

“LA PESTE” DE ALBERT CAMUS: LIBERTAD PARA QUÉ

Cuando el alma imagina su impotencia se entristece.
Baruch Spinoza, Ética

Mi libertad no ha sido la correcta.
Albert Camus, *Calígula*



Vanesa Ledesma Urruti (Buenos Aires, 1976)
Doctora en Literatura por la Universidad de California.

Uno de los mayores desafíos a los que se enfrenta una sociedad en tiempos de epidemia es el de la libertad. En *Vigilar y castigar* (1975), Foucault puso de manifiesto que las epidemias son una cuestión antes política que sanitaria, advirtiendo del gran poder de seducción que aquéllas ejercen sobre cualquier temperamento autoritario: “para ver funcionar las disciplinas perfectas, los gobernantes soñaban con el estado de peste”. En este contexto, la ciudadanía acepta voluntariamente ceder parcelas de su libertad a cambio de su seguridad, con un efecto casi siempre devastador. Como el animal amenazado que en torno a sí ve reducirse el espacio físico, sentimos que algo se cierra ante nosotros. Porque no importa tanto el actuar cuando creemos poder hacerlo como el saber que podemos en caso de quererlo. En este sentido, ser libre presupone la posibilidad de imaginar una continuación para nuestros actos, y las epidemias suprimen precisamente eso, el por-

venir. Como afirma el narrador de *La peste* (1947), “nadie será libre mientras haya plagas”.

La peste es una novela de personajes que trata el problema de la libertad desde una perspectiva estrictamente individual. Acechados por el zarpazo inexorable de la muerte, estos personajes buscan su libertad y se posicionan, cada uno a su manera, frente a un enemigo totalmente abstracto, carente de voluntad o intención. Este mal no es reconocible, como lo fue por ejemplo la ocupación Nazi; las víctimas no son elegidas por sus ideas o por ningún tipo de rasgo distintivo. Tampoco es un mal fácilmente perceptible, como podría serlo un gran terremoto que justificase actitudes más o menos heroicas. El mal de la peste es sordo, monótono, silencioso como *una constante pisoteo*. Tiene poco de espectacular. Y en esta tesitura en que cualquier actitud de rebeldía es poco más que un “pataleo inútil y obstinado”, Camus empuja a sus personajes al borde de la impotencia. Pero, ¿para qué pueden querer la libertad unos individuos encerrados entre las

murallas de una Orán blindada cuya única salida es la muerte?

Es así como el doctor Rieux, protagonista y narrador principal de la historia, su amigo Tarrou, narrador secundario, el periodista Rambert, Grand, un modesto funcionario, el padre Paneloux, un jesuita erudito y militante, y por último, Cottard, un entrañable sociópata que empieza intentando suicidarse y termina tratando de matar al resto del mundo, sobresalen contra el fondo de una sociedad oranesa que deambula frívola e irreflexiva por una ciudad *sin sombras ni sospechas*.

Cottard, el cómplice

Descrito como un “liberal” que piensa que “los grandes se comen siempre a los pequeños”, Cottard intenta suicidarse al comienzo de la novela pero no lo consigue, no se sabe bien si por cobardía o ineficacia. Es ante todo un nihilista que fantasea con la destrucción de la humanidad; cree que lo único que podría arreglar el mundo sería un gran terremoto. Por eso, cuando brota la epidemia, su talante mejora al punto de que aparece visiblemente emocionado con el prospecto de que la peste “empieza a ponerse seria”.

En efecto, Cottard es un personaje que crece mientras los demás menguan. Siente la extraña inmunidad del que no tiene nada que perder con la nueva situación porque él ya se encontraba en un estado de excepcionalidad. Por eso, prefiere una desgracia colectiva que le incluya a él mismo antes que una libertad individual abocada a la soledad o negación de sí mismo, “prefiere estar sitiado con todos los otros a estar preso solo”. Pero su relación con los demás tampoco mejora durante la peste, pues de nuevo, tomará la forma de la dependencia. Cottard intenta sacar partido de sus conciudadanos a través del contrabando de productos racionados, cayendo en una especie de “metonimia patológica” al creer que el deseo de aquellos por los artículos que él posee es sinónimo de la apreciación de los otros por su persona.

Cottard no desea librarse por tanto de las cadenas de la peste (libertad negativa) sino que prefiere vivir bajo la amenaza palpable de la muerte, porque esta particular tensión le confiere la potencia para actuar (libertad positiva). Este personaje encarna así un concepto problemático de

la libertad, al identificarse con el poder absoluto que la peste ejerce sobre aquellos a quienes domina. Sólo a través de esa identificación o “inmunidad”, Cottard encuentra transitoriamente su lugar en la sociedad. No obstante, su actitud “indicaba más desgracia que triunfo” y por eso “merece más que otros la comprensión”, anota Tarrou, para concluir: “De un hombre que era solitario sin querer serlo, [la peste] ha hecho un cómplice”.

El padre Paneloux, un caso dudoso

El padre Paneloux representa los valores cristianos de un cura que ha vivido siempre bajo la protección de la palabra revelada. En sus sermones exalta la peste como castigo divino y como una buena oportunidad para el sacrificio y la salvación eterna. Sin embargo, durante los días en que presta su ayuda al doctor Rieux, un hecho golpea su vida como un meteorito. Es entonces cuando empieza a apagarse en él la inflamada oratoria inicial para dar paso a una íntima inquietud: “... a partir de aquel día en que había visto durante tanto tiempo morir a un niño, pareció cambiado. Se leía en su cara una tensión creciente.”

El contraste entre Paneloux y Rieux permite a Camus profundizar en las ideas de la Teodicea agustiniana sobre el origen del mal y el sentido del castigo a seres inocentes. Mientras que Paneloux defenderá que “el sufrimiento de los niños es nuestro pan amargo, pero sin ese pan nuestras almas perecerían de hambre espiritual”, el doctor Rieux se niega a aceptar cualquier tipo de justificación, porque en esta tesitura, Dios nos pone frente a un “muro infranqueable.” Para Rieux, ni siquiera una “eternidad de dicha” podría compensar un instante de dolor humano. Nada más interesante que la revitalización de este viejo dilema en el tiempo en que fue escrita la novela, cuando ya se había comprobado el carácter profundamente religioso de los totalitarismos y se cuestionaba la legitimidad del sacrificio de seres inocentes en pro de un bien común.

Pero “un sacerdote no tiene derecho a estar inquieto”, comenta un joven diácono al observar la transformación de Paneloux. Es más, “si un cura consulta a un médico, hay contradicción”. Y quizás por ese atisbo de contradicción, por ese breve pero aterrador momento de duda, único



resquicio de libertad para un hombre que “lo tenía todo puesto en Dios”, el padre Paneloux acaba enfermado gravemente. Pero no se sabe con seguridad si su mal es la peste, por lo que al morir, en uno de los escasos ejemplos de humor de novela, se inscriben en su ficha solo dos palabras: “caso dudoso”.

Joseph Grand, la boca desmantelada

Grand es un funcionario que sobrevive con una paga exigua del Ayuntamiento. Con trajes siempre demasiado grandes, olor a sótano, un modo de andar de seminarista y “todos los modales distintivos de la insignificancia”, su mayor preocupación parece ser de índole lingüística: “Por no encontrar la palabra justa nuestro conciudadano había continuado ejerciendo sus oscuras funciones hasta una edad bastante avanzada.” En efecto, no encontró las palabras adecuadas para exigir el aumento de sueldo que por antigüedad le correspondía o para escribir la carta de reclamaciones que venía siempre rumiando. Y sobre todo, tampoco las encontró para escribir al gran amor de su vida, Jeanne, y proponerle “recomenzar” tras años de desapasionamiento.

Grand se queja de pasar “noches, semanas enteras dando vueltas sobre una palabra... a veces una simple conjunción”. “Ah, doctor, quisiera aprender a expresarme,” le confiesa a Rieux. Esta dificultad para expresarse no era física (Grand hablaba sin parar) sino mental, y le había convertido en un esclavo, obsesionado con la escritura de una novela cuya primera línea, constantemente corregida y reescrita, era la frontera infranqueable que le separaba de la realidad. Así, Grand permanece encerrado en una concepción formal e ilusionista del lenguaje, atrapado en un eterno cliché.

En cierto sentido Grand es el Sísifo de *La peste*, pues su vida es reconstruir una y otra vez la mis-

ma oración, y quizás por eso, el narrador lo considera como el verdadero héroe de la novela. Pero el trabajo en los equipos sanitarios del doctor Rieux acaba por inspirar en él una cierta valentía, y hacia el final de la novela, se decide por fin a escribir a Jeanne. Esto supondrá un giro revolucionario en su estilo literario, el cual parece inclinarse unos grados más hacia la realidad exterior: “He suprimido” dice “todos los adjetivos.”

Rambert, el romántico

De expresión decidida y ojos inteligentes, el periodista Rambert parece encontrarse “a gusto en la vida”. Llega a Orán con el objeto de escribir un artículo para un periódico de París, dejando atrás a la mujer que ama. Tras su experiencia en la guerra de España, donde luchó del lado de los vencidos, rehúye todo ideal. Desilusionado con las “grandes acciones”, confiesa estar harto de la gente que muere por una idea; no cree en el heroísmo sino en vivir y morir por lo que se ama. Su actitud a lo largo de la novela está motivada exclusivamente por sus sentimientos y por eso, representa más que ningún otro personaje la libertad negativa, la necesidad de escapar de todo aquello que pueda reprimir su felicidad.

El contraste entre Rambert y Rieux refleja un conflicto entre el deseo y la razón que permea toda la novela. Rambert no comprende el afán del doctor por seguir siempre las normas y le acusa de vivir en una abstracción. Pero, para Rambert, el bienestar público no se construye con la razón sino con “la felicidad de cada uno”. Se cifra aquí uno de los grandes conflictos filosóficos surgidos por la epidemia, pues la vida en Orán durante este periodo se reduce a una “lucha sorda entre la felicidad de cada hombre y la abstracción de la peste”.

A medida que pasan los días, aumenta la impaciencia de Rambert por salir de la ciudad cerrada a cal y canto. Sus continuados esfuerzos, desesperados y monótonos, por recuperar su felicidad eran una manera de “negarse a la esclavitud que le amenazaba”, atestiguando “en su vanidad y hasta en sus contradicciones, lo que había de rebelde en cada uno de nosotros”. En ocasiones, se refugiaba en la oscura sala de la estación de tren, ahora vacía, mientras observaba en las paredes los carteles de Bandol, de Cannes, o imaginaba

escenas de París. Su esclavitud era ante todo física, geográfica.

Sin embargo, cuando llega el momento real de la huida, a Rambert le asalta la vergüenza. No quiere convertirse en “el único en ser feliz” y decide quedarse. Es obvio que la experiencia de la colaboración en los equipos sanitarios de Rieux le han enfrentado a una realidad más compleja: “la peste había puesto en él una distracción que... prevalecía como una angustia sorda”. Cuando finalmente se abren las puertas de la ciudad y llega el ansiado reencuentro con la mujer amada, Rambert se da cuenta de que no tiene mucho sentido reducir la libertad a la felicidad individual, ese bien imaginario que al fin y al cabo, cuando se alcanza, es como “una quemadura que no se saborea”.

Tarrou, el asesino inocente

Al contrario que Rambert, Tarrou vive por sus ideales y como buen idealista, goza de una situación económica desahogada. Amigo de los placeres, vive de las rentas y a pesar de su visión algo sombría del ser humano, siempre anda sonriente. Descrito como un “historiador de las cosas que no tienen historia,” su afición es tomar apuntes de los aspectos más insignificantes, los detalles secundarios y extravagantes, en definitiva, el reverso de la realidad. Su principal objetivo es encontrar la paz interior y convertirse en un santo.

Tarrou repite enigmáticamente que lo “conoce todo en la vida”. La epidemia le deja indiferente, porque de alguna manera “cada uno lleva en sí mismo la peste”. Esta visión oscura del ser humano se fraguó en un acontecimiento que marcó su vida a los diecisiete años cuando observó por primera vez la imagen de un condenado a muerte. Desde ese día, Tarrou rechaza todo aquello que “haga morir o justifique que se haga morir”, por lo que cada ser humano debe someterse a sí mismo a una estricta disciplina para hacer el menor daño posible. En efecto, para Tarrou el valor metafórico de la peste se impone sobre su naturaleza material. La peste es el mal que todos llevamos dentro, una especie de “pecado original” pero sin la garantía de un Dios que nos asegure ningún tipo de redención. Es esa fuerza oscura que nos conduce a “justificar en algún momento de nuestra vida el asesinato o la pena de muerte”. En este sentido, se podría decir que para Tarrou, el mayor

acto de rebeldía es no contagiarse.

Tarrou encarna por tanto el rechazo de Camus al pernicioso influjo de las ideologías y los grandes relatos, que se contagian como un virus y pueden llevar al mejor de los seres humanos a justificar lo injustificable: “He oído tantos razonamientos que han estado a punto de hacerme perder la cabeza y que se la han hecho perder a tantos otros, para obligarle a uno a consentir en el asesinato...” Al reducir la realidad de la epidemia a un problema eminentemente moral, sin tener en cuenta para nada el mundo físico, Tarrou apela a la máxima responsabilidad: “lo que es natural es el microbio. Lo demás, la salud, la integridad, la pureza... son un resultado de la voluntad”. Así, estaríamos condenados a una constante vigilancia de nosotros mismos, pues sólo nos salva la férrea voluntad por mantenernos alejados del mal que habita en nuestro interior. Este sentido de la responsabilidad se extiende incluso a aquello que no podemos controlar, por lo que debemos hacernos cargo de todos nuestros actos, incluso de los involuntarios o inconscientes. Pero esta imposición categórica, que por otro lado tiene todo el sentido en el contexto histórico en que se escribió la novela, es de un idealismo rampante, pues como bien sabe Rieux, el microbio pulula ajeno a las tribulaciones humanas.

De ahí la encrucijada que lleva a Tarrou a un callejón sin salida, puesto que lo máximo a lo que puede aspirar es a ser un “asesino inocente”. Tarrou no será capaz finalmente de cargar con esta contradicción: “sé que yo no sirvo para el mundo y que a partir del momento en que renuncié a matar me condené a mí mismo en el exilio definitivo”. Por eso, la muerte de este personaje en plena “fase de la esperanza”, cuando la peste ya había empezado a remitir, le convierte en uno de los más “desafortunados de la peste”, ese grupo al que pertenecen los más ignorados, los olvidados. Tras su muerte, el doctor Rieux lo describirá como alguien que “había negado a los hombres el derecho de condenar, que sabía, sin embargo, que nadie puede pasarse sin condenar, y que incluso las víctimas son a veces verdugos...”

Rieux, un hombre de su oficio

Rieux es a la vez protagonista y narrador de la novela, un narrador peculiar que elige la tercera



persona para tomar distancia de sí mismo. Curiosamente, Camus dice que esta novela es una confesión y sin embargo rechaza el tono confesional de la primera persona: “Bajo la forma de una crónica objetiva escrita en tercera persona *La Peste* es una confesión y todo en ella está calculado para que esta confesión sea tanto más completa cuanto el relato sea más indirecto” (Camus, *Les Temps Modernes*). Pero no sólo como narrador sino también como personaje, Rieux encarna esta apelación a la objetividad. A lo largo de la novela, Rieux no sólo lucha contra la peste en la forma concretísima de bubones, fiebres, sudores, sino que también se empeña obstinadamente en establecer con precisión los límites reales de la epidemia en su imaginación, luchando en todo momento por llegar a los hechos desnudos, despojándose de las “sombras inútiles de la peste”:

Y además un hombre muerto solamente tiene peso cuando le ha visto uno muerto; cien millones de cadáveres, sembrados a través de la historia, no son más que humo en la imaginación. El doctor recordaba la peste de Constantinopla que según Procopio había hecho diez mil víctimas en un día. Diez mil muertos hacen cinco veces el público de un gran cine. Esto es lo que hay que hacer. Reunir a las gentes a la salida de cinco cines, conducir las a una playa de la ciudad y hacerlas morir en montón para ver las cosas claras. Además habría que poner algunas caras conocidas por encima de ese amontonamiento anónimo. Pero naturalmente esto es imposible de realizar, y además ¿quién conoce diez mil caras?

Rieux pretende liberarse de toda interpretación de la realidad con el objetivo de dibujar claramente los límites operatorios en los que a él, en su oficio de médico, le compete actuar. Su clarividencia consiste por tanto en reconocer que la realidad no puede darnos nada más allá de nuestra función en ella. En otras palabras, Rieux será el único personaje de la novela que logre mirar la peste de frente, con la mirada limpia, el único que, una vez finalizada la pesadilla, sea capaz de recordarlos a todos, de “poner caras a los muertos”.

Pero esta actitud no convierte a Rieux necesariamente en un personaje solidario, como tantas veces se ha afirmado, sino simplemente en un médico que hace su oficio. De ahí la exasperación de Rambert: “Usted no ha pensado en nadie. Usted no ha tenido en cuenta a los que están separados.

Rieux reconoció que en cierto sentido era verdad: no había querido tenerlo en cuenta.” Envuelto en un halo de aparente indiferencia, Rieux no aspira en ningún momento a “hacer el bien”, como Tarrou, sino al discernimiento que solo es capaz de encontrar en la acción modesta del día a día.

Pero esto no quiere decir que no lleve una vida tan atormentada o incluso más que la de Tarrou, oscilando entre una visión amable de la humanidad, en la cual hay “más cosas dignas de admiración que de desprecio” y un profundo desasosiego por la condición humana: “El mal que existe en el mundo proviene casi siempre de la ignorancia, y la buena voluntad sin clarividencia puede ocasionar tantos desastres como la maldad.” En este sentido, Rieux rechaza las interpretaciones de la peste como castigo divino: “He vivido demasiado tiempo en los hospitales para gustarme la idea del castigo colectivo.” Según él, Paneloux exalta las excelencias de la peste porque nunca ha tenido que enfrentarse con la muerte, porque es un humanista, “un hombre de estudios que no ha visto morir bastante a la gente”.

Por el hecho de estar en primera línea de combate, junto a los infectados, Rieux parece ser el único que entiende la urgencia del momento, de ahí que el hacer esté siempre por delante del comprender: “... no puede uno al mismo tiempo curar y saber”. En efecto, la peste ignora por completo las intenciones de los seres humanos y sobrevive a cualquier interpretación que estos puedan hacer de ella. La función del microbio es matar, y la única forma de libertad en la peste pasa por ajustarse a este hecho. Tanto Tarrou como Rieux comprenden esto; la diferencia es que Rieux lo acepta como ley natural mientras que Tarrou no es capaz de subordinar una ley moral a la “brutalidad” de la naturaleza.

Para Rieux, “el único medio de luchar contra la peste es la honestidad”, la cual, en su caso, supone actuar según todas las leyes, reglas y principios racionales que le impone su oficio, último reducto de clarividencia. Podríamos decir entonces que la rebeldía de Rieux es una rebeldía racional, en tanto que surge de una libertad positiva que, al combinar el deseo y la voluntad con la razón, está definida en última instancia por sus limitaciones. La respuesta de Rieux a la peste es, por tanto, la más ambiciosa: “No tengo afición al heroísmo ni a la santidad. Lo que me interesa es ser hombre.”