

El mito literalizado. Los bordes blandos y penetrables del mito de Sísifo en *Calígula* de Camus.

Alicia Saliva

El papel del mundo clásico en la obra de Camus es central, como ya ha afirmado la crítica.¹ No hay más que mencionar su infancia y adolescencia al borde del mediterráneo, por el que siempre tuvo una predilección existencial y filosófica o la relación temprana y científica con el tema en su trabajo de tesis doctoral, *Metafísica cristiana y neoplatonismo. Plotino y San Agustín*. Motivos constantes en la obra de Camus, como el gozo sensorial, lo solar y lo marino, el deslumbrarse ante la carne joven, la belleza por la cual incluso combatir, y su siempre presente constatación del límite humano² tienen origen tanto en las vivencias de niñez y juventud en su Argelia natal, a la que siempre querrá volver, como en la lectura ávida de Homero, los presocráticos, Píndaro, Plotino, los grandes trágicos.

A lo largo de toda su vida continúa abrevando en la cultura clásica para encontrar modelos y posibilidades de salvación para el hombre de su tiempo o, más aún, para el del futuro, como afirma al proponer a manera de imagen salvífica el mito de Prometeo, una de sus figuras predilectas junto a Sísifo, el otro mortal que sufre castigo eterno en el infierno. Lo hace dentro de la decepción moderna de que realidad y mito puedan conjugarse *hic et nunc* para el hombre:

A veces dudo de que ese mito [el de Prometeo] pueda salvar al hombre de hoy. Pero es todavía posible salvar a los hijos de ese hombre en su cuerpo y en su espíritu. Es posible aún ofrecerle al propio tiempo las posibilidades de la felicidad y de la belleza.³

Albert Camus busca ofrecer una salida a la condición del hombre de su tiempo, al que no nos podemos acercar sin tener en cuenta su complejidad y la necesidad de renovación profunda que vivieron los europeos de entreguerras:

...con cada forma abortada en las trincheras, con cada rasgo, metáfora o plegaria triturados por la metralla, lo eterno pierde parte. Consciente de que no puedo separarme de mi época, he decidido formar cuerpo con ella...Yo he hecho mía esa angustia al mismo tiempo que he querido cumplir mi cometido contra ella...⁴

Subrayo en esta cita la sincera y dolorosa afirmación de Camus ante el momento histórico que le tocó vivir: la pérdida de terreno de lo eterno⁵. Y añado que lo constatado por el escritor en este ensayo encontrará más de una contradicción en la evolución de su obra y en este mismo escrito. Volveré a ello, pues los mitos y su presencia en Albert Camus remiten inevitablemente a los dos reinos entre los que oscila toda su producción: el de la historia o de lo posible, y el reino de lo eterno o la obsesión de lo imposible.

Entre los cuantiosos cauces que Camus encontrará para dar curso a una propuesta valiosa a sus ojos, que como sabemos se modificará profundamente con el avance del tiempo, veremos el del recurso del mito, elemento de presencia constante y significativa en toda su obra. Su predilección se enmarca en una búsqueda de época, que tiene en Friedrich Nietzsche y su tesis sobre el nacimiento de la tragedia, uno de sus impulsores. La tragedia ática y sus mitos fue cantera de comparación para el género dramático en autores como Camus, Sartre, Anouilh.

El tema del mito en la modernidad, su recuperación y transformación, es de una amplitud desbordante. Aquí sólo veremos un aspecto, el de su pervivencia y transformación en la creación literaria.

Recordamos en primer lugar que en Albert Camus el recurso del mito es una operación muy compleja. No es sólo estetizante, aunque no abandona este aspecto tan presente en la mirada contemporánea sobre las figuras de la antigüedad. Pero de acuerdo con su posición sobre el arte y la de los existencialistas en general⁶, en los tres grandes mitos que abarcan su obra: Sísifo, Prometeo y Némesis, se entrelazan pensamiento, imagen, vida, acción. Son objeto de reflexión filosófica, propuesta activista y poderosas imágenes que usufructúan de la piel de distintos personajes en la obra del escritor. El mito exige del hombre un compromiso, que Camus irá develando en sus escritos y en su recorrido vital:

Los mitos no tienen vida por sí mismos. aguardan a que nosotros los encarnemos. Basta que un solo hombre en el mundo responda a su llamada para que nos ofrezcan su savia intacta.⁷

Los mitos están hechos para que la imaginación los anime.⁸

En Albert Camus, para la construcción de un mito hace falta entonces una profunda intertextualidad: filosófica, literaria y vital. Y una recuperación próxima y personal de la tradición que más le atraía, la griega, ya que no deja de oficiar una transformación y hasta inversión de los mitos que ofrece como claves de lectura a sus coetáneos. Es una actualización de la tradición, como herencia que reconoce válida y por ello transformable según sus búsquedas. Expresa selección y movilidad:

L'artist lui même, quand il produit un motif traditionnel, peut fort bien donner á ce motif una sigification qu'il n'avait pas á l'origine. La tradition iconographique, tout comme la tradition litteraire, vit de malentendus et de contre-sens.⁹

El mito de Sísifo

La metamorfosis de la figura mítica que nos ocupa, Sísifo en los infiernos, comienza en su ensayo filosófico *El mito de Sísifo*, publicado en 1943, donde el autor da carne y poesía al semidios. Elige cuidadosamente la resignificación, se detiene en un momento preciso del mito. Es el espacio de la llanura en el reino de los infiernos, esos breves minutos después y antes del gran esfuerzo que se renueva constantemente. Allí, fuera de la acción, Sísifo piensa y puede ser consciente de su destino:

Sísifo me interesa durante ese regreso, esa pausa. Un rostro que sufre tan cerca de las piedras es ya él mismo piedra. Veo a ese hombre volver a bajar con paso lento pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá. Esta hora que es como una respiración y que vuelve tan seguramente como su desdicha, es la hora de la conciencia.¹⁰

En esta llanura Sísifo recupera la conciencia su condición miserable, decide su destino y lo realiza dichoso. No deseará otra cosa que dar curso a sus acciones como actos libres. Es la encarnación del heroísmo absurdo, sin duda, donde destacan: “un universo sin amo” -Sísifo no sólo está contra los dioses, sino que los suprime-; ser “dueño de sus días” -el individuo es el responsable de su esencia, que irá construyendo a través de actos libres-; una dicha establecida de antemano -“el esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.”¹¹

Quedan así delineados conceptualmente los nuevos contornos de este mortal en los infiernos. Camus reconstruye en Sísifo la figura de lo posible, la de un gigante que agota sus aspiraciones en la vida mortal, como preanuncia el epígrafe de este ensayo dedicado a Pascal Pía: “*Oh, alma mía, no aspire a la vida inmoral, pero agota el campo de lo posible.*” (Píndaro: III Pítica) Lo eterno, lo imposible -

“...la nostalgia de unidad, ese apetito de absoluto...”, o el “...deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del mundo...”¹² no tienen lugar en el ascenso y descenso repetitivo del titán. Es una acción de la que es dueño porque ha cobrado conciencia de ella, movimiento que debe satisfacer por sí mismo toda su exigencia de hombre.¹³

Por esta razón, entre otras, Sísifo, al igual que Prometeo, son preferidos en la relectura moderna del mundo clásico¹⁴. Semidioses, hombres con características más que humanas pero no totalmente divinas, engañosos, inteligentes, instruidos, hábiles. Gracias a una inteligencia destacada, entran en confrontación con la égida de Zeus. Sísifo le gana grandes batallas, por momentos lo dobliga - retiene a Tánatos y durante un tiempo deja de existir la muerte. Estas descomunales figuras, definidas por su astucia e inteligencia sagaz tanto como por su capacidad de engaño ante el destino atraen a los hombres sin dioses más que el de sí mismos, a partir de esta primera mitad del siglo XX.

Ahora bien, en el mito clásico ni Sísifo ni Prometeo derrumban el reino del destino. Hay una gramática y una semántica en el relato mítico que insisten en la diferenciación entre el mundo de los hombres y los dioses. En el mundo griego:

Prometeo ha podido *kleptein*, robar el fuego; pero no es posible *klepsai noon*, ocultarse a los ojos de Zeus. Por sabio que sea, el titán sufre la violencia de un terrible lazo.¹⁵

Recordemos que Sísifo, también confiado en sus ilimitados recursos vive, según varias versiones, bajo un castigo infringido por Zeus a causa de su insolente y furba actuación.

En las imágenes de sus castigos infernales estas figuras repiten una acción sin sentido. Pero la condena no es sólo a repetir una acción, sino a la eternización de ese acto como una muerte prolongada, una muerte que no muere¹⁶: sobre una colina del Tártaro, él debe subir girando una pesada roca que caerá nuevamente cuando llegue a la altura. Como recuerda Reinach, en un principio la antigüedad concebía dos destinos para sus muertos: eran sombras sin consistencia que vivían en el Hades una vida atenuada y exangüe, análoga a la que habían tenido aquí debajo o permanecían bajo el aspecto que adquirieran en la hora de su muerte (decapitados en una muerte violenta, por ejemplo) La idea de las penas y recompensas en la otra vida es de origen probablemente tracio u órfico. Y son penas que se infringen generalmente a los competidores de Dios. Sólo que como castigo, por su importancia, necesariamente debe ser eterno.

En Camus, como hemos visto, ésta es la primera inversión: Sísifo no estará sujeto a la condición de hombre que actúa como rebelde pero dentro de un destino. Y aún más, no debe sentir necesidad del destino, su exigencia de hombre queda reducida a la finitud. Camus lo ve allí, en el Hades, pero como vencedor. Es un héroe de la libertad absoluta y la responsabilidad absoluta. Todo queda en sus manos, se “tragó” el destino. *Petit dieu*. Por eso será necesario un ambiente mítico y grandioso, fuera de la experiencia cotidiana -como la Roma de la decadencia imperial que envuelve a Calígula- para que se desarrolle esta libertad absoluta que es destino para el hombre.

Al igual que otros autores existencialistas¹⁷, Camus funda con éste como con otros, un nuevo mito. Tanto Sísifo como Prometeo manifiestan en el mundo clásico una semántica donde se subraya la diferencia entre el hombre y los dioses; para Camus Sísifo se convierte en el mito del hombre que se libera de la presencia del destino y de la temible presión del sinsentido de su trabajo. Es, como vemos hasta ahora, un mito de liberación. Y lo propone, como hemos dicho al comienzo de este trabajo, de forma concreta para hombre de su tiempo¹⁸.

Sin embargo, percibimos una ausencia en esta imagen del mito, que sí encontramos en la explicación filosófica que da Camus acerca de la naturaleza del sentimiento del absurdo. Este sentimiento nace justamente por una contradicción que el hombre experimenta: el espíritu tiene un deseo irrefrenable de claridad, que no encuentra respuesta en el mundo: “Lo que resulta absurdo es la confrontación de lo irracional con el deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del mundo.”¹⁹ En la imagen de Sísifo Camus hace alusión a la presencia de esta nostalgia de la unidad y la claridad²⁰, pero debe negarla inmediatamente en función del mito que desea construir. Para que nazca la dicha debe desterrarse esta nostalgia: “Expulsa de este mundo a un dios que había entrado en él con la insatisfacción y la afición a los dolores inútiles. Hace del destino un asunto humano, que debe ser arreglado entre los hombres.”²¹ Estas son las aristas de la figura mítica de Sísifo en la explicación filosófica de Albert Camus.

Pero el mito, como ya ha sido ampliamente estudiado, es una realización concreta, rebasa toda explicación teórica y pareciera exigir una expresión literaria. Arranca de la vitalidad más profunda poniendo en escena el enfrentamiento de fuerzas contrastadas.

Es así como en *El mito de Sísifo*, al finalizar su exposición sobre el razonamiento de lo absurdo, Camus anuncia el próximo capítulo, el del hombre absurdo, como el que mejor dará cuenta de esta posición que ha intentado explicar con categorías filosóficas:

Pero es malo detenerse, difícil contentarse con una sola manera de ver, privarse de la contradicción, la más sutil, quizás, de todas las fuerzas espirituales. Lo que precede define solamente una manera de pensar. Pero se trata de vivir.²²

Las encarnaciones del hombre absurdo de las que Camus habla en su ensayo son el Don Juan, el comediante, el Kirilov de Dostoievsky, algunos personajes de Kafka. Los elige por un motivo: el

momento de conciencia lúcida en el que se decide apostar por el reino de lo percedero, donde prima “...una ética de la cantidad y donde no se cree en el sentido profundo de las cosas.”²³ Son “...destinos únicos y completos que se desarrollan y terminan entre paredes”²⁴ La pérdida de terreno de lo eterno deja un solo campo de batalla, el de este suelo, donde el “...mundo absurdo y sin dios se puebla entonces con hombres que piensan con claridad y ya no esperan.”²⁵

Mientras escribía *El mito de Sísifo*, Camus continuaba revisando su *Calígula*. Ya ha sido estudiada en profundidad su relación con el sistema de ideas de lo absurdo (como sensibilidad, razonamiento, ética y poética)²⁶ Calígula es un personaje colosal y encarnará tanto al hombre absurdo como su contracara. Justamente en la conclusión de su interesante estudio, Dubatti menciona como el mayor aporte de esta obra su remisión al imaginario clásico. El objetivo sería una desterritorialización de lo social para reemprender el regreso a lo clásico, como medio para reinstaurar la noción de libertad. Dubatti sitúa esta vuelta al mundo clásico en la elección del momento histórico, la Roma imperial.

A esto añadimos una utilización del mito preferido por Camus durante sus primeros años, el de Sísifo, en cuanto esquema o estructura mítica en la construcción del personaje Calígula. No es explícita la relación entre esta obra dramática y el mito aludido sino que actúa como un sistema de fuerzas antagonistas, especialmente las de lo posible y lo imposible, tanto en la búsqueda y el comportamiento que asume Calígula como en la configuración general de la obra.

Calígula

Como hemos visto, en *El Mito de Sísifo* el gigante de los infiernos vive en el reino de lo posible. Y la dicha debe desenvolverse allí, en ese suplicio liberador.

En 1938 se edita la primera versión de *Calígula*, en 1941 la segunda y en 1944 la tercera. Las variaciones son significativas. En este análisis nos detendremos en la obra de 1944²⁷, en cuanto propone un contrapunto con el contenido e imagen con este mito camusiano de la primera época.

Como premisas, dos afirmaciones de Camus sobre la obra artística: supera lo que el artista haya querido expresar, “-...nada es más difícil que entender una obra simbólica. Un símbolo supera siempre a quien lo emplea y le hace decir en realidad más de lo que cree expresar...”²⁸, y al manifestarse como símbolo supone dos planos contradictorios, dos mundos puestos en presencia. En *Calígula* estos dos mundos antagonistas serán el de la inquietud por lo imposible -necesariamente negada en la construcción filosófica de Sísifo- y el de lo posible, donde *Calígula* se moverá durante la mayor parte de la obra.

Calígula pareciera dar cuerpo al título de este Simposio: reclamo el derecho a evolucionar. Drama en cuatro actos, sobre una temible figura histórica magníficamente retratada en Suetonio²⁹, en un tiempo de totalitarismos. Pero supera la historia, la política, el biografismo, el nivel sólo hedonista. Es una obra muy compleja, donde queda reflejada -en sus tres versiones- gran parte de la búsqueda de Camus.

¿Dónde se percibe la estructura mítica que hemos mencionado?

Primeramente, en ese momento preferido por Camus para poetizar la figura de Sísifo: el breve espacio de la llanura. Hay un antes y un después, ya que es allí donde el gigante toma conciencia de su condición miserable y resuelve su destino. En *Calígula* los tres primeros actos, que comienzan y terminan con la palabra Nada, son un prelude para esta toma de conciencia. Los patricios dialogan dejando en claro su falta de inquietud, su conformismo, su negativa. Todo marcha demasiado bien. Hasta que la escena V del Primer Acto trastoca ese decorado tan quieto. El famoso diálogo entre

Calígula y Helicón es imagen del momento de la llanura: Calígula se da cuenta, toma conciencia, de una verdad muy simple y clara: “los hombres mueren y no son felices”.³⁰ Y allí, en ese espacio bajo desea lo más alto, la luna.

En *Calígula*, como en las demás obras literarias de Camus, hay imágenes como ésta de la luna que se multiplican en el texto y van tejiendo nuevas e intrincadas significaciones. El elemento de la luna funciona muy bien teatralmente. Prueba de ello es que las puestas en escena actuales, como la del esloveno Tomaz Pandur³¹ la elije junto al agua como elemento fundamental, para expresar el deseo, el inconsciente, lo que se anhela y no se llega a explicitar.

Tenemos el primer antagonismo: hasta esa escena todo se movía en el mundo de lo posible, Calígula regresa de sus tres simbólicos días fuera de palacio cargado con esta obsesión de imposible, cuya metáfora es la búsqueda de la luna. Sísifo en su toma de conciencia no podía aspirar más allá que a su acción terrena, que debía satisfacerlo. Calígula comienza un paso atrás, en ese anhelo de claridad y de unidad, en ese apetito de absoluto constitutivos como primer movimiento del hombre absurdo³²; en palabras de Calígula: “...Quiero mezclar el cielo con el mar, confundir fealdad y belleza, hacer brotar la risa del sufrimiento....Haré de este siglo el don de la igualdad”.³³ Toma conciencia y querrá ser lógico hasta el fin. Esta primera oposición actúa creando una figura más interesante que la filosófica: Calígula devuelve al mito el anhelo de imposible, de tocar, ver, poseer, lo inalcanzable.

Aclaremos que en una lectura política, muy adecuada por la época en que se estrena esta obra y por las búsquedas personales de Albert Camus, esta obsesión de imposible puede leerse sin forzar el texto como el poder del arbitrio en manos de Hitler, que pone en peligro el orden del mundo. La figura de Quereas propone un límite a esta obsesión, como la única posibilidad de un humanismo. Es claro que esta lectura no excluye la que estamos desarrollando, donde interesa la riqueza que

creemos el personaje de Calígula devuelve a la imagen mítica de Sísifo, tan presente como preocupación filosófico-existencial en los primeros años de Camus.

Calígula decidirá entonces, al igual que Sísifo, usar su libertad, ligada al poder en este caso, y permanecer lógico hasta el fin. Se precipita dentro de su tiranía, que no nace por el amor de Drusilla, como él mismo afirma, sino por esa obsesión de imposible. Y para ello imagina la libertad absoluta, donde los otros no existan. Estará siempre en marcha, al igual que Sísifo. El mismo dice que ya no puede dormir porque si no, ¿quién le dará la luna? Lo único que importa es mantenerse coherente con esta decisión sobre su destino, que ha tomado él mismo.

Otro componente importante en esta comparación entre Calígula y el mito de Sísifo, que funciona como estructura invisible en la creación del personaje imperial, es el de la repetición de acciones a las que es inútil buscarles un sentido. Calígula convierte en su moral la repetición de sus actos sin sentido, que imprime sobre los demás en un intenso *in crescendo*. Es en esta cantidad y no calidad de las acciones que el goce hedonista exacerbado, al que Calígula se somete y somete a su pueblo, encuentra razón. Calígula puede y debe repetir e incrementar hasta la saciedad sus vicios. El de la perversión, el del hedonismo, el de la tortura, el de la maledicencia, el de la blasfemia. Todo se vuelve físico en este personaje³⁴. No parece haber otra alternativa al sin sentido al que somos arrojados sino el hedonismo, que si no se repite e incrementa, muere.

Aquí nace el segundo antagonismo, que crecerá a medida que Calígula realice acciones de mayor brutalidad con menor sentido, como el matar a Mereya porque tomaba un remedio contra el asma. A este Sísifo se le opondrá otro de los grandes personajes de esta obra, Quereas, quien no sólo hablará del límite como lo que puede poner un freno a lo imposible, sino de la necesidad de que cualquier acción, para realizarse, lleve implícito un sentido: “Perder la vida es poca cosa, y no me

faltará valor cuando sea necesario. Pero ver cómo desaparece el sentido de esta vida, la razón de nuestra existencia es insoportable. No se puede vivir sin razones.”³⁵

Sigamos con la comparación: en ambos personajes existe no sólo la negación sino la supresión de lo divino. Al igual que Sísifo, Calígula construye un mundo humano y sólo humano. En el Acto III, escena I, Calígula parodia una adoración de la diosa Venus, encarnada en su persona, como explica a Escipión: “Para un hombre que ama el poder, hay en la rivalidad de los dioses algo irritante. La he suprimido. He probado a esos dioses ilusorios que un hombre, si se lo propone, puede ejercer, sin aprendizaje, el ridículo oficio que ellos desempeñan.”³⁶ Ahora bien, los resultados de este destino hecho a medida del hombre se comienzan a ver enseguida: Calígula sufre una soledad lacerante. Aquí percibimos otro antagonismo, el más significativo. Sísifo debía ser dichoso. El personaje Calígula está traspasado por un esfuerzo descomunal en el que todo debe estar bien, pero sus dos monólogos, el primero sobre la soledad y el segundo sobre la libertad, desdichan esta aparente imagen de dicha: “¡Solo! ¡Ah, si por lo menos en lugar de esta soledad envenenada de presencias que es la mía, pudiera gustar la verdadera, el silencio y el temblor de un árbol!”³⁷

Como había afirmado en *El mito de Sísifo* citando a Nietzsche, al hombre le bastaría con su rebelión, su libertad y su pasión: “Parece claramente que lo principal en el cielo y en la tierra es *obedecer* largo tiempo y en una misma dirección: a la larga resulta de ello algo por lo que vale la pena vivir en esta tierra, como por ejemplo la virtud, el arte, la música, la danza, la razón, el espíritu, algo que transfigura, algo refinado, loco o divino.”³⁸ Sin embargo, Calígula no logra llenar su insatisfacción con el esfuerzo, ni con la virtud, el arte o la música. Tiene una nostalgia tan fuerte que es preferible la muerte. “Todo parece tan complicado. Sin embargo, todo es tan sencillo. Si yo hubiera conseguido la luna, si el amor bastara, todo habría cambiado. ¿Pero dónde apagar esta sed? ¿Qué corazón, qué dios tendría para mí la profundidad de un lago? (*de rodillas y llorando*) Nada, en este

mundo ni el otro, que esté a mi altura. Sin embargo sé, y tú también lo sabes (*tiende las manos hacia el espejo llorando*) que bastaría que lo imposible fuera.”³⁹

Por eso él, en esta última escena, se mira en el espejo. Es otro de los elementos teatrales que funcionan maravillosamente: reduplica la imagen, como si fuera lo único que existe, y niega una profundidad ya que devuelve, espejada, sólo una superficie. En *Calígula* está situado en momentos estratégicos. Ésta es la tercera vez que aparece, es el momento en que Calígula se ha dado cuenta de que su libertad no era la buena. Debe romperlo, porque su pretensión de ser el destino, quien daría la felicidad a los demás, no funcionó.

Encontramos en *Calígula* la encarnación de este mito con variantes que completan y hasta contradicen en cierto sentido la férrea construcción filosófica. Camus respeta lo proteico del mito, dejando que se transforme y vuelva a transformar en sus sucesivos textos. Sísifo en Albert Camus comienza en *El mito de Sísifo*, pero sigue proponiéndose, con sus mil caras, en *Calígula* como imagen de un Sísifo que recupera su sed de un imposible.

Situado en la más compleja encrucijada, la de mitad de siglo XX, Calígula es el hombre que va detrás de algo que los demás parecen no necesitar, pero él presiente que sin ello los hombres no pueden seguir viviendo, por lo menos no satisfactoriamente.

Camus imaginó esta esperanza de liberación -que tuvo como imagen paradigmática un Sísifo sin cadenas, realizando dichoso su castigo- en el desprecio al destino infausto y la construcción del propio destino a través de la libertad absoluta. En *Calígula*, el mito vuelve sobre sus pasos: conviven en el gran emperador, el personaje colosal, la amargura de una libertad mal utilizada y que se ha vuelto en contra de él negándole el destino que se había propuesto poner en pie, junto con aquella

nostalgia, explícita nuevamente, y mencionada como “camino verdadero”⁴⁰ de algo que ninguna finitud puede saciar.

Alicia Saliva

Bibliografía:

Camus, Albert, *Teatro*, Buenos Aires, Losada, 1955.

Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, Bs. As., Losada, 2004.

Camus, Albert, *El verano / Bodas*, Bs. As., Editorial Sur, 1970.

Camus, Albert, *Moral y política*, Bs. As., Losada, 1978.

Cassagne, Inés, *El concepto de lo clásico en la obra de Albert Camus*. Tesis doctoral. Director de tesis: Profesor Federico Aldao. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1980.

Cassagne, Inés, “Albert Camus: su visión de la modernidad”, en *Universitas, Revista de Sociedad y Cultura*, Buenos Aires, UCA, Número 2, julio 2006, pp. 93-109.

Diez del Corral, Luis, *El mito clásico en la literatura contemporánea*, 1960.

Dubatti, Jorge, “Calígula de Albert Camus, ejemplo y contramodelo de una ética absurda”, en *Dramateatro* revista digital, Venezuela, número 14/cuarto año - enero marzo 2005.

Nilson Aduino Guimaraes da Silva, “Albert Camus e a busca dos classicos”, en *Calíope, Presença Clássica* revista digital, número 7. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Faculdade de Letras – UFRJ, Rio de Janeiro.

Paola del Bosco, “La esperanza de liberación”, en *Vida llena de sentido II*, Ediciones Sabiduría Cristiana, Buenos Aires, 2002.

Reinach, Salomón, *Cultes, mythes et religions*, Paris, Editions Ernest Leroux, 1905.

Vernant, Jean Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Madrid, Siglo XXI, 2003.

Todd, Olivier, *Albert Camus, una vida*, Barcelona, Tusquets, 1977.

¹ Entre una extensa bibliografía sobre el tema, cito *El concepto de lo clásico en la obra de Albert Camus*, tesis doctoral de la Dra. Inés Fúten de Cassagne, se abordan temáticas fundamentales en relación con el concepto de lo clásico en Albert Camus: “...sobre el espíritu general de lo clásico en Grecia, sobre sus mitos, sobre la

tragedia; sobre las formas del clasicismo postrenacentista en Shakespeare y los dramaturgos españoles (Lope de Vega y Calderón); sobre la tradición de la novela clásica francesa.” (Cassagne, 1980, p. VI) La Dra. Cassagne analiza en su primer capítulo este concepto en *El mito de Sísifo*, obra que nos ocupa, entendiéndolo como un punto de partida por dos razones: “...en cuanto pone sobre el tapete un enfrentamiento dramático, que da lugar al absurdo, y que la rebeldía se propone encauzar...” y “en cuanto sienta de una vez por todas lo imposible, aquello que el arte no puede pretender, a partir de lo cual queda abierto el camino para indagar a qué le corresponde aspirar.” (Cassagne, op.cit., pp.18-19) Este último aspecto, el de lo imposible, será de sumo interés en nuestro análisis.

Menciono también la biografía que le dedica Olivier Todd; la afición al mundo clásico se menciona prácticamente en todos los capítulos: “Camus tiene el extraño sentimiento de ser un griego en un universo cristiano y un extranjero en la ciudad...” (Todd, 1996, 107) En la revista digital *Calíope, Presença Clássica*, el artículo “Albert Camus e a busca dos classicos”, de Nilson Aduato Guimaraes da Silva, recorre la presencia inspiradora de la mitología griega y los autores antiguos en la mayoría de la obra de Albert Camus. *Calíope, Presença Clássica*, N.7, pp.74-95.

<http://www.letras.ufrj.br/pgclassicas/caliope17.pdf>

² En los ensayos de *El verano* Camus aboga por un sentido de la belleza y del límite que él percibe ausente en una Europa centrada en la historia y el poder: “Hemos desterrado la belleza. Los griegos en cambio tomaron las armas por ella. Es ésta una primera diferencia sin embargo ya bien antigua.” (...) “El pensamiento griego siempre se afirmó en la idea de límite. Nunca abusó de nada, ni de lo sagrado ni de la razón, porque nunca negó nada, ni lo sagrado ni la razón. El pensamiento griego lo admitió todo equilibrando las sombras con la luz.” (“El destierro de Helena”, en Camus, 1970, pp. 24-25)

³ “Prometeo en los infiernos”, Camus, 1970, 17.

⁴ Camus, 2004, 100.

⁵ Los motivos de esta postura de Albert Camus se ven con claridad en la compilación de editoriales y artículos periodísticos *Moral y política*. El dolor por una Francia arrasada, la incomprensión ante las torturas sistemáticas, el estupefacto contemplar la destrucción del hombre por el hombre lo hacen decidirse por una acción solamente humana. Por ejemplo, en su respuesta a un artículo de Mauriac titulado “El desprecio de la caridad”, Camus argumenta: “Para terminar, el señor Mauriac me echa a Cristo en cara. Solamente quisiera decirle esto, con la gravedad que corresponde: creo tener una idea justa de la grandeza del cristianismo, pero nos contamos entre los que, en este mundo acosado, sentimos que si bien Cristo ha muerto para algunos, no ha muerto para nosotros. Al mismo tiempo, nos rehusamos a desesperar del hombre. Sin tener la ambición insensata de salvarlo, queremos al menos servirlo. Si consentimos en pasarnos sin Dios y sin esperanza, no renunciamos tan fácilmente al hombre...” (Camus, 1978, 52)

⁶ Como afirma Paola del Bosco en su análisis de *Barioná*, de Jean Paul Sartre: “Los autores existencialistas describen su concepción de la realidad preferentemente a partir de experiencias de vida, y su filosofía alcanza su mayor brillo y claridad conceptual en las obras literarias en las cuales las categorías existencialistas cobran relieve.” En Del Bosco, P., 2002, 253.

⁷ “Prometeo en los infiernos”, Camus, 1970, pp. 16-17.

⁸ Camus, 2004, 134.

⁹ Reinach, 1905, 163.

¹⁰ Camus, 2004, 134-135.

¹¹ Camus, 2004, pp. 137-138.

¹² Camus, 2004, 34.

¹³ “Dejo a Sísifo al pie de la montaña. Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. Él también juzga que todo está bien.

Este universo en adelante sin amo no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada trozo mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.” (Camus, 2004, pp.137-138)

¹⁴ Cfr. Jean Paul Vernant en su excelente análisis sobre Prometeo, en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Vernant, 2003, pp. 154-169.

¹⁵ *Idem*, p.164.

¹⁶ Cfr. el estudio de Salomón Reinach, “Sisyphé aux enfers”, en Reinach, 1905, pp. 159-205.

¹⁷ Diez del Corral habla de una inversión radical del mito griego en el Orestes de Sartre, en la Antígona de Anouilh, en las figuras de Prometeo y Sísifo en Camus. Cfr. “Existencialismo y mitología: el fatum de la libertad absoluta”, en Diez del Corral, 1960, pp. 223-251.

¹⁸ “El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente. Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su condición miserable: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio.” (Camus, 2004, 135)

¹⁹ Camus, 2004, 34.

²⁰ “Cuando las imágenes de la tierra se aferran demasiado fuertemente al recuerdo, cuando el llamamiento de la dicha se hace demasiado apremiante, sucede que la tristeza surge en el corazón del hombre: es la victoria de la roca, la roca misma.” (Camus, 1970, 136)

²¹ Camus, 2004, 137.

²² Camus, 2004, 80.

²³ Camus, 2004, pp. 87-88.

²⁴ Camus, 2004, 93.

²⁵ Camus, 2004, 106.

²⁶ Dubatti, 2005.

²⁷ Citaré por la edición de Losada, con la excelente traducción de Aurora Bernárdez y Guillermo de Torre. Para una continuación y profundización de este trabajo, soy consciente de la necesidad de trabajar con el original en francés.

²⁸ Camus, 2004, 139.

²⁹ De Los doce Césares, de Suetonio, Camus retoma motivos presentes en la descripción histórica, como el de la luna. Es un magnífico ejemplo de poetización, ya que la luna como metáfora funciona a lo largo de toda la obra y su semántica oscila entre lo inalcanzable, las exigencias más profundas y auténticas del hombre, hasta llegar a escenas donde gracias a la luna puede poner en imagen límites extremos de sensualidad: “Fue una hermosa noche de agosto. Hizo algunos remilgos. Yo me había acostado. Al principio ella estaba ensangrentada, sobre el horizonte. Luego empezó a subir, cada vez más ligera, con rapidez creciente. Cuanto más subía, más clara iba haciéndose. Llegó a ser un lago de agua lechosa en medio de aquella noche llena de estrellas apretadas. Llegó entonces con el calor, dulce, ligera y desnuda. Cruzó el umbral del aposento y con segura lentitud llegó hasta mi cama. Decididamente, este barniz no vale nada. Pero ya ves, Helicón, puedo decir sin jactancia que la he poseído.” Escena III, Acto III. (Camus, 1955, 99)

³⁰ Camus, 1955, 66.

³¹ El director esloveno viajó a la capital colombiana para participar en la XII edición del Festival Iberoamericano de Teatro con esta obra basada en el personaje de Albert Camus. En una entrevista con la agencia Efe, afirmaba: “El Calígula del esloveno Tomaz Pandur no es simplemente un soldado que quiere conquistar el mundo, es un cazador de sueños que, en palabras de este director teatral, pretende invitar a la luna a su cama y descubrir qué ocurre cuando los sueños se hacen realidad...Calígula es un triste y solitario visionario del Imperio Romano. Pero la belleza de la historia reside en que él tenía un sueño, quería conquistar la luna. La pregunta que lanzo todo el tiempo es: ¿qué ocurre realmente cuando consigues tus sueños?”. En

http://www.google.com/hostednews/epa/article/ALeqM5gCMtIYfQXHXvGt474VUPCGOb_bfA

³² Camus, 2004, 30.

³³ Camus, 1955, 73.

³⁴ “Creía, como todo el mundo, que era una enfermedad del alma. Pero no, es el cuerpo el que sufre. Me duelen la piel, el pecho, los miembros. Tengo la cabeza vacía y el estómago revuelto. Y lo más atroz es este gusto en la boca. Ni de sangre, ni de muerte, ni de fiebre, sino de todo a la vez. Basta que mueva la lengua para que todo se ponga negro y los seres me repugnen. ¡Qué duro, qué amargo es hacerse hombre!” (Camus, 1955, 72)

³⁵ Camus, 1955, 77.

³⁶ Camus, 1955, 96.

³⁷ Camus, 1955, 91.

³⁸ Camus, 2004, 78.

³⁹ Camus, 1955, 123.

40 Camus, 1955, 123.