

ALBERT CAMUS, UNA LITERATURA FILOSÓFICA.
SOBRE LA PRESENCIA NIETZSCHEANA
EN *EL EXTRANJERO* Y *CALÍGULA**

*Albert Camus, a Philosophical Literature:
On the Nietzschean Presence in The Stranger and Calígula*

Martín BUCETA
Universidad Católica Argentina (Argentina)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0679-641X>

Recibido: 29 de julio de 2025
Aceptado: 7 de octubre de 2025

RESUMEN

La obra de Albert Camus en general, y su obra literaria en particular, está plagada de referencias nietzscheanas desde su comienzo hasta su abrupto final. El artículo tiene por objetivo señalar la presencia solapada del pensamiento de Friedrich Nietzsche en *El extranjero* y *Calígula*. A partir de un análisis filosófico de la novela y de la obra de teatro se intentará delimitar la presencia de algunas tesis propias de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, texto póstumo del pensador alemán, para advertir el desarrollo literario de estas ideas en los personajes de Meursault y Calígula, sus visiones de la sociedad y el funcionamiento de la justicia que los condena.

Palabras clave: Camus; Nietzsche; Absurdo; moral; verdad; Extranjero; Calígula.

*. Artículo realizado durante la ejecución del Proyecto de Investigación «El carácter simbólico de la naturaleza en la obra de Albert Camus» radicado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina (ACTA 06-0001-2024).

ABSTRACT

The work of Albert Camus in general, and his literary work in particular, is filled with Nietzschean references from its beginning to its abrupt end. This article aims to highlight the subtle presence of Friedrich Nietzsche's thought in *The Stranger* and *Caligula*. Through a philosophical analysis of the novella and the play, the article seeks to identify the presence of certain theses from *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, a posthumous text by the German thinker, in order to trace the literary development of these ideas in the characters of Meursault and Caligula, their views on society, and the workings of the justice that condemns them.

Keywords: Camus; Nietzsche; Absurd; Morality; Truth; Stranger; Caligula.

INTRODUCCIÓN

En un atinado artículo de Enrique Cejudo Borrega, leemos que a Camus se le asocia a menudo –y con bastante imprecisión– con Jean-Paul Sartre, y no tan a menudo con Friedrich Nietzsche. Sin embargo, es sobre todo el autor alemán el que le cimienta y nutre. Los dos, Camus y Nietzsche, han sido malentendidos hasta la náusea, y la sombra de la palabra nihilismo ha caído sobre ellos, convirtiéndolos en filósofos del no, en pura negatividad, en destructores tan sólo, por lo que han terminado por disolverse en una serie de fragmentos mal leídos y peor entendidos. Más en el caso de Nietzsche, sin duda; sobre Camus más bien ha caído la semántica opaca pero biensonante del existencialismo, empapándolo de uniformidad sartreana. Lectores de tapas y tópicos han creado pensadores inexistentes. (2003, 277).

Albert Camus reconocía en Nietzsche a uno de sus grandes maestros (Todd 1996, 967)¹ y admitió sin reparos que el pensador alemán había sido «el único hombre cuyos escritos ejercieron, en el pasado, una influencia sobre mí» (Todd 1996, 703). Es posible advertir a lo largo de toda su obra en general, y de su obra literaria en particular, un sinnúmero de referencias nietzscheanas. Pueden advertirse en sus ensayos filosóficos, como ejemplos explícitos, las menciones de Nietzsche en *El mito de Sísifo* en función de la idea de la muer-

1. Todos los pasajes citados de obras escritas en francés han sido traducidos por el autor del artículo. En el caso de los textos de Nietzsche se han utilizado las traducciones indicadas correspondientemente. No obstante, cuando el caso lo ameritaba, se ha indagado y consultado a especialistas en determinados conceptos fundamentales en relación con el argumento del artículo.

te de Dios y su concepción del arte² o, en *El hombre rebelde*, aquel apartado titulado «Nietzsche y el nihilismo» (Camus 2008a, 116-138) y el capítulo final en el que se anuncia un «pensamiento del mediodía» que propicia avanzar «más allá del nihilismo» (2008a, 313-324). No obstante, es mucho más notoria su presencia implícita en la producción literaria del Premio Nobel. Las referencias saltan a la vista, principalmente en los (anti)héroes literarios de las obras camusianas. Meursault, Rieux, Calígula, y los apropiados de la obra de Dostoievsky: Stavroguin y Kirilov, entre otros³. Estos personajes encarnan problemáticas inauguradas por el pensamiento nietzscheano que, como bien señala Cejudo Borrega, debe ser asociado al pensador franco-argelino en cuyas obras su presencia es significativa.

En este artículo nos centraremos, primordialmente, en los dos personajes que juzgamos «más nietzscheanos» dentro de la producción de Camus, a saber, Meursault y Calígula. Este abordaje nos permitirá advertir el emplazamiento literario de ciertas tesis nietzscheanas que estructuran ideas fundamentales de la filosofía camusiana.

Tanto en *El extranjero*, publicada en 1942, como en *Calígula*, representada por primera vez en 1944, puede distinguirse la expresión literaria de ciertas ideas transversales del texto póstumo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, escrito por el filósofo alemán en 1873, y también de otros escritos posteriores como *Humano, demasiado humano*, *La gaya ciencia* y *El crepúsculo de los ídolos*. Meursault y Calígula saben –primero difusamente y luego de modo explícito– que la verdad es una convención necesaria para sostener el orden social y otorgar un sentido a las prácticas humanas que, acaecida la muerte de Dios, carecen de fundamento. En esta línea Luis González García afirma que Meursault,

2. Las referencias a Nietzsche en *El mito de Sísifo* son variadas y aparecen desde la primera página al considerar su filosofía como encarnada en su vida (Camus 2006a, 221) hasta en el excluido Apéndice de la primera edición en que se señalaba que Nietzsche parece ser el único artista que sacó las consecuencias extremas de una estética de lo Absurdo (2006a, 314). No obstante, en relación con nuestra temática, la apropiación camusiana de los razonamientos nietzscheanos que más nos interesan son aquellos que pueden hallarse, principalmente, en el apartado sobre «La creación absurda» en que refiere al arte como herramienta para no morir de la verdad (2006a, 283) y en su interpretación de Kirilov a quien emparenta en su razonamiento sobre las consecuencias de la muerte de dios con el pensador alemán (2006a, 293).

3. Sobre el concepto de (anti)héroe en la obra de Camus puede verse el excelente artículo Luis González García (2019).

antihéroe por excelencia, es un «extraño» desbaratado de un afán de trascendencia, des-acostumbrado y desarraigado del profundo sentido humano. Tal es el desarraigo de corte nihilista que embarga a Meursault, que incluso la estimación valórica y emocional de la muerte de su madre quedaría reducida a una nimiedad que no sobrepasará en mucho la significación de lo realizado habitualmente (2019, 5).

La idea central que intentaremos sostener a lo largo de este artículo es que tanto Meursault como Calígula son personajes que evidencian, por la vía absurda, la tesis sobre el pacto social ficticio que elaboramos para vivir gregariamente y en cierto ambiente general de seguridad, tranquilidad y coherencia elaborada por Nietzsche en su texto de 1873 *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Nuestra exposición se desarrollará en tres partes: en primer lugar, expondremos sucintamente las tesis principales del texto nietzscheano; en segundo lugar, analizaremos *El extranjero* y *Calígula*, y en particular los personajes de Meursault y Calígula, para identificar, por contraste, el peligro y las consecuencias de un individuo que no suscribe al pacto ficcional elaborado por la sociedad. Por último, esbozaremos algunas conclusiones sobre el análisis realizado y la perspectiva filosófica propia de Albert Camus sobre las líneas de acción posibles frente al problema del absurdo de la existencia previamente expresado de modo literario.

1. LA FICCIÓN COMO NECESIDAD VITAL: SOBRE LA NECESIDAD DE MENTIR

En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, texto póstumo de Nietzsche escrito en 1873, el autor sienta las bases de lo que será su crítica al conocimiento y al concepto de verdad. A su vez, desde nuestra perspectiva, las ideas allí expresadas son la clave para comprender el resto de las críticas nietzscheanas a los «gigantes con pies de barro» que son atacados con su martillo a lo largo de su obra: Dios, la razón, la moral cristiana, etc. En *Sobre verdad y mentira* la tesis fundamental sostiene que el lenguaje no tiene nada que ver con las cosas y que el conocimiento se funda en la capacidad ficcional del intelecto humano para poder permanecer en la vida.

En las primeras páginas del texto, Nietzsche afirma que el intelecto es el medio para la conservación del individuo que despliega su mayor fuerza en la ficción porque es el recurso con el cual se mantienen en la existencia los individuos más débiles que carecen de cuernos o garras (2019, 27). Esta capacidad propia de la humanidad es la que permite que se forje un tratado de

paz que propicie la desaparición del estado de guerra de todos contra todos (*bellum omnium contra omnes*).

En ese momento se fija, por ejemplo, lo que desde ahí en adelante será «verdad», es decir, se inventará una designación de las cosas válida general y obligatoria, y la legislación del lenguaje da también las primeras leyes de la verdad. Allí surge por primera vez el contraste entre verdad y mentira: el mentiroso utiliza las designaciones válidas, las palabras, para que aparezca como real lo que no es tal. [...] Si hace esto en provecho propio y además produciendo daño, no será más creído por la sociedad, y será expulsado de ella. De este modo los hombres tratan de evitar, no tanto el ser engañados sino el ser perjudicados por el engaño. En este nivel, no odian en el fondo al engaño, sino a las consecuencias malas y hostiles de ciertos tipos de engaño. En un sentido limitado en forma parecida, *el hombre tampoco quiere la verdad. Desea las consecuencias apropiadas y conservadoras de la vida que pueda traer la verdad* (Nietzsche 2019, 29, cursivas nuestras).

Para que este tratado de paz se forje y el lenguaje permita establecer el límite entre lo que es verdadero y falso, es preciso que operen el olvido y la repetición. Si el lenguaje no tiene nada que ver con las cosas, con el mundo, la relación del significante con el significado es arbitraria, entonces, para que cuando alguien dice alguna palabra todos podamos entender lo mismo se necesita que, implícitamente, hayamos consensuado que al proferir determinado vocablo nos estamos refiriendo a determinada realidad.

Para Nietzsche el lenguaje es algo totalmente arbitrario. Los idiomas se limitan a designar las relaciones de las cosas con los hombres y recurren a las metáforas más audaces: en primer lugar, un estímulo nervioso es traspuesto en una imagen –primera metáfora– y, luego, la imagen es transformada en un sonido –segunda metáfora–. El filósofo alemán afirma que «creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores; y sin embargo tenemos sólo metáforas de las cosas, que de ningún modo corresponden a su carácter natural» (Nietzsche 2019, 31). El lenguaje no refleja el mundo, prueba de esto –nos aporta Nietzsche– es que los diferentes idiomas muestran que en las palabras nunca importan la verdad ni la expresión adecuada: ya que de otro modo no habría tantos idiomas (2019, 30). Pero ¿cómo se llega al sentimiento de verdad? ¿Cómo es que cuando alguien dice «esto es una rosa» o «ese animal es un mamífero» nadie señala que el lenguaje no tiene nada que ver con la realidad y que en la palabra «rosa» no hay nada de la rosa?

Nietzsche nos explica que «el hombre ciertamente olvida que ello es así, por lo tanto miente [...] no consciente, y justo por esa inconciencia, por ese

olvido llega al sentimiento de verdad» (2019, 34). La sociedad está obligada a establecer estas metáforas corrientes para poder existir, es decir, está obligada a mentir según una firme convicción. Estas reflexiones son las que mueven a Nietzsche a afirmar que la verdad es

un flexible ejército de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en breve, una suma de relaciones humanas que, reforzadas, transmitidas y adornadas poética y retóricamente, y que después de un uso prolongado le parecieron a un pueblo firmes, canónicas y obligatorias. Las verdades son ilusiones de las cuales se ha olvidado que son tales (2019, 33).

Entonces, si el lenguaje no tiene que ver con el mundo y cuando hablamos no decimos las cosas y, por otro lado, la verdad es mentira, entonces ¿por qué sigue presente en nosotros un impulso y sostenimiento de «la verdad» (ya entrecomillada)? Lo que ocurre es que frente a una existencia imprevisible, insegura –tal como lo advertía Nietzsche en relación con la creación del Olimpo por parte de la cultura griega⁴– necesitamos una pequeña balsa con que mantenernos a flote, un orden estable, seguro, en el que nuestra existencia pueda comprenderse y avanzar. La necesidad de orden, de un marco regulador, es la posibilidad de desarrollo de la vida, por ello el hombre ficcional⁵, su intelecto está lanzado a la aventura de crear un conjunto de normas

4. En *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo* Nietzsche explica, con excepcional claridad, la necesidad de orden y previsión de la que surge todo el Olimpo para proveer seguridad y coherencia a la existencia. Nietzsche escribe: «El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos. [...] Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses: esto hemos de imaginarlo sin duda como un proceso en el que aquel instinto apolíneo de belleza fue desarrollando en lentas transiciones, a partir de aquel originario orden divino titánico del horror, el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan de un arbusto. Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos, tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*, ¿de qué otro modo habría podido soportar la existencia, si en sus dioses ésta no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior? El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico, en el cual la «voluntad» helénica se puso delante un espejo transfigurador. Viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana –¡única teodicea satisfactoria!–» (2004, 54-55). Para profundizar en la consideración nietzscheana de la tragedia y la relación con el nihilismo en su obra puede verse el artículo de Barrios Casares (2025) «Nihilismo y tragedia en Nietzsche. Una lectura a partir de Walter Benjamin».

5. La palabra a la que Nietzsche se refiere y que está traducida por «ficción» es *Verstellung*. Otros traductores eligen «acto de fingir» o «engaño» y también «disimulo».

regulatorias para poder permanecer en la existencia. En su libro *Nietzsche*, Virginia Cano explica que

Tras la máscara de la verdad (y de la mentira) Nietzsche encuentra nuestra humana, demasiado humana, necesidad de crear un mundo habitable; nuestra fuerza inventiva trabajando para producir un mundo que permanece, que no cambia y que, por lo tanto, se torna previsible.

Es nuestra necesidad de seguridad [...] lo que ha movido a filósofos, religiosos y moralistas (2015, 33).

Esta breve exposición de algunas tesis fundamentales del texto póstumo de Nietzsche nos hace comprender aquella frase más arriba citada en que el pensador alemán explicitaba que a la verdad se la desea no en sí misma sino por las consecuencias conservadoras de la vida que pueda traer: creamos una verdad, la repetimos y la sostenemos porque, en el fondo, queremos conservar la vida⁶. Necesitamos forjar un pacto, que supone la utilización de un lenguaje común y de ciertas ficciones compartidas, para poder vivir gregariamente y, como también afirma Nietzsche, «en una tranquilidad, seguridad y coherencia» (2019, 38). En otras palabras, tenemos la necesidad de mentir (ficcional) para poder vivir. Ese es el arma que tenemos para sobrevivir, la ficción es nuestra garra, nuestro cuerno, nuestra herramienta para subsistir. Por esto, las categorías de «bueno» y «malo» no responden a una profunda reflexión ética, sino que se considera bueno aquello que conserve la vida y malo aquello que atente contra ella, que la pone en riesgo. Así lo prefiguraba Nietzsche cuando sostenía que

La diferencia fundamental que ha llevado a los hombres a distinguir lo moral de lo inmoral, lo bueno de lo malo, *no* es la diferencia entre «egoísta» y «altruista», sino entre *el apego a una tradición, a una ley, y la tendencia a emanciparse de ella*. La manera en que ha nacido esta tradición es indiferente, desde este punto de vista; en todo caso, ha nacido sin consideración al bien o al mal o cualquier imperativo inmanente y categórico, sino ante todo en vista a la

En una entrevista a Laura S. Carugati (profesora, investigadora y traductora argentina que ha traducido numerosas obras del alemán al español) realizada por el autor de este artículo, ella señala que, en su forma de sustantivo y con el desarrollarse de una filosofía de la narración o del narrarse a sí mismo, *Verstellung* refiere al operar de la imaginación productiva como configuradora del mundo humano.

6. Sobre la utilidad de las ficciones en la conservación de la vida puede verse nuestro artículo Buceta (2025c). También, para una profundización, es recomendable el texto de Boyd 2009, en que se indaga en diversas funciones clave de la ficción para la supervivencia como la cohesión social (*social glue*), la cognición social, la imitación, entre otras.

conservación de una comunidad, de una raza, de una asociación, de un pueblo; toda costumbre supersticiosa que deba su nacimiento a un accidente interpretado erróneamente, produce una tradición que es moral seguir; emanciparse de ella es, en efecto, peligroso, más nocivo aún a la *comunidad* que al individuo (2012, 95-96).

Las fronteras entre el bien y el mal no se trazan fruto de una reflexión de aquello que sea provechoso para los demás o «verdaderamente» bueno, sino que responden al apego a una tradición, a una costumbre establecida. Cualquier amenaza contra el contrato que tenemos entre todos y que nos permite permanecer en la existencia es más perjudicial para la comunidad que para el individuo, por ello debe ser expulsada del núcleo social, condenada, asesinada y, de ser posible, públicamente. Esta idea es la puerta de entrada para comprender las peripecias de los (anti)héroes Meursault y Calígula, la manzana que está podrida debe ser retirada del cajón porque su mera existencia hace peligrar a todas las demás.

2. MEURSAULT Y CALÍGULA, PERSONAJES CON RASTROS NIETZSCHEANOS

2.1. *Meursault: El extranjero peligroso*

El extranjero es una obra oportuna para realizar el análisis que acabamos de esbozar y constituye el terreno propicio para la exploración de las principales tesis nietzscheanas. La pequeña novela de Camus tiene por protagonista a Meursault, personaje por antonomasia nietzscheano. Este (anti)héroe camusiano encarna, sin saberlo a lo largo de casi todo el relato, ciertas ideas fundamentales de la filosofía nietzscheana (que son también aquellas ideas que Camus se apropia de su maestro alemán). Pero es menester recorrer algunos pasajes de la novela para advertir el emplazamiento literario de dichas ideas⁷.

7. Nos ocuparemos aquí en particular de la relación del personaje principal de *El extranjero* con algunas tesis y conceptos nietzscheanos, principalmente los expresados en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y, secundariamente, en algunos otros textos. No obstante, la producción en torno a la relación de la novela camusiana con la obra de Nietzsche es significativa y ha sido explorada ya en otras direcciones y en relación con otros conceptos. Puede verse, por ejemplo, el texto de Simon 2020, en el que explora la mentada relación y profundiza, en el tercer apartado de su capítulo, en los vínculos de Meursault con el ideal ascético y el *superhombre* (292-304), también nuestro artículo (Buceta 2025a) y, por último, el texto de Brescia López (2025) que, en su cuarto aparta-

La dinámica diaria de Meursault se ve repentinamente interrumpida por la llegada de un telegrama que anuncia la muerte de su madre. Casi cualquier persona, salvo escasas excepciones, ante tamaña noticia se vería desestabilizada. Sin embargo, el primer pensamiento de Meursault es organizar el viaje para llegar al asilo de su madre y, por otro lado, justificarse ante su jefe por tener que ausentarse dos días de su trabajo. Más aún, piensa, ante el gesto insatisfecho de su patrón, que la muerte de su madre no es su culpa. Meursault, a lo largo de toda la novela, pero más precisamente durante el proceso del velatorio y entierro de su madre, se muestra indiferente. Dormita frente al féretro y presta especial atención al último novio de su madre que se muestra devastado mientras él no siente nada en particular; se detiene a reflexionar sobre el café con leche que se le sirve y en ningún momento siente tristeza o angustia; fuma frente al cadáver y tiene otras actitudes que pueden ser consideradas inoportunas. En cambio, los pensionados compañeros de la difunta lloran y él se siente juzgado.

Luego, Meursault conocerá a María, se acostará con ella, comenzará una relación que le es indiferente. Ella le preguntará si la ama, querrá casarse con él y, a todo esto, Meursault siempre se mostrará *indiferente*. Raimundo, un vecino, quiere ser su amigo y a Meursault también le da lo mismo. Tampoco reacciona ante las sucesivas palizas que Raimundo le propina a su pareja. Finalmente, en un episodio confuso y teñido por un sol que encandila y obnubila, Meursault asesinará, casi sin querer, a un árabe y terminará en prisión a la espera de su juicio.

Pero ¿qué le ocurre?, ¿por qué esta apatía injustificada? Meursault aún no descubre ni se pregunta por su actitud, pero nosotros tenemos una pista en el ensayo de Camus del mismo año, *El mito de Sísifo*. Allí, entre los dibujos que Camus nos propone para pensar al hombre absurdo, nos habla del conquistador, aquel que sabe que la existencia no tiene sentido y se apropia de su condición, advierte que, aunque humillada, la carne es su única certeza. Solo puede vivir de ella, la criatura es su patria (2006a, 279). Y, finalmente, entre la historia y lo eterno elegirá la historia porque le gustan las certezas. Este modelo que nos propone Camus es el Sísifo actual que conoce su destino sin sentido y lo abraza apropiándose de lo único que tiene, su piedra, su vida humana y, como tal, el único valor. Por ello, será un conquistador de su propia condición. Este proceso es al que asistimos en *El extranjero*. El descubrimiento de Meursault de su condición absurda, que se manifestaba

do, «*El hombre rebelde*: la propuesta de Camus para la superación del absurdo», recoge, en diálogo con este autor, la apropiación camusiana de algunas reflexiones morales de Nietzsche (Brescia López 2025, 237-243).

sin ser advertida por él, sucederá sobre el final de la novela. Sin embargo, antes acaece todo el proceso judicial que evidencia la amenaza que supone el *outsider* para su sociedad y justifica su condena a muerte. En ese proceso aparecen los mencionados vestigios nietzscheanos.

En primer lugar, Meursault representa aquel mundo fragmentado y en crisis en que nos encontramos luego de la muerte de Dios anunciada por Nietzsche en el famoso párrafo 125 de *La gaya ciencia*. En *El hombre rebelde* Camus afirma que «contrariamente a lo que piensan algunos de sus críticos cristianos, Nietzsche no ha concebido el proyecto de matar a Dios. Lo ha encontrado muerto en el alma de su época» (2008a, 118). Esta muerte, en términos filosóficos, supone la pérdida de todo fundamento y la ausencia de legitimación de las normas morales que hasta ese momento regían la vida humana y la contextualizaban. En ese sentido tiene que comprenderse aquel grito del Loco que profiere: «¿Sigue habiendo un arriba y un abajo? ¿No vamos errando como a través de una nada infinita? [...] ¿No viene continuamente la noche, y más y más noche? ¿No es necesario encender faroles por la mañana?» (Nietzsche 2011, 185).

Esta pérdida de fundamento, esta muerte de Dios que, como anuncia Iván Karamazov, implica que todo está permitido es la que encarna, sin advertirlo plenamente, Meursault. Cuando el juez de instrucción lo interroga le pregunta si cree en Dios, él responde que no y el juez

Se sentó indignado. Me dijo que era imposible, que todos los hombres creían en Dios, aun aquellos que le daban la espalda. Esa era su convicción, y si alguna vez llegara a dudar, su vida no tendría sentido. «¿Quiere usted», exclamó, «que mi vida no tenga sentido?» según mi opinión aquello no me concernía y se lo dije (Camus 2006a, 181).

Se encuentran en este pasaje dos posturas frente al problema de la muerte de Dios (en una terminología nietzscheana podríamos hablar del hombre y el último hombre), por un lado, el juez, que exige que Dios siga vivo, ya que es la idea que ordena y da sentido a la existencia humana y, por el otro, Meursault, que intuye la falta de sentido producida por la muerte de Dios pero aún no sabe qué hacer con tamaña novedad. En el pasaje «De las tres transformaciones», Nietzsche nos habla del camello como el espíritu paciente que se arrodilla para que lo carguen y se somete al imperativo divino del «Tú debes» (2009, 49-50). El juez, el hombre, es quien no acepta la muerte de ese imperativo, es quien se sigue arrodillando frente al ídolo que rige la sociedad. En cambio, Meursault aparece, ahora, como el espíritu del león

que se forja la libertad matando a Dios, el último hombre⁸. Pero si Dios está muerto entonces todo está permitido, no hay regla, no hay sentido a partir del cual deba comprenderse la existencia de los hombres⁹. Meursault afirma que Dios no existe y eso, aunque no parezca, concierne al juez, ya que si uno no cree socava el consenso, pone en riesgo la idea (la verdad) que rige y ordena nuestra vida social. Así debe comprenderse esa pregunta que le dirige el juez de instrucción a Meursault en forma de protesta: «¿quiere usted que mi vida carezca de sentido?». Meursault no se presta al juego de la mentira social establecida que otorga seguridad, tranquilidad y coherencia a nuestras practicas cotidianas y contribuye a la construcción conjunta de un sentido ficticio, de un pacto social que nos permita vivir gregariamente. Al final de ese capítulo el juez lo llamará «Anticristo» (Camus 2006a, 182), en una solapada referencia a la obra de los últimos años de vida de Nietzsche.

Sin embargo, la referencia más significativa a las ideas del pensador alemán se advierte en las audiencias del juicio en que Meursault será interrogado en relación con el asesinato y el velatorio de su madre. El director del asilo en que estaba su madre relata que Meursault no había querido verla, que no había llorado ni una sola vez y que después del entierro había partido enseguida sin antes pasar por la tumba, entre otras cosas cuestionables de su comportamiento. Las declaraciones del portero van en la misma dirección al explicitar que él no había querido ver a su madre, había fumado, había dormido y tomado café con leche. Luego de esto leemos: «Sentí entonces que algo agitaba a toda la sala y, por primera vez, comprendí que era culpable» (Camus 2006a, 193). Entonces el Procurador resalta a los jurados que «un extraño podía proponer tomar café, pero un hijo debía rechazarlo delante del cuerpo que le había dado la vida» (Camus 2006a, 194).

Ahora bien, ¿de qué se acusa a Meursault? ¿De asesinato o de su actitud en el velatorio de su madre? El Procurador, luego de llamarlo «monstruo de la moral» explicita: «yo acuso a este hombre de haber enterrado a una madre con corazón de criminal» (Camus 2006a, 197). Cuando se presentan los alegatos finales Meursault piensa: «se habló mucho de mí y quizá más que de mi crimen» (Camus 2006a, 198). Luego, el Procurador pondrá en palabras la

8. El momento en donde esta actitud se hace patente es casi al final de la novela en que Meursault toma de la sotana al Capellán de la cárcel y se despoja del yugo que quiere oprimirlo, ese discurso del hombre que aún está sometido al imperativo del «tú debes» (Camus 2006a, 211-212).

9. Para indagar en la posibilidad de la fundación de una moral en la obra de Albert Camus acaecida la muerte de Dios puede verse Buceta (2025b), en que se profundiza, a partir de la idea de camusiana de la santidad si Dios, en las bases posibles de una moral.

tesis fundamental de *Sobre verdad y mentira* cuando decide caracterizar el alma de Meursault:

Decía que, en verdad, yo no tenía alma en absoluto y que nada humano ni ninguno de los principios morales que custodian el corazón de los hombres me era accesible. «Sin duda» agregó, «no se lo podemos reprochar. No podemos lamentar que le falte aquello que no está en condiciones de adquirir. Pero cuando se trata de este tribunal, la virtud enteramente negativa de la tolerancia debe convertirse en la menos fácil pero la más elevada de la justicia. Sobre todo cuando el vacío de un corazón, tal como se descubre en este hombre, se transforma en un abismo en el que la sociedad puede sucumbir» (Camus 2006a, 200).

He aquí la real amenaza que supone Meursault. El problema no es el asesinato sino, precisamente, su actitud en el velatorio de su madre. Esa actitud contraria a lo que la moral social establecida manda, a lo que el pacto ficticio por todos aceptado impone, deja en evidencia que él carece de «los principios morales que custodian el corazón de los hombres» y, por lo tanto, el vacío de su corazón, la indiferencia ante las normas por todos aceptadas, «se transforma en un abismo en que la sociedad puede sucumbir». Nietzsche explicitaba que el problema de la mentira no era esta en sí misma sino el perjuicio social que generaba. O, en su contra cara, señalaba que uno no quiere la verdad en sí misma sino que «desea las consecuencias apropiadas y conservadoras de la vida que pueda traer la verdad» (Nietzsche 2019, 29).

Esa «verdad» es la que amenaza la actitud de Meursault y por ello, como al mentiroso se lo expulsa del seno de la sociedad, es preciso eliminar a quien asedia nuestro consenso porque las consecuencias de que un elemento anómalo permanezca son inimaginables. Estas consecuencias son en parte sugeridas por el Procurador cuando en su alegato contra Meursault –considerando también un parricidio que habría de juzgarse al día siguiente– afirma:

Un hombre que mataba moralmente a su madre se sustraía de la sociedad de los hombres por el mismo título que el que levantaba la mano asesina sobre el autor de sus días. En todos los casos, el primero preparaba los actos del segundo. [...] [Por esto] el hombre que está sentado en este banco es también culpable de la muerte que este Tribunal deberá juzgar mañana (Camus 2006a, 200).

Esa actitud de Meursault es el germen de la desestabilización social: quien es indiferente ante la muerte de su madre, quien no se apega a una tradición, aquel que no ha introyectado el código moral que a todos nos rige, es la

manzana podrida, el elemento que contamina el conjunto de la sociedad. Si permitimos sus actitudes estamos habilitando la posibilidad de cosas peores: la postura de Meursault es la que fomenta acciones como el parricidio que se juzgaría al día siguiente, por ello él también es, de algún modo, un potencial autor intelectual de tal crimen. Dicho esto, no nos parece para nada casual que en sus *Carnets* Camus anote en relación con *El extranjero*: «quería que mi personaje llegara al único gran problema por el camino de lo cotidiano y de lo natural. [...] Conclusión: la sociedad necesita gente que llore en el entierro de su madre» (2006b, 950-951).

2.2. *Calígula: el emperador lógico*

Después de una lectura atenta de *Vida de los doce césares* de Suetonio, Camus emprende la escritura de *Calígula*, obra que sería representada en octubre de 1945 pero había sido escrita a los 25 años en 1938 (2006a, 444-446). Camus afirma que «se trata, pues, de una tragedia de la inteligencia» (2006a, I 447) pero ¿a qué se refería Camus con esta expresión: «tragedia de la inteligencia»? Esta caracterización que el autor da a la obra en el prefacio para la edición americana se relaciona con el fracaso total del proyecto del héroe de la pieza teatral. Acaecida la muerte de Drusila (hermana y amante del emperador), Calígula queda frente a la pregunta más acuciante de la condición humana: ¿qué sentido tiene la existencia? La muerte de Drusila no es la razón de la pregunta, sino lo que ocasionalmente pone al héroe frente al interrogante.

Creo recordar, es cierto, que hace unos días murió una mujer a quien yo amaba. ¿Pero qué es el amor? Poca cosa. Esa muerte no significa nada, te lo juro; sólo es la señal de una verdad que me hace necesaria la luna. Es una verdad muy simple y clara, un poco tonta, pero difícil de descubrir y pesada de llevar (Camus 2006a, 332).

La muerte de su hermana aparece como la señal de una verdad «difícil de descubrir y pesada de llevar», aquella que le hace necesaria la luna. ¿De qué verdad habla Calígula? Esa verdad es la que constituye la respuesta a la pregunta por el sentido de la existencia, o, formulada en términos de Calígula, esa verdad reza que «los hombres mueren y no son felices» (Camus 2006a, 332). No obstante, el «drama intelectual» que esta obra expone no es simplemente aquel de la ausencia de sentido (condición necesaria para vivir una vida feliz) sino la de una pasión por lo imposible que caracteriza la condición

humana¹⁰. Así lo formulaba ya Camus en *El mito de Sísifo* cuando sostenía que «a partir del momento en que es reconocido, lo absurdo es una pasión, la más desgarradora de todas. Toda la cuestión reside en saber si se puede vivir con pasiones, en saber si se puede aceptar su ley profunda, que es quemar el corazón que al mismo tiempo exaltan» (2006a, 234). Esto es lo que el autor afirma estar buscando en su obra cuando escribe el citado prefacio:

Pero busco en vano la filosofía en estos cuatro actos. O, si existe, se encuentra en el nivel de esta afirmación del héroe: «los hombres mueren y no son felices». Una ideología bastante modesta, como se ve, y que tengo la impresión de compartir con el señor de La Palice y con toda la humanidad. No, mi ambición era otra. La pasión por lo imposible es, para el dramaturgo, un objeto de estudio tan válido como la codicia o el adulterio. Mostrarla en su furia, ilustrar sus estragos, hacer estallar su fracaso: ese era mi proyecto. Y es en función de él que debe juzgarse esta obra (Camus 2006a, 447).

Esa pasión por lo imposible queda simbolizada por la necesidad que, a lo largo de todo el drama, Calígula tiene de obtener la luna. Nuestra condición humana nos impide poseer la luna, tenerla junto a nosotros es *imposible*. Esta imposibilidad de otorgar sentido a la existencia humana, esta pasión que nos mueve a buscar algo que es inhallable¹¹, es lo que delimita el proyecto de Calígula y lo que él mismo explicita inmediatamente luego de advertir esa verdad tan clara: «Entonces todo a mi alrededor es mentira, y yo quiero que vivamos en la verdad. Y justamente tengo los medios para hacerlos vivir en la verdad. Porque sé lo que les falta, Helicón. Están privados de conocimiento y les falta un profesor que sepa lo que dice» (Camus 2006a, 332).

¿Qué es vivir en la verdad? ¿Por qué Calígula descubre que todo a su alrededor es mentira? La conexión con *Sobre verdad y mentira* es directa, vivimos en una mentira, aquella de la convención social que hace que este mundo tenga sentido, sea «razonable». Vivir en la verdad, para Calígula, consistirá en convertir la única certeza en ley: si nada tiene sentido, entonces lo

10. Si se quiere ahondar en el problema de la búsqueda de sentido en la obra de Camus y la evolución este problema hacia el establecimiento de una naturaleza humana en que fundar una comunidad solidaria puede verse nuestro trabajo Buceta (2022).

11. Aunque obvio, es ineludible referir que esta es la certeza sobre la gira el ensayo del autor de 1942, *El mito de Sísifo*, en el que la verdad profunda del hombre es «estar encadenado. En este universo indescifrable y limitado, el destino del hombre cobra en adelante su sentido. [...] Yo decía que el mundo es absurdo e iba demasiado rápido. Este mundo en sí no es razonable, es todo lo que se puede decir. Pero lo que es absurdo es la confrontación entre este irracional y ese deseo desbordado de claridad cuyo llamado resuena en lo más profundo del hombre» (Camus 2006a, 233).

más lógico es actuar de cualquier modo, ya que no existe una lógica humana que obligue; de una cosa no se sigue necesariamente otra, sino aquello que a uno le plazca. Eso es lo que Cayo viene a enseñarnos: ante la ausencia de lógica lo lógico es obrar absurdamente. Calígula es el emperador lógico porque hace de lo absurdo una regla y obra sabiendo que nada tiene sentido: «yo he decidido ser lógico, y como tengo el poder, verán lo que les costará la lógica» (Camus 2006a, 335-336). Su obrar desquiciado hace patente el absurdo y eso hace estremecer los cimientos de la comunidad. Calígula se siente el único hombre libre en el mundo porque conoce su verdad: la vida no tiene sentido, por ello los hombres mueren y no son felices. «Este mundo no tiene importancia, y quien así lo entienda conquista su libertad» (Camus 2006a, 337).

En el drama teatral el autor presentará a Quereas como la antítesis de Cayo. Este patricio es el primero en advertir la lógica del emperador y lo que ella pone en peligro. En diálogo con otros patricios Quereas resume la amenaza que simboliza Calígula:

QUEREAS. — [...] Ya conocimos emperadores locos. Pero este no es bastante loco. Y lo que detesto de él es que sabe lo que quiere.

PRIMER PATRICIO. — Quiere la muerte de todos nosotros.

QUEREAS. — No, porque eso es secundario. Pone su poder al servicio de una pasión más elevada y mortal, nos amenaza en lo más profundo que tenemos. Y sin duda no es la primera vez que entre nosotros un hombre dispone de poder sin límites, pero si la primera vez en utilizarlo sin límites, hasta negar el hombre y el mundo. Eso es lo que me aterra en él y lo que quiero combatir. Perder la vida es poca cosa, y tendré coraje cuando sea necesario. Pero *ver disiparse el sentido de esta vida, desaparecer nuestra razón de existir, eso es lo que resulta insoportable. No se puede vivir sin razón.*

PRIMER PATRICIO. — La venganza es una razón.

QUEREAS. — Sí, y la compartiré con ustedes. Pero sepan que no lo hago para tomar partido por sus pequeñas humillaciones. Lo hago para *luchar contra una gran idea cuya victoria significaría el fin del mundo*. Puedo admitir que los pongan en ridículo; no puedo aceptar que Calígula haga lo que sueña y todo lo que sueña. Transforma su filosofía en cadáveres, y para desgracia nuestra, es una filosofía sin objeciones. Hay que golpear cuando no se puede refutar (Camus 2006a, 342-343, cursivas nuestras).

Quereas encarna la voz de la lucidez¹² no porque finja que en el mundo hay un sentido que Calígula no logra comprender (más adelante quedará

12. Quereas suele ser considerado como el personaje que representa el *alter ego* del autor y esta suposición está bien fundada en tanto que puede emparentarse al patricio con la búsqueda camusiana de la medida. No obstante, es menester considerar a Escipión

en claro esto en su diálogo con el emperador), sino porque entiende que sin sentido el mundo se torna caótico, «no se puede vivir sin razón». El proceder lógico de Cayo amenaza con disipar el sentido de esta vida, nuestra razón de existir. Cayo, como Meursault al final de su vida, representa la idea de lo absurdo, la diferencia es que el primero es emperador y no será eliminado inmediatamente. Por esto puede ser símbolo de lo absurdo ante el mundo durante un período más extenso (Meursault solo lo es al final, en el momento de su ejecución). Quereas comprende que el peligro no está en perder la vida, sino las razones que la hacen posible¹³. Esta es la amenaza que Calígula supone, su proceder hace pensar que «las bases de la sociedad están minadas» (Camus 2006a, 343) poniendo en jaque el consenso social que sostiene un sentido que, aunque ficticio, permite vivir en «tranquilidad, seguridad y coherencia» (Nietzsche 2019, 38). De lo contrario, y tal como advierte Quereas, si la idea que encarna Calígula prevalece, se impone, eso supone el fin del mundo humano. Dicha idea, que «nos amenaza en lo más profundo que tenemos», ataca el consenso, la ficción compartida que nos permite coexistir y elaborar un sentido que, aunque contingente, hace posible la supervivencia.

La escena fundamental de la obra es la sexta del tercer acto, allí se da el diálogo de Calígula con Quereas en que las posturas contrapuestas se confrontan. Por un lado, la lógica de Cayo, que sostiene la verdad de lo absurdo y la necesidad de hacer de ello regla de vida, una pasión que se sostenga hasta el final. Por el otro, la lucidez de Quereas que, conociendo lo absurdo, comprende la necesidad de la seguridad que permite el establecimiento y el sostenimiento de un sentido común y de una ley moral que rija los destinos humanos para que vivan en tranquilidad y aspiren a cierta felicidad. Es menester citarla para realizar luego un análisis preciso:

como posible *alter ego* de Camus. Este personaje a veces olvidado es un poeta que sabe que la revolución definitiva puede hacerse si se logra amar a Cayo tal como se lo sugiere Cesonia en la escena XII del II acto (Camus 2006a, 413-414).

13. Muchos años más adelante, en *El hombre rebelde*, Camus elaborará esta misma idea en relación con el absurdo que supone la muerte de los niños (tema que lo obsesiona y está desperdigado por toda su obra) afirmando que: «El rebelde no pide la vida, sino las razones de la vida. Rechaza la consecuencia que trae consigo la muerte. Si nada dura, nada está justificado; lo que muere está privado de sentido. Luchar contra la muerte equivale a reivindicar el sentido de la vida, a combatir en favor de la regla y de la unidad. [...] No es el sufrimiento del niño lo indignante en sí mismo, sino el hecho de que ese sufrimiento no esté justificado. [...] A los ojos del rebelde, lo que le falta al dolor del mundo, como a los instantes de su felicidad, es un principio de explicación» (2008a, 146).

CALÍGULA. — Entonces, ¿por qué quieres matarme?

QUEREAS. — Ya te lo dije: te juzgo nocivo. Me gusta la seguridad y la necesidad. La mayoría de los hombres son como yo. Son incapaces de vivir en un universo donde el pensamiento más perturbador puede en un segundo entrar en la realidad; donde, la mayoría de las veces, entra en ella como un cuchillo en el corazón. Tampoco yo quiero vivir en semejante universo. Prefiero la seguridad.

CALÍGULA. — La seguridad y la lógica no marchan juntas.

QUEREAS. — Es cierto. No es lógico pero es sano.

CALÍGULA. — Continúa.

QUEREAS. — No tengo nada más que decir. No quiero entrar en tu lógica. Tengo otra idea de mis deberes de hombres. Sé que la mayoría de tus súbditos piensa como yo. Eres molesto para todos. Es natural que desaparezcas.

CALÍGULA. — Todo eso es muy claro y muy legítimo. Para la mayoría de los hombres hasta sería evidente. No para ti, sin embargo. Eres inteligente y la inteligencia se paga caro o se niega. Yo pago. Pero tú, ¿por qué no la niegas y no quieres pagar?

QUEREAS. — Porque tengo ganas de vivir y de ser feliz. Creo que no es posible ni lo uno ni lo otro llevando lo absurdo hasta sus últimas consecuencias (Camus 2006a, 369).

Este diálogo, que continúa más allá del pasaje referido, contiene de modo explícito el problema emplazado por Nietzsche en su escrito póstumo ya referido. Quereas sabe como Calígula que el mundo es absurdo, sabe también que un obrar lógico implica actuar aleatoriamente dado que no hay sentido. No obstante, entiende, como Nietzsche señala, que es fundamental el pacto social y la ficción compartida que delimite lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo normal y lo anormal, etc. Quereas expone que todos los hombres precisan para existir un mundo seguro, previsible. Por ello, es natural que Calígula desaparezca, dado que él representa una amenaza significativa a la estabilidad del consenso. Cuando Calígula le señala a Quereas que él, un hombre inteligente, no puede obviar el hecho de que el mundo es absurdo y que, por lo tanto, debe negarlo o pagar, Quereas da dos «razones» que pueden contraponerse a la fría lógica del emperador. La primera de ellas, la salud. «No es lógico pero es sano». Para vivir en un mundo común, para hacer del mundo un lugar habitable, previsible y seguro, es menester no obrar según una lógica estricta. La ficción compartida posibilita la vida, la «filosofía sin objeciones» del emperador de prevalecer supone un caos generalizado que obtura cualquier proyecto vital. Por esto, sostener un consenso, aunque sea fingido, ilógico, es sano. La segunda «razón» es la felicidad. Si la lógica absurda es llevada a sus últimas consecuencias no se puede ser feliz. Calígula

sabe esto: «Los hombres mueren y no son felices» (Camus 2006a, 332). Pero Quereas tiene «ganas de vivir y de ser feliz» y también ese impulso vital tiene voz y voto en la disputa sobre el sentido que el obrar del emperador pone de manifiesto. Ya en *El mito de Sísifo* Camus afirmaba que «el juicio del cuerpo vale tanto como el del espíritu y el cuerpo retrocede ante la aniquilación. Nos acostumbramos a vivir antes de adquirir el hábito de pensar» (2006a, 224). Quereas tiene razones que exceden la lógica, son razones encarnadas, aquellas del impulso vital y la necesidad de felicidad. El patricio sabe que el mundo no tiene un sentido claro pero ello no supone la imposibilidad de asumir la contingencia, la finitud, la opacidad y de transitar una existencia en la que se pueda vivir y ser feliz. Una felicidad humana, sí, pero felicidad al fin, aquella misma que se podía vislumbrar en el rostro de Sísifo cuando Camus escribía que había «que imaginarse a Sísifo feliz» (2006a, 304).

El final del emperador es previsible, la conspiración ha de lograr su objetivo tarde o temprano, Cayo tiene que ser asesinado porque es nocivo, molesto y es natural que desaparezca. Si Quereas no lo mata otros lo reemplazarán. La conspiración de los patricios es previsible. En su ensayo sobre la rebelión Camus enseñaba que: «La rebelión más elemental expresa, paradójicamente, la aspiración a un orden» (2008a, 80). Esa rebelión de los súbditos del emperador no es otra cosa que la aspiración a un mundo seguro, tranquilo y coherente; los que se rebelan contra Calígula reivindican tal necesidad de orden y esta actitud refuerza la mencionada tesis nietzscheana de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

3. CONCLUSIÓN. EL ABSURDO DEBE MORIR O JUGAR EL JUEGO

«En este universo indescifrable y limitado, el destino del hombre cobra en adelante su sentido. Una multitud de irracionales se ha alzado y lo rodea hasta su fin» (Camus 2006a, 233). Estas palabras de Camus en *El mito de Sísifo* plantean la situación del hombre absurdo, aquel que ha descubierto que el universo es irrazonable, que retrocede ante todo esfuerzo humano de clarificación. El destino de ese hombre cobra entonces sentido: Camus explica que si esta vida no tenía otra faz que la de lo absurdo –y la posibilidad de equilibrio radicaba en la perpetua oposición entre nuestra rebelión consciente y la oscuridad en que la vida se debate– entonces nuestra libertad solo tiene sentido con relación a su destino limitado y ya no es menester cuestionarse si ello es vulgar o descorazonador, elegante o lamentable; los juicios de valor desaparecen en beneficio de los juicios de hecho (Camus 2006a, 260). Los hechos indican que para vivir y ser feliz es preciso encontrar cierta seguri-

dad; si ella no está dada habrá que imaginarla como la hace Quereas en tanto lúcidamente busca una postura mesurada. O, como también puede pensarse de Escipión, quien no conspira contra el emperador porque logra comprenderlo. Aquellos que como estos personajes imaginamos esa seguridad, esa convención que nos permite existir, somos esa «multitud de irracionales» que rodea al «extranjero» y al «emperador» hasta su fin. Ellos tendrán que decidir entre dos opciones posibles: o bien, juegan el juego, o bien, mueren.

Quereas le comunica a Cayo: «eres molesto para todos. Es natural que desaparezcas» (Camus 2006a, 369). Si no se pliega a la ficción compartida, si no es funcional, si permanece siendo un escollo, entonces, tarde o temprano, habrá de desaparecer. Meursault, representante ilustre del absurdo de la existencia, también tiene su última advertencia en las palabras del capellán que lo incita a arrepentirse y acoplarse a la ficción propia de su comunidad (Camus 2006a, 209-211).

Ambos personajes deben jugar el juego o morir. El elemento extraño, peligroso, subversivo, *debe* ser negado, expulsado, eliminado, suprimido, en nombre de Dios y en nombre del pueblo. Meursault será guillotinado en una plaza pública, Calígula asesinado por los patricios. Pero ¿por qué deben ser ejecutados? Y ¿por qué la pena capital ha de ser pública y publicitada en el caso de Meursault?

En un breve artículo titulado «La ejecución en Albert Camus: El mal en el cuerpo» Rodrigo Díaz Flores explica que

En la ejecución el hombre es un animal que se sacia con la sangre que emana del mal que se condena, y esto sin que se ponga en duda su humanidad. El asesinato se convierte en un espectáculo, no existe el individuo sino la colectividad. A estos eventos los caracteriza una euforia colectiva, y así el ritual de la ejecución se torna revelador para la sociedad que lo alimenta, es decir, los individuos que participan se justifican ante los pecados cometidos, el bien y el mal trazan sus fronteras, el mal está por allá, la guillotina, y el bien por acá, la muchedumbre. El espectáculo redime a quien lo observa, le otorga la razón a una sociedad que puede equivocarse. Es un elogio para los que creen que todavía existe algo por lo que vale la pena vivir, y también por lo que vale la pena castigar (2013).

Meursault *tiene que* ser ejecutado públicamente para validar el pacto social, para subrayar las fronteras del bien y del mal. La sociedad que lo condena está expulsando de su seno al elemento peligroso. Sin embargo, Meursault, que ha descubierto la única «verdad» que hay, se siente tranquilo. Hacia el final de la novela –y de la vida del protagonista–, luego de discutir con el capellán en su celda, Meursault descubre que «estaba seguro de mí, seguro de

todo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esta muerte que iba a llegar. Sí, no tenía más que esto. Pero, por lo menos, poseía esta verdad» (Camus 2006a, 211). Esta certeza propia del hombre absurdo, que en Meursault permaneció latente y se hizo explícita fruto de la intervención del Capellán, es la que le induce, cerca de su final, el siguiente pensamiento:

me abría, por primera vez, a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba *desear* [*souhaiter*] que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y me reciban con gritos de odio (Camus 2006a, 213, cursivas nuestras).

Este final, que puede parecer enigmático, se esclarece a la luz de las ideas nietzscheanas. Meursault encuentra que el mundo es indiferente a él y que a él le es indiferente el mundo. Esta indiferencia se limita al rol del humano en el gran concierto universal resaltado por Nietzsche al comienzo de su escrito póstumo, en que habla de la insignificancia de nuestra condición (2019, 25). Pero esta no es una actitud moral, sino metafísica: no hay valores, lo único que poseemos es esta vida; por esto Meursault sabe que fue feliz y lo era aún, porque la había vivido «sabiendo» esto. Y, justamente, por esto también, Meursault espera que el día de su ejecución haya muchos espectadores y que lo reciban con gritos de odio, porque quiere ser signo del absurdo de la existencia, quiere que su muerte sea de alguna manera un acto pedagógico en que se simbolice el absurdo de la existencia en contraste con aquellos odiadores que reivindican un régimen legal ficticio. No es casual que el último pensamiento de Meursault sea el de «desear» algo, precisamente él a quien todo le parecía indiferente. El deseo es la llama propia de la vida, hay vida allí donde hay deseo. Meursault, en su último grito, es como Nietzsche, es como Camus, un vitalista.

Por otro lado, en *Calígula* se da el camino contrario. El emperador sabe desde el comienzo de la obra que la vida no tiene sentido, que los hombres mueren y no son felices. Decide vivir en consecuencia y esa lógica infalible, aunque sabe que habrá de llevarlo a la muerte, es la que él elige. No obstante, en el final, Calígula advierte su error: «No tomé el camino que debía, no llego a nada. Mi libertad no es la buena» (Camus 2006a, 388). Con la muerte golpeando a su puerta Cayo descubre que, ante la ausencia de sentido, no existía como único camino aquel de vivir lógicamente, sino que uno podía, como Quereas, aspirar a la felicidad. Así lo expresa Camus en una entrevista para *Figaro* el 25 de septiembre de 1945 cuando se refiere al protagonista de la pieza teatral: «Pero si su verdad consiste en negar a los dioses, su error

consiste en negar a los hombres. No comprendió que no se puede destruirlo todo sin destruirse a uno mismo. Su historia es la de un suicidio superior. Es la historia del más humano y del más trágico de los errores» (Camus 2006a, 443). Se abre así la dimensión comunitaria que permite vivir y ser feliz, por la que Quereas abogaba frente a Cayo, y que es aquella que el mismo Camus ve posible cuando advierte que la tragedia de Calígula reside en llevar esa lógica del absurdo hasta sus últimas consecuencias que propician la destrucción de todo y, consecuentemente, de sí mismo.

Para finalizar recojamos la lúcida reflexión del autor cuando, en el prólogo a la versión americana de *El extranjero*, explicaba el sentido de la obra. Camus afirmaba: «sólo quise decir que el héroe del libro es condenado exclusivamente porque no forma parte del juego» (2006a, 215). Ahora bien ¿qué supone no ser parte del juego? Y ¿por qué *El extranjero* y *Calígula* pueden ser adscriptas a una concepción nietzscheana de la verdad y el sentido? Camus, en ese prólogo, lo deja muy claro al profundizar en la figura de Meursault:

Sin embargo, se tendrá una idea más exacta del personaje, más conforme en cualquier caso a la intención de su autor, si nos preguntásemos de qué manera Meursault no juega el juego. La respuesta es simple: rechaza mentir. Mentir no es tan sólo decir lo que no es. También es, especialmente, decir más de lo que es y, en lo referente al corazón humano, decir más de lo que se siente. Es lo que hacemos todos nosotros, todos los días, para simplificar la vida. Meursault, en contra de las apariencias, no quiere simplificar la vida. Dice lo que es, rechaza enmascarar sus sentimientos e inmediatamente la sociedad se siente amenazada (2006a, 215).

Meursault y Calígula rechazan mentir, rechazan jugar el juego de la ficción social compartida que nos permite vivir en tranquilidad, seguridad y coherencia. ¿Cuál es entonces la actitud viable para encarar la existencia absurda? Creemos que esa actitud es la que representa, principalmente, Quereas. El patricio conoce que el pacto es una ficción pero suscribe a ella porque quiere ser feliz. Esto no implica una actitud ingenua o ignorante sino, al contrario, lúcida. La lucidez supone advertir las limitaciones de nuestra condición y obrar en consecuencia. Camus sostenía en *El mito de Sísifo* que «la muerte y lo absurdo son aquí, se siente claramente, los principios de la única libertad razonable: aquella que un corazón humano puede experimentar y vivir» (2006a, 260). Quereas sabe que el mundo es absurdo, que ha de morir, pero eso no le impide suscribir a un consenso social que le permite vivir en cierta tranquilidad, seguridad y coherencia, en el que podrá vivir y ser feliz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRIOS CASARES, Manuel. «Nihilismo y tragedia en Nietzsche. Una lectura a partir de Walter Benjamin». *Azafea: Revista de Filosofía* 27 (2025): 45-67. <https://doi.org/10.14201/azafea2025274567>.
- BOYD, Brian. *On the origin of stories: Evolution, cognition, and fiction*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2009.
- BRESCIA LÓPEZ, Marco. «La evolución moral del pensamiento de Albert Camus». *Azafea: Revista de Filosofía* 27 (2025): 225-246. <https://doi.org/10.14201/azafea202527225246>.
- BUCETA, Martín. «Entre filosofía y literatura: Albert Camus y la transición de la existencia absurda hacia la comunidad solidaria». *Revista de Humanidades* 2 (2022): 1-10. <https://doi.org/10.15517/h.v12i2.50759>.
- BUCETA, Martín. «Albert Camus y la descripción fenomenológica: un acercamiento literario-fenomenológico al problema del sentido de la existencia». *Revista de Humanidades* 51 (2025a): 441-463. <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.882>.
- BUCETA, Martín. «Albert Camus y la santidad sin dios: sobre la posibilidad de la no violencia». *Logos: Revista de Lingüística, Literatura, Filosofía* 35, 2 (2025b): 637-648. <https://doi.org/10.15443/RL3549>.
- BUCETA, Martín. «Sobre la utilidad de las ficciones literarias. Un abordaje desde la filosofía y la neurociencia de la narrativa». *Tábano* 25 (2025c): 1-15. <https://doi.org/10.46553/tab.25.2025.e10>.
- CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes I: 1931-1944*. París: Gallimard, 2006a.
- CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes II: 1944-1948*. París: Gallimard, 2006b.
- CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes III: 1949-1956*. París: Gallimard, 2008a.
- CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes IV: 1957-1959*. París: Gallimard, 2008b.
- CANO, Virginia. *Nietzsche*. Buenos Aires: Galerna, 2015.
- CEJUDO BORREGA, Enrique. «Albert Camus y la filosofía del límite (lectura casi nietzscheana de *El hombre rebelde*)». *Éndoxa. Series filosóficas* 1, 17 (2003): 277-296. <https://doi.org/10.5944/endoxa.17.2003.5073>.
- DÍAZ FLORES, Rodrigo. «La ejecución en Albert Camus: el mal en el cuerpo». *Es lo cotidiano*. (2013, 3 de agosto). Recuperado de: <https://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-009/ejecucion-albert-camus-mal-cuerpo/20130803064754004557.html>.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Luis. «Antiheroísmo y nihilismo en la obra literaria de Albert Camus». *Nueva Revista del Pacífico* 70 (2019): 1-17.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. Trad. Juan Carlos Mardomingo. Madrid: Edaf, 2011.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Prólogo y cronología de Dolores Castrillo Mirat. Trad. Carlos Vergara. Madrid: Edaf, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Alfredo Tzveibel. Buenos Aires: Miluno Editorial, 2019.
- SIMON, Lea. «Mensch to *Übermensch*: Asceticism and the ascetic ideal in *A happy death* and *The stranger*». En *Brill's companion to Camus. Camus among the philosophers*, eds. Matthew, Sharpe et al., 285-304. Boston: Brill, 2020.
- TODD, Olivier. *Albert Camus, une vie*. París: Gallimard, 1996.

