

## Acerca de "L'Annonce Faite a Marie" de Paul Claudel

Todos los que hemos tenido la dicha de ver en escena "L'ANNONCE FAITE A MARIE", y especialmente los que, además del espectáculo gustamos observar las resonancias del mismo en el público, hemos podido observar el recogimiento con que éste seguía la representación. Se hubiera dicho que, en lugar de asistir a una función teatral, el público asistía a un acto litúrgico. Es que, como dice Octavio Ramírez: "Obras como ésta no parecen para ser escuchadas por un público en el que se destacan las manchas blancas de las pecheras de los smokings y los brazos ondulantes de las mujeres que oyen arreglándose el peinado y moviendo el abanico pagano de las pestañas. Más bien parecen exigir la luz velada y un poco cárdena, filtrándose al atardecer por los vitrales de una capilla solitaria; son obras para ser escuchadas por devotos envueltos en el recogimiento y el silencio."

Estamos, pues, ante una aparente paradoja: una obra teatral que, en lugar de ir destinada a las luces de un escenario, se creería hecha para no llegar a él. Sin duda muy pocas obras, con calidad y fama como ésta, se han representado tan poco, aún en su propio país. Creo que, con anterioridad a L'Annonce, no ha subido a escena, en Buenos Aires, ninguna pieza de Claudel. Porque la obra de Claudel es una de las menos divulgadas, a pesar de su fama. Su fama tiene la consagratoria intangibilidad de la luz. El nombre del autor está mucho más difundido que su obra. Casi todos lo admiran y lo ignoran. Esta curiosa forma de gloria tiene una explicación casi lógica: las piezas de Claudel no consultan el gusto de la mayoría del público en sus temas de alta jerarquía mental, de densa materia religiosa, de ideas muy por encima de las pasiones, en su forma de expresión que no es fácilmente accesible en tono ni en idioma, sin contar las dificultades de montaje en piezas de ambiente histórico o simbólico. Pero dejemos de lado este asunto, ya que la difusión ha preocupado muy poco a su mismo autor, quien constituye el caso más típico del escritor que escribe para sí, y entremos de lleno a la obra.

La pieza, cuya primera versión llevaba el título de "LA JEUNE FILLE VIOLAINE", sufrió variantes diversas hasta llegar a la definitiva, representada en Buenos Aires en 1940 por Rachel Bérent. Puede decirse que "L'ANNONCE" tiene la curiosa fisonomía de la trayectoria de Paul Claudel, de su marcha lenta y de su consagración tardía.

Mucho se ha discutido si es prosa o verso el lenguaje en que está escrita la obra, rechazándose éste por la falta de consonantes y aquella por la aparente división de las líneas; es en realidad una prosa eufónica, en la cual las frases y aún las palabras están exactamente separadas por la inflexión de la voz y la armonía del ritmo.

Y si en esto último L'ANNONCE es una obra maestra de diapasón musical, no lo es menos en la belleza de las imágenes, a veces arcaicas, como algunas palabras de su léxico, encerrando en todo momento un doble sentido simbólico, siempre frescas, como el agua de la fuente y el perfume del campo.

Por lo demás, contiene la obra tan apretada calidad de elementos diversos que requiere un profundo análisis, y no hay otra forma de dar idea de su contenido que relatar detalladamente cada una de sus escenas.

Se levanta el telón y aparecen en un prólogo Violaine, símbolo de la sensibilidad religiosa y poética, y Pierre de Craon, el arquitecto que ha construido la Santa Justicia de Reims. Es el creador y la imaginación penitente; leproso, habrá de encontrar remedio a sus males del alma y del cuerpo en el esfuerzo constante al servicio de Dios.

El alba comienza a despuntar. Se oye en lontananza a las arrepentidas de Monsanvierge entonando el Regina Coeli. Violaine se compadece del sufrimiento de Pierre de Craon, de su soledad, de su tristeza, y de pronto, porque sí, le da un beso. El arranque, de una admirable espontaneidad es explicado después por la heroína con una frase de sencillez no menos admirable: lo besó por que ese día ¡él era tan desgraciado y ella se sentía tan feliz...! Este punto de partida, que es algo así como una súbita revelación de santidad, la cual, dice O. Ramírez, "se siente estallar aún sin tener conciencia de ella, de pronto, tan naturalmente como surge una idea o como al abrir una ventana entra la luz", nos sitúa ya en la índole de la pieza: se trata de una obra mística, de la teatralización de la vida de una santa con fervor de creyente y acento de poeta, porque aquél y éste se hallan presentes en esta pieza con rasgos tan señalados como en ninguna otra.

Pero se trata, al mismo tiempo de una obra humana, que refleja con agudo relieve sus perfiles terrenos. Porque Claudel, como los místicos españoles, al onegarse en las visiones celestes, queda en cierto modo ligado a la humilde realidad de la vida cotidiana. Claudel, hijo de terratenientes, es ante todo hombre de campo. Ama la naturaleza como algo que forma parte integrante de su ser, y el apego a la tierra le viene de casta. Se trata, pues, como lo iremos viendo, de una obra mística y campesina que acerca la tierra al cielo como el Ángelus que se oye en varias de sus escenas y que es el eco de Dios en la Naturaleza. O. Ramírez define así a la obra: "Cuadros campesinos, fresca fragante y eco de campanas lejanas y telas en las que los rostros humanos se iluminan con resplandor religioso".

En el primer acto, el padre Anne Vercors parte caminando hasta Tierra Santa. Es el campesino creyente y feliz, pero huye de esta felicidad y abandona a mujer e hijas para recorrer un sendero más duro. Lega sus bienes a Violaine y al fuerte mocetón Jacques Hury, los que han de casarse y continuar las tradiciones familiares labrando y mejorando la tierra de sus mayores.

Con esto quedan presentados los tres tipos masculinos: Pierre de Craon, Anne Vercors y Jacques Hury, los cuales están tallados con verdadero relieve: toscos en sus reacciones y poéticos en su lenguaje como, según la expresión de O. Ramírez: "troncos rugosos salpicados a trechos de humildes flores".

Violaine está profundamente enamorada de Jacques y ello se revela en la primera escena en que se encuentran los jóvenes, en la cual se expresan con tan poética sencillez, con tal fragantes imágenes, que, dice O. Ramírez: "parecería que así sólo pudieran hablar las plantas".

Pero hay un impedimento que alejará a Violaine de la cosa terrena para volcarla íntegra en un nimbo celestial. Y es que, aquel beso de pureza, acto de caridad, limosa espiritual, que es la más confortadora y la más difícil, ha contaminado, no obstante a Violaine, quien ha contraído la lepra, señalada con la rosa de la muerte.

La revelación de su repulsiva enfermedad cuesta a la joven desgarramientos del corazón porque está enamorada y ello es la valla insalvable, ya que, además, la enfermedad contraída parece confirmar las relaciones amorosas de que Mara, la hermana de Violaine, acusó a ésta con Pierre de Craon. El amor de Jacques no es lo suficientemente fuerte como para creer en Violaine pese a todo y ampararla, y ante esa situación, la joven resuelve irse con un pretexto que alejará el casamiento a los ojos de la madre, mientras triunfa el mal encarnado por Mara, quien se apodera de los bienes y del novio de su hermana.

Violaine, como mujer, sufre ante el gran amor que no puede realizar, pero, como al mismo tiempo encierra una predestinación divina, ésta acaba primando sobre aquélla, haciéndole tomar su desventura con resignación y hasta con la alegría de que provenga de un acto generoso. En el reverso, Mara, envidiosa y violenta, enamorada del novio de su hermana, aún antes de haberlo sus padres adjudicado a ésta, es el amor terreno, egoísta y ciego, que no vacila en recursos con tal de verse realizado. Y aquí, la obra es evidentemente un paralelo entre aquella forma de pasión y el amor divino, del que saldrá triunfante éste, pues mientras el otro es mezquino, tiránico, inquietante y nunca se hace apacible en la felicidad, el de la heroína es la dicha del bien obrar, del sacrificio, del renunciamiento, de la tranquilidad, que es la imprecisable alegría de las almas que mantienen amistad con Dios.

Ni las frases de largo aliento, ni las expresiones poéticas deliciosas quitan a la acción su enorme fuerza dramática. Los personajes viven y se destacan poderosamente. No dan nunca la sensación de abstracciones. Es que el amor al campo de Claudel está muy lejos del acento suave de San Francisco de Asís. Claudel, católico activo y combatiente, tiene la palabra fogosa, sus personajes son fuertes en la virtud como en la pasión, y sienten el amor, la fe, la duda como hombres y mujeres verdaderamente humanos. Pero luego intervienen los

ángeles, las piedras y los pájaros aportando una ternura poética y maravillosa.

Retomando el hilo del argumento, encontramos a Violaine viviendo solitaria en un bosque, con el rostro cubierto por espeso velo. La lepra ha cegado sus maravillosos ojos azules. Es Nochebuena. Todo está blanco. Se trabaja en la carretera por donde pasará el rey Carlos conducido providencialmente por Juana de Arco para liberar a la patria de los enemigos. Tocarán a rebato las campanas de las catedrales, adquiriendo en la imaginación realidad casi humana. Culmina el acto en un resplandor sagrado; entramos en el clima inmaterial del milagro: llega Mara en busca de Violaine trayendo, disimulado bajo el manto, el cadáver de su pequeña hija Aubaine, muerta durante la ausencia de Jacques. Se enfrentan las dos hermanas en las profundidades del bosque. Violaine cobija en su seno a la criatura, mientras Mara lee, a la luz de unas brazas, los textos sagrados. La madre implora a la hermana vilipendiada que obre el milagro de devolverle la vida a su hijita, y la leprosa, luchando entre la tentación del orgullo y la santa humildad, eleva su plegaria. Sólo a ella le es dado, al llegar las doce, oír el Angelus de Monsanverge confundido con voces celestiales. Violaine queda en éxtasis, escuchando el coro de los ángeles y, como aquella noche se realizó el anuncio hecho a María, naciendo el Niño Sagrado bajo la luz de las estrellas, la criatura, símbolo de la muerte moral que siempre halla resurrección para los que creen y rezan, renace a la vida con los ojos azules de Violaine. Una gota de leche moja los labios de la santa.

Violaine evidentemente ha hecho el milagro, aunque ella no lo cree, aunque niega, con cristiana humildad, su predestinación. En este aspecto, resulta sintomático que el autor la haya situado en la época de Juana de Arco. Parecería, que con ello hubiera querido trazar un paralelo de las dos adolescentes milagrosas, de dos santas jóvenes, de las cuales, la que proporcionó la realidad tuvo el brillo de sus triunfos guerreros, la que crea la ficción escénica es la santa íntima, de vida exclusivamente privada, anónima, pero no menos grande, no menos sublime en su voluntad, hasta podría decirse en su placer de sacrificio y en la aureola celestial de su alma. Como vemos, la trama, hecha de luz, se ha tejido sobre un apretado cañamazo que vincula la patria al catolicismo. Es que Claudel tiene la constante preocupación histórica de Francia y de la instauración de la fe en el mundo.

Y llegamos, con el último acto, al final del martirologio de la santa: Mara, que no ha cejado en su odio, guardando el secreto del milagro a su marido, ha aprovechado la ceguera de su hermana para lanzarla por un despeñadero, donde la halla moribunda Pierre de Craon. Este ha curado con el bálsamo del beso de Violaine y sólo vive bajo su égida. Traída a la casa paterna, la heroína comprueba, en el encuentro con Jacques, que éste continúa enamorada de ella, de su espíritu, de su luz, que son más fuertes que sus repulsivas llagas físicas. El padre volverá, después de su larga peregrinación para recoger el último suspiro de su hija, pero sólo Pierre de Craon tiene el derecho de llevarla en sus brazos y depositarla en la tierra, aunque en la última versión teatral sale en escena en brazos del padre. Muerte radiante e iluminada por el arco iris del perdón y la esperanza, que cruza con sus resplandores el cielo. Luego, llega lejano el metal de las campanas; una bandada de pájaros puebla el lugar. "Así debe ser la inmortalidad", dice Octavio Ramírez. "Es la fe que renace en Francia más poderosa", dice C. Muñoz Roca Tallada. Es esa fe por la cual Claudel viene luchando desde hace tantos años y que ahora el dolor arraiga quizá más firmemente en la tierra suya, hasta que pueda cantar de nuevo:

"Je chanterai le grand poeme de l'home soustrait au hazard".

Federica Fedié.

Mira que el Señor vendrá a salvar a las naciones; y hará el Señor oír la gloria de su voz en la alegría de vuestro corazón. Preparación para Navidad: 2.º Domingo de Adviento - Introito.