
Crítica sartreana de La Peste de Camus

Peter Royle

En este ensayo, quiero hacer una crítica filosófica de *La Peste* de Camus. Tal vez la franqueza y literalidad de algunos de mis juicios produzcan fruncimientos de ceños, aun cuando el escándalo que tales juicios puedan causar probablemente será atenuado por la proximidad temporal del autor con nosotros. Sin embargo, habría sometido inclusive a autores venerados como Molière y Racine al mismo tratamiento, por creer que la literatura debe ser desmitificada, y que el colocar a los autores bajo campana de cristal y arrodillarse ante ellos es darles muerte. Tomarse en serio a un autor, como es debido, es tomarse en serio lo que dice o implica en el nivel más universal de todos, así como lo que dice respecto de lo particular y la manera como lo dice. La literatura nos lanza un reto, al tiempo mismo en que nos deleita, y nos ayuda a definirnos a nosotros mismos, tanto teórica como prácticamente, a través de los usos que hacemos de la misma. La crítica, como la conciencia misma en la tradición hegeliana, debería ser negativa.

De esto se desprenderá que crítica negativa no es de ninguna manera lo mismo que crítica destructiva: pues cualquiera que pueda ser la validez que alcance a tener, dependerá ésta del esfuerzo inicial que hagamos por ver el mundo tal como lo ve el autor. Pero, independientemente de que Sartre tenga o no razón en su teoría del compromiso en la literatura, la cual ha expuesto en su famoso ensayo titulado *¿Qué es la literatura?*, si pensamos que la ficción se ocupa directa o indirectamente, tanto de la verdad como de la "belleza", entonces la crítica tiene que estar comprometida de manera mucho más consciente, vital y controvertible que lo que suelen estar las críticas académicas. No todos los

autores están de acuerdo unos con otros; dar a entender que lo están, o ponerles notas buenas porque estén sus pareceres en armonía con la sabiduría aceptada, es calumniarlos. Y, en la medida en que la verdad literaria es indivisible (y cuanto más unidad y coherencia exhibe una obra tanto menos divisibles serán su verdad o la falta de la misma), y, en tanto en cuanto, implícita o explícitamente, todos los autores discrepan, o bien todos deben estar equivocados o sólo uno de ellos puede estar en lo cierto, sacar a la luz falsedades, deformaciones y verdades "parciales" debería figurar entre las tareas más fundamentales del crítico. De esta manera, la literatura y la crítica literaria serán capaces de desempeñar un papel en igual medida importante que el que desempeñan las ciencias sociales o humanas en el progreso de nuestro conocimiento y comprensión del hombre.

Aunque lo que digo lleva implícita una aspiración a la verdad, mi punto de vista es lo opuesto a un dogmatismo, puesto que convido al lector a que se defina libremente en relación con él, en la esperanza de que esto lo llevará a discrepar de mí, al menos en algunos de los campos abarcados. Además, creo que las obras literarias son polivalentes. Sin embargo, a diferencia de muchos críticos que parecen creer que la polivalencia implica la futilidad o la candidez de perseguir la verdad en la interpretación de las obras literarias, creo que la polivalencia de la que hablan puede demostrarse realmente, y que su demostración requiere que existan diferentes pero reconciliables interpretaciones que implícita o explícitamente quieran que se les reconozca valor de verdad.

La Peste es una crónica, narrada por uno de sus personajes centrales, el doctor Rieux, de los sucesos que acontecen en Orán, cuando llega la plaga

a la ciudad. Una vez reconocida la existencia de la plaga, las puertas de la ciudad se cierran y a sus habitantes se les pone en cuarentena. Entonces, padecen, además de la enfermedad misma en el caso de quienes la contraen y mueren por su causa, una serie de efectos colaterales en extremo desagradables, los más notables de los cuales son la separación de los seres queridos, que les provoca un sentimiento de futilidad, una pérdida de la esperanza y de la memoria, con su concomitante aprisionamiento en el presente, y una incapacidad de comunicarse, salvo de la más general de las maneras, con sus prójimos sufrientes como ellos. Cuando la enfermedad retrocede y las puertas se vuelven a abrir, hay un regocijo general, y el doctor Rieux expresa el temor de que las lecciones de la peste no se hayan aprendido. El bacilo, dice, nunca muere o desaparece, y quizás llegará el día en que, para desdicha y edificación de los hombres, la peste despertará de nuevo a sus ratas y las mandará a morir a una ciudad feliz.

Las características generales y los efectos colaterales de la peste nos recuerdan vivamente algunos de los rasgos de la vida durante la ocupación alemana de Francia; y que *La Peste* es, en un determinado nivel, una alegoría de la ocupación está atestiguado por evidencias tanto externas como internas. En su nivel más profundo es, sin embargo, una alegoría de la condición humana, y a este nivel me propongo tratarla. Por supuesto, podría haber analizado individualmente personajes, y tales análisis habrían aportado algo al tema universal; pero razones de tiempo y de espacio me impiden hacerlo.

Comencemos por formular preguntas. Si es verdad que Orán representa al mundo en general, ¿cómo debe entenderse esto? ¿Y cómo puede representar al universo? ¿Cómo puede una sociedad en la que algunas personas están separadas y en la

que quienes no lo están no pueden comunicarse, representar a una sociedad en la que esto no es obviamente lo que ocurre? ¿Cómo puede una sociedad despojada de dos de las tres dimensiones del tiempo representar a una sociedad que conoce el pasado y el futuro, así como el presente?

De varias maneras sería posible lo anterior. *La Peste* podría ser un enunciado ontológico, como *Huis clos* o *Les Mouches* de Sartre, que no tiene que ver primordialmente con las apariencias sino con las leyes normalmente invisibles, o el lenguaje de las apariencias; pero, salvo en su manera de tratar el tiempo, que es ambigua (punto que volveré a considerar más adelante), no parece ser éste el caso: el libro nos señala, antes bien, cosas de las que ya tenemos conciencia, como la muerte y la alienación, pero sobre las cuales normalmente no nos gusta reflexionar. Indudablemente, al dirigir sobre ellas su rayo de luz, pone al descubierto algunas verdades difíciles de tragar, de las que la mayoría de nosotros no estaba, o no plenamente, consciente (como la de que nos alienamos a nosotros mismos en la lucha contra la alienación, en la lucha por la autenticidad; y que todos somos portadores potenciales, ya que no actuales, de la peste, es decir, tratantes de la muerte); pero nada hay aquí que trascienda las limitaciones empíricas de la visión de cualquier observador inteligente.

Otra posibilidad sería la de considerar al libro primordialmente como una fábula moral, cuyo contenido universal no consistiese en la situación, a la que podríamos seguir considerando como particular, sino en la moraleja en cuyo nombre hacemos nuestros juicios de los personajes. "Ya ven lo que le pasa al pobre de Cottard", podríamos decir. "Que eso nos sirva de lección". Según esta manera de ver las cosas, Rieux sería el *phronimos*, el prudente, y



los destinos de los diferentes protagonistas podrían entenderse como un comentario de sus actos. Es éste, sin duda, un comentario que debe tomarse en serio; pero, al igual que la interpretación exclusivamente moral de *Huis clos*, tiene un grave defecto, a saber, el de que el cuadro que nos pinta la narración se nos da esencialmente como una representación válida de la realidad en algunos de sus aspectos más universales, y no simplemente como un fondo contingente para la realización de dispersas aseveraciones cargadas de sabiduría.

Lo que tenemos en *La Peste* no es de hecho una aseveración ontológica; y tampoco, primordialmente, una fábula moral, sino una *situación-límite*; pero es una *situación-límite* concebida según directrices muy distintas de los principios enunciados por Sartre en sus observaciones sobre una literatura de situaciones extremas, pues, mientras que para Sartre las personas colocadas en situaciones extremas se eligen a sí mismas libremente, y al hacerlo ayudan a crear realmente la situación para sí mismas (y si es simplemente extremo y no un límite último, por su elección lo modificarán, aunque sea ligeramente, para otros), la plaga es vista, por Tarrou, pero al parecer también por Camus, como una oportunidad para que la gente se percate de su esencial bondad frente a algo que simplemente es: la crónica refleja al mundo real, dicho de otra manera, sólo de acuerdo con una visión existencialista de la naturaleza humana y de la realidad externa.

Es en el concepto de la *situación-límite* donde tenemos nuestra respuesta a las preguntas que formulamos anteriormente. La separación y la falta de comunicación se encuentran en cualquier sociedad, pero sólo en situaciones extremas suelen reconocerse. Cabe señalar que estas cosas van de la mano con un sentido reforzado de la solidaridad humana, y

aquí tenemos un símbolo de esa solidaridad en la soledad que tanto para Camus como para Sartre (véase, en particular, "La République du silence") es parte integrante de la condición humana. De manera semejante, una sociedad cerrada puede representar a una sociedad abierta porque, en última instancia, todas las sociedades, en la medida en que son sociedades, imponen limitaciones a la libertad de sus miembros; y la cantidad de libertad individual que pueda haber es siempre, hasta cierto punto, una decisión colectiva. Además, esta sociedad cerrada puede representar al universo si se concibe a éste como cerrado; y para Camus tal es el caso. Creo también que es posible asimismo alegar que sólo el presente es existencialmente real, pues el pasado ha desaparecido y el futuro todavía no ha llegado; pero aquí, aunque es posible ver cómo se llega a esta noción en la clase de situación que Camus describe en *La Peste* y Sartre en "Paris sous l'occupation", ya no estamos tratando con una *situación-límite* humana; el hombre experimenta siempre el tiempo como un continuo, y el pasado, como el futuro, siempre existen, aunque sea en forma truncada, como elementos del presente; nos encontramos en el reino de la ontología. Todos estos puntos, empero, necesitan de una mayor elaboración.

En primer lugar, hay algo muy peculiar en el exilio de los ciudadanos de Orán: virtualmente todos ellos se sienten exiliados a consecuencia de que un ser querido o varios seres queridos han quedado separados de ellos a causa del cierre de la ciudad. Ahora bien, literalmente hablando, una separación de esta clase, a tal escala universal, sería por demás implausible. ¿Qué es lo que puede significar? Para que encaje en la estructura general de la interpretación que he adoptado hasta ahora, esta separación sólo puede significar que siempre estamos separa-

dos de los seres queridos, pero que se necesita un desastre como la plaga para darnos cuenta de esto. Pero, ¿en qué sentido debemos entender aquí la noción de separación? ¿Es una separación espiritual, una incapacidad de comunicarse? Sin duda no, porque Camus distingue entre la separación física de los seres queridos y la falta de comunicación, que la acompaña, entre los que se quedan en la ciudad. En todo caso, sería difícil creer que, de no ser por las circunstancias puramente fortuitas de su separación física, personas que se querían unas a otras se hubiesen de sentir más aisladas espiritualmente por la peste: es más probable que lo contrario sea lo cierto, como Camus parece haber sentido con inquietud en sus descripciones del doctor Castel y su esposa, y de Rieux y su madre, parejas a las que el cierre de la ciudad no separa. Pero, entonces, tampoco puede ser cosa de separación física, por la simple y sencilla razón de que, en circunstancias ordinarias, las personas que se quieren, salvo en el sentido de que no habitan idénticamente el mismo espacio, no se encuentran separadas físicamente. De modo que ¿cuál puede ser el significado de este exilio?

Recalquemos que lo provoca el cierre de la ciudad; de modo que será a través de una aclaración de esta noción de sociedad cerrada como podremos esperar encontrar la solución del problema. Al decir que la sociedad cerrada es la "verdad" de todas las sociedades, sin exceptuar a las abiertas, no deseo implicar que no haya importantes diferencias entre ellas. Cerrar una sociedad, podría argüirse, es aumentar la presión que toda sociedad ejerce sobre sus miembros hasta el extremo de que se convierte en violencia o terror, algo cualitativamente diferente. Esto se efectúa tan sólo cuando una sociedad tiene, como sociedad, una finalidad o conjunto de finali-

dades que ha definido claramente y está decidida a alcanzar. La tarea de definir los fines y hacer cumplirlos no tiene que ser, por supuesto, más que el cometido de un grupo dirigente, como ocurre con frecuencia en la práctica. Pero hay maneras humanas e inhumanas de imponer el cumplimiento; y en ello estriba la diferencia entre las sociedades totalitarias y las meramente autoritarias. Orán, aunque cerrada, no es totalitaria. Rieux, por ejemplo, aun cuando no esté dispuesto a auxiliar a la ilegalidad de ninguna manera, está dispuesto en el fondo de su corazón a tolerar excepciones a las regulaciones de cuarentena, como vemos en el caso de Rambert; y su actitud debe explicarse en parte por su humildad a-totalitaria al negar que posea un conocimiento irrefutable de la verdad. No obstante, desde el momento en que la ciudad es cerrada, "puede decirse que la plaga era preocupación de todos nosotros". Un compromiso más completo para con los fines de la ciudad se ha convertido en posibilidad por haberse transformado ésta en algo semejante a una totalidad, con fines definidos y por consiguiente finitos, limitados, y existiendo, a través de su particularidad, frente a un "otro". Ahora bien, en tal sociedad, ¿de qué estamos separados? Sin duda, en el sentido más general, estamos separados de nuestros ideales personales, los cuales, en la medida en que se nos permite tener algunos, deben quedar estrictamente subordinados a razones de bien general; pero, en última instancia, sólo los ideales personales hacen que la vida valga la pena de ser vivida, aparte de que son la raíz de cualesquiera proyectos universales que una sociedad desee adoptar. Sin duda, esto es lo que explica las referencias a la generosa demanda de felicidad y al egotismo del amor: la renuencia de Rieux a condenar a Rambert por tratar de escapar del cerco y reunirse con la mujer que

ama; la importancia que tiene, para Tarrou y Rieux, el nadar en el mar, especialmente juntos; la incapacidad de los ciudadanos para comunicarse salvo al nivel más general y trivial, y el que pierdan de vista los fines de la lucha y, en general, todo el modo de vida de los personajes principales del relato: pueden comprometerse casi completamente con la lucha común, pero al hacerlo tienen que renunciar a sus caros ideales personales y, entonces, corren el riesgo de ver que sus esfuerzos se tornan incomprensibles para ellos mismos. Que Camus haya elegido personificar estos ideales en forma de seres queridos, corriendo el riesgo de alguna confusión, debe explicarse por la importancia suprema que concede a las relaciones personales profundas.

He dicho que, para Camus, la ciudad cerrada de Orán representa no sólo a la sociedad política sino también al universo. ¿Cómo puede ser esto? El hecho es que, para Camus, el universo está cerrado. "Significar", dice Sartre, "es indicar otra cosa". Pero, según Camus, Dios no existe, y fuera del universo nada hay; de modo que lo que es no puede señalar a nada fuera de sí mismo. Por supuesto, las diferentes *partes* de la realidad pueden significarse unas a otras; pero para que el significado exista, en última instancia, tendría que existir algo fuera de lo que es; a falta de lo cual estamos condenados, como los *ciudadanos de Orán*, a *caminar en círculos*. Sin embargo, hay valores, por absurdos que parezcan, y son verdaderos con evidencia de suyo. Al describir la formación de equipos de voluntarios, Rieux dice que no desea encaminarlos demasiado, pues las buenas acciones no son tan raras como eso.

El mal que hay en el mundo (casi) siempre proviene de la ignorancia y las buenas intenciones pueden causar tanto daño como la malevolencia, cuando carecen de comprensión. En

resumidas cuentas, los hombres son más buenos que malos; sin embargo, esto no es lo que viene realmente a cuento. Pero son más o menos ignorantes, y a esto es a lo que llamamos vicio o virtud; el vicio más incorregible es el de una ignorancia que se imagina que lo sabe todo y, por consiguiente, reclama para sí misma el derecho de matar. El alma del asesino es ciega; y no puede existir amor verdadero sin la visión más clara de todas.

Aquí vemos en toda su magnitud un humanismo propio del siglo XVIII: los hombres son más buenos que malos y el mal brota de la ignorancia. Pero es un humanismo que en Camus encierra una diferencia: él no acepta el deísmo, que convierte en inteligibles a tales aseveraciones, sino que se considera a sí mismo ateo. Para un ateo, sin embargo, es imposible que el hombre, en contraposición a los individuos, sea bueno en un sentido finalmente significativo: pues es él quien define al bien. Tal y como, para el creyente, "Dios es bueno" no puede ser una proposición sintética si, al mismo tiempo, quiere que Dios sea el árbitro del bien y lo define en términos de su Voluntad, así el hombre no puede ser bueno, salvo en un sentido analítico, para el ateo que define el bien en términos puramente humanos. Pero esto, erróneamente, es lo que Camus se niega a hacer:

Los que se enlistaron en los "pelotones de sanidad", según el nombre que se les dio, no tuvieron tan gran mérito en hacer lo que hicieron, pues sabían que era lo único que se debía hacer y lo inconcebible hubiese sido que no se hubiesen puesto a la tarea. Estos grupos permitieron a nuestros conciudadanos lidiar con la enfermedad y los convencieron de que, como la peste había llegado, les correspondía hacer

todo lo que estuviese en su poder para combatirla. Como la peste se convirtió, de tal manera, en el deber de algunos hombres, se reveló como lo que era verdaderamente; es decir, algo de la incumbencia de todos.

Hasta aquí, no hay nada que recusar. Pero no felicitamos a un maestro por enseñar que dos y dos son cuatro. . . La cuestión es la de saber si dos y dos son cuatro. Para aquellos de nuestros conciudadanos que arriesgaron sus vidas en este predicamento, la cuestión era la de si la peste se encontraba o no en su medio y la de si debían o no luchar contra ella.

Los valores, como los valores matemáticos, pertenecen para Camus al reino de lo *a priori*; no evolucionan, no los inventan los hombres: son; pero no nos ofrece razones para proponer este parecer. Al analizar esta clase de moralidad secular *a priori*, Sartre declara que la engendra el deseo de los "radicales" de preservar las viejas normas de honradez, progreso y humanismo, al tiempo en que convierten a Dios en una hipótesis caída en desuso:

El existencialista, por el contrario, siente que es en extremo embarazoso que Dios no exista, pues desaparece con Él cualquier posibilidad de encontrar los valores en un cielo inteligible. Ya no puede existir ningún bien *a priori*, puesto que no hay conciencia infinita y perfecta que lo piense. No está escrito en ninguna parte que "el bien" existe, que uno debe decir la verdad y no debe mentir, ya que ahora nos encontramos en el plano en el que sólo hay hombres. Dostoyevski fue quien escribió "si Dios no existiese, todo estaría permitido"; y eso, para el existencialismo, es el punto de partida.

Camus no es existencialista: es en términos generales, en el sentido que le da Sartre, un radical.

Los valores verdaderos se descubren, jamás se postulan, y el deber consiste en hacer lo que "obviamente" es necesario: es un concepto cerrado, y quienes ven lo que es y lo hacen en realidad no son moralmente mejores que quienes no lo hacen: simplemente tienen visión clara. Descubrimos en esto una de las bases de la tolerancia casi universal de Camus: pues no sólo tiene que perdonar o aceptar la conducta inmoral que nace de la ignorancia: la suma de verdades morales *a priori* es necesariamente tan limitada que no podemos prescribir, de manera pormenorizada, cuáles deban ser los diferentes deberes de individuos concretos; de manera que tiene sentido decir que Rambert está en lo correcto, y que Rieux está en lo correcto, lo mismo que Tarrou y que Grand, aun cuando en detalle todos tienen concepciones diferentes de sus obligaciones. Aun la lucha contra la peste es sólo "el deber de algunos". Además, dado el divorcio radical que Camus pudo postular en razón de la naturaleza especial de la lucha, entre la moralidad y las consideraciones de efectividad, los actos se truecan en gestos; y no existiría al parecer mayor razón para preferir una especie de acciones virtuosas a otra. Cabe sospecharse que cuando Camus nos dice que la plaga ha abolido los juicios de valor, nos está indicando por qué él mismo se abstiene de hacerlos: en última instancia, aparte de los que se originan en unos cuantos imperativos categóricos abstractos, los juicios de valor le parecen carentes de fundamento. Pero indudablemente, nos gustaría decir, unas acciones virtuosas son mejores que otras, el heroísmo es admirable, normalmente vemos algunos efectos al menos de nuestras acciones, y las personas no obran mal sólo por ignorancia. Si la realidad fuese como la concibe Camus, entonces la plaga sería un símbolo admirable de la condición humana: veríamos a los hombres

menos como pecadores que como víctimas del pecado y la solución para sus problemas consistiría en incrementar el conocimiento médico y mantener un plan nacional de salud de carácter socialista. Además, si el deber fuese evidente de suyo y si consistiese en rebelarse, entonces, no sólo los valores serían eternos, sino que el poder contra el cual se dirigiría la revuelta sólo podría concebirse como mal: pero parece haber, en un tiempo que ha conocido a Hitler y sus secuaces, buenas razones para creer que ese poder, en gran medida, está ligado a los hombres mismos.

Ya he mencionado la actitud de Camus ante el tiempo. Lo que podríamos interpretar que nos dice al respecto no es simplemente que *deberíamos* instalarnos en el presente, sino que las demás dimensiones temporales son ilusiones en última instancia, y que sólo el presente es real. Esto sería una concepción atomista del siglo XVIII. Por supuesto, aun Camus tiene que rechazar la noción del presente puntual por considerarlo incompatible con cualquier experiencia humana concebible, y por lo tanto, tiene que aceptar la realidad de algo que por lo menos es semejante a un pasado y a un futuro, un tiempo rectilíneo. El tiempo, después de todo, como señala Rieux, es uno de los agentes de esa separación de que se lamenta Camus; hace posible también el profundo amor al cual ensalza y conduce a la muerte. El mensaje de *La Peste* no es el de que no deberíamos recordar, ni deberíamos esperar, sino el de que no deberíamos abrigar esperanzas ilusorias basadas en concepciones apocalípticas de un futuro, aunque distante, rosado. Los hombres se mantendrían eternamente vigilantes, y esto, cree Camus, conduciría a la esterilidad. Pero esta concepción del tiempo no es realmente tiempo, tampoco, al que Camus (como atestigua su actitud ante la historia) se siente

profundamente hostil; o más bien, como aclaran la sabias palabras finales de Rieux, es un tiempo cíclico nietzscheano; y esto ayuda a hacer más comprensible su concepción de los valores.

He dicho que para Camus el universo está cerrado porque Dios no existe. Para Sartre, sin embargo, cuyo ateísmo es más cabal y menos discutible que el de Camus, el universo está abierto. ¿Cómo puede ser esto? Muy sencillo: el futuro existe. Nos proyectamos hacia él de varias maneras determinadas, y a la luz de nuestros proyectos es como el mundo se revela y los valores cobran existencia. En otras palabras, no son "eternos", sino que derivan su ser de una relación variable con algo que aún no existe. Lo que hace que la acción finalmente tenga sentido es el hecho de que el hombre tiene un futuro abierto; y aun cuando los individuos tengan que encarar la perspectiva de una muerte casi segura, aun entonces el futuro está abierto para ellos: pues la muerte es un límite que no puede tomarse en cuenta. Por consiguiente, para Sartre puede existir una significación última, aunque Dios no exista: pues hay algo afuera que es lo que puede ser y es significado. Para experimentar el significado no necesitamos un reino suprasensible, tan sólo un no-todavía; y esto, de hecho, da un mayor significado a la vida que cualesquiera valores eternos pueden darle, puesto que señala la necesidad de hacer cosas y no sólo la existencia de imperativos numinosos. Sin embargo, el presente monótono de Camus excluye realmente ambas posibilidades, y no es, estrictamente hablando, ni la eternidad ni el presente del tiempo existencial: es el "infinito malo" hegeliano de la resignación estoica. Para él el universo, aunque infinito, está irremediabilmente cerrado; y la moralidad de lo abierto, sobre la cual ha atraído la atención Doubrovsky en el nivel del ser, tiene su contraparte

en una moralidad del hacer, que es un asilo cuyas puertas han sido firmemente cerradas, pero a cuyos internos se les han entregado las llaves.

Tal y como la sociedad cerrada de Orán es una imagen de todas las sociedades, sin exceptuar a las abiertas, así, entonces, la situación pintada en *La Peste* es una imagen de la condición humana, según la entiende Camus. Tal y como la cantidad de libertad individual que se permite en una sociedad es el resultado de una decisión colectiva, por más misteriosamente que se llegue a la misma, así el apremio de nuestra aprehensión de la muerte depende de la voluntad inescrutable del destino. La actitud de los ciudadanos al final del relato, cuando se vuelven a abrir las puertas, por consiguiente, es como la de los liberales que no alcanzan a comprender la acción de las presiones en las sociedades relativamente abiertas, simplemente un error.

Si la plaga es un símbolo impropio de la condición humana, ¿una evocación directa de la ocupación habría sido más útil? Indudablemente, habría servido un poco mejor, pues por lo menos habría asegurado que parte del mal se concibiese como obra de los hombres; pero habría sido impropia también, no obstante. La liberación humana no es un simple decir que no, y no nos encontramos ni metafísica ni políticamente, condenados a ejecutar acciones por razones en buena parte simbólicas o a caminar en círculos; y la ocupación, a juzgar por lo que dice Sartre en "Paris sous l'occupation", de haber sido universalizada, habría implicado precisamente las mismas ideas que nos trasmite *La Peste*. Cuando se le reprochó a Sartre la actitud de Orestes al final de *Les Mouches* (actitud que, como he argumentado en otra parte, puede defenderse por razones ontológicas), Sartre explicó que uno de los temas de los miembros no-comunistas de la Resistencia fue el de

que su oposición a los invasores no les daba títulos especiales sobre el futuro del país. Lo que quería decir esto es que la lucha contra los alemanes no se concebía como un ejercicio en materia de auto-determinación, sino como una lucha en pro de la independencia, la autonomía moral, que permitiría que tuviese lugar la auto-determinación: fue, dicho de otra manera, tan sólo un momento abstracto en la dialéctica de la liberación, y Sartre y Camus, como los personajes de Rieux y Tarrou, podían colaborar alegremente en la Resistencia hasta que llegase el momento de la reconstrucción. Llegado este momento, ya no bastaba con decir que no: era necesario decir que no en nombre de algo que no existía, en nombre de una visión del futuro, efectuar, en pocas palabras, una suerte de negación doble de la especie que constituye el meollo de toda acción humana positiva. Pero la de Camus no tiene lugar en el contexto de un sí: por todo, lo impresiona más la naturaleza, lo que es, y la tradición clásica que la ensalza, que lo que podría ser. Su situación extrema, a pesar de las apariencias en contrario, no es lo suficientemente extrema para ser una *situación-límite* existencialista. En su reseña de *Le Mur* había criticado a Sartre su predilección por los casos de excepción; pero es un caso excepcional lo que se requiere aquí, precisamente. Necesitaba mostrarnos no simplemente una sociedad cerrada, sino totalitaria. Es característica de las sociedades totalitarias el que posean un fuerte sentido del tiempo: creen en la historia, tanto en el sentido de hacerla como de escribirla (o de re-escribirla) y tienen una visión del futuro. Sus metas no son puramente negativas y las presiones que ejercen son extremas. Si se nos hubiese presentado una de esas sociedades, de preferencia una sociedad cuyo interés en la historia comprendiese a todo el periodo de la evolución y de la historia

humanas, que concluyese solamente al terminar el tiempo, una sociedad en que las personas no pudiesen comunicarse porque desde su niñez las hubiesen adoctrinado y a causa de que los pensamientos privados habían quedado prohibidos, tendríamos una *situación-límite*, capaz de arrojar luz sobre la condición humana en sus más profundos aspectos metafísicos y políticos. En vez de una universalidad ética abstracta desganada, habríamos visto que los universales éticos no son absolutos éticos irrealizables, sino que son concretos y específicos, pues depende de la auto-definición humana y de una totalización que convierte en racional la distribución de papeles diversos en el contexto de un proyecto universal. Habríamos visto también que tal sistema lleva consigo las simientes de su propia destrucción, no en forma de un bacilo indestructible, o a causa de que el tiempo es cíclico, sino porque la salud continua, sin la cual el progreso hacia fines autoelegidos sería difícil, por no decir imposible, exige tanta libertad como orden.

La cuestión de los absolutos plantea la actitud ambivalente de Camus para con Dios. Por una parte, nuestro deber es rebelarnos y, al hacerlo, crear una comunidad humana; pero, por otra parte, tenemos derecho a la felicidad privada y a comulgar con los dioses por nosotros elegidos. Es como si existiesen dos absolutos: uno, contra el que deberíamos rebelarnos, y otro que, poco creíblemente, regresa al volverse abrir las puertas de la ciudad. Uno es humano y bueno, el otro inhumano y malo; y el bueno tiene que sacrificarse temporalmente en la lucha contra el malo. Es otro aspecto de la teoría del péndulo de Camus. Pero, en realidad, el Dios que integra sociedades mientras separa a sus miembros individuales es el mismo Dios que aquel con el cual comulgan en privado esos miembros. . . La

psique individual tiene una dimensión social que Camus constantemente subestima porque carece de una perspectiva dialéctica adecuadamente desarrollada. Que se da cuenta, sin embargo, aunque sea oscuramente, de la identidad de esos dos absolutos, puede apreciarse en las conversaciones que Rieux tiene con Tarrou, con toda propiedad, en la oscuridad y en el hecho de que el único Otro que deja de existir (como otro) cuando las puertas se reabren y la sociedad nacida de la lucha se desintegra, es el Otro que regresa. Camus, como cuadra a un hombre que dice, a la vez, sí y no a un mundo que tiene para él algunos atributos de divinidad, ama y aborrece a la vez a un Dios cuya ausencia, a la vez, aplaude y lamenta.

Como desea que *La Peste* sea una crónica, Camus emplea una técnica excepcional: en vez de adoptar la postura del autor omnisciente o de hacer que la historia nos la cuente en primera persona un protagonista, hace que la relate un hombre que ha desempeñado un papel decisivo en la lucha, pero que escribe de sí mismo en tercera persona, y que recatadamente revela su identidad como narrador, para beneficio de aquellos para los cuales no ha sido obvio desde mucho antes, unas cuantas páginas antes de terminar el libro. Esto es lo que dice en justificación de lo que califica de "tono del testigo objetivo":

Habiendo sido llevado a declarar en un crimen, ha guardado una cierta reserva, como conviene a un testigo de buena voluntad. Pero al mismo tiempo, obedeciendo a los dictados de su corazón, se ha puesto deliberadamente de parte de la víctima y tratado de compartir con sus conciudadanos las únicas certidumbres que pueden tener en común: el amor, el sufrimiento y el exilio. Así, no ha habido una sola de

entre las mil angustias de sus conciudadanos que no haya compartido, no ha habido una situación que no haya sido la suya.

Para ser un testigo fiel, tenía que revelar los hechos, los documentos y los humores. Pero lo que él, personalmente tenía que decir, su espera y todas sus pruebas, eso tenía que callarlo. Si se sirvió de ello fue solamente por comprender o hacer comprender a sus conciudadanos, y por dar una forma lo más precisa posible a lo que sentía confusamente. A decir verdad, este esfuerzo de la razón no le costó nada. Cuando se sentía tentado de mezclar directamente sus confidencias a las mil voces de los apestados, se detenía ante la idea de que no había uno solo de sus sufrimientos que no fuera al mismo tiempo el de los otros, y que en un mundo en el que el dolor es tan frecuentemente solitario esto es una ventaja. Decididamente tenía que hablar por todos.

Este pasaje hace de sobra evidente que nuestro testigo objetivo tiene una metafísica y un conjunto de valores; y es su deseo de identificarse con sus

prójimos-sufrientes lo que nos explica su modestia y también, indudablemente, su “democrática” atenuación del heroísmo. Lo que tenemos, en efecto, a lo largo del libro no es meramente un narrador que prefiere ocultar su identidad, sino una metafísica, una ética y un arte que simulan ser diferentes de lo que son. Al escribir acerca de sí mismo en tercera persona, Rieux no ha conseguido alcanzar la “objetividad”: simplemente se ha objetificado a sí mismo.

En atención a las numerosas críticas en gran medida sartreanas que se le pueden hacer a *La Peste*, nos asombra descubrir a Sartre, en la nota final de *Qu' est-ce que la Littérature?*, haciendo el elogio del libro a título de ejemplo de literatura de la *praxis* por la que había estado abogando. Y a pesar de mis numerosas críticas, también yo descubro muchas cosas admirables en el libro: como ha dicho Sartre, en la unidad orgánica de un solo mito cuaja una pluralidad de temas críticos y constructivos; y sin que importe la falsedad de las respuestas, el haber formulado siquiera las preguntas de manera tan artísticamente coherente representa un logro considerable. 🙌