

DOS HERMANOS, DOS DESTINOS

Miguel Ángel Flores

Miguel Ángel Flores es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Sus libros más recientes son *Umbral y memoria* (México, UAM-Aldus, 1999) y un volumen en la colección Material de Lectura de la UNAM.

No deja de asombrar la presencia intermitente de una figura tan compleja, polémica y "extraña" al medio cultural mexicano como la de Paul Claudel. Escribo entre comillas la palabra extraña pues con el triunfo de los liberales en el siglo XIX, la cultura católica quedó arrinconada en una marginalidad estéril: sin estímulos y casi sin lectores. Quienes lo trataron se refieren a Claudel como una persona antipática y soberbia. Algunos afirman que su obra teñida de dogmatismo y conservadurismo político está impregnada del olor de la naftalina. Fue la *bête noire* de los surrealistas, que lo hicieron blanco de sus bromas y burlas. No deja de ser paradójico que Rimbaud haya tenido la misma importancia tanto para los surrealistas como para el escritor católico: fue la fuerza que desencadenó los momentos más excelsos de la obra claudeliana. A su vez Rimbaud constituyó para los surrealistas el punto de partida en la búsqueda de ese reino donde las potencias del sueño y los sentidos producen liberación y poesía. Que Claudel siga despertando interés en y fuera de Francia sólo expresa la vigencia de su obra, la verdad de su poesía que tiene algo que decir a nuevas generaciones de lectores. Sólo los clásicos son una novedad para cada nueva generación de lectores. Y sin duda Claudel es un clásico.

La aparición y reaparición de Paul Claudel en nuestro medio. La revista *Me cayó el veinte*, órgano de una asociación de psicoanalistas de la escuela lacaniana, dedica su número más reciente a Paul Claudel y a su ahora no menos ilustre hermana, la escultora Camille, una mujer afectada por el rechazo y la incomprensión, y que se abismó en el silencio y la locura. Camille: la autodestrucción de vida y obra. La revista contiene información de primer orden sobre los hermanos en un medio tan ayuno de ella. Curioso que no sea una revista literaria la que se ocupe de ambos. Sólo dos artículos se refieren al caso Camille desde el psicoanálisis, los demás son textos que podríamos llamar ensayos literarios, aunque uno se ocupe ampliamente de su obra escultórica.

Sería interesante realizar un estudio sobre la recepción de Claudel en el medio cultural mexicano. En Juan José Arreola tuvo a un admirador incondicional. Lo exaltaba su poesía y lo entusiasmaba el dramaturgo; tenía predilección por la pieza de teatro *Juana de Arco en la hoguera*, cuya traducción estuvo a cargo de Álvaro Custodio. Como libro apareció con el sello de Finisterre; su representación fue todo un acontecimiento en el medio teatral del país. Desde Argentina y España nos llegaron sus obras de teatro más representativas. Las ediciones preparadas por Emecé, impresas con esmero, son ahora joyas bibliográficas. La *Correspondencia con André Gide* y sus *Memorias improvisadas*, puestas en español, permitieron un acercamiento al pensamiento del autor de las *Cinco grandes odas*. Hasta donde sé, al menos en los últimos cuarenta años no se ha vuelto a representar ninguna de sus obras. Quizá el mayor elogio que he leído sobre el Claudel dramaturgo se debe a George Steiner. En México el Claudel poeta no ha gozado de la misma suerte en cuanto a divulgación. Octavio Paz, al referirse a la poesía de José Carlos Becerra, en el prólogo de su libro póstumo (*El otoño recorre las islas*), cuyo título es un verso tomado de Lezama Lima, señaló una de sus posibles influencias: la de Claudel, y mencionaba que se trataba, seguramente, de un Claudel leído en traducciones. José Carlos Becerra desconocía el francés. ¿Dónde había leído, entonces, al poeta de las *Cinco grandes odas*? ¿Acaso en la traducción de Enrique Badosa, publicada por Rialp, en 1955, y que nunca circuló en México? Paz, que conocía bien la obra de Claudel —y no podría ser de otro modo después de sus largos años de residencia en Francia—, advirtió con lucidez su importancia en la poesía del siglo xx; en *El arco y la lira* lo menciona y es uno de los autores en los que se apoya para la formulación de sus meditaciones teóricas cuando habla del ritmo en la poesía. Juan

José Arreola tradujo algunos de sus poemas en prosa del libro *Connaissance de l'Esty de Feuilles de Saints*.

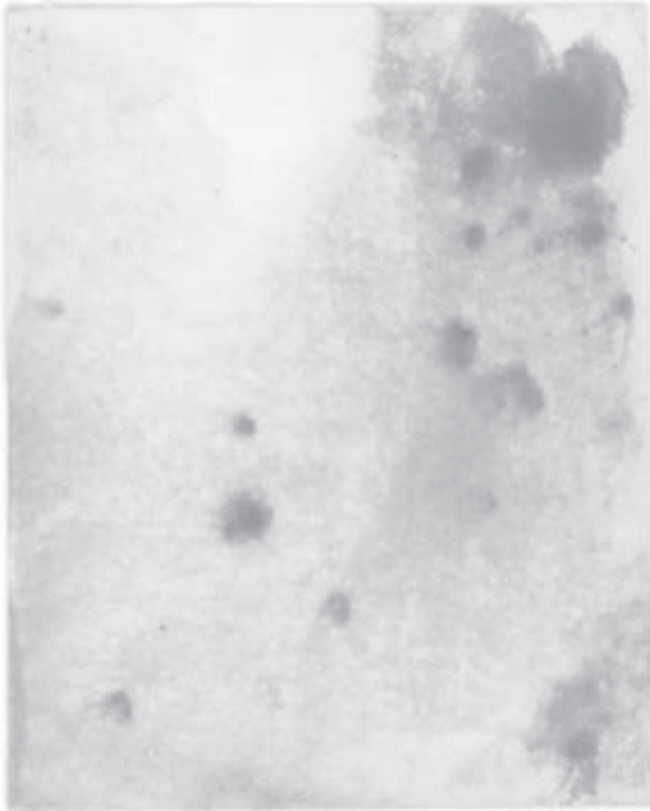
El dramaturgo predominó sobre el poeta. Durante muchos años la única lectura accesible de Paul Claudel fue *La anunciación hecha a María*, traducida por el intelectual "orgánico" del panismo, cuando el Partido de Acción Nacional vivía en las catacumbas de la política, Efraín González Luna. El libro apareció publicado por la editorial Jus, en 1944, y tiempo después lo recuperó la UNAM para su colección Nuestros Clásicos.

Claudel no podía aspirar a una divulgación mayor entre nosotros. No sólo el laicismo condicionaba la circulación de sus libros: su militancia en las filas de un rancio y dogmático catolicismo lo había hecho enemigo de la República española. En el país de acogida de los refugiados españoles y que había recibido con extrema cordialidad a los intelectuales partidarios de la República, es fácil imaginar la atención que se le podría conceder al autor de la "Oda a los mártires españoles", donde el objeto de exaltación y canto no eran los hombres en armas caídos en los frentes de batalla defendiendo la legalidad de la República, sino los soldados que con Francisco Franco se habían rebelado para instaurar el orden civil dictado por Dios y amenazado por comunistas y masones.

Olvidaba decir que otro dato de la presencia de Claudel entre nosotros fue la desafortunada traducción de la "Tercera oda, El espíritu y el agua", debida a Rosario Castellanos, y a la cual Juan Almela le señaló sus defectos.

La biografía de Claudel es más interesante de lo que nos imaginamos: sus obras de teatro surgieron de los conflictos que vivió en relación con su familia y él mismo. Tuvo la vida trashumante de los diplomáticos, con estancias en el Lejano Oriente, el cual dejó una profunda huella en su pensamiento estético. Fue enviado a Praga, donde mostró su incomprensión por las inquietudes nacionalistas de los checos; lo comisionaron en Brasil, donde sólo le llamó la atención el color local, y lo más importante fue haber tenido a Dario Milhaus como colaborador en la embajada. Su carrera de diplomático fue coronada con el prestigioso puesto de embajador en Washington.

La recompensa a la importancia de la obra del poeta y dramaturgo fue la fama, mientras que la figura de la hermana



quedó en la sombra. De su existencia sólo daban constancia algunas piezas suyas que aún se exhiben en el Hotel Biron, ese lugar dedicado a exaltar la gloria de Auguste Rodin. Los lectores de Claudel no eran ajenos a Camille pues en uno de sus libros aparece la fotografía de un busto del joven poeta, obra de su hermana, que lo representó con el atuendo de un ciudadano de la Roma antigua.

Las *Cinco grandes odas* forman la cumbre de su poesía. Con un *tour de force*, el poeta partió de Rimbaud, tan alejado en muchos sentidos de él, para dar a la poesía un soplo que sólo se puede calificar de genial; cuánta energía intelectual se despliega en esos poemas vastos y ambiciosos en su concepción. Whitman con sus versículos es poeta adánico y terrenal; Claudel, en la víspera de un nuevo siglo, que sería el de las vanguardias, dotaba a los versículos con la fuerza de lo intemporal, con un tono a la vez arcaico y reciente, con ecos del paganismo griego y con una dimensión de lo sagrado que parece insólito en un mundo secularizado.



El fruto de sus años en Japón y China se plasmó en las páginas de su libro de poemas en prosa de *Connaissance de l'Est* y en esa "chinoiserie" que son los versos de *Cent phrases pour éventails*.

Por supuesto que en las biografías del poeta se menciona a Camille. En una de ellas hay un apunte biográfico escrito como una fábula en la que se hablaba de que había habido una vez dos hijos hermanados no sólo por la sangre, sino por el temperamento artístico, ambos dotados de genio y talento para la creación. Pero no paseaban por el jardín de la infancia donde todo era felicidad y cordialidad entre ellos y sus familiares. Las relaciones habían sido difíciles y tensas. A medida que crece y se desarrolla el poeta descubre en el seno familiar una atmósfera de querellas y dificultades agudizadas por los personajes nada corrientes que formaban su parentela. La hermana mayor, Camille, se distinguía por su "voluntad terrible"; Louise, la menor, tenía momentos de mal carácter. Las dos a menudo se manifestaban en su contra. Con el tiempo llegará a tener un gran cariño por su hermana escultora y advertirá su potencialidad como artista. El carácter de Camille quedó consignado en unas palabras que alguna vez el poeta dirigió a un auditorio femenino, al decir: "En nuestras frecuentes disputas no recuerdo haberme impuesto alguna vez, y por lo demás si pretendía hacerlo, unas bofetadas bien aplicadas me hacían recordar

rápidamente el orden normal de las cosas". Camille, como se sabe, fue la hermana que sorprendió por interesarse en la escultura, un arte no apto para manos femeninas por la dificultad de su ejecución, y con pocas expectativas de desarrollo fuera de los pedidos públicos. La familia aceptó el llamado de su vocación y se mudó a París. El azar quiso que ante la ausencia del suelo francés de su primer maestro, las enseñanzas quedaran a cargo de Auguste Rodin, quien la tomara como su discípula. Después hubo la relación apasionada, el amor, el rechazo y la locura. Usemos el lugar común: el destino de Camille fue trágico. Así pasó de la realización de obras que sorprendieron por su originalidad y fuerza, de la intensidad de su expresión para plasmar en la piedra los hechos que la afectaron, al silencio, a la inestabilidad mental y a la muerte del artista. Una dificultad mental desencadenó un proceso que desembocaría en eso que se llama "locura". La loca de la Ile Saint Louis, donde rentó un pequeño departamento en una planta baja; ya no tuvo un lugar en el mundo de la normalidad, la convivencia social se hizo conflictiva: vivía en completo abandono y desorden, los vecinos se quejaban del mal olor y de su aspecto descuidado. Terminaron por confinarla en una institución para enfermos mentales. Su vida contenía todos los elementos para elaborar una obra dramática o una novela de amor loco. Pero su destino fue el silencio y luego el olvido, a pesar de la genialidad que había mostrado en las escasas esculturas que sobrevivieron. Porque para hacer más intenso su drama, destruyó parte de su trabajo.

Insondables son los abismos de la mente. ¿Qué determina que un ser humano pierda su ubicación en el mundo de sus semejantes? Pregunta que inquietó y torturó a los pensadores griegos. Aquél a quienes los dioses quieren destruir, primero lo enloquecen, había escrito un antiguo filósofo. El polvo del olvido cubrió el recuerdo y la obra de Camille. Sólo los estudiosos de Claudel, el poeta, o de Rodin, el escultor, sabían de su existencia atormentada. En qué momento se dio la resurrección de Camille, en qué momento adquirió el rostro de Isabelle Adjani. No lo recuerdo. Sólo sé que repentinamente el siglo que vio nacer los movimientos de reivindicación de las minorías eróticas y del feminismo se despidió con la adopción de un nuevo icono. Camille se convirtió en la heroína y en la sobreviviente de sí misma. Y para que el cuadro reivindicativo quedara más completo, hacía falta un villano, un verdugo. Ahí estaba la víctima y la mártir. Paul Claudel surgió como el hermano que se había mostrado indiferente ante su sufrimiento. Era el culpable

de sus desdichas, más él que Rodin, el maestro y el amante. Para fortuna de Claudel, hacía ya muchos años que había fallecido. De haber sido contemporáneo de dicha resurrección, seguramente hubiera sufrido la misma suerte del poeta inglés Ted Hughes, quien no podía hacer apariciones públicas, a riesgo de ser linchado por las feministas que lo culpaban del suicidio de su mujer, la poetisa Silvia Platt. De Camille y Claudel se empezó a hablar superficialmente, con juicios apresurados y con irresponsabilidad.

Pero ¿sabíamos en verdad quién fue Camille Claudel? ¿Habíamos leído alguna vez la valoración que su hermano hizo de las esculturas que realizó? ¿Fue Paul un monstruo de indiferencia y egoísmo? ¿La abandonó de verdad a su suerte? ¿Qué vínculos hubo entre los hermanos y cuál fue el origen de los conflictos que los afectaron tan profundamente, y que en el caso del poeta pudieron ser interiorizados para luego convertirse en materia de sus expresiones estéticas como dramaturgo? En una ocasión el poeta le confesó a Louis Gillet: "en casa las disputas eran continuas, lo cual ha podido contribuir a hacerme pensar que la vida es un drama". En tal aseveración los críticos creyeron tener una pista para interpretar las obras del dramaturgo Claudel como las diferentes etapas de una saga familiar, que sirvió de catarsis y de reconciliación con un destino. A la vez que se manifestaba su asombro ante los misterios de su fe católica.

En el material que reproduce el número 6 de la revista *Me cayó el veinte* encontramos suficiente material para despejar tales dudas. Poco sé de Lacan, por eso nunca imaginé que la trilogía de Claudel, constituida por las obras *L'otage*, *Le pain dur* y *Le père humilié*, que expresan en forma magistral cómo el poeta logró traducir en materia literaria los dramas íntimos de su vida, le hubiera proporcionado material tan rico para armar un caso, como se dice en el psicoanálisis; al margen del enfoque psicoanalista, dicho estudio enriquece mi lectura de Claudel. Es un verdadero acierto reproducir el artículo con el que se rescata la memoria de Rosalie Scibor-Rylska, la Ysé de *Partage de midi*, y que representa uno de los momentos más excelsos del dramaturgo Claudel, dueño ya de todos los recursos de la técnica del diálogo y de la habilidad para condensar en el espacio de un escenario todo el drama de pasión y contrariedad que representó esa mujer que lo haría desbordar el marco de la corrección social y transgredir la ética religiosa. Los dos apuntes sobre Camille escultora, escritos en dos etapas distintas de la vida del hermano poeta, dicen más del escritor que de Camille. En el

segundo texto encontramos ya la soberbia de un saber que sólo puede aportar la madurez de los años vividos. "La señorita Camille Claudel", que data de 1898, es una síntesis biográfica magnífica, que adquiere ahora mayor importancia porque fue escrita antes del desastre, cuando la escultora era ya una artista dueña de su oficio y ejercía a plenitud las dotes de su talento; un apunte biográfico escrito sin las adherencias de la leyenda y los prejuicios, su autor, Morhardt, fue una inteligencia dotada de una prosa ágil, lúcida, cierta en su valoración de Camille. A partir de ese ensayo podemos admirar a la escultora en su justa dimensión.

Rescatar de las cenizas del olvido a Camille Claudel es un gesto que debemos agradecer a los editores de la revista *Me cayó el veinte*.

P. S. Dos lapsus mentales en el artículo dedicado a la más reciente película de Polanski: *El pianista*, me hicieron atribuirle el León de Oro del Festival de Venecia, cuando en realidad se trataba del Festival de Cannes; el cineasta no nació en suelo polaco sino en París, ciudad a la que habían emigrado sus padres, que poco después regresaron a Varsovia. Mis más sinceras disculpas a los lectores. •

