

Literatura y enfermedad: tres casos clínicos

Las epidemias han azotado a la literatura con la misma virulencia que a la realidad. El recuento de los libros cuyo tema central es justamente las plagas y sus circunstancias es tan largo como inútil: del Antiguo Testamento al *Decamerón* de Boccaccio, pasando por *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer. No son pocos los críticos, sin embargo, que señalan a *Diario del año de la peste* (1722) de Daniel Defoe como el primer libro que aborda este asunto con una sensibilidad moderna. Como bien dice Anthony Burgess en el prólogo a su edición inglesa, la eficacia narrativa de Defoe es tan grande que suele leerse como una crónica periodística cuando en realidad es una novela. Como es sabido, el libro de Defoe narra la peste que asoló a Londres en 1665 en la voz de un supuesto superviviente, cuyas enigmáticas iniciales son H.F. El disparador del libro de Defoe parece claro: el brote de peste bubónica en Marsella que puso en alerta a media Europa en 1720. Como la novela *Robinson Crusoe*, ya publicada con enorme éxito entre el público, conllevaba una motivación moral profunda: alertar a los desprevenidos ingleses de los riesgos del regreso de esta enfermedad estigmática.

No está de más recordar que Defoe pertenecía a la Iglesia presbiteriana, el credo reformista más cercano a Calvino que surgió en las islas británicas, y que juzgaba con dureza tanto a la decadente Iglesia católica, con sus excesos papales y sus indulgencias a subasta, como a la Iglesia de Inglaterra, cómodo disfraz de Enrique VIII para casarse con Ana Bolena y que en la práctica mantiene buena parte de las tradiciones católicas (por ello no es extraño que muchos anglicanos cultos se conviertan al catolicismo, como Chesterton, Huxley o Graham Greene). Además, Defoe era en sí mismo un superviviente de la peste de

1665 y, aunque es insensato pensar que de una vivencia a los cuatro años conservara los recuerdos suficientes para construir tantos años después su libro, es probable que creciera con la noción de haber vivido bajo amenaza. El método literario de Defoe está emparentado con el del incipiente periodismo, ya que sólo escribe de aquello sobre lo que previamente se ha documentado hasta la saciedad. Y esa es quizá la característica más sorprendente de *Diario del año de la peste*: la minuciosa documentación que da soporte, verosimilitud, a la historia singular y ficticia de H.F.

Esta novela de Defoe es un buen antídoto contra todos aquellos que protestan contra la supuesta rigidez del gobierno mexicano ante la influenza. Las ordenanzas municipales de Londres bajo la peste son aterradoras e implacables. En el salvaje mundo anterior a la Revolución francesa, el orden y mando del poder es inobjetable. Entre las ordenanzas de Sir John Lawrence, lord alcalde, destaco: “que todas las casas contaminadas sean señaladas con una cruz roja de un pie de longitud en medio de la puerta, de modo que sea visible para todos, y se ponga el letrero usual que dice: ‘Señor, ten piedad de nosotros’, que se clavará encima de la cruz, y que deberá seguir en la puerta hasta la reapertura legal de la casa”. Pero la verdadera riqueza del libro no es documental sino literaria. Defoe logra transmitir la sensación de opresión y agobio de vivir en una ciudad contaminada a través de un relato original. Londres bajo la peste negra es un caldero de fanatismo religioso, chivos expiatorios y ácido humor callejero. Y así, en rápida sucesión, las anécdotas a veces crueles, a veces tiernas, siempre humanas, van reconstruyendo simbólicamente el dolor y la impotencia de una ciudad condenada en una época aciaga. Mientras

que ahora, en la esquina de mi casa, el Superama sigue abierto veinticuatro horas al día.

Si *Diario del año de la peste* es la historia de una condena colectiva a través de la voz de un superviviente, *Muerte en Venecia* (1912) es la condena individual y voluntaria en medio de la indiferencia colectiva.

Casi toda la literatura de Thomas Mann aborda el tema de la enfermedad. Desde la obvia *La montaña mágica*, cuya historia entera gira en torno al hospital de tuberculosos en el que acaba increíblemente el joven Hans Castorp, hasta la sutil *Mario y el mago*, cuyas secuelas de una ya recuperada tos ferina en los hijos del narrador tienen una importancia no menor en el desarrollo de la trama, Mann utiliza la enfermedad para profundizar en su visión pesimista de la naturaleza humana. Muchos han escrito ya que *Muerte en Venecia* es el canto agónico de la *belle époque* como si Mann, en una extraña premonición, hubiera adivinado en el instinto suicida de Gustav von Aschenbach la inminente “matanza inmóvil”, como François Furet definió certeramente a la Primera Guerra Mundial, suerte de suicidio colectivo de la civilización europea. *Muerte en Venecia*, como la *Lolita* de Nabókov, es en realidad la historia de una obsesión que transgrede los límites morales de una época y de una sociedad determinadas. Tadzio, el efebo polaco del que se enamora perdidamente Aschenbach y que lo conduce irremediablemente a la perdición, es un ser concreto de carne y hueso y una figura que simboliza todo lo que el consagrado escritor Aschenbach ha perdido en su empeño fanático de construir una obra trascendental: los deleites de la vida.

Por ello precisamente me parecen atinadas las lecturas en clave autobiográfica de los libros de Defoe y de



Albert Camus.

Mann. Ambos subliman anhelos vitales o ajustan cuentas con sus biografías. La epidemia de cólera que azota Venecia es silenciada por las autoridades de la Serenísima, temerosas de que huyan los turistas. A diferencia de lo que sucedió en México en estos días, el cólera veneciano es un rumor apenas, una sospecha tozudamente desmentida por las autoridades y por los hosteleros. ¿Debimos imitar en algo a la típica picardía mediterránea? De hecho, Aschenbach se entera de la enfermedad que asuela Venecia por la infidencia de un taquillero inglés (que, después de decirle a voz en cuello la versión oficial sobre la inexistencia del cólera, le confiesa en voz baja el peligro que corre y le recomienda huir y por los periódicos en lengua alemana que circulan por la ciudad). Pero el escritor Aschenbach,

músico en la magistral versión cinematográfica de Visconti, no tiene adónde ir. Su rutina es su cadalso. Unos días de asueto espiando a Tadzio le revelan el vacío brutal de su existencia y lo vano de buscar la salvación mediante el arte... Salvo que Mann lo dice, justamente, a través de una novela, recurso moderno por antonomasia; la novela que trata de la novela para refutar a la novela.

Publicada en 1947, *La peste* de Albert Camus es un libro escrito delante de los libros de Defoe y de Mann (me resisto a escribir la palabra intertextualidad). Camus parte de estos dos libros para la construcción de su obra maestra. En el caso de *Muerte en Venecia*, como una refutación tácita a lo largo de toda la novela, y en el de *Diario del año de la peste*, de manera tan explícita que el epígrafe viene de la novela de Defoe. Si *Muerte en Venecia* es el fin de una era, *La peste* quiere simbolizar el nacimiento de una nueva época. Escrita tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y ubicada ambiguamente en el año de 194... en la Orán argelina bajo dominio francés, *La peste* busca inaugurar una suerte de optimismo antropológico; no en balde la mayoría de sus personajes sacan lo mejor de sí ante el peligro que se cierne sobre la ciudad. De los múltiples acercamientos críticos a esta obra, no encuentro gratuita la hipótesis que sostiene que Camus quería simbolizar a través de la figura de la epidemia el horror europeo bajo el yugo nazi, su terror indiscriminado e irracional y cómo, de la misma forma que hicieron unos pocos franceses en la Resistencia, un puñado de ciudadanos de Orán se organiza para luchar contra la propagación de la enfermedad, muchas veces contra las disposiciones oficiales de la Prefectura (¿suerte de gobierno de Vichy?). Desde luego que *La peste* es muchas más cosas, y como *Muerte en Venecia* es una novela sobre las novelas y una narración que se pregunta cómo se debería escribir una historia. El lector descubre sólo al final que quien se la ha contado es uno de sus protagonistas, el doctor Rieux, y que la visión subjetiva de los hechos, disfrazada de voz omnisciente, adquiere pleno sentido cuando

se descubre que la historia está narrada justamente por uno de sus protagonistas. Pero es que, además, el genio de Camus complementa esta perspectiva con la mirada de otro personaje, Tarrou, un ser excéntrico y marginal que sin embargo decide llevar un diario de la ciudad de Orán bajo la plaga, el cual el doctor Rieux utiliza para esclarecer aspectos de la historia que escapaban a su conocimiento y sumar una mirada subjetiva más a la suya, reforzando con ello la verosimilitud de todo el relato y su apariencia de totalidad. Aún más, otro personaje, marginal y patético, Grand, vive obsesionado con escribir una novela perfecta y dedica todas sus horas libres a pulir y perfeccionar el párrafo inicial de esa hipotética obra. Así, con humor corrosivo, Camus satiriza al escritor encerrado en su torre de marfil que le da la espalda a la realidad que lo rodea. *La peste* es también una discusión filosófica sobre el sentido de la vida y una muy interesante refutación de la predeterminación cristiana de los hechos. Paneloux, el jesuita flamígero que ante los primeros brotes de la enfermedad acusa a los habitantes de Orán de ser los responsables de su desgracia por su inmoralidad y su concupiscencia, se transforma al final en un escéptico cura agnóstico (de la cuadra de San Manuel Bueno, mártir) que no le perdona a Dios haber condenado a muerte a los niños de la ciudad. Y que incluso afirma en un sermón en medio de la peste: “Hermanos míos, el amor a Dios es un amor difícil.” Esa transformación, producto de su participación activa en las brigadas sanitarias de ciudadanos organizadas por el doctor Rieux, es una de las tensiones narrativas más fascinantes de la novela, un alegato a favor del libre albedrío y del compromiso con los demás sin esperar nada a cambio, por simple imperativo categórico.

Encerrado en mi casa en estos días de asueto obligatorio, recorro las estanterías de mi librero en busca de más lecturas sobre el tema. *The Hot Zone* de Richard Preston y *La gran matanza de gatos* de Robert Darnton me esperan. —

— RICARDO CAYUELA GALLY