

ALBERT  
CAMUS

UN EXTRANJERO  
EN BUENOS AIRES



# ALBERT CAMUS

UN EXTRANJERO  
EN BUENOS AIRES

AGOSTO 2019 - MARZO 2020



Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno

Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Argentina)

Albert Camus : un extranjero en Buenos Aires / contribuciones de Eduardo Paz Leston ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2019.

96 p. ; 22 x 17 cm.

ISBN 978-987-728-111-8

1. Crítica literaria. 2. Existencialismo. 3. Filosofía moderna.  
I. Paz Leston, Eduardo, colaborador. II. Título.

CDD 142.78





# Un extranjero en Buenos Aires

Así como en sus diarios de 1946 Albert Camus no menciona ninguno de los muchos encuentros que mantuvo durante ese año en Nueva York con Victoria Ocampo, Olivier Todd —el biógrafo más ambicioso del escritor francés— elude con enfática ambigüedad las poco más de 48 horas que el autor de novelas canónicas como *El extranjero* o *La peste* pasó en Buenos Aires a mediados de agosto de 1949, hospedado en la residencia de la directora de la revista Sur. Victoria Ocampo ni siquiera figura en el índice de nombres del grueso volumen *Albert Camus. Una vida*, en el que a lo largo de más de novecientas páginas Todd desgrana una vida interrumpida a destiempo: el novelista, ensayista, dramaturgo y periodista al que en 1957 le concedieron el Premio Nobel de Literatura murió en un extraño accidente automovilístico en enero de 1960. Tenía 46 años.

10800  
1<sup>o</sup> & complan

~~Manuscrito~~  
Chapitre premier

I

de mourir au 10 avril, le docteur Bernard Buis avait de son cabinet et toute son attention sur  
 l'état de la femme. Au moment, il ecarta la tête sans y prendre garde et demanda le silence.  
 Mais aussitôt que le son, il regarda vers la porte pour en saisir le concept et y mettre un geste avec  
 le mot de l'homme. Depuis la réaction du virus M. Michel, il avait compris ce que le docteur avait  
 dit à son arrivée. La femme de ce qui avait été écrit pour seulement un moment. Lors de  
 l'arrivée elle avait été un scandale. Le docteur de M. Michel était d'ailleurs satisfait; il n'y  
 avait pas de retour. Dans la maison, le docteur et son assistant furent sur le pas de la  
 femme et, il y en avait un autre, un, et probablement mort. Mais le concept de  
 l'homme était celui. Il n'y avait pas de retour dans la maison. Il fallait donc que le 4  
 après-midi de l'après-midi. Et il a affirmé d'une façon  
 le son même, Bernard Buis, dit-on, et son, cherchant à les sauver de mourir  
 chez lui lorsqu'il est venu dans son cabinet pour obtenir un rapport et le docteur  
 mentionna le fait s'écarter, comme chercher un épisode, peut-être en ce qui concerne le docteur,  
 s'écarter en fait, comme on le voit avec un petit air et tombe en fait sur le pas de  
 la porte, le docteur de l'homme un moment et regarda vers lui, le docteur de  
 son côté et avait ce regard et accusa le virus présente d'avoir depuis dans la nuit  
 trois fois morte au milieu de son. On avait dit les paroles que de son côté  
 car le docteur pleura de son. En fait, M. Michel, le docteur de  
 de l'homme de l'homme par les paroles extérieures du docteur de plus paroles de  
 de l'homme de l'homme. La culture de l'homme / y avait d'ailleurs plus tard et d'ailleurs  
 qui regarda le long des ses dents et prononcèrent de ses paroles présent les  
 mots de l'homme. L'homme de l'homme de l'homme. Dans le cas où il l'homme de l'homme  
 simple une déception de son côté sur le virus de l'homme et le docteur de l'homme.  
 Il l'homme de l'homme de l'homme de l'homme dans son pas sur la rue par  
 de l'homme de l'homme de l'homme et de l'homme. Il avait deux moments de  
 pour l'homme de l'homme de l'homme de l'homme, et l'homme de l'homme pour toute  
 de l'homme son mot de l'homme de l'homme de l'homme. "Hein docteur, quel  
 pendant le présent, et même, mes yeux?" "Hein de l'homme, de l'homme de l'homme  
 de l'homme de l'homme de l'homme de l'homme" de l'homme, de l'homme de l'homme,  
 car le docteur. Répondit-il pas de l'homme de l'homme de l'homme de l'homme  
 de l'homme  
 le son de l'homme, le docteur de l'homme de l'homme, l'homme de l'homme de l'homme  
 pendant le temps de l'homme de l'homme de l'homme, de l'homme de l'homme, une expression  
 de l'homme de l'homme de l'homme de l'homme. "Tantôt de l'homme, tantôt de l'homme, de l'homme de l'homme"

Manuscrito de la primera versión de *La peste*, escrita durante 1942 y 1944.  
Biblioteca Nacional de Francia, Departamento de Manuscritos.

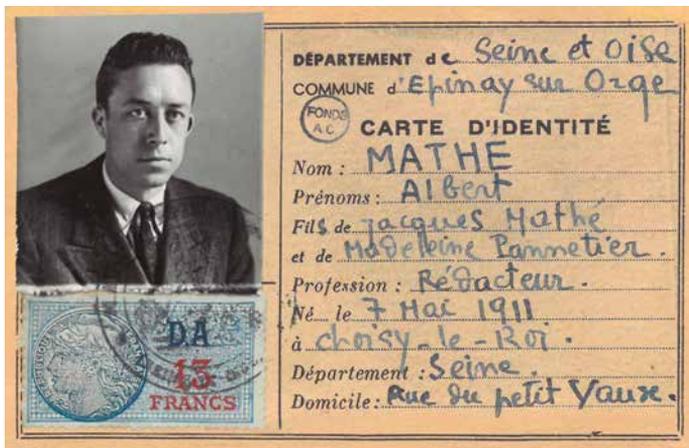
La exposición *Albert Camus. Un extranjero en Buenos Aires* intenta explicar y reconstruir los enigmas y silencios que marcaron esa visita de la que ahora se cumplen exactamente setenta años, malograda por la prohibición de su obra *El malentendido* por parte de la censura del gobierno argentino de entonces. El escritor francés decidió cancelar las conferencias y las actividades oficiales que iba a realizar en Buenos Aires —en una gira que también abarcó Brasil, Uruguay y Chile—, en señal de protesta y ofuscación. Camus, vale señalarlo, fue un intelectual de izquierdas incómodo: en plena Guerra Fría cuestionó y denunció los crímenes del estalinismo y reflexionó negativamente sobre las revoluciones y el ideario comunista en *El hombre rebelde*. De esta forma polemizó con Jean-Paul Sartre y con gran parte del arco intelectual francés. Sus apoyos y afinidades no eran negociables. Su intensa amistad y conexión intelectual con Victoria Ocampo —abiertamente opositora al gobierno peronista— tampoco. En este marco, la muestra organizada por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en conjunto con la Embajada de Francia en Argentina, la Biblioteca Nacional de Francia, Succession Albert Camus, la Fundación Sur y el Observatorio UNESCO Villa Ocampo, exhibe una gran cantidad de materiales que contextualizan y complejizan la relación del autor franco-argelino con nuestro país. Entre ellos se destaca principalmente el manuscrito original de *La peste* —traducida por primera vez al castellano por la editorial Sur— junto con numerosas primeras ediciones, libros dedicados, cartas, traducciones, revistas, adaptaciones, críticas y fotografías.

Se trata también de un recorrido por algunos de los momentos más célebres de su obra y por otros que contribuyen a revalorizar algunas zonas relegadas de su vasta producción. Por ejemplo, sus artículos periodísticos, que arrojan una luz inesperada sobre la notable actualidad de su escritura. En un texto extraviado entre las páginas de *Le Soir Républicain de Argel*, publicado el 25 de noviembre de 1939, Camus define los cuatro mandamientos de la prensa libre: lucidez, desobediencia, ironía y obstinación. El periodismo —escribió— debe “rechazar lo que ninguna fuerza le podría hacer aceptar: servir a la mentira”. Tantas décadas después, sus palabras increpan a este presente que siempre parece amenazado por oscuros abismos.

## Ezequiel Martínez

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

En el movimiento de resistencia Combat, Camus usaba el nombre falso de Albert Mathé. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.







1949

RÍO DE  
JANEIRO

17 de julio

“Vemos los dos grandes imperios que han partido a la conquista de su continente. ¿Qué hacer? La única esperanza es que nazca una nueva cultura y que América del Sur ayude, quizás, a temperar la bestialidad mecánica”.

BUENOS  
AIRES

12 de agosto

“Recorrida por la ciudad —de una fealdad rara—. Por la tarde, mucha gente. Para terminar, recaló en lo de V. O. Una casa grande y agradable, en el estilo *Lo que el viento se llevó*. Gran lujo antiguo. Tengo ganas de acostarme y de dormir hasta el fin del mundo. Y en efecto me adormezco”.

SANTIAGO  
DE CHILE

18 de agosto

“Me hallo bien en Chile y podría vivir aquí un tiempo, en otras circunstancias”.



## ALTA MAR

30 de junio

“Siempre me he serenado en el mar y esta soledad infinita me hace bien por un momento, aunque tenga la impresión de que este mar arrastra hoy todas las lágrimas del mundo”.



## MONTEVIDEO

20 de agosto

“La noche es dulce en Montevideo. Un cielo puro, el roce de las palmas secas sobre la plaza Constitución, el vuelo de las palomas, blancas en el cielo negro. La hora sería fácil y esta soledad en que me encuentro, sin noticias desde hace dieciocho días, sin confianza, podría aflojarse un poco.”





Albert Camus en la foto de clase de la escuela primaria, en la calle Aumerat en Belcourt, Argel. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# Albert Camus, de la periferia al centro

Por Andrés Tronquoy y Tomás Schuliaquer\*

Albert Camus nació en 1913 en la localidad de Mondovi, actualmente Dréan, en Argelia, cuando esta era una colonia de Francia. Su padre, Lucien Auguste Camus, descendiente de los primeros franceses de la región, asalariado de una bodega, murió a los 28 años de edad cuando Albert aún no tenía un año, al comienzo de la Primera Guerra Mundial. Su madre, Catherine Hélène Sintès, segunda hija de una familia de origen español, había nacido también en Argelia. No sabía leer ni escribir.

Fue alentado en sus estudios durante la infancia y adolescencia entre otros por Louis Germain, su maestro de la escuela —a quien le dedicó en 1957 el Premio Nobel de Literatura—, y Jean Grenier, su profesor del liceo, quien lo introdujo en el estudio de la filosofía y, en particular, en la obra de Nietzsche.

---

\* Investigadores de la Biblioteca Nacional.



En esta época además se dedicó con intensidad a los deportes, especialmente al fútbol: jugaba como arquero en el Racing Universitaire d'Alger. Ya adulto dijo al respecto: "Nunca he conocido, salvo en los deportes de equipo, en la época de mi juventud, esa sensación poderosa de esperanza y de solidaridad que acompaña las largas jornadas de entrenamiento hasta el día del encuentro victorioso o perdido. [...] En realidad, la poca moral que sé, la aprendí en los campos de fútbol y en los escenarios de teatro, que han sido mis auténticas universidades". Fue por entonces que sufrió sus primeros ataques de tuberculosis, enfermedad que con altos y bajos lo acompañó durante toda su vida y que lo obligó a abandonar el fútbol.

Camus escribe sobre su vínculo con el fútbol y su pasado en el Racing Universitaire d'Alger, club en el que atajó hasta que tuvo que abandonar el fútbol por su enfermedad respiratoria. *Le RUA. Organe du Racing Universitaire d'Alger*, miércoles 15 de noviembre de 1953. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



Inauguramos en este número la SECCION PERMANENTE: "Los escritores y el fútbol", que incluirá materiales gráficos, notas y comentarios de las escritoras más representativas del mundo contemporáneo

SARATO. FOTO "GENTE"



Primero entrega:

ALBERT  
CAMUS

lo que le debo  
al fútbol

Si, lo jugué varios años en la Universidad de Argel. Me parece que fue ayer. Pero cuando, en 1940, volví a calzarme los botines, me di cuenta que no había sido ayer. Antes de terminar el primer tiempo, tenía la lengua afuera como uno de esos perros con los que la gente se cruza a las dos de la tarde en Tizi-Ouzou. Fue, entonces, hace bastante tiempo, de 1928 para adelante, supongo. Hice mi debut con el club deportivo Mont Pensier, sólo Dios sabe por qué, dado que yo vivía en Belcourt y el equipo de Belcourt-Mustapha era el Gallia. Pero tenía un amigo, un tipo peludo que nadaba en el puerto conmigo y jugaba water polo para Mont Pensier. Así es como a veces la vida de una persona queda determinada. Mont Pensier jugaba a menudo en los jardines de Manoeuvre, aparentemente por ninguna razón espe-

cial. El césped tenía en su haber más porrazos que la canilla de un centroforward visitante del estadio de Alenda, Orán. Pronto aprendí que la pelota no viene hacia uno por donde uno espera que venga. Eso me ayudó mucho en la vida, sobre todo en las grandes ciudades, donde la gente no suele ser siempre lo que se dice derecha. Pero al cabo de un año de porrazos y Mont Pensier, en el Lycée me hicieron sentir avergonzado de mí mismo: un "universitario" debe jugar con la Universidad de Argel, R.U.A. En ese periodo, el tipo peludo ya había salido de mi vida. No nos habíamos peleado, sólo que ahora él prefería irse a nadar a Padovani donde el agua no era tan pura, ni tampoco, para ser sinceros, eran tan puros sus motivos. Personalmente encontré que su "motivo" era adorable, aunque hablaba muy mal. Lo que me parecía insoportable en una mujer. ¿Es o no el hombre quien debe pisarles los dedos de los pies? El tipo peludo y yo nos prometimos volver a vernos. Pero los años fueron pasando. Mucho después comencé a frecuentar el restaurant de Padovani (por motivos puros) pero el tipo peludo se había casado nomás con la parálitica, quien, seguramente, le prohibía bañarse, como suele ocurrir.

Pero ¿qué es lo que estaba diciendo? Ah, sí: el R.U.A. Yo estaba encantado. Lo importante para mí era jugar. Me devoraba la impaciencia, del domingo al jueves, día de práctica, y del jueves al domingo, día del partido. De modo que me uní a los universitarios. Y allí estaba yo, arquero del equipo juvenil. Si, todo parecía muy fácil. Pero no sabía que se acababa de establecer un vínculo de años, que abarcaría cada estadio de la provincia y que nunca tendría fin. No sabía entonces que veinte años después, en las calles de París e incluso en Buenos Aires (sí, me ha sucedido) la palabra R.U.A. mencionada por un amigo con el que tropecé me haría saltar el corazón tan tontamente como es posible. Y ya que estoy confesando mis secretos debo admitir, por ejemplo, que en París voy a ver los partidos del Racing Club, al que convertí en mi favorito sólo porque usan las mismas camisetas que el R.U.A. azul con rayas blancas. También debo decir que Racing tiene algunas de las mismas excentricidades que el R.U.A. Juega "científicamente", como decimos, y científicamente pierde partidos que debería ganar. Parece que esto ahora ha cambiado (eso es lo que me escriben desde Argel), al menos en lo que el R.U.A. concierne. Necesita cambiar —pero no mucho; después de todo, era por eso que quería tanto a mi

equipo, no sólo por la alegría de la victoria, tan maravillosa cuando está combinada con la fatiga que sigue al esfuerzo, sino también por el estúpido deseo de llorar en las noches después de cada derrota.

Como zaguero estaba el "grandote", quiero decir Raymond Couard. Le dábamos bastante trabajo, si mal no recuerdo. Jugábamos duro. Los estudiantes, los menes de papá, no se privan de nada. Pobres de nosotros —en todos sentidos— ¡muchos nos busábamos de la dureza de nuestros propios pies! No teníamos más remedio que admitirlo. Y teníamos que jugar "deportivamente", porque esa era la Regla de Oro del R.U.A. y "firmes", porque cuando todo está dicho y hecho, un hombre es un hombre. ¡Difícil compromiso! Eso no puede haber cambiado, estoy seguro. El equipo más embromado era el Olympic Hussein Dey. El estadio quedaba detrás del Cementerio. Ellos nos hicieron notar, sin piedad, que podíamos tener acceso directo. En cuando a mí, pobre arquero. Vinieron por mí cadáver. Sin Roger, lo que hubiera sufrido. Estaba Boufarik, ese centro-forward grande y gordo (entre nosotros lo llamábamos Sandia) que siempre venía a caer con todo su peso justo encima de mis riñones, sin tener en cuenta el resultado: un masaje-collisión con sus zapatos de fútbol, la camisa tirada hacia atrás de un manotazo, las rodillas sobre las partes delicadas, un sandwich contra el poste... En resumen, una flagelación. Y cada vez Sandia se excusaba con un: "Lo siento, neno!", y una sonrisa franciscana.

No voy a seguir. Ya me excedí de mis límites. Y entonces me pongo reblandecido. Hasta en Sandia veo bondad. Además, seamos sinceros, bien que nos tomáramos la revancha. Pero sin trampas. Ya que esto era lo que nos habían enseñado. Y a esta altura no quiero seguir bromeando. Porque, después de muchos años en que el mundo me ha permitido variadas experiencias, lo que más sé, es la larga, acerada de la moral y de las obligaciones de los hombres, se lo debo al fútbol. Lo aprendí con el R.U.A. Esto es, en resumen, por qué el R.U.A. no puede morir. Preservémoslo. Preservemos esta gran y digna imagen de nuestra juventud. También estará vigilándolos a ustedes.

Con esta entrega clausuramos definitivamente nuestra ya tradicional sección: "Los escritores y el fútbol". Creemos haber cumplido, en medida de nuestras posibilidades, lo que nos propusimos iniciarla.



# alger républicain

## MISÈRE DE LA KABYLIE

I. — LA GRÈCE EN HAILLONS

« Vivement la guerre. On nous donnera de quoi manger... »

Quand on assiste les premières parties de la Kabylie, la vue est perdue. On croit assister à une bataille, à un combat de géants. Les montagnes, les vallées, les plaines, les rivières, tout est en mouvement. On sent le souffle de la vie, le souffle de la guerre. On sent le souffle de la Kabylie, le souffle de la Kabylie.

### UNE DÉTRESSE INDICIBLE

Mais je suis sûr que dans ces montagnes, dans ces vallées, dans ces plaines, il y a une détresse indicible. On sent le souffle de la Kabylie, le souffle de la Kabylie. On sent le souffle de la Kabylie, le souffle de la Kabylie.

### DES SECOURS IMMÉDIATS

On ne peut pas attendre. On ne peut pas attendre.



Un habitant du village de Bordj-Ménerville qui vient de quitter son village.

par Albert CAMUS

### LE SEUL PROBLÈME DE LA KABYLIE D'AUJOURD'HUI

Il y a un seul problème de la Kabylie d'aujourd'hui. C'est le problème de la Kabylie d'aujourd'hui. C'est le problème de la Kabylie d'aujourd'hui. C'est le problème de la Kabylie d'aujourd'hui.

### MISÈRE ET GRANDEUR DE LA KABYLIE

Misère et grandeur de la Kabylie. Misère et grandeur de la Kabylie. Misère et grandeur de la Kabylie. Misère et grandeur de la Kabylie.



Vue sur le village de Bordj-Ménerville qui vient de quitter son village.



Un habitant du village de Bordj-Ménerville qui vient de quitter son village.



Des militaires algériens pendant la bataille de Bordj-Ménerville. On voit dans le fond les montagnes de la Kabylie.



Un habitant du village de Bordj-Ménerville qui vient de quitter son village.

**MN. Negrin et Del Yayo vont s'entretenir du problème des réfugiés espagnols avec le président de la République du Mexique**

Spérez à Paris. — Le ministre mexicain des Affaires étrangères, M. Negrin, et le ministre algérien des Affaires étrangères, M. Del Yayo, ont eu un entretien à Paris.

**AUX ATTAQS**  
Au cours d'une partie de pêche un réfugié espagnol du camp de Carant se noie accidentellement.

Les autorités algériennes ont décidé de faire passer un certain nombre de réfugiés espagnols en Algérie.

**L'annulation de l'élection de M. Douar**

Le conseil électoral a décidé d'annuler l'élection de M. Douar.

**Erratum**  
Dans notre numéro du 15 mai, nous avons publié une erreur de typographie.

### Ballottage à l'élection au Conseil général du département de Constantine

Le 15 mai, il y a eu un ballottage à l'élection au Conseil général du département de Constantine.

**Le candidat du parti communiste se déstabilise en faveur du candidat C.F.L.O.**

### A ALGER

**Le feu à la sacristie de l'Église Saint-Augustin**

Un incendie a éclaté à la sacristie de l'Église Saint-Augustin.

### Plusieurs œuvres du Musée national des Beaux-Arts d'Alger vont figurer

Plusieurs œuvres du Musée national des Beaux-Arts d'Alger vont figurer à l'exposition d'art français de Buenos-Ayres.

**ALGER REPUBLICAIN**  
est pas à vendre, sauf à ses lecteurs.

Photies inédites de notre auteur écrites au village de Bordj-Ménerville.

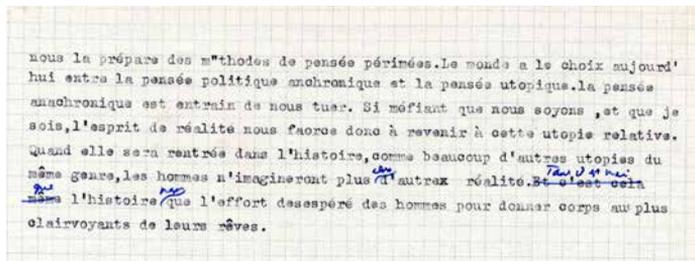
La escritura fue para Camus tanto una capacidad como una necesidad y un fin en sí mismo, pero además, una forma de ganarse el sustento: también por eso su primera profesión fue el periodismo. En 1931 firmó sus primeros escritos en la revista mensual de literatura *Sud*, iniciando un camino de producción textual que nunca se detuvo. Comenzó a trabajar en *Alger Républicain* en 1938; al cabo de un año había escrito más de ciento cincuenta artículos. En 1939 aceptó el cargo de redactor en jefe de *Soir Républicain* y, en 1940, al ser este prohibido, emigró a París, donde desarrollaba la mayor parte de su obra. Allí, de la mano de Pascal Pia, se incorporó al *Paris-Soir*, un diario comercial de gran tirada. En 1943 entró en contacto con el movimiento de la resistencia *Combat* y trabajó en su órgano de difusión, surgido de la

fusión de *Liberté* y *Verité*. Después de la guerra, entre 1955 y 1956 escribió numerosas crónicas para el semanario *L'Express*. Algunos de los ejes que guiaron su labor periodística fueron expuestos—de

forma explícita— en el número del 8 de septiembre de 1944 de *Combat*, en un artículo titulado “El periodismo crítico”. Allí sostuvo: “Hay otra aportación del periodista al público. Reside en el



Albert Camus y el equipo de *Alger Républicain*, 1938-1939. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



Manuscrito anotado por Camus de “El mundo marcha velozmente”, artículo que aparecería en el periódico *Combat* y luego sería recopilado en el libro *Ni víctimas ni verdugos*, de 1946.

Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

comentario político y moral de la actualidad. Frente a las fuerzas desordenadas de la Historia, de las que son reflejo las informaciones, puede ser bueno el hacer notar, al correr de los días, la reflexión de un espíritu o las observaciones comunes de varios espíritus. Pero eso no puede hacerse sin escrúpulos, sin perspectiva y sin una cierta idea de relatividad. Ciertamente, el gusto por la verdad no impide el que se tome partido”. Camus desarrolló también la escritura y la producción teatral. En Argel fundó —durante el corto período de dos años en el que estuvo afiliado al Partido Comunista Argelino— el Teatro del Pueblo y, luego, el Teatro del Equipo. Escribió importantes obras dramáticas: *Calígula* (1944), *El malentendido* (1944), *El estado de sitio* (1948), *Los justos* (1950). Produjo, asimismo, ensayos filosóficos significativos, como *El mito de Sísifo* (1942) y *El hombre rebelde* (1951).

Pero fue la literatura lo que le dio renombre y reconocimiento. Entendía que “los grandes novelistas son novelistas filósofos, es decir lo contrario de escritores de tesis. Así, Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux y Kafka, por solo citar a algunos” (*El mito de Sísifo*). Y juzgaba al realismo un género imposible: “Para ser verdaderamente realista, una descripción se condena a ser infinita [...] el realismo es la enumeración indefinida”.

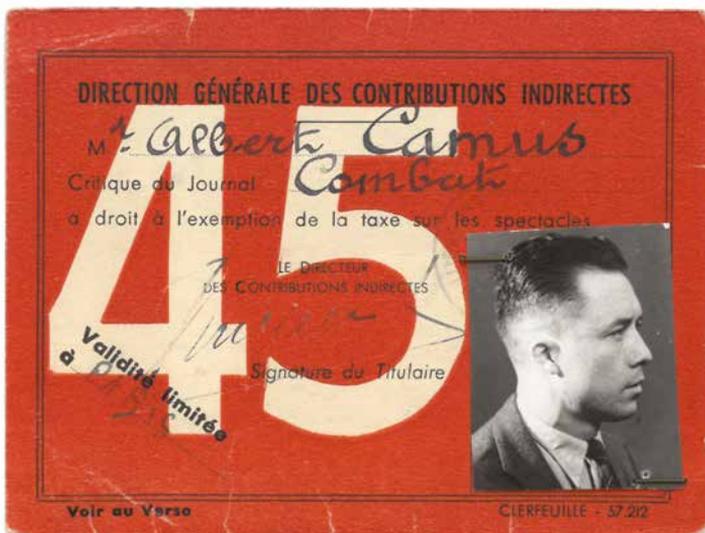
La fuerza de su poética se manifiesta en forma brillante en *El extranjero* (1942), *La peste* (1947) y *La caída* (1956). Son quizá los picos más fascinantes de su producción, y se convirtieron en obras fundamentales de las letras del siglo XX. Luego de su muerte en un accidente automovilístico el 4 de enero de 1960, se publicaron dos novelas más, ambas inconclusas: *La muerte feliz* (1971), que fue desechada por

el autor —aunque reúne las bases de lo que sería su primera novela editada, *El extranjero*—, y *El primer hombre* (1995), una autobiografía novelada que se vio interrumpida por el accidente.

La variedad de sus escritos, cada uno con sus particularidades, muestra los muchos vértices de un autor versátil, cuya obra debe ser entendida —en sus interrelaciones— como una continuidad de núcleos problemáticos comunes abordados desde perspectivas diversas, en relación con ciertos hechos históricos.

Camus participó con intensidad de algunos de los debates más importantes de su tiempo, y lo hizo con todos los recursos literarios y mediáticos disponibles.

Argelia estuvo siempre en su mira: desde sus primeras crónicas de juventud, en las que se ocupaba fundamentalmente de las condiciones de vida de la población, hasta las variadas reflexiones sobre el país en los últimos años de su vida. En 1958 seleccionó una serie de artículos sobre el tema bajo el título de *Actuelles III. Chroniques algériennes (1939-1958)*.



Carnet de periodista de *Combat*, luego de la liberación. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

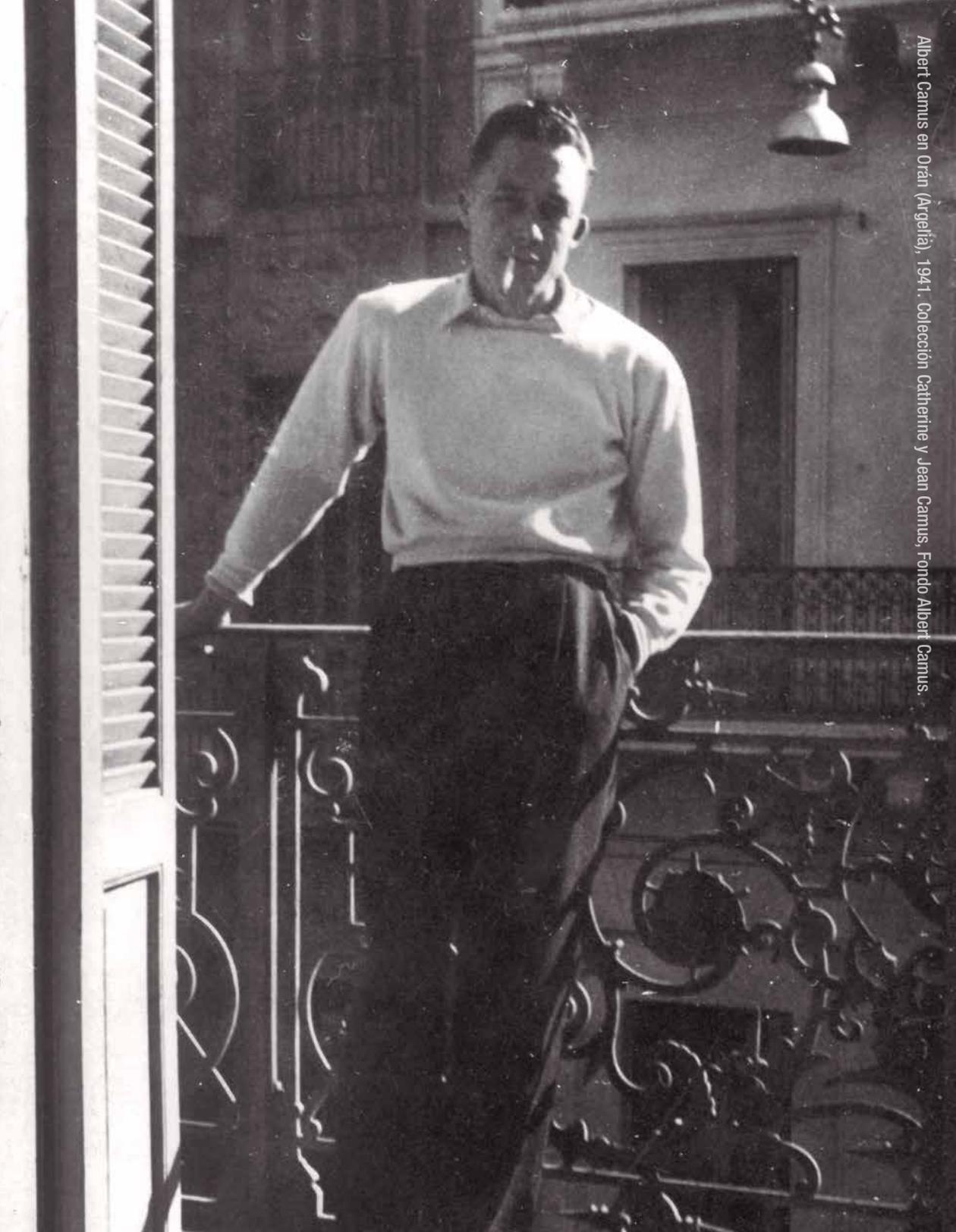
En sus artículos de *Combat* se concentró en la lucha contra el nazismo y contra el gobierno colaboracionista de Vichy. Son muy famosos en este sentido el artículo del 25 de agosto de 1944, día de la liberación de París, titulado “La noche de la verdad”, así como sus intercambios posteriores con François Mauriac sobre el juicio a los colaboracionistas, incluido el del propio Philippe Pétain. También encuadró de más de una forma su novela *La peste* en las reflexiones sobre este período. Dijo, por ejemplo: “*La peste* puede leerse de tres formas distintas. Es a un tiempo el relato de una epidemia, el símbolo de la ocupación nazi (y además prefiguración de cualquier régimen totalitario, sea el que sea) y, en tercer lugar, la ilustración concreta de un problema metafísico, el del mal [...]. Es lo que Melville intentó hacer, además con genio, en *Moby Dick*”.

En la etapa de *El extranjero* y *El mito de Sísifo* se lo asoció al existencialismo —aunque él siempre negó inscribirse en esta corriente—. Puso allí en juego reflexiones filosóficas sobre el sentido de la vida, de la humanidad y del comportamiento de las personas, desplegando ideas contrapuestas a las doctrinas religiosas.

También fue protagonista de discusiones más particulares e incluso personales. Quizá la más significativa fue la que mantuvo con Jean-Paul Sartre y los intelectuales nucleados alrededor de la revista *Les Temps Modernes* en 1952, dado que se trataba de un grupo cercano afectivamente y con ciertos horizontes ideológicos y políticos comunes, con los que había compartido un largo trayecto.

En septiembre de 1942 Sartre escribió un ensayo titulado “Explicación de *El extranjero*”, publicado en *Les Cahiers du Sud* en febrero de 1943. Allí se mos-

Albert Camus en Orán (Argelia), 1941. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.





Albert Camus y Jean-Paul Sartre en la misma tribuna en París para denunciar la admisión de la España franquista en la UNESCO, 30 de noviembre de 1952. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

traba deslumbrado por la novela. Le parecía muy lograda, más que *El mito de Sísifo*, que le servía de explicación para el relato pero, a su criterio, adolecía de ciertas fallas en las lecturas filosóficas. Le dedicaba unas veinte páginas, lo que viniendo de Sartre era un elogio en sí mismo.



Sartre y Camus se conocieron personalmente en junio de 1943, en el ensayo general de *Las moscas*, de Sartre. A partir de ese momento desarrollaron un vínculo de amistad y de mutua consideración. En 1945, con Francia ya liberada del nazismo, Sartre afirmaba en *Vogue*: “La resistencia nos enseñó que la literatura no es una actividad fútil, independiente de la política”, y señalaba a Albert Camus como el arquetipo del escritor comprometido: con él —dice— se abre la posibilidad de un “nuevo clasicismo”.

Pero a partir de este momento comenzó un progresivo alejamiento, hasta llegar a una separación definitiva. Sus posiciones políticas se hicieron cada vez más distantes: Camus se alejaba de cualquier conceptualización marxista y de la izquierda en general; Sartre, en cambio,

afirmó unos años más tarde que “todo anticomunista es un perro rabioso”.

El primer contrapunto sucedió en la revista *Caliban*, en 1948. Sartre escribió en octubre un artículo titulado “Estar hambriento todavía significa querer ser libre”, en el que sostenía: “La libertad, tal como se ve en las

democracias burguesas, es una fumistería”. Camus, un mes más tarde, publicó en la misma revista el artículo “La democracia, ejercicio de la modestia”, en el que afirmaba que “la democracia no es el mejor de los regímenes: es el menos malo. Hemos probado un poco de todos los regímenes y ahora sabemos eso”.

La divergencia escaló fuertemente con la publicación de *El hombre rebelde*, en donde Camus rechazaba tajantemente el comunismo y el ideal de la revolución. El libro salió a la luz el 2 de noviembre de 1951. Camus siempre había recibido un trato más que amable por parte de *Les Temps Modernes* y había publicado en el número de agosto de la revista su artículo “Nietzsche y el nihilismo”. Pero Francis Jeanson publicó en el número de mayo de 1952 —en la sección “Exposés”— una severa crítica del libro: “Albert Camus o el alma rebelde”.

La respuesta de Camus apareció en el número de agosto siguiente. El artículo estaba dirigido al Señor Director, y no a Francis Jeanson, autor de la crítica. Camus impugnó el artículo, desconoció la legitimidad de los argumentos que sostenía Jeanson y apuntó directamente a Sartre.

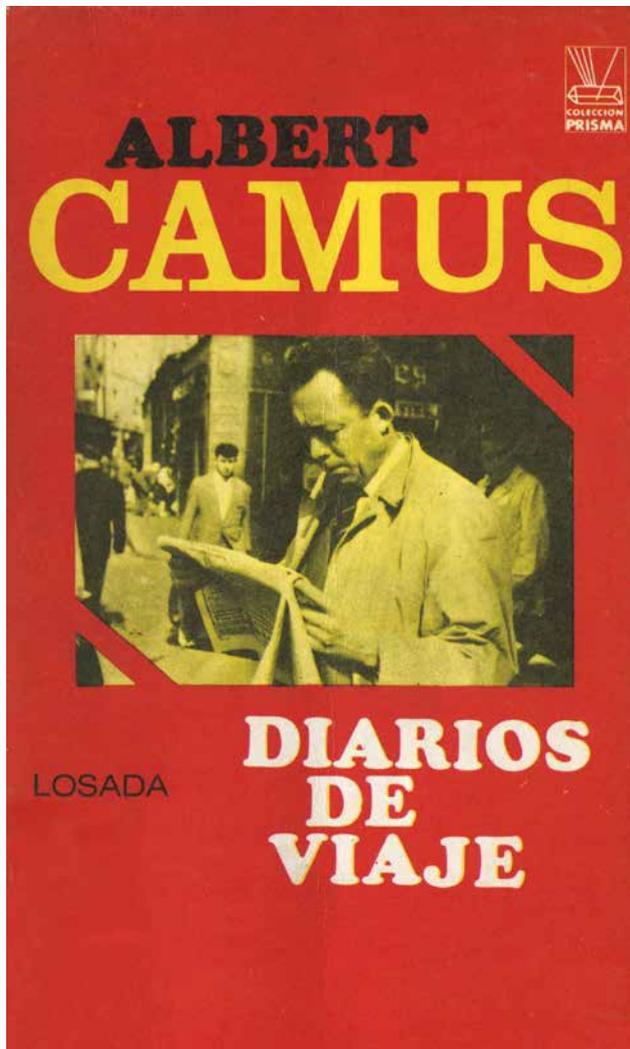
Jean-Paul Sartre respondió con críticas al libro y a los métodos de Camus, e incluyó consideraciones personales. Reclamó, entre otras cuestiones, el derecho a criticar sus libros, y lamentó el traspaso de la polémica hacia lo personal. “Para nosotros usted ha sido —y todavía puede serlo— la admirable conjunción de una persona, de una acción y de una obra”, apuntaba hacia el final.

Jeanson respondió en “Para decirle todo...”. Allí sostuvo: “En el momento en que yo criticaba su libro, no solo comprobé en diversas personas *sino que también sentí en mí* un curioso fenómeno de inhibición: la

sensación de que *con usted* los derechos de la crítica no eran los mismos que con cualquier otro. En resumen, parece que se le debían ciertos miramientos. [...] Albert Camus, en esencia el Gran Sacerdote de la Moral absoluta [...] me ha parecido que era usted *tabú*. Y a mí no me gustan los tabúes, y detesto en mí la tentación que tengo a veces de respetarlos”.

La polémica, menor en la vida intelectual y social de Sartre, se convirtió en un drama para Camus, que comenzó a sentirse un paria en los círculos de la izquierda y el progresismo. Evitaba los lugares públicos y se sentía atormentado. Acumuló en sus cuadernos una cantidad considerable de reflexiones al respecto, y escribió una veintena de páginas tituladas “Defensa de *El hombre rebelde*” que dejó guardadas en un cajón. En 1954 Simone de Beauvoir publicó *Los mandarines*, donde uno de los protagonistas de la novela, Henri Perron, estaba inspirado en Camus, y el otro, Robert Dubreuilh, en Sartre. Se trató de una prolongación de la disputa en el terreno literario.

Las discrepancias entre Camus y Sartre llevaron a una ruptura de su relación personal, pero fundamentalmente tuvo como centro sus concepciones políticas y filosóficas. Los posicionamientos en sus irrupciones públicas, tendientes hacia la izquierda en caso de Sartre y hacia la socialdemocracia en el de Camus, se volvieron imposibles de conciliar. Sartre pensaba en la revolución; Camus sostuvo: “estamos decididos a suprimir la política para reemplazarla con la moral”, y pensaba en un avance de las condiciones sociales en clave de pacifismo. La postura de ambos sobre Argelia, cuyo estatus colonial Camus nunca condenó en esencia, y que Sartre rechazaba con firmeza, fue otro capítulo de la misma polémica.



La exposición *Albert Camus. Un extranjero en Buenos Aires*, en el cumplimiento del setenta aniversario del paso fugaz del autor franco-argelino por Buenos Aires, explora los vínculos que Camus sostuvo con Argentina, y el modo en que su obra circuló por estas tierras. En 1949 Albert Camus emprendió un viaje por América del Sur, para realizar una serie de conferencias a pedido del Quai d'Orsay. El viaje, por diversos motivos, fue frustrante. Por un lado, dos meses antes de su llegada, su obra *El malentendido*, que iba a ser presentada en el Teatro El Argentino, fue censurada. Por otra parte, la tuberculosis recrudesció durante el viaje. En sus *Diarios de viaje* se expresa el malestar y la incomodidad constante de Camus. Registró de Brasil que “la naturaleza

asfixia a los hombres” y que en San Pablo “las termitas van a devorar los rascacielos”, además del horror que le produjeron las favelas. En Argentina se negó a brindar conferencias o actuaciones públicas y estuvo solo dos noches, las del 11 y el 12 de agosto; luego volvió la noche del 19 de agosto para regresar a Francia. La Ciudad de Buenos Aires le pareció de una “fealdad rara”, aunque la estadía le resultó placentera porque se

reencontró con su amiga, traductora y editora Victoria Ocampo. Así, luego de un viaje que había comenzado el 30 de junio, Camus afirmaba sobre la casa de Victoria: "Primera velada de aflojamiento real desde mi partida. Tendría que quedarme aquí hasta el día de mi regreso para evitar esta lucha continua que me agota. Hay paz, provisional, en esta casa". Chile, más allá del asombro que le produjeron las manifestaciones, fue el lugar que más le gustó: "En este viaje estúpido, solo me han reconfortado las imágenes y la gente de Chile [...]. Chile me ha enseñado que los volcanes pueden ser tiernos".

Albert Camus delante del Cristo Redentor, Río de Janeiro, julio de 1949. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

Paris, le 13 Mai 1949.

Chère Madame,

Je vous remercie de votre télégramme et de votre lettre.

Vous avez du déjà vu le Dorion, qui dispose de mes a du, je le pense, vous propose

: De toutes manières, je voulais me concerne, que je serais très honoré de voir " LE MALENTENDU ".

Selon votre désir, je demande au Dorion, qui a créé la pièce, de me renvoyer les documents concernant les costumes et les décors.

Il reste la question de la traduction. Je signale que ma pièce " CALIGULA " a été très remarquable par Madame Victoria Ocampo acceptait, sinon de moins de collaboration de traduction, vous remercie de toutes les

Il me fait tout le plaisir de l'admiration que vous aurais pu de vous les expliquer si mon projet se réalise.

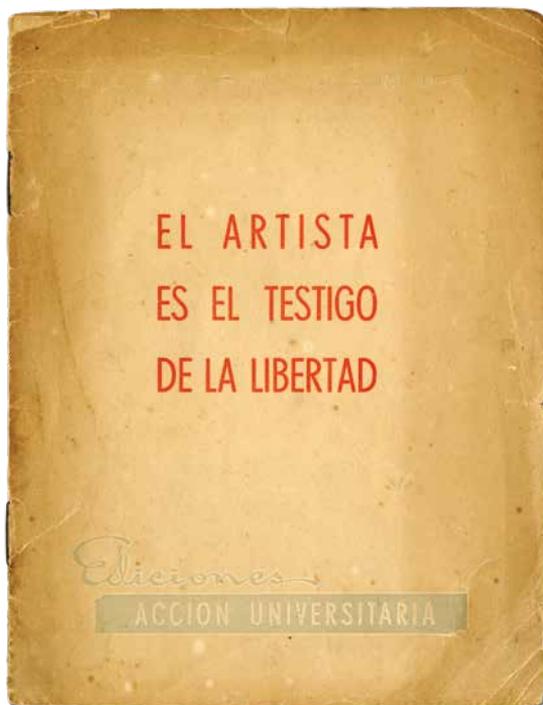
Votre dévoué



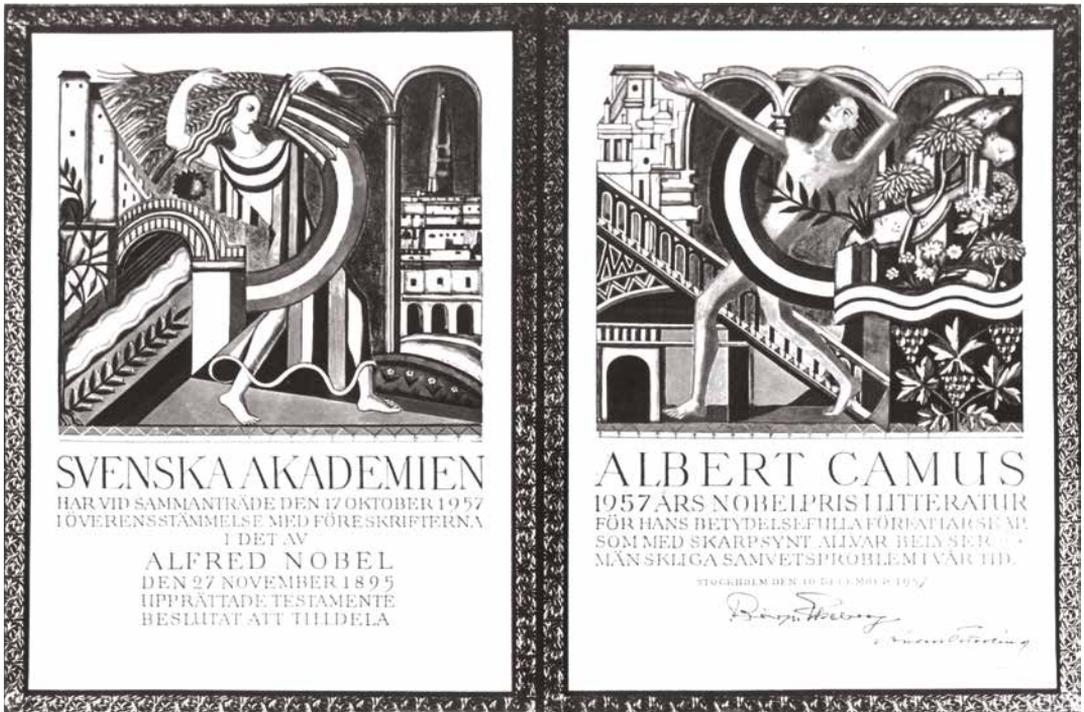
El vínculo entre Camus y Victoria trasciende notablemente la relación de amistad y de respeto intelectual, que puede leerse en la correspondencia que mantuvieron entre julio de 1946 y octubre de 1959. Así como la correspondencia, la exposición exhibe documentos del archivo de Sur, que permiten explorar ricos intercambios entre esta editorial y Gallimard, dueña de los derechos de la obra de Camus. Victoria, a través de la editorial y la revista *Sur* que dirigía, fue fundamental para la introducción de la obra del autor en Argentina. Ella tradujo la obra de teatro *Calígula*

(que apareció en *Sur* en los números de marzo y abril de 1946) y las adaptaciones de Camus de *Réquiem para una reclusa* (*Sur*, 1957) y *Los poseídos* (Losada, 1960), de William Faulkner y Fiodor Dostoievski, respectivamente. En la exposición se presenta el manuscrito original de *La peste*, cuya primera edición en lengua castellana fue realizada por *Sur* en 1948, así como *Bodas* (1953) y *El Verano* (1954). En la revista *Sur*, desde la publicación de *Calígula* en 1946 hasta el número de mayo-junio de 1959, continuaron apareciendo textos de Camus que circularon de esta forma por el ámbito cultural argentino. Entre otros grandes traductores argentinos de Camus para

*Sur*, se destacaron Julio Cortázar, que en 1949 tradujo el texto “El artista es testigo de la libertad”, Aurora Bernárdez, quien tradujo en 1952 “El minotauro o el alto de Orán”, y José Bianco, traductor de “La mujer adúltera” en 1957.



Albert Camus, *El artista es testigo de la libertad*, La Plata, Ediciones Acción Universitaria, 1951.  
Traducción de Julio Cortázar.  
Colección BNMM, Sala del Tesoro.



Diploma del Premio Nobel de Literatura de 1957. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

Albert Camus ganó el Premio Nobel a los 44 años, en 1957. Si bien tenía una vasta producción literaria y ensayística, era todavía un autor joven al momento de su muerte. Su recorrido literario y personal, de gran vitalidad, fue variado y lleno de aristas. Sus escritos —tanto como sus posicionamientos— han producido gran admiración, pero también controversias y enojos. Lo que parece indudable es que se trata de un autor ineludible y central, con una obra de enorme riqueza. Más allá de su viaje fallido por nuestro país hace setenta años, su literatura, sus reflexiones filosóficas y políticas continúan teniendo una gran potencia en los debates actuales de la literatura y la política en nuestro territorio.



Albert Camus durante la ceremonia de entrega del Premio Nobel en Estocolmo, diciembre de 1957. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



Retrato de Albert Camus, 1938.  
Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# El amigo justo

Por Philippe Lançon\*



Camus es un amigo. O, más exactamente, un hombre que hace de la inteligencia una hermandad. No es fácil: este amigo tiene sus defectos, sus zonas inflexibles y un amor propio que, en ocasiones, su inteligencia deja al desnudo. Un amigo como Camus es aquel que logra que su rigor termine con nuestra estupidez, nuestra imprudencia, nuestra pereza moral: siempre tiene razón, es siempre sincero y además, como si fuera poco, siempre es el que mejor sale en las fotos. Sin dudas se necesita ser muy joven para seguirlo o ya un poco viejo para acompañarlo. Hay toda una época de la vida, entre los 20 y los 50 años, en que uno se cree muy astuto o demasiado sutil como para entender a Camus.

¿Quién es este amigo? Para empezar, un hombre que se piensa como un artista. Aunque, para ser específico, se podría decir también que se trata de un retratista del corazón humano en tiempos de catástrofe. Del tipo que adora a Pascal, Molière, Dostoievski, Cervantes o Lope de Vega, pero también el fútbol. Escuchémoslo en 1967 en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura:

---

\* Periodista y escritor. Es cronista de *Charlie Hebdo* y escribe en la sección cultural de *Libération*.

“Cualesquiera que sean nuestras flaquezas personales, la nobleza de nuestro oficio arraigará siempre en dos imperativos difíciles de mantener: la negativa a mentir respecto de lo que se sabe y la resistencia ante la opresión”. Guerras, terrorismos de todo tipo y empresas del todo novedosas para un planeta ecológicamente devastado demuestran que el tiempo ha pasado y que todo lo que se auguraba prácticamente se ha cumplido, pero de otra forma. Más que repetir una y otra vez aquello que el oráculo supo presagiar, habría que determinar: ¿qué debería hacer yo? O mejor sería preguntarse, siguiendo estos principios: ¿qué es lo que yo puedo aportar hoy en día? En ocasión del Premio Nobel de Literatura, Camus dijo también:

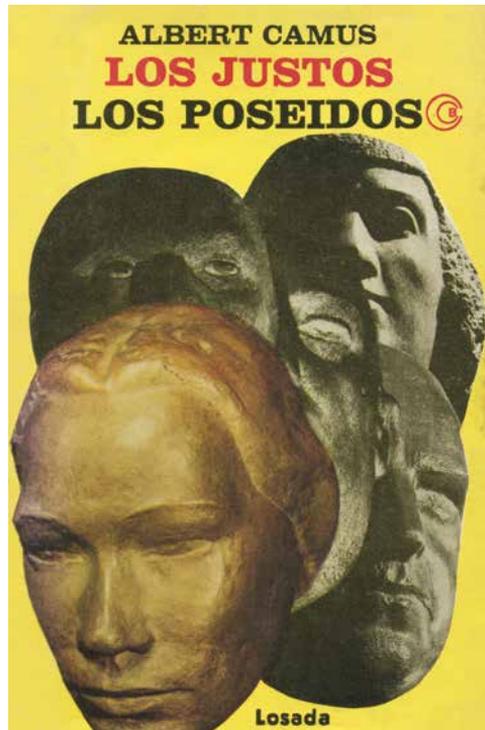
¿Qué escritor osaría, en conciencia, proclamarse orgulloso apóstol de la virtud? En cuanto a mí, necesito decir una vez más que no soy nada de eso. Jamás he podido renunciar a la luz, a la dicha de ser, a la vida libre en que he crecido. Pero, aunque esa nostalgia explique muchos de mis errores y de mis faltas, indudablemente ella me ha ayudado a comprender mejor mi oficio y también a mantenerme, decididamente, al lado de todos esos hombres silenciosos, que no soportan en el mundo la vida que les toca vivir más que por el recuerdo de breves y libres momentos de felicidad, y por la esperanza de volverlos a vivir.

Albert Camus y amigas en una playa de Argelia, c. 1936.  
Colección Catherine y Jean Camus,  
Fondo Albert Camus.



En él, la modestia es hermana gemela del coraje. Cuatro años antes del Nobel tuvo lugar la gran polémica con la revista de Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, en torno a la publicación de *El hombre rebelde*. Esta querrela provocó la ruptura con Sartre, devenido camarada del Partido Comunista. En su ensayo, Camus hace inventario de todas las formas de rebelión que ha habido en el transcurso de la historia. Rechaza la revolución, sus delirios, sus prácticas estalinistas y su culto salvaje al progresismo, además de sus convenidos terrores. Esto no sería posible sin sus extrañezas e impericias. Como en *Los justos*, su pieza teatral de 1948, Camus deja en claro que acepta a aquellos terroristas que mueren en los atentados: ¿haría falta, entonces, justificar las bombas humanas islamistas? En realidad, no: el terrorista no solo debe ser valiente hasta el sacrificio, sino también capaz de responder de manera eficaz al objetivo prefijado. No mata ni a niños, ni a mujeres, ni a ocasionales peatones.

Esta aversión a la violencia creó un malentendido poco antes de recibir el Nobel. A instancias de un encuentro con estudiantes suecos, un joven árabe le reprochó, justamente a él que había nacido en Argelia, su silencio sobre los hechos que estaban teniendo lugar y sobre los cuales, en verdad, Camus se había expedido bastante. Opuesto a la independencia, Camus deseaba una cohabitación equitativa de los dos grupos en disputa. Y nunca se mantuvo callado cuando aquello que se comentaba de la situación le parecía abiertamente vacío o cuando la tregua política era más que manifiesta. Por otra parte, detestaba las prácticas del Frente de Liberación Nacional y olfateaba muy bien, como buen



anarquista civilizado que era, el siniestro aparato del Estado en que todo, más temprano que tarde, se vería envuelto. Al estudiante le respondió: “En este momento en Argelia están tirando bombas bajo los tranvías. Mi madre puede estar en uno de ellos. Si eso es justicia, yo opto por mi madre”. En el informe que publicó *Le Monde*, esta frase apareció transcrita así: “Creo en la Justicia, pero yo defendería a mi madre antes que a la Justicia”. Escrito de esa forma, el rumor generalizado se encargó de propagar una frase que aún no deja de escucharse y repetirse: “Entre la Justicia y mi madre, me quedo con mi madre”. He aquí una buena historia de teléfonos descompuestos a propósito de una frase nunca pronunciada y cuya significación es muy diferente: Camus no oponía la Justicia a su tierra natal; más bien denunciaba, poniéndolo en contexto, al más vil terrorismo.

En 1952, *El hombre rebelde* le dio a Camus una reputación que no merecía: la de un honesto (o, más bien, deshonesto) conservador, un aliado objetivo de la burguesía. La derecha creó ese malentendido al elogiar el libro por su denuncia al progresismo revolucionario. Nada más contrario al niño de Belcourt que el conservadurismo, el egoísmo social y el realismo bien financiado. Camus fue, más bien, aquel que defendió los ideales de la República y de los anarquistas españoles, que señaló en 1939 la miseria de las poblaciones cabilas, denunció con tenacidad al franquismo, militó por la paz en plena Guerra Fría y rechazó, como también supo hacer Sartre, la legión de honor. Camus fue aquel a quien todo tipo de nobleza le provocaba rechazo. Escribió en el periódico *Alger Républicain* el 12 de octubre de 1938: “Cada conquista de la clase obrera debe ser acompañada, para que sea duradera, de una implacable valla que contenga la especulación y la vida política ostentosa. De lo contrario, las leyes sociales más inspiradas podrían, por efecto de una singular paradoja, volverse en contra de la clase a

la que, en principio, se quería beneficiar”. O, también, cuando dijo, al final de su vida: “La propiedad es crimen”. Se trata, sin más, de un hombre de izquierda.

En cambio, el ataque en torno a su estilo provino casi siempre de la derecha. Para esta gente había que ser ligero, distinguido, libre de todo compromiso y estar de vuelta de todo, o al menos parecerlo. Camus, para ellos, era un veterano rancio y didáctico. Paradójicamente, fue Bernard Frank, un joven escritor de izquierda afín a Sartre, quien puso de manifiesto, justamente en la época del Nobel, lo mejor de esta crítica de clase. El estilo de Camus, dice, “es el estilo de un tímido, de un hombre del común que, con los guantes en mano y el sombrero todavía puesto, accede, por vez primera, al ámbito de los salones. Los otros invitados se dan vuelta sabiendo con quién van a tratar. Cuando Camus piensa, florece lo mejor de su estilo. Pero, en conjunto,



Albert Camus y amigas en el sitio romano de Tipasa, 1935.  
Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



Albert Camus (a la izquierda) y su hermano Lucien, ambos “pupilos de la Nación” desde el deceso de su padre en el frente. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

los resultados no son demasiado buenos. En lugar de dar un discurso, él lo persigue”. Doble pecado. Ya que el niño argelino de origen popular, cuya madre era iletrada, estaría escribiendo como un recién llegado a los refinados salones proustianos. En verdad, Camus jamás creyó que con ser escritor era suficiente: quería que esa tarea, más bien, lo comprometiese del todo. Con escribir nunca se hace lo suficiente: “Personalmente, no puedo vivir sin mi arte. Pero jamás he puesto ese arte por encima de cualquier cosa”. Lo escrito debe prolongarse y esclarecerse a través de las acciones.

Pero justamente es desde la izquierda que, por distintas razones, un selecto grupo de acusaciones recayeron sobre *El hombre rebelde*, ese libro importante, emocionante, incómodo y que daba demasiadas lecciones. Aquello que se le reprochará a Camus por más de treinta años, de pronto cristaliza; el catálogo de impropiedades no cesa: escritor para dictados, filósofo de saldo, estatua sentenciante o moralista simplón. André Breton denuncia una lectura parca y poco imaginativa de Lautréamont. Raymond Aron, que se opone a Sartre, sostiene acerca del libro con condescendencia profesoral: “Las líneas directrices de toda la argumentación se pierden en una sucesión de problemas mal hilvanados; el estilo de escritura y el tono moralista no admiten el rigor filosófico. [...] A pesar de todo, Camus sigue soslayando las cuestiones fundamentales”, etc. La prensa comunista, en aquel entonces bastante poderosa, tampoco se compadece de un libro que considera un tratado —y auxilio— de la burguesía.

Es la revista de Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, quien destruye el libro con la más visceral de las mezquindades: son los viejos amigos de ayer los que sacan a relucir sus cuchillos. Herido, Camus responde con una susceptibilidad

un poco altiva. Sartre contesta a esa réplica y, en principio, ataca al hombre: “Una mezcla de sombría suficiencia y de vulnerabilidad me ha desanimado siempre para decirle la verdad por completo. La resultante es que usted ha sido presa de una oscura desmesura que disfraza sus dificultades interiores y a la que usted llama, si no me equivoco, la medida mediterránea”. Luego se dedica, largamente, al pensador. Recordemos el final: “El Terror es una violencia abstracta. Usted se convirtió en terrorista y violento cuando la historia —a la que usted rechazaba— a su vez lo rechazó; es que usted solo era una abstracción de rebelde”. Todo esto suena tan falso como bien escrito: el terror es una violencia concreta y Camus rechazó siempre su abstracción. Georges Bataille sintetiza su situación acerca de *El hombre rebelde*:

Camus se rebela contra la historia: y yo no dejo de repetir, esta posición es insostenible. Él se condena a las loas de quienes no lo escuchan y al odio de quienes quisiera convencer. De ese modo no hallará ni base de sustentación ni respuesta. El vacío inevitable en el que se debatirá lo condenará al desprecio de sí mismo. Tendrá, sin embargo, que obstinarse, porque actualmente no hay nada más repugnante que la desmesura de la historia.

En 2019, nos encontramos de nuevo —o todavía— en ese punto.

Frente a esta desmesura, la lucidez de Camus pasa por ser esta medida firme y sensible que Sartre ridiculiza y que Bataille sostiene a duras penas. Camus intenta vivir y pensar esta idea en medio de un mundo que la rechaza de lleno (fascismo, nazismo, guerra de España, conflictos mundiales, exterminio judío, purgas estalinistas, bomba atómica, Guerra Fría, nuevas purgas estalinistas, guerra de Argelia). En su respuesta a Emmanuel d’Astier de la Vigerie, compañero de ruta del Partido que le reprocha en

1948, como tantos otros, haber huido de la política para refugiarse en la moral, Camus dice:

Estamos en tiempos de gritos y un hombre que rechaza estos excesos parece un resignado. Tengo la desgracia de que no me gusten los desfiles, ni civiles ni militares. Permítame decirle, sin embargo, y sin levantar el tono, que la verdadera resignación conduce a la ceguera ortodoxa y la desesperanza a las filosofías de la violencia. Baste decir que yo jamás me resignaré a todo aquello que ustedes ya han consentido.

Sartre, en el magnífico homenaje póstumo que le rinde, escribe por su parte:

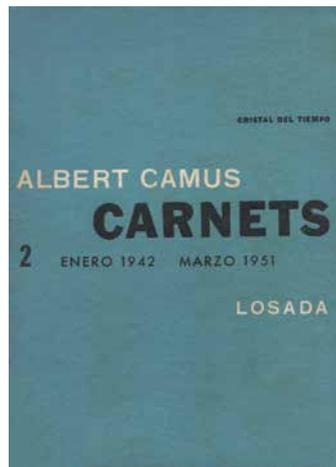
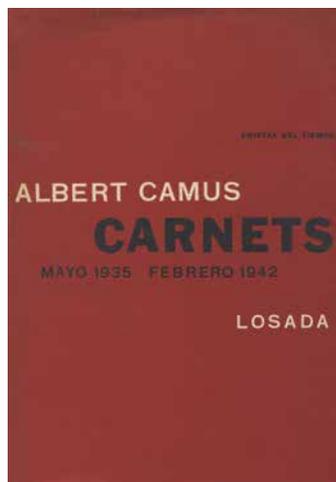
Él representó en este siglo, y contra la historia, el heredero actual de esa larga tradición de moralistas cuyas obras constituyen, acaso, lo que hay de más original en las letras francesas. Su humanismo tenaz, riguroso y puro, sensual y austero, libraba un combate dudoso contra los sucesos masivos y deformes de estos tiempos. Pero, inversamente, por la firmeza de sus rechazos, se reafirmaba, en el corazón mismo de nuestra época, contra los maquiavelismos, contra el becerro de oro del realismo y contra la existencia del hecho moral.

Exceptuando el adjetivo “dudoso”, al menos podemos decir que esta vez Sartre le hace justicia a Camus.

La medida es la idea que, después del absurdo y de la rebeldía, acompaña al escritor en los últimos diez años de su vida. A esta idea vuelve seguido: la indaga y explora. Se le vuelve una forma propia y cercana. El estilo de Camus nace del sol argelino, pero también, como Sartre destacó, de los clásicos que ama. Estos definen aquello que Camus se esfuerza en alcanzar: un escritor que acciona en tanto que hombre y que, de cara a la historia, defiende los derechos del hombre. Escuchémoslo definirse, entonces, a través de aquellos que

admira. He aquí un Stendhal al natural que alivia: “¿Qué sería aquello que ganamos al leerlo? El desprecio por las apariencias”. He aquí un Chamfort y su pesimismo, que lo llevó a un intento de suicidio al oponerse al Terror: “La coherencia arrojó a Chamfort por entero en la experiencia de la revolución, pero cuando sintió que ya sus palabras no alcanzaban decide reaccionar, reemplazando la novela por el panfleto y el libelo”, aunque “sintiese demasiado el gusto por una justicia ideal como para aceptar verdaderamente la injusticia inherente a toda acción”.

Y he aquí, finalmente, la *Princesa de Clèves*, querida entre todas las novelas por su rechazo intencionado, y tan ajustado, del amor. Camus comenta el libro en julio de 1943 en *Confluences*, una revista de la Resistencia. El artículo se titula “La inteligencia y la guillotina”. Los personajes, dice él, “son curiosos héroes que perecen de sentimientos y van en busca de enfermedades mortales a través de pasiones contrariadas”. En cuanto al arte “arrogante” y “ajustado” de Madame de La Fayette, “debe todo a la inteligencia y a su esfuerzo de dominación. Pero es más que evidente que este arte nace al mismo tiempo de una infinita posibilidad de sufrimiento y de una decisión muy controlada de volverse maestro a través del discurso”. La princesa es, al mismo tiempo, Camus mismo: aquel que elige la medida mientras se entrega a las pasiones que, con minucia, aprende a dominar. Pero la medida de Camus no es la que esgrime el justo medio ni el recto compromiso ni una medición de doble vara. Es justamente, y más en estos años que corren, lo contrario a cualquier tipo de confort intelectual. Como en música y sin dilaciones, indica una cadencia posible para una humanidad criminal, pero también solar. *Carnets, 1949-1959*: “Medura. Algunos la consideran como la solución a las contradicciones. No es otra cosa que la afirmación de la contradicción y la decisión heroica de aferrarse a ella y sobrevivirla”.





Albert Camus en Mont-Roch, cerca de Chamonix, 1956. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# 2

## Itinerario: escribir, dar testimonio

Por Inés de Cassagne\*

Albert Camus murió en un dudoso accidente de auto el 4 de enero de 1960. Dos años antes le fue entregado el Premio Nobel de Literatura. Licenciado en Filosofía, su primer trabajo de este tipo fue su tesis universitaria *De Plotino a San Agustín*. Estos autores le eran afines a pesar de los siglos, por ser, como él, africanos del Mediterráneo, sensibles a la belleza y atentos a las lecciones de la vida, sobre todo Agustín, originario de Tagaste y luego obispo de Hipona, ciudades situadas a muy pocos kilómetros de Mondovi (Argelia), donde nació Camus el 7 de noviembre de 1913.

### PRIMERO, LA ADMIRACIÓN

El paisaje natal de Argel, donde la luz se derrama sobre el mar infinito y el sol influye en la tierra que produce plantas de intensos olores y coloridas, captó para siempre el alma del escritor: “Entré en literatura por la admiración”, confiesa. Y sin embargo, ha sido clasificado insistentemente como

---

\* Presidenta de la Sociedad Latinoamericana de Estudios Camusianos y miembro del Comité Central de la Société des Études Camusiennes en París.

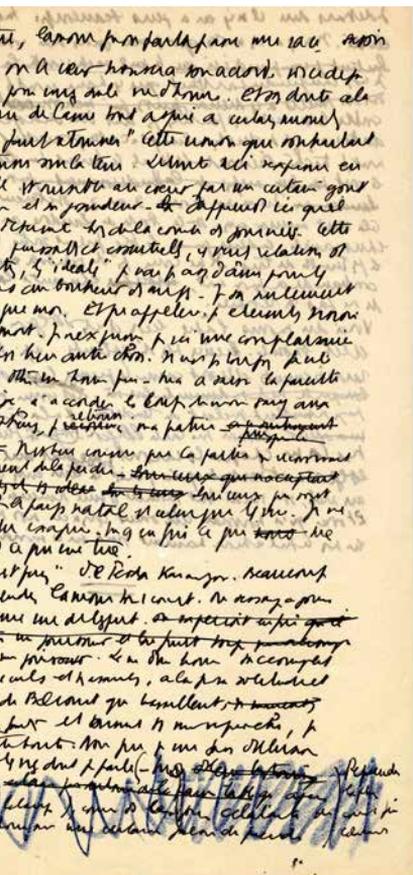
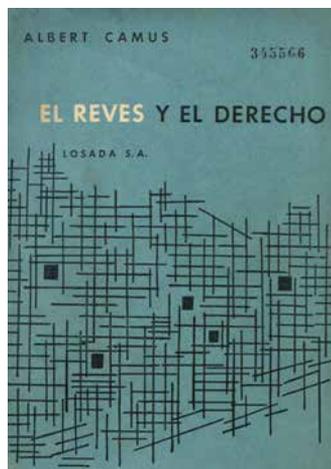


acerca del absurdo, segundo, de la rebeldía, tercero, de la medida y del amor. Concretó tal programa a través de tres cauces literarios: el teatro, el ensayo —lírico y filosófico— y la narrativa —relatos y novelas, a más de su constante actividad periodística—.

Personalmente, de su “mirar y admirar” dio testimonio en breves ensayos líricos, coleccionados primero en *Bodas* (1938) y luego en *El verano* (1954). Pero desde el principio completó el panorama con su contraparte: dolor, miserias y carencias. Camus no conoció a su padre, muerto al inicio de la Primera Guerra Mundial cuando él apenas tenía diez

meses. Vivió en una familia pobre pero trabajadora y honrada: su madre, su tío y su abuela se hicieron cargo de la educación. Allí y en su entorno inmediato aprendió a asumir los dos lados de la vida. Tales contrastes fueron objeto de sus primeros relatos juveniles: *El revés y el derecho* (1937).

En cuanto a las vivencias que el mundo a su alrededor le fue presentando: la primera de ellas, el absurdo, que describió tanto en *El extranjero* como en *Calígula*, *El malentendido* y *El mito de Sísifo*. El absurdo, tomado como un punto de partida en vistas a ser compensado. Attendamos su explicación: “Como todos los hombres



de mi generación, crecí al son de los tambores de la Primera Guerra, y nuestra historia, desde entonces, no ha parado de ser matanza, injusticia o violencia. Por mi parte, [...] en lo más negro de nuestro nihilismo, he buscado tan solo razones para superar ese nihilismo. [...] por fidelidad a una luz en la que he nacido y en la que hace miles de años los hombres han aprendido a saludar la vida hasta en el sufrimiento”. Habla a tal propósito de Esquilo, cuyo universo no está centrado en torno a un “pobre sinsentido” sino al “enigma, es decir, un sentido que se descifra mal porque deslumbra”. Y de Platón, “que lo contenía todo: el sinsentido, la razón y el mito”, contrariamente a los filósofos de la Modernidad, que “no contienen más que el sinsentido o la razón”. Anota sobre ellos: “El topo medita”. Con esta imagen, Camus está remitiendo justamente al mito platónico de la caverna, de la cual opina que habría que salir para mirar la realidad de frente y “tratar de nombrarla”.

Esto es lo que él propone, como Platón: salir de la caverna de sombras, donde los hombres están encadenados a sus fantasías, romper tales cadenas, “darse vuelta y mirar a la luz para tratar de nombrarla...”.

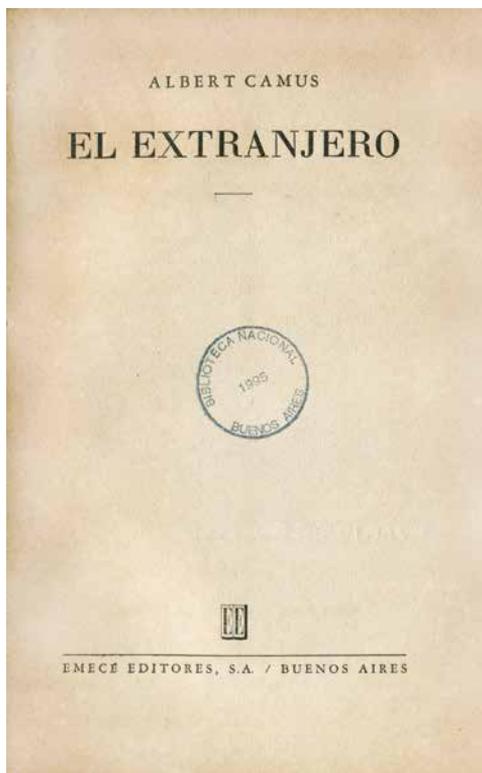
Para ello Camus meditó y se expresó tanto con imágenes como con conceptos, que se complementan y enriquecen mutuamente. La actitud de enfrentar, resistir y mitigar el absurdo —lo que él llamó “rebeldía” (*révolte*)— es trabajada en su segunda etapa en teatro (*El estado de sitio* y *Los justos*), en la novela *La peste* y en su ensayo central, *El hombre rebelde*. Camus afirma aquí que la novela apunta a dar coherencia a todo lo que en la existencia aparece desparramado, desgarrado y disperso; a otorgar perennidad a lo que fluye; a encerrar dentro de contornos firmes lo que en la vida no llega a definirse ni acabarse; a fijar y permitir poseer lo que al hombre se le escapa; a hacer durar lo que está condenado al olvido y a la muerte, dándole unidad por medio de la forma

artística: “La verdadera creación novelesca utiliza lo real, no utiliza sino lo real, con su calor y su sangre, sus pasiones y sus gritos. Solo que le agrega algo que lo transfigura”.

Lo que otorga “seriedad” a la creación novelística es el hecho de no ser una “mera evasión” sino, al contrario, “la reivindicación más obstinada” de una experiencia vivida y compartida. Para Camus, el mundo novelesco, si bien es un mundo imaginario, parte del mundo real y en él incide con eficacia transformante; al ser “corrección de este mundo”, “siguiendo el deseo más profundo del hombre”, demuestra con ello el interés y amor que este le dedica para resaltar sus valores, e inversamente, rechazar lo que le falta, reflejando su nostalgia. Tal corrección que efectúa el novelista “traduce una necesidad metafísica”. Pertenece a la esencia humana buscar un sentido y una significación a lo que vive, contemplar su existencia como destino. Y esto lo logra el creador en la medida que ahonda en su experiencia y le da una forma apropiada y definitiva.

“Los grandes novelistas son novelistas filósofos”, opina Camus, y no por proponerse demostrar tesis, sino gracias a su capacidad de encontrar e integrar imágenes que resultan reflejos metafóricos universales de la verdad y la nostalgia humanas. En su breve vida, Camus dejó terminadas y publicadas tres novelas, cada una de las cuales corresponde a una etapa de su observación y reflexión de la realidad: sentimiento del absurdo, rebeldía y medida del amor.

*El extranjero*, escrito en Argelia, recoge el impacto del “sentimiento del absurdo” en un hombre normalmente feliz. El protagonista es un argelino joven, común, que como tan-



tos otros trabaja y disfruta de la amistad, el amor y esos bienes que la naturaleza otorga en esa bahía ponderada en *Bodas*. Sobre él se abaten dos inesperados males: primero, al morir su madre, el duro juicio social que le reprocha no haberla velado como se estila; y segundo, al exponerse él al sol insoportable, el haber perdido el control y no haber refrenado su impulso de disparar a un hombre y sin querer darle muerte. El autor trata el asunto dividiendo la obra netamente en dos partes: lo que pasó y el juicio. Queda

resaltado un doble absurdo: el social, que la condena se le aplique no tanto por el asesinato sino por no haber cumplido las reglas del velatorio; y el absurdo de la fatalidad, al haber sido víctima del sol insoportable y enceguedor. Con todo, el condenado al final descubre y agradece todos los valores de su vida. Esta vivencia abre el alma a una superación del sentimiento del absurdo.

En la segunda etapa —la rebeldía—, dedicada a la capacidad del hombre de reaccionar ante situaciones absurdas, cabe observar cómo Camus ha trabajado *La peste*. Esta novela tiene por base real la ocupación nazi en territorio francés durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Pero en lugar de presentarla en sus aspectos episódicos externos, el novelista ha penetrado en lo medular, lo que es propio en tales desgracias colectivas: ha visto que se desarrollan a la manera de una peste que invade y hace sufrir a una sociedad entera. Y, más

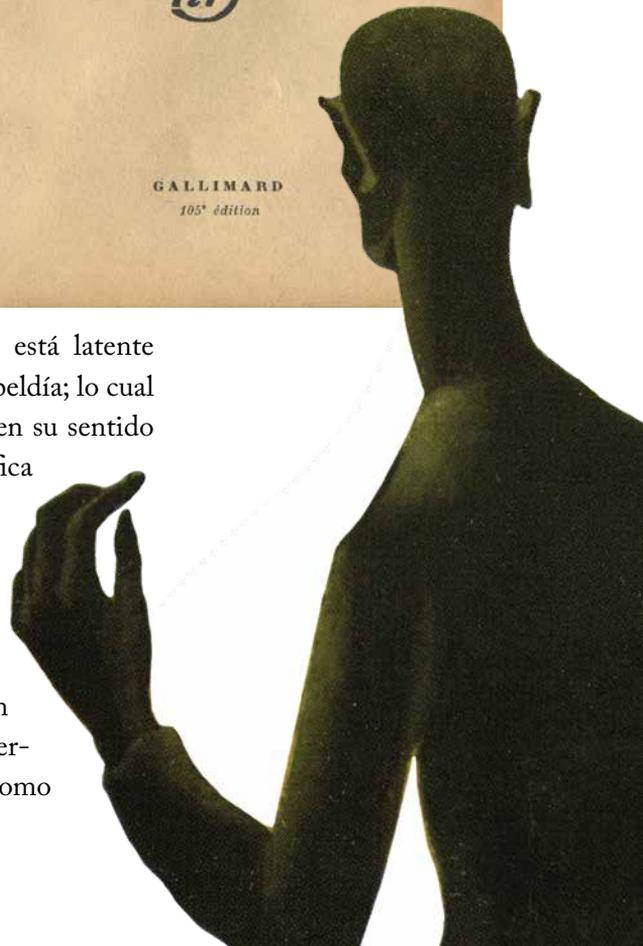
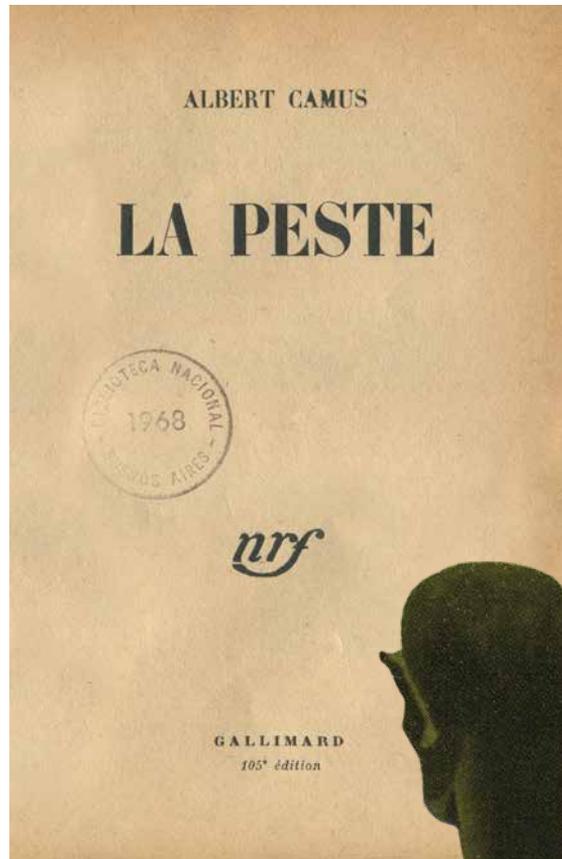
José Muñoz, ilustración de  
*El extranjero*, Buenos Aires,  
Emecé, 2013.

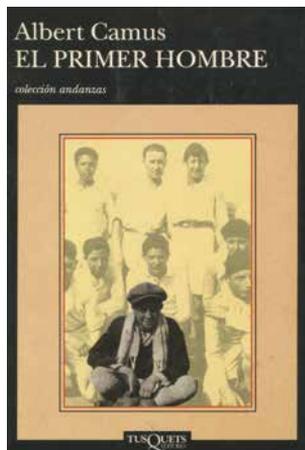
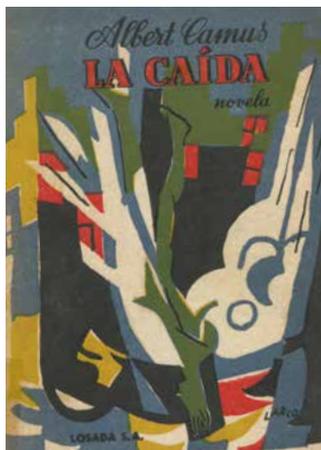
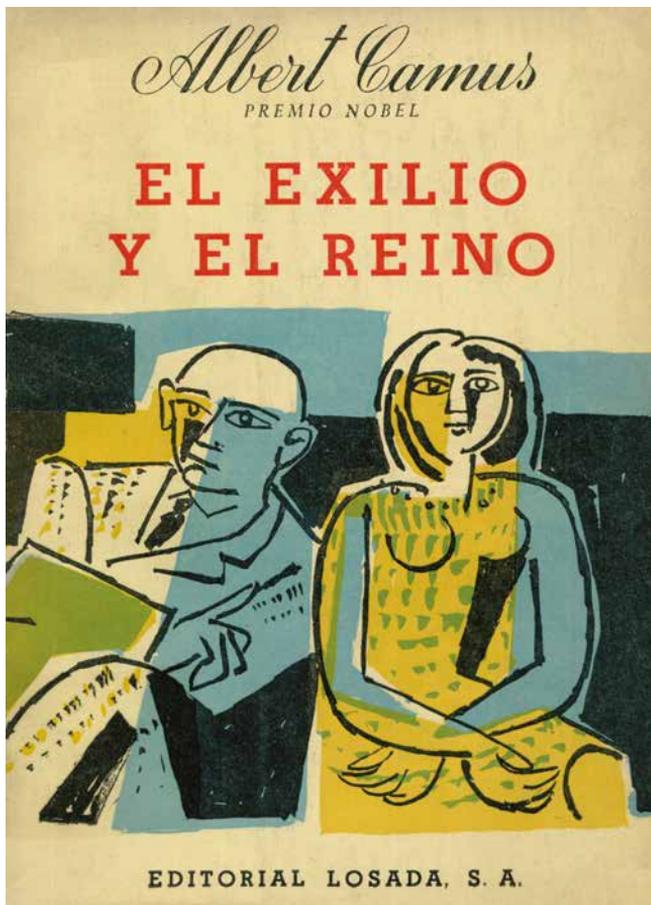


aún, ha discernido que sus causas no son extrínsecas, sino intrínsecas. Hay algo enfermo en el corazón humano, que cada tanto se desparrama como una peste. Gracias a este símbolo, la novela de Camus cobra una proyección más amplia y profunda. Constituye un mito en cuanto ilustra y explica todas las situaciones similares a lo largo de la historia. Y también, describiendo a los que luchan contra el mal, no solo se refiere a los franceses de la Resistencia, sino subraya la capacidad peculiar de cada hombre para defenderse, oponerse y luchar en nombre de la dignidad intrínseca de todos. “Hay en los hombres mucho más para admirar que para rechazar”. Tal conclusión es optimista pero no excluye el estar alerta. En efecto, el *révolté* supera el sentimiento del absurdo en cuanto quiere comprometerse a corregir el exceso, sobre todo

tomando conciencia de esa desmesura que está latente también en el movimiento instintivo de la rebeldía; lo cual implica el esfuerzo constante de rectificarla en su sentido positivo: el *révolté* debe ser fiel al “sí” que justifica el “no” de tal rebeldía. El deber del rebelde es “querer servir a la justicia para no aumentar la injusticia de la condición, es esforzarse en hablar claro para no aumentar la mentira, y apostar por la felicidad”.

Apuntando a este ideal, que se concretaría en una medida de amor, inicia nuestro autor la tercera etapa ilustrando tanto sus posibilidades como

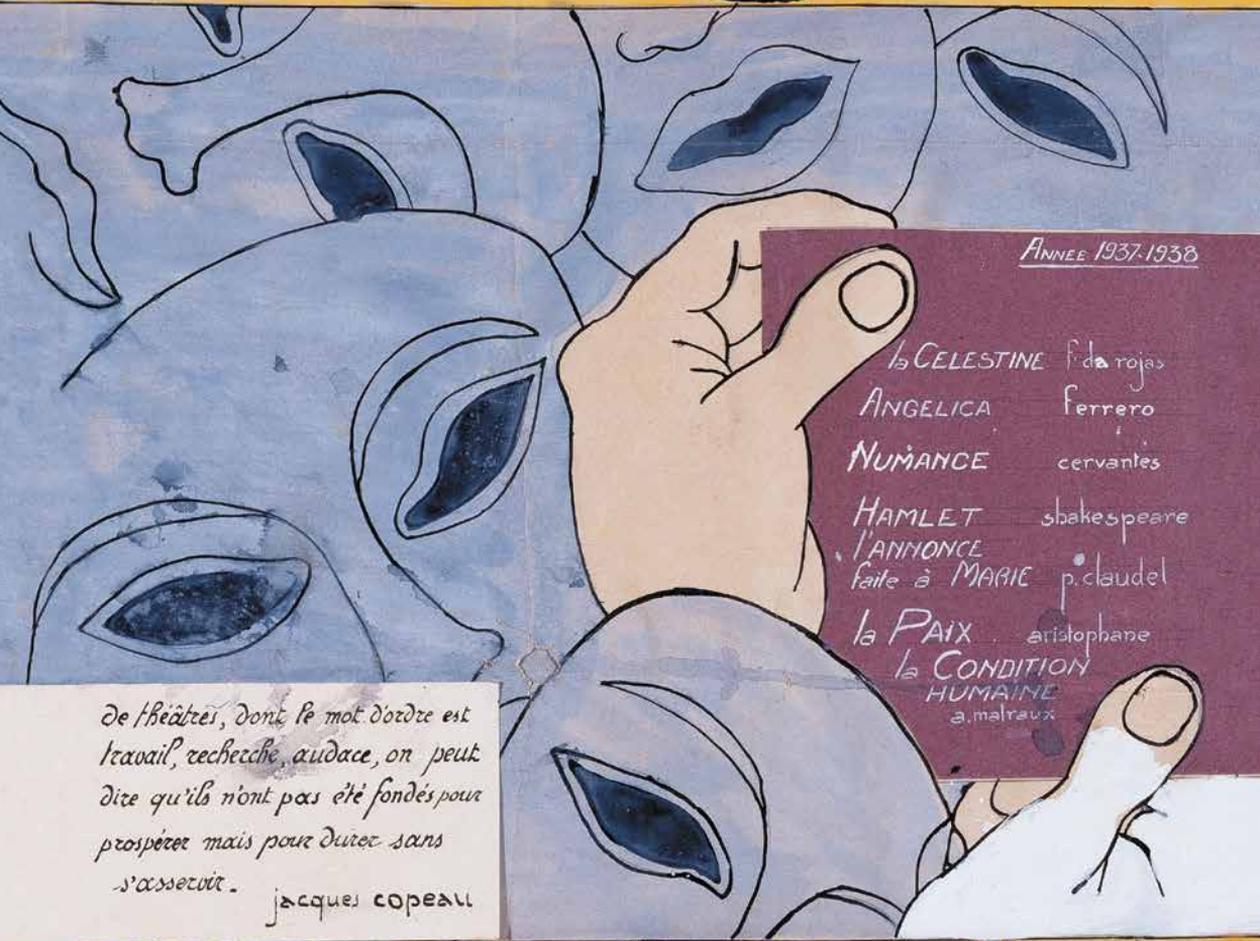




sus dificultades. Primero en sus relatos breves —*El exilio y el reino*—, luego en su tercera novela, *La caída*, cuyo protagonista encarna una tendencia negativa dominante del “espíritu de la época”. Aparentando “confesarse”, busca “justificarse” achacando las mismas culpas a los demás. De manera incisiva, el lector siente que esta actitud impide la realización plena del ser humano, personal y socialmente. *El extranjero*, *La peste*, *La caída*, ya desde el título expresan su intención de clarificar la condición humana, orientar sus sentimientos y pensamientos. Es la propuesta camusiana: “Pensamos por imágenes. Si quieres ser filósofo, escribe NOVELAS”. Se atienen a lo real concreto, rescatan lo esencial y resultan mitos y símbolos ejemplares. Lo mismo sucede en *El primer hombre*, su última novela. Esta autobiografía es un intento de repensar la condición humana ejemplificando consigo mismo: analiza



# Pour un théâtre jeune



ANNEE 1937-1938

la CELESTINE f. de rojas  
ANGELICA Ferrero  
NUMANCE cervantes  
HAMLET shakespeare  
l'ANNONCE  
faite à MARIE p. claudel  
la PAIX aristophane  
la CONDITION  
HUMAINE  
a. malraux

De théâtres, dont le mot d'ordre est  
le travail, recherche, audace, on peut  
dire qu'ils n'ont pas été fondés pour  
prosperer mais pour durer sans  
s'assesser. jacques COPEAU

devenez  
ami de

# l'équipe

Adressez la correspondance et les consultations au siège du théâtre

THEATRE DE L'EQUIPE  
AUX VRAIES RICHESSES 2 bis rue Chénas  
- ALGER -

# 3

## El teatro

Por Walter Romero\*

### UN TEATRO PROLETARIO

Desde la temprana *Révolte dans les Asturies*, creación colectiva sobre la mítica insurrección obrera en Oviedo, Albert Camus, ese hombre de fronteras, supo ver en el teatro una forma de arte total donde las acciones políticas se someten a debate. Fue a través de una muy incipiente actividad teatral que Camus descubrió y reforzó no solo su vocación literaria sino también sus capacidades como dirigente y animador cultural en su Argel natal. En sus inicios participó en giras itinerantes que organizaba Radio Alger y luego, a partir de una carta enviada a André Malraux pidiéndole permiso para adaptar su obra *El tiempo del desprecio*, su interés por el teatro se acrecentó en todas sus formas. Muy pronto el joven Camus dio a conocer textos rusos, griegos o españoles a través de versiones de *Los bajos fondos* de Gorki, el *Prometeo encadenado* de Esquilo o la impactante *Comedia famosa de los baños de Argel* de Cervantes. Su escritura y sus acciones escénicas se constituyeron —más que en modos

Afiche del Teatro del Equipo, grupo teatral armado por Camus en Argel a fines de la década de 1930. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

---

\* Licenciado en Letras, poeta, docente y traductor. Integra la cátedra de Literatura Francesa de la UBA.



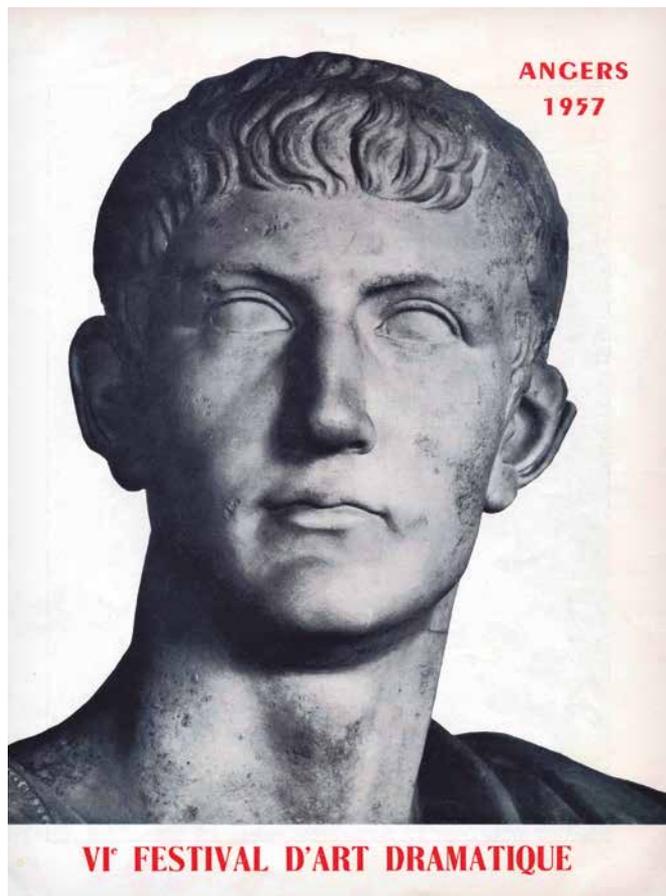
Albert Camus (primero a la izquierda) comenzó muy temprano su actividad teatral. En 1937, a los 24 años, interpretó a Olivier le Daim en *Gringoire*, de Théodore Banville, con la compañía de Radio Alger. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

parafilosóficos de representar ideas, tal como gran parte de la crítica piensa su teatro— en gestos vitales para enfrentar el absurdo nacido de la “llamada humana” y del “silencio irracional del mundo”: ese divorcio entre la interioridad y la vida social, entre la naturaleza y la cultura. Si toda rebelión precisa acción, y, si una de las primeras premisas del autor es una sed de vivir —y vivir lo más posible—, el teatro será para Camus un multiplicador de experiencias y sensaciones, de pensamientos y verdades como un modo de retomar “un paganismo anterior a nuestra era”. En esos años juveniles en Argel el grupo denominado Teatro del Trabajo significó un verdadero trabajo colectivista, militante y de agitación donde nadie firmaba sus aportes y donde los nombres y las identidades de los integrantes se subsumían en el trabajo integral y mancomunado. Bajo la influencia teórica de Jacques Copeau, Camus puso en marcha —sin mayores pretensiones marxistas— un teatro proletario destinado a la educación moral del pueblo

y de los desfavorecidos. Desinteligencias tempranas con el Partido Comunista local y con la sede argelina de la Casa de la Cultura (donde los grupos teatrales se reunían bajo la dirección del escritor) acabaron con un proyecto que movilizó a gran parte de la juventud de la época. Camus debió entonces armar un nuevo grupo teatral —que nunca obtuvo los objetivos buscados— conocido como Teatro del Equipo, sin banderías políticas ni religiosas pero sostenido por un manifiesto. En ese texto programático, Camus escribe un apotegma revelador sobre su futuro trabajo dramático: “El teatro no se escribe”.

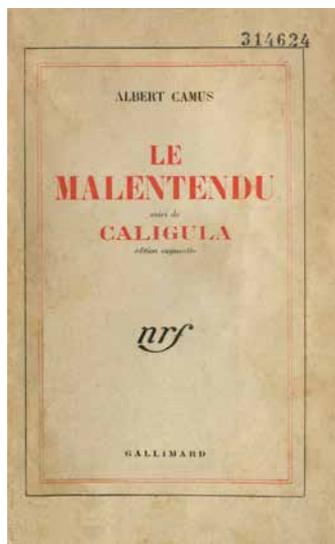
## UN TEATRO EXISTENCIALISTA

Apenas llegado a París en 1940, Camus se aprestaba a terminar su novela de exordio *El extranjero* y a darle forma final a su pieza teatral *Calígula*, inspirada en *Vida de los doce césares* de Suetonio. Ambas obras —a las que más tarde se les sumará el ensayo *El mito de Sísifo*— comprenden la denominada “trilogía del absurdo”. En pocos meses más París sería ocupada. Fue durante los primeros días de junio de 1943 que Camus entabló amistad con Sartre y Simone de Beauvoir a instancias del inminente estreno de *Las moscas*; amistad que muy rápidamente dio su primer paso en falso por las desavenencias entre Sartre y Camus en torno a la puesta en escena de la pieza existencialista *A puerta cerrada*, que Sartre encomendó a Camus para luego desafectarlo de la producción





La élite de *Les Temps Modernes*. Arriba: Jacques Lacan, Cécile Eluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Pablo Picasso, Zanie Campan, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir, Brassai; abajo: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris y Jean Aubier. Foto: Brassai.



*Le malentendu / Calígula*, París, Gallimard, 1947.

que finalmente se estrenó en el Teatro de Vieux-Colombier en mayo de 1944. Solo a modo de reparación Sartre y un grupo de amigos encargaron a Camus la puesta en escena de la alegoría surrealista de Pablo Picasso *El deseo atrapado por la cola*. La primera lectura se realizó en la tarde del 19 de marzo de 1944 con una *troupe* deslumbrante que incluía entre otros al matrimonio Leiris, Sartre, Simone

de Beauvoir, Dora Maar y Raymond Queneau. Tres meses después en el estudio de Picasso se volvieron a reunir los mismos actores —además de Pierre Reverdy y Jacques Lacan— para que Brassai immortalizara el encuentro en una célebre foto. Perdida entre los asistentes se encuentra la joven actriz española María Casares con quien Camus iniciará una de sus más duraderas aventuras amorosas. El 24 de junio de 1944, en el Teatro de los Mathurins, Camus logró estrenar su pieza en tres actos *El malentendido*: en el elenco figura Casares. Una madre y una hija matan por codicia a uno de los pasajeros del hotel que regentan sin saber que se trata de su hijo y hermano: al darse cuenta del malentendido se suicidan. Esta obra, montada en Buenos Aires por Margarita Xirgú, fue denunciada por atea y prohibida por la censura peronista en los días en que Camus se encontraba en Argentina en medio de una equívoca gira por América Latina. Finalmente el escritor

logró poner en escena el viejo sueño inspirado en el emperador Calígula cuyo primer manuscrito data de 1938: aun tratándose del “estudio de un carácter”, la pieza es clave en el repertorio camusiano además de un

gran tratado escénico sobre el poder y la fatalidad de la Historia. En más de treinta críticas de prensa que recibió la obra, Camus observó que pocas reconocían el real sentido de sus más íntimos propósitos teatrales.

Albert Camus y María Casares en París. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



**ANGERS**  
**II<sup>e</sup> FESTIVAL D'ART DRAMATIQUE**  
 DANS L'ENCEINTE DU CHATEAU  
 DU 14 AU 20 JUIN 1953  
 MARCEL HERRAND  
 MARIA CASARES  
 SERGE REGGIANI, JEAN MARCHAT  
 LES 18, 20 JUIN A 21<sup>h</sup> 50

**LA DEVOTION A LA CROIX**  
 Dans le style de CALDERON de la BARCA  
 Adaptation de ALBERT CAMUS  
 Mise en scène de MARCEL HERRAND  
 Costumes de PHILIPPE BONNET  
 LES 16 et 19 JUIN A 21<sup>h</sup> 50

**LES ESPRITS**  
 Traduction de PIERRE DE LARIVEY  
 Coproduction de ALBERT CAMUS  
 Mise en scène de MARCEL HERRAND  
 Costumes de PHILIPPE BONNET

**HOMMAGE A JOACHIM DE BELLAY**  
 Adaptation de ALBERT CAMUS  
 MARIA CASARES, SERGE REGGIANI, JEAN MARCHAT  
 CHARLOTTE CLASIS, ANUL GETTLY, JEAN VINCI  
 LE 17 JUIN A 21<sup>h</sup> 50

**MITHRIDATE**  
 Traduction de ALBERT CAMUS  
 Mise en scène de JEAN MARCHAT  
 Costumes de PHILIPPE BONNET

Afiche de la representación de *La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca, adaptada por Camus. Festival de Angers, 1953. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

## UN TEATRO DE SEÑALES

De mayo de 1948 a diciembre de 1949 Camus —a pesar de los fracasos y críticas teatrales que lo veían más como escritor escénico que como dramaturgo— se entregó férreamente a la escritura teatral y a la supervisión de los ensayos tanto de su pieza coral *El estado de sitio* —cuyo primer título fue *La inquisición en Cádiz*— como del drama *Los justos*, basada en un episodio revolucionario que desnuda las intrigas y los debates morales de una cédula terrorista en la Rusia de 1905. *Los justos* es la pieza teatral más recuperada en este nuevo milenio en razón de la forma en que representa la desconfianza en las ideologías políticas y en su “crítica de la violencia” o “crítica de la violencia revolucionaria”: sus planteos se expanden hacia una interrogación sobre los límites contra la tiranía y la ética que rige a esos “asesinos delicados” o “seres desgarrados entre imposibles” en la

construcción de un porvenir más libertario y justo. *El estado de sitio* —la obra más ambiciosa y fallida de su producción dramaturgica— nos permite pensar que —habiendo ya experimentado sus “piezas de encierro” como *El malentendido* o *Los justos*— Camus adhiere a una idea de teatro como arte eminentemente impuro al subsumir diversos modos de expresión dramática “desde el monólogo interior hasta el teatro colectivo, pasando por la mímica muda, el simple diálogo, la farsa y el coro”. Esta pieza plantea —en la más latente contemporaneidad— la necesidad de un teatro que se haga cargo de nuestra compleja actualidad. En *El estado*

4

*Ann*  
*Ann - Les deux à faire?*

Annenkoy  
Pour commencer, tu sidiaras Dora. Schweitzer, que tu remplaces, travaillait déjà avec elle.

Stepan  
Il a été tué ?

*Annenkoy*  
*Annenkoy. Oui. Stephan. Annenkoy? Dora. Un accident.*

Stepan regarde Dora. Dora détourne les yeux.

Stepan  
Ensuite ?

Annenkoy  
Ensuite, nous verrons. Tu dois être prêt à nous remplacer, le cas échéant, et assister la liaison avec le Comité Central.

Stepan  
Qui sont nos camarades ?

Annenkoy  
Tu as rencontré Voinov en Suisse. ~~Il est un peu...~~ *Il a une confiance en lui. Tu ne connais pas Yanek.*

*7 as*  
*Stepan le regarde*

Stepan  
Yanek ?

Annenkoy  
*Ann i appelles sur le toit.*  
~~Ann. Kellayev. C'est un terroriste. C'est un terroriste.~~

Stepan  
Ce n'est pas un non pour un terroriste.

Annenkoy (riant)  
Yanek pense le contraire. Il dit que la poésie est révolutionnaire

Manuscrito con anotaciones de *Los justos*, 1950. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# THÉÂTRE HÉBERTOT

78<sup>BIS</sup> B<sup>d</sup> des BATIGNOLLES · Métro: VILLIERS-ROME · Tél. WAG: 86-03  
TOUS LES SOIRS (SAUF VENDREDI) À 21<sup>h</sup> · MATINÉE: DIM. ET FÊTES: 15<sup>h</sup>

# LES JUSTES

PIÈCE EN 5 ACTES D'

**ALBERT CAMUS**

Mise en scène de **PAUL OETTLY** · Décors et costumes par **de ROSNAY**

Avec, (dans l'ordre d'entrée des personnages sur le théâtre),

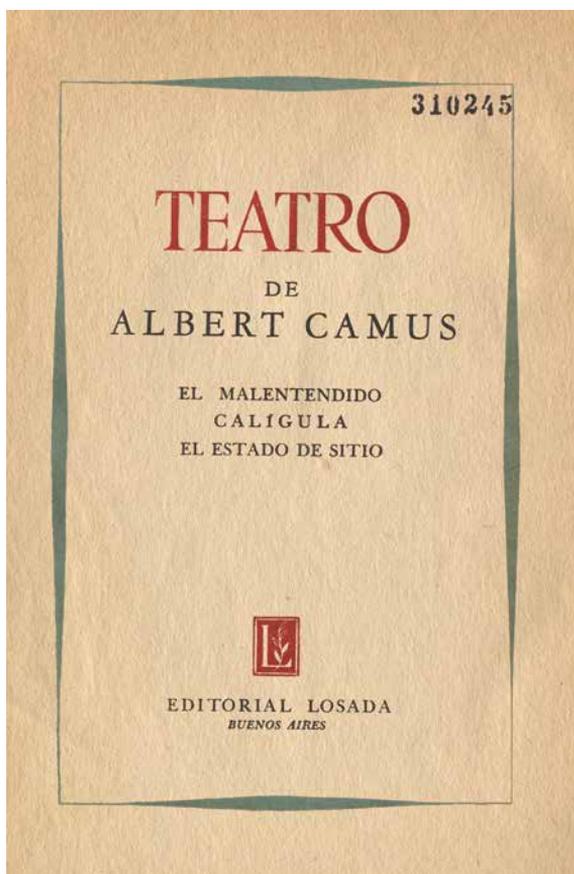
**YVES BRAINVILLE · MARIA CASARÈS · MICHEL BOUQUET  
JEAN POMMIER · SERGE REGGIANI · LOUIS PERDOUX  
MONCORBIER · PAUL OETTLY · MICHÈLE LAHAYE**

1920



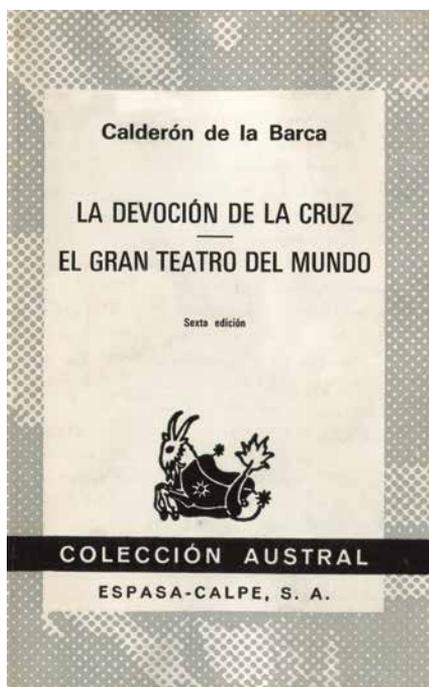
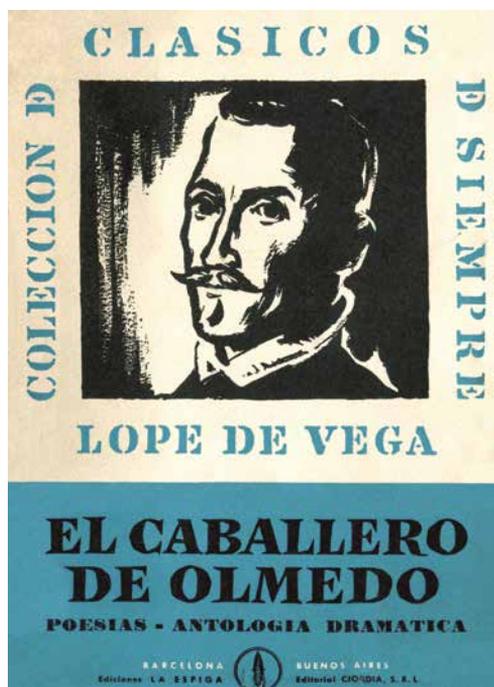
1949

Afiche de *Los justos*, 1949. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.



*de sitio* reconocemos la coexistencia de personajes genéricos y personalizados, figuras-emblema a la manera medieval y grupos de trabajadores y otros oficinistas. Como el cometa que abre el prólogo de la obra y que se cierne sobre la ciudad de Cádiz, más allá de las formas en que ese cielo “se llena de signos”, la recurrente temática de la peste —como forma saturada de signos— nos hace pensar en el teatro de Camus como un “teatro de señales”. En *El estado de sitio* el mal conduce a la ciudad de Cádiz a la inminencia de un apocalipsis. Si la tendencia camusiana es presentar doctrinas bajo la forma de plásticas historias, el teatro se constituye para Camus en un espacio de excepción: su teatro, metateatral y político, es de estatuto complejo y su escritura no busca mayor metáfora que la de descifrar cómo restituir “la

inocencia del mundo”. Si en su novela *La peste* Camus superpone el relato de una epidemia y el mal como problema metafísico, en *El estado de sitio* apela al transporte permanente de registros que, entre fragmentos líricos y diálogos satíricos, puedan construir un lenguaje escénico que asuma las dificultades de representación y crítica de los totalitarismos en todas sus manifestaciones. La calamidad será un pretexto para comprender (casi en un sentido prismático) la dimensión del pesimismo camusiano no exento de humana esperanza. El estreno de la obra, el 27 de octubre de 1948, provocó una ola de comentarios en contra: la pieza bajó de cartel después de escasas veintitrés representaciones.



## UN TEATRO MODERNO

Durante la década del cincuenta, la tarea teatral de Camus se concentró —en un regreso a sus inicios— en la adaptación de obras de Buzzati, Lope de Vega, Faulkner y en un obsesivo deseo de reescribir y montar piezas basadas en la obra de su admirado Dostoievski. En 1955, dos años antes de obtener el Premio Nobel de Literatura, el escritor francés volvió a plasmar —en su célebre disertación conocida como *Conferencia de Atenas*— su amor al teatro bajo la égida primordial de los griegos alentando una nueva y prometedora tragedia moderna que dialoga con los problemas actuales al visitar los tres más grandes momentos del género dramático en Occidente: la tragedia isabelina, la dramaturgia del Siglo de Oro español y el teatro del *Grand Siècle* francés.



Francine Faure y Albert Camus en Orán (Argelia), 1941. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# 4

## Las zonas absurdas de la existencia

Por Diego Singer\*

El valor de la obra filosófica de Albert Camus no puede comprenderse simplemente desde los estándares de la producción académica. Es necesario desplazarse hacia lo que motorizó su necesidad de filosofar para aproximarse genuinamente a un legado que se encuentra enraizado en un inocultable amor a la vida. “Adquirimos la costumbre de vivir antes de adquirir la de pensar”, escribía en *El mito de Sísifo*, y esa es seguramente la clave de interpretación más certera para saber acompañar un pensamiento que debe estar al servicio de la vida.

Lo que caracteriza al discurso filosófico de Camus es su honestidad. En una estela que lo une a las escuelas más relevantes del helenismo, la preocupación principal de sus reflexiones es práctica y toda búsqueda teórica se orienta en dirección a preguntas que involucran compromisos éticos. Se trata de poder construir herramientas para atravesar significativamente los problemas urgentes del presente, aquellos que no dejan de presentarse en el corazón del hombre y en la experiencia histórico-política compartida. Camus

---

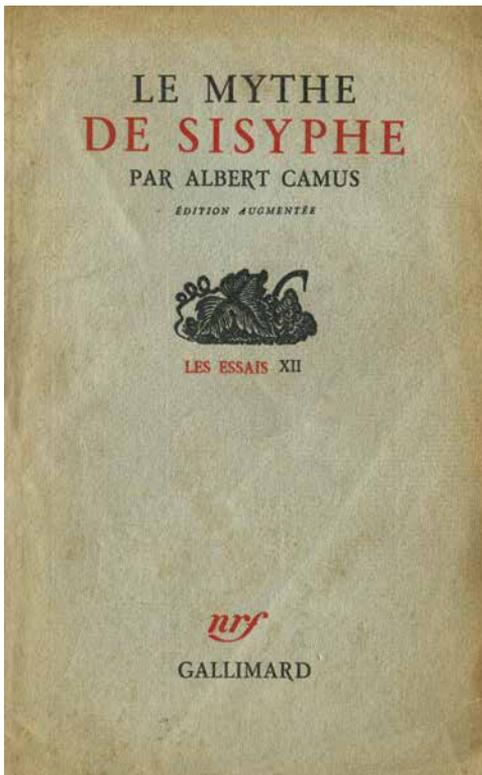
\* Profesor de Filosofía por la UBA. Coordina desde hace ocho años grupos de estudio fuera del ámbito académico y dirige el ciclo *Filosofía a la gorra*.

es capaz de identificar con mucha claridad esos problemas y presentarlos en ensayos que dejan traslucir que hay algo que debe ser dicho y que la conceptualización filosófica es un riesgo más que hay que afrontar y no una vía de escape de la realidad. ¿Qué hacer ante lo palpable del sinsentido de la existencia? ¿Cómo afrontar el conflicto entre la rebe-

lión y el asesinato?

En el mundo griego antiguo, un ciudadano que ejercía la *parresía* era alguien que hablaba francamente, que sostenía de modo valiente, honesto y claro aquello que le parecía que debía decir, aceptando el riesgo que implicaba. Ese espíritu está presente en el modo en que Camus desplegó su producción filosófica, con el rigor necesario para pensar lo problemático, pero sin esconderse detrás de tecnicismos. Sus primeros acercamientos a la filosofía sucedieron cuando aún estaba en el bachillerato, bajo la guía de su maestro Jean Grenier. Continuando luego con sus estudios, se apasionó por las obras del existencialista ruso León Chestov y de Friedrich Nietzsche; también leyó atentamente a Bergson,

aunque con una distancia crítica. En Argel asistió a las clases de René Poirier y cuando llegó el momento de elegir el tema para su tesis de estudios superiores, seleccionó a dos pensadores neoplatónicos que comparten con él su origen africano: Agustín y Plotino. Sin haber realizado estudios de griego ni reconocerse como cristiano, entendía que estas dos grandes herencias eran indispensables para poder vislumbrar quiénes somos.



*Le mythe de Sisyphes*, Paris, Gallimard, 1942.

Su tesis, titulada *Metafísica cristiana y neoplatonismo, Plotino y San Agustín* es de toda su obra la que más claramente se ajusta a los estándares de producción académicos y el que le permitió obtener su diploma en 1936. El materialismo sensualista presente en Camus parecía quedar en suspenso ante estos pensadores. Sin embargo, las descripciones místicas extáticas en Plotino y las negaciones ascéticas de la carne en San Agustín permitieron a Camus complacerse con el modo en que estos pensadores las expresan. Vislumbrar y disfrutar una propuesta estética en un entramado metafísico es una manera sutilísima de reafirmar la supremacía del mundo sensible. Aunque no se trató, claro está, solamente de una lectura estética. Camus estaba imbuido de un genuino sentimiento que lo impulsaba a hacer “bodas” con el mundo y con la existencia, aunque marcado por la ausencia de Dios, y este trabajo fue uno de los modos de explorar esa disposición espiritual. Por otra parte, la pregunta por el origen del mal y su significado, central en este análisis de la filosofía neoplatónica, le permitió a Camus desplegar aristas impensadas sobre el modo en que el mal puede surgir, centralmente en su novela *La peste*.

En 1938 intentó presentarse a los exámenes de oposición para obtener un puesto oficial como Profesor de Filosofía, pero no se lo permitieron por su tuberculosis. En 1942, la madurez de sus ideas dio a luz una de sus obras más importantes: un ensayo filosófico sobre el absurdo titulado *El mito de Sísifo*. Hay que comprender la emergencia de este libro en el contexto de su novela *El extranjero* y de sus obras de teatro *Calígula* y *El malentendido*. Por supuesto, el ensayo filosófico permite ahondar en los fundamentos, los argumentos y las consecuencias de lo que Camus diagnostica como un problema de la modernidad: el nihilismo. El fondo de sinsentido que había empezado a emerger cada vez con mayor evidencia durante el siglo XIX, y ayudó a

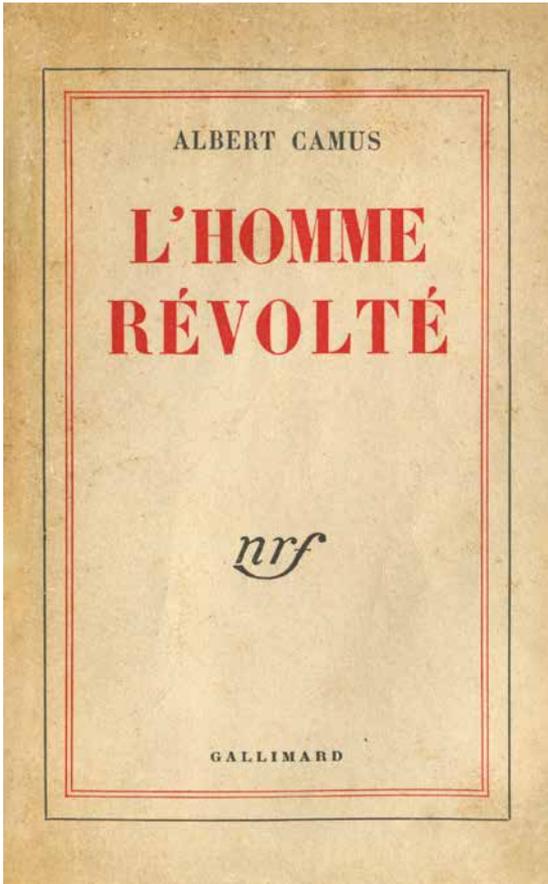
popularizar el término “nihilismo”, se hizo innegable ante las grandes guerras que atravesaron Europa en la primera mitad del siglo XX. El sueño ilustrado de un progreso moral había dejado lugar a un sentimiento de orfandad que corroía toda posible orientación y se extendía como un sentido común del que ya no se podía escapar.

Ante esta lectura de su presente, que abrevaba en los textos más significativos de Dostoievski y de Nietzsche, Camus propuso no evadirse del problema del sinsentido. El suicidio es una primera forma de responder ante el nihilismo: ya no valdría la pena vivir si no se sabe para qué hacerlo. Otra respuesta es intentar encontrar nuevamente algún tipo de absoluto que funcione como modo de organizar una escala de valores y configurar una guía para la acción. También se puede partir del absurdo para terminar llegando a Dios, como Camus entiende que hacen los existencialistas cristianos: Kierkegaard, Chestov y Jaspers. Pero su intención era otra: explorar la posibilidad de habitar el sinsentido sin intentar resolverlo, negarlo o evadirlo. ¿De qué manera se puede afirmar la vida partiendo de la falta de fundamento? ¿Qué implicaría la plena aceptación del absurdo para nuestra vida cotidiana?

La condición absurda de nuestra existencia se evidencia en una experiencia: es la sensación de que se derrumban nuestras certezas, nuestras rutinas y aquellos objetivos que de algún modo nos sostenían. Es el momento en que nuestra conciencia se separa de lo que creemos que somos y gana una lucidez irrenunciable respecto a la imposibilidad de comprender cabalmente al mundo. Así lo afirmaba Camus en *El mito de Sísifo*: “Entre la certidumbre que tengo de mi existencia y el contenido que trato de dar a esta seguridad hay un foso que nunca se llenará. Seré siempre extraño a mí mismo”. Sin embargo este problema de la conciencia no podría tomar el nombre de “absurdo” si no conviviera, a la vez,



con un impulso que busca la comunión, con una fuerza que pugna por encontrar un orden. Lo absurdo es resultado de que esa pretensión es una y otra vez decepcionada. Por este motivo, no tiene sentido afirmar que el mundo es absurdo: solo puede haber condición absurda en la conciencia humana, como resultado de la imposibilidad de que podamos evitar la extrañeza respecto a la propia existencia.



*L'homme révolté*, Mayenne, Gallimard, 1951.

En lugar de resignarse, Camus propone afirmar lo que implica esa conciencia del sinsentido para nosotros. El hombre absurdo no espera ninguna salvación, sino que mantiene la lucidez de su condición para transfigurar su



experiencia cotidiana. No se entrega a la muerte, aunque conozca su condición mortal. Vive intentando agotar el campo de lo posible, ya que no hay nada que *a priori* tenga mayor valor que otra cosa, se puede crear sin necesidad de buscar suturar la herida de la desposesión. En este sentido, los ejemplos de Camus apuntan a la vida del actor, a la del amante, a la del artista que se comprometen con su creación sin negar su esterilidad. Esta disposición se resume en la figura del condenado a muerte, que es el exacto opuesto al suicida. Lo que haga el condenado a muerte hasta el último momento de su vida (como vemos en su obra teatral *Los justos*, en la que uno de los protagonistas, a punto de ser ahorcado se limpia el barro del zapato) pone en evidencia nuestra condición. Después de todo, la conciencia sabe que estamos condenados a muerte, pero aún así hay que obrar. La idea de una condena a realizar acciones estériles sin posibilidad de escape se sintetiza en la figura de Sísifo. Por eso es crucial el final del ensayo de Camus, donde afirma que debemos imaginar a Sísifo feliz.

¿Puede ser feliz la vida de un hombre que no está supeditada a un sentido último? La respuesta puede vislumbrarse en *El extranjero*. A pesar de que la filosofía de Camus reserva un papel fundamental a la conciencia, la posibilidad de estar presente a la propia vida no deja de materializarse en y por el cuerpo y la sensibilidad directamente asociada a él. Contra toda propuesta esperanzadora, que implica la renuncia al presente, el protagonista de *El extranjero* elige siempre el hedonismo afirmativo que su afectividad le indica. Las lecturas superficiales de esta novela presentan a Meursault como un insensible. Pero nada podría estar más alejado de lo que efectivamente propone Camus: es justamente por haber renunciado a los fines que la religión o el capitalismo instauran, que Meursault puede entregarse a una sensibilidad para otros vedada.

Jean-Paul Sartre. Colección  
BNMM, Departamento de  
Archivos, Archivo de Redacción  
*Qué Sucedió en Siete Días.*

Jean-Paul Sartre le dedicó un extenso ensayo a *El extranjero*. El texto es elogioso, pero también condescendiente, escrito desde su lugar de gran profesor de filosofía, Sartre creía que Camus había leído un poco ingenuamente a algunos filósofos. Camus también marcó sus diferencias con Sartre: “No siento mucha afición por la demasiado célebre filosofía existencial, y, para decirlo todo, creo que sus conclusiones son falsas aunque por lo menos representan una gran aventura del pensamiento”. Efectivamente, a pesar de que las clasificaciones suelen ubicar a la filosofía de Camus bajo la nominación existencialista, él siempre negó sentirse incluido bajo ese rótulo.

En 1951 publicó su segundo ensayo filosófico, también partiendo de una problematización de su presente: la legitimación del asesinato por motivos políticos. El libro lleva como título *El hombre rebelde* e intenta dar cuenta de las causas de la rebelión, pero aun más de sus posibles consecuencias: “En la época de la negación podía ser útil interrogarse sobre el problema del suicidio. En la época de las ideologías, tenemos que habérmolas con el asesinato”.

A diferencia de la condición absurda que tiene su escenario en la conciencia individual de los hombres, la rebelión implica necesariamente la solidaridad con los otros. Se trata de construir un orden más justo para los hombres y si ese principio se traiciona, entonces ya no se puede hablar de rebelión. Un principio moral manda por sobre todo acto rebelde: no se debe poner una idea por encima de una vida humana, no se debe delatar y asesinar a los amigos utilizando como excusa una finalidad superior. Esta primacía de la idea sobre la vida es la que funda la producción mortífera de las revoluciones. La obra pasa del análisis de la “rebelión metafísica” hacia los movimientos revolucionarios modernos que, con intermediación de la filosofía hegeliana y marxiana, desembocan en la Unión Soviética. Está claro que este es el blanco

principal de la impugnación que realiza Camus, porque entiende que ha primado la eficacia técnica y la estrategia política sobre la moral: se ha configurado un “reino de los fines” en el comunismo soviético y los hombres no son otra cosa que medios para ellos.

La conclusión de la obra es categórica: “Los pensamientos que pretenden guiar a nuestro mundo en nombre de la revolución se han hecho, en realidad, ideologías de consentimiento, no de rebelión. Por eso la nuestra es la época de las técnicas privadas y públicas de aniquilamiento”. La revolución se encamina hacia la totalización histórica, destruye el presente señalando un momento idílico que nunca llega, es nihilista. En contraste, la rebelión niega la injusticia, pero está motorizada por un sí que constituye una hermandad en la lucha desde el primer momento, es creadora.

Luego de que Camus publicara *El hombre rebelde*, con fuertes críticas al estalinismo y algunas alusiones veladas a la filosofía existencialista sartreana, aparece un artículo crítico en *Les Temps Modernes* (la publicación que Sartre dirigía) firmado por Francis Jeanson bajo el título “Albert Camus o el alma rebelde”.

La dureza de la crítica hará reaccionar a Camus con una carta dirigida a Sartre como director de la revista y le responderán tanto Jeanson como Sartre. Estos cuatro artículos fueron publicados en *Les Temps Modernes* y Camus decidió no volver a contestar, pero quedó profundamente herido por la violencia de Sartre y por la ruptura de la amistad que pensó que los unía.

En una carta a su mujer escribe: “Comprendo que se discuta mi obra. En primer lugar, es a mí a quien parece discutible, y en profundidad. Pero no tengo nada que decir si hacen el proceso a mi persona. Entonces cualquier defensa se convierte en apología de uno mismo. Y lo sorprendente es esa explosión de un odio largo tiempo reprimido. Lo

**ALBERT CAMUS**

**EL MITO DE SÍSIFO**

**EL HOMBRE**

**REBELDE**



**LOSADA S. A.**  
**BUENOS AIRES**

cual prueba que esas gentes nunca han sido amigos míos”. Para la mayoría de los que asistieron a esta polémica, Sartre fue quien se impuso. Por otra parte, Camus dudaba mucho de su obra y Sartre no dudó un segundo de su posición. Aunque Camus ensayó escribir una respuesta, nunca la terminó ni la publicó. Allí afirmaba: “No habría escrito *El hombre rebelde* si, en los años cuarenta, no me hubiera encontrado frente a hombres cuyo sistema no podía explicarme y cuyos actos no comprendía. Para decirlo en pocas palabras, no comprendía que los hombres pudiesen torturar a otros sin dejar de mirarlos...”.

Se podría pensar que estos dos grandes ensayos filosóficos —*El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*— poco tienen en común. En uno de ellos asistimos al compromiso de pensar la afirmación de la vida cuando se ha perdido el sentido último de ella. En el otro, se trata de poner en cuestión la legitimidad de arrasar con la vida de otros, justificándose en las condiciones de opresión reinantes.

Sin embargo, Camus evidencia una impronta común en el compromiso con su presente, que demanda lo que se forja como la enseñanza central en su obra: no abandonar la tensión implicada en la existencia. No huir hacia la resolución del sinsentido, no totalizar una comprensión de la historia. Porque en ambos casos se allana el camino hacia la muerte y, en cambio, la tensión implica mantenerse en la vida, aun si no podemos resolver sus incógnitas fundamentales. El hombre absurdo y el hombre rebelde son el mismo hombre. El hombre que se niega al suicidio, al dogma y a la revolución totalizante. El hombre que se aferra a la vida, a la naturaleza, a sus compañeros y amigos, para gozar y dar batallas siempre junto a ellos.

# SUR

REVISTA BIMESTRAL

## S U M A R I O

ALBERT CAMUS  
JORGE LUIS BORGES  
ALBERTO GIRRI  
E. ANDERSON IMBERT  
GASTON BOUTHOU  
JAIME REST

J. J. HERNÁNDEZ  
ERNESTO SCHOO

Revés y derecho.  
Baltasar Gracián.  
Poemas.  
El grimorio.  
Una mutación peligrosa.  
La "reconciliación" de la  
Filosofía Moderna.  
Poemas.  
La mascarilla.

### CRÓNICAS Y NOTAS

Víctor Crastre: Estética de Roger Caillois ● Guillermo Díaz Doín: Unamuno o la contradicción ● LIBROS: Enrique Pezzoni: Victoria Ocampo: "Testimonios. Quinta serie" ● Juan José Hernández: Octavio Paz: "El arco y la lira"; "Piedra de sol" ● Carlos Coldaroli: Antonio Machado: "Los complementarios" ● Sigfrido Radaelli: ¿Está surgiendo una nueva civilización americana? Haya de la Torre y Toynbee; Dardo Cúneo: "Sarmiento y Unamuno" ● Alicia Jurado: Adela Grondona: "El grito sagrado" ● H. Rodríguez Tomeu: Alcides de Gasperi: "Cartas de la prisión" ● J. J. H.: Ricardo E. Molinari: "Unida noche" ● Eugenio Guasta: Magdalena Harriague: "Ronda para un cuerpo" ● E. S.: José Blanco Amor: "Antes que el tiempo muera" ● E. G.: Dalmiro Sáenz: "Setenta veces siete" ● A. J.: Evan John: "Las tinieblas" ● ARTES PLÁSTICAS, por Hugo Parnagnoli ● TEATRO, por E. S.

252

MAYO Y JUNIO DE 1958

BUENOS AIRES

# 5

## Albert Camus, Victoria Ocampo y la editorial Sur

Por Eduardo Paz Leston\*

Así recordaba Victoria Ocampo el verano de 1946: “El corredor que rodea mi casa es como la cubierta de un barco, un barco que navega en todos los verdores de la tierra. Yo iba y venía por esa cubierta dictando. José Bianco escribía a máquina. Era verano. Acababa de leer —de descubrir con entusiasmo— *Calígula*, obra de un desconocido. Pero ya me parecía conocerlo y lo estaba traduciendo. Así me encontré con Albert Camus en Mar del Plata, hasta donde nunca tendría tiempo él de llegar, físicamente”.

¿Qué significaba *Calígula* para Victoria Ocampo? En primer lugar era una alegoría de la dictadura; en segundo lugar, la creación de un personaje obsesionado por lo absoluto. Ese lado metafísico del personaje era lo que la atraía en T. E. Lawrence, el escritor inglés a cuya compleja personalidad había dedicado un ensayo, un retrato moral, más exactamente, que sería publicado en Francia al año siguiente.

En su prefacio a la edición norteamericana de sus obras teatrales, dice Camus: “La pasión de lo imposible es, para un

---

\* Escritor y traductor. Integra el Consejo de Administración de Fundación Sur.

Victoria Ocampo leyendo “Impresiones parisienses” en La Maison des Amis des Livres. París, octubre de 1946. Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

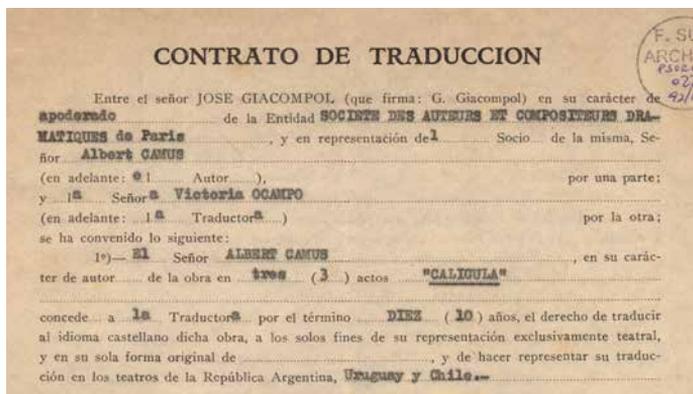


dramaturgo, un objeto de estudio tan válido como la codicia y el adulterio”. Y aludiendo a determinados aspectos de su personaje, añade: “Sin embargo tengo poca estima por cierto arte que elige chocar, a falta de saber convencer. Y si, por desgracia, resultara yo ser escandaloso, sería únicamente a causa

de esa afición desmedida por la verdad que un artista no podría repudiar sin renunciar a su propio arte”.

Cuando Victoria Ocampo pidió los derechos de traducción a Gallimard, fue Roger Caillois quien los gestionó. “Con respecto a *Calígula* —le dice Caillois en una carta— te envié un cable indicándote el precio de publicación en una revista. Camus está encantado. Te estima mucho. Conoce *Sur* y ha leído tu *Lawrence*”.

*Calígula* apareció en la revista *Sur*, en los números de marzo y abril de 1946. Y en su número de junio publicó “Cartas a un amigo alemán”. Por entonces Victoria Ocampo se encontraba en Nueva York preparando su largo viaje a Europa —es-



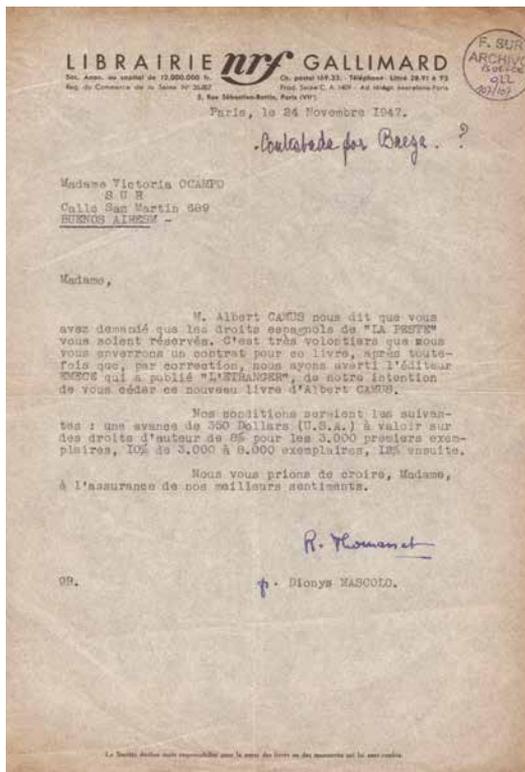
Contrato de traducción de *Calígula*, 1946. Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

tuvo allí alrededor de diez meses—, para entrevistarse con editores y escritores ingleses y franceses con el fin de obtener colaboraciones para dos números especiales de su revista dedicados respectivamente a las letras inglesas y

francesas. Cuando supo que Camus daba una conferencia, asistió a la misma y fue luego a saludarlo: “Soy su traductora. *Sur*. Buenos Aires”.

Victoria Ocampo cuenta que se vieron varias veces durante ese viaje. Salían a caminar, almorzaban juntos, iban al teatro, etc. En recuerdo de aquellos días Camus le dedicó su melancólica evocación de esa ciudad titulada “Lluvias de Nueva York”. Sin embargo, en su detallado diario de viaje de aquel año, que abarca su gira por los Estados Unidos y Canadá, Camus no la menciona. ¿Habrà pensado Camus —asediado por mujeres de diferentes edades a lo largo de su viaje— que la atracción que sentía por él no era exclusivamente intelectual? Es probable. También es probable que Victoria Ocampo no fuera consciente de lo que sucedía. De todos modos volvieron a encontrarse en París unos meses más tarde y la amistad entre ellos fue muy fructífera para ambos.

En una carta del 20 de julio escrita desde París, Victoria le cuenta a su hermana Angélica: “Comí con Camus el jueves. Es de verdad una de las mejores veladas, en realidad la mejor que pasé en París. Me parece inteligente, humano, honesto, encantador. Mi idea de hacer un libro sobre Lawrence (solicitar ensayos a los que están impresionados con el personaje a través de la obra y que ven en él algo que es particular de nuestra época) le gusta tanto que quiere publicarlo en Gallimard, en la colección que él dirige”. Y más adelante agrega: “Camus tiene muchos deseos de publicar libros argentinos y le he prestado varios. Vendrá a Buenos Aires”.

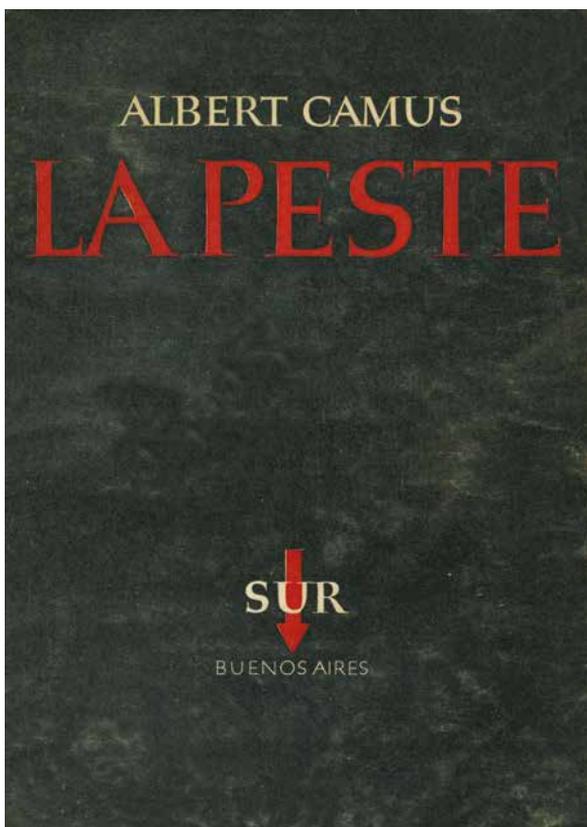


La editorial Gallimard escribe a Sur anunciando que, por pedido de Camus, le reservan los derechos exclusivos de edición de *La peste* y su traducción al castellano: “Le enviaremos un contrato para este libro, una vez que, por corrección, lo hayamos advertido al editor de Emecé, que publicó *El extranjero*, de nuestra intención de cederle este nuevo libro de Albert Camus”. 24 de noviembre de 1947.

## Otro teatro fué clausurado ayer: el Argentino

Otro teatro ha sido cerrado ayer y, aunque, al parecer, por razones muy distintas a las del Ateneo. Unos tres cuartos de hora antes de la señalada para iniciar la función vespertina, la empresa del Argentino fué notificada por una comunicación telefónica de la Policía Municipal, de que no podrían realizarse los espectáculos, porque la obra en cartel había sido prohibida. Como se aproximara la hora sin que se presentara ningún funcionario, la empresa, suponiendo una broma, llamó a la Inspección Municipal.

*La Nación*, 3 de junio de 1949.



Durante su estadía en París Victoria Ocampo hizo de intermediaria entre las editoriales Emecé y Gallimard para conseguir los derechos de traducción de *L'étranger* en la Argentina a pedido de Bioy Casares, su cuñado.

El anunciado número de *Sur* dedicado a las letras francesas apareció finalmente en el verano de 1947. Entre las colaboraciones de ese número memorable había una de Camus titulada “Desterrados en la peste”. Se trataba de la primera versión de un capítulo de *La peste*, libro que sería publicado en Francia en junio de ese año. Además del texto de Camus el sumario incluía el *Teseo* de André Gide, “La rosa y la reseda” de Aragon, “La ley del desierto” de André Malraux —capítulo de un libro sobre Lawrence que quedó inconcluso—,

poemas de Paul Éluard y Francis Ponge, “El existencialismo es un humanismo” de Jean-Paul Sartre y ensayos de Jean Paulhan y Julien Gracq.

Al año siguiente la editorial Sur publicó *La peste*. Otras colaboraciones de Camus siguieron apareciendo en las páginas de *Sur* durante 1949: “El artista es testigo de la libertad” y la ya mencionada “Lluvias de Nueva York”. Así la fama de Camus quedó cimentada en la Argentina.

En junio de 1949, Camus le anunció a Ocampo su postergada visita a América del Sur, pero le dijo que el viaje estaba signado por la mala suerte. Acababa de enterarse de que *El*

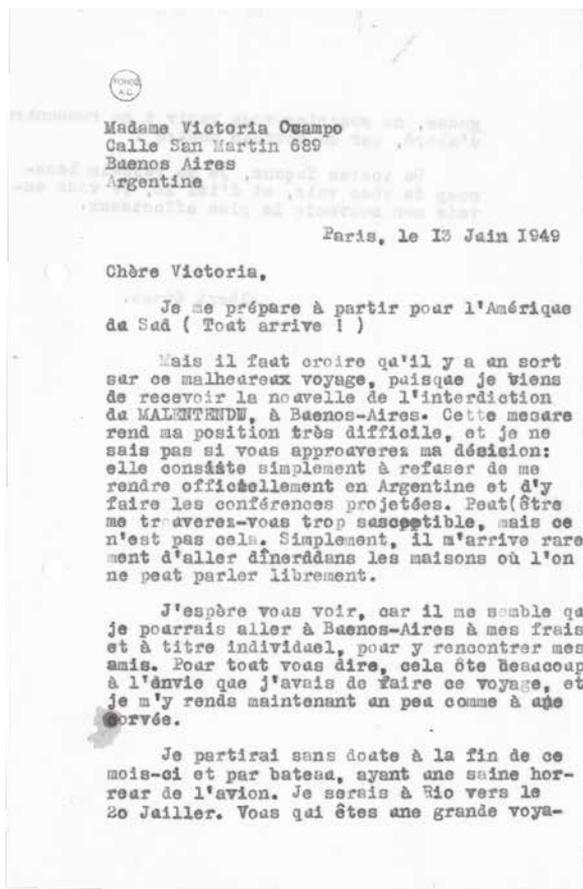
*malentendido* había sido prohibido por la censura argentina. Por un lado no estaba convencido de que ese viaje fuera oportuno, por el otro era atacado en la prensa por su posición antitotalitaria que no se prestaba al juego de los comunistas y necesitaba ausentarse de París por un tiempo.

Al inicio del viaje, Camus permaneció cerca de un mes en Brasil; dejó apuntes muy detallados de su estadía que incluían la crónica de una macumba que utilizó para “La pierre qui pousse”, uno de sus mejores cuentos. Y después de haber estado dos días en Montevideo —allí dio una conferencia organizada por Susana Soca, directora de la revista bilingüe *La Licorne*—, viajó a Buenos Aires, donde permaneció tres días antes de partir a Santiago de Chile.

Al aceptar la propuesta del Quai d'Orsay de hacer una gira de conferencias en América del Sur, se le advirtió a Camus que tuviera una actitud distante con Victoria Ocampo y sus amigos. Cuando el agregado cultural de la embajada de Francia le preguntó cual sería el tema de su conferencia, Camus contestó: “La libertad de expresión”.

En ese caso el diplomático le informó que el texto tendría que ser aprobado previamente por la censura argentina. Camus no solo se negó a dar la conferencia anunciada sino que no quiso que su visita tuviera carácter oficial.

Contrariamente a lo que le habían aconsejado, se solidarizó con Victoria Ocampo y los escritores del grupo Sur, opositores al gobierno peronista. Dice Victoria en el



Camus le escribe a Victoria Ocampo para confirmar su pronto viaje a Buenos Aires y comunicarle que, por la censura de la representación de su obra *El malentendido* en el Teatro El Argentino, no realizará las conferencias pautadas. 13 de junio de 1949. Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

artículo ya citado: “Camus sabía perfectamente a quién daba su adhesión y por qué; aquí como en otras partes del mundo. Y su adhesión fue siempre abierta, clara. No pactaba. Comprendía muy bien, además, que nosotros estábamos ya maduros para el simbolismo de *La peste* y que éramos un país paralizado por una creciente plaga; una plaga que minaba nuestro organismo moral”.

**Solo de paso llego  
ayer a Buenos Aires  
M. Albert Camus**

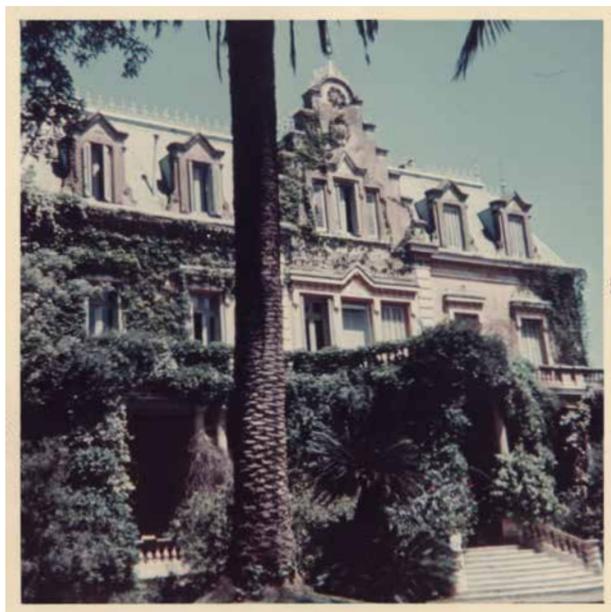
La inteligencia de Albert Camus pasa como un destello por Buenos Aires. Llegó ayer de Montevideo y partirá mañana para Chile. No hablará en público. No tendrá contacto más que con algunos amigos intelectuales, lejanos en el mapa, pero cercanos en la admiración. Es un hombre joven, que no representa más de cuarenta años, de torso fino y movimientos ágiles, de una sencillez que no hacen sospechar sus libros, si bien es cierto que ha habido una extraña complacencia en complicarlos. Al conocerlo, vemos al escritor en el hombre, y con razón, porque una de las primeras frases que le escuchamos es ésta: “Un artista debe ser, ante todo, un ser humano”.

*La Nación*, 13 de agosto de 1949.

Las dos noches que pasó en Buenos Aires, Camus se alojó en Villa Ocampo. El día de su llegada hubo una recepción a la tarde, probablemente en la embajada de Francia. Camus no lo especifica. En su diario de viaje cuenta, en cambio, que “aterrizó” en casa de Victoria Ocampo, “una casa grande y agradable, en el estilo de *Lo que el viento se llevó*. Gran lujo antiguo. Tengo ganas de acostarme y de dormir hasta el fin del mundo”.



Victoria Ocampo en Estados Unidos, 1946. Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo y Fundación Sur.

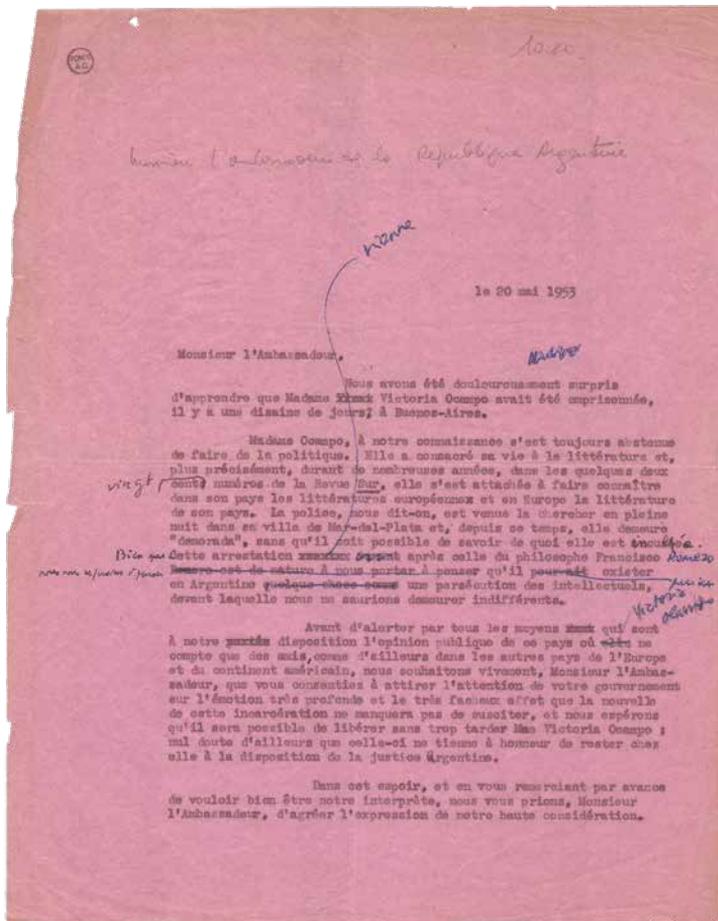


Villa Ocampo, residencia de la familia Ocampo, Béccar, 1967.

Al día siguiente recibió cartas que su anfitrión le escribió desde su cuarto como acostumbraba a hacerlo con algunos de sus huéspedes. Cuando leyó los diarios, Camus advirtió que la prensa peronista omitió o suavizó sus declaraciones del día anterior.

Almorzó con el director del diario *La Prensa* y a la tarde Victoria Ocampo le organizó en su casa una reunión con cuarenta intelectuales argentinos. Esa última noche comió a solas con Victoria. Conversaron, escucharon una ópera de Britten y algunos poemas de Baudelaire grabados por Victoria cuya interpretación Camus calificó de “admirable”. Y agregó en sus *Diarios de viaje*: “Primera vez de distensión real desde mi partida. Debería quedarme aquí hasta el día de mi regreso para evitar esa lucha continua que me extenua. Hay una paz, provisoria, en esta casa”.

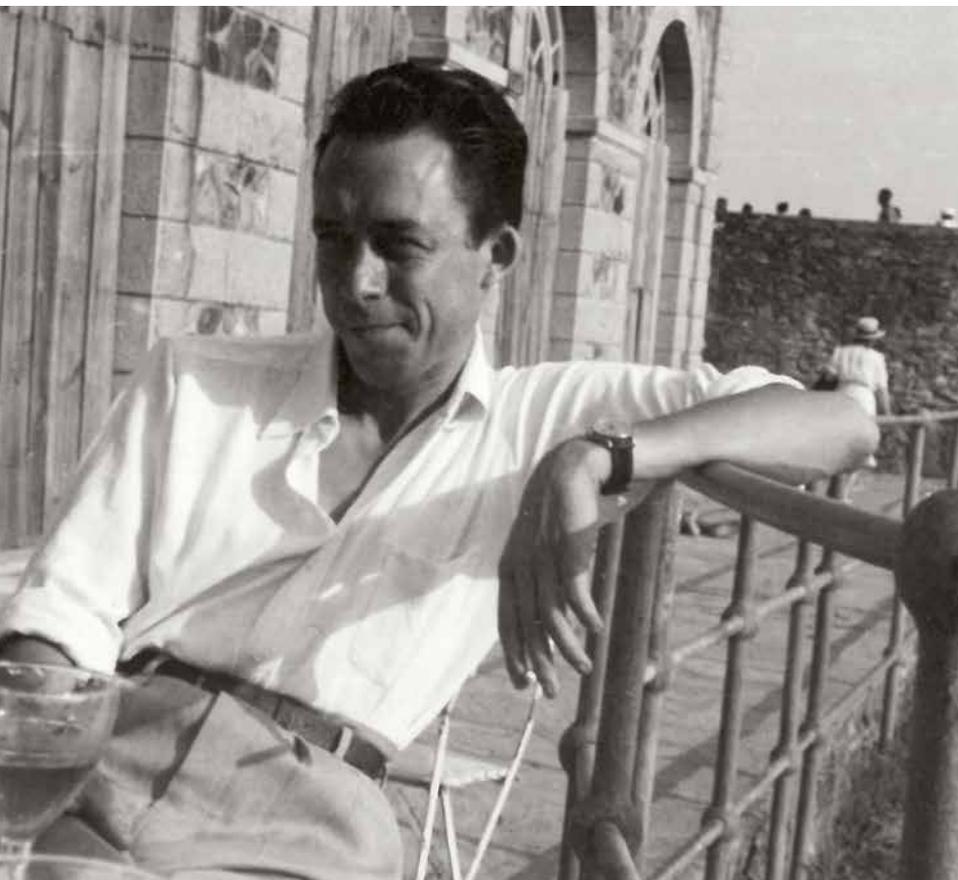
Camus regresó muy enfermo a París. Otra vez sufría de tuberculosis. Siguió enviando colaboraciones a *Sur*, entre otras, capítulos inéditos de *L'homme revolté*—erróneamente traducido en la Argentina como *El hombre rebelde*— y su artículo sobre Oscar Wilde titulado “El artista preso”. Camus, no está demás recordarlo, era un notable crítico literario. Basta mencionar su “Introducción a las *Máximas*



Intelectuales franceses le manifiestan al embajador francés en Argentina su preocupación por el encarcelamiento de Victoria Ocampo en Buenos Aires. Manuscrito con anotaciones de Camus. La carta está firmada por Roger Caillois, François Mauriac, Roger Martin du Gard, entre otros. 20 de mayo de 1953.

de Chamfort” y su artículo sobre las novelas de Roger Martin du Gard. Junto con el artículo mencionado le dice a su amiga en una carta: “Estoy contento de que le haya gustado ‘El artista preso’. Estoy apegado a ese texto porque en él he puesto insistentivamente lo que tengo, por el momento, de más recóndito. Hay hasta una confidencia (indirecta, desde luego) en una frase que describe bastante bien el tormento que no logro dominar desde hace un año (la que se refiere a la desdicha del artista que conoce a partir de ahora los caminos de la gran obra, pero ya no tiene la fuerza o la capacidad de emprenderla)”. La frase aludida es esta: “Wilde no produjo nada después de la *Balada* y conoció sin duda la indecible desgracia del artista que sabe cuáles son los caminos del genio, pero no tiene ya la fuerza de tomarlos”. En el mismo número en que salió “El artista preso” —mayo-junio de 1953—, *Sur* incluyó el artículo de Thierry Maulnier, “El problema moral del comunismo”, en solidaridad con Camus, que había sido atacado por Jeanson y luego por Sartre en *Les Temps Modernes* a raíz de la publicación de *L’homme revolté*. En lo que respecta a la supuesta debilidad de sus argumentos, Camus respondió a Jeanson: “La verdad que hay que rescribir y reafirmar frente a su artículo es que mi libro no niega la historia (negación que carecería de sentido) sino que critica solamente la actitud que tiende a hacer de la historia un absoluto”.



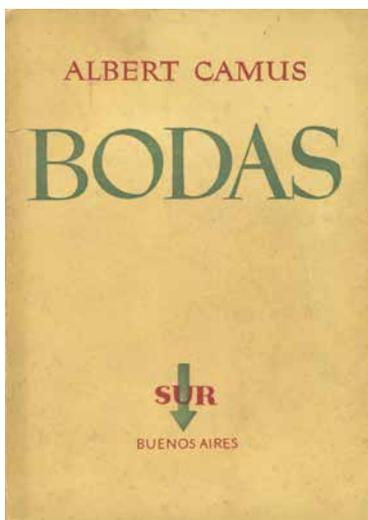
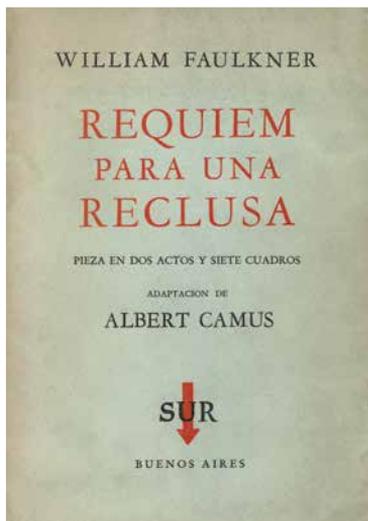
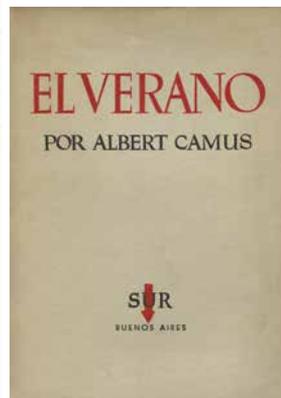
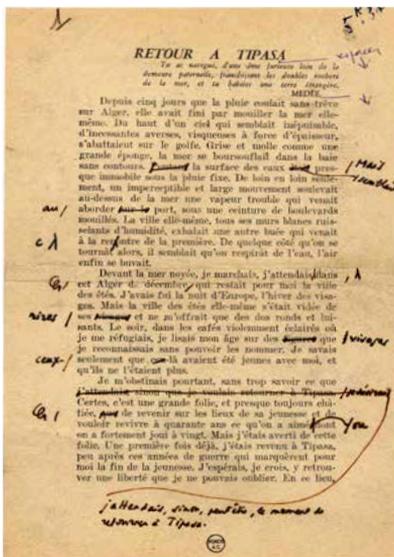


En realidad, el distanciamiento público con Sartre data de 1946. En su carta al director de *La Nef* dice Camus: “El existencialismo es una filosofía completa, una visión del mundo que supone una metafísica y una moral. Si bien percibo la importancia histórica de este movimiento no tengo suficiente confianza en la razón para entrar en un sistema. Tan cierto es esto que el manifiesto de Sartre, en el primer número de *Les Temps Modernes*, me parece inaceptable. La tarea de una revista no consiste en confundir (los diarios ya lo hacen muy bien) sino en matizar”.

Cuando Camus se dedicó a hacer adaptaciones teatrales como un medio de salir de su bloqueo, Victoria Ocampo,

Albert Camus en Pornic, 1946.  
Colección Catherine y Jean  
Camus, Fondo Albert Camus.

Manuscrito de "Retorno a Tipasa", artículo de 1947 que integra el volumen *El verano* (1954). Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

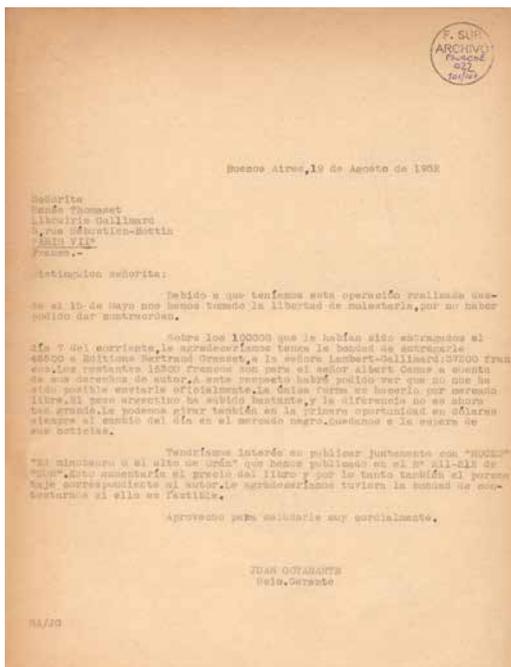


cuya primera vocación había sido el teatro, tradujo dos de ellas: *Réquiem para una reclusa* y *Los poseídos*, sobre sendas novelas de Faulkner y Dostoievski. Con fecha del 1° de abril de 1953, Camus le anunció en una carta que “ha vuelto al español”: “Traduzco *La devoción de la cruz* de Calderón. Ya ve que trabajo en medio del milagro. ¿Conoce usted el final de la obra, la admirable invocación de Eusebio a la Cruz? Cuando uno piensa que un sacerdote ha escrito esta obra de incesto y de monja violada, uno se dice que nuestros mezquinos ateos de *bistrot* son tímidas niñas que hacen su primera comunión”. Además de su adaptación de la novela de Faulkner, la editorial Sur publicó *Bodas* y *El verano*. Sabemos, por otra parte, que Camus revisaba personalmente las traducciones al español de sus libros y que no autorizaba la representación de sus obras teatrales si no aprobaba el punto de vista del director. En una carta fechada en octubre de 1953 le explica a su editora: “El travestismo me produce horror. *Calígula* debe ser interpretado virilmente. Es una mezcla de Hamlet y de Stavroguin (guardando

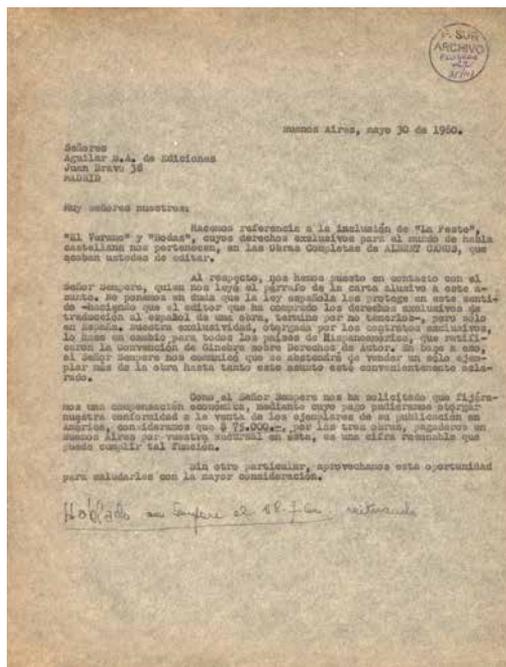
las distancias). Nada que ver con Lafcadio ni con Dorian Gray. Lo lamento por sus jóvenes actores pero la idea de ellos es descabellada y no puedo autorizarles, por su propio interés, que representen *Calígula*".

Después de la muerte de Camus, Victoria Ocampo se ocupó de revisar las traducciones a pedido de Francine Camus y mantuvo con ella una correspondencia que duró hasta el fallecimiento de la escritora argentina.

Tanto Albert Camus como Victoria Ocampo practicaron la honestidad intelectual sin medir las consecuencias. Se negaron a pactar. Prefirieron la soledad.



Juan Goyanarte, socio gerente de editorial Sur, se comunica con Gallimard para transmitir el interés de publicar *Bodas*. 19 de agosto de 1952. Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.



Sur pide un resarcimiento a la editorial Aguilar, que en 1960 publicó las *Obras completas* de Camus, incluyendo *La peste*, *El verano* y *Bodas*, cuyos derechos en lengua castellana pertenecían a Sur. 30 de mayo de 1960. Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

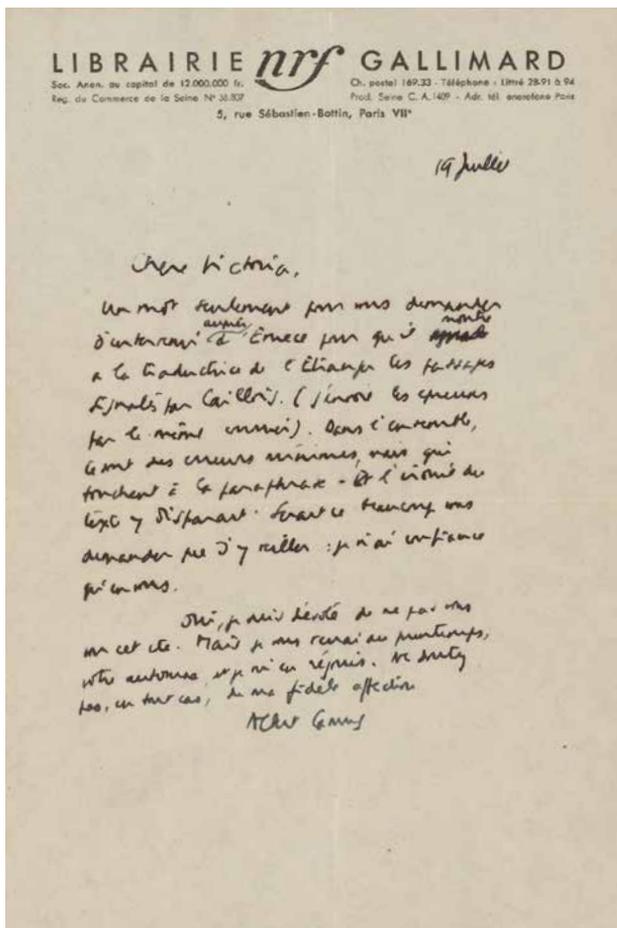




Albert Camus en el mercado de pulgas de París, a principios de los años cincuenta.  
Colección Catherine y Jean Camus, Fondo Albert Camus.

# Correspondencia con Ocampo

La correspondencia entre Victoria Ocampo y Albert Camus se compone de 34 cartas, desde julio de 1946 hasta octubre de 1959, dos meses antes de la muerte del autor franco-argelino. Camus reserva los derechos para la traducción de ciertas obras a Sur, escribe por la liberación de Victoria en 1953, recuerda su estadía en Villa Ocampo, agradece el cariño y las gestiones de Victoria, así como sus traducciones y el trabajo intelectual con su obra. Victoria, por su parte, es la principal responsable de las traducciones y las publicaciones de la obra de Camus, tanto en la editorial como en la revista *Sur*. Si en el inicio las respuestas de Camus a Victoria son espaciadas y con cierta distancia, con el paso del tiempo el afecto, el cariño y, principalmente, el respeto intelectual aumentan y se consolidan de ambas partes. La estadía de Camus en Villa Ocampo entre el 11 y el 13 de agosto de 1949 es un punto fundamental en la amistad entre ellos.



El 2 de febrero de 1947, Camus responde a la invitación de Victoria para ir a Buenos Aires. Le comenta que está enfermo y el médico le indicó un año de controles médicos y descanso: cruzar el Atlántico no es una posibilidad. Lamenta no poder viajar y le avisa a Victoria que tiene reservados para editorial Sur los derechos de traducción al castellano de *La peste*. *Victoria Ocampo Papers*, Houghton Library, Harvard.

AMBASSADE DE FRANCE  
AU BRÉSIL

Rio de Janeiro, le 21 Août 1949

Chère Victoria,

Vous voyez que me tenais bien mesure pendant mon bref  
séjour. Mais il ne s'agissait que d'une inévitable fatigue.  
Et cette fatigue n'était pas importante pour que je ne me  
représentasse pas de vous remercier. Sans vous, je n'aurais rien pu  
faire (il est vrai que je n'ai eu ni le temps ni l'occasion).  
Mais on avait supposé ma complaisance ! et une part de mon  
impatience venait de ce que je n'avais compris un stupide excès.  
Enfin, le voyage va se finir. Je ne le regretterai pas, songez en tout  
cas. J'ai bien remarqué votre pays, pour lequel j'étais venu. Mais  
cela a quelque chose de votre maison, et vous, cela va sans dire, restez  
vivants en moi.

Je voudrais en tout cas, mes remerciements, très affectueux,  
de votre accueil et de votre hospitalité. Tous vôtres - et  
mille, de kilomètres l'un de l'autre, mais nous sommes bien  
qu'il n'y a qu'une patrie. ~~Victoria Ocampo~~

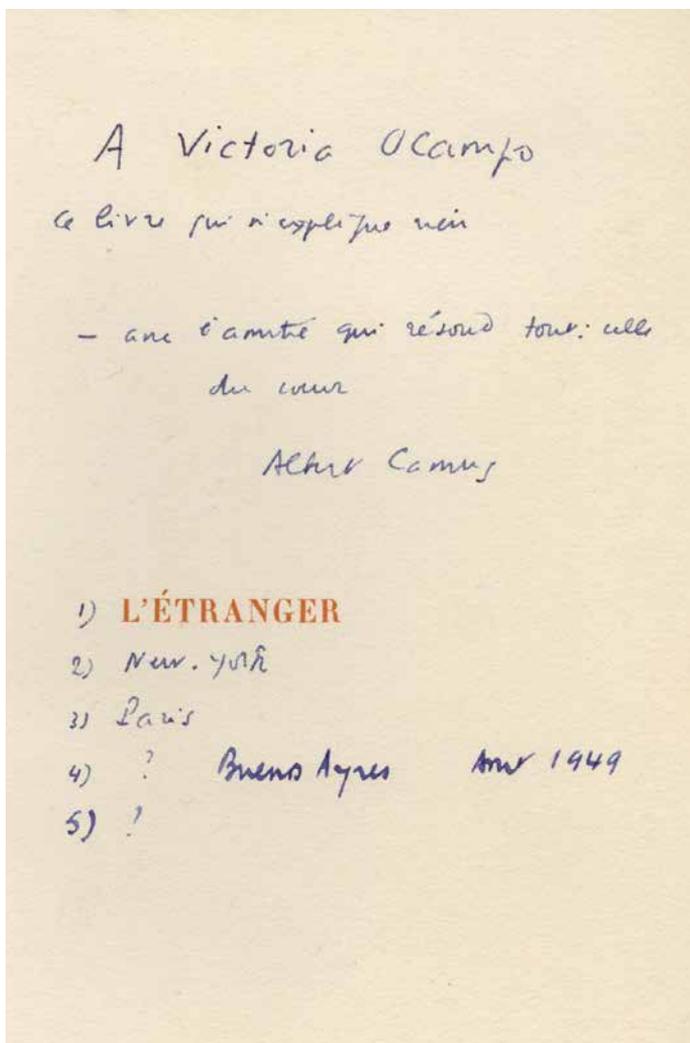
A bientôt. J'espère que mes pensées qu'on  
me le continuera et ainsi me sera, à votre tour. Dieu,  
je vous embrasse, avec toute mon affection

Yves Lemaître

El 22 de agosto de 1949, desde Río de Janeiro, antes de embarcar para retornar a Francia, Camus le agradece a Victoria por su hospitalidad y generosidad. Lamenta haber estado tan poco en Buenos Aires, originalmente el motivo de su viaje. Dice que siempre tendrá presente aquellos días en la casa y, con afecto, afirma: "Vivimos a miles de kilómetros el uno del otro, pero bien sabemos que no hay más que una patria".  
*Victoria Ocampo Papers*, Houghton Library, Harvard.

# Libros dedicados a Ocampo

“A Victoria Ocampo este libro que no explica nada, con la amistad que lo resuelve todo: la del corazón, Albert Camus”. Camus anotó las veces que se habían visto hasta entonces, en Nueva York y París, y agregó signos de interrogación para futuros encuentros. Tres años más tarde descubrió ese ejemplar en la biblioteca de Villa Ocampo, agregó su visita a Buenos Aires en la dedicatoria y sumó un nuevo signo de interrogación. Se encontrarían una vez más, en París, en 1956.



*L'étranger*, París, NRF, 1946.

Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo y Fundación Sur.

El Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo reúne nueve libros que Camus le regaló y dedicó a Victoria Ocampo. Las dedicatorias, como la correspondencia, refuerzan el vínculo intelectual y afectivo que mantenían.

à Victoria Ocampo  
à plaisir pour tous  
les ners  
avec la plus affectueuse  
et affectueuse  
Alfred Gurney

L'ÉTAT  
DE SIÈGE

*L'état de siège*, Paris, Gallimard, 1948.  
Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

à Victoria Ocampo

avec des  
L'ÉTÉS

son fidèle et affectueux  
A. Gurney

*L'été*, Paris, NRF, 1954.  
Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

à vous, chère Victoria,  
qui êtes parmi ceux  
qui aident à supporter

→ L'EXIL  
~~ET LE ROYAUME~~

avec toute l'affection  
de votre  
Alfred Gurney

57  
-

*L'exil et le royaume*, Paris, Gallimard, 1957.  
Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

à Victoria Ocampo

avec la plus affectueuse  
et affectueuse  
Alfred Gurney

les possédés

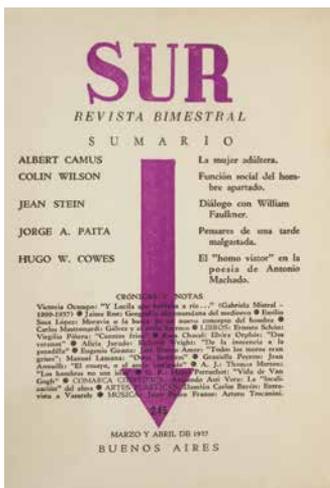
*Les possédés*, Paris, Gallimard, 1959.  
Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.



# Publicaciones de Albert Camus en la revista *Sur*



- "Calígula", en nro. 137, marzo de 1946.
- "Calígula", en nro. 138, abril de 1946.
- "Cartas a un amigo alemán", en nro. 140, junio de 1946.
- "Desterrados por la peste", en nros. 147-148-149, enero-febrero-marzo de 1947.
- "El artista es testigo de la libertad", en nro. 178, agosto de 1949. Traducción de Julio Cortázar.
- "La rebelión antigua", en nros. 195-196, enero-febrero de 1951.
- "Un hombre de letras, el Marqués de Sade", en nro. 205, noviembre de 1951.
- "El Minotauro o Alto de Orán", en nros. 211-212, mayo-junio de 1952.



Traducción de Aurora Bernárdez.

- "El artista preso", en nro. 222, mayo-junio de 1953. Traducción de Victoria Ocampo.
- "Los adoradores del hecho consumado", en nro. 244, enero-febrero de 1957.
- "La mujer adúltera", en nro. 245, marzo-abril de 1957. Traducción de José Bianco.
- "Derecho y Revés", en nro. 252, mayo-junio de 1958.
- "Sobre Las islas de Jean Grenier", en nro. 258, mayo-junio de 1959. Traducción de Victoria Ocampo.

## Libros de Albert Camus en la editorial Sur

- *La peste*, 1948.
- *Bodas*, 1953.
- *El verano*, 1954.
- *William Faulkner, Réquiem para una reclusa. Piezas en dos actos y siete cuadros*, adaptación para el teatro de Albert Camus, traducción de Victoria Ocampo, 1957.

## Instituciones participantes:

### **Bibliothèque nationale de France**

Thierry Grillet, Guillaume Fau y Brigitte Robin-Loiseau

### **Succession Albert Camus**

Catherine Camus y Alexandre Alajbegovic

### **Fundación Sur**

Juan Javier Negri, Elisa Mayorga y Paula Varsavsky

### **Embajada de Francia en Argentina / Institut français d'Argentine**

Pierre Henri Guignard (embajador), Yann Lorvo (consejero de Cooperación y Acción Cultural y director del Institut français d'Argentine), Caroline Coll (agregada cultural) y Mateo Schapire (adjunto para la Promoción y Difusión del Libro Francés)

### **Observatorio UNESCO Villa Ocampo**

Gloria Silva, Ernesto Montequin y Martina López

## Agradecimientos:

Jacques Ferrandez, José Muñoz, Julián Aron, Juan Carlos Kreimer, Anne Bouteloup (Gallimard Jeunesse) y Sébastien Gnaedig (Futurópolis / Gallimard)



**Presidente de la Nación**  
Mauricio Macri

**Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología**  
Alejandro Oscar Finocchiaro

**Secretario de Cultura**  
Pablo Avelluto

**Directora de la Biblioteca Nacional**  
Elsa Barber

**Directora General de Coordinación Bibliotecológica**  
Elsa Rapetti

**Director General de Coordinación Administrativa**  
Néstor Luque

**Director General de Acción Cultural**  
Ezequiel Martínez

**Coordinación de la muestra:** Tomás Schuliaquer. **Investigación y textos:** Andrés Tronquoy, Tomás Schuliaquer y Lucía Cytryn. **Diseño:** Véronique Pestoni y Silvina Colombo. **Montaje:** Valeria Agüero, Susana Fitere, Andrés Girola Alcón, Ezequiel Gallarini y Karina Lorenzo. **Dirección de Producción:** Martín Blanco, Pamela Miceli y Gabriela de Sa Souza. **Edición:** Área de Publicaciones. **Dirección de Investigaciones:** Javier Planas. **Dirección de Gestión y Políticas Culturales:** Natalia Garnero y Elisa Colombres. **Convenios internacionales:** Candela Perichon.

**Autores invitados:** Inés de Cassagne, Walter Romero, Diego Singer, Eduardo Paz Leston y Philippe Lançon.

**Traducción:** Walter Romero (texto de Philippe Lançon).

**Áreas de la Biblioteca que intervinieron en la muestra y el catálogo:** Dirección de Investigaciones, Dirección de Gestión y Políticas Culturales, Diseño Gráfico, Publicaciones, Exposiciones y Visitas Guiadas, Archivos, Hemeroteca, Audioteca, Sala del Tesoro, Libros, Preservación, Prensa y Comunicación, Dirección de Producción, Relaciones Públicas, Sonido e Iluminación, Infraestructura y Servicios.





