

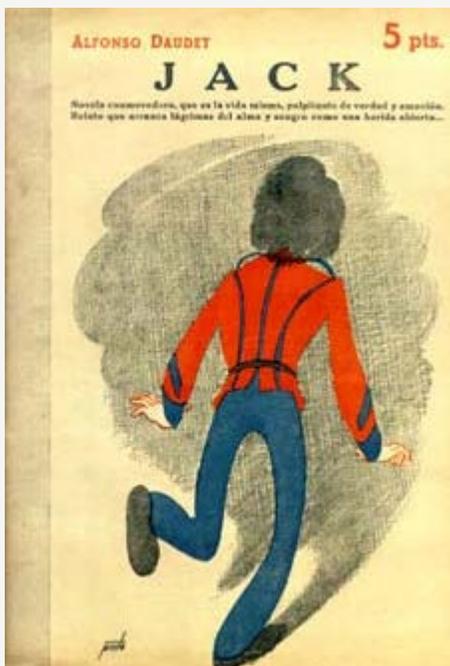


Calvario

Adaptación de *Jack*, de Alphonse Daudet, por Alejandro Sawa

edición de Angela Campagnoli

Comentario introductivo



Alfonso Daudet, *Jack*, Madrid, Diana.
Artes Gráficas, 1946

Calvario venne pubblicato postumo un anno dopo la morte di Alejandro Sawa, avvenuta nel 1909. Si tratta di un adattamento teatrale del romanzo di Alphonse Daudet, intitolato *Jack* e pubblicato originariamente nel 1876 [Daudet 1876], anche se come sarà possibile dedurre analizzando l'opera più in profondità appare assai più probabile che tale rielaborazione partisse in realtà dall'opera teatrale a cui lo stesso autore francese diede vita nel 1881. Il testo dello spagnolo non venne mai messo in scena come invece occorre per *Los reyes en el destierro*,^[1] [Sawa 1899] sempre tratta dagli scritti del transalpino. Ci si trova di fronte, quindi, agli unici due lavori teatrali, nell'ambito della produzione dell'andaluso, singolarmente ispirati allo stesso autore.

Al trattarsi, presumibilmente, di una semplice traduzione di un'opera di Daudet, la critica ha prestato sino ad ora poca attenzione al testo, cosa che ci obbliga a offrire una lettura più precisa, cercando di esporre le motivazioni che spinsero a prediligere nuovamente un testo di Daudet per una trasposizione drammaturgica. Tutto questo ci conduce verso una riflessione preliminare sulle possibili affinità con lo scrittore francese; punti di contatto che esistono e che, come vedremo, sono stati evidenziati da diverse testimonianze letterarie, fatto che non esclude la pertinenza nell'indagare circa quegli aspetti collegabili all'estetica letteraria, trattandosi di due autori così vicini nel tempo, senza tralasciare il fattore puramente economico che, non ultimo, poté indurre ad un'elezione consapevole; il punto finale e quindi centrale di quest'analisi scandaglierà *Calvario* raffrontandolo all'originale francese, sia nella sua versione narrativa che teatrale; ciò, lo si preannuncia, evidenzierà la profonda diversità e al tempo stesso l'*originalità* del testo da noi editato rispetto a quello francese, tanto da porre in seri dubbi che di mero adattamento si tratti.

È curioso come, stando ai diversi riferimenti trovati, l'aspetto fisico sia la prima nota peculiare che accomuna Sawa a Daudet, segno così particolare e marcato che sarebbe quasi impossibile non notarlo: confrontando, infatti, i loro ritratti è veramente difficile distinguere l'uno dall'altro; una folta barba nera li caratterizza così come la lunga *melena*; il tutto messo in risalto da uno sguardo fiero e regale. Questo aspetto quasi teatrale li pose all'attenzione dell'opinione pubblica e dei loro colleghi. Tale somiglianza non passò inosservata per esempio a Claudio Frollo [1899;1] che, riferendosi allo spagnolo, scrisse sull'*Heraldo de Madrid*: "Un día se fué a Paris; otro, hace cinco años, apareció en la redacción; traía un perfil muy parecido al de Daudet; gran melena; gran barba; gran sombrero napolitano y gran dejo francés, que aquí ha perdido trocándolo por un gran dejo de amargura." Di tale analogia fisica parla anche Rubén Darío in *Autobiografía* [1950, 103-104]: "Carrillo muy contento de mi llegada, apenas pudo acompañarme por sus ocupaciones; pero me presentó a un español que tenía el tipo de un gallardo mozo, al mismo tiempo que muy marcada semejanza de rostro con Alphonse Daudet. [...] Era mi pobre amigo, muerto no hace mucho tiempo, Alejandro Sawa". Per chi conosca il Max Estrella valleincliniano, nell'aver scelto di riferirsi a Daudet per una propria creazione letteraria, tali particolari potrebbero non essere stati a priori trascurabili, così come alcuni tratti delle rispettive biografie: il giovane Daudet si trasferì nel 1857 a Parigi, seguendo le orme del fratello Ernest, dal sud della Francia e più precisamente da Nîmes dove era nato. Nella capitale iniziò a pubblicare per *Le Figaro* le famose *Lettres de mon moulin*, che poi raccolse in volume, così come per altre testate giornalistiche dell'epoca, nelle quali poté dare alle stampe per lo più racconti brevi o *feuilleton*; tale scelta, voluta o dettata da necessità contingenti oppure dalla moda del momento che indirizzava verso un mezzo di divulgazione tipicamente borghese quale la stampa, accomuna certo in qualche modo i due artisti. Ora, anche il viaggio sia fisico che letterario, dal paese natio a Parigi, come si evince, può considerarsi un ulteriore denominatore comune tra i due scrittori: benché la presenza di Sawa nella capitale coincise con quella dell'autore francese solamente per gli ultimi anni, non sono stati riscontrati riferimenti al fatto che essi si frequentassero. Va ricordato, a tale proposito, che il periodo di soggiorno parigino di Alejandro Sawa va dal 1890 al 1896, anno in cui, a seguito della morte di Paul Verlaine, fece ritorno in Spagna. Daudet moriva l'anno seguente.

È comunque certo che lo spagnolo avesse dimestichezza con le opere di Daudet e chissà forse vi aveva colto quella falsa riga di naturalismo, egida sotto la quale l'autore francese veniva etichettato. In effetti, il suo collega transalpino non era considerato un naturalista *puro*: nel suo stile la critica del tempo riscontra elementi di humour e di pura fantasia, che lo legano ancora alla comunque presente tradizione romantica. Per sviluppare un punto di vista originale, il narratore francese, si basava sulla favola e sul racconto, sulla tradizione biblica e greco-latina, sulla medicina e altre scienze, su fatti storici così come su note giornalistiche. Tutti questi elementi, tipicamente adatti a uno stile *scientifico* di scrittura, venivano filtrati attraverso ironia e immaginazione per farli propri e trasformarli in un'opera originale, che in qualche modo potesse riflettere le esigenze interiori, la sua visione del mondo. Basti pensare, ad esempio, a *La chèvre de M. Séguin*, racconto tratto da *Lettres de mon moulin* [Daudet 1879b;17-22][2] dove la visione soggettiva giunge al lettore attraverso l'animale protagonista.



Alphonse Daudet

Ma la visione del mondo naturalista non prediligeva l'oggettività rispetto alla soggettività dell'autore? Come afferma Mazzoni [cfr. 1973;54], il Naturalismo francese si proponeva l'indagine fredda e spassionata della realtà osservata con rigorosa obiettività: un'analisi e una rappresentazione estranee ai sentimenti dell'autore. L'opera narrativa (giacché narrativa-romanzo-racconto sembra il genere più rispondente alle esigenze d'obiettività e il più idoneo a vanificare gli slanci passionali dello scrittore) avrebbe dovuto presentarsi come pura documentazione di fatti, caratteri, ambienti e situazioni, al di là dei principi morali, del mondo intellettuale dell'autore e fuori da ogni personale re-interpretazione.

Anche le critiche dell'epoca sulla produzione di Sawa sottolineavano come la scrittura naturalista dell'andaluso non fosse propriamente pura o non seguisse alla lettera i canoni della scuola letteraria francese. Luis Paris in *Gente Nueva. Crítica Inductiva* [Paris s.a.;10] sottolinea come *La mujer de todo el mundo* [Sawa 1885] fosse un'opera ancora lontana dal Naturalismo: "[...] Sawa en su primera época, es un pintor de la más pura escuela granadina. Pero por esta misma ductilidad de su carácter, por esta impresionabilidad casi femenina de su temperamento [...], y por efecto de la claridad de su inteligencia, fué a poco a poco transformándose en su interior, recogió, [...] las velas de su fantasía [...] concentrando su poderosa imaginación en otros campo y se sumergió en el estudio de otras literaturas". Prosegue poi nella critica di *Crimen Legal* affermando che al testo di Sawa mancava molto per poter considerare il suo un vero stile naturalista: "*Crimen legal*, que es un libro muy hermoso, por más de un concepto, sin embargo no es de la escuela inductiva; para ello le sobran muchas cosas y le faltan otras. [...] ha buscado un drama sombrío, [...] sobre un plantel de criatura deforme ha desarrollado la catástrofe, y no ha concentrado algo de luz, de claridad en el análisis, [...]; pero la misión del Naturalismo como escuela fundada en el método inductivo, exige copiar sólo lo que se ve, y no deducir, sino á condición de ser lógico en la experimentación, y en *Crimen legal* no hay mas lógica que la de la abyección" [Ivi 109-110]. Aggiunge ancora più avanti "ha forzado la nota lúgubre, que llamaba López el análisis de la deshonra humana sin recordar que en la humanidad no hay honra ni deshonra aisladas así, y colocadas simétricamente la una al lado de la otra, [...]" [Ibidem, 109].

Proprio in riferimento alle parole di Luis París si vede qui necessario ricordare ciò che Sawa stesso scrisse nell'introduzione alla *Buscona* di López Bago [cfr. Lozano Marco 1983;341-360], testo dove in qualche modo incominciò a delinearsi la posizione intellettuale tanto rispetto al Naturalismo francese quanto al Realismo-romantico spagnolo e addirittura in rapporto proprio al Naturalismo definito radicale di Bago, nonostante la stima e l'amicizia che sempre gli dimostrò: "El documento humano no es lo feo, no es sólo lo feo; es también lo bello, lo hermoso. ¿A qué copiar siempre lo feo? ¿Es, por ventura, el fin del arte la negación? ¡Ah! ¡En Francia se equivocan, como se equivocan en España! La realidad no es lo feo. Es lo feo y lo bonito combinados. A veces lo bonito sólo. [...]. El dilema, lo positivo, lo negativo, la tesis y la antítesis, el anverso y el reverso. Este es el arte. Ni el color blanco, ni el color negro sólo. El blanco y el negro combinados hasta la hermosura absoluta." [3].

In tempi assai più recenti Phillips [1976;187], uno dei massimi studiosi e conoscitori dell'opera di Sawa, afferma che "Negar el naturalismo en Sawa sería negar lo obvio, pero hay también otra vertiente en sus novelas que no puede silenciarse: el romanticismo. [...] Lo que importa en la obra de arte es la vida, no la etiquetas no los *ismos* colocados por fuera para caracterizar o clasificar. Tampoco debe olvidarse que el arte de Sawa evoluciona hacia una expresión cada vez más idealista con el transcurso de los años. En otra palabras, le resultan estrechos los moldes del naturalismo."

Non vi è forse anche nella scelta di Daudet un'intenzione, chissà inconscia o meglio non totalmente razionalizzata di superare le barriere tra arte e vita? Tra i suoi libri più famosi va ricordato *Tartarin de Tarascon* [Daudet 1872] solitamente catalogato come esempio di letteratura infantile; non si è tra i primi a chiedersi fino a

che punto sia questo un testo esclusivamente destinato ai ragazzi o non si tratti, invece, d'un tentativo di esprimere il punto di vista dell'autore attraverso un'opera letteraria, in un periodo dove il soggettivismo, gli elementi romantici e di fantasia venivano posti al bando e quantomeno considerati inutili orpelli per lo sviluppo così della società come della scrittura artistica. In quest'opera Daudet consegna una visione umoristica delle fantastiche avventure di Tartarino, personaggio in cui far convivere sia lo spirito del Quijote che quello di Sancho Panza: posta in contrapposizione agli effetti della realtà, la sete di avventura, alimentata dalla letteratura romantica, sembra poter prescindere dalla logica della novella. Il contrasto tra ciò che il protagonista vuole vedere e ciò che realmente vede è drammatico, tale come la dicotomia insanabile fra reale e immaginario. È la parodia di un uomo imbrigliato tra la modernità e il provincialismo che può vivere -un po' come *Don Quijote*- le sue avventure epiche solo a livello di conversazione.

Le precedenti congetture non vogliono porsi quali verità assolute e nemmeno provare senza ombra di dubbio che una parte delle intenzioni di Daudet potessero esser state fraintese, ma si propongono piuttosto di far sorgere qualche interrogativo nel lettore e spiegare, questo sì, come mai questi e non altro autore fu oggetto della scelta artistica di Sawa.

Perché Daudet e che interesse dunque poteva suscitare in Spagna? Si rende necessario sottolineare come in realtà il Naturalismo basato sul puro determinismo in voga in Francia non ebbe mai un'accoglienza trionfale aldilà dei Pirenei; dovuto senz'altro a circostanze storico-sociali e temperamentali che differenziavano la realtà francese da quella spagnola, non può immaginarsi l'utilizzo di un lascito sì pesante a piè pari; una letteratura così *cruda* non avrebbe potuto attecchire sul terreno letterario iberico senza che vi si apportassero le dovute e scontate modifiche, in modo da renderla più consona. Si concorda con Pattison [1965;18] quando egli ricorda che il Naturalismo "... no ganó mucho terreno en España en los primeros años, es decir, antes de 1880. Habrá que esperar hasta este año para encontrar traducciones españolas de las novelas naturalista francesas".

L'Assommoir di Zola e la parola Naturalismo non furono noti in Spagna prima del 1879 [cfr. Pattison 1965;16-8]; si iniziò in effetti a parlare di tale corrente quando essa si era ormai avviata a dissoluzione in Francia. Precisa a tale proposito la tesi di Raquel Asún, la quale afferma [1988;77] "Creo que no es posible, con rigor, hablar de la presencia de autores realistas y naturalistas hasta que no esté hecho el vaciado sistemático de la prensa. Zola, Turguenieff, Daudet, [...] Tolstoj, por citar sólo unos nombres, fueron conocidos antes en periódicos que en los libros". In effetti in Francia, Inghilterra e Germania, gli anni del dibattito naturalista vanno dal 1844 al 1857; la discussione coincide con le speranze e subito dopo con la disillusione provocata dalla mancata rivoluzione del 1848. In Spagna un tale disinganno si ebbe negli anni '60, fatto che può in qualche modo spiegare il ritardo dell'arrivo del realismo-naturalismo. Così "Clarín elogia a Zola cuando el entusiasmo por el naturalismo está empezando a menguar en Francia, y coincide con el espíritu neorromántico" [v. Ciplijauskaitė 1988;92]. È quindi più semplice parlare in Spagna di realismo romantico, più che di Naturalismo vero e proprio: anche tra i suoi massimi difensori vennero sempre messi in discussione alcuni dei principi essenziali, "lo cual explica que se haya llegado a poner en entredicho la existencia de un naturalismo español" [Caudet 1988;58]. Nel passo citato dell'articolo di Francisco Caudet si afferma che solo verso il 1887 si incominciò a intravedere la possibilità di un'alternativa al naturalismo francese, che lo potesse conciliare con la tradizione narrativa spagnola. Per la Pardo Bazán poi, a specifici fatti sociali e storici bisognava far corrispondere una determinata produzione culturale, seguendo l'esempio russo, e quindi creare una novella autenticamente nazionale, inserendo elementi di taglio spirituale all'interno del naturalismo.

Vi è d'altra parte da tenere presente quanto familiare fosse in Spagna la letteratura francese e soprattutto il periodo romantico. Questa vicinanza estetica, come riportato in uno studio di Thion-Soriano [1996], venne

denigrata da Ernesto Bark, fautore del naturalismo più radicale; “[...] debido a su primeras convicciones pangermanistas [...] denigra el romanticismo francés que tanta influencia tenía en España. El éxito de las novelas diseccionadas en los folletines y los melodramas románticos, demuestra hasta qué punto la opinión pública española es inmadura, ignorante y superficial. No obstante, reconoce la labor de los escritores políticamente activos, como Georges Sand, quien acercó los cauces de la novela a la sociedad. [...] El bohemio revolucionario es como el escritor romántico, un hombre combativo...[...] Esta admiración que Bark y sus correligionarios del naturalismo radical sentían por el romanticismo fue compartida por la mayoría de los republicanos finiseculares. La incorporación de los valores y símbolos románticos popularmente conocidos eran de gran utilidad en su acercamiento a las masas populares ya que daban sentido a sus posiciones”.

A parte tutte le considerazione sul Naturalismo vero o presunto tale di Alejandro Sawa, è da notare che tra i grandi autori francesi di metà Ottocento come Zola o Balzac, Daudet fu uno di quelli più tradotti. Molti dei suoi racconti vennero pubblicati su numerose riviste spagnole dell'epoca[4]. López Bago - proprio lui! - nel 1879 aveva tradotto *Sapho* [Bago 1897], edizione ripubblicata più volte negli anni seguenti e nel 1906 adattata alle scene da Miguel Sawa, fratello di Alejandro [v. Sawa-Pérez 1906];[5] nel 1880 Joaquín Escudero traduce *Les rois en exil* la cui versione drammaturgica fu, come già ricordato, realizzata da Alejandro Sawa nel 1899.

Jack come annotò Daudet in *Trente ans de Paris* [Daudet 1888], è un'opera basata sulla storia vera di un ragazzo da lui conosciuto: “J’ai devant moi, sur la table où j’écris ceci, une photographie de Nadar, le portrait d’un garçon de dix-huit à vingt ans [...]. C’est Raoul D..., le Jack de mon livre.” [Ibidem; 256]. A quanto ancora riferisce anche tutti gli altri personaggi dell'opera in qualche modo vennero tratti dalla vita reale. “Les ratés et leur milieu m’ont coûté beaucoup moins de peine e de recherches. Je n’ai que regarder derrière moi, dans mes vingt-cinq ans de Paris. Le pontifiant D’Argenton existe tel que je l’ai montré [...]. Labassindre se montre à dix exemplaires dans un café bien connu du boulevard, pendant l’été. [...] Hirsch est un type plus particulier... Monroval [...] il a collaboré à la Revue Coloniale. Il habitait, quand je l’ai connu, un petit maison à jardin aux Batignolles.” [Ibidem; 278].

Questa propensione fa sicuramente parte della tecnica naturalista del periodo: l’attenta ed esatta osservazione della realtà. Ciò nonostante Daudet nello stesso testo affermò: “Voilà ce que l’existence m’a fourni. Longtemps je ne vis dans cette histoire qu’une de ces mille tristesses extérieures qui traversent nos propres tristesses. [...]; l’étude humaine se perdait dans mon émotion personnelle. [...] En comparant l’histoire de Raoul et le roman de Jack, il est aisé de démêler le vrai et ce qui est d’invention, ou du moins -car j’invente peu- ce qui m’est venu d’ailleurs.” [Ibidem; 270-1].

L’autore francese riconosce che *Jack* è il libro più lungo da lui scritto e quello che gli era costato maggior fatica e conclude dicendo: “Eh oui! Livre cruel, livre amer, livre lugubre. Mais qu’est-il auprès de l’existence vraie que je viens de raconter?” [Ibidem; 285].

Quest’ultima frase, espressione del dubbio o ancor meglio trasposizione della fusione dei confini tra *vita* e *letteratura*, e viceversa, non può che far pensare al Sawa più propriamente *vitalista*, autore del prologo della *Buscona*, di *Declaración de un vencido* e soprattutto di *Iluminaciones en la sombra*, dove a dispetto di tutto il mondo letterario contemporaneo riuscì -da innovatore qual era- a chiudere il cerchio: cerchio inteso come circonferenza, la quale per definizione matematica non ha né inizio né fine, e diviene nella prospettiva sawiana una riproduzione infinita della vita e dell’arte fuse e confuse una nell’altra.

La situazione culturale spagnola, creando una favorevole aspettativa di fondo, in qualche modo aveva agevolato la scelta di questo autore e non di altri da parte di Alejandro; così anche il vederne riflesse alcune scelte tematiche e stilistiche personali; nel prosieguo dell’analisi risulterà, tuttavia, altrettanto evidente quanto

anche l'aspetto puramente materiale potesse aver inciso su quell'elezione.

È stato già citato come Sawa avesse rappresentato a teatro l'adattamento di *Les rois en exil* dal francese, e non con poco successo di pubblico e critica.[6] A tale proposito ricordiamo per la sua particolarità, fra le tante recensioni apparse in riferimento a questo avvenimento culturale, l'articolo pubblicato su *Vida Nueva* nel 1899, dove l'ignoto autore, riporta un estratto di quanto Alphonse Daudet racconta circa la composizione intima del libro e della scelta "de personajes españoles para retratar sus famosos reyes desterrados". Tale commento a firma di Daudet venne pubblicato proprio a seguito della rappresentazione teatrale de *Los reyes en el destierro* di Sawa. Sorge qui più di un dubbio sul fatto che l'autore transalpino si fosse premurato di inviare personalmente tale nota ad un quotidiano spagnolo per *congratularsi* del successo di Sawa, e che quindi fosse venuto in qualche modo a sapere di tale adattamento, soprattutto perché all'epoca della messa in scena Daudet era già morto da due anni! Per chiarire alcune motivazioni di fondo, stavolta di semplice carattere economico, bisogna ricorrere a quanto riportato da Phillips [1976;105] che riferendosi a una lettera inedita di Gómez Carrillo in suo possesso, lascia dedurre come Sawa chiese all'amico spagnolo, ancora residente a Parigi, di cercare per lui l'adattamento che era stato fatto nella capitale francese di *Les rois en exil*, pare ad opera di un certo Paul Delair,[7] dato confermato da Daudet:

Cependant plusieurs auteurs dramatiques désiraient tirer une comédie de mon oeuvre. J'hésitais à les laisser faire, quand un Italien écrivit le drame sans me consulter pour un théâtre de Rome. Cette tentative me décida. A qui donner la pièce pourtant? Gondinet était tenté, mais la politique lui faisait peur. Coquelin, à qui j'en parlai, me dit qu'il avait quelqu'un; si je voulais lui confier la chose, on m'apprendrait plus tard le nom de mon collaborateur. J'aime beaucoup Coquelin. J'ai confiance en lui, je le laissai faire. Il me lisait la pièce acte par acte, à mesure qu'ils étaient bâtis; je trouvais l'œuvre éloquent, d'une prose large, spirituelle, bien dialoguée. Dès le milieu du premier acte, deux mots dans la bouche d'Elysée Méraut, qui dit que Hezeta l'avait «achevé d'imprimer», me mirent sur la piste de l'auteur. -- «C'est quelqu'un de chez Lemerre.» On sait en effet que le libraire du passage Choiseul signe le nom des imprimeurs à la fin des beaux poèmes qu'il publie. C'est ainsi que je découvris mon collaborateur Paul Delair, écrivain de grand talent, un peu confus parfois, mais avec des éclairs et de la grandeur, un poète [Daudet 1889;127-8].

Dalla lettera di Carrillo emergono chiaramente due dati che permettono comprendere quale altro interesse poteva avere Sawa rispetto alla citata opera. Dopo aver commentato quanto inutile e infruttuosa fosse stata la ricerca Carrillo così rispose: "Tú no recuerdas que en París nadie sabe nada de Madrid, que allá todos los editores publican los libros franceses sin pedir autorización; que jamás han pagado *droits d'auteur* a los parisienses. Tu drama tendrá mucho éxito allá: aquí nadie sabrá que existe."

Questa è sicuramente la risposta più certa ad uno dei quesiti posti sul perché Daudet, anche nella scelta di *Jack-Calvario* per un secondo adattamento. Il fattore economico ebbe non poca importanza per Sawa: trovandosi egli in continue ristrettezze, non avrebbe mai potuto sostenere le spese per pagare diritti d'autore; e considerando la scarsa eco che la letteratura spagnola di quel periodo aveva nel resto d'Europa, quale miglior scelta se non quella di un letterato francese molto conosciuto ed apprezzato in Spagna per la sua opera narrativa? Ovviamente qui non si vuole svilire né il compito, né il lavoro intellettuale dello spagnolo e ridurre il tutto a una mera necessità venale, anche perché per l'adattamento di *Jack* non si può tecnicamente parlare di semplice trasposizione, ma non è da escludere che talora si celino motivazioni contingenti anche dietro scelte intellettuali di primo piano.

Chissà che rileggendo tutta l'opera di Sawa non si possa ritrovare nella sua scrittura un filo conduttore che ne spieghi il percorso stilistico-ideologico; che per ironia del destino parte dei testi non ancora venuti alla luce non fosse scritta in quell'altra lingua, da egli tanto amata, e che fra le righe di un vecchio libro o di un articolo egli non affermasse a riguardo de *Los reyes en el destierro* o di *Calvario* quanto segue: "Non pas l'étude historique telle qu'on la pratique généralement chez nous, la compilation morne, poudreuse, tatillonne, un de ces gros bouquins chers à l'Institut qu'il couronne chaque année sans les ouvrir et sur lesquels on pourrait écrire *usage externe*, comme sur les verres bleus de la pharmacopée: mais un livre d'histoire moderne, vivant, capiteux, d'une documentation terriblement brûlante et ardue, qu'il fallait arracher des entrailles mêmes de la vie, au lieu de le déterrer dans la poussière des archives" [Daudet 1889;112]. La visione che si deduce dalle frasi di Daudet appena citate la si può infatti trovare nell'ultimo Sawa, il più completo, consapevole del proprio ruolo, quello di *Iluminaciones en la sombra*:

"Como no me he propuesto sino rectificar una falsa apreciación crítica y non escribir una biografía, que ésa la hallará quien a bien lo tenga en los diccionarios de Beschevelle o de Larousse, sino aunar algunos recuerdos, he omitido decir la

fecha de su nacimiento (...) y hasta el orden de publicación de sus tres obras principales ya citadas: *Emaux bressans*, *L'heure enchantée* y *A la bonne franquette*. La biografía de todos los hombres, hombres y hominicos, es igual, monótona, desesperadamente igual en sus rasgos generales; nació en tal fecha y murió en tal otra.

Fue amado en tal sazón y desamado en estas o aquellas circunstancias; hizo un cuadro, un poema, o ayudó a colocar una andamio o a poner unos ladrillos sobre otros; en tal época se casó, tuvo hijos, viajó o dejó de hacerlo, etc., etc. Decir de un hombre muerto que tuvo ojos y las mismas entrañas que los demás hombres es no decir nada. Yo he querido dejar dicho de qué color eran los ojos interiores de Vicaire y cuáles el peso y la calidad de su corazón y su cerebro." [Sawa 1909;115-6]

Può essere a questo punto alquanto interessante disegnare l'itinerario di quest'opera dalla sua nascita in Francia alla sua evoluzione, metamorfosi ed infine trasposizione alla realtà spagnola, o meglio alla realtà letteraria sawiana.

Jack ha la sua origine in Francia nel 1876, come romanzo naturalista: si ricorda ancora con quale partecipazione e *sofferenza* l'autore francese parla della sua creazione. Lo stesso anno compare in Spagna una traduzione al castigliano di *Jack* ad opera della Biblioteca del Correo de Ultramar [Daudet 1876]. Nel 1881 la ritroviamo nel suo paese natio in veste di adattamento teatrale in 5 atti ad opera dello stesso Daudet [Daudet 1881]: verrà messa in scena a Parigi al Théâtre de l'Odéon e pubblicata successivamente nel 1882. Nel 1910 in Spagna appare come opera postuma di Sawa *Calvario*, liberamente tratto dall'opera di Daudet. Non è noto se lo spagnolo avesse letto la traduzione del romanzo in lingua originale, lingua che per altro parlava correntemente, o in castigliano, e nemmeno se fosse venuto in possesso dell'adattamento teatrale del transalpino. Tuttavia, dall'esame del testo drammaturgico di Daudet, e dal raffronto con quello narrativo, sembrerebbe che la scelta dell'andalus fosse proprio caduta sul primo, per i motivi che verranno nel prosieguo analizzati.

Sigue



Note

[1] Venne messa in scena il 21 gennaio 1899 nel Teatro de la Comedia di Madrid con gran consenso di pubblico e critica. È da ricordare che a questa rappresentazione prese parte nel ruolo di attore Ramón del Valle Inclán, che non ebbe però a sua volta un gran successo personale in quella inconsueta veste.

[2] Si utilizza nel presente lavoro l'edizione integrale in italiano a cura di Elda Volterani [Daudet 1879b].

[3] A tale proposito si rimanda all'articolo di Luigi Motta, «Il giornalismo vitalista di Alejandro Sawa», *Artifara*, n.1, marzo 2002, dove viene argomentato ampiamente il percorso poetico ed intellettuale dell'artista andalusino a partire dai suoi romanzi naturalisti fino a giungere alla pubblicazione di *Illuminaciones en la sombra*.

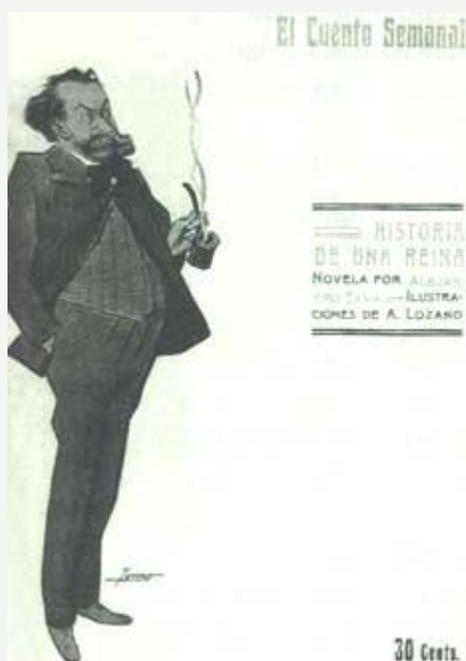
[4] Si presenta qui un elenco di brevi opere di narrativa e frammenti scritti da Alphonse Daudet apparsi su varie riviste spagnole dell'epoca. Verrà indicato per ogni gruppo di articoli pubblicati sulla stessa testata, prima il nome del giornale e poi il titolo dell'articolo: *La España Moderna*, «La última lección», 14 (1890), 213; «La defensa de Tarascón», 15 (1890), 195; «El chiquillo espía», 16 (1890), 23; «Arthur», 17 (1890), 39; «El elixir del Padre Gaucher» 19 (1890), 61; «La arlesiana», 20 (1890), 107; «El último libro», 23 (1890), 15; «Fragmento de una carta de mujer», 25 (1891), 200; «Costumbres de París», 26 (1891), 51; «El Papa ha muerto!», 28 (1891), 146; «La sopa de queso», 31 (1891), 82; «El secreto», 32 (1891), 127; «La muerte del Delfín», 33 (1891), 77; «El jardín de la calle de los Rosales», 34 (1891), 123; «La leyenda del hombre del cerebro de oro», 36 (1891), 129; «La partida de billar», 37 (1892), 92; «La Madres (recuerdos del sitio de París)», 38 (1892), 123; «El sitio de Berlín», 39 (1892), 114; «Las tres Misas rezadas», 40 (1892), 38; «Un condecorado en 15 de agosto», 41 (1892), 136; «El mal zuav», 42 (1892), 131; «Las Emociones de un pedigón rojo», 46 (1892), 87; «El emperador ciego», 48 (1892), 62; «El cura de Cucuñán», 49 (1893), 51; «Los dos mesones», 55 (1893), 114; «El Credo del amor», 56 (1893), 104; «La Cabra del Señor Seguin», 57 (1893), 107; «Las estrellas», 58 (1893), 33; «La Cartera de Bixión», 59 (1893), 43; «Las Aventuras de una mariposa y de una cochinilla», 60 (1893), 131; *La Caricatura*: «Cuentos franceses. Un matrimonio de cantantes», 40 (1893), 3; «Fragmentos de una carta de mujer», 43 (1893), 3; «La viuda de un gran hombre», 45 (1893), 6; *Germinal*: «Cuentos de todo el mundo: El cabecilla», 6 (1897), 7; «Tourgueneff», 20 (1897), 1; «Fragmentos de la novela *Safó*», 34 (1897), 9; *Vida Nueva*: «Cristian de Iliria, Carlos VII y Doña Isabel», 34 (1899), s.p.; «El cabecilla», 59 (1899), s.p.; *La Vida Galante*: «Cuentos ajenos», 7 (1898), 81; «La viuda de un gran hombre», 10 (1899), 116; «Fragmento de una carta de mujer», 277 (1904), 277.

[5] Si parla del successo di *Safó* in Spagna nell'articolo di Jean-François Botrel [1988].

[6] Si citano qui di seguito le recensioni apparse sulla stampa in riferimento alla prima di *Los Reyes en el destierro*. Dicenta, Joaquín «Para Sawa», *El Liberal*, n. 7051, anno XXI, 22 gennaio 1899, p.1; Gonzales Auriol, Norberto «Teatro de la Comedia. Los reyes en el destierro», *El Correo*, n. 6837, anno 1899, 22 gennaio 1899, p.2; L. «Estreno en la Comedia. Los Reyes en el destierro», *Heraldo de Madrid*, 22 gennaio 1899; Blasco, R. «Comedia. Los Reyes en el destierro», *La Correspondencia de España*, n. 14964, anno L, 22 gennaio 1899, p.2; Zeda, «Veladas teatrales. Teatro de la Comedia. Los Reyes en el destierro», *La Época*, 22 gennaio 1899; Miss-Teriosa, «Teatro de la Comedia. Los Reyes en el destierro», *El Día*, 22 gennaio 1899.

[7] Paul Delair, (1857-1912), è lo pseudonimo dell'avvocato Salomon Michel. Tra le sue opere ricordiamo, oltre all'adattamento per il teatro francese di *Les Rois en exil*, pièce en 5 actes, en 7 tableaux, tirée du roman d'Alphonse Daudet, Paris, Vaudeville, 1er décembre 1883; *Silhouettes du palais* : Edouard Allou, Me Edmond Rousse, Me Oscar Falateuf, Me Louis Philbert, Me Léon Cléry , Paris, E. Dentu, 1891; *Les Contes d'à présent. Avec une lettre-préface de Coquelin aîné sur la poésie dite en public et l'art de la dire. Nouvelle édition*, Paris, E. Fasquelle,1907. *Auguste Comte: sa vie, sa doctrine* / par Michel Salomon, 1903. - *Silhouettes du palais*, 1891; *La Mégère apprivoisée, comédie en 4 actes, en prose, d'après Shakespeare : "Taming of the shrew"*: Paris, Billaudot; (Verneuil, impr. de E. Dierville)1948; *Testament poétique, poésies posthumes*, précédés d'une étude par M. Sully Prudhomme, Paris, P. Ollendorff, 1895, 280 p.; *Théâtre inédit*: Paris, P. Ollendorff, 1899 ; *Garin, drame en 5 actes, en vers*, Paris, Théâtre-Français, 8 juin 1880, Paris, P. Ollendorff, 1880; *Les Nuits et les réveils*, Paris, A. Lemerre, 1870.





Historia de una reina, Madrid, El Cuento Semanal, 1907, ilustraciones de A. Lozano

Nell'accennare a *Calvario* si è prima utilizzato il termine *liberamente*, a sottolineare le differenze di fondo riscontrabili mettendo a confronto l'opera originale francese con l'adattamento spagnolo. Immediato il chiedersi quale tipo di trasposizione venne fatta da Sawa; quale fu la sua lettura dell'opera e quanta attinenza vi si ritrova rispetto alla versione teatrale di *Jack* o addirittura nei confronti dell'originale testo narrativo

Le differenze più evidenti tra le due *pièces*, quelle che non possono comunque sfuggire, riguardano il titolo e il numero di atti, cinque nel caso del francese, tre per lo scrittore spagnolo. La diversità si evidenzia inoltre nella trama argomentativi dell'opera che rispetto all'originale transalpino presenta un intreccio rielaborato e puntualmente diversificato. Qui di seguito un sunto di *Calvario* con lo scopo di meglio analizzare le differenze esistenti tra i due contenuti in modo più approfondito.

La scena iniziale, del primo atto, si svolge in un grande salone illuminato a casa del poeta D'Argenton a Parigi, dove verrà rappresentata l'opera dello stesso intitolata *La Hija de Fausto*. Tra le figure principali si identificano oltre a D'Argenton, Ida de Barancy, sua compagna e madre di Jack, gli amici Hirsch e Labassindre e i vari invitati accorsi per l'occasione. Si tratta di una massa di persone appartenenti al rango dei falliti, degli approfittatori; falsi intellettuali che si aggirano intorno a figure come quella di D'Argenton, poeta mancato che si atteggia a grande artista, ma che per convenienza si fa mantenere da una donna. Ida de Barancy, il cui cognome pare inventato, ha dubbie origini; a sua volta era stata mantenuta da un uomo agiato che le aveva lasciato una buona eredità, con un figlio, che si presume illegittimo, di nome Jack. Quest'ultimo, trascurato dalla genitrice, ha passato la sua infanzia in un collegio, dove la madre aveva avuto modo di conoscere l'attuale compagno. All'inizio dell'opera, infatti, il protagonista non appare; al contrario si vocifera addirittura, che, dopo essersi arruolato in marina, la nave dove era imbarcato fosse naufragata e il povero ragazzo addirittura deceduto. Hirsch amico di famiglia incaricato da Ida di raccogliere notizie sulla vicenda accenna a D'Argenton della possibile morte del ragazzo. Il poeta pare tutt'altro che preoccupato della sorte di Jack, ma assai più della riuscita della serata durante la quale intende consacrare il proprio trionfo; si raccomanda, anzi, di non far trapelare alcuna notizia a Ida per non turbare l'atmosfera. Ciò nonostante l'umore della donna non sembra dei migliori e più volte ella ne parla a D'Argenton che con tono di evidente fastidio cerca di sviare il discorso.

Nel frattempo giungono gli ultimi ospiti, chiamati lì non tanto dall'importanza dell'avvenimento culturale, ma piuttosto dalla prospettiva di un banchetto gratuito e dalla notizia della presenza di uno stimato critico letterario: Landouzie. Quest'ultimo, si scoprirà in seguito, è stato quasi supplicato di presenziare alla serata, che ai suoi occhi risulterà un fallimento e dalla quale letteralmente fuggirà via. Si può notare la falsità e l'apparenza di questo mondo dalle parole che gli ospiti ma anche gli stessi *amici* di D'Argenton si scambiano.

vasos del buffet, llénalos de vino y ofrece uno á Labassindre.) ¡A tu salud, y porque nos veamos pronto en otra!

LABASSINDRE: *(Choca su vaso alegremente, con el de Hirsch, y se pone a bailotear al compás de un aire popular cualquiera.)*

HIRSCH: *(Con un gesto cómicamente imperativo).*—¡Silencio, Orfeo!

LABASSINDRE: *(Con admiración y refiriéndose á los esplendores de la sala).*— ¡Pero esto es colosal, archisuntuoso, despampanante; ya se ve que tiene dinero de veras nuestro gran poeta y anfitrión!

HIRSCH: Parece que si...

LABASSINDRE: *(Con malicia, y haciendo un gesto con los dedos, como de contar moneda).* Pero ... ¿Dinero suyo... ó de ella?

HIRSCH: *(Con aire de gran soñador ofendido).* —¿Por quién me has tomado? ¿Tú te crees que yo sería capaz de poner los pies en esta casa si todo lo que ves aquí no fuese de la absoluta propiedad del amigo D'Argenton?

LABASSINDRE: ¡Qué diablo! Tú recordaras que D'Argenton, cuando le conocimos en el colegio Monroval, no nadaba en la opulencia ni mucho menos. Además, á mí me han dicho que se había hecho rico *(Guiñando los ojos maliciosamente)* por alianza...

HIRSCH: Pues yo he oído hablar de cierta herencia...

LABASSINDRE: ¡Ah, tanto mejor! No sabes qué peso me has quitado de encima. *(Bebe una nueva copa, y se cree en la obligación de añadir.)* Porque eso de beber y comer á costa de las señoras... *(Y después.)* Pero, de todos modos, ¡qué suerte la de algunos hombres! ¿Quién hubiera dicho que Amaury D'Argenton?... ¡Mira que haber tenido una herencia, ó lo que sea, y por añadidura poseer una mujer como la que con él comparte esta espléndida casa!

Il primo atto si chiude con l'entrata in scena, inaspettata e impreveduta per D'Argenton, di Jack, che uscito dall'ospedale dove era ricoverato, e non del tutto guarito, è in cerca della madre. Dalle battute che si scambiano quest'ultimo ed il padrone di casa si denota un astio atavico e insanabile. Proprio mentre D'Argenton cerca in qualche modo di liberarsi della sgradita presenza entra Ida che si riunisce al figlio in un abbraccio disperato e liberatorio.

L'atto si chiude qui per poi riaprirsi sempre a Parigi, a casa di Jack. Un piccolo appartamento, povero, ma ben tenuto e illuminato. Egli vive qui con Catalina, la domestica che lo ha seguito per poterlo accudire e che lo considera alla stregua d'un figlio. Sta macinando del caffè quando entra in scena il D. Rivals, medico curante e futuro suocero di Jack, recatosi a fare visita al ragazzo perché cagionevole di salute. Jack sfortunatamente non è in casa perché recatosi a Lione al capezzale della madre che con un telegramma lo pregava di raggiungerla perché in difficoltà. Catalina è preoccupata, da un lato vorrebbe la felicità del ragazzo che non sogna altro di ricongiungersi con la madre, ma dall'altro la vede come una minaccia per sé stessa e per i sentimenti che nutre verso il giovane. Purtroppo il presentimento della domestica risulta corretto: Jack rientra con la madre che annuncia di aver litigato e rotto definitivamente la relazione con D'Argenton e di voler rimanere accanto al figlio in quella povera casa di operai. Durante una loro temporanea assenza Catalina riceve la visita di Hirsch con una lettera da parte di D'Argenton indirizzata a Ida. La domestica rifiuta di consegnargliela e caccia Hirsch dall'abitazione, ma purtroppo Ida al rientro incontra l'uomo, che coglie l'occasione per portare a termine la sua ambasciata. Ida nonostante i buoni propositi dimostra di essere ancora succube e innamorata di D'Argenton e sorda alle suppliche di Catalina legge la lettera senza farne parola col figlio. Dopo il pranzo entra in scena D'Argenton che, sicuro di trovarla sola in casa, bussa alla porta dell'appartamento e si scontra con Jack; il secondo atto si chiude con la colluttazione tra i due uomini, con Ida chiusa a chiave dal figlio nella propria camera.

L'atto terzo si apre nella casa di campagna del D. Rivals, dove si ritrovano Catalina e Cecilia, promessa di Jack. Quest'ultimo è molto malato; dopo il nuovo abbandono della madre le sue condizioni di salute, già cagionevoli, sono ulteriormente peggiorate. Il ragazzo quasi delirante e in punto di morte, ha un solo desiderio, rivedere la madre che non aveva voluto più incontrarlo pensando che la sua malattia non fosse altro che una

pietosa bugia.

Catalina racconta come avesse miseramente fallito la sua ambasciata a Ida, pur riuscendo a esprimerle ogni rancore possibile riguardo al suo misero e abominevole comportamento, e aggiunge che solo a causa di D'Argenton non è stata da lei seguita.

Sia la domestica che Cecilia si vedono costrette a mentire nuovamente a Jack, che sollevato all'idea di rivedere la madre recupera le poche forze rimastegli. Per un attimo sembra rivivere, ma nel volgere di poche ore le sue speranze svaniscono e prende a poco a poco coscienza della realtà: riconosce i torti della genitrice e comprende l'amore di Cecilia che lo ricambia profondamente. Vede in Catalina e nel D. Rivals i suoi affetti, la sua vera famiglia. L'atto si chiude con la morte del protagonista e il tardivo arrivo della madre che lo trova in fin di vita. Il D. Rivals la accusa di omicidio e Catalina si chiede quale possa essere la punizione adeguata per una siffatta madre: la risposta va da sé con l'entrata in scena di D'Argenton, vestito di nero.

Atto III - scena VI

RIVALS: (*Con tono de frío rencor*) -¡Usted es quien lo ha matado, señora!...

CATALINA: ¡Ángel mío! ¡Ya ha dejado de sufrir. (*Con fervorosa indignación.*) ¿Pero es que Dios no tendrá un castigo para las madres así?

RIVALS: (*Señalando á D'Argenton, que en aquel momento entra en escena, completamente vestido de negro, el abrigo al brazo, y se aproxima reverentemente al cadáver de Jack.*)
-¡Sí.. sí! ... ¡Hay uno!... ¡Hay uno!... (*Y mostrando con energía á D'Argenton, dice.*)
¡¡Ese!!

Prima di entrare nel vivo dell'analisi si può già affermare come la fonte di Sawa, il suo punto di riferimento iniziale, non fosse l'opera narrativa, bensì quella teatrale per le notevoli similitudini nella struttura di base, almeno nei punti chiave della trama e nella successione dei fatti, anche se nel testo dello spagnolo si nota una certa *manipolazione* e rielaborazione degli stessi, nonché una maggiore cura nella stesura delle didascalie.

I cinque atti di *Jack*, versione francese, vengono ridotti a tre in *Calvario*. L'andaluso esclude completamente, o quasi, dalla sua stesura il primo e il terzo atto della *pièce* originale. Si notino inoltre le variazioni di trascrittura di alcuni nomi dei personaggi: Dargenton diviene nella versione spagnola D'Argenton, Mornoval, per ovvie ragioni fonetiche, Monroval, Hir si trasforma in Hirsch. La domestica passa da Charlotte a La mère Archambaut in *Jack*, adattamento francese, a Catalina (Carlota nella traduzione castigliana) in *Calvario*.

Il primo atto di Daudet è allestito a Etiolles — che diviene Etioles in Sawa —, nella residenza di campagna dei Dargenton, mentre Sawa sceglie Parigi per l'ambientazione iniziale. In entrambi i casi nella didascalia introduttiva si fa riferimento ai busti di Goëthe e D'Argenton esposti visibilmente all'interno della casa; è da notarsi la maggiore lunghezza e importanza data alla didascalia iniziale in *Calvario*, molto più simile a un commento narrativo che teatrale, la quale fa penetrare perfettamente il *lettore* nell'atmosfera della serata; dettaglio che, unito ad altri aspetti dell'opera, pur non cristallizzando in un codice omogeneo di rinnovamento del linguaggio teatrale —nello stesso modo in cui si può osservare nel *teatro de ideas* di Galdós o nelle proposte più decisamente avanguardiste di Unamuno e, soprattutto, di Valle— sí possiamo affermare che almeno anticipa alcune delle tecniche di rottura che evocano già i presupposti estetici che più avanti verranno a incorporarsi in maniera densa e articolata. E così Sawa inserisce in quest'opera degli elementi più confacenti a un pubblico di lettori, piuttosto che a una platea, e quindi cura in modo particolare le didascalie, con l'utilizzo di tecniche letterarie, simboliche e impressionistiche (queste ultime nonostante l'ossessione sawiana di evidenziare e di rendere sempre espliciti i propri giudizi), infrangendo volutamente i confini tra generi e risorse retoriche ed espressive. Proprio in riferimento alle didascalie si vuole fare qui una breve digressione per richiamare alcune differenze tra genere narrativo e drammaturgia senza voler entrare troppo nel merito e nell'aspetto tecnico del discorso, ma cercando di evidenziare la differenza tra l'uso che ne fece lo scrittore spagnolo rispetto al francese.

Ciò che esce dalle mani di un autore di narrativa è un prodotto finito, al cui interno troviamo descrizioni e dialoghi, scritti sempre al meglio dal punto di vista letterario. Se esiste un'evidente simmetria tra i dialoghi del testo narrativo e teatrale, la stessa cosa accade tra descrizioni e didascalie. La didascalia non ha, o meglio non dovrebbe avere, qualità letterarie; è concisa ed è principalmente un'istruzione destinata ai tecnici perché possano attuare una messa in scena corretta; a differenza della descrizione, nello spettacolo sparisce. L'intervento dell'autore, possibile in un testo narrativo a livello di riflessione o commento esterno all'intreccio e adoperato per suggerire al lettore una corretta interpretazione, non è altresì realizzabile all'interno della struttura drammaturgica. Ovviamente Sawa anticipa già la tecnica poi approfondita e ridimensionata da Valle, elevando a categoria stilistica un aspetto meramente funzionale. La guida per lo scenografo non è più un manuale freddo d'indicazioni puntuali, bensì un tentativo di immergerlo nello spirito del testo, portando al livello trascendentale ciò che in principio e per tradizione apparteneva alla sfera più grigia e quotidiana dell'informazione oggettiva.

Non sarebbe eccessivo, quindi, vedere nelle soluzioni di Sawa un'elaborazione di tipo narrativo ed è interessante notare come in alcune occasioni egli utilizzi, anche inframmezzate alle stesse battute, delle *descrizioni* più estese e curate. Quelle originali di Daudet, lo si ribadisce, evidenziano la loro natura di mero strumento per agevolare la messa in scena dell'opera. Da tutto ciò si evince quanto differente fosse la motivazione di base della composizione da parte dei due letterati. Vi è l'intenzione da parte di Sawa di creare in qualche modo un prodotto artistico sì *effimero* per definizione e labile — poiché non sarà trasmesso direttamente nella rappresentazione —, ma al contempo duraturo e penetrante, quale solo un testo narrativo può essere. Valicare i confini tra i due generi, non può che venir letto come espediente per prendersi gioco dei canoni letterari stabiliti e, al tempo stesso, quale tentativo di apportare al mondo delle lettere un'innovativa e personale visione stilistica: è quindi stupefacente constatare che nel fare ciò egli stesse cercando di abbattere non solo il tempo e la distanza culturale che impediscono una rilettura-interpretazione lineare col passare degli anni, ricostruendo minuziosamente per il lettore il *proprio* sistema culturale, al fine di facilitarne l'usuale percorso mimetico, ma anche d'inserire la propria prospettiva nell'istanza rappresentativa. Impregnare di vita la scena, dare la propria impronta all'avvenimento che si dovrà svolgere nel suo sviluppo focalizzando i commenti nel piano dell'azione. Gli aspetti simbolico-romantici dell'originale vengono reinterpretati come narrazione, suggeriti dal dinamismo: "il buffet che aspetta", "il rumore sordo", l'abbondanza dei verbi di percezione, il paragone teatrale, l'atteggiamento attribuito ai personaggi, l'invito ad ascoltare rivolto agli spettatori, ecc. Si riportano qui di seguito le didascalie introduttive delle due *pièces* a titolo esemplificativo:

CALVARIO – Atto I – scena I

La escena es un salón brillantemente iluminado. Destácanse en lugar bien visible dos grandes estatuas, una del inmortal Goethe y otra del dueño de la casa, Amaury d'Argenton poeta endiosado, vizconde dudoso y ex profesor del Colegio Monroval.

Sendos retratos cubren las paredes, tapizadas con papeles chillones y ampulosos cortinajes de... peluche.

Un *buffet* lujoso, con abundantes viandas, golosinas, vinos y licores espera á los invitados de la gran fiesta, que al otro lado de las cortinas se prepara, á juzgar por el sordo rumor de las conversaciones múltiples que de aquella parte se percibe, como en un teatro antes de alzarse el telón.

Consolas doradas con candelabros ostentosos. Plantas de salón en amplias macetas. Una gran araña refulgente...

Hay lujo sin duda en el decorado, pero los espíritus perspicaces ven flotar en aquel ambiente el alma cursi y arrivista del fascinador de la infeliz Ida de Barancy y verdugo impío de Jack.

Son las diez de la noche. Paris. Los invitados siguen llegando. Saludos, sonrisas, rectificaciones, más ó menos á hurtadillas ante los espejos, en los vestidos, en los peinados... Todos siguen á los salones del foro.

Solamente quedan, próximos al *buffet*, en primer término, el músico Labassindre y el doctor Hirsch, los dos antiguos camaradas, que comen y beben en tren de emprender una prolija y sañuda murmuración del espectáculo y sus asistentes. Son dos hombres maduros ya y envidiosos que no han llegado y apenas logran dorar con una fácil ironía la inquietud que la lucha por la existencia pone en su espíritu.

La comedia empieza: oigámosles.

JACK – Atto I – scena I

Une propriété près du village d'Etiolles, sur la lisière de la forêt de Sénart. - Le théâtre représente une salle à manger de campagne, rustique, artistique, élégante, très ensoleillée. Bahut surchargé de vieilles faïences, cheminée monumentale, grand fauteuil Henri II; sur une colonne, le buste du maître de la maison, le poète Dargenton, le cou nu, les cheveux au vent, l'air inspiré, faisant pendant au buste de Goëthe. Au fond, une véranda laissant voir le jardin. Porte à droite et à gauche, escalier extérieur, en bois ouvré, menant aux étages supérieurs. – Au lever du rideau, la mère Archambaut met le couvert.

Altro esempio di questa peculiare tecnica è la *cronaca* dell'entrata in scena di Jack: in *Calvario* la didascalia descrittiva dell'aspetto e dello stato d'animo del protagonista è molto più ampia, mentre nell'opera di Daudet non vi è nessun riferimento simile. Il contrasto tra essenza ed esistenza risulta insanabile; ad un attento osservatore non sfugge il paragone possibile con la descrizione di Carlos in *Declaración de un vencido* [Sawa 1887]:

Atto I - scena X

D'ARGENTON: Ese hombre ha querido darse importancia conmigo. ¡Ya se arrepentirá! (*Va hacia uno de los espejos que adornan el salón y se alisa, con fatuidad, el pelo de su melena*)

(Jack aparece por la puerta que se supone comunica con el exterior. Es un joven, casi un niño, de aspecto miserable, rostro muy pálido y curtido, harapiento y triste, con esa. expresión agresiva de los que han sufrido largo tiempo, en el cuerpo y en el alma, los rigores de la lucha por la existencia, en su forma más cruda, más epidérmica. Produce, el mísero, duelo y conmiseración; por ningún concepto, repugnancia. Su presencia en tan fastuoso salón, y ante el atildado poeta, hace un contraste vivísimo y emocionante)

(D'Argenton lo ve por el espejo y exclama estupefacto.)

Nell'opera dello spagnolo il primo atto di *Jack* viene pressoché eliminato fatta eccezione per la conversazione tra Labassindre e Hirsch dove si narra l'incontro tra Ida e D'Argenton e in cui si fanno commenti maligni sulla fortuna acquisita dal comune amico.

Atto I - scena I

LABASSINDRE: (*Con admiración y refiriéndose á los esplendores de la sala*). – ¡Pero esto es colosal, archisuntuoso, despampanante; ya se ve que tiene dinero de veras nuestro gran poeta y anfitrión!

HIRSCH: – Parece que si...

LABASSINDRE: (*Con malicia, y haciendo un gesto con los dedos, como de contar moneda*). – Pero ... ¿Dinero suyo... ó de ella?

HIRSCH: (*Con aire de gran soñador ofendido*). – ¿Por quién me has tomado? ¿Tú te crees que yo sería capaz de poner los pies en esta casa si todo lo que ves aquí no fuese de la absoluta propiedad del amigo D'Argenton?

LABASSINDRE: – ¡Qué diablo! Tú recordaras que D'Argenton, cuando le conocimos en el colegio Monroval, no nadaba en la opulencia ni mucho menos. Además, á mí me han dicho que se había hecho rico (*Guiñando los ojos maliciosamente*) por alianza...

HIRSCH: – Pues yo he oído hablar de cierta herencia...
[...]

LABASSINDRE; – ¿Y cómo se llama esa señora, que no recuerdo cómo me has dicho?

HIRSCH: – Ida de Barancy.

LABASSINDRE; – ¿Dónde diablos la habrá pescado?

HIRSCH: Probablemente en agua no muy clara...

LABASSINDRE: – ¡Ya! (*Sentándose y montando una pierna sobre otra.*) ¡Entiendo!

HIRSCH: – No, al contrario, creo que no me has entendido, y para evitar equívocos, voy á explicarte la situación en dos palabras. Tenemos, por de pronto, á Ida de Barancy, mujer, ó señora, si lo prefieres, de costumbres algo... ¿cómo diría yo? algo irregulares ó ligeras, á elegir: esta casa, espléndidamente amueblada, como ves; un viejo anónimo, protector de la dama, naturalmente... y un hijo, Jack, ahijado de lord Pembrock, si hemos de dar crédito á lo que dice su madre...

LABASSINDRE: – ¡Ah, el muchacho á quien yo coloqué en la fábrica por indicación tuya!...

HIRSCH: –Justamente... ¡Pero déjame seguir mi historia! Como el muchacho crecía, convirtiéndose en una rémora para la madre, ésta le hizo entrar de interno en la Pensión Monroval, aquella famosa Pensión que tantos recuerdos tiene para nosotros, y en la que D'Argenton, como sabes perfectamente, era profesor de Literatura, de Historia, de Filosofía, y qué sé yo de cuántas cosas más: de todas las que ignora, aunque él cree que las domina, porque se deja crecer el pelo unos cuantos centímetros más que nosotros y afecta ciertos aires de languidez, lo mismo en un entierro que en un bautizo...

Continua



Note

[8] Detto di passo, l'utilizzo del termine *¡Admirable!* riporta alla memoria una scena di convivio simile in *Luces de bohemia* dove lo stesso Valle-Inclán adopera il vocabolo per ridicolizzare il *personaggio* Rubén Darío e quello che pare fu un suo abituale intercalare.





Nel primo atto di Daudet, che come accennato si svolge in campagna e non a Parigi, Ida e Dargenton conoscono già sia il D. Rivals che Cecilia, in quanto vicini di casa. Qui il D. Rivals è il nonno di Cecilia e non il padre come viene presentato in *Calvario*. Vi è nell'opera del francese già una prima diatriba verbale tra il D. Rivals, Dargenton e Ida su come questi avessero trattato Jack, obbligandolo quasi a trovarsi un lavoro come operaio e non sostenendolo invece negli studi, come il ragazzo avrebbe meritato. Si fa cenno, come in *Calvario*, sul fatto che il giovane si fosse arruolato in marina. Daudet, oltre a presentare la divergenza d'opinione tra i protagonisti, ci informa tramite Ida che Dargenton aveva inviato la propria opera a la *Comédie Française*; tale antecedente in Sawa non viene affatto menzionato.

A questo proposito invece vi è una diversa interpretazione del riconoscimento degli artisti nella capitale francese. In Daudet, Dargenton afferma:

Atto I - scena IV

DARGENTON: (*débouchant les bouteilles*) Et vous voyez que je ne mens pas à ma devise. La solitude féconde, et la forêt à ma porte...La forêt, je ne serais jamais venu à bout de ma *Fille de Faust*.
 LABASSINDRE: Alors, tu crois qu'à Paris?
 DARGENTON: Non, Paris m'est contraire...Son bruit effare la pensée...
 HIR: A Paris, pas moyen d'avoir du génie...Trop de fiacres (*Ida arrive avec deux chapeaux e deux blouses*)

In *Calvario* la versione invece è la seguente:

Atto I - scena II

MONROVAL: – Temía llegar con algún retraso...
 D'ARGENTON: – En efecto, la representación comenzó hace un rato; pero ¿qué importa? Tengo verdadera ansia de hablar con usted que ha sido testigo de mis primeras tentativas en el proceloso mar de las letras... ¡Oh, esta noche doy, al fin, mi gran batalla! Todo mi porvenir se decide en ella. No se atrevió á representar mi obra ningún empresario de teatros. Ahora verán lo que han perdido. Quiero dar al acontecimiento literario un grandioso carácter de protesta, seguro de que ha de provocar en todos los centros artísticos una sensación enorme ...
 MONROVAL: – ¡Ni que decir tiene! Pero no sabía hasta anoche, que tuve el gusto de recibir su invitación para esta fiesta, que hubiese usted regresado del campo.
 D'ARGENTON: – ¡Oh! No encontraba allí ambiente. Muy bonito, muy lleno de inspiraciones y todo lo que se quiera, ¡oh, el campo!...; pero me sentía en él como desorientado... no sé... como un hombre constreñido á vivir en país extranjero. Sólo en París podemos los artistas hallar nuestro verdadero centro intelectual.

E non avrebbe potuto essere diversamente, considerando ciò che Parigi rappresentò nell'immaginario sawiano. Sempre in riferimento alla visione dell'arte da parte dei personaggi e quindi degli autori, Daudet e Sawa, si riporta la conversazione tra Monroval e Landouzie nella scena VIII atto I di *Calvario* e nella scena VII, atto II di *Jack*.

MONROVAL: (*Que sale de espaldas á la sala, aplaudiendo y gritando, lleno de entusiasmo.*)
 ¡Bravo, bravísimo, soberbio, genial! (*A Landouzie que se levanta para irse.*) ¡Qué imbecilidad! ¿Eh?
 LANDOUZIE: – ¡A quién se lo cuenta usted! ¡En mi vida he visto nada semejante!
 MONROVAL: – ¡Y qué público!
 LANDOUZIE: – Es lo que más me ha llamado la atención esta noche. A mi alrededor he

oído citar en alta voz una porción de nombres de escritores estupendamente famosos y títulos de obras maestras, de los que yo, á decir verdad, no sabía una sola palabra.

MONROVAL: (*Bajando la voz*). — Es que estamos en el mundo de los fracasados. ¿No lo conocía usted quizá? París es el gran imán y concluye por ser el sufragio supremo de esos abortos de la gloria: este salón en que estamos es uno de los Centros oficiales de ese equívoco mundo intelectual. Solamente en sitios como éste se puede encontrar la serie completa. ¡Ah, los hay de todas clases! Fracasados activos, fracasados de la reserva, fracasados del arte, de la medicina, de las letras, de las ciencias, del periodismo... Muchas etiquetas de ideas, muchos títulos de obras futuras, y nada... ¡Nada! Pero en cuanto á pretensiones, ¡oh!, todos desconocidos, eso sí, pero todos ilustres, sin embargo.

LANDOUZIE: — ¿Pero D'Argenton?...

MONROVAL: — ¡Oh! Ese es el rey de los fracasados, porque como tiene dinero, da de comer á los demás. Toda esa gente que acaba usted de ver, pertenece al reino de D'Argenton: son sus súbditos. Por eso me causa asombro verle á usted, con toda su reputación, codeándose con ellos.

MORNOVAL:

(*sortant à recoulons en battant des mains*) Bravo!... bravo!... superbe!... génial!... (*A Landouzie, qui se lève pour filer*) Quelle ineptie!... C'est Goëthe qui rirait, s'il voyait son Faust arrangé comme ça.

LANDOUZIE: Ah! Monsieur...à qui le dites-vous?... Je n'ai jamais rien entendu de pareil...

MORNOVAL: >Et quel public!...

LANDOUZIE: C'est ce qui m'a le plus frappé. On se montrait autour de moi des auteurs fameux que j'entendais nommer pour la première fois.. On citait des chefs-d'œuvre dont je ne sais pas même les titres...

MORNOVAL: C'est le monde des ratés... Connaissez pas?... mais Paris est la proie de ces avortons de la gloire, et ce salon est un de leurs rendez-vous officiels. Vous avez ici la série complète: ratés actifs, ratés honoraires, ratés de l'art, de la médecine, des lettres, de l'architecture!... Des étiquettes d'idées, de dos de volumes et riens dedans... Et des prétentions! Tous obscurs et pleins de génie...

LANDOUZIE: Et D'Argenton?

MORNOVAL: Oh! Celui-là, c'est le prince de ratés, le raté chez qui l'on dîne, tous les ratés sont du royaume de D'Argenton, et je suis étonné d'y rencontrer un homme tel que vous-même, cher maître...

Come non notare l'intervento ironico e rassegnato dell'autore di *Iluminaciones* nell'aver deliberatamente mutato nell'elenco soprastante *les ratés de l'architecture* con i *fracasados del periodismo*? Sempre a proposito della visione dell'arte, e se si vuole della direzione ideologico-letteraria dei due scrittori, va notato che l'andaluso inserisce all'interno del primo atto a proposito del tema una battuta del tutto inesistente nell'opera di Daudet, che delinea in qualche modo la sua diversa posizione estetica rispetto alla corrente predominante dell'epoca e la necessità di attualizzare il testo. Si tratta della scena IX del I atto:

D'ARGENTON: (*Entra, seguido de Hirsch, y pregunta á los invitados*). — Conque, señores, ¿qué les parece mi obra?

TODOS: (*A coro*) — ¡¡Estupenda!! ¡¡Colosal!!

D'ARGENTON: — Es lo mejor de mi alma y lo entrego á la voracidad de la muchedumbre...

SCHUBART: — ¡El romanticismo ha muerto esta noche!

DASPRÉS: — ¡Y el naturalismo también!

SCHUBART: — ¡Es una obra griega!

La battuta in questione è quella proferita da Dasprés: "*¡Y el naturalismo también!*". Tale espressione manca nell'opera di Daudet come si evince dal passo seguente:

Atto II - scena VIII

D'ARGENTON: (*rentrant suivi de Hir*) Eh bien! ça vous va, hein?

TOUS: Oh! oh!... je crois bien!

D'ARGENTON: C'est le meilleur de moi que je livre aux appétits de la foule.

SCHUBART: Le romantisme est mort!

DASPRÉS: Ça vaut les Grecs !...

Si può fin qui affermare che Sawa per il primo atto di *Calvario* abbia preso a prestito alcune battute del corrispondente atto iniziale di *Jack*, per rendere la trama lineare e comprensibile, rifacendosi per il resto quasi interamente al secondo atto originale. Entrambi, infatti, sono centrati sulla rappresentazione dell'opera teatrale di D'Argenton messa in scena nella sua casa di Parigi, in quanto ricusata dai teatri della capitale.

Il richiamo al rifiuto dell'opera del poeta viene fatto in entrambe le *pièces* anche se in Sawa è sottinteso mentre in Daudet è più esplicito.

Atto I - scena VIII

DARGENTON: (*lisant*) «Comédie Française. – 1680. – Administration. – Monsieur, vous êtes prié de faire reprendre votre manuscrit... chez le concierge du théâtre!...»
[...]
IDA: C'est une infamie!
[...]
DARGENTON: C'est le lutte! Eh bien, soit! Ils la veulent, ils l'auront... (*Il marche un peu, puis remonte.*) Ah! Il faut que l'art soit bien bas.
HIR: Tu le relèveras.
DARGENTON: Certes! demain ma pièce sera à l'Odéon. Je la porterai moi-même. Nous partons ce soir pour Paris.

L'atto III in *Jack* viene quasi del tutto eliminato dalla trasposizione di Sawa, salvo per la conversazione tra Ida e il figlio sul padre di questi. Ciò avviene in Daudet nel III atto, mentre in *Calvario* nel II, alla fine della scena X. Inoltre in *Jack* si annuncia che *La Fille de Faust* verrà rappresentata a Lione mentre in *Calvario* non se ne fa cenno; sembra quasi che Sawa non dia molto importanza a questo particolare; piuttosto tende a mettere l'accento sulle relazioni personali tra i protagonisti e soprattutto tra madre e figlio, i perni principali sui cui sviluppa la trama argomentativa:

JACK: – Oye, oye lo que te digo, mamá. Yo no quiero causarte ninguna pena pero a mi edad... ya comprenderás... no soy ya ningún niño, y es natural, no puedo continuar llamándome Jack á secas toda la vida. Y puesto que mi padre dices tú que vive, dime dónde está, dónde puedo ir á buscarlo para reclamarle el derecho de llevar legalmente su apellido.
IDA: (*Con viveza*) ¡Tu padre murió antes de poder hacer nada por ti en ese sentido!
JACK: – ¡Muerto!
IDA: – Hace ya muchos años... y de un modo bien trágico.. en Chantilly... un accidente de caza...que el no, seguramente te hubiera reconocido y podrías hoy ostentar uno de los nombre más ilustres de Francia.
JACK: – ¿Era militar, verdad?
IDA: – No, marino pero, en fin, viene á ser lo mismo.
JACK: (*Sombrío*). – ¡Pero tú no me habías dicho que fuera marino! (*Y como asaltado por una penosa idea, pregunta.*) ¿Y cómo se llamaba mi padre?
IDA: – El barón de Boulac, teniente de navío.
JACK: (*Aparte, con fría desesperación*). – ¡Otro nombre distinto del que me dió otras veces!...
IDA: (*Acercándose a su hijo*). – Vamos, Jack, no te atormentes con esas ideas.. sé razonable...
JACK: (*Con acento desgarrador*). – ¡No se acuerda del nombre de mi padre! ¡Oh miseria!
IDA: – Vamos, Jack, no te exaltes de ese modo te estás haciendo daño y á mí también... Ya sabes... estoy fatigada... rendida... tantas emociones y luego esa horrible noche de viaje...
JACK: (*Haciendo un esfuerzo sobre si mismo*). – ¡Tienes razón! ¡Pobrecita mía! ¡Si te acostaras un poco!...

La versione di Daudet è pressoché simile:

Atto III - scena VII

IDA: (*s'éloignant d'un pas*). Ton père? Mais que veux-tu que je te dise? ... Ah! mon Dieu, c'est affreux... Voilà qu'il va chercher son père, maintenant.
JACK: Ecoute, je ne veux pas te le faire de peine, mais je ne suis plus un enfant! Il est bien naturel que je demande... Je peux pourtant pas m'appeler Jack toute la vie. Et si je me marie, ma femme s'appellerait donc «madame Jack»? Je t'en prie, dis-

moi ou est mon père, que j'aie le trouver, réclamer ce nom, qu'il ne doit, que tu m'as dit une fois quand je suis parti pour Indret, et que n'ai jamais oublié.

IDA: Ton père est mort, mon pauvre enfant.

JACK: Mort!

IDA: Il y a bien longtemps! et d'une façon bien malheureuse; une chute de cheval à Chantilly... Sans cela, il t'aurait reconnu, et tu porterais aujourd'hui un des plus grands noms de France.

JACK: Il était dans l'armée, n'est-ce-pas?

IDA: Non... dans la marine... Enfin, c'est la même chose...

JACK: Mais tu m'avais dit... Comment s'appellait-il donc, mon père?

IDA: Le baron de Bulac... lieutenant de vaisseau. (*Elle descend un peu.*)

JACK: (*a part*) C'est pas ce nom-là qu'elle m'avait dit.

Un'altra differenza notevole è data dallo sviluppo, in questo III atto, della vicenda amorosa tra Cecilia e Jack; Daudet mette in risalto i dubbi e le preoccupazioni del protagonista sulla propria origine e sul non sentirsi all'altezza di proseguire gli studi avviandosi alla carriera di medico: dovrà sostituire a Etiolles il D. Rivals, in quanto l'anziano nonno di Cecilia è prossimo al ritiro. Il dato interessante, mancante in *Calvario*, è che qui il nonno della promessa confida a Jack che anche la nipote è figlia di padre ignoto e che egli sarebbe stato molto felice di affidarla a un ragazzo come lui, una volta terminati gli studi, da Jack intrapresi mentre si trovava presso di loro per rimettersi dalla propria malattia.

Nell'atto II di Sawa viene riportata la parte su menzionata dell'atto III del francese e viene ripreso invece l'atto IV di quest'ultimo.

L'atto II di *Calvario* e il IV di *Jack* si aprono entrambi con una didascalia abbastanza ampia che descrive la casa di Parigi del figlio di Ida:

CALVARIO - Atto II

La guardilla de Jack. Su nota es la limpieza: una limpieza brillante de luz, de paz, de laboriosidad.

Una ventana al fondo sirve de marco á un trozo de cielo azul que cubre los tejados pizarrosos de París. Empaña su transparencia alguno de esos vapores que parecen posarse sobre las grandes urbes con un gesto de amenaza.

Muebles de pino, pobres, pero cuidados con esmero. Sobre una mesa como las de cocina y sobre una consola vieja que hay adosada al encalado muro, se ven libros, cuadernos y papeles de trabajo.

JACK Atto IV - scena I

Une chambre sous les toits. — Petite fenêtre laissant voir d'autres toits et des cheminées se découpant sur le ciel bleu; meubles en bois blanc, chaises de paille, le tout très simple, mais d'une rigoureuse propreté. Contre le mur, une petite table recouverte de papiers et de livres. Porte d'entrée au fond, s'ouvrant sur le palier; porte à droite, donnant dans une autre chambre.

Tre queste due didascalie si nota immediatamente la differenza nell'uso di specifici termini afferenti la luminosità nella descrizione di Sawa, assenti in Daudet. In entrambi si pone l'accento sulla decenza, la pulizia, l'idea di rettitudine e laboriosità, ma forse nello spagnolo viene ulteriormente evidenziata da espressioni quali *brillante de luz, cielo azul*. Anche in questo caso come affermato in precedenza, la didascalia assume un aspetto fondamentale nell'opera del sivigliano, quasi a volere qui delineare la sostanziale diversità di classi sociali, ma anche di vita e valori profondi.

Nell'opera del francese, nel IV atto, viene riportato lo scambio di battute tra Jack e Dargenton, in cui il primo accusa il suo interlocutore di scarso amore verso la madre, perché diversamente l'avrebbe già sposata. Questo riferimento ci riporta al finale del romanzo originale in francese, ma anche alla sua traduzione spagnola e all'opera teatrale dello stesso Daudet, dove, nella scena finale - peraltro diversa rispetto a quella dell'andaluso - Ida comunica a Jack che Dargenton ha finalmente deciso di sposarla, dando al figlio questa notizia come se fosse stata determinante per la vita del ragazzo e la loro felicità.

L'atto V di *Jack*, l'ultimo, è simile al terzo atto che conclude *Calvario*, anche se nel finale si è riscontrata una

differenza di base rispetto alla *pièce* francese e al romanzo originale; ciò pur non tralasciando di notare una certa qual similitudine nell'atto di accusa pronunciato da Rivals. Entrambe le opere sono ambientate in campagna presso i Rivals: Jack dopo l'abbandono della madre è molto malato, pressoché in fin di vita.

Le persone che lo amano tentano di condurre Ida al suo capezzale. La storia di Jack si conclude come un triste melodramma: il ragazzo sul punto di morte riesce finalmente a vedere la realtà dei fatti e la vera natura delle persone che lo circondano, anche della sua stessa genitrice. E' comunque troppo tardi per tutti: egli muore, e i presenti lanciano un grido d'accusa nei confronti della madre accorsa ormai inutilmente.

Atto III - scena VI

CATALINA: (*Gritando desde la puerta*). — ¡Aquí la tiene usted, señorito! ¡Aquí está su mamá!... (*Empujando a Ida*.) Pero, vamos, señora; ¡dése usted prisa!

IDA: (*Arrojándose á los pies de su hijo y cogiéndole las manos*). — ¡Jack! ¡Mi pobre Jack! Pero ¿es verdad que estás enfermo? ¡Y yo que no quería creerlo! ¡Pero ya ves cómo, al fin, he venido á cuidar á mi niño querido! ¿Verdad?... Y ya verás, ya verás cómo de aquí en adelante vamos á ser felices para siempre. Yo vendré todos los días á verte hasta que te pongas bueno. ¿Quieres? ¿Verdad, hijo mío?... Pero ¿qué es lo que le pasa que no me respondes? (*Le mira con ansiedad, y después consulta con la mirada al doctor Rivals. Silencio é inmovilidad en todos. Da un grito de espanto*.) ¡¡Ah!! (*Retrocede horrorizada, y se deja caer de rodillas contra un diván, ocultándose la cara con las manos*.)

RIVALS: (*Con tono de frío rencor*). — ¡Usted es quien lo ha matado, señora!...

CATALINA: ¡Ángel mío! ¡Ya ha dejado de sufrir! (*Con fervorosa indignación*.) ¿Pero es que Dios no tendrá un castigo para las madres así?

RIVALS: (*Señalando á D'Argenton, que en aquel momento entra en escena, completamente vestido de negro, el abrigo al brazo, y se aproxima reverentemente al cadáver de Jack*.) — ¡Sí... sí!... ¡Hay uno!... ¡Hay uno!... (*Y mostrando con energía á D'Argenton, dice*.) ¡¡Ese! !

L'atto finale della *pièce* di Daudet termina in un modo quasi identico:

Atto V - scena VI

LA MERE (*sur le perron*) Pleure pas, m'ami... la v'là, ta maman, la v'là (*Poussant Ida*) Allez donc, ARCHAMBAUT: voyons!...

IDA: Jack, mon chéri? C'est donc vrai que tu es malade?... Et moi qui ne le croyais pas... Je suis venue tout de même. J'avais une bonne nouvelle à t'apporter!... il est libre... il m'épouse!... Tu ne lui en veux plus, j'espère?... Nous allons être heureux, va! Nous viendrons vivre tous ensemble à Etiolles... Ça te fera-t-il plaisir, dis, mon chéri? Jack, réponds-moi donc? (*Elle lui prend la main, en interrogeant le docteur. — Silence et immobilité de tous*.) Ah!... (*Elle recule épouvantée, et va tomber à genoux à l'autre bout de la scène*).

RIVALS Madame, c'est vous qui l'avez tué.

LA MERE Pauv'petit!... Mais, bon sang de Dieu! Il y a donc pas un châtement pour des mères

ARCHAMBAUT: comme celles-là! (*On voit Dargenton passer sur le perron*).

RIVALS: Si, il y en a un!... (*Dargenton entre, tout en noir, le pardessus sur le bras, regarde Jack, se découvre, s'approche d'Ida et lui pose la main sur l'épaule. Rivals, désignant Dargenton*.) Le voilà, le châtement.

Come accennato in precedenza, la scena finale delle due *pièce* è simile nell'intenzione accusatoria degli autori rispetto al comportamento degenero e innaturale della madre di Jack. Tale accento è, tuttavia, mancante nell'opera originale in francese e anche nella traduzione castigliana.

Nella versione originale francese [Daudet 1879;359] la battuta di Rivals è la seguente:

—Jack ... c'est moi ... Je suis là.

Pas un mouvement.

La mère eut un cri d'épouvante :

—Mort ?

—Non ... dit le vieux Rivals d'une voix farouche ... non ... DÉLIVRÉ!

afferma che ritroviamo nella versione castigliana:

—Jack ... Soy yo ... Heme aquí.

El no se movió

La madre lanzó un grito de terror.

– Muerto!

– No - dijo Rivals con tono feroz -, muerto no ... Está libre!

Il finale di entrambe le opere teatrali pone, come delineato, l'accento sulla colpevolezza della madre, accusata di essere l'artefice indiretta della morte del protagonista, evidenziando come il suo ignobile compagno, D'Argenton/Dargenton, sarebbe divenuto la sua esemplare punizione. Questa chiusura manca totalmente nella versione narrativa di Daudet.

Sigue





Sawa, come era logico prevedere, prese spunto dall'opera teatrale senza rifarsi al romanzo originale per l'organizzazione strutturale della sua versione. Era molto più comodo ricostruire la drammatizzazione basandosi su un lavoro già fatto, messo in scena in precedenza con la supervisione del proprio autore. Non s'intravedono molte tracce del romanzo originale, il che suggerisce un lavoro più mirato all'adattamento alla propria realtà culturale e sociale e un avvicinamento alla personale prospettiva, sia esteticamente che ideologicamente; ma, simultaneamente, la visione vitalista sawiana tendente alla congiunzione degli opposti potrebbe giustificare il fatto di preferire la fonte teatrale e di servirsi allo stesso tempo di molti aspetti narrativi, senza dover ricorrere al romanzo di Daudet, nello stesso modo in cui la consideriamo responsabile di altri motivi finora accennati quali la chiusura del cerchio, la commistione di privato e pubblico, del bianco e del nero uniti in armonico contrasto. Lavoro di ricreazione che renderebbe conto inoltre di altri aspetti, quale la cura delle didascalie e l'accento posto sulla visione particolare dei rapporti interpersonali dell'opera stessa – partendo da un D'Argenton che vive e agisce come se la sua vita fosse un'opera d'arte, alla stessa madre di Jack che si trova invece combattuta tra la vita reale, il figlio, la letteratura, il suo compagno senza manifestare alcuna volontà di scelta, per finire con Jack che rappresenta lo scalino se si vuole più basso e infimo della società e che nella vita reale è totalmente immerso, ma in maniera così paradossale da fare apparire la sua storia un vero melodramma. Con una conseguenza immediata: che Sawa ottiene di restituire all'opera parte del livello prosaico della sua prima stesura. Le circostanze fecero il resto: sicuramente la sua morte fu un contrattempo reale per la rappresentazione della *pièce*, ormai destinata soltanto a essere letta, a potenziare quella impronta in germe che invita il lettore, e non unicamente lo spettatore, a favorire il tentativo estremo di chiudere quel cerchio vita-arte-vita (ma anche arte-vita-arte), molto presente negli anni a venire nel teatro di avanguardia, dove la messa in scena non sempre sarà fattibile e la trascendenza creativa dipenderà molto dalla lettura. E non solo, perché la narritività introdotta porta anche il personaggio in un viaggio di ritorno verso il modello, preparando così l'uscita dal didattismo proprio dell'orizzonte estetico dell'epoca, poco adatto a un pensiero di protesta, di rottura, che già tentava di costruire un nuovo codice, un linguaggio più consono. Forse la vera causa della fragilità di stile di Sawa, sottolineata anche dai suoi coetanei, che da una parte impedisce al critico di oggi una riabilitazione piena di questo autore, ma dall'altra obbliga necessariamente a considerare la sua rilevanza; la stessa che sicuramente determinò Valle nel rendergli il meritato omaggio.

Al mi respetable amigo
el eminente pensador don
Francisco Pi y Suñer.
Homenaje de ad-
miración.
Alejandro Sawa
NOCHE

Dedica autografa a D. Francisco Pi y Suñer su un esemplare del romanzo Noche

È questa modernità resa evidente nell'impronta sawiana la causa dei diversi elementi originali inseriti nella nuova versione, tra i quali non possiamo tralasciare il titolo totalmente diverso per lo spagnolo e lo stampo *ideologico*. *Jack*, il titolo prescelto da Daudet, sembra, come nome proprio, un invito a fuoriuscire al livello referenziale, a scorgere i forti vincoli tra il letterario e la realtà. È ancora diverso, abbreviato, rispetto a quello della versione narrativa, più ampio ed esemplificativo: *Jack. Moeurs contemporaines*, [Daudet 1879a]. In Sawa sparisce il titolo originale, che corrisponde tra l'altro al nome del protagonista, e viene sostituito dal termine *Calvario* che nella sua etimologia fa riferimento a una serie prolungata di sofferenze, e che riporta direttamente alla tradizione cristiana: il Calvario associato alla figura del Cristo crocifisso. È un richiamo puramente figurativo ma anche molto d'impatto, se pensiamo al peso della religione cattolica come unico baluardo contro lo scientismo dilagante nella Spagna di allora [cfr. Bark 1897]. Non si tratta, tuttavia, di un semplice espediente opportunistico; diventa, invece, indizio del lavoro di rilettura portato avanti da Sawa. Da quanto si è detto emerge come prima conseguenza che l'identificazione idealizzata riporti il protagonista a un livello mitico, senza abbandonare però la dimensione reale. Puro gioco di fusione antagonistica, poiché la stilizzazione estetica si affianca sovente alla concretizzazione di colore locale e all'esagerazione grottesca –innanzitutto se pensiamo alle sofferenze del personaggio principale, già esistenti nell'opera originale. Questo Cristo uomo diventa così un *contrafactum*, e con lui il resto dei personaggi dell'opera, molto probabilmente rielaborati da Sawa nella sua lettura di *Jack*. *Calvario*, quindi, di un eroe che sente la mancanza della figura materna –la quale trova la propria corrispondenza mitico-religiosa in un rapporto d'opposizione – abbandonato sin dalle origini dalla *imago* paterna e ripudiato il suo sostituto.

L'affinità principale risiede nel carattere di vittima per antonomasia, ma l'identità col Cristo non solo conferisce all'opera una forza simbolica, bensì avvicina l'argomento religioso verso una rilettura sociale. Quello che viene a criticarsi è un codice morale

corrotto, un sistema di valori ingiusto, il quale, se venisse mantenuto in letture ancora condizionate dall'influsso romantico, finirebbe con l'opporci all'ordine naturale. La madre, e soprattutto il patrigno, si convertirebbero così nel cattivo esempio da evitare, e ciò lo si deve alla posizione di rifiuto della funzione familiare a beneficio dei propri interessi sociali. Tuttavia, con l'inserimento del simil cristiano, è il protagonista reale, nella sua sofferenza corporea, che porta avanti il suo sacrificio come denuncia; forse l'unico espediente dell'emarginato: tramutarsi in metafora vivente del danno subito per fare della letteratura uno strumento di redenzione. E in quella ricerca di transustanzializzazione, dell'unica istanza liturgica in cui far confluire vita e arte, Sawa si avvicina per la parte argomentale al racconto sociale, ricordando i romanzi di Felipe Trigo, ma aggiunge molti altri artifici che lo legano più profondamente a Unamuno, Machado e Valle.

Ci si potrebbe riallacciare di conseguenza ad un'ottica sociale, che partendo dal singolo soggetto protagonista, poteva essere letta come un'aperta denuncia; ma non mancano elementi di critica rispetto a tutta quella letteratura asservita al potere, commerciale e falsa che si adeguava ai modelli della piccola e media borghesia in qualche modo messi in discussione dall'ambiente letterario dell'epoca, in particolar modo da tutti quegli autori che si stavano formando in contrapposizione al prototipo estetico-culturale dell'epoca quale il realismo.

Come in precedenza già riportato si è fatto cenno alla visione dell'arte da parte dei due letterati, ma in modo specifico nell'opera di Sawa i riferimenti sono più marcati. A rafforzare tale tesi si riportano le parole di Hirsch nella I scena del I atto:

HIRSCH: (*Enseñándole las estatuas de Goethe y de D'Argenton*). — ¡Qué quieres, todo el mundo no es un genio! En esa deliciosa idea de colocar á Goethe delante de su propia efigie está simbolizado claramente el concepto que de sí tiene nuestro insigne poeta. No sólo se hace erigir una estatua en vida; no sólo la hace formar un admirable *pendant* con el autor de *Fausto*, sino que se hace representar sus propias obras en casa, ya que los empresarios no han sido, sin duda, capaces de comprenderlas. (*Coge del buffet dos emparedados, llena de vino dos sendas copas é invita, con un gesto del mejor tono, á su amigo, á compartirlos.*)

Anche la condanna e il disprezzo verso la diversità sociale così marcata e ingiusta, i falsi artisti e *nobili*, viene messa in risalto in entrambe le opere, ma in Daudet l'attenzione principale si fissa sull'opera in sé e sulla sua rappresentazione, mentre in Sawa viene spostata sui significati e sulla propria visione del mondo e comunque messa ben in evidenza al lettore sia attraverso le didascalie, sia da alcune battute salienti tra i protagonisti, che mediante il taglio stesso di due atti. Tale soppressione può apparire di comodo o insignificante se non addirittura casuale; in realtà segue una sua logica interna: tali atti non erano necessari al fine che si proponeva il letterato spagnolo e *leggendolo* la sua opera – e a questo punto si può adoperare l'aggettivo in piena consapevolezza - non solo non se ne nota la mancanza, ma né la trama perde il proprio filo conduttore, né il lettore ha difficoltà a seguire o dedurre gli avvenimenti e la loro intrinseca relazione anche quando non esplicitamente *narrati*.

In riferimento e come conclusione dello studio si riportano alcuni brani proprio centrati sulla visione del mondo operaio da parte di quella falsa aristocrazia culturale arricchitasi e formatasi nel periodo con dubbi mezzi o fortune, senza alcuna vera e autentica radice culturale o nobiliare, tutti coloro insomma che ai giorni nostri –è questa l'incorruttibilità temporale a cui Sawa mirava? – soglion chiamarsi i *nuovi arricchiti*.

Nelle battute seguenti, oltre a notare la condizione di schiavo in cui Jack era stato tenuto da D'Argenton imponendogli il lavoro in fabbrica per allontanarlo dalla madre, non ritenendolo intellettualmente alla sua altezza, si fa trapelare il disprezzo più o meno velato che anche Ida ha verso il mondo operaio; come si rende palese in alcune battute del secondo atto, ella lo vive quasi con stupito divertimento e quale pittoresca novità rispetto al mondo da cui proviene e in cui abitualmente si aggira.

Atto I – scena X

D'ARGENTON: Pero ¡desgraciado! ¡Mira lo que haces... en él estado en que estás, y además bebido!
 JACK: ¿Bebido? ¡Bueno! ¡Y borracho! ¿Y qué? ¿Acaso los fogoneros no beben; no están siempre borrachos?... Además, eso no es verdad. Yo no he bebido. No estoy fuerte todavía porque salgo del hospital... Por eso... No me querían dejar salir... Pero era preciso que viera á mi madre... Ya no podía más... ¡No podía más!
 [...]
 D'ARGENTON: (*Interviniendo*). -Yalo creo que le conoces, pero es que no te acuerdas ya. El doctor Hirsch es uno de nuestros mejores amigos... Mira, Jack, yo sé que eres un muchacho muy razonable, y, sobre todo, un buen hijo. Tú, seguramente, querrás evitarle disgustos á tu madre. Esta noche no debes presentarte á ella, ya lo comprenderás; tengo que prepararla. Además, con ese traje...
 JACK: (*Sombrío*). — ¡No tengo otro!

Atto II – scena V

- IDA: ¿Estoy bien? Parezco una obrerita, ¿verdad? Sin una sola alhaja: mira. (*Enseñando á Jack las orejas y las muñecas. Después hace sonar la cestilla*) Las llevo aquí, ¿sabes?, para hacer dinero con ellas y corre ir un poco algunos detalles de la casa, que está muy poco comfortable. Ya ves: una cosa en que ni tú ni Catalina habéis pensado para nada... ¡El confort! ¡Sin confort no se puede vivir!
- JACK: (*Abriendo uno de los cajones de la cómoda y enseñándole el interior á su madre*). —No hace falta que te desprendas de tus alhajas, mamá tenemos dinero. Yo tenía hechas mis economías.
- IDA: —¡Ah! ¿Tenemos dinero? ¡Pues mejor que mejor! Precisamente yo he hecho la tontería de salir de aquella casa sin coger un céntimo... ¡Una delicadeza que ese caballero no sabrá seguramente apreciar en todo lo que vale!
- CATALINA: —Su trabajo le ha costado hacer esas economías como usted comprenderá... á fuerza de orden y de sacrificios.

Atto II - scena VIII

- IDA: (*A Catalina*). —Ayude usted al muchacho. Pero, ¡qué horrible escalera la de esta casa y qué olor á gentuza en todos los cuartos! (*Al dependiente*.) Aguarde usted un momento... (*Busca en su portamonedas*.) ¡Ah! Es verdad no me queda nada. Pero, ¿cómo es posible... (*A Catalina*) Déle usted una propina al muchacho... Una buena propina. ¡Pobre! ¡Tanta escalera! ¡Subir hasta un sexto piso! (*Se va el dependiente*.) Y ahora, á arreglar mis flores. Ponga usted agua en los floreros. Las demás las colocaremos en cualquier parte. A ver si consigo con ellas disipar un poco el olor á obrero que infesta todos los rincones de esta casa! Mire usted, Catalina: no hace aún una hora que he llegado y ya tiene esto otro aspecto.
[...]
- IDA: —Déjelas usted ahí. Ya he mandado traer dos jardineras. Ahora á preparar la comida. ¿Dónde está la mesa?
- CATALINA: (*Señalando la que está cargada de libros*) —Ésa es.
- IDA: —¿Cómo? ¿No tiene más que una mesa mi pobre Jack? ¡Pero si es horrible pensar en las cosas que faltan aquí! ¡Ya era hora de que yo viniera! Estaba haciendo mucha falta. (*Se pone á coger los libros y todo lo que hay sobre la mesa y lo tira al suelo. A Catalina, que se dispone á recogerlo todo con cuidado*.) Pero, ¿qué hace usted ahí?
- CATALINA: (*Con gran respeto y aflicción*). —¡Son sus libros!
- IDA: —¡Vaya, vaya; no estamos aquí para perder el tiempo! ¡Venga una manta!
- CATALINA: —¿Una manta? ¿Para qué?
- IDA: —¿Para qué va á ser? ¡Para ponerla debajo del mantel!
- CATALINA: —¡Ay, señorita; pero si aquí no lo usamos!...
- IDA: (*Asombrada*) —¿Es posible?
- CATALINA: —¡Bah! El señorito no es exigente, y ya que está usted con él, maldito lo que se le importará comer con mantel ó sin mantel.
- IDA: —¿Recuerda usted en casa, ó por mejor decir, en la del señor D'Argenton? ¡Qué lujo siempre en la vajilla y en la ropa de mesa!

Atto II – scena X

- IDA: (*Volviéndose a sentar*) —¡Ah! Y los domingos quiero que me lleves á comer donde vayan los obreros. Hace mucho tiempo que tengo ese capricho. ¡Qué divertido debe ser!... ¡Él no quiso llevarme nunca á esos sitios! Es demasiado orgulloso para codearse con gente que no sea de su condición.

Atto II – scena XII

- D'ARGENTON: (*Interrumpiéndole*). —Vamos, Jack, por una sola vez, un poco de calma... Yo siempre he deseado vivamente su felicidad, asegurarle su porvenir; ahora mismo tengo la certeza de que, habiendo tratado de apartarle de los libros, colocándole la herramienta del obrero en la mano, he sido más humano y más práctico con usted que ese viejo soñador de Rivals.

Anche in Daudet vi è un riferimento alla vita travagliata di Jack e a quanto obbligato a fare, ma inizialmente viene posto l'accento sul fatto che mai né da Ida né dallo stesso D'Argenton è messa in discussione l'inferiorità e la colpa in tutto questo. Inoltre in Daudet non appare così marcata la condanna alla diversa condizione delle classi sociali, ma piuttosto vengono riportati dei fatti

contingenti e una situazione di vita reale; vi è quasi un tentativo di elevare e rendere in qualche modo degno il rango di operaio, ad esempio attraverso le parole di Labassindre di seguito riportate. Questo aspetto, e soprattutto il riferimento che anche Labassindre fosse divenuto un operaio, è del tutto inesistente in Sawa, che predilige senza dubbio la nota di condanna sociale. In Daudet l'aver costretto Jack a lavorare invece che permettergli di continuare gli studi sembra del tutto lecito; non si riconoscono le doti intellettuali del ragazzo: egli stesso, nell'opera del francese mette in dubbio le proprie capacità

Jack: *C'est impossible...je ne comprends pas, je ne comprendrai jamais.*

[...]

C'est pas fait pour moi, les livres!

tutto questo in Sawa non appare; vi è anzi una volontà evidente del protagonista di voler riconoscere le sue capacità ed aspirare a una vita migliore e più degna, rifiutatagli solo perché appartenente ad una classe diversa da quella predominante.

- Atto I - Scena III

IDA: Très grave, au contraire... Cette crise de ce matin a été terrible... Et c'est Jack que en est cause.

RIVALS ET Jack?

CECILE:

IDA: Si vous savez ce qui ce passe... L'enfant a encore fait des siennes...

[...]

IDA: Un coup de tête... On n'imagine pas... Il n'est plus a Indret... Il ha quitté l'usine.

[...]

IDA: Je sais bien qu'il m'aime, mon Jack, mais pourquoi n'est-il pas raisonnable aussi ?

... pourquoi ne veut-il rien faire ?... Enfin, le voilà dans la marine maintenant!

Atto I - scena III

RIVALS: (*lisant*) «C'est bien contre l'idée de te causer de la peine que je suis parte de l'usine, mais vois-tu, ma chère maman, malgré le courage et la bonne volonté, je ne valais rien pour la lime. Je n'aurais jamais fait qu'un mauvais ouvrier. [...].»

Atto I - scena VII

RIVALS: Puisque l'on ne voulait pas de Jack ici, c'est à l'école qu'il fallait l'envoyer... [...]

DARGENTON: (*contenant d'un gest poseur Labassindre qui veut parler.*) Permettez, docteur, je connais le sujet mieux que personne. Il n'était bon qu'à des ouvrages manuels. Son aptitude était là, rien que là.

Atto I - scena VII

LABASSINDRE: Fariboles! L'ouvrier!... La clef de voûte de l'édifice social.

Atto II - scena III

LABASSINDRE: Certainement, l'ouvrier!... je ne dis pas... Je maintiens même ce que j'ai dit: c'est noble! mais c'est rude...

Atto III - scena VI

JACK: (*sombre*) [...] Car enfin, qu'est-ce que je suis? Un propre à rien. Eux y me disent que je sens l'ouvrier, et les ouvriers m'appellent l'aristo. [...]

Atto IV - scena VIII

IDA: [...] Ah! maintenant, que je range mes fleurs... De l'eu dans mes vases, ma bonne... ça va sentir un peu moins l'ouvrier, ici... [...]

Con questo studio preliminare si è cercato di *illuminare* la visione del lettore rispetto all'ultimo scritto di Alejandro Sawa pur sapendo che la ricerca e l'analisi potrebbe continuare ancora a lungo data la ricchezza e imprevedibilità della scrittura dell'artista andaluso, inconfondibile e unica per altro. In realtà, lo spunto di ricerca fornito dal letterato è ampio e richiederebbe un tipo di lavoro volto a scandagliare ogni minimo dettaglio di *Calvario*: ciò, ne si è sicuri, porterebbe a concludere quanto sin qui accennato circa l'impossibilità di considerare tale opera come una semplice trascrizione di un originale lontano nel tempo; non di meno si è cercato di aprire un varco e di contribuire a creare ulteriore interesse attorno alla figura di Sawa, affinché la critica del periodo cominci a riconoscerlo non solo come il Max Estrella immortalato da Valle-Inclán in *Luces de Bohemia*.

Nello studio di *Calvario* si è potuto notare quanto sia stata pressante l'esigenza di originalità e innovazione, e altresì la capacità di sfruttare gli strumenti letterari a disposizione al fine di poter rappresentare la *propria* visione del mondo, creando una rottura di tipo epistemologico non indifferente, una delle prime breccie - unito ad altri artisti suoi contemporanei - nell'estetica

predominante dell'epoca, come seguito naturale alla ricerca di edificare canoni e strutture interamente nuovi e così duttili da potersi adeguare allo scorrere del tempo; un tempo mai lineare, ma circolare e ciclico, comunque e sempre innovativo e, soprattutto, attuale. Si lasci all'autore l'ultimo spunto per evitare di cadere nello stesso errore da lui esecrato:

“Notad que todos los críticos son miopes y usan antiparras. Acercándose demasiado a la nariz, por deficiencia del órgano visual, las páginas del libro que tienen entre las manos, ven los defectos tipográficos, las cualidades de la estampación, los poros y los granos del papel, no el alma del escritor, que ha necesidad, siempre, de los grandes horizontes para ser vista en su justa perspectiva.” [Sawa 1909;137].

Continúa



Bibliografía

- Asún, Raquel (1988) *Las revistas culturales y la novela: elementos España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, Actas del Congreso *para un estudio del Realismo en España*, 75-89, in Realismo y Naturalismo en Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterrand.
- Bark, Ernesto (1897) «El problema religioso en España», *Germinal*, n. 21, anno I, 24 settembre 1897, pag. 4.
- Botrel, Jean-François (1988) «España, 1880-1890 el naturalismo en situación», in *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterrand.
- Caudet, Francisco (1988) «La querrela naturalista. España contra Francia», pagg. 58-74, in *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterrand.
- Celma Valero, María Pilar (1991) *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin del Siglo. Estudios e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar.
- Ciplijauskaitė, Biruté (1988) «El romanticismo como hipotexto en el realismo, 90-97», in *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterrand.
- Dario, Rubén (1950) «Autobiografía», in *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, tomo III.
- Daudet Alphonse, (1876) Jack, costumbres contemporáneas / novela escrita en francés por M. Alfonso Daudet, traducida para la Biblioteca del Correo de Ultramar, Paris, Sc. de Lassalle.
- (1879a) Jack. Moeurs contemporaines, Paris, E. Dentu Editeur, 6ª ed. 1879.
- (1879b) *Lettres de mon moulin*, ill. de Félix Buhot, Lemerre, edizione corretta e ampliata; tr. italiana a cura Elda Volterani, *Lettere dal mio mulino*, Torino, SEI, 1993.
- (1888) *Trente ans de Paris à travers ma vie et mes livres*, Parigi, C. Marpon e E. Flammarion.
- (1889) *Souvenirs d'un homme de lettres*, Parigi, C. Marpon et E. Flammarion.
- (1897) *Sapho: costumbre de París*, de Alfonso Daudet, traducción de Eduardo López Bago, 4ª ed., Madrid, Librería de Fernando Fé.
- (1899) *Jack, pièce en cinq actes*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur.
- (1899) «Cristian de Iliria, Carlos VII y Doña Isabel», *Vida Nueva*, n.34, anno II, 29 gennaio 1899.
- (1901) Jack, Novela original de Alfonso Daudet. Traducción de Pedro Gregorio Pérez, Barcelona, Maucci.
- (1902) *La Arlesiana*: Drama rústico en cinco actos de Alphonse Daudet. Adaptado á la escena por Rodrigo Soriano con intermedios musicales de George Bizet, 2ª ed., Valencia, Imp. De El Pueblo.
- (1906) *Safo: comedia en cuatro actos y en prosa* / De Alfonso Daudet. Arreglada á la escena española por Miguel Sawa y Dionisio Pérez, Madrid, R. Velasco.
- (1946) Jack, Alfonso Daudet, Madrid: Diana. Artes Gráficas, 1946, De Revista Literaria “Novelas y Cuentos”; n. 801.
- Frollo, Claudio (1899) «Escritores: Alejandro Sawa», *Heraldo de Madrid*, n. 2995, anno X, 22 gennaio 1899, p. 1.
- Lozano Marco, Miguel Ángel (1983) «El naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa», *Anales de Literatura Española*, n. 2, 1983, pp. 341-60.
- Mazzoni, Guido (1973) «L'Ottocento», in *Storia letteraria d'Italia*, 2 vol., Milano, Vallardi.
- Paris, Luis (1973) *Gente Nueva. Crítica Inductiva*, s.d., Madrid, Imprenta Popular.
- Pattison, Walter T. (1965) *El naturalismo español*, Madrid, Gredos.

- Phillips, Allen W. *Alejandro Sawa mito y realidad*, Madrid, Turner.
- (1976)
Sawa, Alejandro *La mujer de todo el mundo*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1885, 1º ed.; 2º ed. Madrid, Moreno-Ávila Editores, 1988.
- (1885)
(1887) *Declaración de un vencido*, Madrid, Biblioteca del Renacimiento Literario
(1899) *Los reyes en el destierro - drama en tres actos y en prosa*, Madrid, R. Velasco Imp.
(1909) *Iluminaciones en la sombra*, Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1910, 1º ed.; (2º ed. Madrid, Editorial Alhambra, 1977; 3º ed. 1986).
- Thion-Soriano, Dolores «Ernesto Bark, un romántico revolucionario», in *Del romanticismo al Realismo*, Actas del I Coloquio del S. L. E.S. XIX: Barcelona, 24-26 de octubre 1996; l'articolo è visibile all'indirizzo Internet <http://www.pieles-saric.com/glyptodon/ofertas/narrfranenes.htm>
- (1996)
Valle Inclán, Ramón del *Luces de bohemia*, edición de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 27ª ed..
(1992)
-





CALVARIO

Adaptación de *Jack*, de Alphonse Daudet, por Alejandro Sawa

ACTO PRIMERO

La escena es un salón brillantemente iluminado. Destácanse en lugar bien visible dos grandes estatuas, una del inmortal Goethe y otra del dueño de la casa, Amaury d'Argenton poeta endiosado vizconde dudoso y ex profesor del Colegio Monroval.

Sendos retratos cubren las paredes, tapizadas con papeles chillones y ampulosos cortinajes de... peluche.

Una *buffet* lujoso, con abundantes viandas, golosinas, vinos y licores espera á los invitados de la gran fiesta, que al otro lado de las cortinas se prepara, á juzgar por el sordo rumor de las conversaciones múltiples que de aquella parte se percibe, como en un teatro antes de alzarse el telón.

Consolas doradas con candelabros ostentosos. Plantas de salón en amplias macetas. Una gran araña refulgente...

Hay lujo sin duda en el decorado, pero los espíritus perspicaces ven flotar en aquel ambiente el alma cursi y arrivista del fascinador de la infeliz Ida de Barancy y verdugo impío de Jack.

Son las diez de la noche. Paris. Los invitados siguen llegando. Saludos, sonrisas, rectificaciones, más ó menos á hurtadillas ante los espejos, en los vestidos, en los peinados... Todos siguen á los salones del foro.

Solamente quedan, próximos al *buffet*, en primer término, el músico Labassindre y el doctor Hirsch los dos antiguos camaradas, que comen y beben en tren de emprender una prolija y sañuda murmuración del espectáculo y sus asistentes. Son dos hombres maduros ya y envidiosos que no han llegado y apenas logran dorar con una fácil ironía la inquietud que la lucha por la existencia pone en su espíritu.

La comedia empieza: oigámosles.

ESCENA PRIMERA

LABASSINDRE, HIRSCH

HIRSCH *(Haciendo grandes gestos de admiración).* ¡Admirable, admirable! *(Coge dos vasos del buffet, llénalos de vino y ofrece uno á Labassindre.)* ¡A tu salud, y porque nos veamos pronto en otra!

LABASSINDRE *(Choca su vaso alegremente, con el de Hirsch, y se pone a bailablear al compás de un aire popular cualquiera.)*

HIRSCH *(Con un gesto cómicamente imperativo).*—¡Silencio, Orfeo!

LABASSINDRE *(Con admiración y refiriéndose á los esplendores de la sala).*—¡Pero esto es colosal, archisuntuoso, despampanante; ya se ve que tiene dinero de veras nuestro gran poeta y anfitrión!

HIRSCH —Parece que si...

LABASSINDRE *(Con malicia, y haciendo un gesto con los dedos, como de contar moneda).* Pero ... ¿Dinero suyo... ó de ella?

HIRSCH *(Con aire de gran soñador ofendido.)* ¿Por quién me has tomado? ¿Tú te crees que yo sería capaz de poner los pies en esta casa si todo lo que ves aquí no fuese de la absoluta propiedad del amigo D'Argenton?

LABASSINDRE — ¡Qué diablo! Tú recordaras que D'Argenton, cuando le conocimos en el colegio Monroval, no nadaba en la opulencia ni mucho menos. Además, á mí me han dicho que se había hecho rico *(Guiñando los ojos maliciosamente)* por alianza...

HIRSCH Pues yo he oído hablar de cierta herencia...

LABASSINDRE ¡Ah, tanto mejor! No sabes qué peso me has quitado de encima. *(Bebe una nueva copa, y se cree en la obligación de añadir.)* Porque eso de beber y comer á costa de las señoras... *(Y después.)* Pero, de todos modos, ¡qué suerte la de algunos hombres! ¿Quién hubiera dicho que Amaury D'Argenton?... ¡Mira que haber tenido una herencia, ó lo que sea, y por añadidura poseer una mujer como la que con él comparte esta espléndida casa!

HIRSCH *(Enseñándole las estatuas de Goethe y de D'Argenton)* ¡Qué quieres, todo el mundo no es un genio! En esa deliciosa idea de colocar á Goethe delante de su propia efigie está simbolizado claramente el concepto que de sí tiene nuestro insigne poeta. No sólo se hace erigir una estatua en vida; no sólo la hace formar un admirable *pendant* con el autor de *Fausto*, sino que se hace representar sus propias obras en casa, ya que los empresarios no han sido, sin duda, capaces de comprenderlas. *(Coge del buffet dos emparedados, llena de vino dos sendas copas é invita, con un gesto del mejor tono, á su amigo, á compartirlos.)*

LABASSINDRE ¿Y cómo se llama esa señora, que no recuerdo cómo me has dicho?

HIRSCH Ida de Barancy.

LABASSINDRE ¿Dónde diablos la habrá pescado?

HIRSCH Probablemente en agua no muy clara...

LABASSINDRE ¡Ya! *(Sentándose y montando una pierna sobre otra.)* ¡Entiendo!

HIRSCH No, al contrario, creo que no me has entendido, y para evitar equívocos, voy á explicarte la situación en dos palabras. Tenemos, por de pronto, á Ida de Barancy, mujer, ó señora, si lo prefieres, de costumbres algo... ¿cómo diría yo? algo irregulares ó ligeras, á elegir: esta casa, espléndidamente amueblada, como ves; un viejo anónimo, protector de la dama, naturalmente... y un hijo, Jack, ahijado de lord Pembrock, si hemos de dar crédito á lo que dice su madre...

LABASSINDRE — ¡Ah, el muchacho á quien yo coloqué en la fábrica por indicación tuya!...

HIRSCH Justamente... ¡Pero déjame seguir mi historia! Como el muchacho crecía, convirtiéndose en una rémora para la madre, ésta le hizo entrar de interno en la Pensión Monroval, aquella famosa Pensión que tantos recuerdos tiene para nosotros, y en la que D'Argenton, como sabes perfectamente, era profesor de Literatura, de Historia, de Filosofía, y qué sé yo de cuántas cosas más: de todas las

que ignora, aunque él cree que las domina, porque se deja crecer el pelo unos cuantos centímetros más que nosotros y afecta ciertos aires de languidez, lo mismo en un entierro que en un bautizo...

LABASSINDRE ¡La Pensión Monroval!... (*Sentimental.*) ¡Cuánto recuerdo á mi memoria unido!

HIRSCH – ¿Te acuerdas? Era un colegio modelo para hijos de *cocottes*.

LABASSINDRE – ¿Y allí conoció nuestro poeta á la señora de la casa, ó... de la herencia?

HIRSCH – Un día que Ida de Barancy fue á visitar á su hijo al colegio, hizo el descubrimiento de D'Argenton, que estaba en la sala de visitas escorzado, en esa actitud que toma cuando quiere hacerse irresistible... Es probado que, ciertas mujeres, se vuelven locas con su aire sentimental, con su postura «artista» de litografía del tiempo de Luis Felipe... La infeliz quedó herida como por un rayo... Consecuencia del rayo: un almuerzo con la dama en su hotel. Después... es fácil adivinar... Sobreviene la herencia, sobreviene que se hace celoso D'Argenton y obliga á la señora de Barancy á abandonar al viejo y anónimo protector y sobreviene... ¿estás al cabo de la calle?

LABASSINDRE Bueno; pero ¿y el hijo, y Jack?

HIRSCH (*Haciendo como que se conmueve*). ¡Oh! No me hables de él. ¡El pobre Jack! Ese es el lado dramático de esta historia. ¡Qué inmensa desgracia! ¡Ah, si su madre lo supiera!

LABASSINDRE (*Intrigado*). ¿Si supiera qué?

HIRSCH (*Solemne*). Una noticia tremenda. Oficial desde hace muy pocas horas. Jack ha muerto. El barco en que navegaba y del que no se tenían noticias hace veinte días ha naufragado, sin que ninguno de sus tripulantes haya podido salvarse.

LABASSINDRE ¿Y aquí nadie sospecha?...

HIRSCH Sí, la madre está inquieta desde hace algún tiempo; precisamente hoy me ha enviado en busca de noticias á casa del doctor Rivals... En cuanto á D'Argenton, ¡bah!, para nadie era un secreto que odiaba al pobre Jack con toda su alma. Tentado estoy de afirmar que, cuando sepa la noticia de su muerte, se alegrará, como de un bien que le cayera inopinadamente del cielo.

LABASSINDRE ¿Pero tanto le odiaba?

HIRSCH No hay palabras con que decirlo. Creo que nadie se atrevería á dudar de mi amistad con D'Argenton. Sin embargo, puedo asegurarte que ese poeta de exquisita sensibilidad, en lo que se refiere á Jack, ha sido un gran verdugo. ¡Oh, mucho más verdugo que poeta! La vida para el pobre Jack, llegó á hacerse aquí intolerable de todo punto... Primero le sacó del colegio, para ponerle en un oficio; después, le hizo entrar de aprendiz en una fábrica...

LABASSINDRE Pero ¿y su madre?

HIRSCH ¡Bah!, la señora de Barancy, casi loca de admiración por su amante, en quien creía ver la más alta figura literaria de la Francia, carecía de voluntad para oponerse al más nimio de sus caprichos... Las cosas llegaron hasta tal extremo, que el pobre Jack, presa del terror y de la pena porque nunca había dejado de adorar á su madre sobre todas las cosas-, sentó plaza en la marina de guerra, alistándose como grumete, y luego como fogonero en el barco que acaba de naufragar.

LABASSINDRE ¡Que fin tan triste!

HIRSCH Por fin, quedaron realizados Los deseos del poeta. Él quería á toda costa desembarazarse de Jack, á quien consideraba como un estorbo para apoderarse por completo de la madre.

LABASSINDRE Ese D'Argenton me ha parecido siempre un hombre muy listo.
HIRSCH No digas disparates.
LABASSINDRE - ¡Vamos! No podrás negar que tiene talento...
HIRSCH - ¡Un perfecto imbécil! (*Apercibiéndose de su llegada.*) ¡Ah! Pero ahí viene...

ESCENA II

DICHOS Y D'ARGENTON, de frac y corbata blanca. Es un feroz *poseur* hasta en sus menores detalles. Melena, *monocle*, joyas etc. Habla siempre con afectación «en artista», pero no pasa de ser un bohemio vestido de limpio que excita más curiosidad que interés. Después llega MONROVAL, tipo pedante de raída levita y gafas.

D'ARGENTON (*A Hirsch y Labassindre; con tono impaciente*). Pero ¿qué hacen ustedes aquí tan tranquilos? La representación, ha comenzado ya hace un buen rato.
LABASSINDRE - ¡Ah! ¿ Sí? Pues vamos, vamos...
HIRSCH - ¡Oh!. No hay que perder una, sílaba.
D'ARGENTON (*Les acompaña hasta la puerta que da al otro salón Después acude con las manos tendidas á Monroval que llega en aquel instante*). ¡Ah, mi querido amigo! ¡Mi ilustre profesor! ¡Heme aquí, por fin, en mi verdadero centro intelectual!
MONROVAL Temía llegar con algún retraso...
D'ARGENTON En efecto, la representación comenzó hace un rato; pero ¿qué importa? Tengo verdadera ansia de hablar con usted que ha sido testigo de mis primeras tentativas en el proceloso mar de las letras... ¡Oh, esta noche doy, al fin, mi gran batalla! Todo mi porvenir se decide en ella. No se atrevió á representar mi obra ningún empresario de teatros. Ahora, verán lo que han perdido. Quiero dar al acontecimiento literario un grandioso carácter de protesta seguro de que ha de provocar en todos los centros artísticos una sensación enorme..
MONROVAL - ¡Ni que decir tiene! Pero no sabía hasta anoche, que tuve el gusto de recibir su invitación para esta fiesta, que hubiese usted regresado del campo.
D'ARGENTON - ¡Oh! No encontraba allí ambiente. Muy bonito, muy lleno de inspiraciones y todo lo que se quiera, ¡oh, el campo!...pero me sentía en él como desorientado..., no sé... como un hombre constreñido á vivir en país extranjero. Sólo en París podemos los artistas hallar nuestro verdadero centro intelectual.
MONROVAL (*Señalando al foro*) -¿Mucha gente?
D'ARGENTON - ¡Oh, un lleno inmenso! ¡Un verdadero éxito!

ESCENA III

Los mismos é IDA, que llega con elegante vestido, de colores claros y descote [*sic*] muy pronunciado, y el aire vivo, alocado de un pájaro feliz y volandero sin rumbo fijo. Viene alborozada á comunicar á D'Argenton sus gratas impresiones del espectáculo. Y canta más que habla.

IDA ¡Oh, amigo mío! ¡Qué animación! ¡Qué público tan selecto! ¡Qué orgullosa me siento de mi poeta!
D'ARGENTON (*A Monroval*). ¿Pero no recuerda usted á la adorada loca de mi hogar?
IDA (*Alargando su mano á Monroval*) ¡Claro que sí! El señor Monroval en cuyo colegio estuvo mi Jack interno.

- D'ARGENTON (*Contrariado por el recuerdo*). El señor Monroval ha abandonado la enseñanza hace bastante tiempo.
- MONROVAL – Al poco tiempo de haber salido del colegio su hijo de usted, señora.
- D'ARGENTON Sí, Ida; pero es que tú no estás nunca al corriente de nada. Monroval – me extraña que no lo sepas – dirige actualmente la *Revista de las razas futuras*.
- IDA ¡Ah, que sea enhorabuena!
- MONROVAL ¿Y su hijo de usted? ¿Ha seguido alguna carrera?
- IDA (*Balbucea, confusa*).–Sí... Sí... está en la Marina... ¿Sabe usted?
- MONROVAL No me llama la atención que haya terminado brillantemente sus estudios. Su hijo de usted, bien lo recuerdo, era uno de mis mejores discípulos.
- IDA (*Con, entusiasmo*).¿Verdad que sí, señor Monroval? ¿Verdad que mi Jack era un niño de mucho talento y muy estudioso?
- D'ARGENTON (*Interrumpe contrariado*) – ¿Has colocado bien á Landouzie?
- IDA ¡Oh! Si, en primera fila.
- MONROVAL ¿Qué Landouzie? ¿El célebre crítico de *Los Debates*?
- D'ARGENTON El mismo. He tenido la inspiración de invitarlo, bien seguro de que se apresuraría á rendirme el homenaje de su presencia.
- MONROVAL (*A Ida*). ¡Ah, señora, si pudiera usted colocarme á su lado!
- IDA Veré si lo consigo. Todos los asientos de primera fila están ocupados. Pero, en fin, veremos si en el segundo acto...
- D'ARGENTON .-Yo no me comprometo á ello, porque aguardo de un momento á otro al director de uno de los principales teatros de París y á varios invitados que también se retrasan.
- MONROVAL No importa. Yo conozco de vista al eminente crítico y ya veré modo de colocarme á su lado.
- D'ARGENTON Sobre todo ten cuidado y procura no molestarle.
- MONROVAL ¡Oh, al contrario! (*Pasa al otro salón.*)

ESCENA IV

IDA, D'ARGENTON y varios invitados que, á medida que van llegando, van siendo presentados á aquélla por el poeta.

- D'ARGENTON (*Con tono severo*). ¡Cualquiera diría que mi triunfo te entristece! No te he visto sonreír en toda la noche.
- IDA (*Sin ocultar su preocupación*). Ya sabes que eso no es de ahora. Pronto hará dos meses que no tengo noticias de mi pobre Jack...
- D'ARGENTON ¿Y eliges, precisamente, una noche como esta para sentirte más mujer que amante?...
- IDA No; madre, madre nada más.
- D'ARGENTON ¿Por ventura tenemos nosotros la culpa de que ese muchacho haya cometido la calaverada de sentar plaza como grumete en el buque de guerra? ¿No comenzaba á ganarse su vida en la fábrica?
- IDA Sí... sí... pero no sé, no sé... Este lujo que nos rodea, la animación de la sala... tengo ideas negras... ya te dijo que no sé... y pienso en Jack, abandonado á Dios por esos mares... enfermo quizá...
- D'ARGENTON (*Con rudeza*). ¡Eres imposible, lo que se llama una mujer imposible! (*Cambiando de tono.*) Pero sonrío... sé amable... viene gente... (*Entran varios invitados. D'Argenton presenta á Ida.*) El señor Dasprés, el gran escultor. Mi mujer. (*A Ida.*) Ya conoces su Fauno, llorando.
- IDA (*Con aire distraído*). Ciertamente, he oído hablar mucho de él.
- DASPRÉS (*Saludando*).–Señora... (*A D'Argenton.*) Me han dicho que Landouzie está en la sala.

- D'ARGENTON En efecto; ha venido de los primeros.
DASPRÉS ¡Hola! ¡Es una gran adquisición! ¡El príncipe de la crítica nada menos! *(Hace una reverencia y pasa al salón contiguo.)*
- IDA *(Se deja caer con aspecto de desmayo sobre un asiento. D'Argenton se aproxima á ella y la dice con tono colérico.)*
- D'ARGENTON Pero, vamos á ver, ¿qué cara es esa?
IDA No me recrimines por ello. Ya sabes que no es mía la culpa: la presencia del antiguo profesor de mi hijo en esta casa... ¿qué quieres? ha levantado en mí una nube de recuerdos, y pienso, sin querer, en aquel pasado... y en Jack siempre, en mi pobre Jack...
- D'ARGENTON ¡Pero en un día como éste! ¡En los momentos en que se juega quizá todo mi porvenir literario... Pero viene gente... ¡Sonríe, vamos! *(Presentando al recién llegado.)* ¡Oh, el señor Schubart, autor de *Los batracios!* Uno de los más intencionados satíricos de la literatura contemporánea.
- SCHUBART *(Saludando).* – Señora... Querido maestro. *(Continúa al salón. Llega Delfina.)*
D'ARGENTON *(Presentándola igualmente).*– La señora Delfina du Card, conferenciante notable, una figura desprendida del cielo de las Musas. Mi señora.
DELFINA Tengo un verdadero honor... Querido maestro...
D'ARGENTON *(Dándola el brazo).*–Ya sabrá usted que Landouzie es de los nuestros.
DELFINA ¿Y se muestra satisfecho?
D'ARGENTON – ¡Entusiasmado! *(La acompaña hasta la puerta de la sala y vuelve. Al ver que Ida se ha dejado caer de nuevo en un asiento, la dice muy excitado.)* Pero ¿qué, otra vez? ¿Es que no te das cuenta de la solemnidad de las circunstancias?
- IDA – Hago cuanto puedo por complacerte, créelo; pero ¡ese niño que no escribe desde hace dos meses! ¡Ese barco en que se fue y cuyo paradero se ignora!...
- D'ARGENTON Esas cosas de mar pasan todos los días. ¡No tener noticias de un barco! ¿Y qué? Además, Hirsch, que ha estado esta mañana en casa del doctor Rivals cumpliendo tu encargo, quizá tenga algo que decirte... No nos hemos acordado de preguntarle... Ya le verás en el primer entreacto... está en la sala. *(Entran los señores de Caldelar.)*
- D'ARGENTON *(Presentando).* El señor y la señora de Caldelar... *(Ida se pone en pie.)* Miembros del Ateneo. Fabulistas ilustres.
- CALDELAR *(A D'Argenton).* ¡Que sea enhorabuena! Acabo de saber que la representación se verá favorecida con la presencia del Bayardo de la Crítica.
- D'ARGENTON – *(Aparte, irritado).* – ¿También éste? *(Alto.)* Efectivamente, está en la sala Landouzie.
CALDELAR *(Insinuante).* –¿Podría solicitar de su amabilidad, querido maestro, el honor de ser presentado á Landouzie? No puedo ocultarle que hemos venido animados con esa ilusión *(Haciéndole una reverencia),* unida á la de saludar al genio.
- D'ARGENTON *(Molesto).* Pues lo siento mucho querido Caldelar, porque lo que es por ahora no puedo moverme de este sitio, que es de honor para mí. Aguardo á algunos invitados que como ustedes, se retrasan también un poco, pues la representación comenzó ya hace un buen rato.
- CALDELAR ¡Ah! En ese caso, le renuevo á usted mi súplica para la terminación del espectáculo. *(Ofrece el brazo á su señora y entran en el salón inmediato.)*
- D'ARGENTON *(Indignado).* ¡Habrás visto nada semejante! ¡Tener el tupé de decirme en mi propia cara y en una ocasión como ésta que vienen sólo por el gran honor de conocer á Landouzie! *(Apercibiendo á Labassindre y á Hirsch, que entran cogidos del brazo, accionando con viveza.)* ¡ Ah! Pero ¿no estaban ustedes en la sala? ¿Cómo es eso?
- HIRSCH Te diré...
LABASSINDRE Hemos salido por la otra puerta para respirar un poco de aire y volver en seguida. Es mucha obra la que están representando esta noche en esa sala.

- IDA *(Levantándose y dirigiéndose á Hirsch).* ¡Ah, doctor, tengo que hablarle! ¿Qué noticias tiene usted de Jack?
- D'ARGENTON *(Con tono pedante)* Quizá el momento no esté todo lo bien escogido que fuera menester para hablar aquí, y en noche como ésta, de cosa que no sea el Arte.
- LABASSINDRE *(Que miraba, alzando la cortina, al interior del salón).* ¿Qué es lo que veo? ¿También ha venido Landouzie? ¿Cómo te las has arreglado para engancharle?
- D'ARGENTON *(Furioso ya).* Pero ¿qué diablos tenéis todos con Landouzie? ¡No parece sino que es él, y no yo, el héroe de la fiesta! *(Sé encara con Labassindre.)* ¿Que qué he hecho para engancharle, como tú dices? Pues, muy sencillo enviarle el programa del espectáculo con una simple invitación. *(Y gravemente, añade.)* La crítica se debe hoy por entero á mi *Hija de Fausto*. *(Óyense algunos acordes de la orquesta. D'Argenton les empuja hacia el salón.)* Pero, entren ustedes. ¿No ven que está acabando el primer acto?
- IDA *(Suplicante, á Hirsch).* ¡Oh, doctor; un momento nada más! *(Entra solo Labassindre en la sala)*

Continua





ESCENA V

Los mismos, menos LABASSINDRE

- IDA *(Con volubilidad dolorosa)*. – ¿Ha estado usted en la casa del doctor Rivals? ¿Han recibido, al fin, carta de Jack? ¿Qué dice el hijo de mis entrañas?
- HIRSCH – De allí vengo no hace dos horas.
- IDA – ¿Y no trae usted hoy tampoco noticias de mi hijo?
- HIRSCH – ¿De Jack? No. *(D'Argenton, de espaldas de Ida le hace gestos afirmativos.)* ¡Ah! De Jack? ¡Pues claro! Que sigue perfectamente. El doctor lo ha sabido por noticias indirectas.
- IDA – *(Con explosión de alborozo)* ¡Oh, el peso que me ha quitado usted de encima! ¡Estos falsos presentimientos que me quitaban el gusto para todo! *(A D'Argenton.)* Perdóname, querido mío; pertenezco de nuevo por completo á tu triunfo, á nuestra gloria. *(Óyense aplausos en el salón)* Pero, ¿no oyes? ¿No estás oyendo?
- D'ARGENTON – ¡Al fin! Después de diez años de obscuras luchas, de noches largas, interminables, pasadas en vela, de veneno lento, de esfuerzos homéricos, verse al fin reconocido y como quien dice consagrado! *(Se pasa un pañuelo por la frente.)*
- IDA – *(Con ternura)* ¡Oh, qué orgullosa me siento de ti, de mi héroe, de mi mártir!
- D'ARGENTON *(Abrazándola)*. – ¡Criatura! *(A Hirsch)* Perdona...
- IDA – Pero ven á asistir á tu triunfo, ven. *(Hirsch hace señas á D'Argenton para que se quede en escena)*
- D'ARGENTON – Pues yo no puedo. Ya sabes que aguardo al empresario y á algunos invitados rezagados. Y, además, mi triunfo será más noble si no ejerzo presión con mi presencia en el auditorio. Mi sitio está aquí,
- IDA *(Dirigiéndose á la sala)*. – Pues yo no puedo más.
- D'ARGENTON *(Acompañándola)*. – Procura estar todo lo amable que puedas con Landouzie. A ver si logras hacerle que se quede á cenar con nosotros
- IDA *(Enviándole un beso mudo)*. – Sí. Adiós, mi poeta. ¡Te adoro! *(Entra en la sala.)*

ESCENA VI

D'ARGENTON, HIRSCH

- HIRSCH – No te lo he dicho antes porque no he querido entenebrecer tu triunfo. Pero luego he reflexionado, y, en fin, mejor será que te lo diga ahora.
- D'ARGENTON – ¿De qué se trata?
- HIRSCH – Tengo muy malas noticias que darte.
- D'ARGENTON – ¿Que no va á venir el empresario?
- HIRSCH – No; de Jack. El barco en que iba de fogonero ha naufragado.
- D'ARGENTON – ¿Naufragado?
- HIRSCH – Ya es oficial la noticia, desde esta tarde.
- D'ARGENTON – ¿Y no ha conseguido salvarse ningún tripulante? *(Hirsch hace un signo negativo.)*

- HIRSCH ¡Qué desgracia!
- HIRSCH - Hace ya dos meses; pero no se ha sabido oficialmente hasta ahora.
- D'ARGENTON - ¡Qué horrible muerte! ¡Pobre muchacho!
- HIRSCH (*Aparte*). - ¡Cualquiera diría que está afectado por la noticia! (*Ofreciéndole una copa de vino y sirviéndose él otra.*) Toma, bebe un poco. Esto te reanimará. (*Se oyen aplausos en la sala.*)
- D'ARGENTON - Eso, debe ser el final del primer acto. (*Yendo hacia la puerta del fondo.*) Ven, acompáñame á felicitar á los artistas. Sobre todo, ni una palabra á la madre.
- HIRSCH - ¡Qué cosas tienes! (*Vanse los dos.*)

ESCENA VII

Un CRIADO, LANDOUZIE, IDA. Landouzie viene de la sala sigilosamente, como queriendo salir inadvertido; el criado entra al mismo tiempo por la puerta del foro.

- LANDOUZIE (*Apercibiéndole*). - ¿Me hace usted el favor de darme mi abrigo?
- CRIADO -Señor, entre tantos, va á ser muy difícil encontrarlo..
- IDA (*Que entra, al criado*). -Prepare usted ese servicio. (*A Landouzie.*) Pero supongo que no se irá usted ahora, mi querido maestro.
- LANDOUZIE - Lo siento mucho, señora...
- IDA -Pero eso no es posible, amigo Landouzie... precisamente el segundo acto es el mejor de la obra.
- LANDOUZIE -¡Oh, cuánto lo siento!...
- IDA (*Sin poderse contener*) -¿Verdad que mi marido es un hombre de genio, un gran artista?
- LANDOUZIE -Sí, ciertamente; pero...
- IDA (*Reteniéndolo*).-No; tiene usted que quedarse á cenar con nosotros... Ya sabe usted... Una comida para los íntimos.
- LANDOUZIE -Crea, usted, señora, que siento en el alma no poder aceptar.
- IDA -Pero eso no puede ser y no puede ser. (*Sirviéndole.*) ¡Vaya! ¡Una copa de champagne, unos *sandwichs!* (*sic!*) No me va usted á negar lo que le pido... ¡Ea! ¡Siéntese usted! (*Le obliga á sentarse.*) He buscado por todas partes á mi marido para decirle que usted será de los nuestros después de la representación. ¡Oh, ya verá usted!... Ya le digo; sólo para los íntimos: usted se sentará á mi lado... Pero ¿verdad que hablará usted de él en el periódico? Un artículo de fondo. ¿Verdad?... ¡Si viera usted lo que ha trabajado el pobre, siempre sobre las cuartillas, hasta el triunfo definitivo de esta noche!... ¿Le gusta á usted el vino de Tokay? Precisamente he hecho traer unas botellas... Pero voy á buscar á mi marido. (*Con aire cariñosamente amenazador.*) ¡Y cuidadito con irse! Yo vendré en seguida, en seguida. Un minuto nada más. (*Sale haciéndole vivas manifestaciones de afecto y sonriéndole con coquetería, mientras Landouzie, con aire resignado, se dispone á acometer una bandeja de pasteles inmediata á su asiento*)

ESCENA VIII

LANDOUZIE y MONROVAL

- MONROVAL (*Que sale de espaldas á la sala, aplaudiendo y gritando, lleno de entusiasmo.*) ¡Bravo,

- bravísimo, soberbio, genial! (*A Landouzie que se levanta para irse.*) ¡Qué imbecilidad! ¿Eh?
- LANDOUZIE - ¡A quién se lo cuenta usted! ¡En mi vida he visto nada semejante!
- MONROVAL - ¡Y qué público!
- LANDOUZIE - Es lo que más me ha llamado la atención esta noche. A mi alrededor he oído citar en alta voz una porción de nombres de escritores estupendamente famosos y títulos de obras maestras, de los que yo, á decir verdad, no sabía una sola palabra.
- MONROVAL (*Bajando la voz*) Es que estamos en el mundo de los fracasados. ¿No lo conocía usted quizá? París es el gran imán y concluye por ser el sufragio supremo de esos abortos de la gloria: este salón en que estamos es uno de los Centros oficiales de ese equívoco mundo intelectual. Solamente en sitios como éste se puede encontrar la serie completa. ¡Ah, los hay de todas clases! Fracasados activos, fracasados de la reserva, fracasados del arte, de la medicina, de las letras, de las ciencias, del periodismo... Muchas etiquetas de ideas, muchos títulos de obras futuras, y nada... ¡Nada! Pero en cuanto á pretensiones, ¡oh!, todos desconocidos, eso sí, pero todos ilustres, sin embargo.
- LANDOUZIE - ¿Pero D'Argenton?...
- MONROVAL - ¡Oh! Ese es el rey de los fracasados, porque como tiene dinero, da de comer á los demás. Toda esa gente que acaba usted de ver, pertenece al reino de D'Argenton: son sus súbditos. Por eso me causa asombro verle á usted, con toda su reputación, codeándose con ellos.
- LANDOUZIE - ¡Y qué vamos á hacerle! Ha sido una verdadera sorpresa. Un momento de credulidad, que pago caro, como está usted viendo... Ese audaz programa de *La hija de Fausto*, la apremiante súplica de que iba acompañado... Pero ¿y usted? Permítame que también me asombre...
- MONROVAL (*Haciendo urna reverencia*).- Evaristo Monroval, publicista, verdaderamente satisfecho de haber hallado esta ocasión de darle á conocer mis estudios palingénésicos y mis recientes trabajos de etnografía acerca de la raza mongólica.
- LANDOUZIE - ¡Diablo! (*Aparte.*) ¡Pues he venido á meterme en la boca del lobo!
- MONROVAL (*Sacando del interior de su levita un manuscrito*) - Su opinión de usted, señor Landouzie, es de las que no pueden omitirse. ¿Dónde quiere usted que nos coloquemos para leerle en un periquete estas cuartillas que sirven de prólogo á mi libro y que llevaba casualmente aquí?
- LANDOUZIE - En ninguna parle. Ya comprenderá usted que...
- MONROVAL (*Cruzando la escena*). - Sí, sí; en aquel rincón.
- LANDOUZIE (*Aparte, aterrado*). - Prefiero perder mi gabán. (*Sale desfavorido por el foro.*)
- MONROVAL - (*Le persigue, implacable*)-¡Pero, señor Landouzie, señor Landouzie!

ESCENA IX

LABASSINDRE, los fracasados. En seguida D'ARGENTON, HIRSCH, MONROVAL y un CRIADO Los fracasados entran en distintos grupos entusiasmados, haciendo grandes gestos y se dirigen hacia las mesas donde está servido el *buffet* .

- SCHUBART - ¡Admirable, magnífico!
- DASPRÉS - ¡Prodigioso!
- LABASSINDRE - ¡Aplastante! Soberbio! (*Beben y comen á dos carrillos.*) .
- D'ARGENTON (*Entra, seguido de Hirsch, y pregunta á los invitados*). - Conque, señores, ¿qué les

- parece mi obra?
- TODOS (A coro). –¡¡Estupenda!! ¡¡Colosal!!
- D'ARGENTON – Es lo mejor de mi alma y lo entrego á la voracidad de la muchedumbre...
- SCHUBART – ¡El romanticismo ha muerto esta noche!
- DASPRÉS – ¡Y el, naturalismo también!
- SCHUBART – ¡Es una obra griega!
- LABASSINDRE (Estrechando la mano de D'Argenton). – ¡Me has dejado anonadado!
- D'ARGENTON (Mirando en todas direcciones). – ¿Y Landouzie? Pero ¿dónde se ha metido Landouzie?
- MONROVAL (Entrando por el fondo) – ¡Se ha ido, despidiéndose á la inglesa! Ha visto, sin duda, en usted lo que todos ellos: el rival formidable de mañana.
- D'ARGENTON – Es que mi arte los desconcierta.
- MONROVAL (A Schubart). – Me ha confesado que no ha entendido una palabra.
- SCHUBART (Con el mayor desdén). – Todos ellos son iguales.
- D'ARGENTON – ¡ Oh! Ya sé yo por qué se ha ido sin despedirse siquiera y sin aguardar la conclusión de la obra. Es que una vez le hice una frase cruel: le dije... (Se oye el preludio de la orquesta.)
- IDA (Entrando vivamente) – ¡Señores, señores: va á comenzar el segundo acto! (Todos se precipitan á la sala, masticando todavía.)
- LABASSINDRE – ¿Ha sonado ya el timbre, señora?
- IDA (Empujándole). – Dése usted prisa si no quiere perder el principio.
- HIRSCH (Corriendo, en tono burlón). – ¡Diablo!
- IDA (Mira al genial autor con ternura y le dice) – ¿Me olvidarás en tu triunfo?
- D'ARGENTON (Paternal). –¡Qué niña eres!
- CRIADO (Por la puerta del fondo). – Señorito... Un... Una persona que desea hablar con usted.
- D'ARGENTON – Sí, ya sé, ya sé... Debe ser el empresario. Que pase.
- CRIADO (Vacilante). – Pero, ¿aquí, señor? Es que esa persona...
- D'ARGENTON (Sin hacerle caso) . – Dile que entre. (A Ida.) Anda, prepárale un buen sitio, un asiento en primera fila.
- IDA – Voy corriendo... Pero muéstrate exigente con él. ¿Eh? (Entra en el salón.)

ESCENA X

D'ARGENTON, luego JACK é HIRSCH

- D'ARGENTON – Ese hombre ha querido darse importancia conmigo. ¡Ya se arrepentirá ! (Va hacia uno de los espejos que adoran el salón y se alisa, con fatuidad, el pelo de su melena)

(Jack aparece por la puerta que se supone comunica con el exterior Es un joven, casi un niño, de aspecto miserable, rostro muy pálido y curtido, harapiento y triste, con esa expresión agresiva de los que han sufrido largo tiempo, en el cuerpo y en el alma, los rigores de la lucha por la existencia, en su forma más cruda, más epidémica. Produce, el mísero, duelo y conmiseración; por ningún concepto, repugnancia. Su presencia en tan fastuoso salón, y ante el atildado poeta, hace un contraste vivísimo y emocionante)

(D'Argenton lo ve por el espejo y exclama estupefacto.)

D'ARGENTON - Pero ¿qué es esto? (*Volviéndose*) ¿Eres tú, Jack? (*Va hacia él con las manos tendidas.*)
¡Qué felicísima sorpresa!

JACK (*Sin estrechar la mano de D'Argenton dice con voz bronca é imperativa*). - ¡Mi madre!

D'ARGENTON - ¿Tu madre? Sí; si se la avisará en seguida... está ocupadísima. Tenemos los más escogido de París en el salón. ¿Sabes? Es el estreno de mi *Hija de Fausto*.

JACK - ¡Yo quiero ver á mi madre inmediatamente!

D'ARGENTON - ¿Y quién te dice lo contrario? Nadie piensa impedírtelo.

JACK (*Con tono amenazador*). - Ni yo se lo aconsejaría á nadie tampoco. Vengo de muy lejos sólo para verla. ¡Y la quiero ver! (*Se dirige a la derecha y D'Argenton le cierra el paso.*) ¿Dónde está? ..

D'ARGENTON - Pero ¡desgraciado; ¡Mira lo que haces... en él estado en que estás, y además bebido!

JACK - ¿Bebido? ¡Bueno! ¡Y borracho! ¿Y qué? Acaso los fogoneros no beben; no están siempre borrachos?... Además, eso no es verdad. Yo no he bebido. No estoy fuerte todavía porque salgo del hospital... Por eso... No me querían dejar salir... Pero era preciso que viera á mi madre... Ya no podía más... ¡No podía más!

D'ARGENTON (*Tratando de calmarlo*). - Escucha, Jack, escúchame tranquilo Ya sé el cariño que le tienes á tu madre, pero tu presencia aquí, en este momentos, puede hacerle mucho daño.

JACK ¿Daño? ¿Que yo puedo hacerle daño?... Vamos me parece á mí que es usted el que no está en su cabal juicio.

(Hirsch que entra en la sala, sin reparar en Jack.)

HIRSCH - Oye, la butaca del empresario espera.

D'ARGENTON (*Llevándose aparte á Hirsch y hablándole en voz baja*). - ¡Cállate; es Jack!

HIRSCH (*Igualmente á D'Argenton*). - ¿Es posible?

D'ARGENTON - Necesito que me libres de él. Llévatelo de aquí á todo trance... ¡Como sea!

JACK (*Con desconfianza*). - ¿Qué estarán tramando estos dos contra mí?

HIRSCH (*A D'Argenton*). - Comprendido. (*Encarándose con Jack*.) ¡Hola, querido! ¿Todavía pertenecemos á este mundo, eh?

JACK (*Con rudeza*). - No le conozco á usted.

D'ARGENTON (*Interviniendo*). - Ya lo creo que le conoces, pero es que no te acuerdas ya. El doctor Hirsch es uno de nuestros mejores amigos... Mira, Jack, yo sé que eres un muchacho muy razonable, y, sobre todo, un buen hijo. Tú, seguramente, querrás evitarle disgustos á tu madre. Esta noche no debes presentarte á ella, ya lo comprenderás; tengo que prepararla. Además, con ese traje...

JACK (*Sombrío*). - ¡No tengo otro!

D'ARGENTON - .. Mientras que mañana, en cambio, podréis pasar juntos todo el día.

HIRSCH - Claro; eso es lo mejor.

JACK (*Brutalmente*). - ¡No! ¡Yo no quiero salir de aquí para nada! (*Con desconfianza*.) Se han hablado ustedes los dos en secreto y quieren engañarme.

D'ARGENTON - ¿Cómo, engañarte?

JACK - Sí, sí; lo que ustedes quieren es que yo no vea esta noche á mi madre. Pero... (*Con energía*) ¡Ni usted ni veinte hombres como el doctor (*Señalando á Hirsch*) son capaces de impedirme que la vea ahora mismo. ¡Ni ustedes ni nadie! Quiero besar la ! Quiero abrazarla! (*Empujando á D'Argenton*.) ¡Ea, basta ya! (*Aparece Ida*.)

ESCENA XI

DICHOS é IDA. (Sensación. IDA, al ver á su hijo, permanece un instante muda, inmóvil y ocultándose la cara con las manos.)

IDA - ¡Jack! ¡Oh!

JACK *(Con la cabeza inclinada sobre el pecho, como avergonzado de si mismo).* - ¡Mamá! Es que te da vergüenza de mí, ¿verdad? *(Se deja caer desplomado en un sillón.)*

IDA - ¿Vergüenza de ti? ¡Tú! *(Se arroja sobre él con la mayor emoción.)* ¡Hijo de mis entrañas! ¿Cómo puedes imaginarte semejante infamia? ¡Vergüenza de mi hijo, de mi Jack, de lo que más quiero yo en el mundo! *(La madre y el hijo se confunden en un furioso abrazo.)*

(Jack apenas tiene fuerza para exclamar, casi ahogado.) ¡Dios mío, Dios mío, ésta es demasiada felicidad!

FIN DEL PRIMER ACTO

Continua





ACTO SEGUNDO

La guardilla de Jack. Su nota es la limpieza: una limpieza brillante de luz, de paz, de laboriosidad.

Una ventana al fondo sirve de marco á un trozo de cielo azul que cubre los tejados pizarrosos de París. Empaña su transparencia alguno de esos vapores que parecen posarse sobre las grandes urbes con un gesto de amenaza.

Muebles de pino, pobres, pero cuidados con esmero. Sobre una mesa como las de cocina y sobre una consola vieja que hay adosada al encalado muro, se ven libros, cuadernos y papeles de trabajo.

ESCENA PRIMERA

CATALINA, luego el doctor RIVALS. Ambos gozan de un venerable y simpático aspecto. La primera, es la criada de Jack. Al comenzar la escena aparece sentada, moliendo café en un molinillo que oprime contra su falda.

CATALINA - Siento pasos en el corredor. ¿Será ya el señorito? *(Se levanta, deja el molinillo sobre la cómoda, y abre la puerta. Al conocer al recién llegado, lanza una exclamación de alegría.)* ¡Toma, si es el doctor! ¡Bendito sea Dios! Entre usted, señor Rivals.

RIVALS - Buenos días, Catalina. Nada, que me han llamado precipitadamente de París para una consulta, y aunque, tengo los minutos contados, he querido aprovecharme de esa coincidencia para visitar la nueva instalación de mi amigo Jack. *(Paseando la vista por la estancia.)* ¡Bravo. Catalina! El orden y la limpieza de este cuarto le hacen á usted honor. Harto se ve que no es ésta una casa de holgazanes.

CATALINA - ¡Ah, ya puede usted decirlo, señor Rivals! Apenas llega el señorito del trabajo coge los libros. Ni para comer descansa: siempre está con un libro ante los ojos. ¿Cree usted que eso es razonable, señor Rivals, después de estar como ha estado del pecho, y como quien dice á las puertas de la muerte?

RIVALS - ¡Pobre Jack! No era muy tranquilizadora su cara, en efecto, cuando vino á vernos al campo, según su costumbre, el domingo último. A mi hija llegó á inquietarle mucho su aspecto, y ésa es también una de las razones que me han inducido á venir á verle. ¿Sigue tosiendo mucho? ¿Le oye usted quejarse alguna vez?

CATALINA - Nunca; ni por casualidad. Ya sabe usted que yo me levanto al ser de día para dedicarme á mi faena de repartir el pan por las casas... Bueno, pues ya está ahí el señorito Jack, ante esa mesa, con el quinqué encendido, erre que erre, trabajando como un negro... «No se incomode usted conmigo ni me regañe, mamá Catalina, porque me haya levantado tan temprano ? me dice siempre el pobrecito? ; ya descansaré cuando la señorita Cecilia sea mi esposa.» Y no hay quien pueda convencerle ni á tres tirones de que tanto trabajar perjudica á su salud. ¡Ah, su hija de usted será feliz con el señorito Jack! *(Reprimiéndose.)* ¡Ea, bueno! ¡Si él me oyera llamarle así!... Porque no quiere... Y yo no puedo acostumbrarme á llamarle sólo Jack. *(Algo emocionada.)* ¡Eso prueba bien que no soy su verdadera madre!

- RIVALS – Sí, sí lo es usted... Usted sola... Jamás ha tenido Jack otra madre más que usted en el mundo...
- CATALINA – Señor Rivals, quizá no quiera usted creerlo; pero hay momentos en que me siento así... como celosa. No sé cómo decirlo... Pero la verdad es que vivimos aquí los dos tan bien, con tanto cariño. Mire usted: como yo estoy siempre pensando en la manera de complacerlo, ayer le compré estos dos floreros (*Los coge de la cómoda y se los enseña.*), que todavía están sin flores, porque no he querido comprarlas hasta que el señorito vuelva de su viaje, no sea que se marchiten.
- RIVALS (*Sorprendido*). – ¡Ah! ¿Pero está fuera?
- CATALINA – ¡Ah! ¡Tanto charla que charla, y se me ha olvidado decirle á usted lo principal! Pues sí, el señorito está en Lyón, desde hace tres días; pero vendrá en el tren de esta mañana. Su mamá le puso un telegrama diciéndole que fuera por ella en seguida, en seguida. Parece que ha concluido ya definitivamente con ese demonio de hombre... Desde la llegada del señorito era un infierno otra vez aquella casa.
- RIVALS – Quizá por eso estaba tan pálido el domingo pasado cuando fue á verme. ¡Sufre, tanto al verse separado de su madre! (*Consultando el reloj.*) ¡Diablo! No puedo esperarle más tiempo. Mis deberes me llaman en otra parte... Pero si no mejora, si continúa tosiendo como estos días me avisa usted en seguida, que ya buscaré el medio de llevármelo una temporada al campo con nosotros.
- CATALINA – ¡Y qué bien le sentaría! ¿Le digo que ha estado usted á verlo?
- RIVALS – No, ¿para qué? Pero no deje usted de avisarme si nota la más ligera agravación en su estado. ¡Ea, no puedo detenerme más!... ¡Hasta la vista, Catalina !
- CATALINA (*Acompañándole hasta la puerta*) – Esa mujer es su tormento. Y eso ya que sabe usted lo reservado que es el señorito Jack con todo lo que á su mamá se refiere; pero.. ¡Hasta la vista, señor Rivals! (*Se va el doctor Rivals*).

ESCENA II

CATALINA, sola. Vuelve á coger la maquinilla del café y sigue moliendo con intermitencias. A veces se detiene y piensa más que dice.

- CATALINA ¡Con tal dé que no se la traiga consigo!... Pero no, eso no es posible...; tendría miedo de mancharse la cola de sus vestidos. Además no podría vivir aquí mucho tiempo... Pero como al fin y al cabo es su madre, si viniera á decirme: «Ya lo ha tenido usted consigo bastante tiempo, Catalina; ahora me toca á mí...», yo no tendría más remedio que aguantarme. Ella, después de todo, cumpliría con su deber... ¡Ah, Dios mío, Dios mío! ¡Yo que tanto he deseado tener un hijo... ¡Morirme sin conseguirlo!... ¡Eso es como vivir con una espina siempre clavada en el corazón...!

ESCENA III

CATALINA; JACK que entra precipitadamente en el cuarto. Viste como un artesano limpio y cuidadoso. Luego IDA, con elegante guardapolvo de viaje, sombrero claro con flores, velo y guantes. Traen varios bultos de viaje.

- JACK – ¡Pronto, en seguida; déjelo usted todo, Catalina ¡Algo caliente para mamá: té , tila, cualquier cosa! Ha cogido frío en el tren y viene algo indispuesta. (*Sale por la puerta*

- del fondo, después de haber depositado unas mantas sobre la cómoda.)
- CATALINA (Aparte). – ¡Ay, Dios mío! ¡Lo que me temía (En voz alta y como atolondrada.) En seguida, señorito; voy en seguida. (Entra en la habitación de la derecha.)
- IDA (Que aparece apoyada en Jack, desfallecida) ¡Por fin! ¡Oh, qué piso tan alto! Creí que no acabaríamos de subir nunca. (Pausa.) ¡Cuántas emociones! (Jack acomoda provisionalmente los bultos de viaje sobre la cómoda, la mesa, las sillas.) ¡Qué horrible viaje, me ha dejado rendida!
- JACK (Haciéndola sentarse, la envuelve las piernas en una manta, y arrodillándose ante ella la coloca una banquetita bajo los pies). – Pon aquí los pies, mamá mía... ¡Si supieras lo contento que estoy por tenerte á mi lado!
- IDA (Mimosamente). – ¡Querido Jack!
- JACK – Algo faltaba á la dignidad de mi vida, y ese algo tú me lo traes al venir aquí.
- CATALINA (Que entra con una taza humeante en la mano). – Tome usted esta taza de café que tenía preparada para el señorito Jack. Ahora haré otra en seguida; precisamente acabo de molerlo nuevo...
- IDA (Afectuosa) ¡Ah! ¿Es usted, Catalina? Gracias, muchas gracias.
- CATALINA – Yo sí que se las doy á usted por haber venido con él . ¡Lo que la echaba á usted de menos! Sin su mamá, no hubiera podido estar aquí mucho tiempo.
- JACK (Estrechando la mano de Catalina, con emoción). – ¡Mi querida Catalina!
- IDA – ¡Qué café tan exquisito! ¿Cómo lo hace usted, Catalina? ¡Ah ! Pero ya sé, ya sé por qué me gusta tanto; porque es el café de mi Jack. (Éste la hace una caricia y deja la taza sobre la consola) ¿Eh, mi buena Catalina? ¿Quién me hubiera dicho que me iba á pasar esto? Usted se acordará de cómo me portaba yo con ese hombre. ¿Cree usted que era posible haber encontrado mujer más abnegada, más cariñosa que yo? ¡Para acabar así, tan miserablemente! (Oprimiéndose las sienes con las manos.) ¡Oh, lo que yo he sufrido durante los ensayos de esa desdichada obra!
- JACK – Vamos, mamá; no te ocupes más de ese hombre.
- IDA (Poniéndose en pie). – Sí, sí; déjame hablar: eso me calma. (Estrechando amistosamente la mano de Catalina.) Figúrese usted que en el reparto de su obra había dado el principal papel, el de la «hija de Fausto», á una mujerzuela despreciable, así de alta, sin educación ¡hasta fea! , y que con el pretexto de los ensayos... ¡los ensayos que han durado seis meses mortales!, el infiel no se separaba un momento de esa cualquier cosa, que á la postre ha sido la que ha echado al foso la obra.
- CATALINA (Con extrañeza). – ¿Adónde dice usted.?...
- IDA (Sin responder). – ¡Un verdadero desastre! ¡Como que no pudo concluir siquiera la representación! Y como yo me permitiera decirle que esa criatura era la causante de todo, el tal señor, presa de una cólera terrible, se atrevió á levantarme la mano.
- JACK (Suplicante). – ¡Mamá!
- IDA (A Catalina). – No lo creería usted si yo no se lo dijese, ¿verdad?
- CATALINA – Yo la diré á usted...
- IDA – ¡Un miserable por quien yo lo he sacrificado todo! ...
- JACK – ¡Mamá!
- IDA – ¡Es un monstruo! Te digo que es un monstruo. Sí, sí; estoy decidida á contártelo todo. Nos tuvimos que ausentar. Se burlaban de nosotros. Me prohibía verte y hasta escribirte, está celoso de ti. Te odia, porque tú no le rindes vasallaje; porque él no consiente sino esclavos alrededor suyo... Sí, sí; quiero que lo conozcas hasta el final para que lo juzgues como se merece. Él, y nadie más que él, es el causante de

tu desgracia.

- CATALINA *(Interviniendo)*. – Vamos, señora: no piense usted más en eso... Ya todo acabó... Ahora que está usted, al fin, con su hijo... ¡Basta ya de penas!
- IDA – ¡El monstruo!...
- CATALINA – Pero, señora D'Argenton...
- IDA *(Furiosa)*. – ¡No me llame usted así! ¡No quiero oír ese nombre execrable! Llámeme usted Ida á secas ó Ida de Barancy, que es mi verdadero nombre. ¡Yo no tengo ya nada de común con ese miserable! Cuando me separé de él ? ¡oh! ¡para siempre!, ya lo creo? le dije estas palabras: «Lo que le deseo es que se encuentre muchas mujeres como yo en su serrallo de actrices». ¡Le dejé humilladísimo con mi ironía! En seguida corrí como una loca al telégrafo, te puse un despacho *(á Jack)* para que fueras á recogerme y te aseguro que al entrar aquí, en tu casita, tan pobre, ¿verdad?, tan triste, con sus paredes desnudas y todo, ¡me pareció el Paraíso! ¡Qué existencia más tranquila y más agradable vamos á llevar! ¿No es verdad, mi pobre Jack? Porque yo tengo contigo una deuda atrasada de caricias y ternuras que quiero pagarte hasta la saciedad. Quiero ser tu servidora, tu esclava. ¡Oh! Ya verás cómo aquí, donde me ves, soy una buena ama de casa; verás cómo sé hacerte platos delicados. Todo esto va á transformarse rápidamente. Hay que hacer encantador todo lo que nos rodea. Yo soy muy habilidosa, aunque tú no lo creas. *(Mirándose en un pequeño espejo.)* ¿ Ves este sombrero? ¿Verdad que es precioso? Pues cuando lo compré era un verdadero adefesio: cuanto más lo miraba, más feo me parecía. Un día ya no me pude contener y le di un puñetazo en el casco. Y ya ves lo que resultó: una preciosidad. ¿Eh?... *(Revolviendo los papeles que hay sobre la mesa.)* ¡Cuántos libros! Pero, dime, ¿qué diablos haces tú con tantos librotos?
- JACK – Son mis libros de estudio, mamá.
- IDA – ¡Ah! Sí, ahora recuerdo que me dijiste en el tren que estabas estudiando no sé qué. *(Deteniéndose ante la cómoda y reparando en los jarrones de Catalina.)* ¡Qué horror! ¿Dónde has adquirido este par de fealdades?
- JACK – ¡Oh! ¡Pobre Catalina! Es verdad; no había reparado en ellos todavía. ¡Gracias, gracias por tan delicado obsequio!
- IDA – ¡Ah! ¿Es usted quien los ha comprado? Entonces la cosa tiene disculpa.
- CATALINA – Están sin flores todavía porque no quise comprarlas hasta que usted viniese, no fuera que se marchitaran esperando.
- IDA – No se preocupe usted de eso ya. Todos los detalles que aquí faltan son de mi exclusiva competencia. Yo traeré las flores ahora, de vuelta de la compra; porque, sí, estoy dispuesta á hacer todas las mañanas la compra como una mujercita de su casa. *(A Jack, con alegría.)* Ya verás, hijo mío, qué platos voy á prepararte. Soy una gran cocinera ahora. ¡Como él era tan delicado y tan artista hasta para la mesa! ...
- JACK – Dime, mamá, ¿y si dejáramos á Catalina ocuparse de esas cosas?
- IDA – No; de ningún modo: yo quiero ocuparme de todo, absolutamente de todo... Es mi deber.
- CATALINA – Tiene razón la señora. Para eso es la mamá.
- IDA – Ya verás, ya verás cómo sé dirigir una casa. ¡Ah! Es que tú no me conoces. Y, á propósito, porque yo soy esclava de la exactitud, ¿cuáles son tus horas? ¿A qué hora es el almuerzo?
- JACK – Pues á las doce, que es cuando yo salgo de mi trabajo. La fábrica está ahí al lado...

Pero hoy comeremos cuando tú quieras. Yo voy á dar una vuelta al taller para que sepa el patrón que estoy de regreso.

IDA – Bueno, saldremos juntos. ¿No hay cerca de aquí un mercado?

CATALINA – Toda esta calle es mercado, señora.

IDA – ¡Uf, qué asco! Pero yo no quiero eso. Todo lo que venden por aquí son porquerías, y como aún tenemos tiempo... Pero, ¿cómo voy á ir así?... Estoy demasiado elegante... Aguarda un poco, Jack; vas á ver lo que tardo en transformarme convenientemente. ¿Dónde está mi cuarto?

CATALINA (*Con dolorosa resolución*). – Aquí, señora. Éste. (*Abriendo la puerta de la derecha*.) Hasta ahora fué el mío. (*Ida entra con su equipaje precipitadamente*.) No es muy elegante, como usted verá... pero, en fin... aseado y en orden...

ESCENA IV

JACK Y CATALINA

JACK (*Todo alborozado, abrazándola*). – ¡Ah, mi querida Catalina! ¡Qué contento estoy!... ¡Por fin, la tengo! ¡Lo que me ha hecho sufrir vivir siempre separado de ella! ¡Pero, por fin, la tengo, y ahora sí que es para siempre! ¡Y digna de que Cecilia la pueda llamar madre también cuando llegue la hora!

CATALINA (*Emocionadísima*). – Cierto que es una gran felicidad el que haya vuelto la señora... Una gran felicidad... para usted... para ella... mientras que yo... (*Dominándose*.) Pero, en fin, mientras me quedo aquí un momento sola, recogeré mis trapos, mis bártulos...

JACK – ¿Cómo ?

CATALINA – ¡Claro! ¡Qué hacer si no! Aquí no hay sitio para tres. Además, ya la ha oído usted. Ella quiere ocuparse en lo sucesivo de todo... ella sola.

JACK – Bien, bien; pero es por un día: por hoy solo. Después...

CATALINA – Sí; pero, mientras tanto, yo voy á buscar un cuartito que no esté lejos de aquí. Y si alguna vez tuviera necesidad de mí el señorito... ó la señora...

JACK – ¡El señorito!... Pero, ¿no habíamos quedado en que yo sería una especie de hijo adoptivo suyo?

CATALINA (*Sollozando al fin*) . – Sí, sí; pero no haga usted caso de mi modo de hablar. Es que yo no sé fijamente en estos momentos lo que me pasa... Estoy como aturdida... ¡Estaba ya tan hecha á la idea de que había de cuidarle y servirle siempre como una segunda madre!... Y luego, así, de pronto...

JACK – Todo se arreglará, mi querida Catalina. Hay que dar tiempo al tiempo. Dentro de dos ó tres años, la señorita Cecilia será mi esposa, y entonces, todos juntos...

ESCENA V

DICHOS é IDA, con traje sencillo de mañana, sin sombrero y con una cestilla al brazo

IDA – ¿Estoy bien? Parezco una obrerita, ¿verdad? Sin una sola alhaja: mira. (*Enseñando á Jack las orejas y las muñecas. Después hace sonar la cestilla*.) Las llevo aquí, ¿sabes?, para hacer dinero con ellas y corregir un poco algunos detalles de la casa, que está muy poco confortable. Ya ves: una cosa en que ni tú ni Catalina habéis pensado

- JACK para nada... ¡El confort! ¡Sin confort no se puede vivir!
- (Abriendo uno de los cajones de la cómoda y enseñándole el interior á su madre). – No hace falta que te desprendas de tus alhajas, mamá; tenemos dinero. Yo tenia hechas mis economías.
- IDA – ¡Ah! ¿Tenemos dinero? ¡Pues mejor que mejor! Precisamente yo he hecho la tontería de salir de aquella casa sin coger un céntimo... ¡Una delicadeza que ese caballero no sabrá seguramente apreciar en todo lo que vale!
- CATALINA – Su trabajo le ha costado hacer esas economías; como usted comprenderá... á fuerza de orden y de sacrificios.
- IDA (Cogiendo el dinero que le da su hijo). –Pero, ¿qué me va usted á contar á mí? ¡Ah! Sin economías y sin sacrificios no es posible... Pero ya verá usted, ya verán ustedes... Ahora, en marcha. (Cogiéndose del brazo de Jack.) ¿No es lindísima esta escena? ¿No es verdad que parecemos una de esas parejas de enamorados que los domingos se ven por los paseos solitarios, muy cogiditas del brazo, por ahí, las afueras?... Hasta luego, Catalina. ¡Ah! Por mí no se dé prisa ninguna en mudarse; ya nos arreglaremos hasta que encuentre usted un cuarto que la convenga. (Salen por la puerta del fondo.) Adiós.

ESCENA VI

- CATALINA (Viéndoles alejarse con infinita tristeza.) ¡Lo que acabo de perder no lo recuperaré jamás!... Pero, ¡qué remedio!... Lo que tiene que ser, es, y es inútil darlo vueltas. (Cae en una silla sollozando con el mayor desconsuelo.) (Pausa.) (De pronto le parece oír ruido en el pasillo y se incorpora sobresaltada.) ¿Eh? ¿Quién anda ahí? (Se limpia precipitadamente las lágrimas y se dirige a la puerta en el preciso instante en que ésta se abre y entra el doctor Hirsch.)

ESCENA VII

CATALINA é HIRSCH que se detiene en la puerta para lanzar una mirada escudriñadora por la estancia. Después una FLORISTA.

- CATALINA – ¿Pero es usted? ¿Estoy soñando? ¡Yo creí que se había usted muerto ya!... ¿Qué viene usted á buscar en esta casa?
- HIRSCH – Vengo á ver á mi amigo Jack.
- CATALINA (Asombrada, pero en guardia, y con cierta ironía). – ¿Su amigo Jack ? ¡Si no tuviera más amigos el señorito que usted!... Además (Recalcando), su amigo de usted no está en casa, y apostaríá cualquier cosa á que usted lo sabíá antes de subir.
- HIRSCH (Sin hacer caso.) – ¿Podríá, por lo menos, presentar mis respetos á la señora D'Argenton?
- CATALINA – Aquí no hay nadie que se llame de ese modo; por lo visto, se ha equivocado usted de puerta. Además, yo no tengo tiempo que perder; conque, déjeme usted tranquila, que ya sé á qué viene usted por aquí: á brujulear y á oler... (Hirsch hace un gesto negativo.) Sí, sí; usted es de la cáfila de ese señor.
- HIRSCH (Protestando). – Yo la aseguro que...

CATALINA – Sí, sí, de su pandilla. ¿Para qué mentir? Pues bueno: dígame usted á esa persona que le envía, que sí, que es verdad ; que esa señora ha venido aquí, á vivir con su hijo. Y puede usted decirle, además (*con tono ya francamente amenazador*), que ni él, ni usted, ni veinte tunantes más como ustedes dos serían capaces de arrancarla de esta casa.

HIRSCH – ¡ Como si á usted no le viniese de perlas que esa señora volviese al nido abandonado! ¡Como si yo no la hubiese visto á usted llorar, hace un momento, por el ojo de la cerradura! ¡Pobre mujer!... ¡Vaya; déle usted esta carta (*sacando una del bolsillo*) sin que su hijo se aperciba de ello, y ya verá usted el tiempo que tarda esa señora en recoger su equipaje y dejarles á ustedes tan tranquilos como antes!

CATALINA (*Indignada*) – ¡Habrás visto! Pero, ¿por quién me ha tomada usted? ¿ Usted me cree capaz de semejantes papeles?

HIRSCH – ¡Y yo que lo hacía por el bien de usted!

CATALINA – ¡Embustero! ¿Es que va usted á pretender convencerme de que tiene algo en el corazón? (*Cambiando de tono y cogiendo, furiosa, una silla*) ¡Ea! ¡Largo de aquí pronto, ó no respondo!...

HIRSCH (*Asustado, huye por la puerta del fondo*). – ¡Ya me las pagarán ustedes todas juntas! (*Sale*)

(*Entra una florista con un gran cesto lleno de flores y de plantas.*)

CATALINA – ¡Habrás visto!... (*Al ver á la florista.*) Pero, ¿qué es esto? Usted se equivoca, sin duda, de cuarto.

FLORISTA – Pues la portera me había dicho... ¿No vive aquí el señor Jack? Vengo de parte de una señorita...

CATALINA – ¡Ah, sí, ya caigo! Póngalo usted ahí, en cualquier sitio; pero, ¿dónde, Dios mío, vamos á colocar todo eso? (*Con tristeza.*) ¡No será seguramente en mis pobres floreros!... (*Con ironía.*) ¿Se irá á establecer como florista la señora? (*A la mujer, que se va.*) Está todo pagado?

FLORISTA – ¡Ya lo creo! ¡Como que en mi vida he visto parroquiana más rumbosa! ¡Hasta la propina la ha pagado por anticipado!

CATALINA – Bueno; pues, hasta la vista. (*Vase la florista*) He debido coger la carta de que me hablaba ese hombre y quemarla en el fogón. ¡Qué torpe he estado! Porque si llega á ver la letra siquiera de ese seductor... ¡Hubiera sido más seguro!

Continua





ESCENA VIII

CATALINA é IDA, que llega seguida de un dependiente con dos cestos enormes llenos de botellas y comestibles.

- IDA (A Catalina). – Ayude usted al muchacho. Pero, ¡qué horrible escalera la de esta casa y qué olor á gentuza en todos los cuartos! (Al dependiente.) Aguarde usted un momento... (Busca en su portamonedas.) ¡Ah! Es verdad que no me queda nada. Pero, ¿cómo es posible?... (A Catalina.) Déle usted una propina al muchacho... Una buena propina. ¡Pobre! ¡Tanta escalera! ¡Subir hasta un sexto piso! (Se va el dependiente.) Y ahora, á arreglar mis flores. Ponga usted agua en los floreros. Las demás las colocaremos en cualquier parte. ¡A ver si consigo con ellas disipar un poco el olor á obrero que infesta todos los rincones de esta casa! Mire usted, Catalina: no hace aún una hora que he llegado y ya tiene esto otro aspecto.
- CATALINA (Mirando á Ida, impresionada por estas palabras y mostrándola una brazada de flores). – ¿Y éstas? ¿Dónde las ponemos?
- IDA – Déjelas usted ahí. Ya he mandado traer dos jardineras. Ahora á preparar la comida. ¿Dónde está la mesa?
- CATALINA (Señalando la que está cargada de libros) – Ésa es.
- IDA – ¿Cómo? ¿No tiene más que una mesa mi pobre Jack? ¡Pero si es horrible pensar en las cosas que faltan aquí! ¡Ya era hora de que yo viniera! Estaba haciendo mucha falta. (Se pone á coger los libros y todo lo que hay sobre la mesa y lo tira al suelo. A Catalina, que se dispone á recogerlo todo con cuidado.) Pero, ¿qué hace usted ahí?
- CATALINA (Con gran respeto y aflicción). – ¡Son sus libros!
- IDA – ¡Vaya, vaya; no estamos aquí para perder el tiempo! ¡Venga una manta!
- CATALINA – ¿Una manta? ¿Para qué?
- IDA – ¿Para qué va á ser? ¡Para ponerla debajo del mantel!
- CATALINA – ¡Ay, señorita; pero si aquí no lo usamos!...
- IDA (Asombrada). – ¿Es posible?
- CATALINA – ¡Bah! El señorito no es exigente, y ya que está usted con él, maldito lo que se le importará comer con mantel ó sin mantel.
- IDA – ¿Recuerda usted en casa, ó por mejor decir, en la del señor D'Argenton? ¡Qué lujo siempre en la vajilla y en la ropa de mesa!
- CATALINA (Poniendo los cubiertos en la mesa). Ya está bien lejos el señor D'Argenton.
- IDA – ¡Oh! No tanto como usted se figura. Si yo quisiera... Con sólo hacer un gesto... (Con misterio.) ¿A que no sabe usted á quién me acabo de encontrar en la portería? Pues al doctor Hirsch, que me ha dicho que ha venido con D'Argenton persiguiéndome desde Lyon, y me ha dado una carta suya. (Protestando.) ¡Oh, pero yo no la he querido leer!... ¡Ni la leeré tampoco! Quiero que vea ese caballero si tengo ó no carácter. No quiero ni acordarme de que existe. (Cambiando de tono y enseñando á Catalina una gran empanada.) Pero, ¿qué me dice usted de esta empanada?
- CATALINA – ¡Oh! ¡Que es hermosísima !
- IDA – Pues ahí tiene usted, donde la he comprado, treinta céntimos menos que en cualquier otro sitio; de modo que, sólo en eso, nos encontramos con más de un

- real de economía. No se dirá que soy derrochadora.
- CATALINA *(Trajinando.)* – ¡Ah! Lo que es eso...
- IDA – Es que yo conozco como nadie los sitios en que se vende barato.
- CATALINA – Y ha vuelto usted en un periquete.
- IDA – Es que he tenido la previsión de tomar un coche... Hay que saber hacer bien las cosas. *(Saca la carta y la mira casi con arrobamiento.)* Yo quisiera, sin embargo por pura curiosidad nada más puede usted creerme, saber lo que ese caballero tiene el atrevimiento de escribirme de lo ocurrido entre nosotros. *(Va á abrirla pero se contiene)* ¡No, no; de ningún modo! ¡Eso sería un rasgo de debilidad!
- CATALINA – ¡No la lea usted, por Dios, señora; rómpala usted. Su hijo, ¿no vale más que todo en el mundo? Él es su bien de usted, su único tesoro, toda su riqueza, y no hay fuerza humana que fuera capaz de arrebatárselo. Él la quiere á usted sobre todas las cosas y la querrá toda la vida, mientras que otros... ¡Los hombres!... ¡Los hombres no quieren á las mujeres sino mientras les servimos, mientras somos jóvenes! ¡Después!... ¡Y sobre todo, cuando un hombre llega á levantar la mano á una mujer!... ¡Ah! No sería la hija de mi madre la que se dejaría enternecer, en su caso de usted, por las tonterías y embustes que seguramente hay en ese papel.
- IDA *(Interrumpiendo).* – ¡Eh, poco á poco, Catalina! El señor D'Argenton es un gran poeta, y, por lo tanto, no es capaz de escribir tonterías, como usted supone, sin duda porque no sabe lo que se dice.
- CATALINA *(Con fe).* – Un hombre que separa á un hijo de su madre, será todo lo sabio que usted quiera, señora, pero no puede tener grandeza en el corazón.
- IDA *(Con energía).* – ¡Ea! ¡Basta ya! ¡El hombre ...íntimo...el particular... ese... está bien, y ya he dicho que no me importa nada; pero en cuanto al poeta, á su inspiración, á su nota de ternura y de delicadeza...¡ah!, ¡nadie en el mundo las posee como él! ¡Nadie! ¿Lo entiende usted?.
- CATALINA *(Irónica)* – Pero eso no se lo he oído decir á nadie más que á usted y á él mismo, en tantos años como les he servido.
- IDA *(Dejándose llevar de los impulsos de curiosidad y abriendo la carta).* – ¡Ah, no puedo más, no puedo más! ¡Es imposible luchar más tiempo con mi corazón!
- CATALINA *(Desolada).* – ¡Oh, qué desgracia más grande, Dios mío!
- IDA *(Encantada).* – ¡Y en verso! ¡Es una carta en verso!... *(Lee.)*
«La mañana cruel de tu partida,
La mañana en que ¡oh triste! te perdí...»
- CATALINA – Y cuando la pegó á usted, ¿fue también una mañana?
- IDA *(Indignada).* – ¡Es usted insoportable! ¡La culpa es mía por dignarme alternar con cierta clase de gente! *(Sigue leyendo para sí.)*
- CATALINA *(Avisando que llega Jack).* – ¡El señorito!
- IDA *(Guardándose precipitadamente la carta).* – ¡Ni, una palabra, por Dios, de esto!

ESCENA IX

Dichos y JACK, que llega con el semblante alterado y descompuesto

- JACK – ¡Ah, mamá! *(La abraza.)*

- IDA – Pero, ¿qué te pasa? ¿Por qué estás tan pálido?
- JACK – ¡Oh nada, nada! ¡Una idea loca que se me pasó por la cabeza en la escalera! Temí no encontrarte. Pensé, como en una pesadilla, que quizá te hubieras marchado otra vez...
- IDA (*Reconviniéndole.*) – ¡Oh! Jack; eso no está bien, hijo mío!
- JACK – No lo volveré á pensar; te lo prometo... ¿Sabes? Me ha concedido el amo el permiso que le he pedido.
- IDA – Mejor que mejor. Así podremos pasar más tiempo juntos. Mira. (*Enseñándole la mesa.*)
- JACK – Pero, ¡qué locura! ¿Has comprado ostras?
- IDA (*Sentimental.*) – ¡Son locuras que hago por mi hijo!
- JACK (*Alegremente.*) – ¡Vamos, Catalina; usted, á quien le he oído decir tantas veces que no querría morir sin haber probado unas buenas ostras de Ostende... la ocasión no puede ser más propicia!... Siéntese usted con nosotros.
- IDA (*Escandalizada.*) – ¿Cómo? ¿Aquí?
- CATALINA (*Con tristeza.*) – Gracias, señorito Jack; no tengo ganas... ¡no podría pasar bocado! (*Casi llorando.*) Y, además, ya sabe usted que es preciso que salga á buscar cuarto.
- JACK – Pero muy cerquita de nosotros, ¿verdad?
- CATALINA – ¡Pues es claro! (*Mirando alrededor suyo.*) Ya vendré luego, en cuanto haya encontrado casa, á recoger mis chismes, á quitar bártulos de en medio... ¡Ea! ¡Hasta la vista! (*Cada vez más emocionada.*) Volveré en seguida... (*A Ida.*) Y... ¡cuídelo usted bien! ¡Cuídelo usted mucho!... Ha hecho usted bien en quitármelo. ¡Para eso es usted su madre!...
- IDA (*Con cierta sequedad.*) – Hasta la vista, Catalina. (*A Jack*) Y vamos á comer, ¿eh? (*Catalina sale mirando con triste envidia el grupo que forman los dos.*)

ESCENA X

JACK é IDA se disponen á comer. Ella sale un momento por la derecha y vuelve con algunos platos que pone sobre la mesa. Jack la ayuda y dice pensando en Catalina:

- JACK – ¡Qué gran corazón! ¡Si supieras las ternuras y los cuidados de que me ha rodeado siempre!
- IDA – Sí, sí; pero, ¡tan ordinaria, tan vulgar!... Figúrate si la conoceré bien: la he tenido seis años á mi servicio... Pero, ¿qué haces?... ¿Vas á tomar vino tinto con las ostras?
- JACK (*Vacilante.*) – Es que... te diré... por el momento...
- IDA (*Levantándose y riendo alegremente.*) – ¿Tú qué te has creído? ¿Te has podido figurar un solo instante que yo iba á dejar a mi Jack carecer de nada? (*Coloca una botella de vino blanco sobre la mesa.*) Toma; descorcha esa botella, es vino de Grave. También he traído Champagne para los postres. ¿Qué te parece? Porque, digan lo que quieran. no hay nada como el Champagne para concluir la comida.
- JACK (*Asombrado.*) – ¿Dices que has comprado Champagne?
- IDA (*Como un niño cogido en falta.*) – Quizá haya gastado mucho, ¿verdad?
- JACK – No, no es eso.

- IDA *(Cariñosa)*. -Es que todos los días no se reúne un hijo con su madre. Y, además, vas á ver si estoy ó no dispuesta á ser lo que se llama una buena administradora. *(Coge un voluminoso libro que hay sobre la, cómoda y le agita en alto con aire triunfal.)* Mira qué hermosa adquisición he hecho: una agenda para llevar los gastos, nuestros gastos... ¡la más grande que tenían en la librería de al lado!
- JACK *(Jovialmente)* - ¡Creí qué era un diccionario!
- IDA - En la tienda en que la he comprado, he descubierto que tienen su correspondiente gabinete de lectura. Figúrate qué cómodo. Porque es preciso estar al corriente del movimiento literario... He comprado este mamotreto porque ya comprenderás que en toda casa bien regida se debe llevar al dedillo la cuenta de los ingresos y de los gastos... Esta noche, después de cenar, haremos la nuestra. Porque he gastado mucho, ¿sabes? Quiero que lo sepas por anticipado... No me queda ni un céntimo. Y es que todo está tan caro, tan por las nubes, como dice la gente... Pero todo lo llevo apuntado.
- JACK *(Con tono humorístico)* - ¡Ah! Entonces, ¿qué importa, si todo lo llevas apuntado, como tú dices?
- IDA *(Volviéndose a sentar)* - ¡Ah! Y los domingos quiero que me lleves á comer donde vayan los obreros. Hace mucho tiempo que tengo ese capricho. ¡Qué divertido debe ser!... ¡Él no quiso llevarme nunca á esos sitios! Es demasiado orgulloso para codearse con gente que no sea de su condición.
- JACK *(Con cierta timidez)* -Es que los domingos...
- IDA - ¿Los consagras á alguna amiga, no es eso?
- JACK - El domingo es el único día de que dispongo para ir á casa del doctor Rivals... y de Cecilia.
- IDA - ¡Cecilia! ¡Ah, ya; la haces quizá la corte! ¡Ay qué gracioso; pues no se ruboriza por eso! ¡Cómo me gustaría veros juntos: Pablo y Virginia! Debéis hacer pensar en Pablo y Virginia... Anda, cuéntame tus amores. Pero no; espera un poco; antes voy á aligerar la mesa. Veo que tienes tan poco apetito como yo. Con tanto charlar, hemos comido como dos pajaritos. ¡Bah! Luego comeremos mejor. Ahora, un poco de empanada para probar el Champagne. ¡Oh, una buena marca! Fíjate; Roeders. Lo mejor que he encontrado en el barrio.
- JACK *(Levantándose.)* - No, mamá. No te molestes; deja que lo haga yo. *(Retira los platos y sirve la empanada. Ida, mientras tanto, aprovechando un momento que Jack vuelve la espalda, mira furtivamente la carta de D'Argenton. Después, para disimular, pregunta á Jack.)*
- IDA - ¿Y para cuándo pensáis casaros?
- JACK - De aquí a tres años probablemente.
- IDA - No tenéis prisa, por lo visto. Pero, ¿y el Champagne?
- JACK - Si te es indiferente...
- IDA - Pero, hombre, ¿cómo vamos á tomar la empanada sin la ayuda del Champagne? ¡Tienes una cosas! Voy viendo que no estás al corriente de nada. *(Jack trata inútilmente de descorchar la botella. Al ver su torpeza, Ida lanza una carcajada.)* ¡Ja, ja, ja! ¡Si te pudieras ver en este momento lo cómico que estás! Dame aquí, verás cómo se hace eso. *(Coge la botella y la descorcha sin hacer saltar el tapón.)* ¿No tienes más vasos que ésos? Bueno; no importa. *(Los llena.)* Recuérdame cuando salgamos que hay que comprar también vasos. *(Brindando.)* ¡Por tus amores, hijo mío! *(Bebe y tararea una canción sentimental; de pronto se interrumpe para exclamar:)* Cecilia deberá estar preciosa

- con el traje de boda... Á las rubias nos favorece mucho lo blanco.
- JACK – ¿Consentirías en venir conmigo á Etioles para verla?
- IDA – ¡Ni que decir tiene! ¡Y poco gusto que tendré yo en poder abrazar á mi nuera. ¡A mi nuera! ¡Pero qué gracia tiene todo esto! ¡Pensar que yo voy á tener una nuera!
(*Jack deja caer la cabeza sobre el pecho con expresión de tristeza. Ida prosigue su canción interrumpida, y de pronto se detiene con la voz anegada en lagrimas.*)
- JACK (*Levantándose y yendo hacia ella.*) – Pero ¿qué tienes, mamá?
- IDA – ¡Nada!... ¡Nada!...
- JACK – ¿Es que te aburres ya?...
- IDA – No, no; son mis nervios, ¡qué, sé yo! Me siento fatigada; una noche entera de ferrocarril y luego esa canción, que evoca recuerdos tan tristes para mí... ¡tan tristes que no puedo cantarla nunca sin llorar! (*Se pasa el pañuelo por los ojos como para secarse las lágrimas.*)
- JACK – Pero mira, mamá; eso es que no has pensado todavía bien la felicidad que es el vivir juntos tú y yo. Si lo hubieras pensado bien, no llorarías. (*Ida se levanta y va hacia su hijo; pero de pronto se detiene y se sienta en un extremo de la mesa, sollozando. Jack la coge entre sus brazos y la habla con el alma.*) ¡Hace tanto tiempo que vivo privado de esa dicha! ¡Oh!. ¡Tenerte á mi lado, siempre conmigo, sin separarnos jamás, crearte una vida de ternuras y de respeto. ¡Pero si siendo aún niño ya no soñaba sino con eso! ¡Si no pensaba sino en crecer, en hacerme un hombre para separarte para siempre de ese... (*Con rabia; luego dominándose.*) Mira, mamá: cuando yo dejé la fábrica para entrar en la marina de guerra como fogonero, fué para eso, para ganar más y lograr un día poder mantenerte sin que tuvieras que soportar la miseria por mi causa. ¡Oh, yo no te he contado todavía lo que llevo sufrido para conseguir mi empresa... Pero, en fin, ya todo eso concluyó, y ya te tengo á mi lado para siempre, ¿verdad, mamá?
(*Se arrodilla con expresión infantil y cariñosa ante ella.*) ¡Júrame que es para siempre, que no te separarás de mí, que no volverás á reunirte con ese hombre!
- IDA (*Pasándole la mano por la cabeza.*) – Pero, ¡qué niño eres! ¿Por qué vienes con esos cuentos ahora? Cuando yo estoy aquí, es porque te prefiero á todo... ¡A todo en el mundo! ¡Pues claro está!
- JACK – Bueno; no importa: júramelo, sin embargo.
- IDA – Pues sí, pues sí; te lo juro, ¡ea!, té lo juro... Contigo... no me separaré jamás de ti.^[15]
- JACK – Es que... Porque, mira, mamá; si después de haberme hecho conocer la felicidad que en estos momentos saboreo (*Abrazándola cada vez más estrechamente*), me la quitaras... ¡Oh!, entonces, tan cierto como que el sol alumbrá, te lo juro: me moriría.
- IDA – Pero, ¿no te acabo de decir que no, que no te abandonaré nunca? ¿O quieres que invente palabras nuevas para convencerte?
- JACK (*Poniéndose en pie.*) – ¡No, no; si ya estoy convencido ! Perdóname, mamá, mamá mía... Es que estaba por lo visto loco... no sé... Te aseguro que ya estoy completamente convencido. Pero ahora óyeme yo te juro á mi vez que no volveré a molestarte hablando de estas cosas. Pero óyeme esta vez... no volverá á ocurrir, te lo prometo...
- IDA (*Con aire de aburrimiento.*) – ¡Di!...
- JACK – Pues oye, mamá. En estos últimos tiempos yo he reflexionado mucho y muy seriamente sobre mi situación, y he visto cosas que antes ni se me ocurrían siquiera... Así, por ejemplo por qué no hablas nunca de mi padre?
- IDA – (*Poniéndose de pie muy contrariada*) ¿De tu padre? ¿Y que quieres que te diga yo te tu

- padre?
- JACK – Oye, oye lo que te digo, mamá. Yo no quiero causarte ninguna pena; pero á mi edad... ya comprenderás... no soy ya ningún niño, y es natural, no puedo continuar llamándome Jack á secas toda la vida. Y puesto que mi padre dices tú que vive, dime dónde está, dónde puedo ir á buscarlo para reclamarle el derecho de llevar legalmente su apellido.
- IDA – *(Con viveza)* ¡Tu padre murió antes de poder hacer nada por ti en ese sentido!
- JACK – ¡Muerto!
- IDA – Hace ya muchos años... y de un modo bien trágico... en Chantilly... un accidente de caza... que si no, seguramente te hubiera reconocido y podrías hoy ostentar uno de los nombre más ilustres de Francia.
- JACK – ¿Era militar, verdad?
- IDA – No, marino; pero, en fin, viene á ser lo mismo.
- JACK – *(Sombrío)*. – ¡Pero tú no me habías dicho que fuera marino! *(Y como asaltado por una penosa idea, pregunta.)* ¿Y cómo se llamaba mi padre?
- IDA – El barón de Boulac, teniente de navío.
- JACK *(Aparte, con fría desesperación)*. – ¡Otro nombre distinto del que me dio otras veces!...
- IDA *(Acercándose a su hijo)*. – Vamos, Jack, no te atormentes con esas ideas.. sé razonable...
- JACK *(Con acento desgarrador)*. – ¡No se acuerda del nombre de mi padre; ¡Oh miseria!
- IDA – Vamos, Jack, no te exaltes de ese modo; te estás haciendo daño y á mí también... Ya sabes... estoy fatigada... rendida... tantas emociones y luego esa horrible noche de viaje...
- JACK – *(Haciendo un esfuerzo sobre si mismo)*. ¡Tienes razón! ¡Pobrecita mía! ¡Si te acostaras un poco!...
- IDA – *(Alborozada)*,– ¡Qué excelente idea! ¡A mí, que me gusta tanto dormir un poco la siesta después del almuerzo! Pero tú, ¿qué vas á hacer entretanto?
- JACK – ¡Pchs! Estudiaré... Trabajaré un poco para el señor Rivals; pasado mañana es domingo...
- IDA *(Sonriente)*. – ¡Ah! Es cierto; me olvidaba de que estás enamorado.
- JACK – Cecilia y yo vivimos sostenidos por la misma esperanza, y si yo desmayara en mis trabajos...
- IDA *(Contemplándole con admiración mientras él prepara la mesa para entregarse al estudio)*. – ¡Obrero de día!... ¡Estudiante por la noche!... ¡Oh, el amor! ¿Sabes que con la historia de tu idilio se podría escribir una novela extraordinaria? Me siento orgullosa de ti, Jack.
- JACK – No lo digas tan fuerte hasta que me veas llegar adonde me supongo.
- IDA *(Con fe)*. – ¡Oh, sí, llegarás! Estoy segura de tu triunfo, y para que lo consigas, tu madre te ayudará con todas sus fuerzas... Ya verás, ya verás tú también lo que yo valgo... Conque... hasta luego. *(Despidiéndose de Jack desde la puerta de la derecha.)*
- JACK *(Con pasión é intencionadamente)*. – ¿Siempre, mamá, siempre?
- IDA – ¡Siempre contigo; con mi Jack! *(Entra en su cuarto.)*

ESCENA XI

- JACK, solo – Sí, es evidente. Me quiere á mí, á mí solo. ¿Cómo he podido dudarlo? ¡Si es mí madre! ¡Una madre al fin!... ¡Cuánta felicidad en tan pocas horas! ¡Tenerla aquí

conmigo! ¡Tan cerca de Cecilia también!... Claro... como he sufrido tanto, justo es que obtenga la recompensa... ¡Dios no existiría si no!

ESCENA XII

JACK y D'ARGENTON que aparece por el fondo, y, al ver á Jack, se detiene un momento indeciso

D'ARGENTON – ¡Ah, Jack!

JACK *(Levantándose y lanzando un grito de desesperación).* – ¡Oh!, Dios mío! *(Se arroja sobre la puerta de la habitación donde está Ida, echa la llave, que se guarda en el bolsillo, y se encara con D'Argenton, á quien dice con tono resueltamente amenazador.)* ¿A quién viene usted á buscar aquí?

D'ARGENTON *(Confuso ante la presencia de Jack, balbucea).* – Yo, yo creía...

JACK – Usted creía que yo no estaba en casa; como es la hora del trabajo, la hora en que la mujer del obrero se queda sola y la llave puesta en la puerta... usted no sospechó que me iba á encontrar aquí. No tuvo usted la precaución de preguntar por mí en la portería. Todos los rateros saben eso... Pues se ha engañado usted, porque en esta casa hay un hombre; con que, dígame en seguida á quién ó qué viene usted buscando aquí.

D'ARGENTON – Y yo me felicito de encontrar un hombre, en efecto, donde no había dejado sino un niño; un hombre inteligente y digno, abierto á todas las expansiones de la vida.

JACK – Sus frases de afecto no tienen aquí valor alguno. Pero míreme usted, míreme usted bien de frente y dígame qué parecido encuentra entre el hombre que tiene ante los ojos y aquel pobre Jack á quien usted hizo víctima hasta la saciedad de su inagotable egoísmo...

D'ARGENTON – Vamos, Jack, amigo mío.

JACK – ¿Yo amigo de usted? Ya sabe usted que no lo soy ni lo he sido jamás.

D'ARGENTON – *(Con tono conciliador).* – Pero, ¿desde cuándo me tiene usted esa formidable antipatía?

JACK – Antipatía, no. Desde que le conozco á usted, desde mi infancia, desde lo más lejano de mi recuerdo, me he sentido siempre lleno de odio hacia usted. Y, además, ¿qué otra cosa podemos ser usted y yo sino dos enemigos mortales?... ¿Qué representa usted en mi vida?

D'ARGENTON *(Interrumpiéndole).* – Vamos, Jack, por una sola vez, un poco de calma.... Yo siempre he deseado vivamente su felicidad, asegurarle su porvenir; ahora mismo tengo la certeza de que, habiendo tratado de apartarle de los libros, colocándole la herramienta del obrero en la mano, he sido más humano y más práctico con usted que ese viejo soñador de Rivals. *(Jack hace un gesto de impaciencia.)* Sí, sí, yo he querido librarle de las decepciones del orgullo, de esas espantosas torturas por el ideal, que tanto me han hecho sufrir, y al lado de las cuales, ningún suplicio humano es duro ni intolerable. *(Jack hace un gesto de desdén.)* Sí, sí; y por encima de todo, cualesquiera que hayan sido mis aciertos ó mis errores, hay aquí algo indiscutible, algo absoluto, y es el amor, el amor inmenso que siempre me ha inspirado esa admirable mujer...

JACK *(Interrumpiéndole con furia)* – ¡Ea! Basta ya. ¡Yo, Jack, le prohíbo terminantemente hablar de mi madre ¡Se lo prohíbo !...

D'ARGENTON – ¡Jack!

JACK *(Casi en el paroxismo de su cólera).* – Pero sepamos de una vez qué es lo que usted se propone con esa pobre criatura. Durante mas de quince años ha sido suya, su esclava... Un lujo que no le ha costado á usted nada, y que en cambio le ha proporcionado innumerables beneficios. Y ahora, ¿para qué quiere usted verla? ¿Para qué le puede servir? Ya no es rica, señor, ya no es bella, tiene arrugas... tiene canas... y, además, un hijo que la adora y que le aborrece á usted infinitamente.

D'ARGENTON *(Con tono fríamente reconcentrado).* –Bueno, pues esa mujer, tal como es, tal como está, yo la amo á pesar de todo, y por eso he venido tras ella desde Lyón, en el mismo tren en que habéis llegado á París.

JACK – ¡Pues no será!

IDA *(Desde su cuarto, con voz suplicante).* – ¡Jack!

D'ARGENTON – ¡Lo ves; es que me ha oído!

JACK – Pero, ¿qué se atreve usted á suponer, miserable? Mi madre no quiere verle, mi madre le detesta, mi madre le desprecia... ¡Ea, hemos acabado! ¡Fuera de aquí! *(Amenazándole.)*

IDA *(Desde dentro).* –Jack, ábreme; quiero verle!

D'ARGENTON *(Llamándola).* –¡Ida!

IDA – ¡Jack, Jack!

JACK – Ya lo ve usted. Es á mí á quien llama.

D'ARGENTON *(Más fuerte).* –¡Ida!

JACK *(Arrojándose, ya fuera de sí, sobre D'Argenton).* –¡Ah, miserable! ¡Tú lo has querido! ¡Tenía que suceder! ¡No saldrás con vida de aquí! *(Forcejean furiosamente.)*

TELON RAPIDO

FIN DEL ACTO SEGUNDO

Continua





ACTO TERCERO

Saloncito en la casa de campo del doctor Rivals, en Etioles. Conjunto agradable y bien ordenado, aunque sin lujo. Al fondo, ancha galería de cristales, descubierta, que deja ver la campiña dorada por el sol poniente de un hermoso atardecer otoñal. Una vasta estantería con libros. Confortables sillones, mesa de escritorio con papeles y una blanca estufa de porcelana en una esquina. Los muebles son de maderas claras y, en las ventanas, visillos blanquísimos, denotan la limpieza y el buen gusto del doctor y de Cecilia.

ESCENA PRIMERA

El doctor RIVALS, después CATALINA

RIVALS *(Mirando el reloj).* – ¡Las seis ya, y nada! Esa mujer sin venir, mientras que el pobre Jack espera y se desespera en su alcoba!... No obstante; el tren de París hace diez minutos que debe haber llegado. *(Entra Catalina.)*

CATALINA – ¡Ya estoy de vuelta!

RIVALS – Pero ¿cómo? ¿Usted sola?... ¿Y la madre?

CATALINA – ¡Sí, sí! ¡La madre!... ¡Buena pájara ésta!... Dice que no viene porque no cree que el señorito Jack esté tan malo como yo le he dicho.

RIVALS – Pero ¿ha conseguido usted verla?

CATALINA – Pues no faltaba más que yo hubiese venido sin lograr mi objeto. Más de dos horas me ha costado estar de centinela a su puerta. La señora estaba en el teatro... en un concierto... no sé dónde me dijo la portera. Ya me disponía á marcharme cuando la veo aparecer en un coche, acompañada de ese hombre, muy enlutado, con una gran gasa en el sombrero, como si se le hubiera muerto alguien. ¡Parecía un obispo!... Pero no se vaya usted á creer que me acobardé por eso; me abalancé sobre ella y la dije, con toda mi alma: «¡Venga usted, venga usted en seguida, que el señorito Jack está muy malo, se está muriendo!...» -¿Mi Jack? -me preguntó-. Ya sabe usted el tono que emplea para nombrar á su hijo... ¡Mi Jack, mi Jack! Eso es todo lo que sabe decir... ?Sí, sí la respondí; su Jack, su hijo. Lleva ya dos meses muy enfermo... desde que usted le abandonó... Y ahora se está muriendo... ¡No tenemos tiempo que perder!...

RIVALS – ¿Y qué dijo ella?

CATALINA – Fué él el que respondió: que todo eran mentiras; que el señorito Jack no estaba tan malo como yo decía; que lo que nosotros queríamos era arrebatarle su princesa...

RIVALS – Pero ¿la madre?...

CATALINA – La madre ya sabe usted que no hace más de lo que ese diablo de hombre quiere. Mire usted, señor Rivals, cuando yo le oí decir que yo no era más que una embustera, no sé lo que pasó por mi cabeza; me acaloré, y allí mismo, en medio de la calle, les dije á los dos cuanto se me vino á la boca, hasta que se formó un gran corro de gente delante de la misma puerta. Yo creó que, si no hubiera sido por ese sinvergüenza, la

- señora se hubiera venido conmigo, á pesar de todo. Pero él la hizo entrar casi á empujones en la casa y me dejaron en el portal con la palabra en la boca. ¡Ah! ¡A esas mujeres que no saben ser madres, Dios no debía concederles hijos jamás!
- RIVALS – ¡Dios mío, Dios mío! ¿Y cómo vamos á arreglarnos ahora con Jack? ¿Qué vamos á decirle?
- CATALINA – Hay que ocultarle la verdad á toda costa. *(Cambiando de tono)* ¿Y cómo se encuentra hoy el pobrecito?
- RIVALS – Bastante peor que ayer. La vida le abandona por momentos.
- CATALINA – ¡Qué desgracia, Dios mío! ¡Y no poder hacer nada por él!... *(Prorrumpe en sollozos.)*
- RIVALS – Basta de lagrimas, Catalina. Míreme usted á mí. ¿Lloro yo acaso? Y, sin embargo, ya ve usted: la desgracia me ataca por los dos lados, no sólo por el pobre Jack, á quien usted sabe que quiero como mi hijo, sino por la inocente niña que lo vela, bien ajena de que la crisis final se hecha encima y la muerte ronda hace días esta casa.
- CATALINA – Pero ¿cómo puede la señorita Cecilia no darse cuenta?...
- RIVALS – El amor pone una venda en los ojos, y, además, á la edad de esa niña, no se comprenden las tremendas injusticias de la vida.
- CATALINA *(Secándose las lagrimas)*. – Bueno, señor Rivals; no lloraré más.

ESCENA II

DICHOS y CECILIA, que es una preciosa joven pálida y espiritual, vestida con sencillez y elegancia.

- CECILIA *(Con tono afectadamente tranquilo)*. – Suba usted en seguida, Catalina. Jack la ha oído entrar y quiere hablarla.
- CATALINA – Pero ¿le ha dicho usted que yo había ido en busca de su madre?
- CECILIA – No tuve más remedio. Desde hace dos días, sobre todo, el recuerdo de su madre se ha convertido, para él, en una verdadera obsesión. No se aparta la idea de su cabeza un instante. La llama á cada momento, y sólo el decirle que seguramente vendría á verle hoy, ha bastado para que se pase la noche en un sueño, como una criatura.
- CATALINA – Sí; pero el caso es que no he conseguido traerla conmigo.
- CECILIA *(A su padre)*. – Ya te lo había dicho yo que él no la dejaría venir y ella no sabría rebelarse para volar al lado de su hijo...
- RIVALS – Yo saldré mañana mismo para París, á primera hora, y ya veremos si consigo traérmela ó no, aunque sea á la fuerza...
- CECILIA – Sí, pero de aquí á mañana... *(A Catalina.)* Es preciso que le diga usted que la ha visto y que tiene usted su promesa de venir en seguida, esta misma noche. Eso le tranquilizará, tal vez pueda volver á conciliar el sueño pensando en su madre.
- CATALINA – Sí, todo eso está muy bien, pero el caso es que yo no sirvo para decir embustes.
- CECILIA *(Con gravedad)*. – ¡Es preciso! Y ahora suba usted á verlo... yo iré en seguida. *(Sale Catalina enjugándose las lágrimas con el pañuelo.)*

ESCENA III

CECILIA y el doctor RIVALS. Hay unos momentos de malestar y silencio. El doctor Rivals pasea de un lado a otro de la estancia con la cabeza caída sobre el pecho y mirando de cuando en cuando al soslayo á su hija. Esta, con expresión de gravedad y tristeza, toma una flor de un gran ramo que hay sobre la mesa y se la pone en los cabellos.

- RIVALS *(Tratando de aparecer sonriente)*. – ¡Así me gusta verte!; cuidadosa de tu persona; deseosa de parecer más linda de lo que eres.
- CECILIA – ¿Tú lo crees así? *(Mira á su padre con indefinible expresión de dolor, y al fin se deja caer en sus brazos sollozando.)*
- RIVALS *(Haciendo esfuerzos sobrehumanos para no llorar)*. – Pero, ¿qué te pasa?
- CECILIA *(Con voz queda)*. – ¡No me digas nada!... ¡No me preguntes nada!... ¡Déjame llorar!...
- RIVALS – Pero, ¿por qué? ¿Qué tienes? Vamos, la cosa no es para tanto.
- CECILIA – ¡Sí! He vivido hasta ahora conteniéndome, fingiendo ignorar la gravedad de su estado. ¡Por ti; por él! ¡Pero ya no puedo más! ¡No puedo más!... ¡Me ahoga!...
- RIVALS – ¿Luego tú sabías?...
- CECILIA – Desde el primer momento, yo no ignoraba que su enfermedad es de las que no tienen remedio.
- RIVALS – ¿Quién sabe? ¿Acaso?...
- CECILIA – ¡Oh, no! ¡No trates de engañarme: de las que no tienen remedio... ¡Ah, si al menos esa madre... Soñando con ella en alta voz se ha pasado la noche entera. Una vez creí que me llamaba y acudí; estaba diciendo: «¡Mamá, mamá, ¿por qué no vienes?» Y, ¡ni una palabra para mí! *(Llora)*. ¡Yo que le quiero tanto!
- RIVALS – ¡Claro! Porque tú estabas allí; porque como siempre te tiene al lado, está seguro de tu amor. Y si no, al verse solo y abandonado por su madre, ¿á qué puerta llamó en solicitud de amparo y de refugio sino á la nuestra? Y ya verás tú cómo entre todos conseguimos salvarle.
- CECILIA – ¡Salvarle! *(Mirando con fijeza á su padre.)* Vamos á ver, con franqueza: ¿cuántos días crees tú que le quedan de vida?

ESCENA IV

Los mismos y JACK y CATALINA, que entran inopinadamente. Aquél se apoya desfalleciente en el brazo de su bondadosa y anciana enfermera.

- CECILIA *(Estupefacta)*. – Pero, ¿qué es eso? *(Igualmente asombrado)*.
- RIVALS – ¿Te has levantado?
- CATALINA – No he hecho más que decirle que quizá su mamá vendría esta noche á verle, y aquí le tienen ustedes. No he podido conseguir que se quedara en la cama.
- JACK *(Tratando de disculparse)*. – Es que la hubiera impresionado mucho no hallarme de pie.
- CECILIA – ¡Que imprudencia!
- CATALINA – ¿No es verdad, señorita Cecilia? ¡En vez de haberse quedado tan ricamente en la cama para ver si conseguía dormir, como yo le aconsejaba!...
- JACK – Sí, sí, dormir: ¡Como si fuera eso posible, sabiendo que mi madre va á venir, que dentro de algunos momentos estará con nosotros!...
- RIVALS – ¡Vamos Jack; sosiégate, ten calma!
- JACK – ¡No me reprenda usted!... Se lo aseguro, me siento mejor, más fuerte que nunca. *(A Cecilia)* ¡De veras!
- CATALINA *(Al doctor Rivals)*. – ¡Como que nadie diría que el señorito Jack está un poco indispuesto!
- JACK *(Dolorosamente, pero con infinita gratitud)*. – ¿Verdad, Catalina? *(Una breve pausa.)* Pero, ¡qué bien se está aquí! No veo por todas partes más que flores, muchas flores, y caras

amigas. Además, esta sala es mi predilecta. Toda la felicidad de mi vida la he sentido aquí.

CECILIA *(Con voz queda)*. – ¡Y la mía, Jack!

JACK *(Apasionadamente)*. – ¡Cecilia! *(A Catalina que se dispone á cerrar los cristales de la galería.)* ¡Oh, no; no cierre usted! Me gusta ver el cielo. ¡Qué hermoso es! ¡Qué delicioso el aire perfumado del jardín! *(Se oye un golpe de campana lejano.)* ¡Ah, la campana de Etiolles! Te reconozco... Es una voz amiga... cuando yo me sentía más abandonado, más perdido, allá en las lejanías de los mares, evocaba el recuerdo de Etiolles, de ustedes, del campanario de esa iglesia, sólo al oír en la proa del barco la campana del cuarto... La oía toda la noche, dominando el ruido de las máquinas y del viento... y, como por encanto, cada vez que sentía su tañido, veía surgir ante mis ojos esta casa, y el jardín y la puerta que da al bosque y á Cecilia que me aguardaba en ella. ¡Oh, casa adorada! ¡Soñado refugio mío! ...

CATALINA – ¿Y en mí no pensaba nunca? La pobre Catalina no representaba nada para el viajero.

JACK *(Con efusión)*. – Ya sabe usted que es una de las personas que me son más queridas en el mundo. *(La coge una mano y la atrae hacia sí.)* Pero vengan ustedes... Vengan ustedes todos á mi alrededor... así, muy cerca de mí, que yo los sienta... Quiero que cuando ella venga y nos vea, se dé clara cuenta de lo que se me quiere en esta casa. ¡Acaso sienta envidia!...

CATALINA – Eso... eso. Y luego, en cuanto entre, cerraremos la puerta de la jaula para que el pájaro no vuelva á escaparse.

JACK *(Con el oído atento)*. – ¡A ver! ¡Parece que alguien viene por la carretera!

CECILIA *(Sin mirar)*. – No, Jack; es demasiado pronto todavía.

CATALINA – No ha tenido tiempo de llegar siquiera.

JACK – Pero mi madre le ha dicho á usted terminantemente que vendría hoy mismo, ¿no es eso?

CATALINA *(Turbada)*. – Sí... sí... á menos que algún inconveniente, ¿qué sé yo?

JACK *(Muy alarmado)*. – ¿Que algún inconveniente?...

CECILIA – No haga caso, vamos. ¿Qué inconvenientes ni qué dificultades? Ya verá usted cómo viene.

JACK – ¿Verdad que sí, Cecilia? ¿Qué inconveniente puede impedirle venir á ver á su hijo enfermo, que la llama? Mi madre me quiere, ¡vamos! A pesar de todo, yo sé que me quiere mucho. Ciertamente me produjo una gran pena cuando me dejó. ¡Oh, Dios! Pero el culpable es él, exclusivamente él. Con sus muecas sentimentales y sus grandes frases... Se ha apoderado de su voluntad por la compasión... ¡claro!... Como ella es candorosa y buena... Porque si fuera mala, ¿tendría yo el corazón que tengo? ¿Podría quererla tanto como la quiero? *(Muy exaltado.)*

RIVALS – Sí, sí; pero cálmate, sé razonable. Ya sabes que te fatiga mucho el hablar fuerte, hijo mío.

JACK – ¡Oh, hijo mío! Me ha llamado su hijo; ¡si viera usted qué feliz me hace dándome ese nombre! *(Poniéndose en pie.)* Sí, sí; su hijo. Y ahora que me encuentro bien, que me voy á poner fuerte del todo, ya verá usted de lo que soy capaz, para ser completamente digno de que usted me llame de ese modo. *(Se deja caer de nuevo sobre el asiento.)* Pero, ¿qué es esto?... ¡Esta angustia!... ¡Y todavía sin venir! ¡Esto me mata! Ya debía estar aquí... hace más de dos horas que Catalina ha vuelto.

CATALINA – ¡Dos! ¡Dos horas! ¡Qué exageración! ¡Qué pronto pasa para usted el tiempo! ¡Si acaso no haga ni media!

- JACK *(Con verdadera angustia y desfallecimiento en el ademán y en la voz).* – ¡Y la noche que se echa encima! ¡Otro día más sin verla! *(A Catalina.)* Temo abusar, pero... si quisiera usted salir un poco á la carretera á ver si viene!...
- CATALINA *(Muy emocionada, y después de un instante de dubitación).* – Bueno... iré... Si eso le causa á usted alivio...
- RIVALS – Sí; pero Catalina sólo saldrá á la carretera con la condición de que tú subas á tu cuarto y te acuestes.
- JACK *(Suplicante).*– ¡Oh, no! ¡Un momento más!... ¡Se siente uno tan bien aquí! *(A Catalina, á quien sigue, inquieto con la mirada, al notar que no sale por la puerta del fondo.)* Pero, ¿por dónde va usted á salir á la carretera?
- CATALINA *(Casi ahogada por las lágrimas).* – Sí, [20] sí... tiene usted razón... ya voy... voy en seguida... Es que voy á buscar una linterna. *(Sale por la izquierda.)*

ESCENA V

Dichos, menos CATALINA

- RIVALS – Vamos, Jack; ya no es el padre, sino el médico, quien habla. Vete á acostar.
- JACK *(Se levanta sin proferir una palabra. La noche se ha hecho totalmente. Por el fondo del jardín se ve cruzar una luz pálida. Jack, fijándose en ella, dice tristemente).* – ¡Pobre Catalina! ¡Allí va con su linterna!... ¡Acaso crea que eso la hará venir. *(Ríe con amargura. Después se yergue en el centro de la estancia y dice con energía.)* ¡Pues bien; yo soy ahora quien les dice á ustedes que no vendrá!
- CECILIA *(Protestando).* – ¿Pero qué estás diciendo?
- JACK – Que no vendrá, digo. ¡Ah! ¡Es que comienzo á conocerla! La luz se va haciendo en mi espíritu... ¡Es una mala madre!... Todos los horrores, todas las miserias de mi vida á ella se los debo... Tengo el corazón hecho una pura llaga de los golpes con que ella le ha martirizado... Ha dado crédito á ese falso poeta, á ese falso hombre, á ese falso enfermo, porque no es capaz de querer sino lo que es falso... Cuando él la fingió que se iba á morir de amor por ella, ella lo abandonó todo, me abandonó á mí y no ha sido siquiera para venir una vez á verme... La he escrito; la han escrito ustedes, y ahora que yo me estoy muriendo, ¡pero muriendo de verdad!, no como ese miserable, ¡ya verán ustedes cómo no viene á verme tampoco!... ¡Es una mala mujer!... ¡Es una mala madre!... ¡Me mata!... ¡Me ha matado, y no será capaz de venir á recoger el último suspiro de su hijo!
- RIVALS *(Con efusión).* – ¡No seas niño, Jack! ¡Tienes el mejor consuelo á tu lado, y eres tan ciego que no lo ves! *(Mostrándole á Cecilia muy emocionado.)* ¡Abrazala, Jack!
- CECILIA *(Arrojándose en sus brazos).* – ¡Yo no quiero que te mueras, Jack!... Tú eres toda la felicidad de mi vida, toda mi ilusión y toda mi esperanza! ¡Nadie te quiere como yo en el mundo!... ¡Óyeme!... ¡Yo soy para ti más que ella!... ¡Yo soy tu esposa ante Dios, y nunca te he engañado, ni te he mentado jamás!
- JACK *(Con acento cada vez más desfallecido).* – ¡Oh, sí... mi esposa... mi esposa... verdad... es verdad!... ¡Perdóname!... ¡Soy un ingrato!... ¡Repítelo, que yo lo oiga!... ¿Para qué tengo necesidad de nadie, teniéndole aquí á mi lado? ¡Todo me fallaba en la vida... y á ti te lo debo todo!... Tú has sido para mí mi amiga... mi hermana, mi esposa, mi madre... ¡No llores más, por Dios!... ¡Háblame!... ¡Repíteme eso!...
- CECILIA – ¡Sí, mi Jack ! ...

JACK - ¡Yo no he sufrido nunca! ¿Quién habla de sufrimientos? ¡Yo he sido siempre feliz!... ¡Oh, feliz! ¡Porque nos hemos amado siempre!... ¡Siempre!... ¡Dame tu mano!... ¡En ella está tu alma!... ¡La siento aquí!... Ahora, ¡a dormir! ¡A dormir para siempre! (*Cierra los ojos y se deja caer sobre el respaldo del sillón.*) ¡Dios mío, qué bien se está así!

CECILIA (*En voz baja, presa del terror.*) - ¡Padre, padre, tengo miedo!

RIVALS (*Inclinándose sobre Jack.*) - No, no; está dormido.

JACK (*Que delira.*) - ¡Mi madre!... ¡Mi madre!... ¡En el jardín!... ¡Siento pasos!... ¡Es ella!... ¡Aquí viene! (*Hace un supremo esfuerzo como para incorporarse.*) ¡Oh, mamá, cuánto has tardado! ¡Ven... ven! (*Deja caer la cabeza sobre el respaldo, y queda postrado.*)

ESCENA VI

Los mismos. CATALINA, IDA y D' ARGENTON; tras de la galería de cristales estos últimos.

CATALINA (*Gritando desde la puerta.*) - ¡Aquí la tiene usted, señorito! ¡Aquí está su mamá!... (*Empujando á Ida.*) Pero, vamos, señora; ¡dése usted prisa!

IDA (*Arrojándose á los pies de su hijo y cogiéndole las manos.*) - ¡Jack! ¡Mi pobre Jack! Pero ¿es verdad que estás enfermo? ¡Y yo que no quería creerlo! ¡Pero ya ves cómo, al fin, he venido á cuidar á mi niño querido! ¿Verdad?... Y ya verás, ya verás cómo de aquí en adelante vamos á ser felices para siempre. Yo vendré todos los días á verte hasta que te pongas bueno. ¿Quieres? ¿Verdad, hijo mío?... Pero ¿qué es lo que te pasa que no me respondes? (*Le mira con ansiedad, y después consulta con la mirada al doctor Rivals. Silencio é inmovilidad en todos. Da un grito de espanto.*) ¡¡Ah!! (*Retrocede horrorizada, y se deja caer de rodillas contra un diván, ocultándose la cara con las manos.*)

RIVALS (*Con tono de frío rencor.*) - ¡Usted es quien lo ha matado, señora!...

CATALINA - ¡Ángel mío! ¡Ya ha dejado de sufrir! (*Con fervorosa indignación.*) ¿Pero es que Dios no tendrá un castigo para las madres así?

RIVALS (*Señalando á D'Argenton, que en aquel momento entra en escena, completamente vestido de negro, el abrigo al brazo, y se aproxima reverentemente al cadáver de Jack.*) - ¡Sí...sí! ... ¡Hay uno!... ¡Hay uno!... (*Y mostrando con energía á D'Argenton, dice.*) ¡¡Ese!!

TELON

