

**Origen y características del mal, considerado especialmente en
La Peste, y su relación con La devoción a la Cruz de Calderón**

Graciela Isnardi

El problema de la existencia del mal y el de su origen ha preocupado al pensamiento occidental desde tiempos inmemoriales, oscilando entre dos extremos de un péndulo: desde considerar que el Bien y el Mal son dos principios de categoría semejante, creados a un mismo tiempo y con una misma dignidad, hasta pensar el Mal como una mera degradación del Bien, en la filosofía se encuentran todas las gradaciones posibles. Dos de los enfoques más interesantes en este aspecto son el de Plotino (205-270), en el siglo III de nuestra era, y el de Agustín de Hipona (siglo IV), uno de los pensadores cristianos más notables.

La tesis neoplatónica de Plotino sostiene lo que ha dado en llamarse la teoría del Uno: una sola sustancia, de la que emana todo lo existente: en primer lugar la inteligencia pura, de la que emana el *nous*, que puede interpretarse como el alma del mundo; de éste emanan a su vez las almas humanas y animales, y por fin, en una especie de escala de degradación, la materia, que en el pensamiento plotiniano es la causa de todos los males. El maniqueísmo reconoce este origen; y cien años más tarde, un joven Agustín adhiere a esta corriente filosófica y religiosa.

Nacido un siglo y medio después, en 354, en Tagaste, al norte de Argelia, muy cerca de Hipona, donde murió, y de Mondoví, donde en el siglo XX nacería otro africano célebre, Albert Camus, Agustín es quizá la mente más aguda del cristianismo. Su producción escrita es inmensa, abarca casi todos los temas planteados por el cristianismo y refuta con energía su maniqueísmo juvenil. En relación con el problema del mal, que lo preocupó hondamente, Agustín refuta la tesis de Plotino: no se trata de una Unidad que se va degradando hasta llegar a la materia, origen de todo mal, sino que piensa en un Creador: *“Dios hizo todas las cosas. Bueno es él y buenas son ellas. Él es el fin supremo, ellas son bienes inferiores; pero de todos modos bueno es el creador y buena su creación. ¿De dónde, entonces, viene el mal”*¹? Y más adelante insiste: *“En ti mismo no hay, en absoluto, mal alguno, pero tampoco en el conjunto del universo. (...) Sin embargo, en las partes singulares del mundo hay elementos que no convienen con otros y por eso se dicen malos; pero esos mismos tienen conveniencia con otras cosas, y para ellas son buenos, además de que son buenos en sí mismos. Y todos los elementos que entre sí no concuerdan tienen clara conveniencia*

¹ Agustín de Hipona: *Confesiones*, VII, 9,2.

con esta parte inferior del mundo que llamamos tierra, la cual tiene, porque así es congruente, su cielo lleno de vientos y nubes”². Esta última afirmación de las *Confesiones*, recoge cincuenta años después uno de los conceptos centrales de su obra *De ordine*, de 386: todo lo creado es bueno, pero hay elementos que no concuerdan entre sí y por eso se consideran malos. Dicho de otro modo, esa falta de concordancia se llama desorden, y este viene a ser el principio del mal, o al menos de lo que se considera el mal en esta tierra *que tiene, porque así es congruente, su cielo lleno de vientos y nubes*.

CAMUS Y SAN AGUSTÍN: LA PESTE, LA NOVELA DEL MAL

A los 22 años, Camus escribe la tesis para su licenciatura: *Metafísica cristiana y neoplatonismo: Plotino y san Agustín*, consagrada al estudio de estos dos autores, y en particular al origen del mal. Doce años después, publica *La Peste*, donde es posible unificar lo que sucede en la ciudad y los problemas de los personajes (la enfermedad, la separación de los que se aman, el encierro, el exilio interior o exterior, además de la obvia alusión a la ocupación de Francia por parte de los nazis) en una sola expresión: en su totalidad, se trata de diversas manifestaciones del mal, de un mal único y multiforme. Y esto, bajo la forma más agustiniana posible: el mal se manifiesta en el desorden.

La alusión al desorden se reitera una y otra vez a lo largo del texto. Ya desde la primera página: « *Les curieux évènements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194..., à Oran. De l'avis général, il n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire.* » (Los curiosos acontecimientos que constituyen el tema de esta crónica se produjeron en 194., en Orán. Según la opinión general, estaban fuera de lugar, ya que salían un poco de lo común. (N.T.³). Sobre esta frase, que es la que abre la novela, importa señalar que ni en francés ni en castellano la expresión “estar fuera de lugar” se aplica a un sustantivo como *acontecimientos*⁴.

Tres páginas más adelante, la segunda parte de ese mismo primer capítulo comienza así: « *Le matin du 16 avril, le docteur Bernard Rieux sortit de son cabinet et buta sur un rat mort, au milieu du palier. Sur le moment, il écarta la bête sans y prendre garde et descendit l'escalier. Mais arrivé dans la rue, la pensée lui vint que ce rat n'était pas à sa place et il retourna sur ses pas pour avertir le concierge.* » (La mañana del 16 de abril, el doctor Bernard Rieux, al salir de su consultorio, tropezó con una rata muerta en medio del palier. En el momento, apartó al animal sin prestar atención y bajó la escalera. Pero llegado a la calle, se le ocurrió que esa rata **no estaba en su**

² Íd. ibíd. VII, 13, 1.

³ Nuestra traducción.

⁴ CF. *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*, dirigido por Ignacio Bosque, Ed. SM, Madrid 2002.

lugar y volvió sobre sus pasos para avisar al portero. (N.T.). Esta segunda alusión al lugar correcto parece a primera vista más lógica: es evidente que una rata muerta no está en su lugar en el palier de una casa burguesa; sin embargo, el pensamiento del Dr. Rieux no es del todo verosímil: un médico se detendría más bien sobre las posibles consecuencias higiénicas de la presencia de una rata muerta en el medio de su palier. Pero Camus insiste aun: al principio de la tercera parte, escribe: “*Nos concitoyens, ils s’en rendaient compte désormais, n’avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres.* » (Nuestros conciudadanos, ahora se daban cuenta, nunca habían pensado que nuestra pequeña ciudad fuese **un lugar particularmente** designado para que las ratas murieran al sol y los porteros perecieran de enfermedades extrañas. (N.T.). Una vez más, encontramos la idea de que los lugares se han trastornado. Y aun más: «*La question, dit brutalement le vieux Castel, est de savoir s’il s’agit de la peste ou non*” (...) *Quant au préfet, il sursauta et se retourna machinalement vers la porte, comme pour vérifier qu’elle avait bien empêché cette énormité de se répandre dans les couloirs.* (El problema, dijo brutalmente el viejo Castel, es saber si se trata de la peste o no (...) En cuanto al prefecto, se sobresaltó y volvió maquinalmente los ojos a la puerta, para comprobar que esta había impedido que **esa enormidad se difundiera por los corredores.** N.T.). Independientemente de las necesidades políticas del prefecto, se puede señalar que en realidad los corredores no son lugar conveniente para semejante *enormidad*. Las alusiones a un orden perturbado, a cosas que no se encuentran en donde deberían, se multiplican a lo largo de todo el libro. Y la última se encuentra en una de las páginas finales, cuando Tarrou, el amigo del protagonista, se enferma en un momento en que la peste ya casi ha desaparecido y resulta ser la última víctima de la epidemia: “*Rieux se trouvait devant un visage de la peste qui le déconcertait. Une fois de plus, elle s’appliquait à dérouter les stratégies dressées contre elle, elle apparaissait aux lieux où on ne l’attendait pas pour disparaître de ceux où elle semblait déjà installée.* (Rieux se encontraba ante un rostro de la peste que lo desconcertaba. Una vez más, esta se empeñaba en desorientar las estrategias que se organizaban en su contra, aparecía **en los lugares en que no se la esperaba para desaparecer de aquellos en los que parecía ya instalada.** N.T.)

Ahora bien, la noción de que una cosa está fuera de su lugar implica que hay uno que le está destinado: esta es una primera definición del orden, la más grosera, la que quiere que cada cosa esté en su lugar. En este sentido, una definición del orden dice que es “*una relación inteligible que puede advertirse entre una pluralidad de términos*”⁵. Más elaborada, otra definición habla del orden como de “*una unidad de varios elementos relacionados entre ellos según una regla*”⁶. Esta

⁵ Cf. Diccionario Grand Robert, Paris 1997.

⁶ Rahner, Karl: *Sacramentum Mundi. Enciclopedia teológica*, Ed. Herder, Barcelona 1977.

última definición no se refiere solo a algo “inteligible”, sino a un orden cuya inteligibilidad está determinada por una regla, es decir, por una inteligencia deliberada.

LA DEVOCIÓN DE LA CRUZ DE CALDERÓN DE LA BARCA

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) es probablemente el mayor autor teatral del Siglo de Oro español, el más grande genio dramático que España haya producido, dice Camus en la introducción a la traducción que realiza en 1953. De la abundante producción del español se destacan dos obras, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, celebradas, leídas y representadas en todo el mundo a lo largo de los siglos. En ambas, se muestran dos temas caros al Siglo de Oro: la libertad, el libre albedrío, la dignidad de las personas. No es extraño que Calderón haya sido un autor favorito de Camus, puesto que éstos son también temas centrales en su obra.

En 1953, se representa en Angers la obra de Calderón *La devoción de la cruz*, que el propio Camus había traducido. La primera pregunta que puede plantearse, y tal vez la más importante, se refiere a por qué, de la vasta obra del español, elige justamente ésta, que aunque inscrita en la corriente de sus dramas religiosos y hagiográficos, no es una de las mejores (*obra maestra extravagante*, la llama Camus) ni desde el punto de vista argumental ni desde el propiamente literario⁷. Lateralmente, es posible argumentar contra una idea bastante extendida, la de que Camus realizó una *adaptación*, cuando en realidad se trata de una traducción en toda regla, en la que se utilizan todos los recursos que ofrece la traducción para la mejor equivalencia no solo semántica, sino sobre todo la de los referentes culturales: el texto está volcado en su integridad, y las diferencias que pueden señalarse se deben a la necesidad de construir un texto que pueda ser representado en un escenario contemporáneo. Los casos en que Camus se separa –y sólo un poco – del texto de Calderón, se deben a interpretaciones que responden a las inquietudes filosóficas de Camus o a la actualización de algún aspecto cultural, pero nunca se alejan del sentido profundo de la obra⁸.

La historia que se cuenta en tres “Jornadas” o actos es la de los amores entre Julia y Eusebio, siempre frustrados por razones misteriosas. Curcio, padre de Julia, se opone a causa del origen desconocido de Eusebio, criado por gente del pueblo, que había sido hallado en un bosque, al pie de una cruz. Más adelante, se sabrá que es hijo de Curcio, y por ende hermano de Julia. En

⁷ El drama, construido sobre un motivo religioso tradicional, tiene escenas vigorosas por el contraste de sus caracteres, aun cuando a menudo el celebrar los misterios de la fe en los corazones humanos haga que la acción adolezca de excesiva rigidez. (C. Cordié, in González Porto-Bompiani, *Diccionario Literario*, Ed. Montaner y Simón, Barcelona 1959.

⁸ Cuando en el parlamento de Lisardo éste considera una deshonra que un caballero tenga una hija “doncella”, es decir virgen, o sea soltera. porque no ha tenido dote, y Camus traduce por “desdeñada”

duelo, Eusebio mata al otro hijo de Curcio, y se introduce en casa de la familia a fin de llevarse a la joven con él antes de que ella sepa la muerte de su hermano. Pero Julia se entera y se niega a seguirlo. Perseguido por la justicia y por Curcio, Eusebio se hace bandolero, roba y mata sin remordimientos, sintiéndose siempre protegido por su devoción hacia la cruz, que para él, en lugar de un símbolo sagrado, parece más bien un fetiche, un amuleto de buena suerte que no sólo lo protege en el peligro, sino que le permite llevar sus fechorías a buen término. Entretanto, Julia ha entrado en el convento obligada por su padre, y Eusebio viola la clausura para llevársela. Cuando ella finalmente cede a sus ruegos, en el momento en que va a consumarse el incesto, Eusebio ve en el pecho de Julia una cruz grabada idéntica a la que él también lleva grabada en el pecho, y huye despavorido. Esta es la primera vez en que la devoción de Eusebio parece auténtica: *“Señal prodigiosa ha sido,/ y no permitan los cielos/ que, aunque tanto los ofenda,/ pierda a la cruz el respeto./ Pues si la hago testigo/ de las culpas que cometo,/ ¿con qué vergüenza después/ llamarla en mi ayuda puedo?”* (Ce signe est miraculeux, et malgré tous mes blasphèmes, le ciel ne me laissera pas perdre le respect que je dois à la croix. Si je la rends témoin de mon péché, comment oserais-je ensuite l’appeler à mon aide ? T.C.).⁹

Julia, furiosa por lo que supone desdén por parte de su enamorado, se escapa del convento para reunirse con él. En su camino comete toda clase de crímenes, robos y asesinatos, de los que no se arrepiente. Por fin, Curcio alcanza a Eusebio al pie de la cruz del bosque, se compadece de él sin saber por qué, y cuando sus hombres lo matan, advierte, por el lugar donde nació y por la cruz que lleva en el pecho, que es también hijo suyo, cosa de la que también se entera Julia. Arrepentida de sus muchos pecados, decide volver al convento.

SEMEJANZAS Y CONTRASTES

En *La Peste*, el mal se abate sobre una ciudad entera, sobre buenos y malos, culpables e inocentes, de la misma manera y sin distinciones. Tiene un origen desconocido, y desaparece del mismo modo misterioso. En cambio, en *La devoción de la cruz* el origen del mal está claramente expuesto en lo sucedido muchos años antes, cuando los infundados celos de Curcio lo llevan a abandonar a su mujer al pie de la cruz del bosque, donde ella da a luz sus mellizos, Julia y Eusebio, sin darse cuenta de que ha tenido dos hijos en lugar de uno, de modo que este último queda abandonado en el lugar. Del error de Curcio, de su falta de comprensión y piedad, y sobre todo de su empecinamiento, nace todo el drama posterior: *“el que intenta una traición,/ aunque procure enmendarse,/ por decir que tuvo causa/ la ha de llevar adelante”*, dice Curcio en la Jornada

⁹ T.C. Traducción de Camus.

segunda. (« Celui qui médite une trahison doit bien considérer d’abord ce qu’il veut faire. Une fois la chose arrêtée, s’il veut reculer, le voilà qui avance pour ne pas renoncer à ses propres raisons. » T.C.).

En cuanto a la resolución final de ambas obras, el fin de *La Peste* participa del mismo absurdo que el comienzo, mientras que en *La devoción...* los personajes, en último término, son redimidos por la cruz, convertida en el símbolo sagrado que será la salvación eterna de los dos hermanos. Es este final lo que justifica el comentario de Camus en la presentación de su traducción, cuando evoca el “Todo es gracia”, del *Diario de un cura rural*, de Georges Bernanos, quien a su vez tomó la frase de santa Teresita del Niño Jesús. De hecho, se producen dos acontecimientos milagrosos: Eusebio muerto, resucita para confesarse; Julia, aterrada por los acontecimientos y amenazada de muerte por su padre, asciende al cielo abrazada a la cruz. El único que permanece impermeable a la gracia, y por ende carece de redención, es Curcio, que no reconoce sus errores.

El desorden *LA DEVOCIÓN...*

Casi sin excepciones, los personajes de *La devoción de la cruz* son malos: Curcio, que piensa injustamente que su mujer le ha sido infiel, y muchos años después, no sólo se niega a casar a su hija, sino que la obliga a entrar en el convento, no por devoción, sino porque, como dice su hijo Lisardo, “*un caballero pobre,/ cuando en cosas como éstas/ no puede medir iguales/ la calidad y la hacienda,/ por no deslucir su sangre/ con una hija doncella,/ hace sagrado un convento,/ que es delito la pobreza.*” (Un gentilhomme pauvre, et qui ne peut unir la fortune à la qualité, sait que la pauvreté est déjà une défaillance. Plutôt que de déchoir en gardant avec lui une fille dédaignée, il la fera entrer au couvent. T.C.). Entre otras muestras de la dureza de corazón de Curcio, se puede recordar que fue él quien malgastó la fortuna familiar y dejó a sus hijos en “delito de pobreza”. (Camus, que conoce de cerca la dignidad de la pobreza, elimina esta última frase en su traducción). Y las últimas palabras que Curcio dirige a Julia no son exactamente las de un padre amoroso que perdona los desvíos de su hija: “*Oh asombro de las maldades! Con mis propias manos hoy /te mataré, por que sea / tu vida y tu muerte atroz.*” (Je te tuerai de mes propres mains pour que ta mort soit aussi terrifiante que ta vie. T.C.). Y además, por cierto, ni Julia, ni Eusebio, ni Lisardo, el hermano de Julia, son modelos de bondad o de respeto a las leyes del orden y la moral.

Por otra parte, volviendo a la noción del desorden como expresión del mal, a lo largo de toda la obra se encuentran cosas y personas fuera del lugar que les corresponde, empezando por Eusebio, criado en el pueblo entre plebeyos, aunque habría debido crecer en la mansión nobiliaria de su padre.

Antes de su duelo con Lisardo, Eusebio cuenta su historia: “(mi) primera cuna fue el pie/ de una cruz y el primer lecho/ una piedra.” (Mon premier foyer fut le pied d’une croix, et j’eus une Pierre pour berceau. T.C.). Luego, las alusiones a lo que está fuera del lugar correspondiente se multiplican: “Ninguno tan atrevido, sino tan desesperado, viene a tomar por **sagrado la casa del ofendido.**” (Qui poussa jamais le désespoir jusqu’à **chercher asile dans la maison** de l’offensé? T.C.) exclama el mismo Eusebio cuando se introduce en casa de Julia para incitarla a huir con él. El momento en que Curcio intenta convencer a Julia de que debe entrar al convento, -lugar que por cierto no le corresponde, puesto que carece por completo de vocación religiosa- cosa a la que ella se niega, es uno de los más interesantes, tanto desde el punto de vista psicológico como desde el de la traducción de Camus: “Pues si tú vives por mí,/ toma también el estado,” le dice Julia a su padre, defendiendo vigorosamente su derecho al libre albedrío. Literalmente, « Si tu vis pour moi, prends donc le voile! » En la traducción de esta frase, Camus introduce una noción de lugar, que si bien no está explícita en el texto de Calderón, se hace evidente en el contenido de la respuesta de Julia: “**Prends ma place au couvent si à ma place tu dois vivre!**” (¡Toma mi lugar en el convento, si debes vivir en mi lugar! N.T) señalando que el convento no es el lugar adecuado para ella. Pero luego la misma Julia se coloca fuera de su lugar cuando, ya monja, huye del convento, dando origen a una nueva serie de males.

Otro momento donde se introduce –y esta vez explícitamente- la noción de orden, es cuando Curcio intenta contar a Julia lo sucedido años atrás con su esposa: *Ley tirana del honor, bárbaro fuero del mundo*, dice, al referirse a que un caballero no puede tolerar la infidelidad de su mujer. (“Ô loi barbare de l’honneur, **ordre sauvage** du monde!” T.C.) Aquí, Camus elimina una de las dos palabras jurídicas (ley, fuero), para reemplazar la segunda por *ordre*: (**Orden** salvaje del mundo).

Cuando Julia se entera de que Eusebio ha matado a su hermano, le dice con gran amargura: *en vez de tálamo* (¡ay, cielos!), *un sepulcro me previenes!* Camus traduce: « tu m’offres un tombeau **au lieu du lit des époux.** » (Me ofreces una tumba **en lugar del lecho** de esposos).

Y casi al final, cuando Curcio termina por darse cuenta de que Eusebio es hijo suyo, exclama: *Tu madre aquí te dejó,/ en el lugar que te he hallado;/ donde cometí el pecado,/ el cielo me castigó./ Y aqueste lugar previene/ información de mi error.* (« Ta mère t’abandonna dans ce **même lieu** où je te retrouve aujourd’hui. Le ciel me châtie **là** où j’ai péché, et **ce lieu même** déjà m’enseigne mes erreurs. » TC). Una vez más, es el lugar lo que señala dónde se encuentra la verdad.

CONCLUSIONES

Como respuesta a la pregunta ya planteada de por qué Camus prefirió traducir esta obra en lugar de usar alguna de las traducciones ya existentes, se podría pensar que tal vez el análisis de las manifestaciones del mal sea lo que lo atrajo lo suficiente como para emprender una nueva traducción de la obra de Calderón. Pero la insistencia sobre los diferentes lugares y la noción de desorden que comportan (la cruz en el bosque, la casa de Curcio donde se introduce Eusebio, el convento al que no quiere ir Julia –y del que después se escapará, cayendo de nuevo en el lugar inadecuado) debe haber resultado atrayente para un espíritu todavía tan intensamente influido por san Agustín.

Por otra parte, en el prólogo de su traducción, Camus habla apasionadamente de la gracia *“que transfigura al peor de los criminales, la salvación suscitada por el exceso del mal, son para nosotros, creyentes o incrédulos, temas familiares. (...) Calderón ilustra de modo provocativo, en La devoción, el “Todo es gracia” que trata de responder, en la conciencia moderna, al “Nada es justo” de los incrédulos”*. La gracia que Camus buscó a lo largo de su vida y de su obra, negándose al cristianismo, pero buscando siempre una religión, aunque fuera una religión sin Dios.

BIBLIOGRAFÍA

- ° Agustín de Hipona: *Confesiones*, Ed. Claretiana, Buenos Aires 2004.
- ° Camus, Albert: *La peste*, Ed. Gallimard, Paris 1967.
La peste, trad. de Rosa Chacel, Ed. Sur, Buenos Aires 1967.
- ° Cordié, Carlo: “La devoción de la cruz”, in *Diccionario literario*, González Porto-Bompiani, Ed. Montaner y Simón, Barcelona 1959.
- ° Dictionnaire Grand Robert, Paris 1994.
- ° Luppe, Robert de : *Albert Camus*, Ed. Fontanella, Barcelona 1963.
- ° Rahner, Karl : *Sacramentum mundi. Enciclopedia teológica*, Vol III, Ed. Herder, Barcelona 1977.
- ° Ignacio Bosque (director): *Redes. Diccionario combinatorio del español Contemporáneo*, Ed. SM, Madrid 2002.
- ° Todd, Olivier: *Camus, une vie*, Gallimard 1996.