

Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas

**Aldo Rubén Pricco, Stella Maris Moro
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

LA REINTERPRETACIÓN DEL MONSTRUM. ANÁLISIS DE *CALÍGULA* DE ALBERT CAMUS (The reinterpretation of the *monstrum*. Analysis of Albert Camus' *Caligula*)

PATRICIA ZAPATA (patricia_zapata@speedy.com.ar)
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

RESUMEN — El propósito del presente trabajo es analizar la tensión entre *lógos* y *páthos* que se expone en *Calígula* de Albert Camus. Esta obra describe y estructura la filosofía existencialista en cuya dialéctica, a modo de programa, Camus expone relaciones con *rien, liberté, fou y raison*. Nuestro recorrido parte de la biografía de Suetonio que refleja la contradicción del emperador y su evolución desde un *princeps* a un *monstrum* (22). Teniendo como referencia a este personaje, a mediados del siglo XX y en el contexto de dos guerras, Camus a través de Calígula expone la relación conflictiva del hombre con el poder y como éste ha estructurado la historia del mundo occidental. Tal lo señalado por Girardet (1999: 69) al referirse a la construcción de los personajes históricos y sus acciones, podemos destacar que Camus ha resignificado, ha elaborado míticamente a Calígula, según los juegos ambiguos de la memoria, mecanismos selectivos, represiones y amplificaciones.

PALABRAS CLAVE: Calígula, *lógos*, *páthos*, existencialismo, teatro del absurdo.

ABSTRACT — The purpose of the present article is to analyze the tension between *logos* and *pathos* exposed in *Caligula* of Albert Camus. This play describes and structures the existentialism whose dialectic, like a program, is based in a relationship with *rien, liberté, fou and raison*. Our exploration begins with Suetonio's biography that explains emperor's contradiction and his evolution from *princeps* to *monstrum* (22). Based upon this character, in the middle of twenty century, in a context of two wars, Camus through Calígula develops the conflict of the human being with the power and the way this one has structured occidental history. In Girardet terms (1999:69), the construction of historical characters and his actions, we can argue that Camus has resignified, he has reelaborated mythically Calígula due to the memory, selective mechanisms, repressions and amplifications.

KEYWORDS: Calígula, *logos*, *pathos*, existencialismo, teatro del absurdo.

1. INTRODUCCIÓN

Albert Camus (1913-1960) escenifica en *Calígula* (1945) el conflicto del joven emperador que después de la muerte de su hermana y amante, Drusila, se convierte en un hombre obsesionado por lo imposible (1. 4).

El abordaje de Calígula nos remite a dos planos de representación. Por una parte, la referencia histórica que nos ofrece Suetonio¹ acerca del emperador que

¹ Cayo Suetonio Tranquilo nació en el año 69 d.C. y murió en 140. Cronista de los tiempos

gobernó desde el 37 al 41 d. C.; y por otra, la filosófica en la que Camus nos plantea una reflexión acerca de la existencia, perspectiva desde la cual nos proponemos analizar en la obra homónima el significado de conceptos tales como *rien*, *liberté*, *fou* y *raison* que expresan el pensamiento existencialista de mediados del siglo XX y que se asocian con la poética del absurdo. En este punto, es oportuno considerar el aporte de Dubatti² que siguiendo el aporte de Esslin, destaca que el “absurdo camusiano” es peculiar ya que no realiza un desmontaje del teatro moderno tal como lo plantearon Beckett o Ionesco, sino que lo hace con un estilo racional, elegante y discursivo de un moralista del siglo XVIII y con una cuidada estructura.

2. LA LECTURA BIOGRÁFICA COMO METATEXTO DE *CALÍGULA*

La biografía de Calígula en *Vida de los doce césares* de Suetonio nos aproxima a la vida del imperio romano cuyas relaciones políticas y sociales se regían por una crueldad naturalizada entre los ciudadanos. Nuestra síntesis destaca los ejes que atraen el interés del lector y que presuponemos afectaron la recepción de Camus al concebir su personaje. En dicho recorrido, es fundamental observar que al desviarlo del contexto histórico ha transformado al personaje en un signo teatral para representar el conflicto de la existencia en otro tiempo y en otro espacio. Si bien el texto de Suetonio ofrece aspectos verosímiles de la historia de Calígula en su condición de soldado y gobernante en su rol de bisnieto del emperador Augusto, no deja de conmover por la visión contradictoria con la que aborda su caracterización en la que aflora un discurso lindante con la creación poética a partir de la cual nos muestra a un emperador que disfruta de la poesía, que tiene el deseo de poseer la luna y cuyo enamoramiento lo llevó a la locura.

A los veintiún años, recuerda Suetonio demostraba su crueldad; sin embargo destaca que “Tenía pasión especial por el baile teatral y por el canto. Tiberio no contrariaba tales gustos, pues creía que con ellos podía dulcificarse su condición feroz” (11. 85). Fue dueño absoluto del estado, “excitaba el cariño público”, rehabilitó a los condenados y desterrados y suspendió todas las persecuciones instituidas antes de su llegada al gobierno, no tenía oídos para los delatores, publicó las cuentas del imperio (16. 89), ofreció dinero, comidas suntuosas, espectáculos donde ofrecía regalos y cestos de pan y carne (18).

Camus no se distancia de esta descripción hiperbólica de Calígula y en este sentido podemos inscribir su obra en el teatro histórico ya que su personaje viene con una lectura histórica que nos lleva a relacionar el texto y un metatexto.

del Imperio Romano realizó un valioso aporte historiográfico de su época. Fue exiliado por el emperador Adriano después de haber sido apartado de la corte y de su tarea de archivista.

² Dubatti 2005: 1.

Podemos atribuir también, según lo señalado por Girardet³ que en la construcción del personaje histórico y sus acciones, la representación del personaje se ha resignificado, se ha elaborado míticamente según los juegos ambiguos de la memoria, sus mecanismos selectivos, sus represiones y amplificaciones. En este sentido, Calígula viene señalado con su nombre, con una asociación histórica que lo focaliza en el ejercicio del poder desmedido a partir del momento en el que la crónica del historiador deja de hablar del príncipe y decide referirse al *monstrum* (22. 93).

Además de las cualidades que comparten los personajes de Suetonio y Camus, otro aspecto que los une es la ubicación espacio-temporal circunscripta en el Imperio Romano, concepto que podemos leer como un lexema de autoridad, como una referencia del poder desmedido y de la locura. En esta reactualización, Roma se resignifica como metonimia del mundo sujeto a las normas o leyes arbitrarias que imponen los gobernantes.

En ese escenario, Camus destaca la adoración fetichista de Calígula por los bienes, su locura y el erotismo en relación con dos personajes femeninos, Drusila y Cesonia “la vieja querida” (1. 5), amada entre tantas otras, y a la cual Camus le asigna el protagonismo de la confianza y de la fidelidad porque es ella quien ama a Calígula.

En ambos autores, la muerte de Drusila es la causa de la transformación del emperador. Suetonio recuerda:

Quando murió ella, hizo suspender todos los negocios, y durante algún tiempo fue delito capital haber reído, haberse bañado, haber comido con los parientes o con la esposa y los hijos. Como enloquecido por el dolor, se fugó una noche de Roma, atravesó sin detenerse la Campania y llegó a Siracusa, de donde volvió tan bruscamente como fue, con la barba y los cabellos desmesuradamente crecidos. A partir de entonces, no juró más que por la divinidad de Drusila, hasta en las circunstancias más solemnes y hablando al pueblo y a los soldados. (24. 95)

Por su parte, Camus destaca a través de uno de los personajes, el Primer Patricio:

[...] *Il aimait Drusilla, c'est entendu. Mais elle était sa soeur, en somme. Coucher avec elle, c'était déjà beaucoup. Mais bouleverser Rome parce qu'elle est morte, cela dépasse les bornes.* (1.1)

Amaba a Drusila, de acuerdo. Pero al fin y al cabo, era su hermana. Acostarse con ella era mucho. Pero trastornar a Roma porque haya muerto, eso ya es pasarse de la raya.

³ Girardet 1999: 69.

Es este hecho el que determina la relación conflictiva de Calígula con quienes lo rodean y lo que modifica la vida del imperio. En su primera aparición, es descrito con expresión enajenada, sucio y con el pelo desgredado (1. 3). En esta condición, busca la luna tal como Suetonio lo destaca:

Por la noche, cuando la luna estaba en su pleno y en todo su esplendor, la invitaba a venir a recibir sus abrazos y a compartir su lecho. (22. 94)

Camus refiere esta circunstancia como una confesión de Calígula ante Helicón a quien le manifiesta su deseo de obtenerla aunque le sea imposible.

En Suetonio, la obsesión por la luna refuerza la locura del emperador; en Camus, adquiere el sentido de la búsqueda absoluta y utópica de la belleza, es un indicio de su separación del mundo que no comprende y que lo impulsa a manifestar:

Simplement, je me suis senti tout d'un coup un besoin d'impossible. Les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes. (1. 4)

Simplemente, sentí en mí, de pronto, la necesidad de lo imposible. Las cosas, tal como son, no me parecen satisfactorias.

Lo que para los demás es locura, para Calígula es el afianzamiento de su certeza que cuestiona el mundo:

J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde. (1. 4)

Por eso necesito la luna o la felicidad o la inmortalidad, de cualquier cosa que sea descabellada quizás, pero que no sea de este mundo.

3. PÁTHOS Y LÓGOS EXISTENCIALISTA

Camus reelabora su personaje en relación con un discurso que enuncia conceptos centrales del existencialismo. Desde esta perspectiva, la obra representa la existencia como “un saber problemático, es ella misma una condición o un modo de ser problemático”⁴. En este sentido, el conflicto de Calígula está vinculado con una alteración en sus expectativas puesto que lo que sueña no se adecua al pragmatismo de quienes lo rodean y a lo que se espera de él. De este modo, el personaje desarrolla una actividad intelectual que refleja una tensión entre *páthos* y *lógos* cuyo recorrido léxico se registra a

⁴ Chiodi 1962: 45.

través de *rien, liberté, fou, raison* y que ubican en el centro de la reflexión al hombre y su rol en el mundo.

Para Camus⁵, el significado de *rien* se concibe como un estado del espíritu en el cual el vacío se hace elocuente, en que la cadena de los gestos cotidianos se rompe y esto es visto como el primer signo de absurdidad. Este concepto es el que da inicio a la obra a través de los personajes que buscan y esperan la aparición de Calígula : *toujours rien/rien le matin, rien le soir, rien depuis trois jours, [...] toute la campagne est battue, il n'y a rien à faire* (1. 1) *Rien*.

En su lógica, Calígula, decepcionado, se mortifica con la nada:

Non, mais regarde-les, Coesonia. Rien ne va plus. Honnêteté, respectabilité, qu'en dira-t-on, sagesse des nations, rien ne veut plus rien dire. Tout disparaît devant la peur. (2. 5)

No. Pero...míralos, Cesonia. Nada. La honestidad, la respetabilidad, el que dirán, la sabiduría de las naciones, nada significa ya nada. Todo desaparece ante el miedo.

En la última escena, delante de un espejo, se lo dice a sí mismo, ya convencido de que todo lo expulsa del mundo:

Rien dans ce monde, ni dans l'autre, qui soit à ma mesure. [...] Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. Hélicon! Hélicon! Rien! Rien encore. (4. 14)

Nada hay, en este mundo ni en el otro que esté hecho a mi medida. [...] No he tomado el camino que necesitaba, no he conseguido nada. Mi libertad no es la buena. ¡Helicón!, ¡Helicón!, ¡Nada!. Nada todavía.

De la percepción de la nada, se deriva la disconformidad y la crítica del mundo pero ello le impone una “ética de lo absurdo” que se traduce en “lucha y desgarramiento”⁶.

Frente a esta certeza, otro término que moviliza al hombre es el ejercicio de la libertad absoluta que no busca justificaciones ni excusas. El pensamiento de Calígula acerca de la naturaleza humana se propone desde una mirada existencialista lo que en términos de Sartre⁷ no es una naturaleza orgullosa de sí misma, sino de una condición temerosa, incierta y desamparada que le otorga la noción de que “está condenado a ser libre” y, bajo esta condición, obligado a buscar un sentido y una explicación a la existencia. Condenado, porque no se ha creado a

⁵ Camus 1980: 22.

⁶ Dubatti 2005: 3.

⁷ Sartre 1969: 49.

sí mismo, y sin embargo, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace. Bajo este principio, el emperador con su poder devaluado y sin ornamentos expone su humanidad y el deseo de cambiar el orden del mundo. Proclama entonces que a partir de él: “Hoy, y en los tiempos venideros, la libertad no tendrá ya fronteras “ (1. 9). Calígula juzga que los hombres en general se ocupan de seres y cosas (1. 10) y ello es lo que los hace esclavos. Quereas, le expresa que no hay más remedio que vivir en estas condiciones, si queremos vivir en el mundo. No obstante ante la falta de libertad, Calígula se propone como “el único hombre libre”. Como emperador se atribuye la facultad de restituir la libertad al imperio pero tal como lo señala, “con ella empieza una gran prueba” (1. 10). Esta certeza se corresponde con la toma de conciencia de su insatisfacción y del sufrimiento de la existencia:

Oh ! Coesonia, je savais qu'on pouvait être désespéré, mais j'ignorais ce que ce mot voulait dire. Je croyais comme tout le monde que c'était une maladie de l'âme. Mais non, c'est le corps qui souffre. Ma peau me fait mal, ma poitrine, mes membres. J'ai la tête creuse et le coeur soulevé. Et le plus affreux, c'est ce goût dans la bouche. Ni sang, ni mort, ni fièvre, mais tout cela à la fois. Il suffit que je remue la langue pour que tout redevienne noir et que les êtres me répugnent. Qu'il est dur, qu'il est amer de devenir un homme ! (1. 11)

[...] Oh, Cesonia! Yo sabía que era posible estar desesperado, pero ignoraba el significado de esa palabra. Creía, como todo el mundo, que era una enfermedad del alma. Pero no, el cuerpo es el que sufre. Me duele la piel, el pecho, los miembros. Tengo la cabeza vacía y el estómago revuelto. Y lo más atroz es este gusto en la boca. Ni de sangre, ni de muerte, ni de fiebre, sino de todo eso a la vez. Basta que mueva la lengua para que todo se ponga negro y los seres me repugnen. ¡Qué duro, qué amargo es hacerse hombre!”

Al reconocer la condición que “en todo el imperio romano soy [es] el único hombre libre” (1. 10) no se paraliza, por el contrario, su palabra se convierte en acción. De este modo la libertad es una gran prueba que se abre en el horizonte y el único que puede transitarla es el hombre. Sin la certeza de un resultado fehaciente, lo que se propone es la aventura. En su ilusión de ejercer el poder absoluto ordena: “Id a anunciar a Roma que le ha sido restituida al fin la libertad y que con ella empieza una gran prueba” (1. 10).

El darse cuenta de que existe un mundo asociado con el sufrimiento lo impulsa a la acción, a la posibilidad de usar su poder para transformar el mundo:

a volonté est de le changer. Je ferai à ce siècle le don de l'égalité. Et lorsque tout sera aplani, l'impossible enfin sur terre, la lune dans mes mains, alors, peut-être, moi-même je serai transformé et le monde avec moi, alors enfin les hommes ne mourront pas et ils seront heureux. (1.11)

Mi voluntad es cambiarlo. Haré a este siglo el don de la igualdad. Y cuando todo esté nivelado, lo imposible al fin en la tierra, la luna en mis manos, entonces, quizá, yo mismo esté transformado y el mundo conmigo; entonces, al fin, los hombres no morirán y serán felices.

La reflexión de Calígula sitúa al personaje en una expresión afectiva reveladora del existencialismo. Tal como puntualiza Chiodi⁸, angustia, miedo, náusea no son estados de ánimo sino “sentimientos reveladores” a través de los cuales la existencia toma conciencia de algunos caracteres constitutivos del propio ser. Este estado provoca en Calígula un momento de “contemplación liberadora”, de conquista y de posesión del propio ser auténtico. De este modo, Camus⁹ asocia lo absurdo con la náusea que define como “este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen de lo que somos”.

Según el aporte de Dubatti¹⁰, Camus caracteriza a su personaje por su acción física y más tarde por la explicitación verbal del pensamiento. Esta progresión oscila de un sujeto-hacedor, un generador de hechos, a un sujeto – ideólogo que se sintetiza en la idea extrema de reemplazar a los dioses:

On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux. C'est cela que tes compagnons de tout à l'heure ont appris à adorer. (3. 2)

Nadie comprende el destino y por eso me he erigido en destino. He adoptado el rostro estúpido e incomprensible de los dioses. Eso es lo que tus compañeros de hace un momento han aprendido a adorar.

Los verbos *comprendre* (1. 9), *savoir* (1. 4), *voir* (1. 6) refuerzan la lógica del discurso de Calígula en las situaciones en las que apartado de la *doxa*, desea que los demás comprendan la inutilidad del mundo concebido desde la comodidad y el conformismo: Antes no lo sabía, ahora lo sé (1. 4) / quizá baste con permanecer lógico hasta el fin (1. 4).

El razonamiento de Calígula es lógico, “[il] [a] décidé d'être logique” (1. 8) lo que se expresa mediante el uso de conectores lógicos, temporales, conjunciones de coordinación tales como *premier temps* (1. 8); *à raison de* (1. 8); *en effet* (1. 8); *mais* (1. 8). En el recorrido de esta escena, por ejemplo, todos los medios discursivos le sirven para expresar la seguridad de su propósito que es el de usar arbitrariamente el dinero de sus súbditos, disponer de sus bienes y tener en sus manos la vida y la muerte de ellos. Su conclusión es que:

⁸ Chiodi 1962: 86.

⁹ Camus 1980: 25.

¹⁰ Dubatti 2005.

Notez d'ailleurs qu'il n'est pas plus immoral de voler directement les citoyens que de glisser des taxes indirectes dans le prix de denrées dont ils ne peuvent se passer. Gouverner, c'est voler, tout le monde sait ça. (1. 8)

[...] no es más inmoral robar directamente a los ciudadanos que infiltrar impuestos indirectos en el precio de las cosas que les son imprescindibles. Como todo el mundo sabe, gobernar es robar.

En el siguiente pasaje, *alors, car* organizan el pensamiento de Calígula en una relación causa- consecuencia que lo sitúa en su discurso como maestro en el arte de vivir en la verdad:

Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité ! Et justement, j'ai les moyens de les faire vivre dans la vérité. Car je sais ce qui leur manque, Hélicon. Ils sont privés de la connaissance et il leur manque un professeur qui sache ce dont il parle. (1. 4)

Entonces todo a mi alrededor es mentira, y yo quiero que vivamos en la verdad. Y justamente tengo los medios para hacerles vivir en la verdad. Porque sé lo que les falta, Helicón. Están privados de conocimiento y les falta un profesor que sepa lo que dice.

En su devenir trágico, la visión del mundo de Calígula lo distancia de quienes lo rodean y se contraponen de este modo la locura y la razón. Cesonia reconoce que Calígula sólo “ve su idea” (1. 6). El tercer patricio lo ve como *le plus insensé des tyrans* (2. 2). Quereas, uno de los impulsores de la conspiración, reconoce:

Ce n'est pas sûr. Les empereurs fous, nous connaissons cela. Mais celui-ci n'est pas assez fou. Et ce que je déteste en lui, c'est qu'il sait ce qu'il veut. (2. 2)

No es seguro. Hemos conocido emperadores locos. Pero este no está bastante loco. Y lo que yo detesto en él, es que sabe lo que quiere.

Enfrentado con los demás, Calígula refuerza su convicción al señalar:

Oui. Enfin ! Mais je ne suis pas fou et même je n'ai jamais été aussi raisonnable. (1. 4)

Sí, ¡En fin! Pero no estoy loco y aún más: nunca he sido tan razonable.

No obstante, progresivamente la omnipotencia de Calígula va teniendo limitaciones y el momento evidente de esta negación la postula Quereas quien defiende la vida y la felicidad y no cree que se pueda llevar lo absurdo hasta sus últimas consecuencias (3. 6).

4. CONCLUSIÓN

A través del análisis, hemos podido constatar que el personaje de Calígula está codificado a partir de la referencia histórica de Suetonio que se focaliza en la contradicción y el ejercicio desmedido del poder.

Situado en el siglo XX, la referencia metonímica vincula a Calígula con el poder; en su significado metafórico, es la encarnación de un hombre absurdo que en la progresión de su conciencia asume una lucha que está condenado a perder. Es, en síntesis, una inteligencia que debate ideas acerca de la validez del mundo y de su vínculo conflictivo consigo mismo y con los demás. En su enunciación, el personaje actualiza conceptos tales como *raison, logique, rien, liberté* que funcionan como referencia de la poética del absurdo y de la filosofía existencialista.

Tanto en Suetonio como en Calígula está el funcionamiento retórico del monstruo con la diferencia de que en el discurso clásico la anomalía se instala frente a los otros que le temen. En Camus, si bien los actos desmedidos de Calígula provocan el rechazo de los demás, es la introspección del personaje la que lo lleva a encontrarse frente a sí mismo y con su propia monstruosidad:

[...] *J'ai tendu mes mains, je tends mes mains et c'est toi que je rencontre, toujours toi en face de moi, et je suis pour toi plein de haine.* (4.14)

He tendido mis manos, tiendo mis manos y eres tú al que encuentro. Siempre tú frente a mí, y estoy lleno de odio hacia tí.

BIBLIOGRAFÍA

- Camus, A. (1993), *Calígula*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1980), *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Chiodi, P. (1962), *El pensamiento existencialista*. México: Uteha.
- Dubatti, J. (2005), “*Calígula*” de Albert Camus, ejemplo y contramodelo de una ética absurda”, *Dramateatro (revista digital)* 14. Maracay, Venezuela.
- Girardet, R. (1999), *Mitos y mitologías políticas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Sagastume, J. (2007), *Responsabilidad ética en la lectura del texto teatral*. La Plata: Ediciones al Margen.
- Sartre, J.-P. (1969), *El existencialismo es un humanismo*. Lima: Ediciones Huáscar.
- Suetonio (1994), *Los doce césares*. Madrid: Globus.