

# SIGNOS DE HISPANIDAD EN *EL ZAPATO DE RASO* DE P. CLAUDEL

Joaquina CANOA GALIANA  
Universidad Autónoma de Barcelona

Brevemente voy a destacar posibles significados de algunos signos de Hispanidad que pueden descubrirse en *El Zapato de Raso* y que, de algún modo, remiten a la Hispanidad, entendida como “carácter genérico de todos los pueblos de lengua y cultura hispánica”<sup>43</sup>. En efecto, parece que Claudel quiso vincular a la Hispanidad la unidad y universalidad de los pueblos, puesto que eligió, como centro de este drama complejo y grandioso, el lugar y tiempo que creyó más universal, la España del Siglo de Oro, entonces centro del mundo, y con la decisiva exigencia de alcanzar la universalidad, no sólo de tierras, sino también de razas, unidas por la misma lengua, cultura y religión.

Al hablar de los Signos del 92 y de las distintas versiones sobre el descubrimiento y colonización de América por los españoles, la lectura de esta obra de Claudel puede añadir una nueva interpretación, ya que presenta la fuerza épica, sobrehumana y religiosa de aquella gesta, personificada en sus protagonistas, Dña. Proeza y D. Rodrigo.

Como dice Antonio Gala, en la antecrítica a su versión española de *Le Soulier de Satin*, que es la que utilizó, “Paul Claudel concibió su obra como una vasta misión. Su quehacer trashumante de diplomático acentuó ese matiz de misionero. Y todos sus personajes vibran como investidos, desbordados por misiones susurradas”<sup>44</sup>. Anne Ubersfeld considera que es la obra de la gran

---

<sup>43</sup> Cfr. *Diccionario de la Real Academia Española*, XXI edición.

<sup>44</sup> Cfr. A. GALA, Paul Claudel: *El Zapato de Raso*. Versión española. ed. ALFIL, Madrid, 1965, p. 7. La obra se representó en Madrid, en el Teatro Español, el 27 de abril de 1965, con la dirección escénica de José Luis Alonso, la musical de Alberto Blancafort y los decorados y figurines de Francisco Nieva. Paul Claudel la compuso en 1919, la publicó en 1929 y fue representada en París, por J.L. Barrault en 1943

confrontación, de la contradicción entre el engrandecimiento épico de la fábula y la soledad del héroe<sup>45</sup>. En efecto, *Le Soulier de Satin* es una de las grandes obras teatrales de la humanidad, por la potencia de los conflictos, por la fuerza poética de la escritura, por el tratamiento teatral nuevo y desconocido, en opinión de M. Corvin<sup>46</sup>.

Para alcanzar alguna comprensión de esta grandeza, esta contradicción y esta misión, voy a realizar un breve análisis a través de temas, estructura y estilo.

### **Temas**

El tema principal representa una acción española muy compleja, con mucho enredo, en cuatro amplias jornadas, y con un extenso decorado que abarca todo el mundo.

Existe una doble intriga principal entrecruzada, que protagonizan Dña. Proeza y D. Rodrigo:

La primera jornada presenta la historia de la joven Dña. Proeza, casada con el severo juez del Rey, el anciano D. Pelayo. Pero Dña. Proeza es amada por el valeroso D. Rodrigo, amor al que ella corresponde desde lejos, y desea utilizar los medios posibles para salir a su encuentro.

La ocasión se presenta cuando D. Pelayo, (que conoce y busca la solución al conflicto), la envía, protegida por su amigo Baltasar y acompañada por su doncella, la Negra Jobárbara, hacia un albergue de Cataluña, mientras él realiza una obligación familiar, (casar a unas sobrinas huérfanas, una de ellas llamada Dña. Música), donde después la recogerá para partir ambos a una nueva misión en África, encomendada por el Rey.

Dña. Proeza aprovecha esta ocasión para desentenderse de D. Pelayo y de aquella casa en que vive sola y encerrada, y envía una carta a D. Rodrigo, que estaba en Ávila, para que salga a su encuentro en el albergue catalán. Antes de salir, comprende que el sentimiento puede arrastrarla al mal y deja su zapato ante la imagen de la Virgen que preside la fachada de la casa, situada en un paisaje de la España montañosa, en la vieja Castilla, con una súplica: cuando intente lanzarse al mal, que sea con un pie cojo, con un ala cortada.

De la decisión de D. Pelayo se originan, por tanto, dos caravanas que salen de su casa en direcciones opuestas: La de Dña. Proeza y D. Baltasar por una parte, y la de D. Pelayo por otra. Aparece entonces una tercera provocada por una intriga secundaria: Dña. Isabel, hermana de D. Fernando, había pedido a su amado D. Luis que la raptase cuando pasara la comitiva de la Virgen del Pilar,

<sup>45</sup> Vid. A. UBERSFELD, *Paul Claudel*. Temps Actuels, Paris, 1981.

<sup>46</sup> Vid. M. CORVIN, *Diccionario de teatro*.

(en la que iría como dama de honor), al encuentro de la de Santiago que anualmente peregrinaba a Zaragoza. Por tanto, a las dos caravanas iniciales se han añadido las dos comitivas religiosas cruzando de noche los caminos de Castilla en una u otra dirección. Y posteriormente se unirán otras dos amorosas: La de D. Luis, que con soldados y hombres armados intentará raptar a Dña. Isabel, y la de D. Rodrigo, que, con su fiel criado el Chino, debe acudir a la llamada de Dña. Proeza.

El conflicto surge cuando D. Luis comienza el ataque, porque es percibido desde lejos por D. Rodrigo que acude a defender a Santiago. D. Luis cae muerto, y D. Rodrigo, gravemente herido, es trasladado al castillo de su madre Dña. Honoria. Allí se acercará Dña. Proeza ocultamente, al enterarse de la desgracia, después de atravesar un barranco lleno de zarzales, de donde logra salir protegida por un ángel.

La intriga protagonizada por D. Rodrigo ya se había puesto en marcha previamente, cuando el Rey de España, reunido con su Corte en el Palacio de Belén, había planteado a su Canciller la necesidad de buscar un Virrey que lo representase en tierras americanas y éste le había propuesto como el más adecuado, por su experiencia y conocimiento de aquellos países, a D. Rodrigo de Manacor. Pero, aceptada la propuesta por el Rey, al ser requerida su presencia para confirmarlo en el cargo, se comprobó que había desaparecido. En efecto, D. Rodrigo había acudido a la llamada de Dña. Proeza, pero al quedar herido, no pudo culminar el plan y fue su servidor el Chino quien intentó el rapto, pero en el ataque al albergue cayó muerto D. Baltasar, que no había podido impedir, a pesar de su vigilancia, que escapase Dña. Proeza hacia el castillo donde convalecía D. Rodrigo.

En resumen, la primera jornada plantea la acción principal, con sus personajes e intrigas: D. Pelayo quiere separarse de su esposa legalmente, y para ello busca una prueba, organizándole un viaje para que pueda ser raptada fácilmente por D. Rodrigo. Y en consecuencia, Dña. Proeza, al saber que iba a alejarse de su marido, envía la primera carta a D. Rodrigo, para que acuda a verla. Pero no se consigue lo pretendido por los tres, porque D. Rodrigo herido es trasladado a casa de su madre y Dña. Proeza, aunque se hace presente, huyendo del albergue, no logra verlo.

Esta intriga principal está anticipada por otra secundaria: Dña Isabel no consigue liberarse de la tutela de su hermano D. Fernando y ser raptada por D. Luis, porque en el ataque éste cae muerto.

En la primera jornada se anticipan también otras intrigas que tendrán un desarrollo posterior, como la originada por D. Camilo, pariente y compañero de armas de D. Pelayo, que se despide de Dña. Proeza cuando todavía estaba en su casa castellana, y la cita para un encuentro futuro en África donde podrán

vivir solos y demostrarle su amor. Él marcha destinado a gobernar la fortaleza africana de Mogador, y allí la esperará confiadamente :

*Don Camilo.—Allí me forjaré un dominio para mi(...)  
Tal que nadie más que vos sea capaz de venir a buscarme.  
Dña. Proeza.—No iré nunca a buscaros.  
Don Camilo.—Desde ahora mismo os cito (p. 21).*

También D. Baltasar se confiesa atraído por Dña. Proeza, cuando D. Pelayo le encarga su custodia por el camino al albergue catalán, donde espera que la rapten:

*D. Pelayo.—Si, quiero que por él sea robada a mis ojos.(...)  
Tened cuidado, Don Baltasar, en ese difícil viaje. La encomiendo a vuestro honor.(...)  
D. Baltasar.—Como vos, señor, yo, pese a mi edad, me siento más bien hecho para ser el esposo de una linda mujer que su protector (pp. 15-17).*

Pero D. Baltasar muere en la encomienda, mientras que D. Camilo provocará todas las peripecias del drama.

En la segunda jornada se acumulan los episodios que conforman el nudo de la obra, promovidos igualmente por D. Pelayo. Para separarla de D. Rodrigo, había conseguido del Rey que la nombrara gobernadora de Mogador, a fin de que defendiese la fortaleza española aún a costa de su vida, y teniendo como guardián a D. Camilo. Y esta será LA PRUEBA, que constituye todo el nudo del drama. Estaba seguro que cumplía su proyecto de separarse legalmente de ella, porque no la volvería a ver más. Y acude al castillo de D. Rodrigo para comunicarle el encargo real. Dña. Proeza duda, pero al fin acepta el arriesgado compromiso, después de mantener un fuerte diálogo con su esposo, en el único encuentro que tienen ambos en toda la obra.

Además D. Pelayo había intentado antes separarla de D. Rodrigo, al conseguir que el Rey firmase la orden nombrando a D. Rodrigo Virrey de Indias.

Puesto que la condición que pone D. Rodrigo para aceptar es que Proeza regrese de Mogador, a donde ya se había desplazado rápidamente, (y sea devuelta a su esposo, porque teme las asechanzas de D. Camilo), se le encomienda que lleve él mismo las cartas del Rey y de D. Pelayo, con las razones que alega cada uno.

Ya en Mogador, Proeza no sale a recibirlo sino que le envía, por medio de Camilo, un mensaje que desconcierta a Rodrigo: “Me quedo. Partid” Rodrigo, a pesar de sus celos, acepta la orden, comprendiendo que el verdadero amor no debe alejarlo del mundo, sino al contrario, abrirle nuevos caminos. Y entonces

empieza la separación material y la unión suprarreal de estos dos amantes, que se engrandece con la renuncia. En efecto, Proeza ya no será solamente para él la mujer amada, sino la estrella y guía entre su destino real, virrey de Indias, y el suprarreal, como mediadora de la conquista y de la renuncia. En la obra aparece sugerido este giro en la acción por la intervención de seres sobrenaturales, en una escena de ensueño, en que los dos amantes, cada uno desde su lecho, sueña y habla con el otro, mientras la Luna los ilumina. Se oyen los lamentos de la PRUEBA personificada y las quejas de la Doble Sombra (la de cada uno) con esta pregunta: “Y por qué inscribieron a su riesgo, en el muro, un signo que Dios les prohibía?” (p.69).

Cuando muere Pelayo, ya en la tercera jornada, Proeza envía una segunda carta a Rodrigo. Pero pasa el tiempo y no recibe contestación. Ante las asechanzas de Camilo, decide casarse con él, pero es un matrimonio sólo de apariencias. Proeza no ama a su nuevo marido, (que además había dejado el cristianismo y se había hecho musulmán), aunque le da una hija: María de las Siete Espadas, en honor de la Virgen de los Dolores, símbolo de todos sus sufrimientos y renunciaciones.

Al cabo de diez años la carta llega a su destino, después de extrañas peripecias, y provoca el desenlace ( así como la primera había provocado el nudo de la acción). Rodrigo no vacila y decide presentarse en Mogador. La lejanía espacial y temporal no había apagado su pasión y, al desempeñar con valor la función de Virrey de Indias, pensaba en Proeza, más que como amante, como estrella y mediadora entre la realidad terrena y otra realidad superior más verdadera.

Pero cuando se reúnen los dos amantes, ella, que tiene al alcance la felicidad, le pide la última y suprema renuncia: que la abandone a su destino y la deje volver entre los moros, donde encontrará la muerte. Antes de marchar le deja como prenda y recuerdo de su amor a la niña María Espada, para que la reciba como hija. Rodrigo, pasmado, acepta y comprende que, a través de este sacrificio se le han revelado las más profundas verdades cristianas, como la renuncia y la humillación.

La última jornada presenta la sublimación de Rodrigo. Después de múltiples correrías, en que llega hasta Japón y pierde una pierna, regresa a España con el barco cargado de imágenes que vende a los pescadores. Y el nuevo Rey de España le paga sus servicios sarcásticamente con el nombramiento de Rey de Inglaterra, después de la derrota de la Armada Invencible. Rodrigo pone como condición “abrir América a todos sus nuevos súbditos” que el Rey no acepta. Y abandonado de todos, convertido en una especie de misionero, cargado de cadenas, va a ser vendido como esclavo, aunque conserva todavía una esperanza, porque ha ganado la hija de Proeza, que se despidió de él para reunirse con su deseado D. Juan de Austria, camino de Lepanto.

Este desconcertante tema está iniciado por dos invocaciones que sirven de indicio del carácter simbólico que va a tener el drama: En efecto, al comienzo de la primera jornada aparece una sola vez el Padre Jesuita, evangelizador de América, atado, en forma de cruz, al gran mástil de un barco que se hunde desmantelado por piratas y lleno de cadáveres, y, antes de morir, hace una oración por su hermano Rodrigo, para que cumpla una misión sobrehumana, por encima de su realización personal:

*Si él no va a Vos por lo que tiene de claro, que vaya por lo que tiene de oscuro; si no por lo que tiene de directo, vaya por lo que tiene de indirecto; (...) Porque él es de aquellos que no pueden salvarse sin salvar a toda una multitud. (...). Haced de él un hombre herido, porque una vez en esta vida vió el rostro de un ángel. (...) Colmad a ambos amantes de tal deseo que implique la exclusión de su presencia en el diario azar” (p. 14).*

De modo paralelo, mientras el barco se hunde en el Atlántico, en un lugar de Castilla, en la fachada de la casa de Pelayo, aparece “una gran estatua de la Virgen, violentamente iluminada por un haz luminoso que la sigue” (p. 15), a la que Proeza dirigirá su oración antes de abandonar el hogar conyugal.

Estos dos signos pueden interpretarse como indicios de todo el drama: la cruz seguirá a Rodrigo, y la Virgen acompañará siempre a Proeza, marcando sus destinos, para que renuncien a su realización humana, dominados por estas fuerzas superiores que se manifestarán en seres intermedios: Ángeles, Sombras (la doble Sombra, la Sombra de Santiago), Voces y la Luna.

Estamos en presencia de un drama simbolista, puesto que por encima del plano real existe otro suprarreal, al que Claudel, por su condición de creyente, le da una dimensión religiosa. En efecto, el drama simbolista presenta a los personajes dominados por poderes superiores, que intentan alejarlos de su ser concreto y convertirlos en arquetipos, en los que con frecuencia el tema del amor va vinculado a la muerte y la dialéctica amorosa culmina en una fusión abstracta o espiritual, como vamos a comprobar en esta obra.

### **Estructura**

La estructura circular de la obra configura su carácter simbólico:

Se abre el círculo, en la primera escena, con una gran cruz, prefigurada en la imagen del jesuita atado al mástil del barco que se hunde. Y se cierra cuando Rodrigo se despide de Proeza en Mogador, al final de la jornada tercera, formando ambos otra gran cruz. También desde entonces Rodrigo, como Proeza, se dirigirá hacia la muerte cuando lo llevan a vender como esclavo en Barcelona, pero lo rescatan unas monjas que atienden pobres y ancianos, junto al mar balear, de donde había salido, puesto que era Rodrigo de Manacor.

Esta construcción temática puede representar la misión de Rodrigo y Proeza como símbolo de la vocación o destino de España, puesto que es la de los conquistadores y evangelizadores, al buscar la universalidad no sólo en sentido territorial, (el sol no se ponía en sus dominios), sino también en sentido espiritual, porque el catolicismo quería coronar la conquista, como la cúpula de San Pedro coronaba la iglesia romana y a la vez universal, o como la bóveda del firmamento encerraba el mundo al que alcanzaba su acción.

Pero la vocación no es menos oscura que el destino y entonces se compartía en varias vocaciones. Todos quieren ser universales: Rodrigo, Proeza, Baltasar o Pelayo, pero cada uno se orienta en una dirección:

1) Hacia el sur, prosiguiendo la lucha contra el Islam africano, como heredera del Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar, aunque ese combate, en otro tiempo glorioso, estaba entonces sin esperanza. Esta es la posición de Pelayo, Proeza, Camilo y después su hija Siete Espadas y D. Juan de Austria.

2) Hacia el centro de Europa, para combatir la herejía, como piensa el flamenco Baltasar o el Virrey de Nápoles y su esposa Dña. Música.

3) En sentido transversal, hacia el oeste y el este, es decir, hacia América y, a través del Océano, a las Indias Orientales y al mundo entero. Es la vocación que defiende el jesuita al comienzo, y que culmina con Rodrigo y otros conquistadores como Almagro y D. Ramiro, al buscar el paso a través de Panamá.

Todos estos radios configuran la esfera de las aspiraciones de España. Y, precisamente, el peso de tantas cargas la hará sucumbir, aunque queden esperanzas. Ciertamente Rodrigo, junto al mar balear, morirá confiando en que su hija Siete Espadas, que ha llegado nadando al barco de Juan de Austria, coronará la obra que él no ha podido completar, pues sabe que su destino ha estado unido a la cruz, como había anticipado el jesuita, y la cruz para el cristiano es signo de salvación.

Algunas interpretaciones quieren descubrir en esta trama un significado de búsqueda de la verdad, porque la orientación verdadera puede alcanzarse a través de distintos caminos y obstáculos, como aquí sucede, ya que las intrigas se entrecruzan en un movimiento continuo de vaivén, como si estuvieran balanceadas por la respiración del mar y el movimiento de las olas. Y así, la composición de la trama se despliega en todas direcciones hasta que se junta el final con el comienzo, porque Rodrigo, pobre y degradado, parece reproducir la imagen de su hermano el jesuita y ambos pueden recordar el símbolo cristiano de la cruz que abre y cierra el drama.

Por el tema puede considerarse un drama teológico, porque, como afirma Dante en *La Divina Comedia*, se dan la mano el cielo y la tierra, ya que llegan a su culminación la pasión del universo y la pasión del amor humano. Por eso

afirmaba Claudel que ya no necesitaba escribir más obras de teatro, porque ésta le había resuelto todas sus contradicciones.

A continuación intento comprobar brevemente estas afirmaciones con una simple ojeada a la estructura de la trama, para descubrir algunos de los símbolos que la unifican además de la cruz.

Como dice Juan Guerrero Zamora, “el arabesco argumental de *Le Soulier de Satin*, por entreverado que aparezca su ramaje, no es simple follaje con que abarcar la línea inabarcable del desierto” (...) sino “trama calculada, designio que se abre en la confusión de los trabajos y los días” (...). Pero añade: “La riqueza semántica de esta portentosa creación claudeliana es tal que su exégesis es imposible si no es dentro de una monografía”<sup>47</sup>.

Teniendo en cuenta toda la estudiada complicación de la trama, voy a poner algunos ejemplos que muestren la estructura simbólica perfectamente lograda.

Comienzo por el escenario de la acción:

*Como indica el Pregonero o Anunciador en la Obertura inicial, La escena de este drama es el mundo, muy especialmente España a fines del siglo XVI, a no ser que se trate de principios del XVII. El autor se ha permitido estrujar los países y las épocas, lo mismo que a cierta distancia varias cadenas montañosas separadas forman un único horizonte (p.11).*

Comienza la escena primera teniendo de escenario el mar, como sigue informando :

*Sobre este punto del Océano Atlántico, a algunos grados por encima del Ecuador y a igual distancia del Antiguo y Nuevo Continente. Perfectamente se han representado aquí los restos de un navío desmantelado que flota a la deriva (p.12).*

Y entonces habla el jesuita:

*Verdad que estoy atado a la cruz, pero la cruz no está atada a soporte alguno. Flota en el mar. El mar libre, en ese punto en que el límite del cielo conocido se borra (pp.12-13).*

Paralelamente al hundimiento del barco aparece la imagen de la Virgen que preside la casa de Pelayo iluminada por un fuerte haz de luz, a la que Proeza dirigirá su oración antes de abandonar el hogar. En efecto, en adelante los dos amantes estarán dominados por una fuerza sobrehumana que maneja sus destinos, porque el jesuita dijo que su hermano vio una vez un ángel y Proeza está

<sup>47</sup> Vid. J. GUERRERO ZAMORA, *Historia del teatro contemporáneo*, Juan Flors, Barcelona 1965, pp.232 y 233.



siempre acompañada de su ángel de la guarda. Por eso, cuando acepta la muerte, ante las exigencias de Camilo, se ilumina de una luz especial, como comprueba él mismo: “¿Desde dónde vendría, de lo contrario, esa luz sobre vuestro rostro?” (p. 91).

Ya desde el principio de la separación, Proeza fue para Rodrigo una estrella, como reconoce ante su criado el Chino cuando acude a su primera cita en Cataluña: “No sus ojos, ella entera es una estrella para mí” (p.29). Y cuando la despide el ángel de la guarda, le dice Proeza: “Déjame convertirme en una estrella”. A lo que éste contesta: “La muerte, que hará de ti una estrella, ¿consientes en recibirla de mi mano?” (p. 84).

El mar, unido a la cruz, es el gran escenario que cierra el drama como lo había empezado: en el Atlántico, ante Mogador, Rodrigo se despide de Proeza formando ambos con sus brazos unidos una cruz; entonces ella se encamina a la muerte, mientras que él se irá a morir al Mediterráneo.

Entre los dos mares se desarrolla toda la acción, concretada a tres pequeños escenarios, desproporcionados para tan gran conflicto: 1) La casa de Pelayo, en el interior de España, donde éste plantea la intriga preparando la separación de su esposa; 2) El castillo de Rodrigo, en la periferia, en el que Pelayo le pone la PRUEBA, encomendándole la difícil misión de parte del Rey; 3) la fortaleza de Mogador, donde Proeza aceptará la muerte exigida por Camilo y, por tanto, la renuncia definitiva a Rodrigo.

La obra termina con el vaivén del mar, signo de muerte, pero también de vida, porque abrió el camino a los triunfos y conquistas de los españoles. Ciertamente, el héroe fracasa como hombre, pero se hace símbolo de una nación y de su historia en América. De aquí el valor simbólico de la piedra que el Anunciador presenta en el Epílogo: “Es la piedra contra la que ha venido a estrellarse la barca de Rodrigo, contra la que ha venido a estrellarse la buena estrella de Rodrigo” (p.101). En efecto, D. Rodrigo fracasa en su ambición política, al ser rechazado por el Rey cuando le puso esta condición: “Unid en una sola corriente Europa entera. Y que todos sus hijos, ya que no pueden encontrarse en sus fuentes, se abracen en sus desembocaduras” (p.102).

Pero en la última escena triunfa en su valor sobrehumano, al desear libertad y fraternidad universal: “(Trompeta a lo lejos sonando triunfalmente. Cesa brusca la música) (...) ¡Redención a las almas cautivas! (p. 110). Y también Proeza puede simbolizar, como su nombre indica, la gesta de la Hispanidad, al mostrar que, sobre el dominio de tierras, está la fraternidad universal formada por “todos los pueblos de lengua y cultura hispánica”, como define el Diccionario la Hispanidad.

Para apoyar esta interpretación he de referirme a las palabras con que el Anunciador cierra su intervención al presentar la primera escena del drama:

“Escuchadlo bien. No tosáis y tratad de comprender un poco(...). Lo que no comprendáis es lo más hermoso; lo que os parezca más largo es lo más interesante y lo que no encontréis divertido, es lo más gracioso” (p.13).

Ciertamente, toda la obra es una gran contradicción. Además, el teatro de Claudel tiene muchos sentidos, por su carácter simbolista, ya que no sólo expresa el drama interior del escritor, sino que intenta también presentar conflictos históricos y problemas eternos del hombre. Por eso la intriga de *Le Soulier de Satin* puede tener distintas interpretaciones, teniendo en cuenta que Claudel, por su condición de creyente, añade a sus dramas una dimensión vertical, mostrando al hombre terrestre como reflejo de un mundo trascendente, y de ahí el simbolismo religioso que se desprende del plano suprarreal en que viven con frecuencia los personajes.

Este simbolismo religioso no sólo remite a la temática de la obra sino también a su estructura y estilo, porque todo el drama se apoya en un gran paralelismo de antítesis, desde la desbordada pasión de Proeza y sus reacciones desconcertantes hasta las técnicas discursivas. Cada jornada tiene entidad independiente, con su propio desenlace, como se puede comprobar:

En la primera jornada es D. Pelayo quien, por sus creencias religiosas, considera el matrimonio indisoluble y busca una prueba para justificar su separación, facilitando el rapto por D. Rodrigo, y exponiendo a Proeza a la vigilancia de D. Baltasar, pero fracasa en su intento porque Rodrigo queda herido en el camino y Baltasar muere en la defensa.

La segunda jornada realiza el segundo plan de Pelayo para separarse definitivamente de ella y apartarla de Rodrigo, aunque la exponga a las seducciones de su pretendiente Camilo al enviarla de gobernadora a Mogador. Allí llega Rodrigo esperando convencerla, pero Proeza, ante la contradicción entre sentimientos y razón, sigue sus creencias que le impiden, por ser casada, aceptar a Rodrigo.

En la tercera jornada, Proeza ya libre porque ha muerto Pelayo, envía la segunda carta a Rodrigo, pero, al no recibir contestación en mucho tiempo, decide casarse con Camilo que la acosaba continuamente y que le exige incluso la renuncia a la vinculación espiritual y lejana que conservaba respecto a Rodrigo. Al fin aparece éste y Proeza actúa con la misma firmeza que en la visita anterior. Si antes no lo siguió por estar casada con Pelayo, ahora tampoco puede hacerlo porque se ha casado con Camilo. Y así rechaza definitivamente a Rodrigo, pero renuncia también a su propia vida.

En la última jornada ya se muestra la conversión definitiva de Rodrigo, asombrado por las decisiones de Proeza, y deja su orgullo de soldado y sus anhelos de conquista para vivir una nueva misión con los humildes y hacerse pobre hasta la muerte.

Quizá la oración del jesuíta y la de Proeza, al comienzo de la obra, han movido las fuerzas sobrenaturales para que interpusieran obstáculos y ninguno de los dos renunciase a su destino sobrehumano. Por eso Proeza se ha manifestado como estrella que ilumina, al enseñar que, sobre la libertad física existe una libertad interior. Ciertamente ella se ha sentido esclavizada por sus dos maridos, pero se ha considerado libre interiormente. Y Rodrigo también se ha encontrado fracasado en su acción política, pero ha recobrado el valor humano al desear la libertad y fraternidad universal. Esta puede ser una interpretación más del simbolismo religioso de *El Zapato de Raso*.

### Recursos estilísticos

El tratamiento estilístico rompe toda la ilusión y las reglas de la dramática tradicional, mezclando verdad y ficción, tragedia y comedia, puesto que recoge todos los recursos trágicos en su tendencia a lo sublime, pasional y religioso, con gran fuerza lírica, y las técnicas de lo risible y lo burlesco, en su dirección irónica y satírica, que constituye como una acción paralela y se evidencia en imágenes escénicas de contraste, oposición y antítesis.

En efecto, por detrás de la acción simbólica de la trama aparece la farsa como segunda acción artificiosa y burlesca ya desde las acotaciones iniciales. Los personajes secundarios son numerosos y algunos aparecen solamente una ocasión, pero ayudan a configurar la obra como un conjunto de interinfluencias.

Todos los personajes principales llevan detrás como unos seres suprarreales en forma de ayudantes o vigilantes que dan a la trama esa proyección trascendente, pero en otros casos son fársicos y siguen trayectorias paralelas, muchas veces para resaltar lo ridículo, grotesco e irrisorio de situaciones en las que los ha colocado una pasión irresistible. Por ejemplo, detrás de Proeza, y en clave de ensueño, está Dña. Música, que soñó casarse con un virrey, el de Nápoles, y lo consiguió. Y en clave grotesca está la Negra Jobárbara, doncella de Proeza, asediada por dos pretendientes, el Sargento y el Chino. También Rodrigo tiene siempre a su lado, en cada jornada, un acompañante, que ironiza sus acciones: el Chino Isidoro en la primera, el Capitán en la segunda, D. Rodilardo en la tercera y el japonés Daibutsu en la última.

Estos testigos están más o menos implicados en la acción y semejan el papel del Coro en la tragedia clásica. Parecen expresar la irónica reflexión que el autor imagina en los espectadores y además les aportan numerosas sugerencias para la interpretación del drama que contemplan.

Las técnicas discursivas evitan las relaciones directas entre los personajes principales, porque casi toda la trama es relatada por ellos mismos o por el Anunciador. Proeza sólo dialoga una vez con Pelayo, cuando la envía a Mogador y comienza la PRUEBA (jornada 2, escena 3), y también una sola vez con

Rodrigo, cuando termina la PRUEBA y lo despide antes de morir (jornada 3, escena 9), aunque, a través de la intriga aparezca varias veces en escenas de ensueño hablando con él por distintas mediaciones, como la visión del Ángel, la doble Sombra, la Luna o la Sombra de Santiago, porque las relaciones entre ambos son sólo suprarreales. Únicamente con Camilo dialoga en tres escenas, una en cada jornada: la primera en su casa castellana cuando la corteja y la cita a Mogador; la segunda al recibirla allí como gobernadora; y la última al emplazarla a que acepte la muerte para rechazar a Rodrigo en cuerpo y alma.

Numerosos recursos estilísticos embellecen el drama, por ejemplo:

1) El poético lenguaje de versículos usado en las dos invocaciones iniciales, la del jesuíta y la de Proeza, que recrea los ritmos medievales y se acompaña de grandes efectos audiovisuales, mediante la presentación en cuadros y la realización en pantomima de un cuerpo de baile figurando el vaivén de las olas.

2) Las técnicas avanzadas del teatro contemporáneo que rompen el mimetismo tradicional, como la proyección de sombras chinescas, el uso de fotografías de feria con los cuerpos pintados en el telón y las cabezas juntas pasando a través de aberturas; o las proyecciones cinematográficas, utilizadas ya por el expresionismo, como la imagen del globo terráqueo o la inmensa figura protectora de Santiago, que el espectador tiene presentes mientras los actores narran las historias.

3) La incursión de tramoyistas como actores en escena, confundiendo ficción y realidad, para provocar cortes de escenas pesadas, utilizando el telón, que tira por tierra todo el utillaje de la escena forzando su cambio para dar paso a las escenas siguientes, etc. etc.

En resumen la técnica del distanciamiento, reformulada después por Brecht, y el uso de la comicidad dentro de lo trascendente del drama, provocan la “delicia de la imaginación” porque rompen la fluidez emocional y argumentativa del tema y sacan al espectador de la identificación, devolviéndole el libre uso de la inteligencia para que capte la trama providencial de la obra. Porque, según las creencias religiosas de Claudel, los amores de Rodrigo y Proeza eran prohibidos, pues ella estaba casada y el matrimonio era indisoluble. Pero son unos amores nunca consumados, siempre ausentes, y el deseo les sirve de aliento durante toda la vida, porque cristaliza en el ensueño y se transfigura en la inspiración, aunque distante, de dos seres siempre unidos, al que les da impulso, a Rodrigo para convertirlo en un colonizador imaginario, dominado por la pasión del universo, y a Proeza, para caminar hacia la muerte sirviéndole de estrella guiadora.

Este tema tan trascendente está tratado con esa riqueza de medios que ya anticipaba Claudel en el primer versículo de la obra: “Si el orden es el placer de la razón, el desorden es la delicia de la imaginación” (p.8). y que se concre-

ta en ese imponente paralelismo de antítesis que configura toda la obra, a nivel de trama, de estructura y de lenguaje, como aparece simbolizado en el vaivén del mar y en la respiración humana.

En resumen es la obra cumbre de Claudel y la muestra más clara de teatro total que defendía el simbolismo. Como dijo José Luis Alonso, al dirigir el estreno de la obra en España, en 1965, “es una obra oceánica” porque sus proporciones son las de una inmensa carabela. Todo es desusado y desmedido, desde el número de actores del reparto y las necesidades de todo tipo (decoraciones, luces, músicas) hasta la duración (tres horas y media). Con estas palabras de José Luis Alonso añadimos el rasgo de grandiosidad a los de contradicción y misión que hemos destacado en un breve análisis del valor simbólico de esta obra de Claudel.