

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



---

**Universidad de Valladolid**

## **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**« LAS FUENTES CLÁSICAS DE *CALÍGULA* DE**

**ALBERT CAMUS »**

Autor: Sara Toledano Muñoz

Tutor: José Antonio Izquierdo Izquierdo

GRADO EN ESTUDIOS CLÁSICOS

Curso Académico 2016-2017



# LAS FUENTES CLÁSICAS DE *CALÍGULA* DE ALBERT CAMUS

SARA TOLEDANO MUÑOZ

Universidad de Valladolid

**RESUMEN:** Este trabajo pretende rastrear las fuentes clásicas que aparecen en la obra *Calígula* de Albert Camus. Para ello, hemos recurrido a la perspectiva de la recepción, de tal manera que, en primer lugar, mostraremos los paralelos con las fuentes de las que se sirve (Suetonio y Dión Casio), para luego analizar la relectura que hace Camus de ellas, dando como resultado una visión nueva de la figura de Calígula, que trataremos de explicar partiendo de las propias reflexiones de Camus.

**PALABRAS CLAVE:** Tradición Clásica, Albert Camus, Teatro francés del siglo XX, Calígula.

**RÉSUMÉ:** L'objectif de ce travail est de rechercher dans les sources classiques qui apparaissent dans l'œuvre *Calígula* d'Albert Camus. Pour ce faire, on a recours à la perspective de la réception, de façon que dans un premier temps, on montrera les parallèles avec les sources dont se sert Camus (Suétone et Dión Casio), pour ensuite analyser la relecture que Camus fait de ces sources, en résultant une nouvelle vision de la figure de Calígula, que l'on essayera d'expliquer en utilisant les propres réflexions de Camus.

**MOTS CLÉ :** Tradition Classique, Albert Camus, Théâtre française du XX<sup>e</sup> siècle, Calígula.



## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	3
<b>2. METODOLOGÍA: TRADICIÓN Y RECEPCIÓN</b> .....	5-6
<b>3. ACERCAMIENTO A CAMUS</b> .....	7-9
<b>4. INTRODUCCIÓN AL <i>CALÍGULA</i></b> .....	10-13
<b>5. RECEPCIÓN DEL MUNDO CLÁSICO</b> .....	14-37
<b>6. CONCLUSIONES</b> .....	38-40
<b>7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	41-42



# 1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Fin de Grado, necesario para la obtención del Grado en Estudios Clásicos, está concebido como un trabajo en el que se tienen que aplicar todos los conocimientos, técnicas y destrezas adquiridas a lo largo de estos cuatro años.

En el trabajo que presento analizo el uso de las fuentes clásicas en la obra *Calígula*, de Albert Camus, para lo cual me va a ser útil todo lo aprendido en las asignaturas de Lengua y Literatura, pero sobre todo en las de Tradición Clásica y Legado Clásico, que son las que más se acercan al campo que he escogido.

La elección del tema se debe a mi gusto por el género teatral. A esto se añade mi descubrimiento del alcance de la presencia del mundo clásico en la civilización occidental, descubrimiento que hice en las dos asignaturas a las que me he referido antes. Estas pasiones me han permitido aventurarme en la realización de este trabajo.

El libro, reescritura de *Vida de los doce Césares* de Suetonio, trata la historia de los últimos años del emperador Calígula, empañados por la sombra de la muerte de Drusila, su hermana y amante. Al comienzo de la obra se informa al lector de que entre el primer acto y los siguientes dista un intervalo de tres años. Sin embargo, al realizar la lectura de la obra, no se aprecia la sucesión del tiempo, es decir, da la sensación de que todos los actos pertenecen al mismo año.

El núcleo de este trabajo consta de dos partes:

- 1) Un rastreo de las fuentes clásicas de esta obra.
- 2) Un análisis, desde la perspectiva de la recepción, del uso que Camus hace de esas fuentes.

Todo ello para cumplir un objetivo: ofrecer una interpretación de dicha obra, partiendo de las reflexiones que el propio Camus va exponiendo en varios lugares de su obra teórica.

Las fuentes en las que nos basaremos serán dos: Suetonio y Dión Casio, dejando aparte otras fuentes clásicas que se refieren a Calígula (por ejemplo, Filón), así como obras anteriores a la de Camus, que también se centraron en la figura de este emperador.





## 2. METODOLOGÍA: TRADICIÓN Y RECEPCIÓN

Como ya hemos dicho, el objetivo de este trabajo es analizar la reinterpretación camusiana de la figura de Calígula, partiendo de las fuentes clásicas fundamentales: Suetonio y Dión Casio.

Se trata, pues, de un estudio enmarcado en la tradición clásica, para cuya realización hemos acudido a la metodología de la recepción. Como dice Francisco García Jurado, *nuestros estudios no dejan de ser la relectura presente de un pasado en incesante reinención*.<sup>1</sup> Un ejemplo palpable de ello es la obra que analizamos.

Creemos que una perspectiva basada en la recepción es la más adecuada. Frente a los estudios clásicos basados en la tradición, en los que se pone el acento en la obra fuente, la perspectiva de la recepción se focaliza en el autor moderno, que puede insuflar aires novedosos a una obra antigua.

En el caso de Albert Camus, nuestro estudio se basa en una Recepción desde el presente (analizando la obra de Camus) al pasado (acudiendo a las obras de los historiadores clásicos Suetonio y Dión Casio). Todo ello para descubrir cuáles son las novedades que introduce el autor francés frente a los escritores antiguos. Esta interpretación encuentra su origen en T.S. Eliot que afirmaba que *un nuevo gran poeta podía subvertir el orden preestablecido por los autores anteriores*.<sup>2</sup> Por su parte, Borges establece que serán los propios autores modernos los que creen su propia tradición eligiendo a los autores antiguos.<sup>3</sup>

Esta visión de la literatura no recibe una influencia previa (por parte de un autor antiguo) sino que presenta la voluntad del autor posterior para dejarse influir.<sup>4</sup> Este sería el caso de Camus, que decide crear una obra de teatro según sus propias concepciones y tomando lo que desea de los autores clásicos.

Nuestro trabajo parte de una “búsqueda de fuentes” (al estilo de la tradición clásica), pero no se queda sólo ahí. Dicha búsqueda es un paso previo para analizar la

---

<sup>1</sup> García Jurado, Francisco, (2015). *Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector*, en la revista *Nova Tellvs*, 33/1. Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 10-11.

<sup>2</sup> García Jurado, *ibíd.*, p. 15 (extraído de Eliot 1951).

<sup>3</sup> García Jurado, *ibíd.*: *Borges, por su parte, materializó esta visión de la tradición literaria con su peculiar teoría de los precursores. [...], los autores posteriores crearían su propia tradición eligiendo a los autores más antiguos.*, p. 15.

<sup>4</sup> García Jurado, *ibíd.*, p. 16.

reinterpretación que Camus realiza de esas mismas fuentes. Para esta fase, nos hemos servido de las reflexiones que el propio Camus va diseminando en algunas de sus obras consideradas “teóricas”, como *Carnets* o *El mito de Sísifo*. Allí encontramos la clave de la reescritura que el autor francés realiza de las fuentes clásicas.

### 3. ACERCAMIENTO A CAMUS

Albert Camus es un autor francés que nace el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi, Argelia. Su vida estará marcada por la muerte de su padre, asesinado en la batalla de Marne y por las múltiples enfermedades que sufrió, factores que condicionarán su creación literaria. En su niñez, su profesor de primaria se dio cuenta del talento que poseía aquel niño y le animó a estudiar en el Liceo de Argel. En aquella época, Camus comenzó a leer autores que no aparecían en la planificación de sus estudios, como Gide, Montherlant y Malraux<sup>5</sup>, aunque el autor que más influyó en él durante su etapa en el Liceo fue Molière.<sup>6</sup> Años más tarde, ya en la universidad de Argel, su profesor, Jean Grenier, que tanto influyó en su creación literaria, le iniciará en su gusto por la filosofía, acercándole a autores como Nietzsche, Dostoyevsky, Gide, Schopenhauer, Bergson, Platón y Plotino. Grenier alentó a Camus a descubrir su propio patrimonio español, pues había dedicado un ensayo al Don Juan, figura de capital importancia en Camus, hasta el punto de referirse a él en *El mito de Sísifo*.<sup>7</sup> Otro descubrimiento fundamental para Albert Camus fue *El nacimiento de la Tragedia* de Nietzsche, que reinterpretó la tradición griega y el mensaje de optimismo heroico en la cara de la desesperación.<sup>8</sup>

La obra de Camus es una combinación de tratados teóricos y obras de creación, de tal forma que se ha querido ver en las segundas una proyección literaria de las primeras. De las tres etapas en que, tradicionalmente, se ha dividido la obra de Camus, las dos primeras responden a esta tipología. Así, en la primera etapa (a la que pertenece *Calígula*), presidida por el concepto del absurdo, encontramos un ensayo filosófico, *El mito de Sísifo*, y varias obras de creación, las más importantes de las cuales son *El extranjero* y *Calígula*. En la segunda, en la que es fundamental la idea de rebelión, encontramos un ensayo filosófico-histórico, *El hombre rebelde*, y una novela emblemática, *La peste*.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> O'Brien, Conor C., (1973). *Camus*. Colección Maestros del pensamiento contemporáneo. Barcelona-México D.F.: ediciones Grijalbo, pp. 7-8.

<sup>6</sup> Garfitt, Toby, (2007). *The Cambridge Companion to Camus*, Cambridge University, p. 26.

<sup>7</sup> Garfitt, *ibíd.*, p. 27.

<sup>8</sup> Garfitt, *ibíd.*, p. 28.

<sup>9</sup> Esquema realizado a partir de la lectura de O'Brien, *ibíd.*

De todas ellas, se realizará un breve estudio de la primera etapa, en la que escribe una obra de teatro, *Calígula*; una novela, *El Extranjero*; y un ensayo filosófico, *El Mito de Sísifo*.

Su gusto por el teatro comenzó muy pronto, influenciado por los autores del siglo XX que escribían un teatro inspirado en el mundo clásico con el que poder expresar sus preocupaciones.<sup>10</sup> Además, Camus trabajó como actor para una compañía de Argel.<sup>11</sup> Sin embargo, los modelos textuales que influyeron en su decisión de cultivar el teatro no son de su siglo, sino anteriores, como el de Esquilo, Aristófanes. Shakespeare, Calderón, Molière, Racine y Corneille. Y aunque no lo reconoció públicamente, Pirandello también le sirvió como modelo, sobre todo en el motivo del “teatro dentro del teatro”, usado, por ejemplo, en *Calígula*.<sup>12</sup>

Una de las constantes temáticas en la creación de Camus es la presencia del mundo clásico, especialmente Grecia. De hecho, en su obra *Carnets*, una especie de diario que da cabida a materiales de la más diversa índole (reflexiones filosóficas, esbozos literarios, esquemas narrativos, etc.), aparecen reflexiones sobre lo helénico y el mito está en la base de sus dos ensayos más importantes, *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde (Prometeo)*. Dentro de su pasión por Grecia, hay que destacar a los presocráticos, que se encargan de enseñarle una visión trágica y dionisiaca del mundo.<sup>13</sup> Su objetivo es demostrar que en el mundo actual se sigue utilizando ese concepto de la antigüedad llamado mito.<sup>14</sup> Para él, *la Grèce est le symbole par excellence de la civilisation méditerranéenne à laquelle il n’a cessé de vouer un culte.*<sup>15</sup>

- 
1. *El extranjero.*
  2. *La Peste.*
  3. *La Caída.*

<sup>10</sup> Ejemplos de esta tendencia: *La guerra de Troya no tendrá lugar* de Giraudoux, *Antígona* de Anouilh o *Las moscas* de Sartre.

<sup>11</sup> Bersani, J. & Autrand, Michel & Lecarme, Jacques & Vercier, Bruno, (1970). *La littérature en France depuis 1945*. París : Bordas. *Camus a toujours été non seulement un écrivain de théâtre, mais aussi un homme de théâtre, animateur inlassable de troupes dès 1936, acteur, adaptateur, metteur en scène*, p. 39.

<sup>12</sup> Guérin, Jeanyves, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París: Robert Laffont. *Dramaturgie: les modèles textuels de Camus dramaturge sont à trouver dans un panthéon éclectique où voisinent Eschyle, Aristophane, Shakespeare, Calderón, Molière, Racine et Corneille. [...] L’influence de Pirandello est vraisemblable, dans la mesure où la mise en abyme, ou théâtre dans le théâtre, est un élément structurant de ses pièces*, p. 231.

<sup>13</sup> Weyembergh, Maurice, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París: Robert Laffont. *Grèce: Camus partage cette passion pour les présocratiques, spécialement pour Héraclite et Empédocle-, et en a appelé à une pensée qui retrouverait l’essentiel de la vision tragique et dionysiaque du monde*, p. 351.

<sup>14</sup> Weyembergh, *ibíd.*: *Le Mythe de Sisyphe* montre, en analysant le problème de l’absurde, comment le mythe est utilisable dans le monde actuel, p. 351.

<sup>15</sup> Weyembergh, *ibíd.*, p. 351.

En el año 1938 comienza a escribir *Calígula*, su primera obra teatral, al mismo tiempo que esboza su primer ensayo filosófico, *El Mito de Sísifo* y su primera novela, *El Extranjero*. Todas gravitan en torno a un héroe que es encarnación del Absurdo: Sísifo es un héroe mitológico, Calígula un héroe histórico y Mersault<sup>16</sup> un héroe contemporáneo. A pesar de que *Calígula* es considerada una tragedia, el texto de Jeanyves Guérin muestra que la obra responde mal a la definición que Camus da de la tragedia, puesto que las obras que más se acercan a este género son las que compuso en 1950, como *Requiem por una monja* y *Los poseídos*.<sup>17</sup> Este período es conocido como la época del Absurdo, en la que *la existencia humana no tiene ningún sentido, por lo que buscarlo es algo inútil*.<sup>18</sup> Poco antes de terminar de escribir estas tres obras que le darían, años más tarde, su fama actual, Albert Camus se traslada a París.<sup>19</sup> Años después, en 1957, recibirá el premio Nobel de Literatura por su gran aportación literaria.<sup>20</sup> Aparte de su faceta literaria, no podemos olvidar su dimensión humana de hombre comprometido con la realidad de su tiempo, que se refleja en sus numerosos escritos contra los totalitarismos de todo signo.

A pesar de la gran producción literaria que consiguió durante estos años, no pudo consagrar más obras a la literatura puesto que murió muy pronto, víctima de un accidente automovilístico el 4 de enero de 1960 en Villeblevin.<sup>21</sup> Se convertía en uno de los grandes escritores del siglo XX de Francia.

---

<sup>16</sup> Protagonista de su novela, *El Extranjero*.

<sup>17</sup> Guérin, *ibíd.*, Sur l'avenir de la tragédie: *L'on considère que Caligula répond mal à la définition camusienne de la tragédie. Camus s'en est plus approché dans ses adaptations des années 1950, notamment Requiem pour une nonne et Les Possédés*, p. 862.

<sup>18</sup> Soberanis, Harold, *La filosofía del Absurdo de Albert Camus*, revista "A Parte Rei nº 68", Marzo 2010. <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>

<sup>19</sup> O'Brien, *ibíd.*, p. 10.

<sup>20</sup> O'Brien, *ibíd.*, p. 108.

<sup>21</sup> O'Brien, *ibíd.*, p. 120.

#### 4. INTRODUCCIÓN AL CALÍGULA

*Calígula* es la primera obra teatral de Albert Camus, escrita en 1938 y representada por primera vez en 1945. En ella Camus reescribe la biografía de Calígula, incluida en la *Vida de los doce Césares* de Suetonio, que había conocido gracias a su maestro, Jean Grenier.

*Calígula est la première pièce conçue par Camus. [...] Il a trouvé le personnage et quelques comparses dans la Vie des douze César de l'historien latin Suetone que lui avaient fait connaître ses maîtres, Jean Grenier et Jacques Heurgon.*<sup>22</sup>

#### RESUMEN

Calígula, tras perder a la única persona que ha querido, su hermana y amante Drusila, cambia completamente su actitud, pasando de ser un emperador querido a convertirse en un verdadero tirano, promulgando y derogando leyes a su antojo, todo para aliviar el dolor que le causa tal pérdida y para demostrar que es el único que ejerce el poder. No es de extrañar que entre los súbditos surja un malestar general, y que algunos de ellos quieran vengarse del emperador. Será Quéreas, uno de ellos, quien tome las riendas de la situación y decida cuándo es el momento de actuar. Finalmente, Calígula es asesinado, tras haber confesado algunos de sus miedos.

#### HISTORIA DE LA OBRA

La realización de esta obra de teatro encuentra su origen en la participación de Camus en el teatro amateur de Argelia, pues sentía tanta pasión por el teatro que pretendía representar el papel principal de su *Calígula*. Además, Camus estuvo influenciado por los autores clásicos y quiso crear una obra de ficción perfectamente original, aportando una concepción puramente camusiana de la existencia.

L'auteur a été fortement influencé par ces derniers, cela est indéniable. En contrepartie, il réussit à créer une œuvre de fiction parfaitement originale ; par les moyens d'une trame historique, avec tout ce que celle-ci comporte de préfabriqué, de contingent et d'anecdotique,

---

<sup>22</sup> Guérin, Jeanyves, *ibíd*, Calígula, pp. 110-111.

elle rend compte d'une conception purement camusienne de l'existence.<sup>23</sup>

El propio Camus concibe esta obra de teatro *comme une tragédie moderne*.<sup>24</sup> Los espectadores estamos tentados de ver en ella un drama trágico, que nos lleva a pensar en un tirano moderno (*Aujourd'hui il ferait plus penser à un tyranneau du tiers-monde.*)<sup>25</sup> En sus *Carnets*, el escritor francés muestra su intención de realizar una gran tragedia<sup>26</sup> que tenga perduración y derecho legítimo:

La esencia de la tragedia consiste en que cada una de las fuerzas que en ella se oponen es legítima, tiene derecho a la vida. En consecuencia, será una tragedia floja la que pone en acción fuerzas ilegítimas. Una tragedia poderosa, la que legitima todo.<sup>27</sup>

La obra se sometió a varias revisiones antes de su publicación definitiva. Es el propio Camus en sus *Carnets* donde introduce algunas notas de la composición de esta obra. La estructura de la obra de teatro no sería la misma que la de su publicación definitiva, pues Camus había pensado comenzar la obra con Drusila en vida.<sup>28</sup> Además, el monólogo con el que empezaría el último acto guarda cierta relación con el monólogo final de Calígula en la publicación definitiva:

No, Calígula no ha muerto. Está aquí y allá. Está en cada uno de vosotros. Si el poder os fuera dado, si tuvierais corazón, si amarais la vida, veríais desencadenarse ese monstruo o ese ángel que lleváis dentro. Nuestra época muere por haber creído en los valores, por haber creído que las cosas podrían ser bellas y dejar de ser absurdas. Adiós, vuelvo a la historia, donde desde hace tiempo me tienen encerrado los que temen amar demasiado.<sup>29</sup>

En esta obra, Calígula ha comprendido una verdad metafísica: el mundo es insoportable y absurdo, de ahí que encuentre la verdad en la revolución. Por esto mismo es por lo que la vida de Cayo carece de sentido (*Caligula avait découvert et entendait*

---

<sup>23</sup> Bastien, Sophie, (2006). *Caligula y Camus: interférences transhistoriques*. Amsterdam- Nueva York: Editions Rodopi B.V., p. 22.

<sup>24</sup> Guérin, *ibid.*, Caligula, p. 113.

<sup>25</sup> Guérin, *ibid.*, Caligula, p. 114.

<sup>26</sup> Camus, A., (1996). *Carnets 2, Obras 4*. Madrid: "Para la publicación del teatro: Calígula (tragedia)", p. 148.

<sup>27</sup> Camus, *ibid.*, p. 180.

<sup>28</sup> Según se observa en Camus, A., (1996). *Carnets 1, Obras 1*. Madrid.

<sup>29</sup> Camus, *ibid.*, pp. 471-472.

*révéler une vérité métaphysique: le monde, tel qu'il est, est insupportable, absurde. [...] Le monde avait eu raison de sa révolte. Sa vie restait désespérément privée de sens.*<sup>30</sup>

Su gusto por el teatro comenzó muy pronto, influenciado por los autores del siglo XX que escribían un teatro inspirado en el mundo clásico con el que poder expresar sus preocupaciones. Además, Camus trabajó como actor para una compañía de Argel.<sup>31</sup> Sin embargo, los modelos textuales que influyeron en su decisión de cultivar el teatro no son de su siglo, sino anteriores, como el de Esquilo, Aristófanes. Shakespeare, Calderón, Molière, Racine y Corneille. Y aunque no lo reconoció públicamente, Pirandello también le sirvió como modelo, sobre todo en introducir el elemento del “teatro dentro del teatro”.<sup>32</sup>

### INTERPRETACIONES

*Calígula* puede ser leída desde múltiples perspectivas. Para unos, sería una aproximación literaria al héroe nietzscheano. Para otros, Camus nos presentaría una reflexión sobre la locura (el emperador lunático, obsesionado por la luna). Según otros, Camus denunciaría la tiranía, encarnada en la figura del emperador, mientras que otros ven un reflejo del llamado “acto gratuito” (una acción cometida sin ningún motivo, que se ve como un acto de suprema libertad), al estilo del crimen de Lafcadio en *Los sótanos del Vaticano* de Gide, autor admirado por Camus en la época en que escribe la tragedia.<sup>33</sup>

Sin embargo, nosotros vamos a hacer una lectura desde los propios textos de Camus, en especial desde *Carnets* y *El mito de Sísifo*. En la primera, Camus se refiere en varias ocasiones a la palabra *absurdo* para definir su obra. Si tenemos en cuenta que la exposición de la teoría del absurdo aparece en *El mito de Sísifo*, nos parece necesario acercarnos a esta obra para comprender la tragedia de Camus. En dicha obra, encontramos una serie de ideas que luego vamos a ver plasmadas en ella:

---

<sup>30</sup> Guerin, *ibíd*, Calígula, p. 112.

<sup>31</sup> Bersani, J. & Autrand, Michel & Lecarme, Jacques & Vercier, Bruno, (1970). *La littérature en France depuis 1945*. París : Bordas. *Camus a toujours été non seulement un écrivain de théâtre, mais aussi un homme de théâtre, animateur inlassable de troupes dès 1936, acteur, adaptateur, metteur en scène*, p. 39.

<sup>32</sup> Guérin, Jeanyves, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París: Robert Laffont. *Dramaturgie: les modèles textuels de Camus dramaturge sont à trouver dans un panthéon éclectique où voisinent Eschyle, Aristophane, Shakespeare, Calderón, Molière, Racine et Corneille. [...] L'influence de Pirandello est vraisemblable, dans la mesure où la mise en abyme, ou théâtre dans le théâtre, est un élément structurant de ses pièces*, p. 231.

<sup>33</sup> Extraídas de Bastien, Sophie, (2006). *Calígula y Camus: interférences transhistoriques*. Amsterdam-Nueva York: Editions Rodopi B.V.



- 1) La importancia del suicidio como planteamiento filosófico.
- 2) La ausencia de valores, el sinsentido de la vida, que legitima toda acción, incluido el asesinato.
- 3) La implantación de la llamada “moral cuantitativa”, derivada de esta falta de valores, en la que el ideal del hombre es acumular el máximo número posible de experiencias. Dos ejemplos de esta “nueva moral” son el Don Juan y el actor<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Weyembergh, *ibíd: Don Juan, le comédien, le conquérant et le créateur ont en commun de vouloir vivre le plus, de multiplier leurs expériences, et, comme Sisyphe, il faut les imaginer heureux*, p. 10.

## 5. RECEPCIÓN DEL MUNDO CLÁSICO EN EL *CALÍGULA* DE CAMUS

La primera diferencia entre la obra de Camus y sus fuentes clásicas salta a la vista: el género literario. El autor francés se sirve de la forma dramática para exponer unos hechos que Suetonio y Dión Casio narraron en sendas obras historiográficas. La adopción de la forma dramática para la reescritura de relatos tomados de la literatura grecolatina es frecuente en la literatura francesa de los años 30 y 40. Aparte de la obra que nos ocupa, podemos citar *La guerra de Troya no tendrá lugar* de Giraudoux, *Antígona* de Anouilh o *Las moscas* de Sartre.

Relacionada con el cambio de género, podemos citar una transformación en el segmento temporal: las fuentes clásicas abarcan toda la vida de Calígula, remontándose hasta Germánico. Por supuesto, esto es demasiado extenso para una obra de teatro destinada a la representación, por lo cual Camus selecciona un segmento temporal, que se corresponde con los tres últimos años de vida de Calígula, comenzando *in medias res* con la muerte de Drusila.

De hecho, Camus concede una gran importancia a esta muerte como factor desencadenante de la conducta de Calígula en la obra de teatro. Esto contrasta con los relatos clásicos, que exponen una serie de anécdotas para ilustrar la transformación de Calígula, que, tras unos años caracterizados por un buen gobierno, cambia radicalmente su comportamiento hasta convertirse en un emperador déspota, tirano y cruel, sin que la muerte de Drusila tenga que ver en ello de una manera especial. Además, las fuentes clásicas se refieren a su comportamiento antes de convertirse en emperador, donde ya se señalan algunos actos crueles, como su participación en el asesinato de su primo Tiberio: *Fratrem Tiberium inopinantem repente immisso tribuno militum interemit*.<sup>35</sup>

Hay que recalcar que el final de *Calígula*, *Vida de los doce Césares* e *Historia romana* son completamente diferentes: Camus decide terminar su relato con la llegada a la habitación de la conspiración, dispuesta a acabar con la vida del emperador, pero que en ningún momento relata esta muerte, dejando en la imaginación del lector lo que sucedió. Suetonio y Dión Casio coinciden en la narración de la muerte de Calígula:

---

<sup>35</sup> Suetonio, (1967). *De Vita Dvodecim Caesarvm. Liber IV: Calígula. Volumen II. Barcelona: Alma Mater. Liber IV, 23, 3, p.105.*

estando en la celebración de un espectáculo, dos conjurados se acercan al emperador en el momento en el que los niños cantan el himno y le asesinan.

Duplex dehinc fama est: alii tradunt adloquenti pueros a tergo Chaeream ceruicem gladio caesim grauiter percussisse praemissa uoce: "hoc age!", dehinc Cornelium Sabinum, alterum e coniuratis, tribunum ex aduerso traiecisse pectus; alii Sabinum summota per conscios centuriones turba, signum more militiae petisse [...]<sup>36</sup>

Así fue como ocurrió. Cayo estaba celebrando una fiesta en el Palatino y ofrecía un espectáculo. Mientras tanto, él bebía, comía y ofrecía un banquete a los demás. [...] Pero cuando Cayo quiso bailar y representar una tragedia y por esta razón anunció otros tres días más de fiestas, los conjurados con Quéreas ya no pudieron soportarlo. Aguardaron a que saliera del teatro para ver a los niños que había hecho venir de Grecia y de Jonia, niños de las familias más nobles, para que cantaran el himno compuesto en su honor. Y entonces, sorprendiéndolo en un paso estrecho, lo mataron.<sup>37</sup>

Una vez que nos hemos referido a algunos elementos narrativos de la obra de Camus, vamos a adentrarnos en otros elementos más profundos, dedicando especial atención a una serie de elementos que, siendo meros componentes secundarios en las fuentes clásicas, Camus los eleva a la categoría de símbolos.

Como ya hemos dicho, Camus arranca su obra con la huida del emperador tras la muerte de su hermana, hecho narrado en las fuentes clásicas. Así, Dión Casio sitúa en Campania el lugar donde huye Calígula, dato que recoge Camus (Suetonio no precisa el lugar donde se refugia Calígula tras la muerte de Drusila). En cuanto a la duración de la ausencia de Calígula, Camus habla de un tiempo breve, junto con Suetonio, frente a Dión Casio, quien sitúa la vuelta del emperador en el primer aniversario del fallecimiento.

A su vuelta, comienza a mostrar una actitud déspota, que se mantiene a lo largo de toda la obra, actitud que aparece en las fuentes clásicas. Así, comienza a expresar su deseo de poseer la luna, deseo que se convierte en una obsesión, quizás relacionada con su actitud caprichosa (recordemos que, en el lenguaje infantil, la luna es símbolo de un deseo irrealizable). Al no poder conseguir la luna por sus propios medios, encarga a su

---

<sup>36</sup> Suet., *ibíd.*, *Liber IV*, 58, 2, p. 134-135.

<sup>37</sup> Dión Casio (2011). *Historia romana Libros L-LX*, Madrid: Gredos. *Liber LIX*, 29, 5, p. 543.

esclavo Helicón que la “capture”, puesto que la posesión de este astro es prácticamente imposible.

CALÍGULA

No era fácil encontrarlo

HELICÓN

¿El qué?

CALÍGULA

Lo que yo quería.

HELICÓN

¿Y qué querías?

CALÍGULA

La luna”.<sup>38</sup>

Este elemento aparece en Suetonio y Dión Casio, aunque de forma anecdótica. En el caso de Suetonio también aparece la petición del emperador de conseguir la luna pero con una diferencia, puesto que aquí es el astro el que invita a Calígula a abrazarla, lo que se refleja en las páginas 96 y 97 de Camus con una amplia descripción del suceso:

CALÍGULA

Te diré que ya la he poseído

HELICÓN

¿A quién?

CALÍGULA

A la luna

(...)

CALÍGULA

Este esmalte no vale nada. Pero, volviendo a la luna, todo ocurrió una espléndida noche de agosto (HELICÓN *se vuelve con rabia y calla, inmóvil*). Algún remilgo hizo. Yo estaba ya acostado. Al principio se la veía envuelta en sangre en el horizonte. Luego empezó a subir, cada vez más ligera y veloz. Conforme subía iba haciéndose más clara. Se acabó convirtiendo en una especie de lago de agua lechosa en medio de aquella noche cuajada de temblorosas estrellas. Llegó entonces con aquel calor, suave, ligera y desnuda. Traspasó el umbral de la habitación y con su firme lentitud se acercó hasta mi cama, se introdujo en ella y me inundó con sus sonrisas

---

<sup>38</sup> Camus, A., (2013). *Calígula*. Madrid: Alianza editorial, p. 21.

y su fulgor. Decididamente, este esmalte no vale nada. Pero, como ves, Helicón, puedo decir sin jactarme que la he poseído.<sup>39</sup>

Dión Casio, por su parte, hace hincapié en esta idea aunque de manera muy escueta: narra que Calígula mantenía relaciones con la luna tras perder la razón al ser proclamado héroe y dios.

En el pasaje que acabamos de exponer, se observa que Camus aporta un toque más elevado a la simple mención de la luna. Nos podemos preguntar por qué Camus hace esto. Trataremos de responder a esta cuestión.

Se puede asociar a la luna con Drusila por la imposibilidad de conseguir a ambas, una por su inaccesibilidad y otra por estar muerta. Con dicha asociación, Camus expresaría la locura que se está gestando en el emperador por la pérdida de su ser más querido, a lo que ayudaría la relación luna-locura (adjetivos como *lunatique*, *lunático* y *alunado*).

Tras la muerte de su hermana y amante, Cayo no fue el mismo y su actitud experimentó un cambio que tuvo repercusiones en todo el Imperio. No sólo cambió respecto a su imagen física (al estar sucio, tener el cabello largo y una mirada furibunda), sino que su mente experimentó una transformación, pasando de ser un buen emperador a uno de los dirigentes más déspotas del primer siglo.

Así, podemos ver cómo un elemento anecdótico como la luna (incluido en los relatos clásicos) se reviste en la obra de un significado simbólico.

Lo mismo sucede con el espejo. Las fuentes clásicas se refieren de forma anecdótica a él, pero Camus, dada su mención casi obsesiva, parece que lo eleva a la categoría de símbolo. De hecho, aparece este elemento al principio de la obra:

*El escenario permanece vacío durante unos segundos. CALÍGULA entra furtivamente por la izquierda. Está sucio, tiene la mirada extraviada, el pelo empapado y las piernas llenas de barro. Se lleva varias veces la mano a la boca. Se acerca al espejo y se detiene al ver su propia imagen, masculla unas palabras ininteligibles y se sienta a la derecha, con los brazos colgando sobre las rodillas abiertas. [...]*<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Camus *ibíd.*, p. 96-97.

<sup>40</sup> Camus, *ibíd.*, p. 20.

En esta descripción, Calígula regresa a palacio tras pasar varios días fuera debido a la muerte de Drusila. No es de extrañar que se mire en el espejo y se detenga en su imagen pues, según este pasaje, se asemeja más a la figura de un mendigo que a la de un emperador. Sin embargo, hay algo que llama la atención: el hecho de hablar entre dientes y pronunciar palabras ininteligibles. En nuestra opinión, aquí está la clave de su dimensión simbólica: el espejo sería el confesor de Calígula y, como tal, sólo él conoce todos sus entresijos.

Continuando con la lectura vuelve a aparecer este objeto. En este caso el motivo es la llamada que realiza el emperador a sus súbditos para demostrarles que es el único hombre libre. Para ello, cuenta con la ayuda del espejo, que se encarga de enseñarles quién es esa persona, que no podía ser otra que el mismísimo Calígula.

[...] *(La coge de la mano, la lleva hasta el espejo y, golpeándolo frenéticamente con el mazo, hace desaparecer la imagen de la superficie bruñida)*

CALÍGULA *(Echándose a reír.)*

Nada, ya lo ves. ¡Ni un recuerdo, todos los rostros se han esfumado! Nada de nada. Pero ¿sabes lo que queda? Acércate más. Mira. Acercaos todos. Mirad.

*(Se planta ante el espejo con gestos de demente.)*

CESONIA *(Mirando el espejo, despavorida.)*

¡Calígula!

*(CALÍGULA cambia de tono, posa el dedo en el espejo, y con la mirada súbitamente fija, dice con voz triunfante.)*

CALÍGULA

¡Calígula!<sup>41</sup>

En el acto tercero, se muestra con más intensidad esta imagen del espejo como confesor de Calígula, con el que se desahoga, “desahogos” que aparecen en forma de relatos filosóficos en los que el emperador divaga sobre diversos temas: en este caso habla sobre las muertes que ha llevado a cabo y si hubiera sido posible evitarlas:

[...] *(Sale EL GUARDIA. CALÍGULA se pasea un poco de aquí para allá. Luego se dirige hacia el espejo.)*

---

<sup>41</sup> Camus, *ibíd.*, p. 42.

## CALÍGULA

Habías decidido ser lógico, idiota. La cuestión es saber hasta dónde te puede llevar eso. (*Con ironía.*) si te trajeran la luna, todo cambiaría, ¿no? Lo imposible pasaría a ser posible y en consecuencia todo quedaría transfigurado de repente. ¿Por qué no, Calígula? ¿Quién puede saberlo? (*Mira en torno a él.*) Es curioso, cada vez hay menos gente a mi alrededor. (*Al espejo, con voz sorda.*) Demasiados muertos, demasiados muertos, demasiados muertos, eso lo va dejando todo vacío. Aunque me trajeran la luna, no podría volver atrás. Por más que los muertos vibrasen bajo la caricia del sol, los asesinatos no quedarían enterrados. (*Enfurecido.*) La lógica, Calígula, hay que perseverar en la lógica. El poder hasta el final, el abandono hasta el final. No, imposible volver atrás. ¡Hay que llegar hasta la consumación!<sup>42</sup>

Puede parecer extraño el hecho de que una persona con el poder de Calígula no disponga de un confidente, a manera de consejero, que escuche sus reflexiones más profundas. Régis F. Martin, en nuestra opinión, acertadamente, relaciona esta soledad de Calígula con su extremada vulnerabilidad hacia el miedo, lo cual le conduce a una desconfianza y crueldad que podíamos calificar de patológicas, como medios de prevención:

La fortísima emotividad de Calígula le hacía muy vulnerable al miedo, lo que era evidente durante las tormentas y se puso de manifiesto durante su viaje a Sicilia [...] En cuanto al ejercicio mismo del poder, Dión Casio (LIX, 23, 1 y 25,8) señala que Calígula hacía todo como si estuviera expuesto a diversos peligros y viviera en medio de ellos y llevaba su desconfianza al extremo de recibir a los senadores en grupos pequeños o de llevar a algunos aparte para hacer creer que se informaba a los otros. [...] La crueldad como castigo y después como medio de prevención era el origen de nuevas amenazas para el tirano: “está amenazado por tantos peligros, que hay personas para las que él mismo es un peligro<sup>43</sup>”.<sup>44</sup>

Dicha actitud, llevada a sus máximos extremos tras la muerte de Drusila, justificaría esos desahogos ante el espejo, ya que nunca puede traicionarlo.

Especialmente elocuente nos parece el pasaje que aparece al final de la obra, en un monólogo ante el espejo, en el que aparece el motivo de la luna, al que nos hemos referido anteriormente. Además, en dicho pasaje, al increparse a sí mismo, podemos ver

---

<sup>42</sup> Camus, *ibíd.*, p. 102

<sup>43</sup> Sobre la relación entre la crueldad y los temores el hombre en el poder cf. Suetonio, *Cal.*, 27; Séneca, *Clem.*, I, 2,2; III, 19,1; Const., XVIII, 4; Dión Casio, LIX, 4; 6; 10; 16; Orosio, VIII, 5, 2.

<sup>44</sup> Martin, Régis F., (1998). *Los Doce Césares: Del mito a la realidad*, Colección El Legado de la Historia nº8. Madrid: Aldebarán Ediciones, pp. 318- 319.

el espejo como una extensión de su yo, culpándose de todas las muertes que ha realizado a personas inocentes:

(CALÍGULA *gira sobre sí mismo, con expresión torva; se dirige hacia el espejo.*)

CALÍGULA

¡Calígula! Tú también, tú también eres culpable. Así que, en el fondo, un poco más, un poco menos... Pero ¿quién se atrevería a condenarme en este mundo sin juez, en el que nadie es inocente? (*Con profunda zozobra, pegándose al espejo.*) Ya ves, Helicón no ha venido. La luna no será mía. Pero ¡qué amargo es estar en posesión de la verdad y tener que llegar a la consumación! Porque me da miedo la consumación. ¡Ojalá estuviera yo en su lugar! Tengo miedo. ¡Qué asco, después de haber despreciado a los demás, sentir en el alma la misma cobardía! Pero tanto da. El miedo tampoco dura. Me sumergiré en ese gran vacío en el que el corazón halla la paz.<sup>45</sup>

Por primera vez en toda la obra observamos que el emperador reconoce que siente miedo por lo que le pueda ocurrir, pues tiene conocimiento de la existencia de una conjura contra él. Y no podía reconocer esta debilidad ante otra persona u objeto que no fuera su espejo. Por un momento alberga la esperanza de poder ser como sus súbditos y no el emperador, pues los primeros sólo deben cumplir con las obligaciones que manda el gobernante, mientras que el segundo debe estar a la altura y cumplir con las normas y deberes que debe poseer el jefe de Estado. Al final de este monólogo, acepta su muerte como *un gran vacío en el que el corazón halla la paz*.<sup>46</sup>

Pero la cosa no queda ahí: Cayo continúa manteniendo otro monólogo con su espejo afirmando que si hubiera poseído a la luna, nada de lo que había realizado se habría producido. Además, reconoce que ha intentado por todos los medios ser un buen emperador pero que se ha equivocado:

(*Retrocede un poco, regresa hacia el espejo. Parece más tranquilo. Sigue hablando, pero con voz más queda y más concentrada.*)

CALÍGULA

Todo parece tan complicado. Y sin embargo es tan sencillo. Si hubiera conseguido la luna, nada habría sido igual. Pero ¿dónde aplacar esta sed? ¿Qué corazón, qué dios tendrían para mí la profundidad de un lago? (*Se arrodilla y llora.*) Nada hay, ni en este mundo ni en el otro, hecho a

---

<sup>45</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 144-145.

<sup>46</sup> Camus, *ibíd.*, p. 145.



mi medida. Y eso que sé, y tú también lo sabes (*Alarga la mano hacia el espejo, llorando.*), que bastaría con que lo imposible existiera. ¡Lo imposible! En los límites del mundo lo he buscado, en los confines de mí mismo. He tendido las manos (*Gritando.*), tiendo las manos y te encuentro a ti, siempre a ti frente a mí, y me inspiras un inmenso odio. No he conseguido nada. Mi libertad no es la buena. ¡Helicón! ¡Helicón! ¡Nada! ¡Nada de nada! ¡Ah: cómo pesa esta noche! Helicón no vendrá: ¡seremos culpables para siempre! Esta noche pesa como el dolor humano. (*Ruido de armas y cuchicheos entre bastidores.*)<sup>47</sup>

Calígula aparece como un hombre atormentado por sus crímenes que, sabiendo que son los últimos instantes de su vida, pretende confesarse para ser perdonado. Para dar más intensidad al relato, Camus no duda en que el lector vea cómo el mismo emperador llora, demostrando que Cayo era un mortal más y no un dios, que era lo que había pretendido durante todo su gobierno. En el momento en el que declara que odia a la imagen que tiene frente a él se refiere a sí mismo, y que contrasta con la persona que podría haber sido si hubiera actuado de manera correcta. De nuevo, nos encontramos con el espejo como la extensión del mismo Calígula. Por último, vuelve a reconocer que esta será su última noche.

El final de la obra adquiere el tono más dramático, pues la conjura sale a la luz y aparecen los últimos instantes de la vida del emperador:

HELICÓN (*Apareciendo al fondo.*)

¡Guárdate, Cayo! ¡Guárdate!

(*Una mano invisible apuñala a HELICÓN.*) (*CALÍGULA se incorpora, coge una banqueta y se acerca al espejo jadeando. Se observa en él, simula un salto hacia adelante y, al ver reflejado el movimiento simétrico de su doble, arroja la banqueta con todas sus fuerzas contra el espejo, gritando.*)

CALÍGULA

¡A la historia, Calígula, a la historia!

(*El espejo se hace añicos y, en el mismo instante, por todas partes, entran los conjurados armados. CALÍGULA les planta cara, con una risa demente. EL VIEJO PATRICIO le hiere en la espalda, QUEREAS en plena cara. La risa de CALÍGULA se convierte en hipo. Todos le hieren. Con un último hipado, CALÍGULA, riendo y entre estertores, grita.*)

CALÍGULA

¡Todavía estoy vivo!<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Camus, *ibíd.*, p. 145.

<sup>48</sup> Camus, *ibíd.*, p. 146.

En este pasaje se vuelve a considerar el espejo como una extensión del mismo Calígula, ya que, en el momento en el que ve que la conspiración avanza hacia él, arroja una banqueta para romper el espejo con el objetivo de constatar que su final está escrito: al igual que el espejo también va a morir. Por ello, su última frase queda suspendida en el aire como un desafío, expresando que él seguirá vivo a través de la historia, por ser uno de los emperadores del siglo I. Por lo que se refiere a su muerte, Camus no aporta demasiados detalles, limitándose a mencionar que Cayo fue herido por la espalda y en la cara y que, a consecuencia de las heridas, muere. Sin embargo, es sorprendente el hecho de que Camus conciba la idea de que Calígula plantó cara a sus asesinos, algo que en el resto de autores clásicos (salvo Suetonio, que sí incluye una reacción del emperador) no aparece:

Disponemos de pocos datos sobre la actitud del joven emperador frente a la muerte. Es cierto que ocho autores clásicos describen los hechos; pero únicamente Suetonio y Dión Casio proporcionan un relato detallado, y sólo encontramos expresada una reacción de Calígula en el texto de Suetonio (*Cal.*, 58, 3-4).<sup>49 50</sup>

Siguiendo con las huellas de Suetonio y Dión Casio, nos vamos a fijar ahora en algunos personajes. Comencemos con Cesonia, esposa de Calígula, y que, como no podía ser de otra forma, está presente en las dos fuentes clásicas. En *Calígula* aparece descrita como una persona fea y vieja, de la que no se tienen más datos físicos: [...] (*Se vuelve hacia él*). Soy vieja, y ya pronto seré fea, lo sé.<sup>51</sup> Es el personaje principal femenino, que se encarga de acompañar al tirano en su locura, mostrándose cruel, fría e implacable:

Camus complexifie et humanise cette figure, qui devient le principal personnage féminin de sa pièce. Après la mort de Drusilla, Caesonia reste la « vieille maîtresse » de Caligula, mais elle prend le visage d'une confidente maternelle [...] qui accompagne le tyran dans sa folie. [...] Elle ne comprend pas la soif d'impossible de Caligula, mais lui promet, pour lui rester fidèle, de se faire « cruelle », « froide et implacable ».<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Martin, Régis F., *ibíd.*, p. 350.

<sup>50</sup> En Régis F. Martín (p. 64) : *Vultum vero natura horridum ac taetrum etiam ex industria efferabat componens ad speculum in omnem terrorem ac formidinem* (Suetonio, *Cal.*, 50,3)

<sup>51</sup> Camus, *ibíd.*, p. 140.

<sup>52</sup> Le Corre, Élisabeth, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París: Robert Laffont. Caesonia, p. 103.

En cambio, los historiadores antiguos aportan más información en sus libros: Suetonio relata que el matrimonio entre Calígula y Cesonia se produjo tiempo después de la muerte de Drusila (cosa que en Camus parece no ser así, pues en la obra no queda constancia de dicha boda) así como que Cesonia no recibió el título de esposa hasta que dio a luz a su única hija, Julia Drusila. Por su parte, Dión Casio también constata dicho matrimonio y añade que en menos de treinta días se produjo el nacimiento de la pequeña Julia.

Otro personaje histórico que aparece en la obra es Quéreas: Camus lo introduce como un esclavo del emperador que conspira contra él, harto de sus acciones, concediéndole el coraje que les faltaba al resto de patricios (*Il lui donne le courage qui fait défaut aux autres patriciens et lui prête son propre goût du bonheur*)<sup>53</sup>. Al final se convierte en el autor del asesinato de Calígula, cosa que el emperador ya había adivinado (*Caligula a deviné qu'il est son seul véritable adversaire*)<sup>54</sup>. Por su parte, Suetonio y Dión Casio también incluyen a este personaje en sus obras, aunque no le dedican mucho espacio, si bien afirman que, efectivamente, es el encargado de cometer el asesinato del emperador.

Por último, vamos a hablar de un personaje que únicamente aparece en Camus: Helicón. Se trata de un hombre que trabaja para el emperador como consejero y espía. Comprende que Calígula ha perdido la razón pero decide ayudarlo a conseguir la luna, su deseo máspreciado. Camus introduce a este personaje para dar un sentido político a la obra de teatro.

Il accompagne Caligula dont il est le conseiller, le bouffon, l'espion et le propagandiste. Hélicon a compris que l'empereur a perdu la raison mais accepte de l' « aider » à obtenir la « lune », soit « l'impossible ». [...] L'introduction du personnage contribue à donner du sens politique à la pièce.<sup>55</sup>

También los autores clásicos hacen referencia a las medidas que, para sanear las finanzas, toma el emperador al regresar a Palacio. Así, obliga a los patricios a hacer testamento a favor del Estado. Después de la firma del documento, el emperador, siguiendo un orden arbitrario, los iría ejecutando para poder apoderarse de sus bienes.

---

<sup>53</sup> Guérin, Jeanyves, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París : Robert Laffont. Cherea, p. 133.

<sup>54</sup> Guérin, *ibíd*, Cherea, p. 133.

<sup>55</sup> Guérin, *ibíd*, Hélicon, pp. 370-371.

CALÍGULA

Escúchame bien. 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.

EL INTENDENTE

Pero, César...

CALÍGULA

Aún no te he concedido la palabra. En función de nuestras necesidades, iremos ejecutando a esos personajes siguiendo un orden arbitrario. Llegado el caso, podremos modificar ese orden, siempre de manera arbitraria. Y heredaremos.

CESONIA (*Apartándose.*)

¿A qué viene esto?

CALÍGULA (*Imperturbable.*)

Sí, el orden de las ejecuciones carece de la menor importancia. O, mejor dicho, esas ejecuciones tienen idéntica importancia, lo que implica que no la tienen en absoluto. Además, tan culpables son los unos como los otros. Por otra parte, piensa que no es más inmoral robar directamente a los ciudadanos que gravar con impuestos indirectos los artículos de primera necesidad. Gobernar y robar son una misma cosa, eso es del dominio público. Pero cada cual lo hace a su manera. Yo, por mi parte, pienso robar sin tapujos, notaréis la diferencia con los ladronzuelos de tres al cuarto [...].<sup>56</sup>

Tanto Suetonio como Dión Casio hacen referencia a estas medidas. Así, el primero cuenta cómo Calígula obligaba a los padres a presenciar el suplicio de sus hijos (*Parentes supplicio filiorum interesse cogebat; quorum uni ualitudinem excusanti lecticam misit*)<sup>57</sup> mientras que Dión Casio cuenta cómo el emperador se apodera de las posesiones del pueblo por un derecho de herencia (*Con el fin de aumentar sus ingresos se decretó, al principio de su mandato, que todos aquellos que hubiesen tenido la intención de dejar algo a Tiberio en herencia y todavía estuvieran vivos, a su muerte se lo legaran a Cayo*).<sup>58</sup> Camus emplea cierta comicidad para relatar este suceso mientras que Suetonio y Dión Casio se muestran más tajantes con el emperador a la hora de relatar lo que realizó.

Más adelante, decide cerrar los graneros públicos para demostrar el poder que detentaba y, sobre todo, su libertad, ya que sólo él puede aplacar el hambre que pasará

---

<sup>56</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 30-31.

<sup>57</sup> Suet. *ibíd. Liber IV*, 27, 4, p. 110.

<sup>58</sup> Dión Casio, *ibíd. Liber LIX*, 15, 1, p. 513.

el pueblo cuando considere oportuno. Con esto, Calígula quiere demostrar que es el único que posee libertad para tomar decisiones:

“CALÍGULA (*Con firmeza y precisión*):

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. (*Explicándose a los demás.*) Al fin y al cabo, no tengo tantas maneras de demostrar que soy libre. Siempre se es libre a expensas de otro. Resulta una lata, pero es normal. (...)<sup>59</sup>

Suetonio también hace referencia a esta medida en el momento en el que narra todas las malas acciones que realizó Cayo (*Ac nonnumquam horreis praeclusis populo famem indixit*).<sup>60</sup> En cambio, Dión Casio decide no incluirla y centrarse en el relato de otros acontecimientos.

Además, no contento con todas las decisiones que estaba tomando, Calígula decretó construir un burdel en el mismo palacio. Sin embargo, al no obtener todos los beneficios que esperaba, decide crear una nueva condecoración, otorgada a aquellos ciudadanos que visiten con más frecuencia el burdel y así poder conseguir más ganancias. Por lo que se refiere a todos los que no hayan obtenido dicha condecoración serán desterrados o ejecutados. Con ello, garantizaba el miedo entre sus súbditos y, lo más importante, las visitas al prostíbulo.

CALÍGULA (*Riéndose.*)

[...] Me gustaría hablar con vosotros acerca de la organización de mi prostíbulo. Me está dando muchos problemas.

(*Los demás salen lentamente. CALÍGULA sigue a MUCIO con la mirada.*)

QUEREAS

Dinos, Cayo. ¿Qué es lo que no funciona? ¿Es malo el personal?

CALÍGULA

No, pero los beneficios son escasos.

(...)

QUEREAS

Si puedo dar una opinión apasionada, Cayo, diré que no hay que tocar los precios.

---

<sup>59</sup> Camus, *ibíd.*, p. 62

<sup>60</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 26, 5, p. 109.

CALÍGULA

Claro que no. Pero tienen que aumentar las ganancias. Ya le he explicado mi plan a Cesonia, y ella os lo expondrá. [...]

CESONIA

Es muy sencillo. Calígula va a crear una nueva condecoración honorífica. [...] Con esta distinción se crea la orden del Héroe Cívico. Se otorgará a aquellos ciudadanos que con mayor frecuencia hayan acudido al prostíbulo de Calígula. [...] Se me olvidaba decir que la condecoración se concederá cada mes, una vez comprobados los vales de entrada; al ciudadano que no haya obtenido condecoración al cabo de doce meses se le desterrará o se le ejecutará.<sup>61</sup>

Tanto Suetonio como Dión Casio dan testimonio de este hecho, aunque sólo indican que construyó un burdel: *Ac ne quod non manubiarum genus experiretur, lupanar in Palatio constituit, (...) quasi adiuvantium Caesaris reditus.*<sup>62</sup>

E incluso Cayo se atreve a afirmar que será el único emperador que enseñará a sus súbditos lo que es la libertad, beneficio que no han disfrutado hasta el momento.

CALÍGULA

No abogues, porque la causa ya está juzgada. Este mundo carece de importancia y quien reconoce eso conquista su libertad. (*Se ha levantado.*) Y os odio precisamente porque no sois libres. Yo soy ahora el único ser libre de todo el Imperio romano. Alegraos, por fin tenéis un emperador que os enseñará la libertad. Vete, Quéreas, y tú también, Escipión, la amistad me da risa. Id a anunciar a Roma que por fin se le ha devuelto su libertad y que eso inaugura una nueva era.<sup>63</sup>

Sin embargo, no todas las acciones que Calígula lleva a cabo son malvadas, sino que también se refiere a algunas acciones que pueden calificarse como “buenas”, como la reducción del presupuesto doméstico y la liberación de esclavos.

CALÍGULA

¡Un momento! Señores, ya sabéis que las finanzas del Estado se sostenían por pura rutina. Desde ayer, ni la rutina basta para hacerlas salir adelante. Así que me veo en la dolorosa necesidad de proceder a una reducción de personal. Movidio por un espíritu de sacrificio que me consta sabréis

---

<sup>61</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 64-65-66.

<sup>62</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 41, 1-2, p. 121.

<sup>63</sup> Camus, *ibíd.*, p. 35.

valorar, he decidido recortar mi presupuesto doméstico, liberar a unos cuantos esclavos y asignarlos a mi servicio. Tened la bondad de poner y servir esta mesa. <sup>64</sup>

Su intención era mostrar al pueblo su cara más amable para que le consideraran un buen emperador, como habían hecho con su padre. Los autores clásicos confirman este hecho: Suetonio lo enmarca dentro de la etapa en la que actúa como buen emperador y se preocupaba por el bienestar de su pueblo (*Congiarium populo bis dedit trecenos sestertios, totiens abundantissimum epulum senatui equestrique ordini, etiam coniugibus ac liberis utrorumque*).<sup>65</sup> Dión Casio, a su vez, hace referencia a la herencia que recibió de Tiberio y que legó al pueblo como donación y a la liberación de delincuentes y prisioneros, entre los que se encontraba Quinto Pomponio.<sup>66</sup>

A pesar de este comportamiento, Calígula continúa mostrando algunos rasgos que le asemejan a un tirano, como se manifiesta al final del segundo acto: tras exponer las medidas que se iban a implantar en el burdel con la intención de obtener beneficios, Cayo pregunta a uno de sus siervos qué es lo que bebe. Este le responde que un remedio contra el asma. El emperador, encolerizado, le da un frasco con un veneno y le ordena que lo tome. El esclavo obedece la orden de Calígula y muere. Entonces, el emperador examina el frasquito del que bebió su esclavo y descubre que, efectivamente, se trataba de un remedio contra el asma.

CALÍGULA (*Que sigue acostado.*)

¿Qué bebes, Mereya?

MEREYA

Es un remedio para el asma, Cayo.

CALÍGULA (*Se le acerca apartando a los demás y le huele el aliento.*)

No, es un contraveneno.

MEREYA

Qué va, Cayo. Estás de guasa. Es que por las noches me ahogo, y hace ya tiempo que tomo esto.

(...)

CALÍGULA

No me des las gracias. Es muy natural. Ten (*Le alarga un frasco y habla amablemente.*) Tómate este veneno.

---

<sup>64</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 52-53.

<sup>65</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 17, 2, p. 99.

<sup>66</sup> Cónsul que sufrió maltrato durante siete años en la cárcel, citado por Dión Casio en el *Liber LIX*, 6, 2, p. 497.

(MEREYA prorrumpe en sollozos y hace un gesto de negación con la cabeza.)

(...)

CALÍGULA (A CESONIA, alargándole un fragmento del frasco de MEREYA.)

¿Qué es? ¿Un contraveneno?

CESONIA (Con calma.)

No, Calígula. Es un remedio contra el asma.<sup>67</sup>

Tras este error, pronuncia una de las frases que más reflejan su actitud déspota:

*No importa. Viene a ser lo mismo. Tarde o temprano...*<sup>68</sup>

Suetonio también menciona este suceso. A pesar de que el motivo era el mismo, en cambio, el protagonista del asesinato no lo es. En este caso se trata de su primo Tiberio: ordenó su muerte porque creyó haber reconocido en su aliento el aroma de un antídoto para protegerse de un veneno que le había administrado, cuando en realidad se trataba de un remedio para la tos:

Fratrem Tiberium inopinantem repente immisso tribuno militum interemit; [...] ille antidotum oboluisse, quasi ad praecauenda uenena sua sumptum; [...] et Tiberius propter assiduam et ingrauescentem tussim medicamento usus esset.<sup>69</sup>

En cambio, Dión Casio silencia este hecho.

El Calígula de Camus se refiere a su deseo de rivalizar con los dioses como el móvil que guía sus acciones.

ESCIPIÓN

No me envidias a mí, envidias a los mismos dioses.

CALÍGULA

Si te parece, eso constituirá el gran secreto de mi reinado. Cuanto se me puede reprochar en este momento es haber regresado un poco en el terreno del poder y de la libertad. Para un hombre que ama el poder, la rivalidad de los dioses resulta un tanto irritante. Yo la he eliminado. He demostrado a esos dioses ilusorios que un hombre, con sólo proponérselo, puede ejercer, sin aprendizaje previo, su ridículo oficio.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 66-67-69.

<sup>68</sup> Camus, *ibíd.*, p. 70.

<sup>69</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 23, 3, p. 105.

<sup>70</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 90-91.



Tanto Suetonio como Dión Casio se refieren a este aspecto de Calígula. El último testimonia cómo el emperador entra en un estado de locura cuando es deificado: *perdió completamente la razón al ser proclamado héroe y dios.* <sup>71</sup>

Debido a la educación que recibe, Calígula es aficionado a los grandes banquetes, las representaciones teatrales y los combates de gladiadores, participando en algunos de estos: *Según los autores clásicos, los gustos personales de Cayo se dirigían especialmente en tres direcciones: el teatro (obras, bailes y cantos), los combates de gladiadores y las carreras de carros. Es decir, los placeres más de moda en esa época.* <sup>72</sup>

Camus se refiere a esta faceta de Calígula, describiendo el comportamiento que mostraba en los banquetes: tras estar tumbado en la mesa, el emperador invita a algunos de sus súbditos a sentarse a su lado para comer, demostrando sus malos hábitos. Entre éstos, figura la esposa de uno de los convidados, a la que Calígula besa sin reparos delante de él, llevándosela a una alcoba contigua para saciar sus deseos, volviendo después a la mesa como si nada hubiera pasado:

CALÍGULA

Perfecto. Descansaremos. Veamos, coloquémonos al buen tuntún. Nada de protocolos. La verdad que sí, tiene suerte ese Rufio. Estoy seguro de que no sabrá valorar este pequeño aplazamiento.

[...]

*(Come, los demás también. Salta a la vista que CALÍGULA se comporta sin educación en la mesa. Nada le obliga a arrojar los huesos de aceitunas a los platos de sus vecinos, a escupir restos de carne en el plato, como tampoco a hurgarse entre los dientes con las uñas y a rascarse la cabeza con insistencia [...])* <sup>73</sup>

(...)

CALÍGULA

Bien, pues hablaremos de tu mujer. De momento, pónmela aquí, a mi izquierda

*(La MUJER DE MUCIO se levanta y se dirige hacia CALÍGULA.)*

(...)

CALÍGULA

[...] Ahora me viene a la mente que tengo que resolver ciertas cuestiones de Estado. Pero antes aplaquemos los imperiosos deseos que nos impone la naturaleza.

---

<sup>71</sup> Dión Casio, *ibíd. Liber LIX*, 26, 5, p. 535 (tomada de C. Simpson, (1981) *The Cult of the Emperor Gaius, Latomus* 90, 489-511).

<sup>72</sup> Martin, *ibíd.*, p. 245.

<sup>73</sup> Camus, *ibíd.*, p. 55.

(*Se levanta y se lleva a la MUJER DE MUCIO a una estancia contigua.*)<sup>74</sup>

Suetonio se refiere a este comportamiento del emperador. Cuenta cómo invitaba a comer a sus amantes en compañía de sus maridos, abandonando a veces el triclinio en compañía de una de ellas y, a su vuelta, hacía un relato pormenorizado del encuentro amoroso:

Quas plerumque cum maritis ad cenam uocatas praeterque pedes suos transeuntis diligenter ac lente mercantium more considerabat, etiam faciem manu adleuans, si quae pudore submitterent; quotiens deinde libuisset egressus triclinio, cum maxime placitam seuocasset, paulo post recentibus adhuc lasciuiae notis reuersus uel laudabat palam uel uituperabat, singula enumerans bona malaue corporis atque concubitus.<sup>75</sup>

En cambio, Dión Casio no nos da noticia de esto.

También Camus muestra las dotes de escritor del emperador, adquiridas durante su estancia y educación en Capri bajo la protección de Tiberio. En *Calígula*, deja que sea Cesonia quien cuente en el banquete que su señor está escribiendo un tratado sobre poesía titulado “La espada”:

“CESONIA (a MUCIO, *que ha permanecido de pie*)

Ese gran tratado no tendrá nada que envidiar a los más famosos, Mucio, no nos cabe la menor duda.

MUCIO

¿Y de qué habla, Cesonia?

CESONIA (*Con tono indiferente.*)

Uf, la cosa rebasa mi entendimiento.

QUEREAS

Por lo tanto, debemos interpretar que trata del poder asesino de la poesía.

CESONIA

Exactamente, eso creo”.<sup>76</sup>

Sin embargo, no vuelve a mencionarse este tratado en lo que queda de libro. Suetonio, cuando se refiere a los papeles secretos del emperador, menciona un cuaderno

---

<sup>74</sup> Camus, *ibíd.*, p. 58.

<sup>75</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 36, 2, p. 117.

<sup>76</sup> Camus, *ibíd.*, p. 61.

con este nombre y otro titulado “El puñal”, en los que figuraban los nombres de los condenados a muerte, junto con los delitos de los que habían sido acusados: *Quod ne cui dubium uideatur, in secretis eius reperti sunt duo libelli diuerso titulo: alteri "Gladius", alteri "Pugio" index erat; ambo nomina et notas continebant morti destinatorum.*<sup>77</sup>

También Dión Casio menciona la existencia de estos libros, si bien su propietario no era Calígula, sino un servidor suyo llamado Protógenes<sup>78</sup>: *Había un tal Protógenes que prestaba servicio al emperador en los asuntos más difíciles y llevaba siempre consigo dos libros, de los que uno lo llamaba “Su espada” y al otro “Su daga”.*<sup>79</sup>

Además, en esta obra se incluyen representaciones teatrales llevadas a cabo por el propio emperador, ejemplos del motivo “el teatro dentro del teatro”, presente en obras como *Hamlet* o *El sueño de una noche de verano*.

Estas representaciones comienzan en el acto tercero, cuando Helicón y Cesonia aparecen tocando algunos instrumentos.<sup>80</sup>

*Antes de alzarse el telón, suenan címbalos y tambores. Se levanta el telón y se ve una especie de espectáculo de feria. En el centro hay una cortina ante la cual, sobre un pequeño estrado, se hallan HELICÓN y CESONIA. Los que tañen los címbalos se yerguen a cada lado. Sentados de espaldas a los espectadores, un grupo de PATRICIOS y el joven ESCIPIÓN.*<sup>81</sup>

La puesta en escena de representaciones teatrales formaba parte del paquete de medidas para sanear la Hacienda, ya que el emperador obligaba al pueblo a acudir a ellas, cobrando a cada espectador un óbolo. Su esclavo Helicón anuncia que esta recreación es algo colosal, en la que los dioses han acudido a la tierra en la forma de Calígula:

HELICÓN

Una recreación impresionantemente real, algo sin precedentes. Los majestuosos decorados del poder divino traídos a la tierra, una sensacional y desmesurada atracción, el rayo (Los

<sup>77</sup> Suet., *ibíd.* Liber IV, 49, 3 p. 127.

<sup>78</sup> Delator activo durante el gobierno de Calígula, citado por Juv. III, 120: «*Protogenes aliquis uel Diphilus aut Hermarchus, qui gentis uitio numquam partitur amicum, solus habet*».

<sup>79</sup> Dión Casio, *ibíd.* Liber LIX, 26, 1, p. 534.

<sup>80</sup> En el teatro romano se representaban algunos pasajes con música, a imitación del teatro griego.

<sup>81</sup> Camus, *ibíd.*, p. 83.

ESCLAVOS *encienden fuegos griegos.*), el trueno (*Hacen rodar un tonel lleno de piedras.* ), el mismísimo destino en su marcha triunfal. ¡Acercaos y contemplad!<sup>82</sup>

Dicha manifestación del esclavo entronca con los deseos que tiene Calígula de convertirse en dios, aspecto al que nos hemos referido ya. De hecho, en esta obra aparece caracterizado de Venus: (*Descorre la cortina y CALÍGULA, grotescamente disfrazado de Venus, aparece en un pedestal.*)<sup>83</sup> Algunos han visto en esta tendencia del emperador una concepción teocrática<sup>84</sup> del poder (a ejemplo de la monarquía egipcia): el emperador se disfrazaría de esta guisa para demostrar a sus súbditos que era un dios.

Por último, hay que mencionar las extrañas vestimentas de Calígula, que apenas correspondían a la imagen de un emperador romano. El inventario de estas curiosidades muestra que se relacionaban en su mayoría con el deseo de identificarse con los dioses.<sup>85</sup>

Camus también describe el atuendo que lleva el emperador en una de sus múltiples actuaciones como dios en el último acto de su libro. En él, Calígula aparece con un vestido de bailarina en el momento en el que dos de los conjurados que planeaban su asesinato conversan para realizar la conspiración lo más pronto posible:

(Se levanta y trata de escapar. Aparecen dos GUARDIAS y lo sujetan tras abofetearle. El PRIMER PATRICIO se aplasta contra su asiento. QUEREAS dice unas palabras que no se oyen. De pronto estalla al fondo una extraña música estridente, sincopada, de sistros y címbalos. CALÍGULA, con un vestido corto de bailarina y flores en el pelo, aparece en sombra chinesca tras el telón del fondo, remeda unos ridículos movimientos de danza y se eclipsa. Inmediatamente después, un GUARDIA anuncia con voz solemne: “Ha terminado el espectáculo”.<sup>86</sup>

Suetonio nos informa también de estas aficiones teatrales de Calígula, mencionando además esa tendencia al disfraz: En muchas ocasiones reprendió al Senado por celebrar banquetes a deshora cuando el emperador estaba luchando. Además, al realizar la descripción de Calígula incluye sus disfraces de Venus y de

---

<sup>82</sup> Camus, *ibíd.*, p. 84.

<sup>83</sup> Camus, *ibíd.*, p. 85.

<sup>84</sup> Así, por ejemplo, Régis: *pero los disfraces de dios y las palabras que se mencionan deben relacionarse más bien con la ideología del reinado: la monarquía teocrática (ibíd., p. 313).*

<sup>85</sup> Martin, *ibíd.*, p. 248.

<sup>86</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 118-119.

Júpiter (*plerumque uero aurea barba, fulmen tenens aut fuscina aut caduceum deorum insignia, atque etiam Veneris cultu conspectus est.*<sup>87</sup>) También Dión Casio habla de estas caracterizaciones de Calígula (y así, con frecuencia se convertía en Hera, Artemisa o Afrodita,<sup>88</sup> así como de su participación en numerosos espectáculos, bailando en uno de ellos, como en el pasaje anterior de Camus. (*Con el transcurso del tiempo llegó a la imitación y a la participación en numerosos espectáculos. Conducía carros, luchaba como un gladiador, bailaba pantomimas y representaba tragedias.*<sup>89</sup>)

Sin embargo, las aficiones artísticas del emperador no se reducían a las artes escénicas, sino que las fuentes clásicas nos refieren sus veleidades literarias, describiéndonos a Calígula como un erudito en la oratoria, conocedor de latín y griego gracias a la educación que recibió de los hombres de letras del emperador Tiberio en Capri.<sup>90</sup>

Calígula organizó una representación de poesía con la que pretende que los poetas de la corte improvisen un poema sobre el tema que elija el emperador y así demostrar si son los mejores, desafiándoles para demostrar que él es el que tiene el poder.

CALÍGULA

¿Está todo listo?

CESONIA

Todo listo, (A un GUARDIA.) Que pasen los poetas.

(*Entran, de dos en dos, una docena de POETAS, que bajan por la derecha a paso cadencioso.*)<sup>91</sup>

El tema que eligió Calígula para su recital de poesía no fue tomado al azar, sino que lo escogió por su gusto por los versos trágicos, como bien indica Régis G. Martin: *A este ambiente se debe la brusca reanudación de las acusaciones de lesa majestad, en principio abolidas, y su preferencia por los versos trágicos: Oderint dum metuant* (Suet. Cal.,30,3).<sup>92</sup>

---

<sup>87</sup> Suet., *ibíd.* Liber IV, 52, p. 129.

<sup>88</sup> Dión Casio, *ibíd.* Liber LIX, 26, 6, p. 536.

<sup>89</sup> Dión Casio, *ibíd.* Liber LIX, 5, 4-5, p. 497.

<sup>90</sup> Martin (*ibíd.*, p. 225) nos habla de un Calígula *orador de primera clase, versado en griego y en latín.*

<sup>91</sup> Camus, *ibíd.*, p. 130.

<sup>92</sup> Martin, *ibíd.*, p. 319.

CALÍGULA

Tema: la muerte. Plazo: un minuto.

(Los POETAS *escriben precipitadamente en sus tablillas.*)

EL VIEJO PATRICIO

¿Quién será el jurado?

CALÍGULA

Yo. ¿No es suficiente?<sup>93</sup>

Sin embargo, la elección del tema de la muerte también pudo deberse a que Cayo conocía la conjura que se estaba tramando contra él por parte de algunos de sus súbditos y de esta forma, Calígula mostraría una actitud desafiante, manifestando implícitamente que él no tenía miedo a la muerte. Además, el ego que muestra ante la pregunta de quién será el jurado es algo completamente normal en el emperador, pues no había nadie mejor que él para elegir al poeta más cualificado de la corte.

Cayo sabe que existe una conspiración contra él pero decide no emprender ninguna acción contra los confabuladores. Así lo muestra Camus, que desde el segundo acto informa al lector de la conspiración contra el emperador realizada por todos los súbditos hastiados por su comportamiento.

EL VIEJO PATRICIO

¿Permitiréis que les llamen “chatita”?

TERCER PATRICIO

¿Qué les roben a sus mujeres?

SEGUNDO PATRICIO

¿Y a sus hijos?

MUCIO

¿Y su dinero?

QUINTO PATRICIO

¡No!

PRIMER PATRICIO

Has hablado con sensatez, Quéreas. Y has hecho bien calmándonos. Sería prematuro actuar ahora: aún tendríamos al pueblo contra nosotros. Por favor, ayúdanos a preparar la coyuntura favorable.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 130-131.

<sup>94</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 49-50.

Suetonio relata que eran dos los cabecillas que preparaban la conjura contra Calígula. Dión Casio también cita a dos como los que maquinaban el asesinato del emperador. Los tres autores (Camus, Suetonio y Dión Casio) coinciden en condenar al autor de tal fechoría: Quéreas, uno de sus esclavos.

Con el objetivo de descubrir hasta qué punto sus súbditos le eran leales, Calígula no duda en fingir una enfermedad del estómago que provoca vómitos de sangre. Este hecho no parecía extrañar al pueblo, ya que, gracias al relato de Suetonio, es conocido que el emperador no contaba con una buena salud y que, a lo largo de su vida, sufrió todo tipo de ataques (*Valitudo ei neque corporis neque animi constitit. Puer comitali morbo uexatus [...] ut tamen nonnumquam subita defectione ingredi, stare, colligere semet ac sufferre uix posset.*<sup>95</sup>) Además, Camus incluye el testimonio de dos súbditos que juraron entregar mucho dinero al Tesoro público y la vida de uno de ellos a cambio del restablecimiento de Cayo. Tras escuchar esto, Calígula decide llevar a cabo la promesa que han realizado y ordena la entrega del dinero y el asesinato del otro súbdito.

CESONIA (*Con tono indiferente.*)

Calígula está enfermo del estómago. Ha vomitado sangre.

(*Los PATRICIOS se congregan a su alrededor.*)

SEGUNDO PATRICIO

Oh, dioses todopoderosos, si se restablece, juro entregar doscientos mil sestercios al Tesoro público.

TERCER PATRICIO (*Exagerando.*)

Oh, Júpiter, toma mi vida a cambio de la suya.

(*CALÍGULA, que ha entrado hace un rato, escucha.*)

CALÍGULA (*Acercándose al SEGUNDO PATRICIO.*)

Acepto tu ofrenda, Lucio. Mañana se presentará mi tesorero en tu casa. (*Se dirige al TERCER PATRICIO y lo abraza.*) No puedes imaginarte lo emocionado que estoy.

(...)

TERCER PATRICIO (*Vagamente inquieto.*)

Pero, ¿a dónde me llevan?

CALÍGULA

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 he curado. ¿Te hace feliz, Casio,

---

<sup>95</sup> Suet. *ibíd. Liber IV*, 50, 1-2, p. 127.

poder dar tu vida por otro, cuando ese otro se llama Calígula? Mira por donde, me siento con ganas de celebrar todo tipo de fiestas. <sup>96</sup>

Suetonio no aporta ninguna información sobre esto. Sí que habla de ello Dión Casio, que narra un hecho similar al relatado por Camus: *Publio Afranio Potito, un plebeyo, también murió porque había hecho promesa, no sólo espontáneamente sino acompañada de un juramento, de ofrecer su vida si Cayo se recuperaba. Lo hizo llevado por un loco afán de adulación.*<sup>97</sup>

Todo apunta a que Camus tomaría este dato de dicho historiador, suprimiendo el nombre del esclavo.

Para finalizar, es importante expresar la manera en la que Camus y los historiadores clásicos señalan la edad en la que Calígula fue asesinado: tanto Camus como Suetonio coinciden en señalar que la edad del emperador era de veintinueve años:

#### CALÍGULA

*(La estrecha en sus brazos y le inclina la cabeza hacia atrás con la mano.)* Tengo veintinueve años. Es poco. Pero en este momento en que mi vida se me antoja sin embargo tan larga, tan cargada de despojos, en fin, tan consumada, tú eres el último testigo. <sup>98</sup>

Vixit annis uiginti nouem, imperauit triennio et decem mensibus diebusque octo.<sup>99</sup>

La única diferencia entre ambos es que Camus pone en boca del propio Calígula la edad que tiene.

Además, los autores clásicos aportan más datos sobre la fecha en la que tuvo lugar dicho acontecimiento, como historiadores que son: ambos reflejan la conjura contra Cayo mientras este acudía a un espectáculo el día veinticuatro de enero del año cuarenta y uno después de Cristo a las doce del mediodía.

VIII. Kal. Febr. hora fere septima<sup>100</sup> cunctatus an ad prandium surgeret marcente adhuc stomacho pridiani cibi onere, tandem suadentibus amicis egressus est. <sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Camus, *ibíd.*, pp. 124-125.

<sup>97</sup> Dión Casio, *ibíd. Liber LIX*, 8, 3, p. 501.

<sup>98</sup> Camus, *ibíd.*, p. 141.

<sup>99</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 59, p. 135.

<sup>100</sup> Las doce de la mañana del 24 de enero del 41 d.C.

<sup>101</sup> Suet., *ibíd. Liber IV*, 58, p. 134.



Así fue como ocurrió. Cayo estaba celebrando una fiesta en el Palatino y ofrecía un espectáculo. Mientras tanto, él bebía y ofrecía un banquete a los demás.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Dión Casio, *ibíd. Liber LIX*, 29, 5, p. 543.

## 6. CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo era rastrear las fuentes clásicas que aparecen en la obra *Calígula* de Albert Camus, y optamos por hacerlo desde la perspectiva de la recepción. No sólo nos interesaba ofrecer una lista de paralelos entre Camus y Suetonio o Dión Casio, sino ver cómo el autor francés ha recreado la narración que aparece en las fuentes históricas.

Como hemos podido ver, Camus sigue bastante de cerca el texto de Suetonio. Al igual que en el historiador romano, el Calígula de Camus aparece como una figura arbitraria, cruel, poseído por la locura, lujurioso, megalómano, un tirano cuyo poder no tiene límites,... Por otro lado, también aparecen las anécdotas relatadas por el historiador latino (el burdel, el duelo exagerado por Drusila, etc.).

Sin embargo, junto a estas semejanzas, encontramos una serie de diferencias. En primer lugar, el segmento temporal: Suetonio hace un relato pormenorizado de toda la vida de Calígula, comenzando por Germánico. A Camus sólo le importan los últimos años de su vida. La obra arranca, como hemos dicho, con la muerte de Drusila.

Esto tiene que ver, en nuestra opinión, con la extraordinaria importancia que concede Camus a este suceso, causa del cambio de personalidad que experimenta Calígula. Esto no aparece en Suetonio, quien se refiere al cambio de actitud del emperador sin mencionar la causa que lo motiva

Otro cambio se refiere a la muerte de Calígula, como resultado de una conspiración que el emperador desconoce. En la obra de Camus, Calígula está al tanto de la trama, y da la impresión de que consiente en la muerte (una especie de suicidio asistido).

También son suetonianas las alusiones al carácter lujurioso de Calígula, que, de acuerdo con el historiador, comete incesto con todas sus hermanas y aprovecha los banquetes para llevarse a una estancia contigua a mujeres casadas, relatando pormenorizadamente sus escarceos en presencia de sus esposos.

Asimismo aparece en Suetonio la inclinación de Calígula por la escena, participando en algunos espectáculos caracterizado como divinidad masculina o

femenina, pintándonos una imagen de un emperador-histrión. Observamos un especial énfasis de Camus en estos dos aspectos de Calígula.

En otras ocasiones, Camus eleva a la categoría de símbolos algunos elementos que aparecen en las fuentes clásicas con carácter anecdótico. Así, por ejemplo, la luna que se convierte en una auténtica obsesión (símbolo, en nuestra opinión, múltiple, ya que puede referirse a Drusila, a la locura del emperador, a lo Imposible,...), o el espejo, que aparece constantemente en función de confesor o de *alter ego* (como ya hemos visto, las fuentes clásicas se limitan a decir que Calígula usaba el espejo para ensayar muecas). En esta misma línea, Camus se recrea en algunos aspectos de la vida del emperador. Así, su faceta de histrión y de amante. El dramaturgo francés describe pormenorizadamente las representaciones teatrales en las que participaba Calígula, caracterizado como dios/diosa, así como sus escarceos amorosos, muchas veces en presencia de los esposos.

La pregunta es: ¿por qué Camus recrea de esta forma la narración que aparece en las fuentes históricas? Como hemos dicho en la introducción, una lectura de los textos del propio Camus nos puede ayudar a responder.

Por un lado, tenemos los testimonios de Camus en los Carnets, definiendo Calígula como una tragedia y relacionándola con el concepto de absurdo. Si tenemos en cuenta que la exposición del concepto de absurdo está expuesta en El mito de Sísifo, una lectura de dicha obra nos puede ayudar a encontrar las claves interpretativas.

Como ya hemos visto, Camus concede una gran importancia al problema del suicidio, lo cual podría explicar ese final de la obra, en el que el emperador consiente en que le asesinen los participantes de esa conspiración que él había descubierto. Como ya hemos dicho, esto nos parece una forma de suicidio.

Asimismo en este ensayo se defiende que, si no hay nada que tenga sentido, si no puede definirse ningún valor, todo es posible, todo está permitido, incluso el asesinato. Desde esta postura, cobrarían sentido todos los crímenes arbitrarios que comete Calígula. Si a esto se añade la concepción de la tragedia que tiene Camus. El resultado de la falta de valores es lo que se ha llamado “moral cuantitativa”.

Sin desdeñar todas las interpretaciones que se han dado del Calígula, y que hemos reseñado en un capítulo anterior, nosotros creemos que Calígula (así como Mersault, protagonista de *El extranjero*) es una plasmación literaria de las ideas que

aparecen en el citado ensayo. Su arbitrariedad, su histrionismo y su donjuanismo se explican desde ese ensayo.

Como conclusión general, podemos decir que Camus reinterpreta desde el absurdo, que encuentra su definición filosófica en Tertuliano (*je crois parce que c'est absurde*)<sup>103</sup> al Calígula suetoniano, ese emperador loco, histriónico, conquistador de mujeres y arbitrario hasta límites ridículos.

---

<sup>103</sup> Weyembergh, Maurice, (2009). *Dictionnaire Albert Camus. S. u.*, Absurde Paris: Robert Laffont, p. 7.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### A) Fuentes primarias:

- Camus, A., (2013). *Calígula*. Madrid: Alianza editorial.
- Camus, A., (1996). *Carnets 1. Obras 1*. Madrid.
- Camus, A., (1996). *Carnets 2, Obras 4*. Madrid.
- Dión Casio, (2011). *Historia Romana. Libros L-LX*. Madrid: Gredos.
- Suetonio, (1967). *De Vita Dvodecim Caesarvm. Liber IV: Calígula. Volumen II*. Barcelona: Alma Mater.

### B) Fuentes secundarias:

- Bastien, Sophie, (2006). *Calígula y Camus: interférences transhistoriques*. Amsterdam- Nueva York: Editions Rodopi B.V.
- Bersani, J. & Autrand, Michel & Lecarme, Jacques & Vercier, Bruno, (1970). *La littérature en France depuis 1945*. París: Bordas.
- Freeman, A., (2013). *Camus, Suetonio and the myth of Caligula* in the journal *Symposium*, 24 (3), 230-242.
- García Jurado, Francisco, (2015). *Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector*, en la revista *Nova Tellvs*, 33/1. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guérin, Jeanyves, (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. París: Robert Laffont.
- Hughes, Edward J., (2007). *The Cambridge Companion to Camus*. Cambridge University: Cambridge Collections.
- Martin, Régis F., (1998). *Los Doce Césares: Del mito a la realidad*, Colección El Legado de la Historia nº8. Madrid: Aldebarán Ediciones.
- Moeller, Charles, (1981). *Literatura del siglo XX y cristianismo*, volumen I: el silencio de Dios, versión española de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- O'Brien, Conor C., (1973). *Camus*. Colección Maestros del pensamiento contemporáneo. Barcelona-México D.F.: ediciones Grijalbo.

## WEBGRAFÍA

- Soberanis, Harold, (2010). *La filosofía del Absurdo de Albert Camus*, en la revista *A Parte Rei n° 68*.  
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/soberanis68.pdf> [consultado el 19/06/17).