

ANTONIO MARQUET*

Albert Camus: *Calígula* y el poder tiránico**Albert Camus: *Calígula* and tyrannical power****Resumen**

Al leer la sección de Suetonio consagrada al emperador, en *La vida de los Césares*, se puede afirmar que *Calígula* de Albert Camus es más que el retrato de un tirano. Es toda una reflexión sobre la tiranía y el poder, sobre las relaciones del Estado y la poesía; y en general de la cultura con un Estado dislocado por la complacencia de la maquinaria de los privilegiados y creadores.

Palabras clave: Albert Camus, Calígula, existencialismo, tiranía, cultura y tiranía

Abstract

When reading Suetonio's section dedicated to the Emperor in *The Life of the Caesars*, it can be affirmed that Albert Camus' *Calígula* is more than the portrait of a tyrant. It is a whole reflection about tyranny and power, about the relations of the State and Poetry; and in general, of culture with a State which had been dislocated by the machinery compliance between the privileged and the creators

Keywords: Albert Camus, Calígula, existentialism, tyranny, culture and tyranny

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 56 > I Semestre > enero-junio 2018 > pp. 137-158.

Fecha de recepción 27/01/16 > Fecha de aceptación 27/11/16

antonio.marquet@gmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Este mundo carece de importancia y quien reconoce eso conquista su libertad. (p. 34)

El origen de este ensayo es remoto y cercano en el tiempo. Echa sus raíces en el momento de mi primer acercamiento a Camus, en la adolescencia, cuando empezaba a leer en francés. La figura del Emperador de negra aureola en busca de la luna es poderosa: "Si duermo, ¿quién me dará la luna?" (p. 23) dice el Emperador la primera vez que revela el motivo de sus desvelos, su proyecto vital, en la primera obra de teatro de Albert Camus.¹ En aquel momento adolescente percibí la poesía del hombre aquejado por la muerte de su hermana y amante, así como el horror de las arbitrariedades imperiales. *Calígula* fue la primera y la más exitosa obra de Camus, "considerada por la crítica especializada texto canónico en la historia del teatro francés del siglo xx". (Dubatti, 2011)²

¹ En *La vida de los doce Césares*, Suetonio menciona de paso esta vocación "lunática" del Emperador Calígula: "Por la noche invitaba a la luna, cuando estaba en lleno y en todo su esplendor, a venir a recibir sus abrazos y compartir su lecho." 2ª parte, cap. xxii. Así expresado, el hecho parece más otro rasgo de la patología de un psicópata. Sin embargo, Camus le da otra proyección. Es poderosa esa imagen en la que el sujeto se encuentra en estado de alerta, de vigilia permanente ante el deseo, por absurdo que pueda parecer. El perfil del sujeto se establece por la capacidad de relacionarse con lo que desea. En esta obra, se presenta el itinerario de un hombre que despierta tanto la fascinación como el horror. ¿Cómo un hombre que desea la luna puede cometer tantos crímenes, con tal sangre fría?

² Hugo Iriarte descalifica el teatro de Camus de manera atropellada, afirmando que su vuelo poético lo hace un teatro efectista, desprovisto de diálogos verosímiles. También no ve en ella sino teatro de tesis. Estas son sus palabras: "Cuando era joven



Mi reencuentro con *Calígula* ocurrió más de tres décadas después en La Habana. Al paso del almendrón (taxi colectivo), vi anunciada la obra en el Teatro Trianón, en el barrio del Vedado, a la que decidí asistir inmediatamente. El doble redescubrimiento de la pieza (tuve la oportunidad de verla dos veces), caló hondo. En esta ocasión, la puesta avanzaba de manera polarizada: un pueblo soporta las aberraciones de un tirano cuyo séquito se hace vestir con uniforme soviético y cuyo palacio exhibe insignias estalinistas. No habría mayor condena del sistema comunista que el compararlo con la tiranía caligulesca: la crítica es frontal. Sin duda constituye una grata experiencia observar la crítica

admiraba Calígula, ahora no tanto. En esta pieza aparece el absurdo a través del personaje central. Calígula sale a escena contrariado porque quiere la Luna y no puede tenerla. Así dan comienzo sus despropósitos. Ahora, el emperador, dado su poder absoluto, decide arbitrariamente el destino de los ciudadanos. El mandatario es absurdo, luego el destino de la gente es absurdo. La pieza puede ser sobre el absurdo, pero ella misma no es absurda, es perfectamente lógica. Las obras de Ionesco no son sobre el desquiciamiento, como Calígula, son desquiciadas ellas mismas, argumento, personajes, diálogos son absurdos. La obra es programática, manipulada para que exhiba una tesis." Más adelante señala que: "Ésta es una limitación del arte teatral de Camus. Tiene otras. Entre ellas la aparición de lo poético en su dramaturgia."

abierta al régimen cubano, desde la escena, lo cual, junto con las acciones dominicales de las Damas de blanco, a la puerta de una iglesia en Miramar,³ modula la idea de que existe en Cuba un férreo control estatal.

Hugo Iriarte (2013) señala que:

A Camus le fascinaba el teatro. Había sido actor y disfrutaba dirigiendo. Fue amante de María Casares, la famosa actriz. El papel de Calígula, su primera pieza, lo encarnó un ángel de la escena, Gerard Philip.

Tejido con una serie de frases deslumbrantes, inteligentes y dotadas de una gran contundencia, el texto de Camus ciertamente se puede leer e interpretar sesgadamente en el contexto político de Cuba. Si se siguiera esta estrategia dicotómica, si pusieran *Calígula* en Italia tendría que ver con el Cavaliere; en México,

con el PRI.⁴ Sin embargo, la obra de Camus es mucho más amplia: en lo político (apenas una de las líneas) es sobre la tiranía en general, sobre las arbitrariedades del gobierno y la pasividad de los gobernados. Estrenada en 1945, seguramente el público pensaba ante todo en Hitler y en una caterva de tiranos históricos. La obra, sin embargo, fue escrita en 1938 tras haber leído *Los doce Césares* de Suetonio.⁵



Parte de mi sorpresa ante la puesta se debió a la idea difundida de que el régimen cubano es alérgico a la crítica. Sin embargo, las referencias de la puesta en escena de *Calígula* al régimen castrista son directas. Ciertamente, todo en la obra

³ Los domingos, después de la misa de doce en la Iglesia de Santa Rita, en el parque de la Quinta, un grupo de mujeres vestidas de blanco se manifiestan contra el Régimen castrista. Solicitan la liberación de sus familiares que han sido sentenciados a 28 años de prisión. En su página de internet, <http://www.damasdeblanco.com/> [consulta 21 de noviembre de 2016] aparece esta solicitud, fechada el 1º de abril de 2003.

A la opinión pública internacional:

Nosotras, las esposas, madres, hijos e hijas de aquellos hombres y mujeres que se encuentran injustamente encarcelados luego de la reciente ola masiva de arrestos en contra de la disidencia pacífica de Cuba, pedimos su solidaridad y apoyo para una campaña internacional exigiendo la liberación inmediata de nuestros familiares, quienes han sido arrestados por ejercer la libertad de expresión y pensamiento, y por querer lograr para nuestra querida nación la reconciliación y el respeto a los derechos humanos.

El texto hace referencia a la llamada Primavera negra de Cuba de 2003, cuando se arrestó a 75 personas.

⁴ En "Albert Camus: Caligula theatre of the absurd", Simon Lea afirma que: "The Parisian post-war audiences couldn't fail to see a Hitler-like dictator in Caligula; Michael Grandage styled his Caligula after Prime Minister Tony Blair." <http://camus-society.com/caligula-albert-camus.html> [consulta 23 de noviembre de 2016].

⁵ En su biografía, Lotman (1997) señala que en 1935, Camus aprobó el *Certificat d'études littéraires classiques*. Su profesor Jean Grenier recuerda el interés del joven estudiante por Suetonio. Posteriormente Camus asistió a conferencias con Jacques Heurgeon, sobre la familia de Augusto. Suetonio marcó de tal manera a Camus, que el autor de *El extranjero* llegó a firmar notas periodísticas con el nombre del historiador latino.

está bañado con la farsa. Al inicio el espectador se topa con un amplio prólogo con música de circo en que los personajes se mueven como marionetas. Es tan extensa la introducción que por un momento el espectador piensa que eso podía ser todo, que habían decidido poner una versión muda de *Calígula*. Sin duda hubiera sido necesario condensar esta parte. Es excesiva. Además del extenso prólogo, también habría que hablar del engolamiento de parlamentos.



El escenario estaba formado por paneles en donde se encontraban tanto uniformes militares como las condecoraciones que dominan y dan estructura al espacio. Hay dos niveles: en el segundo obviamente está el trono, donde Calígula es adorado como diosa. En el centro, en el punto de fuga del escenario, se erguía un gran marco art déco, tras el que se distinguía el retrato cortado del tirano (de su rostro sin ojos, solo se distingue la boca y la nariz) donde posa un doncel romano.⁶

⁶ Sería importante reflexionar sobre el significado simbólico de este escenario, donde los uniformes y las medallas (acartonados, segmentados) envuelven el acontecer: en ese espacio todo estaría marcado por lo falso, hueco, inhumano, el culto a las jerarquías.

Vi a dos actores representar el rol protagónico de Calígula: uno amanerado que pronuncia los parlamentos con notoria rapidez y seguridad⁷; otro que podría calificarse de grave. En la obra priva además una lógica travestista: actores aparecen en el papel de mujeres; actrices, en el de hombres.⁸

La obsesión de Calígula por los imposibles lo arrastra a los cuerpos que lo rodean y que él imagina como esclavos de su deseo. Esta lectura nuestra, siguiendo las pautas de una manera de hacer que nuestro grupo ha ido fundamentando con cada estreno, ratifica esas posibilidades eróticas. Travestismo y sensualidad enlazan a los protagonistas, quebrantando normas de género convencionales para tramar otras lecturas sobre lo masculino y sus desbordes, sus fórmulas de un deseo que incluye a los cuerpos semejantes y los reinventa mediante abrazos y provocaciones que Teatro El Público emplea no solo para ofrecer una

⁷ Suetonio describe la homosexualidad de Calígula en varios pasajes, uno de los cuales es el siguiente: "Jamás cuidó de su pudor ni del ajeno; y créese que amó con amor infame a M. Lépidio, al payaso Mester y a algunos rehenes. Valerio Cátulo, hijo de un consular, llegaba a gritar que lo habla prostituido y que estaba extenuado por ello." 2ª parte, cap. XXXVI.

⁸ Suetonio describe las preferencias travestistas de Calígula en la 2ª parte: "Su ropa, su calzado y en general todo su traje no era de romano, de ciudadano, ni siquiera de varón. Frecuentemente se le vio en público con brazaletes y manto corto guarnecido de franjas y cubierto de bordados y piedras preciosas; otras veces. con vestidos de seda y túnica con mangas. Por calzado, llevaba sandalias, coturno, o botines de corredor, y algunas veces zueco de mujer. Con mucha frecuencia se presentaba con barba de oro, llevando en la mano un rayo, un tridente o un caduceo, insignias de los dioses, y algunas veces se vestía también de Venus." Cap. LII.

lectura irreverente de Camus, sino para decirnos, a través de esos "atrevimientos" que sus personajes e ideas son también cómplices de este tiempo, de esos cuerpos que juegan a usar uniformes y vestuarios que, en sus juegos anacrónicos, en sus referencias al mundo de la alta costura, quieren saberse provocativos: espejos peligrosos de un placer que no distingue los límites de la posesión, sino que la hace estallar en términos de teatro y seducción progresiva.

De esta forma, el director de la puesta cubana, Carlos Díaz, justifica el travestismo en la Cartelera teatral cubana.⁹

Los paneles del escenario están colocados en líneas de fuga que dan al palacio una dimensión de gigantismo, como si fuera la única construcción en el horizonte. Una puesta en escena, sin duda impactante, pero que redujo el alcance del texto camusiano.

Retratado con los más oscuros colores, Calígula es escalofriante, maniaco, terrorista, cruel, despiadado, insolente, megalómano, frívolo, grotesco, ridículo. Suetonio hace un retrato del tirano en los siguientes términos:

Era alto, tenía la tez lívida y el cuerpo mal proporcionado, las piernas y el cuello muy delgados, los ojos hundidos, deprimidas las sienas, ancha y abultada la frente, escasos cabellos, enteramente calva la parte superior de la cabeza y el cuerpo muy velludo. Por esta razón era crimen capital mirarle desde lo alto cuando pasa-



ba, o pronunciar, bajo cualquier pretexto que fuese, la palabra cabra. Su semblante era naturalmente horrible y repugnante, y procuraba hacerlo más espantoso aun, estudiando delante de un espejo todas las fisonomías que podían infundir terror. No era sano de cuerpo ni de espíritu. (2ª parte, cap. L)

Sin embargo, Roma se inclinó ante él, le quemó incienso. Calígula es la muestra de lo que puede llegar el hombre en indignidad, cobardía, bajeza. Ya sea para salvar el pellejo o para obtener privilegios, los patricios no conocen límites en la abyección lisonjera. Camus se focaliza en la tiranía desde el punto de vista del tirano, de los patricios, de la cultura, de los intelectuales, de su amante. La obra es un retrato penetrante de un tirano, al mismo

⁹ <http://www.cubaencuentro.com/cartelera/agenda/temporada-de-caligula-una-puesta-en-esena-de-teatro-el-publico-282610> [consulta el 20 de febrero de 2016].

tiempo que una reflexión sobre las consecuencias de la tiranía. No es un retrato en blanco y negro. Sin duda es detestable el tirano, pero ese tirano, por execrable que resulte, vivió de acuerdo con sus elecciones. Se atrevió a cuestionar todo: la divinidad, el poder, las convenciones, las relaciones con los súbditos, a poner en relieve la indignidad de los hombres, la capacidad de rebajarse, de perder la compostura. Todo esto en el marco de la insolidaridad con el otro. Es decir, los patricios son testigos de las arbitrariedades que comete Calígula, sin embargo, nada les importa. Sólo reaccionan cuando les afecta directamente a ellos mismos. Pero ya es tarde: entonces se enfrentan con la misma insolidaridad de los otros.

Las coordenadas de Tanatos

La pieza comienza con la muerte de Drusilla y termina con el asesinato de Calígula. De una muerte a otra se producen otras tantas muertes, sin sentido, como la propia vida, que transcurre en la convención y en la indolencia. En *Calígula* todo tiene que ver con la muerte. A ella se refiere cada uno de los jueguitos que impone Calígula: la obligación de nombrar al Estado como heredero, decretada por Calígula, conlleva la muerte del testador; el cierre de los silos imperiales para provocar hambre y, por consiguiente, la muerte, así como el concurso de poesía, que se juega a muerte, y cuyo tema es la muerte: con gran facilidad y rapidez, Calígula decreta la muerte del poeta cuando los versos se vuelven declamatorios y huecos. Durante un lapso de por lo menos tres años, Calígula ofrece la muerte de manera arbitraria a muchos.

Políticamente el tema de *Calígula* se desplaza del poder tiránico y del retrato del monstruo a la cuestión de ¿por qué sobreviene tan tarde el asesinato del tirano, cruel, arbitrario, sanguinario? ¿Por qué lo soportan tanto los patricios, a riesgo de su propia vida, a costa de tantas muertes? ¿Por qué esa distancia entre la necesidad y la acción, entre el deseo de los patricios y la puesta en marcha del complot para asesinarlo? Desde la primera escena, los patricios quieren destituir a Calígula porque no se ocupa de los asuntos de Estado. El emperador ha abandonado su puesto, y se desconoce su paradero. En ese prolongado periodo sobrevienen demasiados atropellos, prevalece la violencia. Por otro lado, el espacio escénico se abre durante el lapso en que la decisión se transforma en acto.

Calígula es un catálogo de la ignominia humana, de la pusilanimidad, de la frivolidad, de la incapacidad de tomar una decisión, del largo camino para tomarla, del alto precio que el sujeto paga por no actualizar su decisión. Calígula pone a prueba el valor de los patricios, el grado de tolerancia que tienen con los atropellos y la arbitrariedad. Al final, el costo de la inacción es inmenso.

La tiranía como sistema

Gobernar como sinónimo de robar, divisa de Calígula, es el punto de arranque de la pieza de Camus. El tirano roba no sólo dinero, sino decreta impuestos a productos esenciales, para causar mayores males, desesperación, y desde la perspectiva del tirano, medir el alcance de su poder en el espejo de la (nula) reacción de las víc-

timas. Calígula es un cleptómano en muchos niveles.

El emperador Calígula pone en relieve la falta de dignidad de los patricios, el grado de abyección al que pueden llegar. El cuestionamiento de Calígula es total. No deja territorio sin hollar. Por donde pasa, siembra el terror, logrando que prevalezca la arbitrariedad, el atropello, el malestar, el miedo, la desarticulación no solo grupal, sino subjetiva. A este respecto, Antonio Saborit (2013) señala que uno de los temas esenciales de Camus es “la negativa a asumir la responsabilidad moral del bien y la salvación de los otros”.

Calígula no tiene por qué justificar nada. Lo primero que le complace es romper con el encadenamiento de los hechos con causas racionales que los justifiquen. No hay razón para nada, excepto que sus decretos deben acatarse y entrar en vigor de manera inmediata. De esta forma, se convierte en un ser aterrador, un personaje de pesadilla. La aspiración del tirano sería convertirse en la razón, de presidir cada hecho.

Es preciso leer el texto con detenimiento para entender que era una osadía iluminar al emperador con cierta luz favorable, con cierta simpatía, como cuando señala su descontento generalizado:

No soporto este mundo, no me gusta tal como es. Por lo tanto, necesito la luna, o la felicidad, o la inmortalidad, algo que por demencial que parezca, no sea de este mundo. (p. 21)¹⁰

¹⁰Anteriormente había señalado “No me gusta como son las cosas” (p. 20). Cabe poner en relieve, el lugar donde coloca la felicidad, como algo demencial, ajeno a este mundo. Todo pertenece a este mundo, bueno o malo, nos guste o no. No hay nada fuera de él.

Aunque pudiera parecer poético, querer la luna es en primer lugar símbolo de lo imposible, de lo absurdo, de un deseo egoísta, de lo auténticamente lunático. ¿Para que la querría? De conseguirla ¿qué haría con ella? Desear la luna, pone en evidencia, además, la ausencia del otro: semejante deseo no incluye a nadie: ni a su amante ni a sus súbditos.

El deseo, de la luna o cualquier deseo, está fuera del horizonte de satisfacción. Querer la luna, está fuera de las posibilidades humanas, fuera de cualquier lógica. Es preciso entender que al afirmar esto, Calígula parte a un camino sin retorno, al encuentro de sus paradojas: desearla es tan absurdo, como absurdo sería cualquier otro deseo. El deseo se inscribe en el registro de lo imposible, de lo prodigioso, al mismo tiempo, de lo extremo. ¿Qué revela el deseo de la luna en el deseante? En primer lugar, tomando el contexto biográfico en el que surge este deseo, es una manera de huir ante los golpes de la vida, la muerte de su hermana y amante, Drusilla, y, al mismo tiempo, el condenarse a no obtenerla. Expresar ese deseo, significa una huida del contexto de fuerte pérdida y del peligro que corre frente a la revancha de los patricios.

Querer la luna, también significa inscribirse en el reino de la noche, al mismo tiempo que registrarse en la soledad absoluta. Nadie compartiría semejante propósito. Calígula es de otro registro, nadie como él, nadie como el monstruo, nadie como este personaje que está en búsqueda de absoluto; nadie como él de delirante y excesivo. Y al mismo tiempo, en la medida de que es sujeto deseante, tan igual a cualquiera, formulando deseos irrealizables y absurdos.

De joven, yo no pude sino sentir fascinación ante la formulación tan clara y poética del deseo. El sujeto es lo que desea... o más bien lo que se encuentra entre el deseo y el fracaso permanente de obtener aquello que desea; es decir, las negociaciones forzosas que deben realizarse ante el permanente fracaso de obtener lo que se desea.

Indiferente a la muerte, un ser harto de la adulación cortesana, de la indolencia convenenciera de los patricios, de sus manipulaciones, Calígula es catalizador del cambio. Quereas observa la *queeridad* del emperador de la siguiente manera:

Un emperador artista es un disparate. Ya sé que hemos tenido uno o dos. Ovejas negras las hemos tenido en todas partes. Pero aquellos tuvieron el buen gusto de limitarse a ser funcionarios. (p. 16)

Estando el emperador tan negativamente investido históricamente, la animadversión e impaciencia de Camus se dirige contra clases privilegiadas cínicas y cómplices de cualquier atropello, siempre y cuando no se toquen sus intereses ("Preferiría que me dejaran con mis libros" afirma Quereas). Desde esta perspectiva, la puesta cubana de Carlos Díaz es reductora. Por supuesto que se puede poner la obra identificando a Calígula con Castro, con el priísmo o con el prianato, o con el tirano más a la mano y confiriendo la toga de la víctima al entorno del tirano. En Cuba, para hacerlo más grotesco, Calígula es una loca amanerada cuya jotería extremeña. Machismo aparte, semejantes interpretaciones no son fieles a Camus que sin duda no pretendió describir en blanco y negro el problema de la tiranía. Por el contrario, como ya dije, el entorno del em-

perador es grotesco, blandengue, acomodaticio, calculador, indiferente ante los atropellos que comete el tirano. Si acaso reaccionan, lo hacen solos, *in extremis*, sin ser secundados por su clase, cuando sus intereses económicos o familiares han sido severamente afectados. De lo contrario son ajenos a la solidaridad y a los valores (Quereas: "aunque estoy con vosotros, no tengo nada que ver con vosotros." p. 47). Helicón llega a responder al Emperador cuando le pregunta su opinión: "Sabes muy bien que nunca pienso. Soy demasiado inteligente para hacerlo." (p. 20) A la pereza, se suma el cinismo, la indolencia de uno de los fieles de Calígula.

Con un espíritu práctico, a los patricios les preocupa su seguridad y mantener sus privilegios. Así descrita, la plutocracia es similar a cualquier otra, en la Antigüedad o ahora mismo. En contraste, Calígula hace propuestas radicales e inhumanamente "lógicas": si se concede mayor importancia al dinero sobre la propia vida, entonces la vida (su vida) carece de valor:

Una vez admitido que el Tesoro tiene importancia, la vida humana deja de tenerla. La cosa es clara y meridiana. Cuantos opinan como tú deben admitir este razonamiento y hacerse a la idea de que, puesto que para ellos el dinero lo es todo, su vida no vale nada. Por lo que a mí respecta, he decidido ser lógico... (p. 31)

Con este raciocinio, colocando a la lógica por encima del respeto a la vida, se lleva a cabo una violenta expropiación de las fortunas patricias para transferirlas a las arcas del imperio: la coerción es brutal. Además, el saqueo se acompaña de un plan de asesinatos múltiples ordenados al

azar.¹¹ Si los Patricios reclamaban que los asuntos financieros eran urgentes, nada pueden contra-argüir frente a esta solución que resuelve inmediatamente el vacío de las arcas.¹² El orden humano causa-efecto ha quedado roto. Desde el punto de vista jurídico, la vida humana ha dejado de estar protegida por coordenadas legales, puesto que ha sido relegada. Los poderosos están de acuerdo con que el dinero

tiene mayor importancia. Esta falacia es una retaliación a que lo molesten, a que esperen del emperador algo o le exijan cualquier cosa. Para satisfacer su demanda, les arrebatara sus haberes.

¿Por qué el hecho de privilegiar el dinero significaría restar importancia a la vida humana? Bajo la exigencia de que atienda a lo más importante, es decir, los asuntos de Estado, lo secundario cae fuera de toda consideración (y protección). Entonces, Calígula, en tanto que encarnación del máximo poder, solo debe ocuparse de lo fundamental, es decir la economía. Lo demás debe ser relegado, condenado al vacío, a la muerte. Este pensamiento solo pudo ser irrefutable para el megalómano que subraya el desprecio al otro. En su delirio de grandezas, desconoce lo secundario y lo borra. Todo es calibrado rigurosamente bajo esta escala. En su afán jerárquico el pensamiento queda reducido a un ejercicio grotesco donde, si hay sentido, tiene que ser jerárquico. Tal orden lleva a la cosificación, a la fetichización. No cabe detenerse en la opción la bolsa o la vida. Nada escapa a la bolsa. Ninguna otra consideración merece la pena. Incluso lo humano. Si los patricios han optado por la bolsa; Calígula les mostrará las consecuencias de solo atender la bolsa.

El intercambio es amenazador. Aparentemente, Calígula concuerda con las preocupaciones de los patricios sólo para causar terror, para aplicar de manera literal su pensamiento. Al principio, Calígula se aparta; no dice nada, en duelo por la muerte de su hermana, pero castiga a quien le urge a atender los asuntos públicos. En lugar de ofrecer una respuesta a la ansiedad de los patricios que observan las errancias del Emperador ("Si no vuelve, habrá que reemplazarlo. Entre

¹¹ El plan de Calígula consiste en "Primera fase: todos los patricios, todas las personas del Imperio que dispongan de alguna fortuna –pequeña o grande, eso da igual– deberán obligatoriamente desheredar a sus hijos y hacer testamento ahora mismo a favor del Estado." (p. 29)

¹² A este respecto Suetonio señala en la biografía de Calígula que: "Agotados los tesoros y reducido a la pobreza, recurrió a la rapiña y se mostró fecundo y sutil en los medios que empleó: el fraude, las ventas públicas y los impuestos. Pretendía que aquellos cuyos antepasados habían obtenido para ellos y sus descendientes el derecho de ciudadanía romana, lo gozaban ilegalmente si no lo habían recibido de sus padres, porque la palabra descendientes no podía entenderse, según él, más allá de la primera generación; y cuando le presentaban diplomas acordados por Julio César o Augusto, los anulaba como títulos viejos y sin valor. Persiguió por falsa declaración a aquellos cuyo caudal había aumentado de cualquier manera, y por poco que fuese, después de la época del último censo. Rescindió, por causa de ingratitude, los testamentos de todos los primipilarios que desde el principio del reinado de Tiberio no habían dejado su herencia ni al emperador ni a él. También anulaba los de los demás ciudadanos, cuando declaraba cualquiera que el testador había manifestado al morir, deseos de que fuese el César su heredero. Dada así la alarma, muchas personas desconocidas le llamaron abiertamente a la sucesión con sus amigos, muchos padres con sus hijos. Entonces decía que era irrisión vivir después de haberle nombrado heredero, y a la mayor parte de éstos mandaba pasteles envenenados. No subía como juez a su tribunal sino después de haber fijado la cantidad que quería recoger, y en cuanto la recogía, levantaba la sesión. Impaciente siempre por marcharse, condenó una vez en una sola sentencia a más de cuarenta ciudadanos acusados de diferentes crímenes, y despertando a Cesonia, se alabó de haber ganado su jornal mientras ella dormía la siesta." cap. XXXVIII

nosotros, no faltan emperadores.”), hay una retaliación brutal. Pronunciada de manera categórica, la argumentación de Calígula no admite atenuantes, discusión o excepciones. Establecidas las prioridades, se procede a la acción. Calígula dicta los decretos para que el peso de la ley se vuelva acto, es decir, despojo y muerte.

Con lógica inflexible, extremista, terrorista, Calígula ejerce de manera abusiva el poder. Luego procede a través de una voluntad de legislar, de establecer como irrefutables los corolarios que salen de su boca. Son falsos razonamientos que nada tienen que ver con la lógica y sí con hacer circular el terror: no hay vuelta de hoja.

Arrodillado, el palacio ora a Calígula



vestido como Venus

Al final, la burla que hace Calígula de la religión es devastadora. Deciden matarlo por esa burla abierta que es la gota que derrama un vaso que se había llenado con mucha anterioridad. No porque crean en Venus, sino por el carácter blasfematorio de Calígula. Sin embargo, no oponen argumentos a la farsa que propone para desmontar su piedad: a fin de cuentas, nadie puede negar que los patricios sumisamente rezan a cualquier monstruo. El Emperador se traviste de Venus, mientras su

amante Cesonia,¹³ dirige la oración. Los patricios se ponen a repetir pasivamente las líneas de la oración que improvisa su amante. De tal farsa se desprende que la religión exige una gran pasividad del creyente, dispuesto a quemar incienso y rezar en la pantomima más grotesca. Cabe señalar que la pieza de Camus no hace referencia al pueblo:¹⁴ el negocio tiránico es un asunto de clases privilegiadas.

La agenda existencialista incluye no un universo escindido de buenos y malos, sino un mundo en el que nadie es inocente, en el que el sentido ha caído y es preciso vivir con ello, entre los escombros de un sistema abiertamente disfuncional, en el duelo.

Perder la vida es cosa nimia y, llegado el momento, no me faltará valor para afrontarlo. Pero lo que me resulta insostenible es ver desvanecerse el sentido de esta vida, ver desaparecer nuestra razón de existir. No se puede vivir sin una razón. (p. 48)

El tirano no es el único responsable de la tiranía; lo son también los patricios. Esta afirmación va en contra de los postulados de la puesta en escena de Carlos Díaz, que establece una línea divisoria entre buenos y malos, víctimas y victimarios. El espectador no puede identificarse con ningún carácter de la pieza de Camus.

¹³Suetonio señala que Calígula: “Cuántas veces besaba el cuello de su esposa o de su amante, decía: Esta hermosa cabeza caerá en cuanto yo lo ordene; y muchas veces repetía que mandaría dar tormento a su querida Cesonia para que dijese ella misma por qué la amaba tanto.” 2ª parte, cap. xxxiii.

¹⁴En un momento dado se señala que “un senador se hace en un día, un trabajador cuesta diez años.” (p. 54)

Paradójicamente, es el tirano el que presentaría, por su soledad, su radicalismo, su abierto rechazo al convencionalismo, por su oposición abierta y valiente ante el entorno, quien presentaría, en una primera lectura, algunos rasgos si no rescatables, al menos no tan oscuros como los patricios.

Hay que reconocer que en la escena no hay destino humano que sea ejemplar; no hay modelo al que seguir: cada uno de los personajes enfrenta sus paradojas y absurdos, su condición ya sea comodamente o provocadora y transgresivamente.²⁵ Cada bando lo hace desde su egoísmo, tan férreo como hermético, y, por ello mismo, desde una perspectiva reducida, sin involucrarse con alguna causa grupal o social. La sangre corre y los crímenes se cometen en medio de la indiferencia. Lo que sucede no ocurre en un contexto de justicia. El hijo se lava de cualquier compromiso con el padre cuya muerte no conduce a duelo alguno. El mismo objeto amado, anudado por la complicidad, puede ser desechado.

El espectáculo es devastador, descarnado, crudo. Pero es sostenido con un estilo elegante, lleno de agudezas y frases brillantes, categóricas, lúcidas: el estilo de Camus ha sido definido en los siguientes términos:

Si Camus sostiene que en nuestra desilusionada época el mundo ha dejado de tener sentido, lo hace con el estilo racional, elegante y discursivo de un moralista

del siglo XVIII, en obras cuidadas y de perfecta estructura (Esslin, citado por Dubatti, 2011).

El sentido

Se puede leer la pieza como una denuncia de la palabra sin contenido en la plegaria, la poesía, en la charla entre dos personas. El emperador interroga a Quereas sobre la posibilidad de que dos hombres inteligentes y libres puedan sostener una conversación donde se diga la verdad. El Emperador lo pronuncia en los siguientes términos. “¿Crees que dos hombres con un alma y un orgullo similares pueden, cuando menos una vez en la vida, hablarse con el corazón en la mano?” (p. 110)

Dado que el proyecto de Calígula tiene que ver con la proscripción de la mentira, su aspiración resulta imposible. En secuencias diferentes se aborda el valor de la oración y de la poesía en el contexto de la tiranía; así como el sentido del compromiso político y la delación.

A este respecto es elocuente una secuencia al final de la pieza. De manera exhibicionista, ante los rumores de que está enfermo, Casio llega hasta ofrecer la vida para que el Emperador se recupere. Como Calígula lo oye, lo manda ejecutar para que cumpla con su palabra. Lo obliga a dar consistencia a sus ofrecimientos hipócritas. (pp. 129-130)

A la muerte, hombre. Has dado tu vida por la mía. Y ahora ya me encuentro mucho mejor. Ni siquiera tengo ese espantoso sabor a sangre en la boca. Me has curado. ¿Te hace feliz, Casio, poder dar la vida por otro, cuando ese otro se llama Calígula? (p. 130)

²⁵A este respecto, Dubatti señala que “*No hay modelos éticos, sólo ejemplos de casos posibles no elevados al estatuto de modelos*. Nadie puede decir ni saber qué hay que hacer, salvo enfrentar la condición de lo absurdo como base de una política de la existencia. Y a partir de ese fundamento, todo es posible.”

La palabra está apresada en una red de convencionalismos y compromisos. Atada de esta forma, la palabra, según el plan imperial, debe expresar la verdad:

¡Lo cual significa que todo lo que me rodeó es pura mentira, y yo quiero que la gente viva en la verdad! Y justamente poseo los medios para obligarles a vivir en la verdad. (p. 22)

Se trata de la lógica de que la letra con sangre entra, de una inquietante pedagogía de la consistencia y de la verdad, definida e impuesta desde el poder. La búsqueda de la verdad, si fuera efectivamente una búsqueda, no sería censurable, pero se trata de una coerción impositiva a vivir en la verdad, tal como lo hacen los fundamentalismos en la actualidad, en especial la Puta de Babilonia, como le llama un narrador colombiano al Vaticano. La tiranía se definiría en primer lugar como la imposición de la "verdad" del tirano, verdad entendida como consistencia. Lo aterrador en la forma de gobernar de Calígula es que todo conduce a la muerte de manera inmediata, sin juicio. Cayo gobierna durante más de tres años basándose en la ejecución sumaria.

Es curioso, cuando no mato, me siento solo. Los vivos no bastan para poblar el universo y ahuyentar el hastío. Cuando estáis todos aquí, me hacéis sentir un vacío infinito que no puedo mirar. Solo estoy bien entre mis muertos... Ellos sí son auténticos. (p. 143)

dice el emperador cuando expresa su escalofriante coartada verista (porque la verdad en realidad no le interesa, tanto

como medir el poder de realización de sus decretos por más crueles que sean.)

Poesía, Literatura, Cultura

La crítica de Camus a las lógicas de producción cultural bajo la dictadura es aguda y sugerente. Se expresa a través de la organización de un concurso de poesía.¹⁶ Sintomáticamente se aborda el tema de la muerte. "Tema: la muerte. Plazo: un minuto." (p. 135) (Entre paréntesis señalaría que al menos la convocatoria imperial es más legible y directa que las convocatorias actuales). Para hacerlo, las poesías de los participantes se acogen a la retórica, a recursos inflamados o a un testimonio infantilista, como es posible observar en los inicios de cada recitación:

Muerte, cuando allende las orillas
negras...

Las tres parcas en su antro...

Te llamo, oh muerte...

Cuando era yo niño...

El cuestionamiento camusiano profundiza al interrogar implícitamente ¿cuáles son los retos, el valor de una poesía produ-

¹⁶Suetonio menciona la afición de Calígula por las letras: "Estableció también allí concursos de elocuencia griega y latina, en los que los vencidos estaban obligados, según dicen, a coronar ellos mismos a los vencedores y a componer su panegírico; y en cuanto a aquellos cuyas composiciones se juzgaban malas, debían borrarlas con una esponja y hasta con la lengua, si no preferían que se les azotase o se les arrojara en el río más inmediato." (1ª parte, cap. XX).

cida en el marco de una tiranía? La misma pregunta puede generalizarse a la literatura y a la cultura en general. La "Poesía" es recitada en palacio, ante el Emperador que se levanta como convocante, juez único ("Yo. ¿No es suficiente?" (p. 136), responde a la pregunta de quienes serán los jueces) y tematizador e instituye el silbato que sonará para anunciar la muerte del mal poeta:

Vais a romper filas. Yo silbaré y el primero empezará a leer. Cuando vuelva a silbar, se detendrá y entonces empezará el segundo. Y así sucesivamente. El vencedor será, por supuesto, aquel cuya composición no interrumpa el silbato. (p. 137)

De esta manera, la poesía es producida dentro de los ejes del poder, donde es la autoridad la que emplaza a los poetas, la que elige el tema del que debe escribirse y juzga la calidad del trabajo con la vida o la muerte del autor. Las coerciones con las que se rodea la creación poética conllevan una serie de paradojas: Si arriesgan la vida ¿por qué acuden los supuestos poetas a la convocatoria? Por otro lado, habría que preguntarse ¿qué poesía pueden escribir poetas cobardes, sumisos, complacientes? ¿Cómo puede haber creación poética cuando los temas son impuestos desde las coordenadas de poder? Por otro lado, Calígula devela los mecanismos de la creatividad al señalar que "Los demás crean por falta de poder. A mí no me hace falta una obra: yo vivo." (p. 137) Es decir, la verdadera creación debería ser la vida propia, no unos versos en el papel, pronunciados ante quien solo los va a descalificar.

Por otro lado, para Cayo Calígula, la muerte es una creación que se desprende de las acciones del sujeto:

A mí manera la recito cada día... Es la única composición que he escrito, pero demuestra que soy el único artista que ha existido en Roma, el único... que ha actuado con coherencia. (p. 136).

En contra de la pasividad que predica el cristianismo, el hombre es el creador de su muerte, de sus condiciones: su biografía es prueba de ello. El hombre es responsable de su muerte, como lo es de la creación de su vida.

Desde esta perspectiva, *Calígula* es una denuncia de la cultura como simulacro bajo la tiranía. Incluso agregaría que es una crítica de la burocratización de la cultura y del pensamiento, tal como lo vivimos actualmente con instituciones que la promueven. La producción parecería que se concentra en un concurso poético al que convoca el emperador justo antes del desenlace. Por sus composiciones retóricas, predecibles, convencionales, ampulosas, varios poetas reciben sentencia de muerte, apenas han iniciado la declamación de su obra. Ninguno de los cuatro poetas pasa del primer verso: ciertamente el inicio compromete todo. Al mismo tiempo, no es ante el poder donde se recita la poesía. El mismo no podría detectarla o apreciarla. ¿El reto sería hacer de la propia vida una obra de arte? ¿O esta propuesta no es sino otra de los absurdos caligulescos?

La relación del poeta Helicón con el emperador es siniestra. Aunque Calígula asesina a su padre, el poeta dócilmente lo sigue adorando, al punto de que es sodomizado en el escenario. Y cuando es

confrontado, el poeta afirma que la muerte de su padre se limita a ese hecho: sucedió y que allí terminó. Se podría derivar de esta secuencia que la poesía en la tiranía sirve para embellecer el horror; un entretenimiento que encubre a la cobardía, un aspaviento desprovisto de conciencia, que no sabe reaccionar ante nada; son palabras sin sentido, sin conexión con la afectividad, con el entorno. En todo caso, se trata de una poesía abyecta, que se somete al concurso, es decir, a las reglas dictadas por el tirano, cuya calidad puede ser jerarquizada por lugares (primero, segundo, tercero...) dentro de un concurso. Una poesía incapaz de tomar partido; inhábil para asumir riesgos, la "palabra poética" en la tiranía oculta la cobardía, la incapacidad de una actuación ética: en semejante contexto, la "poesía" pierde respetabilidad. Aparte de la narrativa de Serna, no recuerdo una denuncia tan radical a la función de la poesía en la sociedad.

Mientras quienes son obligados a participar en el concurso, caen, incluso sin tener la oportunidad de leer su texto completo, el placer de Calígula se intensifica en el asesinato. El emperador juega con vanas expectativas de los cortesanos que ingenuamente creen que pueden salvarse sometiéndose a las ocurrencias del tirano.

En cada acto, los patricios se juegan la vida. El emperador asesina dejando el orden de las ejecuciones al azar. El estado tiránico se levanta así como productor de muerte. A pesar de ello, el magnicidio es postergado: ya sea hasta que lo conozcan bien, o hasta que llegue el momento. Visto desde lejos, tal prudencia resulta enfermizamente complaciente.

En el inicio, el duelo por la hermana y amante

Calígula puede leerse como el proceso de duelo del emperador ante la muerte de su hermana y amante, Drusila. Tras la muerte, se opera un cambio fundamental: primero se aleja de la corte, se entrega a una errancia psicótica.¹⁷ Los crímenes que comete se derivarían de ese duelo tramitado en el registro del resentimiento. El emperador lo explica en los siguientes términos:

Sabía que uno puede estar desesperado, pero ignoraba lo que significaba esta palabra. Creía, como todo el mundo, que era una enfermedad del alma. Pero no, lo que sufre es el cuerpo. Me duele la piel, el pecho, los miembros. Tengo la cabeza vacía y el estómago revuelto. Y lo más horrible es este sabor en la boca. Algo que no sabe a sangre, ni a muerte, ni a fiebre, sino a todo eso a la vez. Con solo mover la lengua, lo veo todo negro y la gente me da náuseas. ¡Qué duro y amargo es hacerse hombre! (p. 36)

Esta perspectiva que puede analizarse con mayor profundidad, está en relación con la consistencia psicológica del protagonista. Por encima de la verosimilitud vivencial del personaje, a Camus le interesa el

¹⁷ Suetonio señala que: "Cuando murió, hizo suspender todos los negocios; y durante ese período fue crimen capital haber reído, haberse bañado, o haber comido con los parientes, la esposa o 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 largos. En lo sucesivo no juró más que por la divinidad de Drusila." (1ª parte, cap. XXIV).

contexto político de la tiranía a la que denuncia como una corresponsabilidad entre gobernados y el gobernante. *Calígula* debe leerse como una reflexión, la cohabitación entre el poder y los patricios a espaldas del pueblo: "He dicho que mañana habrá hambruna. Todo el mundo conoce la hambruna, es una plaga. Mañana habrá plaga... y detendré la plaga cuando se me antoje." (p. 64)

El abuso del decreto caracteriza a la tiranía. Calígula también decide, por ejemplo: "A partir de hoy y en lo sucesivo, mi libertad dejará de tener límites." (p. 33)

Sin límites, para animar su fantasía de omnipotencia recurre a arbitrariedades que lesionan al pueblo. También impone la risa a los patricios, con el objetivo de medir a qué grado de indignidad y cobardía pueden llegar quienes se consideran por encima de cualquiera: "Quiero que os ríais todos" (p. 58) Para realizar esto, el emperador desajusta todo infundiendo miedo de tal manera que la tiranía podría definirse por el imperio del terror:

Honestidad, respetabilidad, preocupación por el qué dirán, sabiduría popular, ya nada significa nada. El miedo lo anula todo. El miedo... ese hermoso sentimiento absoluto, puro y desinteresado, de los pocos cuya nobleza proviene del vientre. (p. 58)

Sorpresivamente, los patricios responden a través de la condescendencia con el emperador. Todos tratan de congraciarse con él, estrategia que los hunde cada vez más. A algunos los conduce a la muerte; a otros, a la indignidad, aunque Calígula siempre procura que la indignidad preceda a la muerte. Calígula sabe asestar golpes en ráfaga. Al patricio cuyo hijo ejecutó, Lépido, pretende hacerlo reír para que

demuestre que no está molesto por el asesinato. Es preciso intensificar el dolor con el fin de observar hasta dónde el sujeto puede tolerar la arbitrariedad, pero nadie se rebela.

El sujeto caracterizado en una relación con el poder queda desprovisto de dignidad, desconociendo los compromisos, traiciona con el único objetivo de construir una relación privilegiada con el tirano. Esta circunstancia promueve las delaciones del final de la obra.

En su mezquindad y egoísmo, los patricios olvidan que no hay seguridad con el tirano; que nadie quedará a salvo en la tiranía. Lo más sencillo para salvar el pellejo, es utilizar estrategias como halagar, someterse, agradar al poderoso, dar coba. Sin embargo, la adulación no tiene otro futuro que fortalecer la sumisión. A la postre, esos halagadores no hacen sino irritar aún más al tirano.

Como ya se ha señalado, desprovista de cualquier intención de describir en blanco y negro, *Calígula* no hace sino literalizar las propuestas como en el caso de "si lo financiero es lo importante, entonces la vida no lo es". La respuesta de Calígula es literal. Los actos tiránicos no conocen gradación. Las arbitrariedades no van en aumento. Comienzan en la cima cuando Calígula decide que los testamentos de los hombres más ricos del Imperio se modifiquen y pongan como beneficiario al Estado. Acto seguido, ordena matar a quienes hayan testado bajo este principio para apropiarse de sus bienes. La selección será arbitraria. Desde el inicio, se producen violaciones flagrantes a la voluntad. Desde el principio imperó la expoliación. La tiranía se consolidó a través de una irrupción en la vida privada como forma de solución de los problemas de

Estado. Si la tiranía necesita recursos, los obtendrá de los súbditos, sin consideración de ninguna especie. Lo importante es la eficacia del poder para administrar. Esa relación con el otro que se establece desde el primer momento, no cambiará en ningún momento: uno es lo que es siempre, en cada acto. El tirano es tan monstruoso decretando como escuchando poesía o seduciendo a las esposas de los patricios.

No es el tirano el responsable del orden, sino una estructura de poder en la que interviene el entorno, en este caso los patricios. "Gobernar es robar", sentencia Calígula. Tal programa lo aplica sistemáticamente al apoderarse de la herencia y promover su prostíbulo. Si era tan evidente, ¿por qué los patricios no actuaron desde el principio?

Tiranía y religión

Decretando que "Hoy soy Venus" (p. 87), Calígula comienza a borrar los límites en su totalidad. En el tercer acto, Calígula se viste como Venus (aparece "grotescamente disfrazado de Venus", 87) y hace que su antigua amante, Cesonia,¹⁸ dirija una oración en su nombre. Destaca la sumisión de los patricios, que repiten al pie de la letra lo que improvisa Cesonia.¹⁹ Una ocu-

¹⁸ Es pertinente recordar que, al inicio de la obra, Cesonia había señalado que "Nunca he tenido más dios que mi cuerpo..." (p. 27). Dirigir la oración no es sino una pantomima que se desarrolla bajo la amenaza de muerte de quien, por no temerla, la prodiga.

¹⁹ Se entregan a la repetición de la oración inventada por Cesonia. "Danos tus pasiones sin objeto, tus dolores privados de razón y tus alegrías sin porvenir..." Peticiones absurdas, comandadas por Cesonia. Es difícil no encontrar en esto, una crítica a los rituales católicos. A pesar de que la comunión y la oración, son tan absurdas y grotescas, son

rrencia reemplaza al rezo sin que haya reacción de los "orantes" ante la iconoclasia. Para rematar, Calígula exige dinero al término del rito. "Si los dioses no poseyeran otras riquezas que el amor de los mortales, serían tan pobres como el pobre Calígula." (p. 90) No basta con burlarse de su devoción, es preciso que paguen por haber asistido a un ritual en el que se han exhibido de la manera más indigna. Calígula se coloca como dios y obra milagros.

Y ahora, señores, podéis retiraros y difundir por la ciudad el sorprendente milagro que habéis tenido el honor de presenciar: habéis visto a Venus, lo que se dice ver, con vuestros ojos mortales, y Venus os ha hablado. (p. 90)

El acto es grosero, grotesco. Sin embargo, no hay una reacción de desobediencia a un sujeto que se vuelve ridículo. Los patricios se vuelven de esta manera doblemente culpables: ante el tirano y culpables ante la irreverencia hacia su diosa. La tiranía se produce y robustece con la docilidad de los patricios. No hay resistencia contra la tiranía, haga lo que haga Calígula, los patricios no reaccionan ante nada. Con una mansedumbre increíble, soportan incluso la vejación de sus altares, de sus dioses.

La exploración perversa de Calígula trasgrede límites. El otro no se los pone, no solo lo deja hacer, sino que secunda

respetadas por una masa dócil, a la que se les impone la pedagogía de pedir, retirando al sujeto la capacidad para formular su demanda. Al otro hay que pedir, hay que magnificarlo; paralelamente hay que empequeñecerse, llegar al colmo de la indignidad. Los patricios crean al tirano y le permiten volverse paulatinamente más monstruoso.

sus actos con mansedumbre. Después de todo, el tirano tiene la lucidez de señalar que “si me resulta fácil matar, es porque no me resulta difícil morir”. Calígula al menos lo tiene claro. A fin de cuentas, los peores son los patricios: no el tirano.

Los espectadores ignoran cómo elaboran la farsa los patricios que rezan al Calígula travestido. Sin embargo, por parte del emperador, el acto tiene sentido comprobatorio. Calígula afirma primero: “he comprendido que la única manera de igualarse a los dioses es ser tan cruel como ellos”. (p. 93). Luego señala que: “he demostrado a esos dioses ilusorios que un hombre, con sólo proponérselo, puede ejercer, sin aprendizaje previo, su ridículo oficio”. (p. 93) El destinatario de los hechos no son solo los patricios, a los que desprecia, su inquietud la dirige hacia los dioses a los que desafía directamente (“Si ejerzo el poder es para compensar... La estupidez y el odio de los dioses”).

De existir, los dioses serían crueles. Por otra parte, Calígula no duda de que el sentimiento religioso puede redituarse ganancias y explota la religión sin dudar. En la práctica religiosa que pone en escena el tirano, se produce un doble engaño; una doble ganancia; un doble empoderamiento: frente a los dioses, frente a los creyentes. La certidumbre del éxito perverso se manifiesta en la impunidad, en la ganancia contabilizada en dinero y en la indigna docilidad del otro. Los actos de Calígula son los de un agnóstico que sabe sacar provecho y gozar poniendo en ridículo la piedad de los otros, ante el silencio de los dioses. A fin de cuentas, en el terreno religioso, ni dioses ni creyentes valen la pena. Uno puede hacer lo que le venga en gana.

Un lugar especial ocupa la reflexión sobre el odio, que no puede entenderse sino en una Francia católica, con la imposición del amor como horizonte ético. Calígula señala que: “No hay como el odio para hacer que las personas se vuelvan inteligentes.” (p. 77) Y después confía a Escipión: “Mi odio es lo mejor de mí mismo.” En contraste con la caridad, la relación de poder con el inferior, el odio, dejando el efectismo de épater *le bourgeois*, establece esa consistencia tan cara a Calígula.²⁰

El recorrido de Calígula tiene que ver con mostrar la inconsistencia de un sistema de valores y quienes creen en él: “Un hombre honorable es un animal tan raro en este mundo.” Todas las secuencias están en relación con esto. Ante la sumisión y credulidad, cabe preguntarse ¿de qué naturaleza es la religión, la religiosidad de quienes permiten tales blasfemias? Al señalarlo, Calígula pone a prueba a los patricios quienes derrapan en la indignidad.

Prostituir el placer sexual

En la segunda parte de la obra, Calígula está particularmente preocupado por la administración del prostíbulo imperial. Para mejorar su rentabilidad, decreta que será condecorado quien lo visite con mayor asiduidad, y complementa este decreto con otro que reza que será asesinado quien no gane el premio anualmente. No hay manera de sustraerse a la ley imperial; no hay sino entregar el goce al emperador.²¹

²⁰En cuanto al amor, Calígula señala que “He aprendido que no es nada” y más adelante agrega que “Vivir, Cesonia, vivir es lo contrario de amar.”

²¹A este respecto, Suetonio señala que: “Para hacer dinero de todo, estableció un lupanar en su propio

Prostituir el goce; imponer una versión integrista de la sexualidad es lo propio de las dictaduras. Como sucedió tanto con el régimen castrista, como en el calderonato y en general el panismo y la iglesia católica con sus historias grotescas en torno al condón²², el adminículo, como lo llamaba Norberto Rivera o el más reciente caso del Frente pro Defensa de la Familia, creyentes manipulados que afirman que el Estado impondrá a los niños la obligación de escoger su género, entre otros absurdos. Cada sistema tiránico estructura *su* verdad sobre la sexualidad. Le da un sentido preciso, le imprime una forma de practicarla, de vivirla. Y pretende imponerla.

Las ganancias en el prostíbulo se derivan del goce, lo representan pecuniariamente: con el decreto, Calígula se apropia del goce de los súbditos. Imprime su

palacio: construyéronse gabinetes y los amueblaron según la dignidad del sitio; constantemente los ocupaban matronas y jóvenes de nacimiento libre y los nomenclatores iban a las plazas públicas y a los alrededores de los templos a invitar al placer a los jóvenes y a los ancianos. A su entrada les prestaban a enorme interés una cantidad y se tomaban ostensiblemente sus nombres como para honrarles por contribuir al aumento de las rentas del César." (2ª parte, cap. xLI)

²²En el siglo pasado, Rivera Serrano exigía que las envolturas del condón portaran la leyenda de "nocivos a la salud". Así lo refiere Edgar González Ruiz en su documentado artículo, "Norberto Rivera: Abuso y complicidad", publicado en <http://contra-la-derecha.blogspot.mx/2006/12/la-historia-de-norberto-rivera.html> [consulta 21 de noviembre de 2016] González Ruiz señala que: "Rivera se esforzó por mostrarse obediente a los lineamientos sexofóbicos de Juan Pablo II, expresados en la Encíclica *Evangelium Vitae*, oponiéndose no sólo al aborto sino a los anticonceptivos y al uso del condón, ganándose así serias críticas de medios de comunicación y sectores intelectuales, como en 1997, cuando reclamó que los condones deberían llevar un letrero advirtiendo que son "nocivos para la salud".

marca en la vida íntima del ciudadano. La sexualidad y todo lo que ella supone (intimidad, libertad, placer, ámbito de lo privado...) se prostituye, se contabiliza, se estatiza. Si se cohabita es porque él lo manda imponiendo un ritmo mensual. La sexualidad se vuelve un acto más de sometimiento y adquiere una marca de la invasión calígulesca.

El objetivo de Calígula es mostrar la inconsistencia del sistema. En esta empresa, apuesta la vida; paga con la vida. Por parte de los patricios, el espectador conoce únicamente el testimonio de Quereas: solo quieren tranquilidad. No están a la "altura" de la desesperación ni de las inquietudes de Calígula: a la preocupación del emperador sobre si los hombres viven y no son felices; ellos proponen que, a falta de felicidad, hay que gozar de tranquilidad. A falta de dicha, exhiben una actitud cínica de *laissez aller, laissez passer*. Suceda lo que suceda, que ruede el mundo mientras ellos se apoltronan en el reino de la apatía, la indiferencia, el espíritu comodino. Cabría preguntarse si la pieza de Camus, a fin de cuentas, no se refiere también a los poderes fácticos que tiranizan a una masa apática, indiferente, religiosa, que goza masoquistamente de la vacía retórica estatal. Ante el acontecer, no hay una disposición a tomar acciones que revelen una determinación de cambio.

La tiranía no es un espacio entre otros, sino un sistema completo. Todo lo abarca. En todo irrumpe. En la tiranía no hay una burbuja de libertad. Nada escapa al sello que le imprime el tirano, ni el santuario, la familia, el lecho o la poesía. Paralelamente, todos son responsables del sistema.

Los patricios bien pueden asesinar a Calígula al término de la pieza. Habría

que imaginar cómo se sintieron después de haber padecido infamias, de haberse conducido con tal mansedumbre e indignidad. Cabría preguntarse si los magnificas tuvieron algo que celebrar, sobre todo cuando las últimas palabras del Emperador y de la pieza son: "¡Todavía estoy vivo!" Palabras que apuntan a la vitalidad de la tiranía y deben tomarse en un sentido simbólico. Siguen vigentes las estrategias del poder asentado en un círculo cerrado de privilegiados megalómanos y con venencieros, dotados de una agenda personal y grotesca.

Bibliografía

- Camus, Albert (1999). *Calígula. Obra en cuatro actos*. Trad. de Javier Albiñana. Madrid: Alianza Editorial.
- Lottman, Herbert R. (1997). *Albert Camus: a biography*, Gingko Press.

Cibergrafía

- Anónimo (s/f). "Albert Camus: la contre-enquête de Michel Onfray", en *Magazine Littéraire*, <http://www.magazine-litteraire.com/critique/non-fiction/albert-camus-contre-enquete-michel-onfray-04-01-2012-34255> se trata de una reseña a *L'Ordre libertaire. La Vie philosophique d'Albert Camus* de Michel Onfray, éd. Flammarion.
- Camus, Albert (s/f) *Calígula. Pieza en cuatro actos*. ProyectoEspartaco <http://www.proyectoespertaco.com> [consulta en 2014]
- Dubatti, Jorge (2011). "Calígula" de Albert Camus, ejemplo y contramodelo de una ética absurda", en <https://saquen>

unapluma.wordpress.com/2011/07/15/%E2%80%99Ccaligula%E2%80%99D-de-albert-camus-ejemplo-y-contramodelo-de-una-etica-absurda/

- Díaz, Carlos (2013). *Calígula*. Representada en el Teatro Trianón, La Habana, Cuba. <http://www.cubaencuentro.com/cartelera/agenda/temporada-de-caligula-una-puesta-en-escena-de-teatro-el-publico-282610> [consulta el 20 de febrero de 2016].
- González, Gricel (s/f) "El Calígula cubano se presenta en Miami", en *Martí noticias*, <http://www.martinoticias.com/content/caligula-cubano-se-presenta-en-miami/11965.html> [consulta el 20 de febrero de 2016]. El texto va acompañado de una entrevista al director Carlos Díaz.
- Grossjean, Vanessa (2014). *Calígula d'Albert Camus* en fichesdelecture.com [Guías pedagógicas]
- Hiriart, Hugo (2011). "Camus y el teatro", en *Nexos*, 01/11/2013 <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=2204> [consulta en diciembre de 2011].
- Jaoui, Laurent (2009). *Albert Camus*, película inspirada en la biografía de Oliver Todd (Penguin/ Random House, 1997), con Stéphane Freiss (Albert Camus) Anouk Grinberg (Francine Camus), Gaëlle Bona (la danesa), Guillaume de Tonquédec (Michel Gallimard), Florie Vialens (Anouchka Gallimard). Francia. Columba Vértiz de la Fuente. Reseña de la película. *Proceso* <http://www.proceso.com.mx/408467/albert-camus-de-laurent-jaoui-en-europaeuropa>
- Lea, Simon (s/f). "Albert Camus: Calígula theatre of the absurd", <http://camus-society.com/caligula-albert-camus>.

- html [consulta el 23 de noviembre de 2016].
- O'Brien, Raphaëlle (2013). *Calígula d'Albert Camus*, en LePetitLitteraire.fr [Guías pedagógicas]
- Rudin, Ernst (2013). 170 fotos tomadas (10 de febrero) en http://www.elneto.com/teatro/fotos/20130216htmlcaligula/index_14.html [consulta el 20 de febrero de 2016].
- Saborit, Antonio (2011). "La máscara del novelista". *Nexos*, 01/11/2013, <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=2204460> [consulta en diciembre de 2011].
- Suetonio, *Vida de los doce Césares*, (2006) Primera edición cibernética, julio del 2006. Captura y diseño, Chantal López y Omar Cortés. http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/suetonio/4.html [consulta en noviembre de 2015].