

Paul Claudel.

Por el sendero de China

Miguel Ángel Flores

PAUL CLAUDEL DECIDIÓ MUY JOVEN ingresar a la diplomacia. En ella hizo una brillante carrera que lo llevó a ocupar puestos importantes. Desarrolló actividades consulares en países como Dinamarca y Brasil. Y estuvo también en Praga, cuando aún no era la capital de la República Checa sino del reino de Bohemia subordinado entonces al Imperio Austro-húngaro. En esta ciudad escribió poemas en prosa dedicados a los santos de Bohemia. Como se sabe, el poeta francés tuvo como centro de su actividad espiritual al catolicismo. Pero en esa época de juventud el país que dejaría una profunda huella en su vocación poética sería China, sin restar importancia al interés que le despertó la poesía japonesa durante su residencia en Japón.

Como los poetas de su tiempo, sus primeros ejercicios de versificación se apegaron a las formas tradicionales, pero la lectura de Rimbaud le llevó a adoptar el poema en prosa en algunos de sus libros. *Conocimiento del Oriente* es el libro que resume y expone su vinculación con China. Es un libro muy rico en todos los sentidos, tanto por la diversidad temática de los textos que lo componen como por el impecable ejercicio del poema en prosa. Escrito a principio de siglo, este género era aún una novedad. El primer libro del poeta se llamó *Premiers vers* (Primeros versos), al que le siguió *Vers d'exil* (Versos de exilio). El crítico francés, Jacques Petit, señala que cuando emprendió la composición de su tercer libro, *Conocimiento del Oriente*, el autor abandonó el tono personal que había caracterizado a su segundo libro y se volcó con una ardiente curiosidad hacia el mundo exterior.

Contamos en la actualidad con la correspondencia de Paul Claudel y la transcripción de la larga entrevista que

Jean Amrouche le hizo en 1951 y 1952, recogida más tarde en libro con el título de *Memorias improvisadas*, para conocer la génesis de este importante libro. En una de sus cartas a Pottecher se refiere a los problemas puramente técnicos que se le presentan durante la redacción de los primeros textos. El 3 de junio de 1896, después de haber analizado rápidamente la prosa de Jules Renard y la de Mallarmé, añade Claudel: “¡quiera el cielo que, como alguno de estos dos amigos, pueda yo escribir de una manera acabada, en un estilo u otro! Pero en mi vida no he podido escribir una frase que me haya satisfecho.” Y, un poco más adelante añade: “Escribo en este momento un cierto número de impresiones, quiero decir impresiones, ‘meditaciones’, sobre China, y a pesar de la facilidad del tema, no he conseguido escribir algo coherente y de fondo. Algunas de ellas aparecerán en la *Revue de Paris*.” Se puede advertir en otra carta algo tardía, cuánto le preocupan los problemas de la prosa poética. Sin duda, escribirá esos poemas, *El Reposo del Séptimo Día*, retomará *La Ciudad* y la *Joven hija Violaine*. Pero sólo un poema tomará la forma del versículo: “Tao Teh King”; que no es sino una traslado de un texto chino.

En una carta dirigida a Mallarmé, del 24 de diciembre de 1895, le dice:

“China es un país antiguo, vertiginoso, inextricable. La vida no ha sido aún afectada por el mal moderno del espíritu que se considera así mismo, busca lo mejor y muestra sus propias ensoñaciones. Es hormigueante, densa, naive, desordenada de los profundos recursos del instinto y la tradición. Considero a la civilización moderna un horror, y me he sentido en ella siempre un extranjero. Aquí al contrario todo parece natural y normal y cuando en medio de los mendigos y de las convulsiones, en

el tohu-bohu de los brouettes, de los porte-faix y de las sillas portátiles, yo franqueo la doble poterna del viejo muro almenado que es el cinturón de la ciudad china, soy como un hombre que va ver jugar su propia pieza. A pesar de mi animadversión por todas las descripciones, he escrito o estoy escribiendo una serie de notas intituladas *Pagoda, Jardines, Ciudad, La Noche*. Espero que aparezcan en alguna revista y estaré muy contento que si está usted dispuesto a leerlas.”

Más tarde, el 23 de noviembre de 1896, Claudel escribió una vez más a Mallarmé: “He enviado a la *Revue de Paris* algunas de las ‘imágenes de China’ que ya las publicó. Se trata de literatura descriptiva, ¡piadoso género! Pero, ignorante de la fotografía, estoy obligado a dar alguna fijeza al pasado, servirme del arte y oficio del que dispongo”. Y, al final, el 9 de julio de 1897, le escribe para comentarle que ha guardado en una caja, bajo el título de *Descripción del país del Este*, sus papeles sobre China, notas y poemas. Añade que había enviado algunos de ellos a la *Revue blanche*. Y termina diciéndole que sería muy feliz si el autor del Coup de dees, leyera sus poemas en prosa.

Claudel se referiría más tarde, en diferentes ocasiones a su libro *Conocimiento del Oriente*. En una conferencia del 4 de noviembre de 1916, a la que le siguió una lectura de poemas, escogió leer algunos de *Conocimiento del Oriente*:

Conocimiento del Oriente es un libro compuesto de pequeños cuadros que he dibujado en China, hace algunos años, con el cuidado muy particular que me permitía la soledad perfecta en la que yo vivía en esa época y que han sido para mí de alguna forma lo que son los estudios y los ejercicios para un pianista. O si ustedes lo prefieren son ventanas con formas recortadas por la fantasía sobre un paisaje exótico.

En *Memorias improvisadas*, se referirá sólo a “Pensamiento en el mar”, y señalará que el “drama espiritual” expresado en los *Vers d’Exil*, está “subyacente” en todos estos poemas.

Sin que sea posible dar para ciertos poemas indicaciones cronológicas muy precisas, o muy ciertas, parece que el orden de publicación se apega al de su redacción. Las agrupaciones aparecen muy nítidamente.

“El Cocotero” fue escrito poco después de la llegada de Claudel a Shanghai, quizá los primeros apuntes los realizó durante el viaje a las costas de China, pues hay una evocación de Ceilán (la actual Sri Lanka), donde el barco hizo una escala.

Un primer grupo fue compuesto en Shanghai, al finales de 1895, y a principios de 1896, antes de que lo destinaran

al consulado de Fou-Tchéou en marzo. Y comprende “Pagoda”, “Ciudad de noche”, “Jardín”, “Fiesta de difuntos”; descriptivos que los que le siguieron, esos poemas traducen el asombro, la admiración del poeta ante un nuevo mundo y una civilización muy distinta que poco a poco va descubriendo. Tal como lo había mencionado en la carta citada antes, dirigida a Mallarmé, el 24 de diciembre de 1895.

En marzo de 1896, Claudel se instala en Fou-Tchéou; y anota las impresiones de su viaje en “Pensamiento en el mar”. Continúa descubriendo China: “Ciudades”, “Teatro”, “Tumbras-Rumores”, “Entrada en la tierra”, “Religión del Signo”. Profundiza en sus primeras impresiones y se propone ir más allá de las apariencias y del pintoresquismo. Otros elementos también intervienen: Fou-Tchéou es una estancia más agradable que Shanghai; a cargo de la administración del viceconsulado, Claudel goza de más independencia; el país es hermoso: “Tengo frente a mi ventana”, le escribe a Pottecher, “flores, pinos, arrozales, y cuando no llueve [...] el más grato horizonte de montañas”. Dirá más tarde que Fou-Tchéou es “un verdadero paraíso de color”. Da largos paseos en los alrededores; más tarde ese lugar se cargará de recuerdos sombríos, pero por el momento, Claudel es feliz allí. Los poemas siguientes: el “Banano”, “Hacia la montaña”, muestran bien esta seducción del paisaje y la calma interior de esos meses. Esta serie concluirá con *Derivación*.

La producción poética de Paul Claudel cubre sesenta años. A su dilatada biografía se debe su diversidad temática y formal. Tres sucesos influyeron en el devenir de la poesía de claudeliana. La conversión de Navidad en 1886, confirmada por la comunión del 25 de diciembre de 1890, dominó la existencia y la escritura de Claudel: poeta católico, la fe lo anima, su filosofía se nutre de teología y de patrística, su visión del universo está modelado por la liturgia, su lirismo célebre, alaba y ruega a Dios. Los azares de la carrera diplomática le permitieron descubrir *in situ* las culturas y los paisajes orientales, que su hermana Camilla y el japonismo de fin de siglo le habían probablemente hecho conocer en los años 1880. Desde julio de 1895 a octubre de 1899, después de 1901 a 1905, el lugar de Fou-tchéou y los paisajes de la campiña y de la montaña de Fou-kien marcan su obra. De marzo de 1906 a agosto de 1909, fue cónsul en Tien-Tsin. Si su estancia en Japón de mayo a junio de 1898 es importante para la génesis de la poética claudeliana, es la embajada de Japón de 1921 a febrero de 1927 la que le inspira a Claudel sus ensayos de escritura idiogramática. Durante los veinte años, luego de su retiro

de la carrera diplomática, que pasó en Brangues, los paisajes rurales y montañosos de Dauphinpe le proporcionaron la materia de una poesía bucólica y geórgica marcada con el sello del catolicismo. Claudel fue, como le sucedió en China, un poeta atado sensorialmente y carnalmente a la realidad elemental. A “la edad de la pasión”, el vínculo adúltero con Rosalie Vetch en China de 1901 a agosto de 1904, y que le inspiró la creación de una de sus obras de teatro más importantes, sucedió un matrimonio con Reine Saint-Marie Perrin en marzo de 1906, la edad del asentamiento que se cumple con la imagen del patriarca de Brangues rodeado de su familia, de sus hijos y nietos.

Desde sus primeros ensayos poéticos, “fragmentos épicos sin gran valor”, según Claudel, no subsiste sino un poema encontrado en 1970 en el archivo de Mallarmé, “La primavera”, y cuatro piezas, “Por la misa de los hombres último sacrificio de amor”, “Lágrimas sobre la vieja mejilla” (*Primeros versos*, 1950), “El sombrío mayo” y “Canción de otoño” (*Corona Benignitatis Anni Dei*, 1915). Si las constantes claudelianas se afirman desde esos primeros versos, el ritmo, el léxico distan de las prácticas de los simbolistas, las figuras que asocian realismo y fantasía, las formas y las aspiraciones son contradictorias. “La primavera” no revela ninguna inquietud religiosa. Esta escritura pagana de la sensación exaltada y del sufrimiento nacido la espera, presente en “El sombrío de mayo”, en “El canto de las cinco” de 1891, difiere del tono de las otras piezas en las que la interrogación religiosa está presente.

Los dos libros de poesía, compuestos durante su primera estancia en China, desarrollan esta tensión. Claudel, en las *Memorias improvisadas*, se refiere a esos cinco años como la evangelización de de él mismo que se resistían aún a la conversión, “las partes de la imaginación, de la sensibilidad, la necesidad de afecto”, como un aprendizaje de la vida monástica, a la cual se creía destinado luego de su regreso a Francia a finales de 1899.

El primero de sus libros, *Vers* (1905), *Versos de Exilio* (1912) reúne once poemas compuestos entre 1895 y 1899. El alejandrino, las formas fijas, (cuartetos con rimas cruzadas o sonetos) y la enunciación dialógica, de sí hacia el alma, del alma hacia Dios, recuerdan los libros católicos de Verlaine, *Amour*, en particular. La evolución del título es significativo en el sentido que el quiere dar a esos poemas: el poeta, exiliado en Oriente, sueña con otro exilio, el que le separa de Dios. Él se despide del siglo, de los placeres sensoriales (colores, perfumes, comidas, mujer, etc.), y de la escritura, para expresar su amor y su elección de Dios.



Grabado 1, de la serie gente sola, aguafuerte/aguatinta, 2005

Figura dominante del canto lírico, la repetición martillea el deseo del compromiso monástico que engloba y absorbe al mundo y la angustia de un sujeto que en sus arranques y aspiraciones no obtiene como respuesta sino el silencio. Esta poesía de la espera, fundada sobre la seguridad de la presencia en sí del Otro, enunciada en un diálogo precario, pues el interlocutor permanece mudo, en suma: el libro queda inacabado, brutalmente interrumpido a mitad del un verso de la pieza XI.

El segundo de estos libros compuesto en China, la primera parte de *Conocimiento del Oriente*, publicado en 1900, será aumentado en 1907 con nueve poemas compuestos de 1900 a 1905, durante una segunda estancia en China. Claudel renuncia al verso por la forma nueva del poema en prosa. Mientras que el verso, con frecuencia presentado como una “disciplina”, está reservado a la expresión de la interioridad, la prosa sirve a la expresión de un lirismo en el que el poeta sale de sí mismo y se proyecta en el mundo exterior. Como en el Rimbaud de las *Iluminaciones* y de *Una temporada en el infierno* leído en 1886, el advenimiento del sujeto lírico pasa de una relación sensorial al mundo físico y metafísico. Rimbaud ha revelado a Claudel lo “sobrenatural, que es el compañero continuo de lo natural”. El modelo

rimbaudiano (“Puertas”, “La noche en la veranda”, “Sueños”) no es absoluto. Fiel a los martes de Mallarmé a partir de 1887, Claudel mantiene correspondencia con el maestro, cuyo domicilio de la calle de Roma se haría célebre por las reuniones con sus amigos el segundo día de la semana, hasta julio de 1897; lee sus *Divagaciones*, y le envía sus primeros poemas (“Pagoda”, “Jardín”, “Ciudad”). De los martes él ha aprendido la lección: ante un objeto, no hay que preguntarse “¿Qué es?” “¿Qué es ese espectáculo?” La descripción es una búsqueda del sentido, del sentido intencional: “¿Qué quiere decir eso?” En sus poemas descriptivos, Claudel busca comprender, es decir, ir más allá de la comprensión temporal del mundo por una lectura intelectual fundada sobre la relación. El mundo exterior da un placer carnal, que precede a la actividad de la inteligencia y el establecimiento de relaciones metafóricas: “Gozar, es comprender, y comprender, es contar” Lo descriptivo, lo analítico y la interpretación religiosa, latente, se complementan sobre objetos muy diversos: la vegetación, los paisajes (“Entrada en la tierra”), paisajes agrícolas (“Octubre”), ríos (“El río”), “La derivación”), paisajes urbanos (“Tumbas-Rumores”, “La marea al mediodía”), lugares (“El arca de oro en el bosque”), marinos (“La tierra vista desde el mar”). Claudel dialoga aún con Mallarmé cuando se interroga sobre el signo, la letra y el ideograma, y su relación mimética con lo real (“Religión del signo”, “Esto y aquello”) Incluso si *Conocimiento del Oriente* es, según Claudel, su “obra más mallarmeana”, la referencia a las otras estéticas del poema en prosa es posible. El Baudelaire de los *Pequeños poemas* en prosa inspira la poesía moderna de las ciudades, creadora de relaciones nuevas y de una sensibilidad moderna. El realismo de Jules Renard, del que Claudel aprecia las *Historias naturales*, en 1896, sugiere la atención a las sensaciones, la búsqueda de la imagen exacta, las metáforas mecánicas, la rareza de la notación del color. “El puerco” recuerda “El cerdo”.

Esta tensión entre el salvador del mundo y la búsqueda de un sentido trascendental se afirma en presencia a lo largo de todo el libro. El poeta deja libre al diplomático. El libro puede ser objeto de una lectura biográfica: “La tierra abandonada”, último poema de la primera sección, presenta al poeta determinado con el compromiso monástico. Las posturas adoptadas en el libro problematizan sin embargo esta resolución: el poeta se representa como un aventurero que toma posesión del mundo mediante su cuerpo (“El viajero”), en el contemplador, que se sintoniza al unísono con el mundo (“El contemplador”), en el poeta recluido en su morada, distante del mundo y de sus solicitudes

(“El sedentario”). De hecho un movimiento contemplativo, meditativo, el poeta establece el sentido metafísico de los fenómenos. En los poemas del movimiento, la luz, el fuego, la pérdida de solidez de lo real, o una presencia misteriosa, dan el sentido metafísico del poema. Claudel desea conciliar la horizontalidad del paisaje con la verticalidad católica.

Si en 1896 presenta a Mallarmé sus prosas como “imágenes de China”, en 1916 las concibe como “ejercicios”, “estudios”. A la sorpresa provocada en los primeros poemas por el exotismo pintoresco, sucede rápidamente la distancia que interpone con Occidente y una interrogación sobre el conocimiento, es decir, el establecimiento de relaciones entre los elementos del mundo por un sujeto sensible e inteligente y la significación de la ejecución de esta forma.

Para perfeccionar su formación religiosa y teológica, Claudel lee y anota la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino. *Conocimiento del Oriente* no propone una aplicación *stricto sensu* de la escolástica. Pero dos de sus poemas son esencialmente teóricos: “Sobre el cerebro” plantea la cuestión de la unión del alma con el cuerpo y reacciona, al referirse a la enseñanza escolástica, contra los discursos materialistas que hacen del alma el producto de la materia corporal; “Proposición sobre la luz” se opone a la física de Newton esencialmente por la ciencia positiva. La interrogación sobre la sensación, la inteligencia, el fenómeno, la causalidad dan su sentido a la meditación sobre la metáfora expresada en “El paseante” y puesta en práctica en “Esto y aquello”. *Conocimiento del Oriente* plantea prolegómenos al *Arte poético*. Para Claudel, China se le presentaba como una masa informe, como un caos, en el que el poeta mediante la analogía buscaba comprender y establecer un orden para sí mismo. Al margen de sus elucubraciones, los poemas en prosa de *Conocimiento del Oriente* nos muestran a un excelso poeta que hace de la materia verbal un canto a los dones una la inteligencia marcada por un profundo lirismo. •

Nota: Gracias a la erudición de Jacques Petit sobre la obra claudeliana, me ha sido posible redactar esta nota y adentrarme en el conocimiento de este libro tan complejo de Paul Claudel. Aunque hago referencias a textos que no se reproducen en este número de *Casa del Tiempo*, no he querido abreviarlas pues ante la falta de divulgación de la obra de Claudel, he juzgado que podría ser interesante dar una idea de la totalidad del libro que nos ocupa. Hace un siglo que se publicó *Conocimiento del Oriente*. Hasta la fecha, carecemos en español de su traducción completa. Juan José Arreola y Jorge Arturo Ojeda tradujeron algunas de sus páginas.

MIGUEL ÁNGEL FLORES. Ensayista, poeta y crítico literario. Actualmente es Profesor investigador titular en el Departamento de Humanidades en la Unidad Azcapotzalco de la UAM. Correo electrónico: fanpes@hotmail.com