

EL REGRESO DE LA PESTE

ED VULLIAMY

DOSIER

15

LETRAS LIBRES
MAYO 2020

La célebre novela de Camus ha adquirido una renovada vitalidad. El centro de su trama se ha vuelto dolorosamente real y el fascismo que retrata contamina una vez más nuestras sociedades.

ilustración
EDUARDO RAMÓN



De repente, ha vuelto. Me refiero a *La peste*, de Albert Camus.

En francés, tanto la edición clásica con cubierta de color crema editada por Gallimard como la reimpresión de bolsillo de Folio están agotadas en Amazon, mientras que las páginas de internet de las librerías dicen “no disponible”. Las traducciones al español no se pueden comprar. Unos ejemplares, en general usados, de la traducción de Stuart Gilbert al inglés siguen a la venta en Amazon mientras que en el Reino Unido Penguin Random House, que vendió solo 226 ejemplares el año pasado, en una semana de marzo vendió más de 1,500 y está reimprimiendo más copias. En todos los idiomas se anuncian ediciones de tapa dura a precios absurdos: un compendio de Everyman que vale 12.99 libras en el Reino Unido cuesta 68 dólares en Estados Unidos.

Es el libro que leímos cuando éramos jóvenes, o que nunca llegamos a leer porque lo dejamos para un día de lluvia. Pero también es el libro que necesitábamos leer y releer una y otra vez, a medida que una calamidad solapaba a otra. Y ahora que ha llegado el día de lluvia todo el mundo quiere leer la obra más famosa que la literatura del siglo xx produjo sobre la peste.

La peste se publicó en 1947, a la sombra del Holocausto, en una Europa en la que la gente vagaba por las ruinas, en busca de sus seres queridos y vidas perdidas. Transcurre en una época contemporánea, pero con trama ficticia, en la ciudad argelina de Orán, durante la época colonial francesa, y describe la llegada y las terribles consecuencias de una plaga letal.

Camus empezó a escribir el libro cuando Francia estaba ocupada por los alemanes, poco después de terminar su tratado filosófico *El mito de Sísifo*. Escribió en prefacios de ediciones posteriores de *Sísifo* que Franz Kafka nos obligaba a leer sus libros dos veces: primero para absorber el relato literal, después el figurativo o alegórico. Por eso, *La peste* no puede leerse menos de tres veces porque habla en tres niveles: literal, alegórico y universal. Literal, como vívidamente lo experimentan hoy los lectores: la historia de la plaga que asola y domina una ciudad, su posterior aislamiento del mundo exterior, el subsiguiente “exilio” e infestación del populacho. Alegórico: como retrato del fascismo, del Tercer Reich, su esencia maligna y alcance asesino, su ocupación de Francia y la resistencia a esa ocupación. Universal: las cuestiones duales del absurdo y el mal en nuestra experiencia de la vida, el mundo y el universo, y nuestra forma de ceder o resistir ante las dos.

Ahora el libro de Camus parece más pertinente que nunca. La tercera aplicación, universal, nunca desapareció, pero las dos primeras son como puños en nuestro rostro: estamos bajo una plaga física, y nuestras sociedades están contaminadas de nuevo por ese otro contagio, el fascismo. No solo el fascismo tradicional, porque la izquierda está también en ello: lo que los periódicos califican perezosamente como “populismo”, el virus que Enrique Krauze llama “el pueblo soy yo”: una política de odio y división dirigida por una figura que asegura expresar y encarnar la “voluntad del pueblo” como organismo.

I. Pero empecemos con la narrativa literal del libro, y la razón de su repentino interés y ventas: la peste. Después de todo, Albert Camus llama a su obra crónica y no novela. Devoró a los clásicos, y entre ellos estaban Tucídides, cuya historia de las guerras del Peloponeso incluye un relato vívido de la plaga en Atenas, la *Iliada* de Homero, el *Edipo* de Sófocles y *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio, cuyo pasaje final —que Camus cita específicamente en *La peste*— describe a los atenienses luchando entre sí por espacio en la playa para incinerar a sus muertos, en vez de abandonarlos “al oscuro mar vinoso y soñoliento”. Camus conocía el relato de Daniel Defoe sobre la peste de Londres, y debía estar bien informado de la epidemia de cólera que asoló Orán en 1849. En *La peste* habla de los “estratos” en Roma y Pavía. La cultura tradicional francesa está llena de historias de la peste en Marsella en 1722. Hubo pestilencia en París en 1920, en Casablanca a principios de los cuarenta y el último brote en Europa contaminó Ajaccio cuando Camus escribía el libro, en 1945. Estaba claramente fascinado por la peste real.

Ahora llega este coronavirus, la pandemia de la Covid-19; la peste ha vuelto. Había regresado hace poco con el zika, con el cólera en Etiopía, la India, Irak, Vietnam y Somalia; con la chikunguña en América; la fiebre del dengue en Bolivia y Pakistán; con la meningitis y luego el ébola en África occidental. Pero todo eso estaba “muy lejos”. La Covid-19 es más igualitaria: no solo castiga a los pobres, no tiene favoritos ni piedad o discriminación; viene por todos y esta vez el industrializado hemisferio norte la lleva al sur. Como ha señalado Arundhati Roy, Estados Unidos, con toda su riqueza de bombas y misiles, tiene que combatir en esta guerra con equipamiento hecho con bolsas de basura.¹ La humanidad arrogante, con su pericia científica, su “dominio” de la

1 Arundhati Roy, “The pandemic is a portal”, *Financial Times*, 3 de abril de 2020 (on.ft.com/2RBT110).

naturaleza –predicado por las religiones monoteístas, por el capitalismo y por el socialismo–, su asombrosa tecnología y con lo que Leon Battista Alberti llamó “el hombre, la medida de todas las cosas” en el Renacimiento florentino, afronta una enfermedad aterradora que no puede controlar. Bienvenido de nuevo, Albert Camus.

No es raro que la gente quiera ahora leer *La peste*. Desde el principio, habla de la experiencia y el miedo que creíamos que pertenecían a otros lugares y otros tiempos, y que ahora describen nuestra propia vida. “Se admitirá fácilmente que no hubiese nada que hiciera esperar a nuestros conciudadanos los acontecimientos que se produjeron en la primavera de aquel año”, escribe Camus. Un portero insiste en que “en la casa no había ratas”. “Nuestros conciudadanos, a este respecto, eran como todo el mundo; pensaban en ellos mismos; dicho de otro modo, eran humanistas: no creían en las plagas. La plaga no está hecha a la medida del hombre, por lo tanto, el hombre se dice que la plaga es irreal, es un mal sueño que tiene que pasar. [...] Se creían libres y nadie será libre mientras haya plagas.”²

Un informe de marzo de 2020 de la *Harvard Business Review* sobre el fracaso de Europa y América para aprender de la temprana experiencia italiana con la Covid-19 cita a Angelo Borelli, jefe de Protección Civil, diciendo: “El virus es más rápido que nuestra burocracia.”³ Hemos visto titubear a los gobiernos, luego cubrir sus huellas. Camus apuntó: “La municipalidad no se había propuesto nada ni había tomado ninguna medida, pero empezó por reunirse en consejo para deliberar.” En cuanto las autoridades emiten órdenes, pocas y tarde, el doctor Bernard Rieux –el héroe del libro en todos los sentidos– señala: “¡Órdenes! Lo que haría falta es imaginación.” “Las autoridades”, dice Jean Tarrou, un visitante de Orán cuya compañía y amistad con Rieux es el tema más positivo del libro, “no están nunca en proporción con las calamidades”.

Más tarde llegaremos a Camus y la naturaleza, pero merece la pena observar ahora que el coronavirus está acompañado de la belleza y promesa de la primavera, en flor y en fruto. Aunque, mientras la tierra cobra vida, la muerte acecha en la tierra. Camus revive el espectro de “las carretas de muertos en el Londres aterrado [...]”. No, todo esto no era todavía suficientemente fuerte para matar la paz de ese día”. Una plaga toma Orán, “durante ese tiempo,

y de todos los arrabales próximos, la primavera llegaba a los mercados”.

El primero en pronunciar la palabra “peste” es Rieux, en una conversación es el doctor Castel, que recuerda: “como decía un colega: ‘Es imposible, todo el mundo sabe que ha desaparecido de Occidente.’ Sí, todo el mundo lo sabe, excepto los muertos. Vamos, Rieux, usted sabe tan bien como yo lo que es”. Y, sin duda: “El viejo Michel tenía los ojos relucientes y la respiración sibilante. [...] Me quema –decía–, me quema, el muy cerdo.” ¿Cuánta gente, ahora muerta, ha descubierto eso las últimas semanas? ¿Cuántos parientes no estaban siquiera junto a la cama cuando ocurrió? ¿Y cuántos más?

Ahora los políticos tienen el atrevimiento de alabar los “servicios sanitarios” que han mutilado y a los que han privado de recursos durante décadas. La situación es especialmente paradójica en el Reino Unido, donde el National Health Service [Servicio Nacional de Salud] depende en buena medida de profesionales y trabajadores de Europa que la mayoría británica –y el gobierno– votó de facto por deportar. Y en Estados Unidos, donde el presidente Trump prometió abolir el “Obamacare” y donde los hispanos, su objeto de odio preferido, están ampliamente empleados en los hospitales. Pero los trabajadores sanitarios con exceso

Novedad

istor 80
REVISTA DE HISTORIA INTERNACIONAL

Dos partidas
Historias de migrantes de Argentina a México (y de regreso)

Laura Topp (coordinadora)

Alejandra A. Ambroz Nava, María Elvira Basela Serrano, Federico Carli, Débora Díaz, Izuel Egualuz, Mónica Goni, Julio Horro, Lara Izarbalde, Eduardo Langford Cohen, Bruno Macconi, Prudencio Morvichoff, Alberto, Manuel y Mario Pellegrini, Virónica Pérez, Fabio Pérez, Diego Rodrán, Fernando Segura M. Tejo, Guillermo Targatson, Oscar Targatson, Pablo Yankalevich

CIDE

Encuéntrala en www.LibreriaCide.com
Coordinación editorial CIDE, Tel. 5081 4003, editorial@cide.edu
@LibrosCIDE

2 Los fragmentos citados de *La peste* utilizan la traducción de Rosa Chacel (Albert Camus, *Obras completas*, Alianza, 2010).

3 Gary P. Pisano, Raffaella Sadun y Michele Zanini, “Lessons from Italy’s response to coronavirus”, *Harvard Business Review*, 27 de marzo de 2020 (bit.ly/34zIWYE).

de trabajo y mal pagados, así como el personal de enfermería y auxiliar, son las heroínas y héroes del momento, aunque no los merezcamos, y el doctor Rieux establece que cualquier debate se reduce a esto: “Lo esencial era hacer bien su oficio.” Propone “levantar contra la epidemia una verdadera barrera o no hacer nada”.

A medida que la peste alcanza su máxima fuerza –el “pico”, como decimos ahora–, la perspicacia con que Camus observa la psique colectiva de un pueblo aislado resulta casi dolorosa de leer: “Pues el amor exige un poco de porvenir y para nosotros no había ya más que instantes.” Por la noche, Orán está “poblada de sonámbulos” y “por la mañana volvían a la plaga, esto es, a la rutina”. La gente desarrollaba esa “sensibilidad irritada, susceptible, inestable, en fin, que transforma en ofensas los olvidos y que se aflige por la pérdida de un botón”.

Hay también ecos materiales, especialmente en una infernal tercera parte del libro, que solo tiene un capítulo. La peste incluye la macabra obligación para las autoridades locales de enterrar a los muertos en fosas comunes, inicialmente separados por sexos, hasta que “este último pudor desapareció y se enterraron envueltos, los unos sobre los otros, hombres y mujeres, sin preocuparse de la decencia”. Camus también escribe de “extraños convoyes de tranvías sin viajeros bamboleándose sobre el mar. Los habitantes acabaron por saber lo que era. [...] Los vehículos traqueteaban en la noche de verano, con su cargamento de flores y de muertos”. Mientras escribo esto, se presta demasiada poca atención a los convoyes de camiones militares que llevan cuerpos por las calles de Bérgamo; la posibilidad atormenta España; y los presos de la cárcel de la isla Rikers esperan un pago de seis dólares la hora por llenar fosas comunes en Nueva York. Eso es en sí un eco de los convoyes que vi salir de la Zona Cero tras los atentados de Al-Qaeda al World Trade Center, sacando escombros, y también los restos de 2,602 personas, hacia un vertedero de Nueva Jersey llamado –no sería posible inventarlo– Fresh Kills. Pero hablaremos más adelante de la incineración de los muertos.

En dos pasajes, la muerte del hijo de Othon y la de Tarrou, Camus aborda la peste no como algo abstracto, sino como portadora de un dolor extremo. La primera en particular está entre las descripciones más empáticas y menos misericordiosas que se han escrito de la muerte; cada grito, contorsión, el freno a cualquier intento de este pequeño cuerpo por vivir, está ahí. A la muerte gradualmente horrible de Tarrou se suma la crueldad de que sea uno de los últimos abatidos por la plaga contra

la que luchó con tanta gallardía, poco antes de que la epidemia se declare superada. Hay una descripción cruda y literal de esas agonías, pero también un movimiento hacia lo figurativo: el dolor extremo es, probablemente, lo que más tememos. La popularidad de las películas apocalípticas refleja nuestro deseo de que el mundo acabe, mientras que sabemos bastante bien, si lo pensamos, que la desaparición de nuestra especie será larga y dolorosa. Esto a su vez es una proyección de nuestro deseo de morir deprisa y sin dolor: cualquier cosa antes de lo que se describe aquí. Por lo que sabemos –los periódicos no parecen muy dispuestos a compartir detalles–, la Covid-19 no mata rápido; un superviviente en el Reino Unido hablaba de la sensación de “tener cristales en los pulmones”.

2.

Veamos ahora la preocupación figurativa de Camus y los temas políticos: el fascismo y la ocupación nazi. A diferencia de la alegoría pura –*El progreso del peregrino* de Bunyan, por ejemplo–, el simbolismo es intermitente a lo largo del libro, así que no hay un esfuerzo por expresar una opinión; lo alegórico no está encadenado a lo narrativo, o al revés. Nos zambullimos en la realidad y nos apartamos de ella, gracias a las matizaciones del narrador de Camus, que –se revela de forma poco sorprendente al final– es Rieux. También, en vez de contar una serie de acontecimientos reales o experiencias de los que derivar conclusiones filosóficas, Camus crea un relato imaginario para demostrar una idea previa, citando a Defoe en el epígrafe: “Es tan razonable demostrar una forma de prisión por medio de otra como lo es representar algo que realmente existe por algo que no existe.”

La peste está llena de imágenes de ocupación y Holocausto. Hay detalles como el oportunismo de Cottard en el mercado, y los campos de aislamiento, donde se ladran órdenes por los altavoces. Resulta más aterrador, además de las fosas comunes, leer que “un vapor espeso y nauseabundo planeaba sobre los barrios orientales de la ciudad”: venía de los muertos incinerados y nos hace pensar en los hornos de Birkenau.

La alegoría de Camus es buena para todas las épocas –“escribía para el futuro”, me comenta un editor catalán justo ahora– y ahora el fascismo ha vuelto. El odio, y el discurso del odio contra el otro, el *xenos*: el racismo, el antisemitismo, un neocolonialismo antiindígena, la islamofobia y la visión intolerante de la identidad sexual. Desde aquellos días efímeros de esperanza internacionalista producidos por la resolución posterior a la guerra y los años sesenta,

la construcción de la Unión Europea y las instituciones interamericanas, que culminaron en la caída del comunismo estalinista y el Muro de Berlín, las fronteras han proliferado y se han reforzado. Muros, barreras y puestos de guardia contra la migración desesperada atraviesan Tierra Santa, se extienden en la frontera entre Estados Unidos y México y alrededor de la Unión Europea, incluso en torno a su ridículo antiguo miembro, la Pequeña Bretaña. Esto no se limita a la derecha, la izquierda también lo hace: frente a las sirenas de niebla de Trump en Estados Unidos, de Johnson en el Reino Unido, de Orbán en Hungría, de Kaczyński en Polonia y de Bolsonaro en Brasil, suenan figuras *alter idem* como Xi Jinping en China, Putin en Rusia, López Obrador en México, el dúo de Fernández y Kirchner en Argentina, el superfluo Corbyn en el Reino Unido. Cortados por el mismo patrón, balando “la voluntad popular, el pueblo soy yo” y la pertinencia de fortalezas y fronteras nacionales. La izquierda y la derecha llaman a los que querrían trascender esas fronteras “cosmopolitas”, el insulto antiguo pero eficaz que Hitler y Stalin dirigían contra los judíos. Llámalo como quieras: la peste ha vuelto.

Y es, escribe Camus, “más eficaz cuanto más mediocre”. Qué apropiada definición de la actual pestilencia populista: de su potente banalidad, de su glorificación, y por tanto manipulación, de la estupidez. Hitler y Mussolini podían al menos dar discursos y sus movimientos tenían pretensiones de contenido intelectual, en especial el futurismo en la Italia fascista. Pero pensemos en este grupo: Trump, Johnson, AMLO, Bolsonaro; vulgares en comparación, no hay en ellos nada salvo cliché, Twitter y una “eficaz mediocridad”. Esa es su tarjeta de presentación y su causa.

La ventaja de desplegar un símbolo tan intangible como la peste para denotar el fascismo es que puede ser –era y es– adaptable a cualquier tiempo y circunstancia. *La peste* situaba a Camus, cuando empezó la Guerra Fría, firmemente en el lado opuesto a los comunistas franceses, entre los que destacaba Jean-Paul Sartre, que estaban obligados a defender lo indefendible. “Sin duda por eso me lo reprochan”, escribió Camus a Roland Barthes en 1955, “porque *La peste* puede servir para cualquier resistencia frente a la tiranía”. Eso es fundamental: la alegoría de Camus es universalmente aplicable y de ahí viene su actual valor político.

Un problema de utilizar la pestilencia como símbolo del mal es que elimina la agencia humana. Como observa el crítico John Cruickshank en *Albert Camus and the literature of revolt*, *La peste* “habla de la desgracia humana pero ignora la maldad humana”.

Si la novela tiene un defecto, es que no hay villanos, mierdas ni personajes aburridos o estúpidos.

Sin embargo, la mayor ventaja de una encarnación amorfa del mal llega en el tercer nivel: crucial, universal, existencial y filosófico.

3. Filosóficamente, escribe Cruickshank, *La peste* viene de la “metafísica desesperada” de Camus y de su visión del “abandono metafísico del mundo por parte del hombre”, y en ese caso las aplicaciones son infinitas y están a nuestro alcance.

El abismo entre el poder y la belleza de la naturaleza y la desolación de la condición humana son esenciales para el aislamiento existencial y metafísico de Camus. Desde joven Camus adoraba el mar y los desiertos, y miraba la mortalidad humana a la luz de su escala indiferente. No hay un lugar moral para la humanidad en la naturaleza. Cuando escribí sobre *La peste* durante el brote del ébola en 2015, mi impulso era ver que la peste representaba a la propia humanidad (paradójicamente, quizá, teniendo en cuenta el humanismo de Camus), en guerra con la naturaleza y destruyéndola, y al virus relacionado del materialismo. Utilicé el ensayo de Camus *El desierto*, donde hablaba de un “repugnante materialismo” en nuestra relación con la naturaleza. Desde entonces,



el acuerdo de París, el impacto de Greta Thunberg, las huelgas escolares por el clima, las revueltas de Extinction Rebellion serían, espero, elementos que reivindican esa visión, del mismo modo que el negacionismo del cambio climático por parte de los presidentes Trump y Bolsonaro se debería considerar una forma de peste.

La naturaleza no es absurda, lo que es absurdo es la relación que tenemos con ella, como la de Sísifo y la roca, que debe subir por la ladera una y otra vez. En su magnífico discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura en 1957, Camus fue lúcido al organizar su obra en tres temas: los del absurdo, la revuelta y el amor. Empezó a escribir *La peste* en lo que se puede considerar la apertura del segundo y central panel del tríptico, en la estela de *El mito de Sísifo* y sus deliberaciones sobre el absurdo. Si *Calígula*, *El extranjero* y *Sísifo* se pueden considerar la trilogía del absurdo, *La peste* es el primer libro en el que Camus buscó –más que trazar una descripción– abordar las implicaciones del absurdo y nuestra “revuelta” contra él.

¿Qué hacemos, exiliados en la celda de la libertad, en un universo absurdo? En *La peste*, el absurdo es una fuente de coraje, valores e incluso acción. Los personajes de Camus muestran que, aunque saben que son impotentes frente a la peste, también pueden ser sus testigos, y esto en sí tiene valor. También pueden pelear contra ella, aunque sea en vano. No es necesario que haya una contradicción entre el vacío en el centro de *El extranjero*, el universo absurdo de *El mito de Sísifo* y los esfuerzos de *La peste*.

La consecución de la paz –y su búsqueda– es como una corriente marina que pasa por debajo de la superficie del libro. El problema es que para Camus la paz y la esperanza están entrelazadas. Cuando Tarrou muere, “las lágrimas de la impotencia le impidieron ver”. Y estamos condenados a derramarlas, si nos unimos a la resistencia, porque debemos aceptar que lo que hacemos lo hacemos solo por hacerlo y más allá de eso todo es en vano. No solo la paz depende de la esperanza, sino la esperanza de la eficacia, y *La peste* atestigua que no la hay.

Cuando la peste es vencida y las puertas de Orán se abren, la gente celebra como corresponde. La estación de tren es un carnaval de abrazos y lágrimas, esta vez de alegre alivio, cuando las familias y los amantes se reúnen. Rambert “dejaba correr las lágrimas, sin saber si eran causadas por su felicidad presente o por el dolor tanto tiempo reprimido”. Pero la mujer de Rieux no está entre los que llegan, así que, por razones personales y filosóficas, él se siente, con respecto a las celebraciones, “impedido para tomar parte en ellas enteramente”.

Mientras observa los felices reencuentros, Rieux contempla el amor. El tema del amor, frente al del deber, llena el libro, y los personajes responden con una inconsistencia laudablemente compleja. Al abandonar su plan para escapar, Rambert cambiaba su posición inicial, que daba más importancia al amor: “Sé que este es mi sitio, lo quiera o no.” Pero Rieux contesta repitiendo el argumento original de Rambert, que él mismo había rechazado al principio: “Nada en el mundo merece que se aparte uno de lo que ama. Y, sin embargo, yo también me aparto sin saber por qué.” Más tarde, “Rieux sabía lo que estaba pensando en aquel momento el pobre viejo que lloraba, y también cómo él pensaba que este mundo sin amor es un mundo muerto, y que al fin llega un momento en que se cansa uno de la prisión, del trabajo y del valor, y no exige más que el rostro de un ser y el hechizo de la ternura en el corazón”.

Así que al parecer puede haber, después de todo, esperanza, y por tanto paz, para los que tienen un amor verdadero y correspondido. Del mismo modo, Rieux ahora da a los amantes reunidos lo que merecen: “Aquellos que ateniéndose a lo que era no habían querido más que volver a la morada de su amor, habían sido a veces recompensados. [...] Sabían, ahora, que hay una cosa que se desea siempre y se obtiene a veces: la ternura humana.”

Pero Rieux inmediatamente socava esa observación, y al hacerlo sintetiza el tema central del libro. “Para todos aquellos, por el contrario, que se habían dirigido pasando por encima del hombre hacia algo que ni siquiera imaginaban no había habido respuesta.” “No había habido respuesta”: ningún relato o descripción siquiera de ese “algo” más que no logramos imaginar qué podría ser. Y, sin embargo, reprocha, plantea exigencias. Llama a la acción, a sumarnos al equipo de Tarrou, a actuar en vano, incluso a apartarnos del amor si hace falta, aunque a regañadientes y tras una cuidadosa consideración. Es político hasta cierto punto, pero se muestra impaciente, si no desdeñoso, con la política. Es moral, sin duda, pero de manera incómoda. No tiene dirección, no tiene nada que ver con el “progreso”, porque en un universo absurdo no puede haber nada así. Carece de sentido, pero es imperativo. Y aquellos que se identifican con Albert Camus y su creación más importante, el doctor Bernard Rieux, saben lo que es, aunque hace mucho que hemos abandonado una definición. —

Traducción del inglés de Daniel Gascón.

ED VULLIAMY (Londres, 1954) es escritor y periodista. Su libro más reciente es *When words fail: A life with music, war and peace* (Granta Books, 2018).