



LIT3
RA
RIA



Paul Claudel

LA ANUNCIACIÓN
A MARÍA

Literaria

21

Serie dirigida por Guadalupe Arbona

Paul Claudel

La Anunciación a María

Edición aumentada con una variante del acto IV para la escena

Traducción de Francisco Ferrer Lerin
Presentación de Alicia Saliva



Título original: *L'annonce faite á Marie*

© Editions Gallimard, París, 1948

© Tercera edición: Ediciones Encuentro, S.A., Madrid, 2020

Traducción de Francisco Ferrer Lerin

Prohibida la venta en los países de América Latina

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Fotocomposición: Encuentro-Madrid

ISBN PDF: 978-84-1339-685-9

ISBN: 978-84-1339-019-2

Depósito Legal: M-7135-2020

Printed in Spain

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa
y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:

Redacción de Ediciones Encuentro

Conde de Aranda 20, Bajo B - 28001 Madrid - Tel. 915322607

www.edicionesencuentro.com

PRESENTACIÓN A LA PRESENTE EDICIÓN
*LA ANUNCIACIÓN A MARÍA: EL DRAMA
COTIDIANO DEL AMOR*

«¿Quién puede querer a una leprosa?»¹

El amor atraviesa de forma especial la obra preferida de Paul Claudel, *La Anunciación a María*. Un texto en el que no hay espacio para la mera conceptualización, como afirma el autor en una carta a su amigo André Gide: «Es más emocionante y conmovedor que *El rehén*, sin palabras filosóficas»². Claudel trabajó esta obra durante más de veinte años, despojándola de toda retórica y convirtiéndola en una pieza fraguada lenta y detalladamente, en la que todo signo reenvía a algo más allá de la palabra misma.

El amor, sí, pero... ¿cuál?, ¿cómo?, ¿de dónde viene?, ¿qué amor se nos propone a través de estas páginas? Lejos de presentarlo como un sentimiento dulce o una pasión momentánea, Claudel encarnará en el recorrido de sus personajes, poco a poco, una nota dominante y nada facilista del amor.

¹ Ver más adelante, p. 123.

² Carta a André Gide del 8 de febrero de 1909. Citada en: Claudel, P. (1965). *Théâtre II*, París: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1381. Traducción propia.

El poeta afirma ante el mundo algo poco convencional: para amar y crecer en el amor no son suficientes ni la intención ni la pasión, tampoco un mántrico estado de armonía o la ternura que nace de nuestro interior, un día sí y otro no.

El drama del amor en *La Anunciación* nos depara una única e inconfundible plenitud. En las escenas de esta maravillosa obra se va desplegando una naturaleza, una ley del amor que no resultaría comprensible si no tuviera carne y sangre: «el amor es ser para, ser para el Ideal, ser para el designio total, en él la belleza y la justicia están a salvo»³.

Violaine, la joven protagonista, no está sola como personaje en esta concepción radical del amor; la encarnan y transitan también, mostrando sus diferentes facetas, el padre de Violaine, Anne Vercors, y el constructor de catedrales, Pierre de Craon. En ellos es imperioso un querer que va más allá de sus pobres y limitadas vidas, un Amor que se inserta en lo humano y lo exalta, quebrando sus límites espaciotemporales. En un tiempo acostumbrado a amores con raíces mucho menos profundas, esta obra es fundamentalmente la invitación a un camino cuya extensión temporal no puede ser menos que la de toda la vida.

Esta naturaleza humana abierta hacia el otro y hacia el mundo se dice a través de diálogos, imágenes, metáforas. Paul Claudel llama a estas metáforas vivas motivos escénicos o *acteurs permanents*, alrededor de los cuales giran como los

³ La cita pertenece a monseñor Luigi Giussani; la lectura que realiza de *La Anunciación* ante un grupo de jóvenes en los años ochenta es la que guía estas páginas, que le rinden a él un sentido homenaje. L. Giussani, *Mis lecturas*, Encuentro 2020, p. 98.

rayos de una rueda todos los personajes y situaciones de la obra. Veamos brevemente algunos de ellos: la puerta, el anillo, la lepra.

La puerta: cruje y tiembla por entero la vieja hoja

Una puerta, pesada y con cerrojos complicados, abre la obra. Es la metáfora que domina el extenso prólogo: ya en la primera acotación escénica se describe una puerta de granero difícil de abrir en la que se ven representadas dos imágenes, san Pedro con las llaves y san Pablo con la espada, claro símbolo de las puertas de Jerusalén. A Violaine, mujer que abrirá esta puerta, se le permitirá ingresar en una plenitud de vida impensada. Queda anunciado el significado del amor como apertura —las llaves— pero no sin el sacrificio —la espada—.

Paul Claudel es un poeta enamorado de lo concreto ya que, como él mismo explica, los elementos cotidianos y hogareños pueden ser leídos como representación de aquella realidad eterna hacia la que señalan con su misma presencia: «*Lo que era hogar se vuelve llama vigilante, la mesa deviene altar, la puerta será puerta del cielo*»⁴.

Es notable la relación entre la puerta y el altar. Alejados espacialmente en una Iglesia, son los que más se aproximan en su significado ya que se determinan mutuamente, con frecuencia lo que se ve en la puerta es retomado en el retablo del altar. Ambos, puerta y altar, existen para dar paso a

⁴ Citado Claudel, P. *Théâtre II*, op.cit., p. 1386. Traducción propia.

aquello que no conocíamos previamente e ingresar en otra dimensión. Los dos elementos se reúnen en Violaine, puerta y altar ella misma.

Unos días antes de este encuentro en la puerta del granero, Pierre había querido violentar a la protagonista. Solo le produjo una pequeña cortadura en el brazo. Poco después de aquel episodio, Violaine se presenta para abrirle la puerta de doble batiente y con un complicado aparato de barras y cerrojos. Es arduo abrirla, lleva consigo los signos de lo viejo y abandonado, el moho, lo que nadie usa:

PIERRE DE CRAON. — *Estos viejos hierros están muy enmohecidos.*

VIOLAINE. — *Ya nadie pasa por esta puerta. Mas por aquí el camino es más corto*⁵.

Es la puerta estrecha del evangelio (Lucas 13,24ss.) y, como afirma Luigi Giussani, el camino más corto es la pureza⁶. Cuando logra abrirla, Violaine exclama con júbilo: «¡He abierto la puerta!», y comienzan a sonar las campanas del *Angelus*. Claudel transcribe completa y en latín esta plegaria en la que se resume el Misterio de la Encarnación. El *Angelus*, entonces, está en el título de la obra y se reproduce en las primeras páginas. Claudel nos pone en alerta: lo que va a suceder en la vida de estos protagonistas —y que entonces

⁵ Ver más adelante, p. 20.

⁶ «Violaine le indica a Pierre cuál es el camino más corto y con sus frágiles brazos abre el portón. La pureza indica cuál es el camino más corto». L. Giussani, *Mis lecturas*, op. cit. p. 102.

puede suceder en la nuestra, lectores— no contiene ni un ápice menos de Misterio que el momento más decisivo de la historia del hombre, el de la Encarnación.

El anillo: este círculo, semilla de oro

En el prólogo Violaine le pregunta a Pierre por la iglesia que está construyendo, más hermosa aún que Notre-Dame. Dedicada a santa Justicia, una niña martirizada sobre un campo de anís en tiempos de Juliano, será la gran iglesia de Rheims. Para su construcción, después de pensarlo un instante, Violaine entregará a Pierre el anillo de prometida que le ha dado Jacques Hury, el único objeto de valor que ella tiene: «*Toma este bello anillo, lo único que yo tengo...*».

Claudiel se detiene en la descripción de su materialidad: es de oro vegetal, con una aleación de miel, fácil de trabajar como la cera, nada lo puede romper. Recuerda otra imagen con las mismas características: la del junco, que se dobla pero no se quiebra. Figuras cristológicas ambas, como Violaine, serán maleables y a la vez firmes e inquebrantables en su aceptación.

Violaine lo dona justo cuando está viviendo una gran plenitud, en la cumbre de su juventud y de su felicidad por un matrimonio prometido. El anillo, figura redonda y cerrada, es símbolo de la totalidad, de lo que no acaba, al igual que la plenitud en la que vive Violaine. En el diálogo entre ella y Pierre se van entrelazando las dos figuras, el anillo de oro y la

vida de la joven, hasta casi no distinguirse, ambas entregadas a otro para la construcción de una gran obra.

El anillo, en cuanto círculo, es generador y promesa de continuidad. Pierre dirá más adelante: «*Me llevo vuestro anillo. ¡Y de este pequeño círculo haré una semilla de oro!*»⁷. Violaine podrá dar vida solo si entrega la suya en un ofrecimiento que tiene como horizonte el universo: la Iglesia se construye para todos los hombres. Quien la recibe hará lo que crea conveniente —las consecuencias son desconocidas aún para Violaine— con esta simiente, de donde brotará lo inaudito.

*La lepra: un amor como el del fuego
por el leño cuando prende*

El motivo de la lepra es fundamental para entender esta concepción desmesurada, desencajada con respecto a las habituales formas que tenemos de pensar y de vivir el amor. La lepra desfigura y aísla; era considerada la enfermedad del castigo, más relacionada incluso con el dolor del alma que el del cuerpo. El amor del que habla Claudel no se sustenta en las apariencias y hasta puede parecer despreciable.

Al día siguiente de que Pierre quisiera apoderarse de Violaine, nace en el constructor la primera flor de plata. La joven realizará un gesto de amor desmedido hacia él, un beso en el que la piedad se sitúa por encima de su seguridad,

⁷ Ver más adelante, p. 35.

de una vida plena en la casa de su padre. Violaine cumplirá esta locura «olvidando la casa de su padre». Así reza el salterio:

«¡Escucha hija mía, mira y presta atención! / Olvida tu pueblo y tu casa paterna / y el rey se prenderá de tu hermosura». (Salmo 45,11-12).

Cuando Cristo cura a los leprosos toma la enfermedad de los hombres sobre sí; purificándolos y reintegrándolos a la comunidad cancela con un gesto milagroso la separación entre lo puro e impuro. Así, el amor manifiesta su rasgo más delicado y decidido: no puede ser corroído, atraviesa toda apariencia y rescata de la nada. Como afirmara Anne Vercors en el Primer Acto, hay un solo lugar, en el centro, donde nada puede ser deshecho ni arrancado: *«El que hizo la Cruz cuando fue plantada. La que todo lo atrae. Allí está el punto que no puede ser deshecho, el nudo que no puede ser desata- do, el patrimonio común, el mojón interior que no puede ser arrancado»*⁸.

Puerta, anillo, lepra. Apertura de nuestras hendijas, desde las más insignificantes hasta la gran puerta de una vida que acepta dichosa el señorío de Quien más la ama. A través de estas imágenes, metáforas, diálogos, *La Anunciación a María* nos dirige una gran pregunta: ¿estamos siendo tan atrevidos como pensamos en el amor? ¿Qué significado le damos, cotidianamente, a «esa palabra de lujo», como diría Adelia Prado? Claudel nos permite entrever la única posibilidad

⁸ Ver más adelante, p. 50.

de conocer realmente su carácter desbordado e impetuoso, irrefrenable hasta la entrega total y cuya «alternativa es la mezquindad»⁹.

Alicia Saliva
Buenos Aires, enero de 2020

⁹ L. Giussani, *Mis lecturas*, op.cit. p. 106.

PERSONAJES

Anne Vercors¹
Jacques Hury
Pierre de Craon

La Madre
Violaine
Mara

Comparsas

¹ Personaje masculino (*ndt.*).

PRÓLOGO

El granero de Combemon. Es un vasto edificio de pilares cuadrados, con armaduras en ojiva que en ellos se apoyan. Todo está vacío, salvo el fondo del ala derecha, que está aún lleno de paja; briznas de paja por tierra, el suelo de tierra batida. Al fondo, gran puerta de dos batientes practicada en el macizo muro, con un complicado aparato de barras y de cerrajas. En sus hojas están pintadas las imágenes bárbaras de san Pedro y de san Pablo, el uno con las llaves, el otro con la espada. Un gran cirio de cera amarilla fijado en el pilar por un brazo de hierro los ilumina.

El drama pasa al fin de una Edad Media convencional, tal como los poetas de la Edad Media podían figurarse la Antigüedad.

Fin de la noche y primeras horas de la mañana.

Sobre un robusto caballo entra un hombre de capa negra con una valija en la grupa, PIERRE DE CRAON. Su gigantesca y móvil sombra se perfila, tras él, sobre el muro, el suelo y los pilares.

VIOLAINE, *de repente, irrumpe ante él de detrás de un pilar. Es alta y delgada, y va con los pies desnudos, vestida con una túnica de gruesa lana y la cabeza cubierta por una toca a la vez campesina y monástica.*

VIOLAINE, *riéndose y levantando hacia el caballero sus dos manos con los índices cruzados.* ¡Alto, señor jinete! ¡Pie a tierra!

PIERRE DE CRAON. — ¡Violaine!

(Desciende del caballo)

VIOLAINE. — ¡Hermosos modales, maese Pierre! ¿Es a la manera del ladrón como abandonáis la casa, sin saludar cortésmente a las damas?

PIERRE DE CRAON. — Violaine, retiraos. Aún es plena noche y estamos solos aquí los dos.

Y vos sabéis que no soy hombre de fiar.

VIOLAINE. — ¡No os tengo miedo, patán!¹ ¡No depende del hombre el ser malo!

¡A mí se me trata como yo quiero!

¡Pobre Pierre! Ni siquiera habéis podido matarme.

¡Con vuestro mal cuchillo! Solo una pequeña cortadura en el brazo que nadie ha notado.

PIERRE DE CRAON. — Violaine, debéis perdonarme.

VIOLAINE. — Para esto estoy aquí.

¹ En el original, maçon. Pese a coincidir la acepción principal (albañil) del vocablo con el oficio del personaje, parece más indicado traducir en este caso la acepción secundaria y peyorativa que le da el sentido de persona inhábil en cualquier menester (*ndt.*).

PIERRE DE CRAON.— Sois la primera mujer que haya tocado. De golpe se apoderó de mí el diablo, que aprovecha las ocasiones.

VIOLAINE.— ¡Pero me habéis hallado más fuerte que él!

PIERRE DE CRAON.— Violaine, soy ahora más peligroso que entonces.

VIOLAINE.— ¿Vamos, pues, a batirnos de nuevo?

PIERRE DE CRAON.— Mi sola presencia es por sí misma funesta.

(*Silencio*)

VIOLAINE.— No os comprendo.

PIERRE DE CRAON.— ¿No tenía yo bastantes maderas que ensamblar y piedras que unir y metales que transformar,

Mi propia obra, para que de repente

Ponga la mano sobre la obra de otro y codicie con impiedad un alma viva?

VIOLAINE.— ¡En la casa de mi padre y de vuestro huésped!²

¡Señor! ¿Qué habrían dicho, si se hubiese sabido? Pero os he encubierto bien.

Y todos, como antes, os tienen por un hombre sincero e irreprochable.

PIERRE DE CRAON.— Dios juzga el corazón bajo la apariencia.

VIOLAINE.— Así esto quedará entre los tres.

PIERRE DE CRAON.— ¡Violaine!

² El que hospeda (*ndt.*).

VIOLAINE.— ¿Maese Pierre?

PIERRE DE CRAON.— Poneos ahí, junto a ese cirio, para que os contemple bien.

(Ella se coloca sonriendo bajo el cirio. Él la mira largamente)

VIOLAINE.— ¿Me habéis mirado bien?

PIERRE DE CRAON.— ¿Quién sois, joven mujer, y cuál es la parte que Dios se ha reservado en vos,

Para que la mano que os toca con deseo y la carne misma queden así,

Marchitas, como si se hubieran aproximado al misterio de su residencia?

VIOLAINE.— Pero ¿qué os ha sucedido en este año?

PIERRE DE CRAON.— Justo al día siguiente de aquel que ya sabéis...

VIOLAINE.— ¡Seguid!

PIERRE DE CRAON.— ...Reconocí en mi costado el terrible mal.

VIOLAINE.— ¿El mal, decís? ¿Qué mal?

PIERRE DE CRAON.— La lepra, de la que se habla en el libro de Moisés.

VIOLAINE.— ¿Qué es la lepra?

PIERRE DE CRAON.— ¿No os han hablado jamás de la mujer que antaño vivía sola en las rocas de Géyn,

Totalmente cubierta por un velo, y que llevaba unas castañuelas en la mano?

VIOLAINE.— ¿Es ese el mal, maese Pierre?

PIERRE DE CRAON.— Es de tal naturaleza

Que quien lo ha contraído en toda su malignidad
Debe ser apartado al momento,
Porque no hay hombre viviente tan privilegiado que no
pueda contagiarse.

VIOLAINE.— ¿Cómo entonces permanecéis entre nosotros
en libertad?

PIERRE DE CRAON.— El obispo me ha dado su dispensa, y
ya veis que soy huraño y poco comunicativo,

Salvo con mis obreros, para darles órdenes, y mi mal está
aún encubierto y disimulado.

¿Y quién sin mí conduciría a su término³ a estas nacientes
iglesias que Dios me ha encomendado?

VIOLAINE.— ¿Es por esto que no se os ha visto esta vez en
Combernon?

PIERRE DE CRAON.— ¡No podía eximirme de volver aquí,
Porque mi oficio es abrir el flanco de Monsanverge

Y hender la pared cada vez que una nueva bandada de pa-
lomas quiere entrar desde la elevada Arca⁴, cuyas ventanillas
solo se abren hacia el cielo!

Y esta vez llevábamos al altar una ilustre hostia, un solem-
ne incensario,

La Reina misma, madre del rey, subiendo en persona,
Por su hijo despojado de su reino.

Y ahora me vuelvo a Rheims.

VIOLAINE.— Hacedor de puertas, dejadme abriros esta.

³ En francés, *menerait a leurs noces*. La traducción literal («conduciría a sus bodas»), a menudo necesaria para conservar el arcaizado diálogo, resulta en este caso forzada (*ndt.*).

⁴ Se refiere al Templo de Monsanverge (*ndt.*).

PIERRE DE CRAON.— ¿No había en la granja nadie más para hacerme este servicio?

VIOLAINE.— A la sirvienta le gusta dormir y me ha entregado las llaves complacida.

PIERRE DE CRAON.—¿No tenéis miedo y horror del leproso?

VIOLAINE.— Allá está Dios, que sabe guardarme.

PIERRE DE CRAON.— Dadme, pues, la llave.

VIOLAINE.— ¡Dejadme hacer! Vos no conocéis el secreto de estas viejas puertas.

¿Acaso me tomáis por una damisela

Cuyos afilados dedos no conocen nada más rudo que la espuela del nuevo caballero, ligera como hueso de ave, para armarle con ella el talón? ¡Vais a ver!

(Abre las dos cerraduras, que rechinan, y quita las aldabas)

PIERRE DE CRAON.— Estos viejos hierros están muy enmohecidos.

VIOLAINE.— Ya nadie pasa por esta puerta. Mas por aquí el camino es más corto.

(Tira con esfuerzo de la barra)

¡He abierto la puerta!

PIERRE DE CRAON.— ¿Quién resistiría a tal asaltante? ¡Qué polvareda! Cruje y tiembla por entero la vieja hoja. Las epeiras negras⁵ huyen, los viejos nidos caen,

⁵ Las *epeiras* son un género muy extendido en Europa (*ndt.*).

Y todo en fin se abre por su mitad.

(La puerta se abre. A través de la abertura se ven los campos con los prados y trigales en la noche)

VIOLAINE.— Esta ligera lluvia ha ido bien a todos.

PIERRE DE CRAON.— El polvo del camino se habrá asentado.

VIOLAINE.— *(En voz baja, afectuosamente)* ¡La paz sea con vos, Pierre!

(Silencio. Y de súbito, sonoro, claro y muy alto en el cielo, el primer toque del Angelus. PIERRE se quita el sombrero y ambos se santiguan)

VIOLAINE.— *(Con las manos juntas y el rostro hacia el cielo, con voz admirable, límpida y penetrante)* Regina Caeli, laetare, alleluia!

(Segundo toque)

PIERRE DE CRAON.— *(Con voz apagada)* Quia quem meruisti portare, alleluia!

(Tercer toque)

VIOLAINE.— *Resurrexit sicut dixit, alleluia!*

PIERRE DE CRAON.— *Ora pro nobis Deum.*

(Pausa)

VIOLAINE.— *Gaude et laetare, Virgo María, alleluia!*

PIERRE DE CRAON.— *Quia resurrexit dominus vere, alleluia.*

(Vuelo de campanas del Angelus)

PIERRE DE CRAON.— *(Muy bajo) Oremus. Deus qui per resurrectionem Filii tui Domini Nostri Jesu Christi mundus laetificare dignatus es, praesta, quaesumus, ut per ejus Genitricem Virginem Mariam perpetuae capiamus gaudia vitae. Per eundem Dominum Nostrum Jesum Christum qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti Deus per omnia saecula saeculorum.*

VIOLAINE.— *Amen.*

(Ambos se santiguan)

PIERRE DE CRAON.— ¡Qué pronto suena el *Angelus!*

VIOLAINE.— Allá arriba cantan maitines durante la noche, como los cartujos.

PIERRE DE CRAON.— Esta noche estaré en Rheims.

VIOLAINE.— ¿Sabéis bien el camino? Primero este seto.

Y luego esa casa baja en el bosquecillo de saúcos, en el que veréis cinco o seis colmenas.

Y cien pasos más allá encontraréis el camino real.

(Pausa)

PIERRE DE CRAON.— *Pax tibi.*

¡De qué modo se unen la creación y Dios en un misterio profundo!