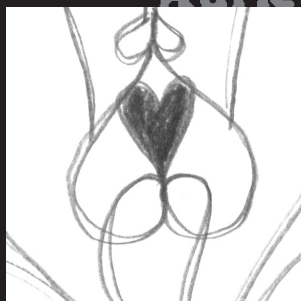


Corazón.



Corte del corazón.



#

Farouche  
Claudel

Gonzalo Percovich

---

*La parole n'est qu'un bruit et les livres ne sont que du papier.*  
Tête d'or<sup>1</sup>

¿Dónde encontrarte Paul Claudel? ¿En tu castillo de Brangues, opulento, lleno de brillo burgués, rodeado de una prole cristianamente establecida? ¿O en tu juventud vacilante y temerosa vagando por las calles de París? ¿O errante por tierras de Extremo Oriente, borracho de experiencias ajenas a tu ser? ¿O virgen, casto temeroso a tus 32 años? ¿O loco de pasión amorosa, haciéndole un hijo a la mujer que te desvirgó? ¿O embajador plenipotenciario, representante de la República Francesa, noble de espíritu, educado, político, calculador, con tus bolsillos llenos de dinero? ¿O torturado por la presencia perturbadora de tu hermana, la artista loca, que te introdujo en un mundo oscuro de sensibilidad artística? ¿O como un viejo santurrón, obsesionado por catequizar al mundo, siendo detestado por muchos?

¿Dónde encontrarte Paul Claudel? Disperso allí, en todos esos avatares. Pero por sobre todas las cosas, en tu obra, en tu bendita obra... desparramado en tus personajes... desplegado, descubierto, mostrado por ellos... disperso en tus relatos, como en *Fragmento de un drama* de 1888:

EL HERMANO— ¡Adiós! Así se besan los parricidas cuando se separan, antes de huir por el gigantesco mar!  
Así, yo me separo de ti, hermana  
Antiguamente un nombre  
¡Para mí, llamado impío!  
¡Es tiempo! ¡Ya salgo **afuera!**  
Los viejos hechiceros desnudos, en cuatro patas,  
Como lobos aúllan contra el muro de cementerios.  
Querellas lúgubres divisan los Hijos de la Fosa  
Y sobre la colina, Satán  
La detestable bestia con hocico de jabalí, se instala y gruñe.  
¡Vamos!  
¡Hice lo que se me dio en gana!  
Y moriré en mi ley...<sup>2</sup>

Así escribía Paul Claudel en los inicios de su carrera literaria, *Escritos de juventud*. En 1888 escribe “Una muerte prematura”, texto

1 Claudel, Paul. *Tête d'or*. p. 171, Teatro, tomo I, Bibliothèque de la Pléiade.

2 Claudel, Paul. *Fragment d'un drame*, p. 21. Teatro, Tomo I, Bibliothèque de la Pléiade.



3 Claudel, Paul. *Tête d'or. Têatre*, Tome I. Bibliothèque de la Pléiade, p. 173. **Cébès.** – ¿Adonde fuiste, desgraciado ? ¿Por qué partiste ?... (¿y esta mujer que veo ahí ?) – **Simon.** – ¿Por qué? ¿Quién lo sabe? Recuerdo un espíritu «**farouche**»... p. 184. **Simon** – Cébès, una fuerza me ha sido dada, severa, **salvaje!** Es el **furor** de macho y no hay nada de mujer en mí. p. 238. **Tête d'or** – ¡Déjame hablar! Escucha, ¡ruido! Escucha, ¡nada! Y ustedes también, escúchenme, tropas dispersas en sus parques y pasturas, y ustedes, ¡perros que creen ser el pastor! Sacude la cabeza violentamente. Su casco cae y su larga cabellera rubia se expande sobre sus hombros. Se vuelve rojizo, (fort rouge) –(¿farouche?). Todos callan y lo miran, boquiabiertos.

¿Quién dice que soy una mujer? Ciertamente, soy una virgen «**farouche**» y sobre la cual no pondrán la mano fácilmente. p. 243 (Luego de haber matado al Rey). **Tête d'or.** – ...Tú me has rociado con tu sangre y estoy cubierto de ella como un **sacrificador.** Me regocijo de esta púrpura. p. 260. (La Princesa como bête farouche) **Otro Capitán.** – ¡La montaña está habitada por seres «**farouches**»! Esta tiene la piel de una bestia, la cabellera de una mujer.

4 Claudel dirá "(...) pero poner la nariz en Tête d'Or, o en La Ville, supera mis fuerzas (...) me causa horror. (...) Hoy aprendí a ponerme una máscara (...) Hoy no me muestro tan crudamente como lo hice en mi simplicidad de infancia. Entonces cuando leo Tête d'Or, me provoca el efecto de un despellejamiento (...) como si fuera yo tan crudamente, en la postura más desarmada y la más expuesta al público (...) Son obras

que es destruido y que se convierte luego en *Fragmento de un drama*. *Fragmento de un drama* es precisamente eso, un fragmento de un drama, que comienza y termina en el acto IV. Ese joven Claudel escribe y deja solo un retazo de un drama que lo presenta como un reverendo parricida que se despide de su hermana cómplice - amante o amante-cómplice y que huye hacia el gigantesco mar. Parricida que hace lo que se le viene en gana y que morirá en su ley... El texto empezó llamándose *Una muerte prematura*... Escritos de juventud, salvajes, violentos, frescos. Pero este no fue más que un retazo, un fragmento, de un drama que no tuvo lugar... No hay ni inicio, ni final... Así se nos presenta. A la vez, ese título modificado: *una muerte prematura*... Es el título que a la manera de un déctico nos señala precisamente el conflicto... Una muerte que solo puede ser mostrada, admitida, escrita, por un instante, es prematura... Tan solo un arrebato de juventud...

De ahí en más se suceden obras del mismo tenor, *L'Endormie*, (*La durmiente*) obra poblada de ninfas, faunos y poetas deseosos, *Tête d'or* (*Cabeza de oro*), magnífica obra teatral, esta sí terminada, que inspirada tanto en Shakespeare como en Esquilo, le merecerá encumbrados elogios, al punto que dirán que es el propio Conde de Lautréamont en persona que se encarnó en Claudel.

Simon Agnel es Cabeza de Oro, el héroe principal de la pieza teatral, el cual salva a un Reino del dominio de otros pueblos, gracias a su poder de mando de los ejércitos, reconquista los territorios perdidos, devuelve la gloria a dicho Reino, tanto así que asesina al antiguo Rey, y se erige en Emperador, conquistando aún mas tierras, y condena al aislamiento a la Princesa heredera del reino.

Cabeza de Oro, melenita de oro... Metonimia de la sacralización de una mente conquistadora, avasallante, parricida, que impone su propia ley y llena de gloria a sus súbditos. Hombre que no vacila un instante en cometer sus deseos más salvajes, los más furiosos...

"Farouche" es el significante que parece representar al P. Claudel de esos años, expresado más en su obra,<sup>3</sup> que en su vida<sup>4</sup>. "Farouche", adjetivo que se utiliza comúnmente con los animales salvajes, "farouche" que nos dice el diccionario: proveniente del bajo latín *forasticus*: forastero, extranjero y del latín: *forès* "de afuera" y por extensión indómito, feroz, salvaje, bravo, cruel,



arisco, esquivo, hosco, huraño, insociable, *Bête farouche*, fiera, bestia salvaje.

El joven Paul, esa bestia salvaje que se revuelca con su hermana, perdiéndose en ella. Juntos experimentaron la locura de perderse el uno en el otro, almas gemelas, confundidos en la desolación de un paisaje lúgubre y silencioso que le recuerda, a Paul,<sup>5</sup> a la campiña de las *Cumbres Borrascosas*. Paul-Heathcliff, Camille-Catherine, rústica pasión amorosa abortada por las victorianas convenciones sociales...

Charlotte, Anne, Emily Brontë: hermanas artistas: escritoras. Camille, Paul Claudel: hermanos artistas: escultora, escritor. Paul, Emily Brontë, Claudel, escritores virginales... O bien, una virgen *farouche*... ¿Paul virgen, Camille *farouche*? ¿Siendo uno el reverso del otro? Macho-hembra, sacrificador-sacrificado, deseante-domesticado...

Como una virgen *farouche* es identificado Simon, Cabeza de Oro, antes de descubrir su cabellera de oro. Un/a virgen temible, intocable, que luego despliega sus dotes viriles. Un macho que es un sacrificador... errante que vuelve a su tierra.

## UNA CONVERSIÓN

Entonces, un punto de inflexión ocurre en la vida de Paul Claudel: se confiesa converso. En la Navidad de 1886 dice ser llamado por Dios. Leamos lo que escribe sobre su conversión:

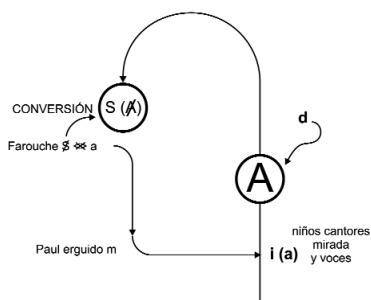
[...] Era un infeliz niño que el 25 de diciembre de 1886, me dirigí a Nôtre Dame de Paris para seguir los oficios de Navidad. Los niños del coro en ropas blancas y los alumnos del pequeño seminario de Saint Nicolas –du– Chardonnet que asistían, estaban cantando lo que más tarde supe que era el *Magnificat*. Yo estaba parado, en la muchedumbre, cerca del segundo pilar a la entrada del coro, a la derecha del costado de la sacristía. Y fue entonces que se produjo el acontecimiento que dominó toda mi vida. En un instante mi corazón fue tocado y yo creí. Creí con una tal fuerza de adhesión, de una tal agitación que todo mi ser, con una convicción tan poderosa, de una tal certeza no dejando lugar a ningún tipo de dudas, que luego, todos los libros, todos

fuertes... son demasiado de mí mismo." *Paul Claudel. Une visite à Brangues, Conversation avec Jacques Madaule et Pierre Schaffer en février 1944, p. 59–61, Gallimard, 2005.*  
 5 Claudel, Paul. *Mémoires Improvisés*. Pág. 13. Recueillis par Jean Amrouche, Gallimard, 1956.



los razonamientos, todos los azares de una vida agitada no han podido quebrantar mi fe, ni, a decir verdad, siquiera a tocarla. Tuve, de repente, **el sentimiento desgarrador de la inocencia, de la eterna infancia de Dios, una revelación inefable.** Intentando, como lo hago a menudo, de reconstituir los minutos que siguieron a ese extraordinario instante, reencuentro los siguientes elementos que de todos modos, no formaban mas que un solo claro, una sola arma, de la cual la Divina Providencia se servía para alcanzar y abrir el corazón de un pobre niño desesperado: “Los que creen son felices!”. ¿Era verdad y sin embargo? ¡Es verdad! Dios existe, **él esta aquí. Es alguien, es un ser tan personal como yo. Él me ama, él me llama.** Las lágrimas y sollozos venían y el canto tan tierno del Adeste se agregaban a mi emoción. Emoción tan dulce donde se mezclaba sin embargo un sentimiento de **espanto** y casi de **horror!**<sup>6</sup>

CONVERSIÓN DE PAUL CLAUDEL



Dios existe, él está aquí. Es alguien, es un ser tan personal como yo. El me ama, él me llama... Experiencia ominosa del espejo... No verse ya en Camille, que le devuelve la opacidad de su deseo..., ahora es Dios que lo regocija en su corazón de niño infeliz, que le da certeza, que por un instante, místicamente le hace creer, le hace creer en la pureza eterna de sus sentimientos. Como tan bien lo describe Arnoux diciendo que es un punto de viraje, de inversión, que lo conduce a una experiencia mística... una transfiguración inversa, donde la visión del horror deviene figura sublime...<sup>7</sup>

Pero todo amor, como bien nos enseña M. Proust, conlleva dolor, aún el amor a Dios. En su bendita conversión vemos la presencia de esos niños cantores. Fusión cautivante de voces y una mirada. Él mira y escucha desde un lugar particular de la Catedral, que se detiene en describirnos minuciosamente.

Años más tarde escribiré un libro titulado precisamente: *L'œil écoute* (El ojo oye), donde escribe: “[...] la música nos arrastra con ella. De buen o mal grado no es más cuestión de quedar sentados en nuestro lugar. Ella nos toma por la mano, no hacemos más que ser uno con ella.”<sup>8</sup> Al decir de Charles Rosen, estamos en los confines del sentido... “La proximidad del no—sentido, es decir, el rechazo a toda significación fijada, de antemano es una condición esencial a cualquier aproximación a la música”.<sup>9</sup>

6 Claudel, Paul. *Morceaux Choisis*, p. 366. Réunis par Robert Mallet, Gallimard, 1956.

7 Arnoux, Danielle. *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*, p. 208, EPEL, 2001.

8 Claudel, Paul. *L'œil écoute*, p. 176. Gallimard, Folio essais, 1954.

9 Rosen, Charles. *Aux confins du sens*, p. 20. Propos sur la musique, Seuil, 1998.



Experiencia límite de un amor puro que lo deja erguido, en una jaculación infinita frente a ese amado que lo reasegura como ser purificado. Experiencia de lo inefable que lo introduce en una dimensión enigmática de su existencia. Esta vez el enigma sí es admitido, el regocijo de vislumbrar un universo donde voces, miradas, corazones tocados, lo elevan, lo transportan, lo transfiguran, en una comunicación muda con Dios... El lo escucha, él lo guía, él lo acompaña. Ya nada había que temer. Ese torrente de objetos pulsionales que lo poseían y lo llevaban por territorios de un desasosiego enigmático, viran al enigma de Dios.

Pero esta conversión va de la mano de un joven poeta: Arthur Rimbaud. Es leyendo su obra que hace ese pasaje de un mundo de experiencias de los sentidos, de su infierno, al espacio infinito de la gloria divina. Arthur Rimbaud, un joven escritor, poeta rupturista, que lo "ilumina", que lo empuja a plasmar sus desgarros sensibles en escritura... El poeta de la alquimia del verbo, el poeta adolescente que sangra palabras, el poeta que lo conduce en un barco ebrio... *Je est un autre... (Yo es otro)*, escribe en la "*Lettre du voyant*" "*Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant*" (*Yo digo que hay que ser vidente, hacerse vidente...*) Recurso perfecto para el asustado Paul, yo es otro, alteridad, extranjería de sí que se volverá sagrada. Paul Claudel advendrá entonces un vidente del misterio encarnado.

Arthur Rimbaud funcionó entonces como un alter-ego, un espejo que le devolvía su mismidad, pero su mismidad alterada. Un alter-ego que lo provoca, que lo incita a una aventura. Podía ser escritor, podía decir de sus pasiones, Rimbaud se lo confirmaba, pero a condición de ser entonces, escritor de la cristiandad.

Rimbaud, es su alter-ego, no es Dios, es un cercano, idealizado, amado escritor, como un amigo íntimo, es un amor en el borde de poder ser encarnado.

Alter-ego promotor de una experiencia estética, quien lo acompaña en ese imprescindible diálogo silencioso de producción artística. Experiencia estética, el escribir, donde parece confluir en Paul,

---



un cierto estado de contemplación más el incentivo de su alter-ego llamándolo.

A. Rimbaud es escritor de juventud, sus “Iluminaciones” y su “Una temporada en el Infierno”, es prácticamente toda su obra, que la escribió como un agitado torrente en sus años juveniles para no escribir nunca más, y luego huir, huir de sí...

Paul Claudel escribió a lo largo de toda su vida, en una escritura que desnuda su condición deseante, aún con los ropajes y emblemas de Cristo y la Virgen María. “L’homme est fait d’atrapes et de détours”<sup>10</sup> escribe en su obra “La ‘ Ville”, (La Ciudad). El hombre está hecho de engaños y de rodeos, “O, toi qui comme la langue résides dans un lieu obscur” (Oh tú, que como la lengua, resides en un lugar oscuro...)<sup>11</sup> La Ville. “Tous les hommes posent un désir devant eux”<sup>12</sup> (Todos los hombres colocan un deseo delante de ellos).

Paul Claudel, como Rimbaud, también se va de sus tierras, también en eso el joven poeta le refleja sus ansias de extranjería ... A. Rimbaud escribe...

[...] ¡No!, no pasaremos el verano en este país avaro donde nunca seremos otra cosa que novios huérfanos. Quiero que este brazo endurecido deje de arrastrar una imagen querida...<sup>13</sup>  
Soy un efímero y (levemente) descontento ciudadano de una metrópolis que se juzga moderna porque eludió todo gusto conocido<sup>14</sup>

Paul Claudel escribe en su obra *El rehén*:

Georges de Coûfontaine, –Yo no traicioné a mi tierra. Yo honré esta tierra que era mi propio bien.  
Sygne de Coûfontaine: –Yo la amé más que tú.  
Georges de Coûfontaine: –¿Quién amaría más a su tierra que un exiliado?<sup>15</sup>

Paul Claudel declara en sus “Memorias Improvisadas”:



10 Claudel, Paul. *La Ville*, p. 310. Théâtre Tome I. Bibliothèque de la Pléiade.

11 Claudel, Paul. ídem, p. 311.

12 Claudel, Paul. ídem, p. 312.

13 Rimbaud, Arthur. *Iluminations*, p. 133. Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

14 Rimbaud, Arthur. ídem, p. 134.

15 Claudel, Paul. *L’Ôtage*. Teatro, Tomo II. Bibliothèque de la Pléiade.

Siempre tuve en mí esas ganas de irme, de dejar mi lugar (*farouche*: fores, fuera), de recorrer el mundo: ese fue siempre uno de mis instintos más fundamentales<sup>16</sup>.

Eso era lo que deseaba. Dejar París, dejar mi familia, en fin, dejar todo lo que me rodeaba, de eso tenía un deseo extremadamente violento[...]<sup>17</sup>

[...] Era necesario que encontrara un oficio que fuera una apertura para mí y que me diera aire. Entonces ese oficio era naturalmente, la diplomacia... Quería... tener una posición de intérprete.<sup>18</sup>

Y efectivamente se fue... Labor diplomática que fue una perfecta transacción: un cómodo exilio... Un burócrata acomodado, aprovechando la lejanía de París, y la oportunidad de conocer diversas culturas. Pero la lejanía, como no podía ser de otro modo, le devuelve su rostro deseante: Joven cónsul en Nueva York y luego Boston. Sorprendido por una sociedad opulenta, donde el dinero y el éxito son motores esenciales de la misma, escribe *L'Echange* (*El intercambio*); excepcional obra de teatro, de una vigencia sorprendente, donde Louis Lane es tentado por dólares y la mujer *vamp* de un *businessman* llamado Thomas Pollock.

\* \* \*

¿Dónde encontrarte Paul Claudel? Lacan nos dice que la tragedia claudeliana es anamórfica. El brillo de su obra nos oscurece la vista. El Embajador Claudel... *Los Embajadores*... Holbein a nuestra ayuda. Dice Lacan:

[...] Los dos personajes están tiesos, erguidos en sus ornamentos ostensivos. Entre ambos, una serie de objetos, que en la pintura de la época representan los símbolos de la *vanitas*... . símbolos de las ciencias y las artes... Entonces, delante de esa ostentación del ámbito de la apariencia, en sus formas más fascinantes, ¿cuál es el objeto que flota, que se inclina? No pueden saberlo... desvíen la mirada, escapando a la fascinación del cuadro... ¿qué disciernen? Una calavera... se hace visible algo que es, sencillamente, el sujeto como anonadado, anonadado en una forma que, a decir verdad, es la encarnación ilustrada del menos phi, de la castración, la cual para nosotros centra

16 Claudel, Paul. *Mémoires Improvisés*, Recueillis par Jean Amrouche, Gallimard, 1956. p.29.

17 Claudel, Paul. *Ídem*. p. 70

18 *Ídem*, p. 81





toda la organización de los deseos a través del marco de las pulsiones fundamentales[...]<sup>19</sup>

¿Dónde encontrarte *farouche* Paul Claudel? Basta solo dar un paso y colocarse en el lugar apropiado para verte como sujeto anonadado, despojado de la pompa católica, descubierto en tus pasiones.

Luego de unos años parte para Extremo Oriente, a la China, sueño añorado desde siempre. En el barco, el *Yarra*, se encuentra con una religiosa, **una hermana** que luego de conversar le dice: “No tenga dudas, ud. es llamado por Dios”, haciendo alusión a una vocación sacerdotal. Dice P. Claudel, que **las palabras de la hermana “lo impresionaron mucho”**<sup>20</sup> El mensaje viene del Otro, una hermana que lo conduce, esta vez, hacia la renuncia absoluta de todo...

Señor, ¿qué quieres que yo haga? Y él responde: Levántate, lávate de las manchas que te han desfigurado, despierta en tu pecho los sentimientos dormidos.<sup>21</sup>

¡Señor! ¡Mi Dios! Amiga de mis días culpables, adiós! No hay dos amores.<sup>22</sup>

Momento culminante de ese llamado: *Che vuoi?* ¿Qué me quiere el Otro? Exige una entrega absoluta. Pero escuchen este pasaje conmovedor de *La Ville*, este pasaje está colmado de un erotismo pretendidamente puro, tierno..., obsceno:

Mi padre y mi madre me dejaron, y tú me has recogido en tus manos, tú me has frotado con el secreto de tu aceite, tú me has esperado con paciencia...<sup>23</sup>

Me desperté triunfal, ¡me vi tal como la nieve! ¡Yo soy puro! ¡Yo soy puro!<sup>24</sup>

Como una transubstanciación de su deseo, el erotismo de una entrega voluptuosa al Padre.

Ya instalado en China, escribe sus *Vers d'Exil (Versos de Exilio)*, y *Connaissances de l'Est (Conocimiento del Este)*, Co-nacimiento en el Este. Lejanía absoluta, escritura ideogramática, tradiciones religiosas ancestrales.

19 Lacan, Jacques. *Les fondaments de la psychanalyse*. Sesión 26, feb 1964.

20 Guillemin, Henri. *Le “converti” Paul Claudel*, p. 168, Gallimard, 1968.

21 Claudel, Paul. *Conversations dans le Loir-et-Cher*. L'Imaginaire, Gallimard, 1962. Alusión a Jeanne d'Arc, la *pucelle* d'Orléans (una virgen *farouche*?)

22 Claudel, Paul. *Bréviaire poétique*. Communion, p. 51.

23 Claudel, Paul. *La Ville*. Théâtre Tome I. Bibliothèque de la Pléiade, p. 407.

24 Guillemin, Henri en *Le “converti” Paul Claudel*, Gallimard, 1968, p. 165.

Escribir en el Exterior, su drama interior. Escribir en el Exterior y publicar en París. Ubicación de exiliado, posición privilegiada para sentirse de un lugar. Interjuego moebiano donde la distancia parece haber operado de una forma tal que lo habilitó a decir de sí, a través de su escritura.

Pero en su regreso a París su equipaje viene cargado de una obsesión: la vocación sacerdotal. Le escribe a su confesor:

Monseñor: *Tengo el honor de solicitar de Vuestra Eminencia el favor de una entrevista con motivo de un asunto muy importante para mí, por el cual los acontecimientos que me llevan, que me **arrastran** a China confieren **un carácter de urgencia** Señor, abbé Villaume, ya ha, por otra parte, si no me engaño, estar al tanto de mi gestión.*

Paul Claudel Cónsul de Francia en Fou-Tchéou<sup>25</sup>

Momento clave de la vida de Claudel: Padre: ¿Qué debo hacer? Está dispuesto a dejar todo, hasta sacrificar su oficio de escritor, ya que para él, la vida monacal le exige una entrega absoluta. La respuesta que recibe es NO. (Acontecimiento analizado por Henri Guillemin y Danielle Arnoux).<sup>26 27</sup> Nuevamente la respuesta parece venirle del Otro. Nunca una determinación absoluta del lado de Paul (*farouche foras*: de afuera). Momento de vacilación lacerante: dejar todo, incluso la escritura... Si así hubiera sido, nos hubiéramos privado, nosotros lectores, de una obra literaria que Lacan designará como una obra que muestra descarnadamente la tragedia del deseo.

O fue Arthur Rimbaud, su alter-ego, que desde lejanas tierras africanas lo detuvo y le dijo: ¡Escribe! ¡Escribe! ¡Tu pasión es estética!

Pero quisiera detenerme en la carta de P. Claudel a su confesor: **un asunto de carácter urgente**, y algo que lo **arrastraba** a China: ¿era el llamado de Dios que lo obsesionaba, o el llamado de algo que ya había anunciado en su obra? Justamente por ser una obra que despliega ese carácter excéntrico del deseo, es que aparece ya “anunciado” lo que prontamente le va a suceder: caer **arrastrado** a los brazos de una amada... Paul Claudel escritor, anticipa, sin saberlo, en algún sentido, una y otra vez, lo que va a acontecerle. ¿Quizás por eso su urgencia?

25 Guillemin, Henri en ídem, p. 182.

26 Guillemin, Henri. Ídem.

27 Arnoux, Danielle. “Paul Claudel, un sacrificio gozoso”. Rev. Litoral, N° 33, México, 2003.



DE UN BARCO EBRIO<sup>28</sup>

Paul Claudel en sus *Memorias improvisadas*, hablando del lado profético del poeta, cita a Verlaine: *Mon âme vers d'affreux naufrages appareille... (Mi alma zarpa hacia horribles naufragios...)*<sup>29</sup>

En el barco de regreso a China, el *Ernest Simmons*, ya no iba una religiosa, sino el amor de su vida: Rosalie Scibor-Rylska. Mujer deseada desde hacía tanto, ¿mujer encontrada?, ¿mujer buscada?, mujer anunciada... La historia ya la conocemos, y está sutilmente analizada por D. Arnoux.<sup>30</sup> y E. Maldonado.<sup>31</sup>

Sólo decir: mujer seductora que juega con dos hombres. Paul cae pérdidamente enamorado de ella. ¿Quién dejó a quien? Enigma que Thérèse Mourlevat deja abierto<sup>32</sup>. Y que entienda quien quiera entender... Lo que sí sabemos es que de esa pasión surgió, además de una hija, una obra maestra de Paul Claudel: *Partage de Midi*, obra en la cual relata magistralmente su drama amoroso con esa mujer casada Rosalie –Ysé– *Partage de Midi*. Y aquí me autorizo a hacer una traducción personal: Partido al Medio. Así quedó el escritor, desgarrado, desconcertado. “*Cuando haya cumplido todos tus recuerdos, cuando sea quien sabe sujetarte... te ahogaré*”...<sup>33</sup> leyó alguna vez P. Claudel, en Arthur Rimbaud... *Partage de Midi*, más formalmente. Partición de mediodía, marcado por partidas, y en ese *mi-dit*, en ese dicho a medias<sup>34</sup> O re-parto de Mediodía. Título de la obra que sin dudas, representa metonímicamente la posición subjetiva de Paul Claudel, en ese entonces. Esta obra será escrita como una purificación, en el registro de la catarsis...

*Fragmento de un drama*, anunciaba el encuentro con su amada, y un cierto parricidio si podemos decirlo así, ya que Paul adviene padre... *Partage de Midi*, es escrita como una liberación, y publicada muchos años después; el ciclo se cierra con *Le Soulier de Satin*, en la cual, al decir de D. Arnoux, se efectúa el sacrificio gozoso de Paul Claudel.<sup>35</sup> Con esta obra, ¿la muerte dejó de ser prematura? ¿Al menos una muerte se efectuó?

28 Referencia al poema “Le bateaux ivre” de A. Rimbaud. *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pleiade, p. 66.

29 Claudel, Paul. *Memoires Improvisés*. Recueillis par Jean Amrouche, Gallimard, 1956, p. 37.

30 Arnoux, Danielle. “Paul Claudel, un sacrificio gozoso”.

31 Maldonado, Estela. “Un paradigma amoroso: la pasión de Paul Claudel”. Rev. Página Literal 3–4, Costa Rica, 2005.

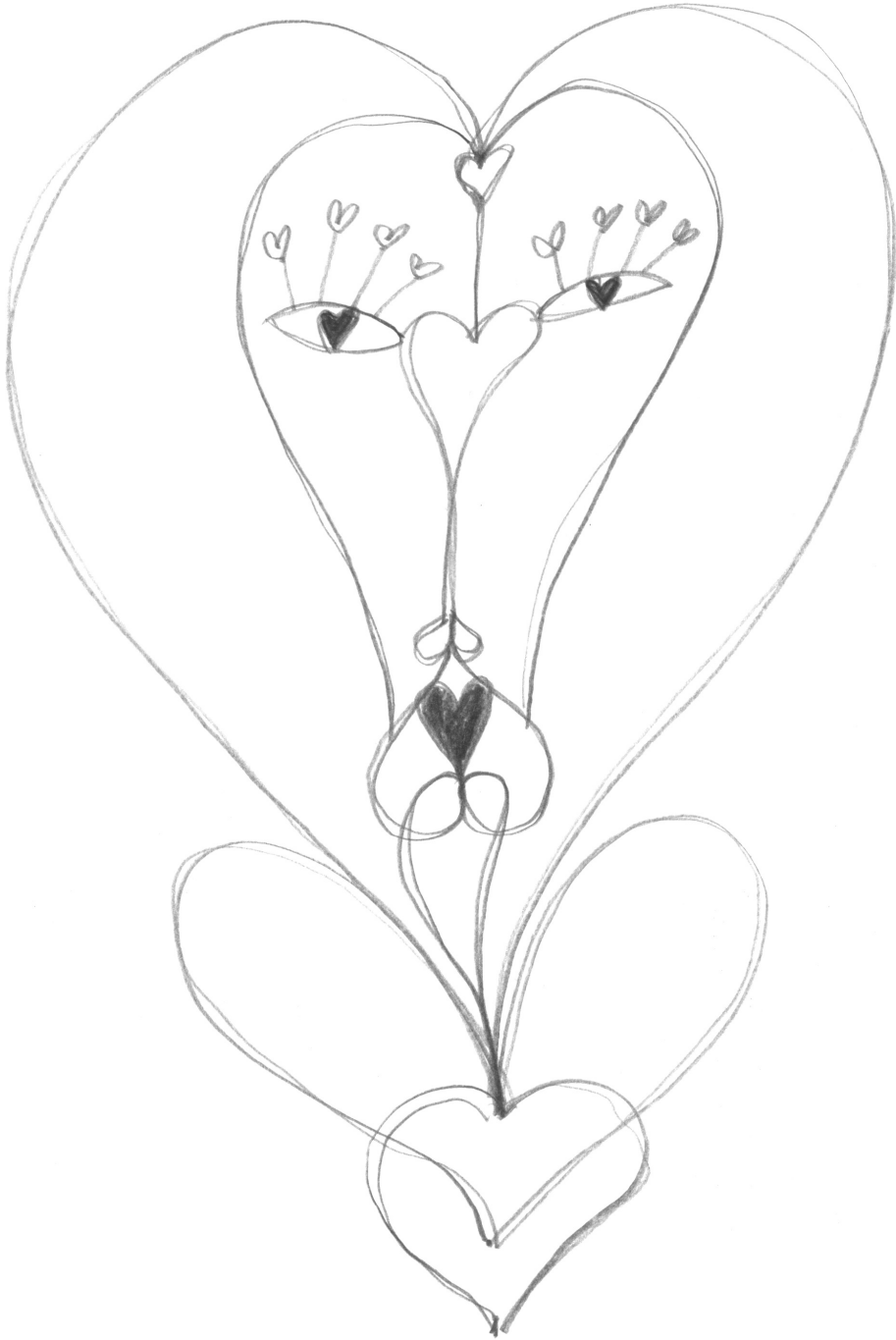
32 Mourlevat, Thérèse. *La Passion de Claudel*. Editions Pygmalion / Gérard Watelet, 2001.

33 Rimbaud, Arthur. *Illuminations*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 131.

34 Arnoux, Danielle. “Paul Claudel, un sacrificio gozoso”.

35 Arnoux, Danielle, ídem.





## DE SU ESCRITURA

Pero de toda esta aventura, es su relación con la escritura lo que más me intriga. No la entregó, no la soltó, y pareciera que entonces allí algo se efectuó. En sus *Memorias improvisadas* declara:

Si ud. es religioso... el objetivo principal de la vida no puede ser la poesía o la literatura. No es posible. Hay una contradicción en los términos... un sacerdote hace un contrato particular con Dios, se compromete como una mujer se compromete con su marido..., y Jean Amrouche le pregunta: ¿Pero ud. no cree que el poeta cristiano se da todo a Dios? Y P. Claudel responde: Oh, no! Es un asunto de remordimientos para un cristiano... [como poeta] se es útil, pero de todos modos hay algo inferior. Es cierto que el poeta será siempre inferior al santo...<sup>36</sup>.

¿Es que se denuncia en su remordimiento porque a pesar de todo algo no concedió al Padre Eterno, sólo a ser una herramienta, soporte del Verbo, al decir de Lacan y así quedar a lo largo de toda su vida condenado a una erótica de sufrimiento constante, en relación a Dios? Y nuevamente Lacan nos enseña: “Hay en el deseo siempre, una delicia de la muerte, pero de una muerte que no podemos infligirnos a nosotros mismos...”<sup>37</sup>

Su escritura como transacción entre un deseo siempre vivido en su condición de excéntrico, (*fores, farouche*), que es denunciado en su obra en su carácter anunciatorio, como algo que estaría marcado proféticamente, (¿un destino cristianizado?) y la renuncia, el sacrificio de sí, pero, paradójicamente salvaguardando al amor puro, Paul, en su escritura, se salvaguarda a sí mismo en su condición de ser. Paul Claudel escribe:

¿Amar a Dios? ¿Cuál es el sentido (seriamente), que esa palabra tiene para ti? Yo tengo necesidad de él para ser yo... y agrega... ¿un amor desinteresado? ¿Yo quisiera saber qué es un amor desinteresado? No hay amor que no sea apasionadamente interesado...<sup>38</sup>

Su obra recoge, aglutina, y de alguna manera efectiviza la difícil coexistencia de ese deseo torturante y la necesaria calma del cobijo



36 Claudel, Paul. *Mémoires Improvisés*, Recueillis par Jean Amrouche, Gallimard, 1956, p. 175.

37 Lacan, Jacques. Sem. *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*. Sesión 17 mayo 1961.

38 Guillemin, Henri. *Le “converti”* Paul Claudel. Gallimard, 1968, p. 230.

amoroso celestial que lo reasegura en su ser. Diríamos entonces, el amor **es** el espejo, **es su espesor**, el deseo está... atravesándolo... El espejo del amor siempre es paradójico y el amor puro es la expresión extrema de su imposibilidad.

### BEING BEATOUS<sup>39</sup>

Hubiera querido ser santo... como una Cabeza de Oro, con su aureola, brillando junto a Dios. Lacan nos da una magnífica definición del santo, en el contexto del Seminario *La Transferencia*, dice primero, refiriéndose al Orián de *Le Père humilié*:

El es un santo, claro, pero es sorprendente como Claudel nos muestra aquí los límites de la santidad. Es un hecho que el deseo es aquí más fuerte que la santidad misma. Es un hecho que Orián, el santo se doblega y cede en el diálogo con Penseé (su amada), pierde la patria, y, para llamar las cosas por su nombre, coge (bel et bien) a la pequeña Penseé.<sup>40</sup>

¿Es allí que estás, *farouche* Claudel? ¿Cogiendo a Rosalie y haciéndole un hijo, o siendo poseído por la escritura que doblega tu pretensión de santo, aun con los remordimientos que te acarrean...?

Pero sesiones más adelante, Lacan hablando nuevamente de Orián, parece regalarnos una respuesta del drama claudeliano:

Como uds. lo saben, al final, en la solución dada al problema del deseo en *Le Père humilié*, tenemos un santo. Es el llamado Orián, el cual si es expresamente dicho, no quiere dar nada a la pequeña Penseé, que felizmente está bastante bien armada para tomarlo por la fuerza [¿cómo Rosalie?], es porque tiene mucha, demasiada, alegría, regocijo, nada más que eso, el regocijo todo entero, y que no se trata de disminuir tal riqueza, por una pequeña aventura... Y es eso lo que deseo destacar en uds. remarcando que **el santo es un rico**. Hace todo por tener un aire de pobre... pero es un rico, y particularmente, miserable, tacaño con los otros, porque no se libera fácilmente de su riqueza. El santo se desplaza enteramente en el dominio del tener. El santo renuncia quizás a algunas pequeñas cosas, pero es para poseer todo. Y si uds. observan bien de cerca la vida de los santos, verán que el santo no ama a Dios más que como un nombre de

39 Referencia al poema de A. Rimbaud "Being Beatous", en *Iluminaciones, Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pleiade, p. 127.

40 Lacan, Jacques. Sem. *Le transfert...* Sesión 17 de mayo 1961.



su goce. Y su goce, en último término, es siempre bastante monstruoso.<sup>41</sup>

Paul Claudel, el santo que hubiera querido ser... Rebajado por su escritura, quizás precisamente por esa degradación de su pretensión divina es que algo operó en su escritura... El santo se desplaza en el dominio del tener... Amor es dar lo que no se tiene... Saint Paul Claudel, San Paul Claudel, amando *père*—versamente a Dios, encarnando la figura del amor puro. Entendiendo el amor puro como “[...] un amor incondicional cuyo último criterio sería el rechazo de toda recompensa, un amor que encontraría su goce en la ruina de todo goce y ocasionaría junto a la pérdida de sí, la pérdida del amor e incluso la pérdida de Dios”.<sup>42</sup>

¿Es que podemos encontrar alguna otra figura más sublime de un exquisito goce supremo? Paul, Sygne de Coûfontaine, diciendo ¡No! ¡No!, ¿inmolándose gustoso/a? ¿Es allí que podemos encontrarte Paul Claudel? ¿Sufriente por lo que no fuiste, escribiendo una y mil veces esa pretensión no alcanzada? ¿Haciéndote artífice de una cierta educación sentimental, pretendiendo esclarecer a la juventud de las vanas influencias de un André Gide, o de los aires surrealistas que subvertían un cierto orden natural? Haciéndote artífice de una cierta educación sentimental... una educación en la renuncia... Sosteniendo al Verbo encarnado, para no caer tú con él.

Jacques Lacan se servirá, de la trilogía claudeliana para describir el paso entre la tragedia antigua y la tragedia cristiana entendida como moderna. El sujeto, en un pedido a dar un más allá, queda expuesto a “tomar partido”... “partido al medio”... en tanto el Verbo encarnado es fallido... Sygne de Coûfontaine denuncia como ningún otro personaje este pasaje. Parece, a mi entender, ser éste, el personaje que lo presentifica más descarnadamente en los largos avatares de su vida. *Sygne est son signe*. (Sygne es su signo.) Signo de su amor puro. El haberla escrito, y dejarla guardada en un cajón, ¿operó como un artificio para, al distanciarse... verse... desprendido de ella... junto a ella? ... ¿Personaje delicadamente moldeado para no sacrificar su escritura? No claudicar a la escritura claudicando parcialmente a Dios.

41 Ídem, sesión 7 de junio 1961.

42 J. Le Brun, *El amor puro. De Platón a Lacan*, Ediciones Literales, 2004, p. 8.

Danielle Arnoux, analizando la estructura de la trilogía claudeliana afirma: “[...] la adhesión a la *père*—version, a la demanda de sacrifi-



cio, no es enteramente realizada...<sup>43</sup>, lo que perfectamente podemos extender al drama de Paul Claudel escritor y agregar: algo de su deseo **pasó** a través de su escritura, de la mano de su instigador alter-ego: Arthur Rimbaud.

Y Arnoux nuevamente: “*Más que sacrificar su escritura, Paul se vuelca a la escritura del sacrificio.*”<sup>44</sup>

*Farouche* Claudel, los *farouches* Claudel. Diríamos que en el caso de Paul, en y por intermedio de su obra, el *farouche* declinó a algo así como “**forastero habitando la casa de Dios**”. La etimología de la palabra *farouche* forastero, toca en reverso, el mismo punto que la etimología de *ôtage*: *hospes*, *hospities*.<sup>45</sup>

En el caso de Camille, el *farouche*, parece haber declinado, como efecto de la persecución, a **hosquedad** y una **salvaje** destrucción de parte de su obra.

Gilles Cornec<sup>46</sup> nos relata muy sucintamente que luego de la muerte de Paul Claudel, su féretro fue profanado. El rosario con el que había sido enterrado fue robado. Al decir de Cornec: ¿qué fueron a buscar precisamente, en ese sepulcro?... y diríamos..., ¿sería la riqueza de santo que atrajo la avidez de los profanadores? para encontrarse finalmente tan solo con restos... ¿crucifijos gastados por el tiempo?... baratijas, a la manera del drama *El Pan duro*. No lo sabremos nunca. Lo que sí sabemos es que increíblemente, el Embajador, una vez más, es descubierto en su anamórfica condición de ser mortal.



## ENVOI

Y para terminar: el amor, el amor  
 Amor por ti, Paul Claudel  
 Amor por el que fuiste,  
 Amor por el que fui  
 A ti, te dedico  
 Este escrito

43 Arnoux, Danielle. *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*, EPEL, 2001.

44 Ídem.

45 Ídem.

46 Cornec, Gilles. *L'affaire Claudel. L'Infini*. Gallimard, 1993.

