en su comentario, consideramos que es precisamente «Le minotaure» el que los recoge más explícitamente al dividir el texto en: «La rue», «Le désert à Oran», «Les jeux», «Les monuments» y «La pierre d'Ariane». Es decir, Camus expone su obra como un nuevo *periegeta* de una geografía desconocida para Europa, pudiendo corresponderse su labor con la que Frazer otorga a Pausanias en la introducción, donde también tiene cabida el relato mítico o leyenda, en concreto el laberinto, con la que asimismo se recrea la metáfora del guía de la antigua Grecia en el siglo II d. C., como lo fue el griego<sup>16</sup>.

### 3. Lecturas indirectas de Pausanias a través de los textos de viaje de Chateaubriand y Frazer.

Como ya hemos indicado, el texto de Pausanias fue usado por los viajeros como Chateaubriand o el propio Frazer. A Chateaubriand lo cita Camus en «Prométhée aux Enfers» (1946), incluido en *L'été*. El francés realizó un viaje entre 1806 y 1807, publicado en 1811, en el que una primera parte se dedica a Grecia. Por su parte Frazer publicó *Pausanias, and other Greek sketches* en 1900, traducida al francés en 1922 como *Sur les traces de Pausanias*<sup>17</sup>. Procedemos a un análisis comparativo con el texto de Camus para concluir cómo utilizó el francés-argelino

<sup>16</sup> Así describe FRAZER (1898, I, p. XCVI) la labor de Pausanias: «Without him the ruins of Greece would for the most part be a labyrinth without a clue, a riddle without an answer. His book furnishes the clue to the labyrinth, the answer to many»; «Only with the description of the Sacred Way which led from Athens to Eleusis does Pausanias once for all grasp firmly the topographical thread as the best due to guide him and his readers through the labyrinth» (ibid., p. XXII).

<sup>17</sup> La traducción fue a cargo de M. Georges Roth.

elementos esenciales de estos viajes que, siguiendo la estela de Pausanias, incidieron en los de una Grecia cercana al paisaje argelino.

### 1.1. El Pausanias de Chateaubriand: la Grecia de las ruinas y el sol del mediodía.

En el libro de viajes *Itinéraire de Paris à Jérusalem* Chateaubriand dedica la primera parte a Grecia. En ella destaca una serie de lugares que se reflejan en el Orán de Camus. En primer lugar, Chateaubriand también insistió en el lugar del Acro-Corinto, donde cita las fuentes de Pausanias junto con Plutarco:

« [...] nous arrivâmes de bonne heure à Corinthe, par une espèce de plaine que traversent des courants d'eau et que divisent des monticules isolés, semblables à l'Acro-Corinthe, avec lequel ils se confondent. Nous aperçûmes celui-ci longtemps avant d'y arriver, comme une masse irrégulière de granit rougeâtre, couronnée d'une ligne de murs tortueux. Tous les voyageurs ont décrit Corinthe. [...]. En effet, je ne pus même obtenir la permission de me promener dans les environs, malgré les mouvements que se donna pour cela mon janissaire. Au reste, Pausanias dans sa *Corinthie*, et Plutarque dans la *Vie d'Aratus*, nous ont fait connaître parfaitement les monuments et les localités de l'Acro-Corinthe ». (Chateaubriand 1861, p. 165).

Destacable de la descripción de Chateaubriand es su referencia al mar que no se puede ver a no ser que se suba al Acro-Corinto, semejante al Orán de Camus:

« Quand le temps est serein, on découvre par delà cette mer la cime de l'Hélicon et du Parnasse, mais on ne voit pas de la ville même la mer Saronique ; il faut pour cela monter à l'Acro-Corinthe alors on aperçoit non seulement cette mer [...] ». (Chateaubriand 1861, p. 165).

« On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot ». («Le minotaure», Camus 1959, p. 60).

En este recorrido por Grecia Chateaubriand describe la Esparta de Helena y Menelao: las ruinas de los templos entre la ciudadela y el río Eurotas donde ofrece las flores para una Helena ya desaparecida, y, con ella, su hermosura, equiparándose a ese destierro con el que el Camus realiza una metáfora sobre la Europa actual:

« [...] j'y vis cependant quelques fleurs, entre autres des lis bleus portés par une espèce de glaïeuls ; j'en cueillis plusieurs en mémoire d'Hélène: la fragile couronne de la beauté existe encore sur les bords de l'Eurotas, et *la beauté même a disparu* »<sup>18</sup>. (Chateaubriand 1861, p. 155).

Uno de los textos fundamentales de Camus en *L'été* es «L'exil d'Hélène», con el que nos señala cómo la Europa actual niega dos elementos fundamentales de la antigua Grecia, las nociones de límite y de la belleza, resumido en la frase: «Nous avons exilé *la beauté*, les Grecs ont pris les armes pour elle» («L'exil», Camus 1959, p. 133). La diferencia entre el concepto del exilio (*exil*) de la belleza en Camus, o su desaparición (*disparu*) en Chateaubriand es mínima. Por otro lado, el término *exil* se sucede a lo largo del texto del *Itinéraire*, como el siguiente, en el que a propósito de la estatua de Venus, también símbolo de la belleza, los ciudadanos atenienses son los exiliados:

« En vain je cherchais des yeux le temple de Vénus, la longue galerie et la statue symbolique qui représentait le peuple d'Athènes: l'image de ce peuple inexorable était à jamais tombée près du puits où les citoyens exilés venaient inutilement réclamer leur patrie ». (Chateaubriand 1861, p. 201).

A su vez, la razón de su pérdida se debe a la desmesura en Camus y la barbarie en Chateaubriand, pero ambas en el corazón de Europa:

« Notre temps, au contraire, a nourri son désespoir dans la laideur et dans les convulsions. C'est pourquoi l'Europe serait ignoble, si la douleur pouvait jamais l'être [...]. Notre Europe, au contraire, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure. Elle nie la beauté, comme elle nie tout ce qu'elle n'exalte pas ». («L'exil», Camus 1959, p. 133).

« Quand l'Europe se réveille de la barbarie, son premier cri est pour Athènes. «Qu'est-elle devenue?» demande-t-on de toutes parts. Et quand on apprend que ses ruines existent encore, on y court comme si l'on avait retrouvé les cendres d'une mère. *Quelle différence de cette renommée à celle qui ne tient qu'aux armes!* »<sup>19</sup>. (Chateaubriand 1861, p. 220).

<sup>18</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>19</sup> La cursiva es nuestra.

Esta referencia de Chateaubriand a las *armes* está en diálogo con la sentencia de Camus, para quien los griegos tomaron las *armes* por la belleza. Salir de la barbarie y de las armas se concreta en Chateaubriand con la vuelta a las ruinas de la antigua Atenas, mientras que en Camus es a través del pensamiento de la medida que representa la antigua Grecia de la bella Helena, pero también con las siempre presentes ruinas, las romanas<sup>20</sup> de Tipasa, de «Noces» o del «Retour», igualadas a las griegas de Chateaubriand. En ellas, además, habitan la soledad y el sol, como en un teatro:

« Comme j'arrivais à son sommet, le soleil se levait derrière les monts Ménélaïons. Quel beau spectacle! mais qu'il était triste! L'Eurotas coulant solitaire sous les débris du pont Babyx; des ruines de toutes parts, *et pas un homme parmi ces ruines!* Je restai immobile, dans une espèce de stupeur, à contempler cette scène ». (Chateaubriand 1861, p. 151).

En este texto subrayamos «et pas un homme parmi ces ruines», que en Camus es: «j'ai frappé à la porte de ruines inhabitées» («Tipasa», Camus 1959, p.167). Además, destacan el mediodía y el sol que cae a plomo para Chateaubriand<sup>21</sup>, como caen sobre el Camus de Tipasa o Argel. Se descubren sentencias con cierta semejanza en el mismo contexto sobre Helena: «Aussi, tout voyageur que je suis, je ne suis point le fils d'Ulysse, quoique je préfère, comme Télémaque, mes rochers paternels aux plus beaux pays» (Chateaubriand 1861, p. 156); «Ulysse peur choisir chez Calypso entre l'immortalité et la terre de la patrie. Il choisit la terre, et la mort avec elle» («L'exil», Camus 1959, p.139)<sup>22</sup>. Y, de fondo, en todo este recorrido del viajero francés, aparece continuamente la referencia a Pausanias, normalmente

---

<sup>20</sup> Tipasa fue la *Colonia Aelia Augusta Tipasensium*. De base cartaginesa, fundada por Claudio como *municipio de pleno derecho* en el año 46 d.C., fue declarada en 2002 Patrimonio de la Humanidad. Gracias a Camus tenemos el registro de parte de los restos conservados: la basílica, los muros, los sarcófagos, los restos de casas, el teatro, templos y plazas donde se extiende la naturaleza (DE LUIS 2014).

<sup>21</sup> « Il était midi: le soleil dardait à plomb ses rayons sur nos têtes. Nous nous mîmes à l'ombre dans un coin du théâtre » (CHATEAUBRIAND 1861, p. 156). Consideramos por ello que el mediodía desde Chateaubriand tiene un significado físico al margen del vinculado tradicionalmente a la filosofía de Nietzsche en Camus.

<sup>22</sup> O en «Les amandiers» (CAMUS 1959, p. 114): «Je veux dire seulement que parfois, quand le poids de la vie devient trop lourd dans cette Europe encore toute pleine de son malheur, je me retourne vers ces pays éclatants où tant de forces sont encore intactes», trasladando a su Argelia el mismo sentimiento de los que buscan amparo en la Atenas de Chateaubriand.

comparado con otras fuentes<sup>23</sup>, perfilándose la imagen de la Lacedemonia desértica tan cercana a las ruinas igualmente desérticas de Tipasa:

« Enfin, si l'on ramène ses regards au midi, on verra une terre inégale que soulèvent çà et là des racines de murs rasés au niveau du sol. Il faut que les pierres en aient été emportées, car on ne les aperçoit point à l'entour. La maison de Ménélas s'élevait dans cette perspective ; et plus loin, sur le chemin d'Amyclée, on rencontrait le temple des Dioscures et des Grâces. Cette description deviendra plus intelligible si le lecteur veut avoir recours à Pausanias ou simplement au *Voyage d'Anacharsis*. [...] Tout cet emplacement de Lacédémone est inculte : le soleil l'embrase en silence et dévore incessamment le marbre des tombeaux. Quand je vis ce *désert*<sup>24</sup> [...] ». (Chateaubriand 1861, p. 153).

En estas descripciones sobre Grecia Chateaubriand también descubre el cielo estrellado: «le ciel était brillant d'étoiles, et l'air d'une douceur, d'une transparence et d'une pureté incomparables» (1861, p. 203), en medio de un paisaje asolado donde la belleza de las ruinas ocupan siempre un lugar central, semejante a lo que leemos en «Retour à Tipasa»:

« En ce lieu, en effet, il y a plus de vingt ans, j'ai passé des marinées entières à errer parmi les ruines [...]. À midi seulement, à l'heure où les cigales elles-mêmes se taisaient, assommées, je fuyais devant l'avidité flamboyante d'une lumière qui dévorait tout. La nuit, parfois, je dormais les yeux ouverts sous un ciel ruisselant d'étoiles ». («Retour», Camus 1959, pp. 156-157).

Finalmente, al acabar el libro primero Chateaubriand abandona el paisaje desértico y muda el escenario con las islas, con las que comienza el segundo: «Je changeais de théâtre<sup>25</sup>: les îles que j'allais traverser étaient dans l'antiquité une espèce de pont jeté sur la mer pour joindre la Grèce d'Asie à la véritable Grèce»

<sup>23</sup> En este sentido apuntamos la siguiente apreciación de lo que significó Pausanias para Chateaubriand: "This means that Pausanias (the one in the note) is the grift in the oyster incubated by the writer an actor Chateaubriand. His agency diminishes to a minimal trace in the saga of discovery (BANN 2001, p. 241).

<sup>24</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>25</sup> De este modo existe la metáfora del teatro sobre las ruinas tanto en Chateaubriand como en Camus, y no sólo como visión de la vida heredada de Epicteto.

(Chateaubriand 1861, p. 224), y una sugerente frase para el existencialista: «Les îles furent néanmoins subjuguées les dernières». Esta referencia a desiertos e islas está en el mismo comienzo de «Le minotaure», enlazando perfectamente con el final del libro I y el comienzo del II del *Itinéraire*: «Il n'y a plus de déserts. Il n'y a plus d'îles. Le besoin pourtant s'en fait sentir» («Le minotaure», Camus 1959, p. 13).

En resumen, Camus absorbe del itinerario de Chateaubriand el detalle de la ruina y su belleza, el sol del mediodía, la noción del exilio y el desierto, con lo que nos dibuja los paisajes de Argel o Djémila, con textos como el siguiente: «Dans cette splendeur aride, nous avons erré toute la journée» («Djémila», Camus 1959, p. 182)<sup>26</sup>. Pero el desierto permaneció en el Camus existencialista más allá del paisaje, para llevarlo a los parajes del alma del ser humano: «Mais je veux savoir auparavant si la pensée peut vivre dans ces déserts. Je sais déjà que la pensée est entrée du moins dans ces déserts. Elle y a trouvé son pain. [...] Reconnaissons plutôt ces thèmes et ces élans nés du désert» («Les murs absurds»<sup>27</sup>, Camus 1969, p. 38), no tan lejos del Chateaubriand que afirmó: «Et c'est un seul homme qui immortalise ainsi un petit fleuve dans un désert!» (1861, p. 246), que bien podría servir de metáfora para Camus inmortalizando el desierto de Argel o Djémila. Y con ellos el nombre de Pausanias como referente del itinerario.

## 1.2. El paisaje poético de Frazer.

Junto al itinerario de Chateaubriand consideramos que la obra de Frazer *Pausanias, and other Greek sketches* en 1900, traducida al francés en 1922 como *Sur les traces de Pausanias*, sirvió al francés-argelino para la descripción estética de sus textos sobre Argelia. Este libro fue reeditado posteriormente en 1965 y reseñado por Jean Marcadé, para quien, a pesar de estar desactualizado, es «souvent beau», además de ser el testimonio de un erudito del XIX que visita la Grecia de su tiempo<sup>28</sup>, dos características que consideramos interesantes para que Camus pudiera utilizarlo.

*Sur les traces de Pausanias* consta de la misma introducción de *Description of Greece* y una segunda parte que ofrece un elenco de los pasajes visitados por el

<sup>26</sup> Sobre el sentido poético del paisaje de Chateaubriand (BAUDOIN 2009, p. 140).

<sup>27</sup> Incluido en *Le mythe de Sisife*.

<sup>28</sup> Sólo en 1936 encontramos otro texto sobre el autor de *Periegesis*, como es el de G. Daux, *Pausanias à Delphes*, París, Picard. Para más información, POLET (1992, p. 344). Dos años después de la reseña de Marcadé la editorial Losada publicó en Argentina *En los pasos de Pausanias*, de GANNON PATRICIO (Buenos Aires, 1967), un título semejante al de Frazer.

autor, actualizando con ello el texto griego e identificando los elementos más importantes en la línea de Chateaubriand. Aunque añade otras fuentes, Pausanias es el referente fundamental. Su estética descriptiva es semejante a la del francés, aunque sin referencias filosóficas o literarias. Destacamos la descripción de las calles, una mayor presencia del sol, las piedras y las rocas, una incorporación de la naturaleza vegetal y sus colores, y, sobre todo, la presencia del verano (*l'été*), fundamental para dar título al conjunto de relatos.

Retomamos de nuevo el imprescindible primer párrafo del primer texto, «Noces à Tipasa», que impone todos los elementos que a lo largo de los siguientes se repetirán: los dioses, la primavera, el olor de los ajenjos (en general, las flores) y las piedras. Así: «les ruines couvertes de fleurs», «un monde jaune et bleu», «las bouganvillées rosat», «hibiscus au rouge encore pâle», o el sol abrasador en «Toutes les pierres sont chaudes» («Tipasa», Camus 1959, p. 12), por poner unos ejemplos. Es Frazer quien igualmente se detiene en los colores del mar o del cielo, de las flores, el calor, los monumentos, los habitantes (1965, p. 209), la desolación de las ruinas (ibid., p. 213), el viento el verano, lo rocoso, la luna, las calles (ibid., p. 215), haciendo que el lector visualice una estética descriptiva semejante a la de Camus y que amplía las aportaciones de Chateaubriand. Puede así afirmarse que el breve corpúsculo de rutas con descripciones paisajísticas de Argelia ofrecidas por Camus es de una belleza y estética semejantes a las que ofrece Frazer en su recorrido por los espacios griegos que siguen el itinerario de Pausanias. Para demostrar esta relación seleccionamos del amplio corpus de parajes de *Sur les traces* un pequeño elenco que evidencia la comparación intertextual. A cada lugar seleccionado le añadimos el elemento identificativo que encontramos en los textos de Camus:

*Mégare. Los colores y el muro*

El texto de Mégara ofrece la incorporación de los colores a la descripción, donde también resalta la palabra “muro”:

« Les murs, d'une blancheur éblouissante sous la lumière vive du soleil, forment un fond excellent aux costumes féminins dont les couleurs éclatantes : rouge, vert, bleu, violet, ajoutent à l'effet oriental du tableau ». (Frazer 1965, p. 207).

La relación a través del color está desde el principio en el primer texto de Camus. Así en «Noces à Tipasa» leemos el color de las flores: violetas, amarillas, rojas, donde «les géraniums rouges versent leur sang sur ce qui fut maisons, temples et places publiques» («Tipasa», Camus 1959, p. 13); o sobre los muros, elemento fundamental en Camus: «ses murs blancs et roses et ses vérandas vertes» (ibid., p. 14). O más rotundamente: «Je décris et je dis: 'Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs'» (ibid., p.15).

*Oropos y Corinto*<sup>29</sup>. *El verano (l'été)*

En el primer texto dedicado a *Oropos*, Frazer destaca su belleza y su situación entre dos colinas, donde se hallan montañas azules «o le sommet du Delphi chaudes de l'été» (1965, p. 156). Explica cómo las encuentra el viajero que llega y que se dirige a Eubea, donde «les montagnes qui les dominant, vues d'Oropos, le soir, sont d'un bleu azur et profond». El pasaje descriptivo nos cuenta que el oráculo sólo abre en verano, «L'oracle, nous le savons, n'était ouvert que l'été», (ibid., p. 158) y que allí están las ruinas del templo. El texto de Corinto, además de los testimonios de Pausanias, incluye las referencias al Acro-Corinto de Estrabón<sup>30</sup> (ibid., p. 213), o la de Corinto por Arato (el apartado «XVII. -Prise de Corinthe par Aratus», ibid., pp. 214-217). Su descripción es muy semejante a la de Camus describiendo Santa Cruz sobre Orán: «La ville de Corinthe et en particulier son acropole fort élevé et escarpé, étaient tenus» (ibid., p. 214). Pero sobre todo destacamos los siguientes párrafos pues aportan elementos esenciales para las descripciones de Camus, el verano, la luna, las calles, incluso las rocas:

« On était au cœur de l'été ; une pleine lune voguait dans un ciel sans nuages et les assaillants craignaient que ses rayons, reflétés [...] ». (Frazer 1965, p. 215)

« La lune les éclaire en plein; Aratus et ses hommes sont dans l'ombre ». (ibid.)

« Les rues, silencieuses et désertes un moment auparavant, s'emplissent d'une foule courant dans toutes les directions. Des lumières paraissent aux fenêtres; dominant de très haut la ville, une série de points lumineux marque le sommet de l'acropole ». (ibid., pp. 215-216).

<sup>29</sup> Aquí incluimos los apartados : «14. L'Isthme de Corinthe, 15. Les bains d'Aphrodite, 16. Ce qu'on voit de l'Acrocorinthe y 17. Prise de Corinthe par Aratus».

<sup>30</sup> Str. 8. 21.

El primer fragmento destaca la evidente relación con el concepto fundamental del verano, *l'été*, y los rayos del sol tan presentes en la obra camusiana. En segundo lugar, la referencia a la luna en Camus destaca en «La mer au plus près»: «La lune s'est levée. Elle illumine d'abord faiblement la surface des eaux, elle monte encore, elle écrit sur l'eau souple» («La mer», Camus 1959, p. 175). El último texto sobre las calles, enlaza perfectamente con el de «Le minotaure», pues las calles, las casas e incluso las ventanas están en Orán: «Fermez la fenêtre, c'est trop beau» («Le minotaure», Camus 1959, p. 103); o están igualmente invadidas por muchos jóvenes al caer la tarde.

Pero, sobre todo, las siguientes referencias sobre las ruinas y la desolación que refuerzan las aseveraciones de Chateaubriand: «Tout n'est plus aujourd'hui que ruines et désolation» (Frazer 1965, p. 213) como la de Camus en «Retour à Tipasa»: «j'ai frappé à la porte des ruines inhabitées» («Retour», Camus 1959, p. 112); o a las rocas y piedras en el texto dedicado a «Les Bains d'Aphrodite», lo que desde «L'Isthme de Corinthe» (Frazer 1965, p. 210) se ha ido concretando en rocas, sol estéril y piedras: «Ce sol stérile et rocailleux caractérisait déjà l'Isthme dans l'antiquité. Il semble que l'habitude ait prévalu de ramasser les pierres dans les champs avant d'y semer le grain» (ibid., pp. 210-211). En este contexto Camus otorga a la conocida frase de Protágoras el paisaje de piedras y silencio: «La mesure de l'homme? Le silence et les pierres mortes. Tout le reste appartient à l'histoire» («Le désert», Camus 1959, p. 65).

#### *L'Achéron. Penetrar en la ruinas*

Este texto ocupa el penúltimo de los espacios geográficos que destacamos junto al último, la travesía del Parnaso. El Achéron es el río que desciende a una planicie. Es incuestionable la relación casi textual entre el texto de Frazer y el de Camus, en «Noces à Tipasa», como el siguiente párrafo:

« *Avant de pénétrer dans la plaine, au sortir des hauts-plateaux tourmentés, l'Achéron coule dans une gorge sinistre, l'une des plus sombres et des plus encaissées du pays* ». (Frazer 1965, p. 353).

« *Avant d'entrer dans le royaume des ruines*<sup>31</sup>, pour la dernière fois nous sommes spectateurs. Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue ». («Tipasa», Camus 1959, p. 12).

<sup>31</sup> Las cursivas son nuestras.

Junto a la evidente coincidencia inicial, destacan también la de una palabra como *gorge* (garganta), o la oscuridad (*sombres*), o la grisácea apariencia de los ajenjos que cubren las ruinas. Estas ruinas aparecen poco después en el texto de Frazer:

« À l'endroit où la rivière débouche dans la plaine se trouvent quelques chaumières ainsi que les ruines d'une église et d'un château-fort. Ce lieu se nomme Glyky. L'église paraît occuper l'emplacement d'un ancien temple ». (Frazer 1965, pp. 353-354).

El texto de Camus especifica que entra en el reino de las ruinas. Antes de entrar señala, además, el calor sofocante de Tipasa. Bajo un aspecto infernal, podemos decir que el reino de las ruinas de Camus se asemeja al Averno donde el calor quema y sofoca. No está lejos, por consiguiente del pasaje de Frazer, con el río Achéron (Aqueronte) y donde finalmente aparece el oráculo de los muertos y la referencia a Orfeo y Eurídice para sacarla del imperio de las sombras<sup>32</sup>. Eurídice aparece textualmente señalada en el texto de Orán: «Il semble que, pour un temps, les esprits qui y cèdent ne soient jamais frustrés. Ce sont les ténèbres d'Eurydice et le sommeil d'Isis» («Le minotaure», Camus 1959, p. 106).

*Traversée du Parnasse. El sol y de nuevo el verano (l'été)*

Albert Camus cierra el conjunto que conforma *L'été* con «Retour à Tipasa». Es un texto de reconocida belleza descriptiva, que retoma prácticamente todos los elementos utilizados desde «Noces à Tipasa». Con él da título al conjunto, pues célebre es su frase «Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible» («Retour», Camus 1959, p. 164). Para este valor descriptivo del verano, destacamos dos fragmentos de Frazer:

« [...] des pentes terreuses succédèrent aux rochers : une herbe courte et pâle, quelques fougères flétries croissaient dans les clairières; le soleil perça les nuages, et tandis que nous cheminions vers les vallées plus tièdes, nous avions l'impression de poursuivre l'été fugitif » (Frazer 1965, p. 355).

---

<sup>32</sup> FRAZER (1965, p. 354) : «C'est là peut-être que tenait ses assises l'Oracle des Morts où les messagers de Périandre, tyran de Corinthe, évoquèrent l'esprit de Mélissa, son épouse assassinée, et où Orphée s'efforça vainement d'arracher son Eurydice à l'empire des ombres».

En este texto destacamos “el verano fugitivo” y la siempre presencia del sol. Previamente ha señalado las nociones del paisaje desolado<sup>33</sup>. Siguen también los colores, las «*montagnes violettes illuminées par le soleil et tachées par l’ombre grise des nuages*» (ibid.: 356), para descender por paisajes rocosos hasta llegar a las murallas y ruinas donde de nuevo se señala ahora un tórrido verano griego:

« Sa situation, au pied nord de la montagne, abritait cette localité du soleil en toutes saisons de l’année: si le fait est avantageux durant les chaleurs torrides d’un été grec, il doit par contre y rendre les hivers assez rigoureux [...], le soleil se coucha dans notre dos, derrière les montagnes [...] ». (ibid., p. 356).

Para cerrar el libro, finalmente cita Frazer a Pausanias, que queda así presente desde el título hasta el final: «*Ces détails peuvent illustrer les remarques de Pausanias concernant le climat de Lilaea*» (ibid.). Por consiguiente, consideramos que Camus pudo utilizar todos estos elementos para sus textos, las referencias a los colores, al muro, a las calles o al verano, cuyas estéticas descriptivas resultan especialmente familiares para el lector.

#### 4. La sacralización del paisaje: *Le Rameau d’Or* de Frazer.

Finalmente nos detenemos en el carácter espiritual o sacralizado de los textos de *Noces*. Subrayamos las referencias a los misterios eleusinos, que coinciden con el hecho de cierta producción científica a finales del siglo XIX y principios del XX<sup>34</sup>. Junto a ellos, consideramos también importante la obra *Le Rameau d’Or* de Frazer, que tuvo gran influencia en escritores de comienzos del siglo XX<sup>35</sup>. En *Sur les traces de Pausanias*, el escocés presentaba unos dioses difuminados:

<sup>33</sup> FRAZER (1965, p. 355) «*paysage sauvage et désolé que nous traversons*».

<sup>34</sup> Por ej., G. MÉAUTIS: *Les Mystères d’Eleusis*, 1934; V. MAGNIEN, *Les Mystères d’Eleusis*, 1938; P. FOUCART, *Mystères d’Eleusis*, 1914, es sugerente para plantear relaciones con el texto de Camus, especialmente por la referencia *mystes* y el contenido de la iniciación a los misterios eleusinos. («*Le désert*», CAMUS 1959, p. 59).

<sup>35</sup> Destacable es la influencia en Thomas S. Eliot, James Joyce, Lezama Lima, entre otros, o incluso en Wittgenstein que escribió, aunque se publicó posteriormente, *Observaciones a La Rama dorada de Frazer* (1967). El estudio de la influencia de la obra de Frazer sigue generando estudios y nuevos caminos de análisis, como el realizado por GIL LASCORZ (2014) sobre la obra de Arthur Machen.

« [...] les dieux eux-mêmes paraissent menacés de fondre comme brume au soleil, sans laisser d'autre trace que le fond clair de la nature sur lequel la somptueuse fantasmagorie de leurs formes fugaces et irisées avait un moment flotté dans une buée vermeille. [...] et aboutit à la conclusion que ce dieu n'était autre que l'air: et son père Apollon, le soleil »<sup>36</sup>. (Frazer 1965, pp. 81-82).

Detrás de su pluralidad evanescente, semejante a la amalgama de dioses de Camus<sup>37</sup>, sólo se concreta un brevísimo elenco de nombres: Dionisos, Deméter e Isis<sup>38</sup>, situados todos ellos en el nivel de los cultos místéricos. Cita un célebre verso del himno homérico a la diosa:

« Je décris et je dis: «Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs» Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez? Est-il même à Déméter ce vieil hymne à quoi plus tard je songerai sans contrainte : «Heureux celui des vivants sur la terre qui a vu ces choses». Voir, et voir sur cette terre, comment oublier la leçon ? Aux mystères d'Éleusis, il suffisait de contempler. Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là [...] ». («Tipasa», Camus 1959, p.15).

El verso que cita Camus del «Himno a Deméter» es el siguiente: ὄλβιος, ὃς τὰδ' ὄπωμεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων (v. 480). La traducción de Camus se corresponde con la versión de Alfred Loisy (con la elipsis de la palabra “hommes”): «Heureux, conclut le poète, celui des hommes vivant sur la terre qui a vu ces (choses)!\», aunque el verso seleccionado está también recogido por Frazer<sup>39</sup>. A su vez el escocés realiza un

<sup>36</sup> En *Sur les traces* está incluido en el apartado titulado «Rationalisme de son interprétation», que corresponde en la edición inglesa al apartado «His rationalistic interpretation of the myths».

<sup>37</sup> «Les dieux éclatants du jour retourneront à leur mort quotidienne. Mais d'autres dieux viendront» («Tipasa», 1959, p. 21). En cuanto a Apolo, Camus no lo nombra, pero es evidente relacionarlo con la fuerza destructora del sol en *L'Étranger*, semejante a Apolo que mata a lo lejos (*apollymi*).

<sup>38</sup> Pausanias describe la existencia de dos templos en el Ática para Deméter y Core (Paus. 1.14.1).

<sup>39</sup> De todas las versiones cotejadas sólo coinciden la versión de FOUCAULT (1914, p. 362), y la de LOISY en *Revue d'histoire et de littérature religieuses* (1913, p. 219), y en *Les mystères*

comentario del «Himno homérico a Deméter» en el que señala su belleza y atribución por la crítica al s. VII y destacamos: «Tout le poème aboutit à la scène de la transformation, dans laquelle l'étendue dénudée et aride de la plaine d'Éleusis se transforme tout à coup, au gré de la déesse, en une vaste nappe de blé vermeil» (1923, p. 375). Este es el hilo conductor que enlaza los textos de *Noces*, desde la desolación del paisaje a la primavera en que renacen los dioses en Tipasa y con ella los frutos de la tierra, elementos fundamentales también en «Les amandiers» y «Retour à Tipasa» en *L'été*. En el mismo sentido, las referencias de Frazer en *Le Rameau d'Or* al contraste entre el otoño o el invierno frente a la primavera creadora son constantes<sup>40</sup>. Que el mito de Deméter está presente en el texto de Camus queda claro en pequeñas huellas que deja el autor, como la existencia de un granado bajo el que se sienta el protagonista:

« Je m'étais assis sur un banc. Je regardais la campagne s'arrondir avec le jour. J'étais repu. Au-dessus de moi, un *grenadier*<sup>41</sup> laissait pendre les boutons de ses fleurs, clos et côtelés comme de petits poings fermés qui contiendraient tout l'espoir du printemps ». («Tipasa», Camus 1959, p. 19).

Hay otros textos de *Le Rameau d'Or* que justifican el paso del invierno al verano y que coincide con el pensamiento de Camus: por ej., los subtítulos dedicados al espíritu del árbol («cap. XXVIII, La mise a Mort de l'Esprit de l'Arbre»):

---

*paiens et le mystère chrétien* (1919). Coincide la selección y versión de Loisy con la de Frazer, que es anterior, pues pertenece al volumen VII de *The Golden Bough*, "*Spirits of the Corn and of the Wild*": «Blessed, says the poet, is the mortal man who has seen these things» (Recientemente se ha reeditado por Cambridge University Press) (FRAZER 2012, p. 37). En la traducción francesa correspondiente: «Béni, dit le poète, est e mortel qui a vu cela» (FRAZER 1923, p. 365).

<sup>40</sup> La primavera se une con las ruinas en Camus, idea fundamental para el concepto de las bodas o *noces* que da título al libro, por ejemplo: «Dans ce mariage des ruines et du printemps» («Tipasa», CAMUS 1959 p. 13) o «Et voici qu'à nouveau cette odeur consacre les noces de l'homme et de la terre», con lo que finaliza «L'été à Alger», en clara relación con el misterio eleusino, «la communion solennelle avec la divinité» (FRAZER 1923, p. 375). Sobre la expulsión del invierno y el nacimiento del fruto, en «Les amandiers» (CAMUS 1959, p. 114): «C'est elle qui, dans l'hiver du monde, préparera le fruit». De los ejemplos ofrecidos por Frazer sobre Deméter y la vuelta de la primavera, por ej.: «[...] au retour de qui, au printemps, le blé pousse et perce, et la terre se charge de feuilles et de fleurs; cette déesse, assurément, ne peut être autre chose qu'une personnification mythique de la végétation, et en particulier du blé, qui reste enfoui sous le sol pendant plusieurs mois de l'hiver et revient à la vie, comme s'il sortait de la tombe, dans les tiges de blé qui germent, les fleurs qui s'épanouissent, et le feuillage qui reverdit au printemps» (FRAZER 1923, p. 376).

<sup>41</sup> La cursiva es nuestra.

«Évocation de l'Été», «Lutte entre l'Été et l'Hiver», o «Le Printemps magique». El verano, *l'été*, por consiguiente, simboliza la expulsión de la muerte y tiene una fuerte relación con el pasado misterioso y ritual que anotó el antropólogo escocés. Trasciende así la visión de las flores o los pájaros, el cielo, el sol o mediodía, pues significa la expulsión del invierno como metáfora de la muerte, concretada en la ya mencionada frase de Camus: «Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible». Y así comprobamos semejanzas en fragmentos como los siguientes<sup>42</sup>:

« Ils accueillait la *verdure* fraîche dans la bruyère et le fourré, l'épanouissement des *fleurs printanières* sur les talus recouverts de mousse, la venue des hirondelles arrivant du sud, et du *soleil* montant chaque jour plus haut sur l'horizon, comme autant de signes visibles que leurs enchantements produisaient leur effet [...]. Ce n'est que dans les jours d'*automne*, tandis que *l'été* s'évanouissait lentement, que leur confiance était assaillie par des doutes et des appréhensions, en constatant les symptômes du déclin qui indiquaient la vanité de tous leurs efforts *pour empêcher à jamais l'approche de l'hiver et de la mort* ». (Frazer 1923, pp. 302-303).

« Et maintenant éveillé, je reconnaissais un à un les bruits imperceptibles dont était fait le silence: la basse continue des oiseaux, les soupirs légers et brefs de la mer au pied des rochers, la vibration des arbres, le chant aveugle des colonnes, les froissements des absinthes, les lézards furtifs. [...] Mais après *le soleil* monta visiblement d'un degré dans le ciel. [...] À *midi* sur les pentes à demi sableuses et couvertes d'héliotropes comme d'une écume qu'auraient laissée en se retirant les vagues furieuses des derniers jours, je regardais la mer [...]. Ô lumière! C'est le cri de tous les personnages placés, dans le drame antique, devant leur destin. *Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible* ». («Retour», Camus 1959, p. 164).

## 5. Conclusiones

En este trabajo hemos establecido en primer lugar una relación directa entre la obra de Pausanias con la de Albert Camus a través de una cita textual «Le minotaure» y *Carnets*. Hemos justificado que seguramente usó la traducción de Frazer. A su vez hemos mostrado la evidente relación entre la descripción de sus

<sup>42</sup> En cursiva señalamos a continuación los elementos coincidentes en ambos textos.

textos con los de viaje de Chateaubriand y Frazer, siendo para ambos Pausanias un referente que transmiten en sus respectivas obras. En esta correspondencia hemos destacado fundamentalmente lo relativo a la estética de un paisaje de ruinas, piedras y sol, pero también de flores y colores. Finalmente consideramos que para la sacralización del paisaje argelino usó también Camus la otra gran obra de Frazer, *Le Rameau d'Or*, especialmente en lo relativo a los misterios eleusinos. En este sentido, la comunión de su yo con el paisaje desértico de piedras y ruinas no hace sino recordarnos a los lectores de Pausanias, Chateaubriand y Frazer, es decir, a los que recorrieron los paisajes helenos, que la piedra no se destruye, sino que sólo cambia de lugar: «Bien sûr, détruire la pierre n'est pas possible. On la change seulement de place» («Le minotaure», Camus 1959, pp. 101-102). Y en esta línea que va de Pausanias a Camus, añadimos que si Frazer tuvo como excusa para su conglomerado de descripciones rituales al rey del bosque de Nemi, ahora el rey en Orán es simplemente la piedra: «Dans cette ville poussiéreuse entre toutes, le caillou est roi» (ibid., p. 103).

### BIBLIOGRAFÍA

- P. ARCHAMBAULT, 1972, *Camus' Hellenic sources*, University of North Carolina Press.
- S. BANN, 2001, "The other in the note. Chateaubriand's Rediscovery of Ancient Sparta, en *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, Susan E. Alcock, John F. Cherry y Jas Elsner (eds.), Oxford-New York.
- S. BAUDOIN, 2009, *La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, Français Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, Tesis doctoral. [Fecha de consulta: 02/ 08/ 2017] HAL Id: tel-00658756, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00658756/document>.
- A. CAMUS, 1959, *Noces suivi de L'été*, Paris.
- A. CAMUS, 1969, *Le mythe de Sisyphe*, Paris.
- A. CAMUS, 2013 *Carnets I (Mai 1935-fevrier1942)*, Paris.
- F. R. CHATEAUBRIAND, 1861, *Itinéraire de Paris à Jérusalem. Œuvres complètes*, Tome 5, Paris.
- P. COMMELIN, 1960, *Mythologie Grecque et Romaine*, Paris.
- J. ELSNER, 2010, «Receptions of Pausanias: From Winckelmann to Frazer», *Classical Receptions 2*, Iss. 2, pp. 157-173.
- F. ETIENNE, 1992, *La Grecia antigua*, Madrid.

- P. FOUCART, 1914, *Les Mystères d'Éleusis*, Paris. [Fecha de consulta 02/06/2017]  
<https://archive.org/details/lesmystresdl00foucuoft>
- J.G. FRAZER, 1898, *Pausanias's Description of Greece*, (six volumes), London.  
[Fecha de consulta 01/08/2017] <https://archive.org/stream/pausaniassdescr04frazgoog#page/n8/mode/2up>
- J.G. FRAZER, 1923, *Le Rameau d'Or*, Paris.
- J.G. FRAZER, 1965, *Sur les traces de Pausanias*, Paris.
- J.G. FRAZER, 2012, *The Golden Bough. Spirits of the Corn and of the Wild* (vol. 7, Part 1), Cambridge.
- F. GARCÍA JURADO, 2016, *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, México.
- J. GIL LASCORZ, 2014, *De la antigua literatura de erudición al moderno relato fantástico: Plinio el Viejo y Solino, según Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino*, Tesis doctoral (bajo la dirección de Francisco García Jurado), Madrid.
- A. LOISY, 1913, « Les mystères d'Éleusis », *Revue d'histoire et de littérature religieuses*, Tome IV, Paris, pp. 193-225. [Fecha de consulta 01/07/2017]  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k36453q/f230.image>
- A. LOISY, 1919, *Les mystères paiens et le mystère chrétien*, Paris.
- I. LÓPEZ CALAHORRO, 2012, «De Prometeo a Edipo en la obra de Albert Camus», *Florilib*, pp. 89-115.
- E. DE LUIS, 2014, «El limes romano de África. IX. Aelia Augusta Tipasensium (Tipasa, Argelia, 1982-84)», *www.archivodelafrontera*. [Fecha de consulta: 03/07/2017]. [http://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2014/04/Las-ciudades-romanas-del-norte-africano\\_IX-AELIA-AUGUSTA-TIPASENSIUM\\_Tipasa\\_Argelia\\_1982\\_83.pdf](http://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2014/04/Las-ciudades-romanas-del-norte-africano_IX-AELIA-AUGUSTA-TIPASENSIUM_Tipasa_Argelia_1982_83.pdf).
- J. MARCADE, 1965, Sir James George Frazer, *Sur les traces de Pausanias. À travers la Grèce ancienne*. Ouvrage traduit de l'anglais par George Roth, *REA* 67, pp. 503-504.
- A. MENENDEZ DE LA CUESTA, 2016, «L'été de Albert Camus. Una lectura mitocrítica», en *Mitos de hoy. Ensayos de mitocrítica cultural*, J. M. Losada (ed.), Berlín, pp. 45-59.
- PAUSANIAS, 2008, *Descripción de Grecia. Libros I y II*, Intr. trad y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid.
- J.C. POLET, 1992 (dir.), *Patrimoine Litteraire européen 2. Héritages grec et latin*, Belgium.