

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

FRANÇOIS DE CUREL  
Y SU  
TEATRO  
DE IDEAS

TESIS

QUE PRESENTA LA SEÑORITA

*BERTHA PEZA VELAZQUEZ*

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN LETRAS  
(ESPECIALIZADA EN LENGUAS Y LITERATURA MODERNAS)

MÉXICO

1948





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A MIS PADRES CON DEVOCION  
Y CARÍÑO**

**A MI HERMANA**

**AL PROFESOR RENE MARCHAND CON  
GRANDE ESTIMACION Y GRATITUD POR  
SU VALIOSA AYUDA**

**A LA UNIVERSIDAD MOTOLINIA  
AL INSIGNE JURADO  
A MIS MAESTROS  
A MIS COMPAÑERAS**

## CAPITULO I

### CONTRASTE ENTRE LA VIDA Y LA OBRA

SI CON FRECUENCIA encontramos dentro de la historia de la literatura universal que la vida de los escritores explica su obra, sucede lo contrario en el caso del vizconde François de Curel, donde resulta desconcertante el contraste que ofrece aquélla con ésta; a tal grado, que se tiene la impresión de que la personalidad de Curel está integrada por dos elementos esenciales: Curel hombre, y Curel escritor. Por lo tanto, es indispensable anotar algunos sucesos referentes a su vida, para marcar en una forma más definida en qué consiste este contraste.

Nacido en Metz (Lorena), el 10 de junio de 1854, el vizconde François de Curel fue primeramente discípulo de los jesuitas; más tarde estudió en la Escuela Central de Ingenieros, donde dió fin a su carrera, que no llegó a ejercer para dedicarse por completo a la literatura. Fue miembro de La Academia Francesa y después de haberse iniciado en la novela con tres obras: *L'été des fruits secs* (1885), *L'orphelinat de Gaétan* (1888) y *Le sauvetage du grand duc* (1889), opta de manera definitiva por la forma teatral.

Descendiente de una ilustre familia noble y emparentado con grandes industriales, Curel ofrece un contraste entre su persona física de cazador aristócrata y su actividad literaria cuya extrañeza de pensamiento le hace merecer el título de "Ibsen francés".

La vida de Curel, completamente normal, no se trasluce en su obra atormentada hasta lo extraordinario, de gran atrevimiento y originalidad, que con la elevación y nobleza propias de su espíritu y sus reales condiciones de autor dramático, hacen de él uno de los escritores más interesantes.

M. G. Pawlowski declara al hablar sobre el autor: "Nada más delicioso, en efecto, que la conversación teatral de este aristócrata, que tiene por añadidura el más sólido contacto con la gran industria".<sup>1</sup> A la vez se descubría que "este escritor tan poderosamente original en quien el escepticismo y el entusiasmo alternan, cuando no se descubren simultáneamente, este filósofo reflexivo y profundo, era un hombre jovial y en apariencia desprovisto de complejidad; poseedor de una gran fortuna, de inmensos dominios sobre la frontera de los Vosges, de establecimientos agrícolas e industriales y, en los alrededores de París, de un bosque abundante en caza".<sup>2</sup>

M. Adolphe Brisson, después de hacerle una visita durante su permanencia en París, escribe en *Portraits intimes*:

El hotel que habita en París el vizconde François de Curel está situado en la calle de Grenelle, en el centro del antiguo barrio de Saint Germain. Todo indica el aristocrático origen de este lugar que no ha cesado desde hace dos siglos de hospedar a la nobleza. M. de Curel habita un ala; la construcción principal sirve de residencia a su familia. Me

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. París, 1922.

<sup>2</sup> *Revue de la Critique*. París, 1914.

ha recibido en su gabinete de trabajo, pieza grande y fría donde no penetran los ruidos de afuera. Está sencillamente amueblada y no se distinguen los muebles raros ni las frivolidades amables que traicionan el gusto de la elegancia y de la decoración. Un casillero lleno de libros, algunos cuadros colgados en la pared, cuatro sillones, un escritorio; sobre la chimenea un reloj; es todo. Y compruebo que su fisonomía responde a la imagen que me ha sido descrita. Su aspecto es sólido y un poco rústico. Su tez no está descolorida por la atmósfera de las ciudades; una sangre generosa la colorea. De corta estatura y delgado, se adivina que su salud mantenida con ejercicios enérgicos debe procurarle una completa satisfacción. Le expongo el objeto de mi visita, sin esconder ninguno de los sentimientos que me llevaron a realizarla: dije que tenía el propósito de comparar sus obras con su persona. Entonces ríe y su risa tiene algo de violento y de estridente que me desconcierta. Curel habla:

—*Je sais, les bruits qui circulent sur mon compte. On ne veut pas que je sois gai. Et pourtant je le suis! La nature m'a formé ainsi. Je ne puis lutter contre elle... Il est heureux, que je porte en moi-même cette disposition à la joie, car elle me permet d'endurer la monotonie de l'existence rustique. Je passe, chaque année, plusieurs mois dans mes terres de Lorraine, où nulle distraction mondaine ne m'est offerte. J'ai la chasse et la pêche; je surveille mes paysans, je laboure et je jardine. Le soir j'allume ma lampe, je lis au coin du feu, les pieds sur les chenets, mes chiens ronflant devant lâtre. Et jamais je ne m'ennuie.*<sup>1</sup>

Otra corta reseña servirá para ilustrarnos mejor acerca de la personalidad real del escritor, que él mismo conserva alejada de sus obras:

*Loin de Paris et du boulevard, il mène en province une existence de gentilhomme campagnard et chasseur, auteur à ses heures. C'est un amateur, mais un de ces amateurs d'espèce peu commune, qui égalent ou surpassent les purs professionnels; précieuse recrue pour la littérature, car ils*

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. París, 1914.

*bousculent les conventions et les procédés. En somme, un rare et fier écrivain.*<sup>1</sup>

En efecto, su vida apacible no revela los múltiples problemas que lo preocuparon y él mismo, consciente del carácter voluntariamente torturado de su obra, se ha descrito así:

*Que diriez-vous, d'une âme hybride dans laquelle la curiosité méditative d'un Montaigne s'accouplerait à l'emportement fantaisiste d'un Musset?*

La obra de Curel es el producto de la abstracción de un pensamiento; pensamiento formado a base de las lecturas de autores extranjeros, especialmente de Ibsen, que él ha buscado transponer en sí mismo y en la literatura francesa. Del gran escritor escandinavo heredó la originalidad desconcertante de sus temas, buscando interesar al espectador en los conflictos que expone revestidos por su gran imaginación. Como Ibsen, Curel realiza minuciosos estudios sobre todos los problemas que han preocupado y siguen preocupando a la sociedad actual: la ciencia, el patriotismo, el conflicto de las razas, el problema del amor y de la muerte, todas las grandes cuestiones que agitan a la humanidad lo obsesionan; nada escapa a sus meditaciones. A François de Curel se le considera el principal representante del "teatro de ideas" que consiste en un choque de diversos puntos de vista filosóficos. Esto constituye el nudo mismo de la pieza, cuya intriga no es para el autor más que el medio de formular de una manera escénica la discusión de los problemas que él quiere llevar ante el público, al cual no se pretende, como en el "teatro de tesis", imponer una conclusión determinada, sino que se deja

---

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Etudes de critique dramatique*. París, 1906. (Vol. II, cap. «François de Curel». Pág. 113.)



en plena libertad de escoger aquella que responda a sus gustos y a sus aspiraciones.

François de Curel ha realizado su carrera literaria en forma de períodos alternados o de largas ausencias a las cuales le sucedía una abundante producción. En un principio, el autor sufrió la incomprensión de los directores de teatro quienes se negaban a representar sus obras. No fué hasta 1891 cuando el genial fundador del Teatro Libre, M. André Antoine, demostró una atención particular por una obra intitulada *L'envers d'une Sainte*, extraordinaria por la originalidad de su argumento, por el atrevimiento de la composición y por una cierta forma balzaciana, que no perdía su perfil al expresar la intimidad de sus personajes. Nuevamente otra pieza: *Sauvé des eaux*, que se destacaba de la producción ordinaria por sus cualidades raras y curiosas; poco más tarde se descubre un tercer manuscrito: *La figurante*, firmado como los anteriores por un nombre desconocido: F. de Curel.

M. Antoine escribió a Curel acerca de estas obras y representó, durante la temporada siguiente, *L'envers d'une Sainte*. La crítica se sorprendió por la observación penetrante de fuertes pensamientos expresados en una lengua pura; menos de un año después representaba *Les fossiles* (1892), donde aparecían las mismas cualidades excepcionales pero aumentadas; luego de pasados algunos meses, se llevó a la escena el vaudeville *L'invitée* (1893), que obtuvo un éxito ruidoso y después de la cual la Comedia Francesa —culpada por no haber abierto sus puertas al joven escritor dramático ya considerado como un maestro— acogió entonces *L'amour brodé* (1893), donde el autor de un teatro que se calificaba de “teatro de pensamiento” o “teatro de ideas” ejecutaba una especie de variación sutil y refinada sobre

el amor. Pero por una desgracia injustificada ante la prensa y ante el público, la Comedia Francesa suspendió —bajo la petición del propio autor— las representaciones después de la tercera tarde.

Sin embargo, M. de Curel no tardó mucho en tomar un desquite por la desgracia de *L'amour brode*, o más bien una sucesión de desquites con *La figurante* (1896), *Le repas du lion* (1897), drama poderoso y formidable; apareció también *La nouvelle idole* (1899), que se levantaba a alturas vertiginosas del pensamiento y de la expresión dramática y que fué juzgada como la más accesible a todos los públicos. Le siguieron un gran número de éxitos, entre ellos *La fille sauvage* (1902), de un extraordinario atrevimiento de ejecución y de concepción, y *Le coup d'aile* (1906), pieza igualmente audaz que mantuvo al público sorprendido y emocionado.

Después de esta última obra, Curel se ausentó durante ocho años en los cuales no creó nada para la escena. Se pensaba que esta abstención sería definitiva, pero en realidad se retiró para dar y asegurar el carácter de su concepción teatral.

La impresión producida por las obras precedentes había sido tan fuerte sobre el espíritu del público y tan productiva fué su influencia sobre la joven generación dramática, que la celebridad del escritor no disminuyó por este silencio, sino creció sobremanera. Así, el alejamiento iba definiendo progresivamente su obra y carácter en vez de significar la renuncia al teatro como se había anunciado con anterioridad. Es durante esta época cuando apareció *La danse devant le miroir* (1914), después de la cual siguieron *L'âme en folie* (1919), imponente por los horizontes que abría al pensamiento; *La comédie du génie* (1921), que puede ser considerada como una especie de

obra autobiográfica, a pesar de que Currel ha preferido dejar para sí sus propias experiencias. En seguida apareció *L'ivresse du sage* (1922), comedia extraña donde despliega su grandeza habitual; a ella siguieron dos poderosos estudios sobre la guerra y la postguerra: *Terre inhumaine* (1923) y *La viveuse et le moribond* (1925). Su última producción fué *Orage mystique*, que publicó poco antes de su muerte, acaecida en París el 27 de mayo de 1928.

Para la realización de sus piezas, Currel se ha valido ingeniosamente de la paradoja; es decir, presenta unidos pensamientos contrarios por su naturaleza que están a la vez simbolizados en sus propios personajes; para lo cual ha adoptado —con excepción de algunas de sus obras— una completa imparcialidad que hace que estén presentadas con igual fuerza una y otra tesis de las que alientan su producción teatral. Se ha dado cuenta de la urgente necesidad de provocar la reflexión en los espíritus, sobre todo aquello que atormenta a la sociedad con sus prejuicios y confusiones, deseando que de la exposición de ideas o puntos de vista contrarios resulte una solución posible. Para ello, prefiere tratar estos problemas de una manera abierta, a veces cruel y despiadada, que logre grabarse en forma indeleble en cada uno de los espectadores.

François de Currel, a pesar de la diversidad de sus obras, no ha dejado de marcarlas con un sello personal, y ha hecho de su teatro un teatro de sugerencias que invita a filosofar, donde se ponen en juego diversos matices del sentimiento y del pensamiento que son la manifestación de vidas alentadas por los más altos ideales.

En suma, su obra ha podido satisfacer igualmente al espíritu ávido de libertad y de disciplina, de profundidad y de vida.

## CAPITULO II

### PRINCIPALES INFLUENCIAS EJERCIDAS SOBRE EL PENSAMIENTO DE CUREL

#### *Ibsen*

ANTES de analizar a fondo la marcada influencia que el gran escritor noruego Ibsen, ha ejercido en la formación del pensamiento de Curel, hay que mencionar brevemente a otros autores cuya producción literaria tiene cierta semejanza con la obra del dramaturgo francés. Estos autores a quienes nos referimos son: Marivaux y Musset; sin hacer mención de Corneille ni de Bergson —con quienes Curel presenta algunas analogías—, por tratar a estos últimos en capítulo aparte.

En cuanto a Marivaux, el único punto de contacto que existe está en la fantasía con que ha creado su teatro; en lo demás estos autores forman un marcado contraste, pues en tanto Marivaux ha hecho del sentimiento del amor el objeto único de su estudio, Curel, al contrario no ha sido esencialmente un pintor del amor y sólo lo estudia para negar su existencia. Sin embargo, comentando *La danse devant le miroir*, M. François de Nion se ha expresado así en *l'Echo de Paris*:

*Le dialogue est celui d'un Marivaux de notre temps.*<sup>1</sup>

Y en forma semejante, M. Guy Launay (León Blum), califica esa pieza de *marivaudage ibsénien*.<sup>2</sup>

El influjo de Marivaux en Curel es tan leve como el de Musset, a pesar de la insistencia con la cual Curel pretende asemejarse a este último. Se manifiesta solamente en los espontáneos matices poéticos que a menudo encontramos en los diálogos de las piezas curelianas, cuya única y definitiva influencia —tanto en el pensamiento como en la acción y aun en la forma— radica en Ibsen.

Siendo esta última influencia tan decisiva en la formación literaria de M. de Curel, es preciso que hablemos particularmente de Ibsen y su obra, ya que en ambos autores encontramos muchas comunes peculiaridades.

Henrik Ibsen (1828-1906) fué hijo de un acomodado comerciante de origen dinamarqués. Vivió una juventud difícil; sus primeros escritos fueron unos versos que dirigió a los húngaros para alentarlos en la lucha (1848) y una serie de sonetos al rey de Suecia para comprometerlo a sostener los intereses del pueblo danés. Después viene un período de calma; Ibsen escribe entonces “des pièces assez ordinaires” y se convierte en director del teatro de Cristianía. Posteriormente sus obras desataron una tempestad de indignación al publicarse y traducirse *La comédie de l'amour*, *Les soutiens de la société*, *Les revenants*, *La maison de poupée*, *Rosmersholm* y especialmente con *Empereur et Galiléen*, “un drame historique en deux parties, qui synthétise toutes les idées du dramaturge norvégien et prend les propor-

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. París, 1914.

<sup>2</sup> *Ibid.*

tions d'un réquisitoire dressé contre les bases de la morale et de la société moderne".<sup>1</sup>

*Les revenants* es justamente una protesta enérgica, casi furiosa "de la joie de vivre contre la tristesse religieuse, de la nature contre la loi, de *l'individualisme* contre l'oppression des préjugés sociaux".<sup>2</sup>

Ibsen se rebela contra todas las convenciones y todas las hipocresías, y aunque el pensamiento no sea siempre tan claro como el sentimiento, el drama conmueve y emociona; es verídico y profundo: "Un des drames les plus violents qu'on puisse concevoir; drame intérieur, drame de conscience, silencieusement terrible, avec quelques éclats soudains".<sup>3</sup>

Curel presenta —como se ha dicho anteriormente— un gran parecido con las obras de Ibsen, por el tema, la filosofía y aun el estilo. Ambos tratan las relaciones humanas en la época contemporánea y los títulos de sus obras son significativos. Pero Ibsen no pone como Curel dos tesis distintas para dejar optar al espectador por una de ellas; él demuestra claramente su oposición hacia determinadas ideas.

Ibsen sorprendió al público francés en 1896 con *Peer Gynt*, obra que marcó el punto culminante en su carrera. Tal representación se llevó a cabo bajo los auspicios de la *Revue Blanche*. La pieza fué escuchada con respeto y su autor quedó definitivamente consagrado en Francia. Mas, a pesar del gran éxito que obtuvo, M. Larroumet hizo un comentario en el que incluye interesantes observaciones:

*Pour ma part j'avais éprouvé un grand plaisir à lire Peer Gynt lentement et avec réflexion. L'autre soir, je me suis trouvé en présence*

1, 2, 3 Jules Lemaitre. *Impressions de théâtre*. París, 1891. (Vol. V, capítulo: «Théâtre Choisi d'Ibsen»; págs. 6, 7 y 16.)

*d'un spectacle qui relâche vite l'attention parce qu'il y manque tout à fait deux qualités indispensables au théâtre, surtout pour nous autres Français: la logique et la clarté. Le génie de l'auteur reste hors de cause et il y a dans Peer Gynt de loin en loin des scènes pleines d'une poésie prenante et charmante. Mais que ce soit une oeuvre scénique, je ne puis en convenir après l'avoir vue à la scène.*

*C'est presque une oeuvre de jeunesse ou du moins l'oeuvre d'un auteur qui cherchait encore sa voie.*

*En effet, tout ce que nous avons applaudi d'Ibsen, tout ce qui l'a imposé chez nous à l'admiration, est postérieur à Peer Gynt. Cette oeuvre étrange ne ressemble à rien et rappelle tout. Elle est délicieuse à lire par les secousses continuelles qu'elle donne au souvenir et à l'imagination: par cela même elle est déconcertante à écouter, car ces secousses multipliées et courtes ne permettent pas à l'attention de se fixer un moment.<sup>1</sup>*

Con *Rosmersholm* estamos en presencia de una obra capital en el teatro de Ibsen. Ella representa en el drama de orientación simbólica lo que *Maison de poupée* es dentro del drama de costumbres. Marca además un punto importante en el desarrollo del pensamiento filosófico del autor.

Hasta entonces Ibsen había defendido los derechos de la personalidad contra la tiranía de las costumbres y de las leyes. Pero se había dado cuenta que en este conflicto la victoria del individuo viene a ser casi imposible, por ello le preocupa el grave problema de la herencia: *Nous plongeons dans le passé par des racines si profondes que nous ne parvenons jamais à les couper complètement. Nous sommes solidaires de nos morts; ils nous tiennent et nous les continuons. Ils ont tissé un filet qui nous*

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Etudes de critique dramatique*. Paris, 1906. (Vol. II, capítulo: «Théâtre Etranger: Ibsen». Págs. 281, 282.)

*enveloppe dès notre naissance et nous emprisonne jusqu'à notre mort.*<sup>1</sup>

Ibsen confiesa tristemente la bancarrota de sus ideales y a esta confesión de sus esperanzas muertas aplica no solamente todo su genio —que nunca había sido tan original y tan fuerte— sino también todo su corazón. Su teatro está lleno de raras emociones muy especialmente en *Rosmersholm*, donde se encuentra traducida una verdad viva, una lucha ardua que es en la época actual la de muchos espíritus.

El encarna la doctrina que ha tenido necesidad de abandonar, en la noble figura del pastor Rosmer. Este personaje realiza esfuerzos heroicos por librarse de la fe y de la tradición y se encuentra atado por las influencias misteriosas que envuelven la vieja mansión de los Rosmer, Rosmersholm; pero ha llegado un momento en que el pastor no puede prolongar más su resistencia. Su maestro, Ulric Brendel, el genial bohemio, ha desechado por completo la doctrina de emancipación que él mismo había enseñado a su discípulo. Rosmer descubre entonces que cada uno de quienes lo rodean, son para él una desilusión. En fin, descubre que la mujer a quien ama y de quien es amado, Rebecca West, su auxiliar y su guía en la lucha por la emancipación intelectual y moral, ha puesto el crimen al servicio de su apostolado y de su amor.

Su desgracia es tan completa, que Rosmer no encuentra ya razón para vivir. No cree ni en el pasado, ni en el porvenir. No puede ni retroceder ni avanzar; no le queda más que morir. Por lo menos, tendrá la consolación suprema de no entrar solo en la eternidad, pues el amor de Rebecca es más poderoso que la muerte; ella lo seguirá.

---

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Ibid.* Pág. 282, 283.



*Ils marchent vers le torrent où s'est précipitée la première femme de Rosmer sous les suggestions de Rebecca, le torrent dont l'aspect sinistre, dans la nuit, est comme l'accompagnement de l'action.*

*Le cadre d'abord, cette maison des Rosmer, avec ses portraits d'ancêtres, ses sombres tapisseries, ses meubles antiques, où les fleurs des champs disposées par la main de Rebecca mettent leur note claire. Autour de la maison, un paysage noble et triste, avec une allée de vieux arbres fuyant vers la campagne.<sup>1</sup>*

En cuanto a los personajes, todos ellos poseen una fisonomía típica e inolvidable. Rosmer, un gallardo caballero, de alma recta y generosa; Rebecca, una joven de misterio, atractiva como la naturaleza misma que la ha formado a su imagen; el rector Kroll, el fanático del pasado, resuelto a combatir las nuevas convicciones; Ulric Brendel el bohemio liberal; Mortensgard, el político odioso y vil.

*Pour traduire leurs sentiments à tous, un style simple et fort, toujours marqué de l'empreinte ibsénienne et toujours approprié aux caractères.<sup>2</sup>*

Precisamente de Ibsen, Curel ha heredado el gusto por estudiar *la dureté implacable de la loi de l'hérédité qui nous étouffe souvent sous son poids trop lourd. C'est d'Ibsen que lui vient encore cette idée de notre solidarité avec les morts de notre race.<sup>2</sup>*

Otra pieza igualmente célebre de Ibsen es *La maison de poupée*:

*La poupée, c'est Nora, la toute jeune, toute petite et toute gentille femme de l'avocat Forvald Helmer.*

<sup>1</sup> y <sup>2</sup> G. Larroumet. *Ibid.* Pág. 284.

<sup>2</sup> M. René Marchand. *Cours de Littérature Supérieure Française.* Université Nationale Autonome du Mexique, 1945. (Texte dactylographié.)

*Nora ressemble beaucoup, par son extérieur et ses allures, à la Dora de Dickens, la femme-enfant. Elle passe son temps à sautiller, chanter et faire joujou avec ses trois bébés. Elle est elle-même un joujou pour son mari. Mais, subitement la poupée se transfigure. C'est une poupée philosophe, une poupée psychologue, une poupée profonde.*

*Cette soudaine transformation est assez étrange; la pauvre petite, elle s'engage dans une bien grosse entreprise: Développer, comme elle le dit, l'être humain qui est en elle...<sup>1</sup>*

Ibsen ha defendido en su teatro con insistencia y vigor, lo que se ha llamado "individualismo", es decir, los derechos de la conciencia individual frente a las leyes escritas, que no prevén los casos particulares, enfrentándose al mismo tiempo a las convenciones sociales frecuentemente hipócritas y que no juzgan más que las apariencias. Sin estos fundamentos, su obra nos dejaría indiferentes, pues el fondo mismo de sus protestas es ya bastante conocido.

La orientación simbólica que Ibsen da a su teatro no es más que una parte de él. Su teatro está fundado en la realidad, aunque se halle conducido y dominado por una idea abstracta. Lo constante en él es el vehemente deseo que experimenta en atacar un error para que se conozca la verdad; así encontramos que Ibsen encarna a menudo este error o esta verdad en uno o en varios de sus personajes. El contribuyó a suscitar la reacción contra la rutina y convencionalismos teatrales que hasta entonces habían prevalecido en la escena.

Ibsen absorbió los conceptos filosóficos de grandes pensadores, lo cual hace que sus obras sean siempre profundas y demuestran a la vez su clara y viva inteligencia. En Ibsen, la sinceridad y la sencillez son perfectas y la angustia moral tiene un acento de una increíble intensidad. A la mujer escandinava la

---

<sup>1</sup> Jules Lemaître. *Ibid.* Págs. 32, 36, 37 y 40.

pinta rigurosamente virtuosa y al hombre de una honradez sin tacha. El autor posee, además, una fina ironía con que suele tratar los temas de sus piezas.

En esto también François de Curel marcha aparejado con él. Ambos demuestran una curiosidad audaz y el cuadro en el cual hacen mover a sus personajes se halla destinado, a menudo, a subrayar la extrañeza de sus sentimientos.

Sólo falta hablar sobre otra obra de Ibsen, *La comédie de l'amour*, para precisar mejor la influencia preponderante de este autor en la producción de Curel.

*La comédie de l'amour* (1862), por mucho tiempo desconocida en Francia, es una obra escrita en admirables versos. En ella, Ibsen ha estudiado profundamente el concepto del amor y del matrimonio desde el punto de vista social y personal, preguntándose si es posible que este sentimiento permanezca siempre puro, elevado e ideal. El ha juzgado que el matrimonio es una institución opresiva cuando no constituye la unión de dos voluntades libres y cuando a la mujer no se le considera como ser moral. Ibsen analiza los códigos que la sociedad establece para legalizar la unión de dos seres que se aman y, basándose en la observación, declara que no cree frecuente la existencia de un amor eterno, pues teme que los años triviales del matrimonio ahoguen el ideal del amor tan puro y tan noble en la juventud.

El argumento de este drama es muy sencillo:

M<sup>me</sup>. Halm es la viuda de un funcionario que posee, en una pequeña villa de Noruega, una pensión para estudiantes. Viven también con ella sus dos hijas; la primera, Anna, muy joven aún y prendada de ideales y la segunda, Svanhild, una muchacha concentrada en sí misma y que sufre profundamente por la mediocridad de su vida. Svanhild ha anhelado ser sucesi-

vamente pintora o actriz, pero su familia se ha opuesto y la joven se lamenta por no poder encontrar un medio de expansión para su espíritu: *C'est une pièce d'or de pays étranger dont personne ne connaît la valeur en cette ville.*

Los demás personajes son Falk, joven poeta, y Lind, estudiante en teología, además de otros y numerosos amigos y visitante que representan tipos inolvidables: Guldstad, un rico, soltero y honrado comerciante que se ha convertido en un escéptico del amor, pero que a pesar de todo toma la vida alegremente. Está también Styver, modesto funcionario entristecido por la prolongación de su noviazgo con Mlle. Skoere, *d'une terrible nullité.*

Forma parte de la misma pieza otro personaje, Straamand, el pastor de triste fisonomía, quien en una conversación con Falk, explica cómo siendo en otro tiempo poeta y músico se encuentra en el presente preocupado exclusivamente por acrecentar el presupuesto de su hogar conforme su familia aumenta; lucha que ha entorpecido sus facultades intelectuales y artísticas.

Habla de sus hijos a quienes ama y de su hogar que había fundado siendo aún poeta. Este ser, a quien conocemos como un personaje opaco al comienzo de la pieza, se modifica repentinamente y nos muestra una alma noble y bella. Y aquí escuchamos la voz de Ibsen, quien nos habla con versos sublimes para pintarnos el amor de la familia y del hogar.

Al dar comienzo la obra, los principales personajes, con excepción del pastor, se encuentran reunidos en el jardín, en la casa de Mme. Halm. El poeta, Falk, celebra con una canción la felicidad de vivir sin preocuparse del mañana.

Esta canción epicuriana es criticada por todos, especial-

mente por Styver, el copista que declara haber sido el autor de unos versos cuando estaba enamorado:

—*Tu n'es donc plus amoureux? réplique Falk.*

—*Oh! maintenant, répond Styver, ce n'est plus la peine de faire des vers, je suis officiellement fiancé.*

—*Eh! quoi, dit un autre, nommé Guldstad, vous voulez, mon cher Falk, tout dépenser en un seul jour: la joie, la poésie, l'amour! Que vous restera-t-il pour demain?*

—*Demain! reprend Falk, demain, que voilà un mot haïssable! Mais, c'est cette pensée du lendemain, qui nous gâte tout le bonheur présent.<sup>1</sup>*

Guldstad, Falk y Svanhild son los personajes principales sobre los que se concentra todo el interés del drama. Los otros, aunque pintados en forma magistral, no ocupan más que un segundo plano.

Falk, el joven poeta, habla constantemente del ideal en lucha abierta contra la burguesía y, a pesar de la exageración de sus paradojas, nos interesa por su superioridad evidente sobre el conjunto de amigos que rodea a Mme. Halm.

Falk reprocha angustiosamente a todos ellos de haber comprendido mal el ideal y de haber profanado el amor.

—*L'amour, dit Falk, tenant sa tasse de thé à la main, vous venez de le comparer à des plantes ou à des fleurs; moi, je déclare qu'il est semblable au thé. Comme l'amour, le thé vien du pays du soleil et le véritable thé jamais n'humecte nos lèvres, car il est bu, là-bas, par les magots de l'Extrême-Orient, dont nous n'avons que les restes.*

*Mais le thé a bien d'autres points de ressemblance avec l'amour; quand on l'exporte par voie de mer, le thé perd aussitôt son parfum; il lui faut donc traverser le déserte. Et bien! lui-aussi, l'amour, ne doit-il*

---

<sup>1</sup> Henrik Ibsen. *La comédie de l'amour*. (Traduite du norvégien par le Vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin: Préface "Ibsen et la Comédie de l'Amour". Pág. 12.)

*pas traverser de cruelles régions, car, que dirait le monde, si l'amour voguait librement sur la mer indépendante?*

Falk continúa:

*—Et, voyez comme notre civilisation écrase tout ce qui est le rêve et tout ce qui est l'amour! Bah! la muraille de la Chine va tomber, on pendra incessamment le dernier mandarin, ce pays du soleil et de la légende ne sera bientôt plus qu'un conte bleu, auquel personne ne croira. Et le monde entier sera uniformément nuancé de gris; le pays bleu de nos rêves n'existera plus. Mais, où donc, alors, ira nicher l'amour? l'amour sera mort. (Levant sa tasse de thé.) Eh bien! laissons-le mourir, car il est trop beau pour notre temps. Mes amis, je bois à feu l'amour!*

Todo el mundo se indigna:

*—Comment! vous osez nier l'amour, Falk, mais, ne le voyez-vous pas, ici même, qui brille d'une multiple façon? La veuve, le pasteur et son épouse, entourés de cette guirlande d'enfants, Styver et Mlle. Skære, ces vieux fiancés, et Anna et Lind, ces fiancés d'hier, ne voyez-vous pas qu'ils s'aiment!*

*—Vous ne m'avez pas compris, répond Falk; je ne nie pas les fiançailles ou le mariage, les échanges de bagues ou l'envoi de billets roses, mais nous avons aussi des colonels et des arsenaux, des canons et des tambours, cela prouve que nous avons des soldats, mais non que nous possédions des héros.<sup>1</sup>*

Y Falk, continuando su sátira, acusa nuevamente a cada uno de los presentes de haber traicionado el ideal y profanado el amor.

La indignación se hace general y la escena que había tenido lugar en el jardín muestra ahora a todos entrando en la casa, con excepción de Svanhild y de Falk. Este confiesa su amor a la joven. Concluye así:

---

<sup>1</sup> Henrik Ibsen. *Ibid.* Págs. 13, 14 y 15.

—Vous le voyez, je suis seul, mais, abandonné de tous, seul je lutterai contre tous les mensonges et tous les préjugés. Et, maintenant, Svanhild, vous voyez quel abîme est devant vous. Eh bien! voulez-vous tenter de le traverser avec moi?

—Et si nous allions périr? dit-elle.

—Non, je vois à l'éclair de vos yeux que la victoire nous attend.

—Alors, je suis à toi. C'est maintenant, seulement, que je commence à vivre.<sup>1</sup>

Vienen en seguida escenas, donde el amor joven y noble resplandece y brilla.

Pero Guldstad ama también a Svanhild y, dirigiéndose a ella y a Falk, exclama:

—Écoutez-moi, sans vous irriter, parce que c'est dans votre intérêt que je parlerai: Eh bien! votre amour Falk, peut à jamais briser le bonheur de Svanhild.

—Comment osez-vous parler ainsi?

—Parce que vous pouvez vous tromper de bonne foi et, alors, la pauvre Svanhild est perdue.

—C'est impossible, mon amour périra avec moi!

Svanhild intervient:

—Jure-moi, devant Dieu, que tu m'aimeras toujours.

Y Falk desconcertado, responde:

—Je t'aimerai longtemps, bien longtemps.

Entonces la joven exclama con dolor:

Longtemps! la pauvre promesse. Un jour viendra donc où tu me diras: "Hier, je t'aimais". Non, si notre amour doit finir, que ce soit plutôt en plein soleil, en pleine vie, ne voyons pas mourir, heure par heure, jour par jour, ce bonheur, cette ivresse qui fut pour nous l'absolue félicité. Sépa-

<sup>1</sup> Henrik Ibsen. *Ibid.* Pág. 16.

*rons-nous donc sur cette terre et gardons pour l'éternité notre incommensurable tendresse.*<sup>1</sup>

FALK. *Oh! je te comprends, mais se quitter ainsi au moment où la vie s'ouvrirait si joyeusement devant nous, en ce printemps, sous ce ciel bleu!*

SVANHILD. *Je viens de te perdre pour cette vie, mais je t'ai gagné pour l'éternité!*<sup>2</sup>

Así se separan: Falk, para cumplir con su obra de poeta; Svanhild, para convertirse en la esposa de Guldstad.

Hacia el final de la pieza, Falk, con admirables versos, dice que su lira tiene dos acordes: uno, de un sonido dulce y armonioso, para celebrar los goces de la vida, y otro, que da una nota más baja, más penetrante o más aguda y que resuena dolorosamente por largo tiempo para expresar los sufrimientos de su corazón.

Seguramente de esta última cuerda se ha servido Henrik Ibsen, casi en forma única, pero el artista la ha sabido hacer vibrar de una manera tan cruelmente estridente, que toda Europa, sorprendida, ha escuchado y seguido el eco de esta música singular.

La cualidad primordial de Ibsen consiste en la absoluta necesidad de verdad que no cesa de preocupar a este hombre de genio, para quien las palabras sonoras son poco emotivas. Su pensamiento dominante ha sido este: *L'homme solitaire est toujours le plus fort.*

Este autor idealista, uno de los más grandes de la literatura nórdica, ha demostrado la vanidad de las creencias en el progreso y prueba que este progreso es una reacción disimulada, así como el ideal y la verdad tal como los comprende el vulgo, no son más que engaño.

---

<sup>1</sup> Henrik Ibsen. *Ibid.* Págs. 16 y 17.

<sup>2</sup> Henrik Ibsen. *Ibid.* Acto III, págs. 210 y 212.



Ibsen fué impopular, pues sabía que era necesario hacer penetrar el bisturí quirúrgico dentro de la gangrena social para tener más tarde una generación fuerte y sana. Escribió para convencer a los pueblos europeos de la urgente necesidad de educar al hombre y de hacerlo más independiente y más fuerte. Su influencia se extendió sobre numerosos escritores y fué decisiva en la formación literaria de Curel, quien igualmente ha demostrado su escepticismo al tratar el amor.

Efectivamente en *La danse devant le miroir*, Curel ha llegado a la negación absoluta de ese sentimiento: *Il n'y a pas à détruire l'amour parce qu'il n'existe pas*, y hemos visto como también Ibsen, si no lo niega por completo en *La comédie de l'amour* sí duda que pueda mantenerse a través del tiempo en igual estado de pureza.

En lo demás, aun en el estilo, se ha marcado ya la similitud entre estos dos autores: *Tout dans le théâtre de Curel, porte l'empreinte Ibsénienne*.

## CAPITULO III

### CAUSAS POR LAS CUALES CUREL ESCOGIÓ EL TEATRO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

¿POR QUÉ Curel, que se había iniciado en la literatura como novelista, ha cambiado de género literario para consagrar su labor exclusivamente al teatro?

La respuesta a esta pregunta está resumida en la impresión que tuvo Charles Maurras con la lectura de la novela de Curel *Le sauvetage du grand duc*, donde dice que el autor se ha visto persuadido a escoger el teatro como medio de expresión, porque su espíritu reclamaba imperiosamente la vida de la escena: *plus concentrée, plus incisive et aussi plus emportée*.

Curel considera la forma teatral como la mejor adaptada a la expresión de su pensamiento, porque ella exige más precisión y más lógica, no solamente en el desarrollo del pensamiento mismo, sino también en su expresión exterior, es decir, en el estilo. Es por lo cual Curel representa un caso curioso en la historia de la dramaturgia francesa. Aparece como un dramaturgo por necesidad, mucho más que por inclinación o por gusto; en otros términos, el teatro le es dictado por la lógica.

La comparación hecha entre Curel y Musset nos explica también por qué ha rehusado tratar bajo la forma de novelas psico-

lógicas los temas que lo preocupaban; lo cual significa que ha dado también importancia al elemento lírico.

Durante la época en que se ausentó de la escena, la crítica se preocupó sobremanera, y para descubrir cuáles eran las verdaderas razones a que se debía esta ausencia, M. René Chavance tuvo una interesante entrevista con el autor: *Très cordial, avec un large sourire éclairant sa joviale figure de Lorrain, hâlée par le grand air, l'admirable auteur du Repas du Lion et de La fille sauvage met fort simplement les choses au point:*

*—Je n'ai pas renoncé à écrire, je n'ai même pas renoncé à la forme dramatique. C'est le moyen d'expression qui s'offre le plus naturellement à moi. Je considère d'ailleurs comme très salulaire à la pensée et même au style la discipline que'impose le théâtre, et je m'y astreins avec plaisir.<sup>1</sup>*

Curel pensaba a la vez que las ideas simbolizadas en la vida fogosa de sus personajes estaban destinadas a grabarse en la mente del público en una forma más precisa y definitiva, y sus héroes animaban vigorosamente en la escena los problemas y las convicciones que él quisiera presentar.

La escena permitía, además, que el auditorio buscara mentalmente, conforme iban desfilando una serie de distintos puntos de vista filosóficos, la solución posible a ellos.

La representación plástica era conveniente también por no olvidar los rasgos de realidad con que tenían que estar dotados los personajes para no caer dentro de la inverosimilitud.

M. de Curel ostenta sus propios defectos teatrales, pero lleva siempre consigo una idea fundamental, la de formar criterios y suscitar nuevas ideas. No le importa que el auditorio rechace las tesis que ante él se exponen; lo que le interesa especialmente es

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. Paris, 1914.

hacerlo reflexionar sobre ellas. Curel ha considerado que la ausencia de meditación entorpece el talento más grande y audaz.

La originalidad propia de Curel está precisamente en que ha tratado los problemas de orden moral, social y psicológico a través de la escena y no por medio de ensayos filosóficos como lo han hecho numerosos escritores. La forma dramática le permitía mejor que cualquier otro género literario, permanecer invisible, sin dejar ver más que a sus personajes y, muy rara vez, atraer la atención sobre sus sentimientos personales.

François de Curel no escribió para la multitud deseosa de buscar en el teatro un simple pasatiempo o una diversión que halagase sus gustos; lejos de realizar esta idea, escribió para un cenáculo de escogidos, capaces de asimilar los problemas que el autor les sugería a través de sus obras.

## CAPITULO IV

### EL TEATRO DE LAS SITUACIONES DE EXCEPCIÓN

#### *Curel y Corneille*

SIN CAER en la manía de las clasificaciones absolutas, puede decirse que los autores dramáticos se dividen en dos categorías: aquellos que despiertan el interés del espectador con el juego normal de las pasiones y aquellos que lo buscan con los temas de excepción. Los primeros estiman que el teatro debe gustar por su semejanza con la vida misma, y los segundos juzgan que el autor dramático consciente tiene una tarea más importante que realizar, la de corregir la banalidad de la existencia común por medio del espectáculo de lo que es raro.

Racine ha sido el maestro de la primera categoría y Corneille el de la segunda. Estos dos órdenes de teatro tienen cada uno su razón de ser. *Il leur suffit de peindre avec vraisemblance la règle et l'exception.*

M. de Curel se encuentra indudablemente ligado con la tradición corneiliana. Corneille pinta a los hombres como debieran ser y no como realmente son. Curel se coloca también en un plano elevado y, según piensa él, crea a sus personajes.

Se especificará, por tanto, cuáles son los puntos de contacto entre Cureau y Corneille.

A Pierre Corneille (1606-1684) se le ha considerado como el verdadero creador del "teatro francés." Su principal regla poética se deriva del minucioso análisis con que examina cada una de sus piezas. Ellas contienen una intriga rigurosa, precisa y lógica y establecen conflictos psicológicos que representan una acción interior.

Corneille dota a sus obras de cualidades singulares, acentuándolas en el carácter mismo de sus personajes. Sus héroes están colocados en una situación excepcional, pero la autenticidad del suceso está garantizada por la fuente histórica; se vale de la historia para afianzar, por decirlo así, la verosimilitud del relato.

Más relevante que las situaciones, es el carácter del héroe corneliano dotado de una voluntad firme, capaz de traspasar todo aquello que le impida cumplir con su deber. Por eso se ha dicho que estos personajes son la imagen viva de lo que el hombre del mundo real debiera ser.

La historia romana, la más política de las historias, es la que toma Corneille como base para colocar a sus héroes, creando así el tipo tradicional de romano, "enérgico, tenaz, dueño de sí mismo", al que dota con una alma del siglo XVII; pero no ha pretendido revivir personajes históricos, sino que únicamente los ha tomado por modelo, haciéndolos típicamente franceses, para elevar a lo sublime el estado de alma de sus contemporáneos.

Corneille ha empleado la historia como un medio y no como un fin. El ha creído en este pensamiento: *Les grands sujets doivent toujours aller au delà du vraisemblable*. Crea caracteres excepcionales, pero dentro de la misma excepción se basa en la verdad para que no pierdan su perfil de ser auténticos.

La voluntad es el principio fundamental de sus dramas y está manifestada en cada uno de los actos de sus personajes y su heroísmo no es otra cosa que la afirmación de esa misma voluntad. Su objeto principal ha sido el de pintar los movimientos del espíritu, sin olvidar las reglas poéticas que él piensa permiten acrecentar *la vraisemblance de l'action dramatique*. Su lenguaje tiene verdaderas cualidades oratorias, además de una lógica rigurosa.

Sus héroes son de una naturaleza eminentemente intelectual; son razonadores, activos y conscientes del deber. Ellos dirigen su propio destino haciendo uso de su voluntad, y aun las mujeres son más intelectuales que sentimentales. La exaltación de la voluntad libre es característica esencial en el teatro de Corneille; por eso son excepcionales las situaciones en que se encuentran sus personajes, porque así las han hecho ellos mismos por su propia voluntad.

Su teoría del amor está fundada en la teoría cartesiana: *L'amour est le désir du bien*; cada uno se hace digno de ser amado según su propio mérito y por los sacrificios que realiza. *C'est l'amour basé sur l'estime*.

Todas estas cualidades se encuentran reunidas en una pieza que es típica del teatro corneliano; se trata de *Polyeucte* (1643), donde se ponen de manifiesto las vidas de caracteres que se hacen excepcionales a fuerza de una voluntad constante.

El tema de *Polyeucte* ha sido muy tratado en la escena; sin embargo, Pierre Corneille lo ha hecho singular por las cualidades de sus personajes.

*Polyeucte* constituye la historia de un esposo que no es amado por su esposa y que se hace amar por heroísmo, porque él es moralmente más fuerte que ella y un día, a base de un continuado esfuerzo, le parece como superior a los demás hombres.

Félix es un acaudalado funcionario romano; su hija se ha enamorado de un joven lleno de méritos, pero que carece de posición económica y por esta razón su padre lo rechaza. Pauline, que está dotada de buen sentido, se resigna. Entonces Sévère se enrola en un regimiento de Africa. Mientras tanto, Félix es nombrado gobernador de una provincia, y un gran señor y hombre influyente llamado Polyeucte pide la mano de Pauline, la que le es concedida. Pauline se casa sin amor, reservando su corazón para Sévère a quien cree muerto. Su matrimonio se ha realizado por conveniencia, pero Polyeucte es un hombre apasionado, que siente necesidad absoluta de creer en algo a favor de lo cual pueda sacrificarse. Si Pauline le amase tanto como él a ella, en eso pondría toda su fuerza espiritual; pero Pauline lo ama fríamente, lo ama sólo por deber. ¿Qué sucede entonces?

Polyeucte busca un alimento para su alma y, sin dejar de amar tiernamente a su esposa, lo encuentra en el cristianismo naciente. En esa doctrina halla en qué emplear todos los inquietos poderes de su espíritu; desde el primer momento se convierte en un ferviente cristiano, propuesto a llevar su fe hasta el fin.

Si Pauline lo amara, sin duda que ella se haría cristiana también; y vivirían así en una perfecta comunión de corazón. Pero un incidente viene a alejar más a los esposos. Sévère no ha muerto y ha regresado cubierto de gloria, convertido en el favorito del emperador, con el deseo de ver nuevamente a Pauline cuyos esponsales ignora.

Félix se entera de este cambio súbito de posición y habla a su hija:

—*Ab! que j'ai été fou de lui refuser ta main! Mais, que veux-tu? je*



*ne pouvais pas prévoir qu'il serait un jour ministre de la guerre. Pourquoi n'a-t-il pas remporté ses victoires plus tôt?*<sup>1</sup>

Pauline entonces consiente, a instancias de su padre, entrevistarse con Sévère. Es una entrevista agradable; ella habla de su deber y ambos recuerdan enternecidos el pasado. Se separan con estas frases:

—*Adieu, trop malheureux et trop parfait amant!*

—*Adieu, trop vertueux objet, et trop charmant!*<sup>2</sup>

Luego, apenas Pauline acaba de realizar este sacrificio, se entera de que su esposo se ha convertido al cristianismo y que acaba de atropellar las estatuas de los dioses del imperio. Aquí llegamos al momento donde la incomprensión de los esposos parece irreparable. Se establece el punto culminante del drama cuando Polyeucte está dispuesto a renunciar a ella para asegurar su felicidad. Es un movimiento de una sorprendente sublimidad y de una verdad singularmente trágica; es la suprema victoria de esta alma heroica. Puede ser que su propio dolor le proporcione un gozo supremo, una especie de orgullo de sentirse elevado y fuerte.

Pauline hasta entonces no había experimentado amor por su marido, pero a partir de este momento siente amarlo verdaderamente, y llena de admiración hacia él, grita:

—*Ah! On peu dire qu'en voilà un qui n'est pas comme les autres!*...<sup>3</sup>

Lo ama porque ha luchado y vencido y en adelante ella se propone no abandonar esa ternura.

<sup>1</sup> J. Lemaître. *Impressions de théâtre*. París, 1889. (Vol. III, capítulo: "Corneille. Conférence de M. Francisque Sarcey, sur *Polyeucte*." Págs. 75 y 76.)

<sup>2</sup> Jules Lemaître. *Ibid.* Pág. 76.

<sup>3</sup> Jules Lemaître. *Ibid.* Pág. 79.

Polyeucte hace pública su fe; él desea morir y Pauline ve llevárselo y asiste a su muerte, exclamando: —*Je vois, je sais, je crois!*

Ella no sabe en realidad nada sobre el cristianismo, pero ha visto morir al ser que amaba y comprende entonces que no puede tener otro Dios que el suyo: *C'est un acte de foi conjugale.*

*Polyeucte* despertó graves pensamientos y removió profundamente la conciencia del público francés.

Como se ve, los personajes de Corneille no se dejan llevar por ciegos impulsos; al contrario, son siempre reflexivos y la razón los conduce y los controla:

*Et sur mes passions ma raison souveraine...* (Pauline, dans *Polyeucte*.)  
*Je suis maître de moi comme de l'Univers, je le suis, je veux l'être...*  
 (Auguste, dans *Cinna*.)

Ellos deben escoger entre dos deberes y optan por el más difícil de cumplir. En estos seres, excepcionales a base de voluntad, el sentimiento del amor tendrá que ser puro. Al igual que Descartes, Corneille piensa —como se ha explicado ya— que se ama la perfección existente en la persona amada. Cada uno admira y ama la perfección del alma del otro y la concibe como el bien más elevado al cual puede aspirar su vida. Opina que el alma debe oponerse a las pasiones por medio de la razón y de la voluntad. El amor cartesiano es un amor completamente espiritual y los caracteres de Corneille conciben ese mismo ideal.

El teatro de Pierre Corneille es un modelo de estilo clásico y a la vez una admirable escuela de buenas costumbres y de altas virtudes. Su fondo lo constituye la lucha de la pasión contra el deber y el triunfo de éste por medio de la voluntad; es también

un teatro de generosidad, del que se desprende un ejemplo moral; por eso ha sido llamado *une école de grandeur d'âme*.

Sobre Curel, en relación con Corneille, puede decirse que a cada una de sus piezas se les podría poner como insignia la declaración del personaje corneiliano Horace:

*Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière  
Offre à notre constance un illustre matière.  
Il épuise sa force à former un malheur,  
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;  
Et, comme il voit en nous des âmes peu communes,  
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.<sup>1</sup>*

*Des âmes peu communes, hors de l'ordre commun*, tales son los personajes con quienes Curel nos pone en contacto; *L'envers d'une Sainte, Les fossiles, La nouvelle idole, L'amour brode*, nos muestran verdaderamente almas poco comunes a quienes el autor coloca en situaciones verdaderamente extraordinarias. El separa *ce que l'on voit toujours*, para buscar, según su propia expresión, *ce que l'on ne voit qu'une fois*.

Curel busca caracteres y situaciones extraordinarias y aquí aparece el procedimiento convencional de su teatro, que lo asemeja a la tradición corneiliana.

Tanto Corneille como Curel hacen intervenir la voluntad en sus personajes, elevándola a tal grado que los convierten en seres fuera de lo ordinario o común. Existe, sin embargo, cierta diferencia esencial; en tanto que Corneille hace intervenir la voluntad como base de la vida moral de sus héroes, Curel no la encamina exclusivamente hacia el mejoramiento espiritual de sus personajes, sino hacia la consecución de lo que ellos anhelan más fuertemente,

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Ibid.* Pág. 112.

aunque para lograr este anhelo o esta ambición predominante se valgan muchas veces de medios que no son laudables. Aun más, en repetidas ocasiones presenta como heroicas acciones que, juzgadas con la moral corriente, serían monstruosas y criminales.

Por tanto, Curel ha buscado lo extraordinario más que nada en las situaciones en que deliberadamente coloca a sus personajes. Sus héroes son ciertamente almas extraordinarias, pero más excepcional es todavía el medio en que las hace vivir el autor.

Hay que aclarar que él no hace derivar las acciones de sus héroes en una forma determinante y fatal, como consecuencia del medio ambiente, sino que ellos reaccionan, aun dentro del mismo medio, unos diferentemente de otros. Lo que es más todavía, se dirigen venciendo los obstáculos que el medio les ofrece, hacia la consecución de sus ideales.

Curel realiza deliberadamente temas extraordinarios, contruídos con una lógica perfecta, y este procedimiento convencional de su teatro lo liga sin duda a la tradición corneiliana.

## CAPITULO V

### ANTECEDENTES CON QUE CONTABA LA ESCENA Y CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DE CUREL

CUREL presenta en su teatro características *sui géneris*, dignas de un estudio y de especial interpretación; mas antes hay que conocer los antecedentes con que contaba la escena en su tiempo.

De todas las formas de arte literario, el teatro parece ser el más susceptible de completas transformaciones. Espejo fiel de las costumbres, varía con la civilización. Ha sido siempre menos independiente que la poesía o la novela por encontrarse sujeto a los caprichos del público. Su evolución se realiza en pocos años, operándose, en su naturaleza íntima, radicales transformaciones; nuevas formas y nuevos autores se imponen constantemente. Así, de la observación naturalista (Becque) se pasó al examen de los grandes problemas del destino humano presentados bajo una forma simbólica (Maeterlinck, Claudel), con lo cual se prepararon tiempos nuevos para la escena.

El Teatro Libre, de M. André Antoine, durante su corta existencia (1887-1896) se vió sujeto a profundos cambios. Tuvo como principio fundamental la minuciosidad exacta de la decoración, de la *mise en scène, du jeu et du débit des acteurs*. Y para ello se esforzó por difundir el sentido de la verdad dramática.

En un principio, durante los años en que la escena libre pudo mantenerse, se pensaba erróneamente que mientras más repugnante era el modelo, más real era la imitación. De allí que el Teatro Libre naturalista iba haciendo sentir poco a poco un profundo deseo por algo distinto que empezaba a existir en la mente del público en una forma latente, desconocida e inconsciente.

Fué tan real y tan sincero este deseo, que hubo un gran entusiasmo al saber que se marcaban nuevos derroteros para el teatro, en donde se iba a dar culto a las ideas y a convertir la escena en algo menos convencional y que tuviera una relación más estrecha con la vida. El problema era introducir un elemento lírico que, sin perder el perfil del realismo psicológico, fuera capaz de devolver la emoción de la gran tragedia clásica.

Fué M. Antoine quien trajo esta función primordial y llenó su cometido. Dramaturgos de la época reflejaban más sinceramente la vida de su tiempo; estos autores ya existían, pero sus obras no se conocieron sino a través del Teatro Libre. Se fomentó entonces la expresión real de la vida, interesándose en autores que llevaban a la escena ideas psicológicas, sociológicas y morales traducidas lírica y dramáticamente en estados de conciencia, en resonancias de la sensibilidad y en tensiones de la voluntad.

La influencia del Teatro Libre en el desarrollo del teatro en Francia fué enorme. Aun aquellos que lo combatieron, trataron más tarde de imitarlo. Al principio, el propio Antoine estuvo temeroso, pero el éxito mismo de las obras que representaba hizo que olvidara ese temor. Se produjeron resultados duraderos e importantes, lo que demostró mayores y mejores posibilidades en la escena; se realizó una sublevación contra los escenarios anticuados, muchos de los cuales parecían un insulto a las cualidades artísticas del espectador. El Teatro Libre, de Antoine, redujo también el

número de las convenciones escénicas; alentó y produjo con éxito las obras de los nuevos autores, enseñando al público a buscar y a apreciar el trabajo dramático de mejor calidad y de inspiración más noble que aquel a que estaba acostumbrado. No era culpa suya si al público se le ofrecía tan raramente una oportunidad para desarrollar ese mejor gusto, que él trató tanto de aumentar y que por momentos parecía estar próximo a morir "por falta de alimento suficiente", como dice M. Brioux.

El Teatro Libre marcó una verdadera reforma en el drama francés. Vivió en una época cuando los ánimos estaban exaltados y aparecían entonces dramaturgos con nuevas ideas y nuevas maneras de expresarlas. M. Antoine fué el primero en traer a Ibsen a Francia y a M. de Curel le dió renombre internacional. Fué precisamente el Teatro Libre quien les abrió las puertas.

Argumentos complicados daban entonces lugar a historias sencillas; los autores toman como fuente de su inspiración la expresión real de la vida y los caracteres mismos de la escena; antes tipos creados convencionalmente, se convierten en seres reales. Se concibe así la idea de que el teatro no es sólo una diversión sino "una imagen de la vida." Los autores se preocuparon en transformar la escena en una tribuna donde pudieran hablar a la multitud.

Así se constituyó el "teatro de tesis" cuyo precursor, durante el siglo XVIII, había sido Diderot y, en los orígenes del teatro moderno, Alexandre Dumas hijo. Posteriormente fué continuado por Paul Hervieu y Eugène Brioux.

Alexandre Dumas hijo (1824-1895) se mostró preocupado fundamentalmente por una idea: la descomposición social que resulta de la mala organización de la familia. Se impuso la tarea de combatir los vicios que amenazaban la pérdida de la tranqui-

lidad espiritual del hogar francés, y con ese fin trató de alentar la mente del público para combatir todo lo que constituía un daño moral. Su deseo primordial está en inculcar sus propios principios por medio de ejemplos tomados de la realidad misma. Al mismo tiempo, Dumas hijo atacaba la educación, que no ha sabido preparar suficientemente bien ni al hombre ni a la mujer para el cumplimiento de sus deberes domésticos. En *La dame aux camélias* realizó una pintura fiel de las costumbres que prevalecían en la Francia corrompida de la época.

Esta prédica severa en contra de la corrupción de las costumbres la ejerció Alexandre Dumas hijo en elocuentes prefacios y en piezas brillantes donde la tesis no está disimulada y donde las soluciones propuestas son a menudo paradójicas.

Años más tarde, se acentúa esta tendencia de llevar al teatro una tesis especialmente construída con el fin de hacer aceptar al público determinadas conclusiones impuestas por el autor.

Paul Hervieu (1857-1915) toma también como temas de sus piezas los problemas de la vida social; ha sido un escritor de gran clase que posee un estilo extremadamente personal, un poco difícil de interpretar a causa de la multiplicidad de matices muy minuciosamente observados; de él se desprende una fuerza excepcional que le da un relieve pintoresco. En plena posesión de su talento, hace una declaración acerca de los géneros que él cree deberían existir dentro del teatro:

*Il n'y a plus, que deux genres en présence, la comédie et la tragédie, c'est-à-dire la peinture de la vie gaie et de la vie triste.*<sup>1</sup>

Condena, como un error estéril, la vieja teoría de Diderot sobre la fusión de los dos géneros, de donde resultaban el drama y

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Études de critique dramatique*. París, 1906. (Vol. II, capítulo: "Enquête sur le Théâtre Contemporain." Pág. 53.



el melodrama. Estima, en cambio, que el teatro debe volver hacia el arte clásico que buscaba ante todo la unidad de impresión.

La reforma que ha venido realizándose en el teatro desde hace algunos años, y de la cual M. Hervieu es uno de los promotores más enérgicos, tiende a restablecer la separación de la tragedia y de la comedia y por esto sólo esta reforma es francamente realista. Si la vida mezcla lo triste y lo alegre, sucede a menudo que nosotros lo separamos. Luego, todas las veces que estamos presos de un sentimiento violento, ya sea triste o alegre, no experimentamos más que ese sentimiento excluyendo todos los demás. Por ello ese sentimiento es fuerte, pues suprime todo lo que no es él mismo. Nos absorbe, nos hace ciegos y sordos a todo lo que contraría su acción y disminuye su intensidad.

Para M. Hervieu como para Racine, estando los personajes animados de ciertas pasiones, éstas producen inevitables catástrofes.

Paul Hervieu no ha sido solamente un psicólogo, sino ante todo un moralista que tiende a sacrificar sus personajes a sus ideas, lo cual disgusta a los hombres de teatro que saben que la escena no puede vivir si no es de caracteres.

La vida lo desconcierta, lo irrita y altera y lo hace mutilar las complejidades vivientes para reducirlas a simples argumentos lacónicos.

M. Hervieu es una encarnación viva de la "pieza de tesis," pues siempre trataba de probar algo ante el auditorio. El mismo se ha expresado así sobre su obra *La course du flambeau*.

*J'ai voulu prouver, qu'une mère aime sa fille infiniment plus qu'une fille n'aime sa mère.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Maurice Coindreau: *La farce est jouée*. New York, 1942. Pág. 12.

Este autor, como tantos otros llevados a formular teorías, se ha definido a sí mismo y ha contribuido, a la vez, a la marcha del teatro contemporáneo.

Eugène Brieux (1858-1932) fué otro continuador del "teatro de tesis"; fiel a su estética, trata en cada una de sus piezas un problema social. Lo que le importaba en especial era la fuerza de las situaciones y su desarrollo vigoroso. A los 15 años escribía ya "piezas de tesis."

Hombre de pensamiento más que artista, dramaturgo más que escritor, se distingue por el fondo de sus obras y no por su forma; nunca pretendió buscar el color ni la originalidad en el estilo. Posee una fuerte moral y juzga según ella a la sociedad contemporánea.

Continuamente en guerra contra los vicios del hombre y de la sociedad, M. Brieux proclama su fe por la existencia de tiempos mejores y por una humanidad convertida a fuerza de sanas doctrinas. Lleno de una convicción firme, aplica todo su genio a predicar las verdades evidentes que ha observado. Ha llegado a sacrificar todo su arte por la moral, rehusando al mismo tiempo conciliar sus preocupaciones moralizadoras con las exigencias dramáticas.

En Eugène Brieux se encuentran reunidos muchos de los defectos propios del "teatro de tesis": ausencia de matices psicológicos, construcción demasiado mecánica, prosaísmo a veces trivial del estilo y de la inspiración.

Otra forma de teatro la constituyó el llamado "teatro psicológico" que se caracterizó esencialmente por el análisis de los sentimientos. Numerosas obras del teatro francés contemporáneo tuvieron esa misma fuente de inspiración.

Georges de Porto-Riche (1849-1930) ocupa en el terreno del

“teatro psicológico” un lugar tan considerable como el de François de Curel dentro del “teatro de ideas.”

Porto-Riche ha quedado a los ojos de la posteridad como el psicólogo de la pasión del amor. Por eso ha sido considerado fundador del “teatro de amor.”

Los autores pertenecientes al “teatro psicológico” se han caracterizado especialmente por la pintura de la pasión del amor. Todos ellos han juzgado, al mismo tiempo, que tal pasión es la más fundamental, la más universal, y a la vez la más dramática por su intensidad y los trastornos emocionales que ocasiona en el alma de aquellos que la sienten.

El “teatro de amor” de Porto-Riche es verdaderamente una “anatomía sentimental” donde se pone de manifiesto la galantería del hombre y la sensibilidad profunda de la mujer. Todo ello expresado en un excelente estilo y con una penetración admirable.

El “teatro de tesis” venía marcando nuevos derroteros para la escena, pero pretendía siempre imponer al público determinadas ideas que eran las propias del autor. En estas condiciones, no se permitía al espectador —como lo hizo Curel en su “teatro de ideas”— que optara libremente por alguno de los distintos puntos de vista filosóficos que se exponían, sin mostrar hacia cuál de ellos se inclinaba el autor.

Curel tuvo pues en su teatro cierta semejanza con la “pieza de tesis,” en cuanto exponía problemas que afligían a la sociedad, pero se separa de ella, en el sentido de que da mucho menos importancia a la intriga misma. Esto es lógico, porque la “pieza de tesis” exigía una intriga llevada con toda minuciosidad en su construcción, con el fin de obligar forzosamente al espectador a aceptar la conclusión a la cual el desarrollo de esta intriga debía conducirle.

En cambio, en el teatro de Cúrel, el nudo de la pieza lo constituyen los conflictos de ideas; la intriga pasa a un plano secundario. Ella se reduce a un mínimo imprescindible para establecer la discusión de las ideas, llevando la marca de "vraisemblance" por conexión a la realidad.

François de Cúrel había demostrado en un principio, en dos de sus piezas, *L'envers d'une Sainte* y *Les fossiles*, ciertas tendencias de orientación naturalista; pero al dar un carácter definitivo y seguro a su teatro, se colocó sobre una base ideal, pues no mostraba únicamente situaciones extrañas de vidas reales, como lo hizo el "teatro naturalista," sino circunstancias extraordinarias de vidas ideales.

El teatro de Cúrel tampoco fué exclusivamente un "teatro psicológico," pues a pesar de haber realizado profundos y minuciosos análisis de los sentimientos, no constituyó la creación de caracteres su preocupación fundamental. Se distinguió también del "teatro social" en cuanto que el problema social aparece como un incidente que se deriva del conflicto de pensamientos, pero no es ni el centro de la acción, ni el propósito final hacia el cual se propone llegar en su obra. No es más que una sugerencia hecha indirectamente al espectador, en forma de conclusión de las tesis que le han sido presentadas.

François de Cúrel fué sin duda alguna el más original de los dramaturgos de su talla y se dio a conocer al público como el creador de un teatro que reunía especialísimas condiciones. No llegó a ser nunca un ídolo popular, pero fué en cambio respetado por muchos.

En realidad, ninguna definición es suficiente para expresar lo que el teatro es en esencia. Se sabe solamente que tiene sus raíces en el alma

humana y que está destinado a la creación; en él se crea la más extraordinaria conquista del hombre: la ilusión. El teatro, nació desnudo; porque sin esa desnudez indispensable no podría ponerse sus máscaras ni asemejarse a cada uno de los hombres o de los grupos sociales, ni revestirse con los ropajes de las distintas épocas. La misión primordial del autor está precisamente en vestir a sus personajes según las variadas expresiones humanas que quiera representar.<sup>1</sup>

Curel, gracias a su sensibilidad, viste a sus personajes con un ropaje humano hecho a nuestra medida, evocando en nuestra alma sentimientos que en realidad existen aunque no tengamos plena conciencia de ellos. Ha sido siempre consciente de su papel como escritor dramático; se dirige al público y cumple con su cometido de despertar las conciencias sin influir sobre las propias inclinaciones. No defiende una tesis determinada, sino que se limita a exponer diversas ideas. Por ello, su teatro ha sido llamado justamente "teatro de ideas."

Sus personajes, en vez de estar atormentados exclusivamente por las pasiones, lo están también por las ideas. Así, al estudiar sus angustias, se conocen las ideas que las originan.

Los problemas que estudia François de Curel —siendo los fundamentales, en que la humanidad no cesará nunca de interesarse— explican por qué hacían que aumentara considerablemente el éxito de cada una de sus piezas.

A François de Curel se le ha comparado con un roble altivo y su obra con un bosque frondoso.

*Son oeuvre est née de ce sentiment de puissance qui grandit chez un homme quand il erre jusqu'à la limite de ses forces, ivre de mouvement et de solitude.<sup>2</sup>*

1 Rodolfo Usigli. "El teatro en lucha." (En *El Universal*, 1947.)

2 Michel Puy. *Le théâtre de François de Curel*. Les Marges, 1925.

Idea justa pero incompleta, ya que el teatro de Curel no es solamente el producto de las meditaciones en la soledad, sino también la combinación de una educación religiosa y de una profunda cultura científica. Su educación con los jesuitas dejó en él una marca imborrable y por ello en sus obras la religión está siempre presente. Se complace en poner en escena a religiosas (*L'envers d'une Sainte, La viveuse et le moribond*). En *La nouvelle idole* coloca al principal personaje entre la ciencia y la fe. Constantemente notamos a través de sus piezas su formación científica.

Ha sido siempre, además, un hombre obstinado en el trabajo; es un perfeccionista, lo cual ha hecho que varias de sus piezas tengan dos versiones.

El hombre le interesa a Curel como un ser capaz de superarse y de elevar su pensamiento y sus ideales a grandes alturas. Es precisamente a esas cumbres gigantescas donde él quiere transportarlo, porque considera que esta labor de elevación espiritual debe ser la principal de todo autor consciente. Por ello se ha consagrado a las piezas *préoccupées des problèmes de la conscience et attentives à la vie sentimentale*, según su propia expresión.

Ha sido un escritor ávido de encontrar a la vida un sentido trascendental y trata de que el público vaya formándose un criterio, para capacitarlo así a juzgar las ideas que ante él van apareciendo en la escena.

Los nombres de las obras curelianas no fueron inventados con el propósito de que atrajeran la atención de los espectadores, en cambio el autor encerró en ellos simbólicamente el contenido esencial de los temas que desarrollaba. Se mostraba de antemano indiferente al éxito o al fracaso, con tal de realizar el alto ideal que alimentaban sus piezas.

Curel no fué tampoco un simple imitador de Ibsen, porque supo trasponer las características del autor escandinavo dándoles un matiz propio.

M. de Curel desarrolla en la escena con una fuerza igual y una real objetividad, cada uno de los problemas que pone a discusión, esforzándose en no dejar percibir a favor de cuál tesis se inclina personalmente. En otros términos, en el plan de la discusión filosófica, Curel usa un método impersonal y objetivo.

Su teatro, perteneciente al de las situaciones de excepción, en el cual hace ejercitar la facultad volitiva de sus personajes, se encuentra emparentado, como antes se ha indicado, con el teatro corneiliano. Sin embargo, a pesar de la elevación de las ideas y de la altura de pensamiento a las cuales se eleva Curel, su teatro no es un teatro moralizador; trata únicamente de desligarse de los caracteres comunes y de las situaciones normales para buscar lo excepcional, sin conservar un acento demasiado dogmático. Lo cual no quiere decir que no puedan sacarse de sus obras convicciones profundas, derivadas de tan excepcionales ejemplos como los que muestra el autor. Trata sus piezas con una lógica impecable, perfecta en su argumentación filosófica y en una forma que menosprecia *les ménagements*, *les adoucissements*, *les compromis*.

Curel no se doblega a las exigencias de la escena ni condesiende con los gustos del público; ha sido uno de esos escritores raros que atacan al público cuerpo a cuerpo sin temor de sus cóleras o de sus burlas y no titubeaba, si lo juzgaba necesario, en atacarlo de frente en una forma directa y enérgica.

M. Adolphe Brisson preguntó a Curel cuál era su concepción del teatro y recibió esta respuesta:

*Il est bien hasardeux de se risquer à définir l'esthétique de la scène, selon l'idéal que nous en concevons... Peut-être pourrait-on donner aux néophytes cette recette, renouvelée de la cuisine bourgeoise: «Prenez un fait divers, mettez beaucoup de pensée autour, et servez chaud. Et vous aurez une bonne pièce qui plaira aux humbles et aux délicats et qui sera complète, puisqu'elle contiendra le mouvement —qui est l'essence du drame— et la philosophie —qui est sa noblesse!»*

*Et puis, vous savez, en matière d'art, les théories sont absurdes. Chacun obéit à l'impulsion de son tempérament. En prenant la plume on ignore, la plupart du temps, où elle vous conduira. On a des surprises, des rencontres inattendues, et c'est ce qui fait proprement le charme d'écrire...<sup>1</sup>*

En otra ocasión, Curel completó su pensamiento:

*On n'a pas eu tort, de dire que je ne voulais plus faire représenter d'ouvrage nouveau. Je me rends compte, en effet, que mes pièces ne sont point "théâtre" au sens qu'on donne habituellement à ce mot.*

*Sans doute, le public m'a toujours prêté une attention dont je lui suis reconnaissant; mais l'intensité même de la vie moderne semble le détourner de plus en plus du genre auquel je suis voué. Je m'efforce surtout à éveiller des sentiments avec des idées et la majorité des spectateurs recherche des émotions plus directes. Pourtant, je continue donc à faire des pièces, mais sans en prévoir la réalisation scénique.<sup>1</sup>*

M. Charles Néré ha estimado que a este dramaturgo no puede juzgársele de un primer golpe, y refiriéndose a una pieza cureliana, dice:

*Il faudrait la lire, et y réfléchir; et encore, risque-t-on de se tromper.*

M. Henry Bidou se ha preguntado a la vez si el nombre que lleva el teatro de Curel le está realmente apropiado:

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. París, 1914.

<sup>2</sup> *La Petite Illustration*. París, 1914.



Théâtre d'idées? *Oui, si l'Idée est l'Action.*

Al mismo tiempo se afirmó que este autor, que trasciende en alguna forma hasta lo sobrehumano, sin embargo ha permanecido suficientemente humano para conmovernos. No nos hace considerar como el centro de interés la anécdota, la fábula que él trata, pero sí, en cambio, nos hace mirar más allá de ella y reflexionar sus problemas. Allí radica precisamente su gran talento dramático, pues logra emocionarnos con obras que no tienen casi nada de común con el teatro ordinario.

Ha podido mezclar una pura construcción del espíritu, de una sensibilidad extraordinaria y rica, con una vida verdaderamente palpitante de realidad. En piezas como *L'amour brode* o *La fille sauvage*, por ejemplo, realiza un verdadero trabajo para desarmar la máquina psicológica del alma de sus héroes. Todo esto, animado por sentimientos que son superiores a los del hombre ordinario y haciendo evocar en el espectador esos mismos sentimientos.

Los temas de Curel son inesperados y ya que han sido escogidos con el propósito de provocar la discusión filosófica, tienen siempre algo de teórico. La vida interviene únicamente en el ardor de la discusión. Los temas dan la impresión de problemas algebraicos algunas veces *péniblement élaborés*. Los títulos de las obras mismas son de por sí extraños y quieren formular teóricamente todo un problema. *La viveuse et le moribond* es una obra típica en lo que se refiere a este último punto, pues sirviéndose el autor de datos meramente teóricos, se va encaminando poco a poco hacia el curso de las disertaciones filosóficas; dota al alma de acentos de una humanidad irresistible que tiene la repercusión de la vida. Así alcanza Curel alturas inexploradas del

pensamiento, pero gracias a su técnica teatral sabe guardar en las reacciones de sus personajes una forma escénica que mantiene despierto el interés del espectador.

La ideología de esta forma no resta valor al drama, sino al contrario, lo anima y a la vez le da toda su fuerza; lo cual comprueban las palabras de M. Robert de Flers:

*Il ne fait pas comparaître les idées dans des controverses théoriques et académiques, il les observe et les juge pour ainsi dire à chaud, alors qu'elles se sont emparées de la matière vivante, qu'elles l'animent et la dominant.<sup>1</sup>*

Curel estudia en sus obras los diferentes puntos de vista que pueda suscitar una misma cuestión, o bien distintos problemas que en cierto punto están relacionados entre sí, porque él ha considerado el pensamiento de Victor Hugo: *Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses.*

En *L'âme en folie* y *La nouvelle Idole*, Curel formula problemas que más bien parecerían ser propios de tesis de laboratorio, pero realiza un estudio profundo y audaz partiendo de una base científica para llegar a ideales y sublimes conclusiones.

La excepción en su carrera literaria fué *La danse devant le miroir*, pues en ella expone su propio pensamiento. Con *Les fossiles* dió una fiel pintura de la nobleza provinciana y así sucesivamente, las piezas de Curel poseen bellezas de primer orden, a pesar de que a varias de ellas se les ha acusado de sobrepasar los límites del teatro; sin embargo, esto no disminuyó la atención y el enorme interés del auditorio. El autor muestra en ellas una delicada ironía con que reviste los más sutiles pensamientos y

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. París, 1926.

analiza con minuciosidad los variados estados de ánimo de sus personajes.

Hay que señalar además la paradoja del arte de Curel, que con la lectura reclama la vida de la escena, y en la escena, los detenimientos meditativos de la lectura.

En resumen, la característica exacta de su teatro es esta: un choque de ideas, una discusión filosófica objetiva y libre servida por una técnica teatral.

## CAPITULO VI

### L'ENVERS D'UNE SAINTE

*(Pieza en tres actos representada por primera vez en París, en el Teatro Libre (Théâtre-Libre) el 25 de enero de 1892)*

L'ENVERS D'UNE SAINTE constituyó la primera pieza de François de Curel; tiene ciertos tintes de naturalismo y había sido en un principio intitulada *L'ortie*. En ella ha pintado el autor *une femme volontairement sainte, criminelle, inconsciente, sacrifiée et passionnée à la fois*.<sup>1</sup> Es un extraordinario y noble estudio sobre la conciencia de una mujer; fué una obra muy diversamente apreciada por la crítica, pues en tanto que M. Sarcey la declaró absurda, Jules Lemaître ha proclamado su cualidad superior, considerándola como una de las piezas más interesantes y más originales que haya presentado el Teatro Libre.

Es una obra eminentemente femenina, pero su cualidad esencial es humana en general. La escena representa un interior burgués en una pequeña ciudad, donde habitan la viuda Renaudin y su hermana soltera, Noémie Dulac. Ambas esperan la llegada de Julie Renaudin, hija de la viuda. Julie había entrado al con-

---

<sup>1</sup> M. René Marchand. *Cours supérieur de littérature française*. Université Nationale Autonome du Mexique. 1945.

vento del Sagrado Corazón hacía diecinueve años. Pero advierte que ha errado su vocación y pide, por concesión de Roma, regresar a su casa con el deseo de terminar los días que le resten de vida, entre su madre y su tía.

Ellas la esperan ansiosas, haciendo comentarios poco antes de su llegada:

NOÉMIE. *Elle est très pieuse... Nous l'occuperons énormément des pauvres, des oeuvres... Elle s'est trompée sur sa vocation... C'est un malheur. Tout le monde la plaindra. Elle a lutté si longtemps!... Nous lui ferons une petite vie supportable.*<sup>1</sup>

La ex religiosa se presenta vestida con un traje oscuro y pareciendo más joven que sus treinta y ocho años. Abraza apaciblemente a las dos mujeres, reconoce los antiguos lugares y habla de su padre, quien murió durante su ausencia:

JULIE. *Pauvre papa!... Je le vois encore!... Là, dans son fauteuil... Toujours si patient!... Ah!... les morts...*<sup>2</sup>

Recuerda también a Henri Laval que ha dejado igualmente de existir, a quien ella había amado durante su juventud. Julie se siente todavía encadenada al pasado, que parece revivir ahora que ha abandonado el convento.

Su pasado estaba contenido en el cariño que había profesado a Henri cuando era una adolescente; pero en una ocasión en que él fué a continuar sus estudios a París (a pesar de estar prometidos en matrimonio), regresó casado con una joven de nombre Jeanne, gentil y dulce. Julie, resentida, había intentado

<sup>1</sup> Acto I, escena I, pág. 2.

<sup>2</sup> Acto I, escena II, pág. 5.

en esa época matar a la joven, que se salva milagrosamente. Jeanne, por su mismo carácter generoso, la perdona de todo corazón.

Es entonces, cuando debido a la desilusión sentimental sufrida y en un momento de arrebato de su propio temperamento, Julie se refugia en el convento, arrepentida por su mala acción, con el propósito de expiar su falta y a la vez hacerse admirar de Henri; él ignoraba el crimen que había intentado cometerse y no podía imaginarla más que con una aureola de santa.

Pero una vez en el convento, como no era un alma con verdadera vocación religiosa, sufría intensamente manteniendo su espíritu en un estado de inquietud constante; así, una vez enterada de la muerte de Henri, creyó tener la posibilidad de volver al hogar maternal con la esperanza de encontrar la paz del alma. Mas, estando ya de nuevo instalada en la vida familiar, Julie advierte cómo el recuerdo constante de otros tiempos la atormenta. En ella el pasado estaba siempre presente y el rencor que guarda para Jeanne no se ha extinguido por completo de su corazón. Se martiriza a sí misma al ver su vida deshecha y su vocación errada:

JULIE. (*à Noémie*). *Les autres soeurs avaient toutes ou presque toutes une vocation ardente... Moi pas... Voyez-vous, tante, je n'ai jamais pu renoncer à être femme, douloureusement et humainement femme, parmi des anges qui ne me comprenaient pas.*<sup>1</sup>

Por ello es que no puede dejar de preguntar con insistencia lo que pensaba de ella Henri, si hablaba de ella alguna vez. Ante las respuestas evasivas que se le hacen, comprende que había sido olvidada por completo. *Cela est bien cruel! Et cela est bien étrange!*

<sup>1</sup> Acto I, escena III, pág. 8.

Solamente en Noémie encuentra una confidente de su alma.

NOÉMIE (à Julie). *Henri s'est mis à raconter votre histoire. Cette histoire sur laquelle nous avons tant pleuré ensemble, ma pauvre enfant... Et qu'il t'avait beaucoup aimée et que tu l'avais beaucoup aimé. Puis vos serments, vos illusions, et les projets qui s'en suivirent. Enfin son année à Paris...*

JULIE. *Suivi d'un retour!... Marié!... Une élégante petite parisienne au bras... Et moi... folle!*

NOÉMIE. *Il savait à quoi s'en tenir... Pour lui, ton entrée en religion était un coup de désespoir...<sup>1</sup>*

JULIE (amèrement). *Il n'avait brisé que mon bonheur, moi j'ai voulu détruire celui de sa femme et le sien... Deux pour un, la proportion n'y était plus...*

NOÉMIE (consternée). *Julie!... Julie!... Toujours violente, exagérée...<sup>2</sup>*

JULIE. *Non, non, la discipline y a mis bon ordre... Voyez, je suis bien vite maîtresse de moi-même... Du reste, c'est la première fois depuis des années... Au couvent, jamais le moindre emportement... Mes élèves me trouvaient très douce...*

NOÉMIE. *...Ta mère qui n'a jamais eu le moindre soupçon du drame d'autrefois, désire qu'une grande intimité s'établisse entre Jeanne et toi... Jeanne s'y prêtera... C'est une nature très simple, elle s'est toujours intéressée à toi... Enfin, elle va continuer à être de la maison, et je suis très préoccupée du trouble où sa présence te jettera, car tu n'es pas facile à prendre ma chère Julie...*

JULIE. *...Faire la classe à des petites filles continuellement, cela finit par clarifier l'âme... En tout cas, l'idée de revoir Jeanne... Je ne peux pas dire qu'elle me laisse impassible, mais je dissimulerai parfaitement...<sup>3</sup>*

En esta forma vamos observando cómo Julie tiene plena conciencia de que, a pesar de haber tratado de expiar su conducta

<sup>1</sup> Acto I, escena III, pág. 14.

<sup>2</sup> Acto I, escena III, pág. 15.

<sup>3</sup> Acto I, escena III, págs. 16 y 17.

en el claustro y de sublimizar su alma, se encuentra aún cargada con su humanidad de mujer de la que no ha podido despojarse. El contacto continuo con almas puras de verdadera vocación no le había sido suficiente para desarraigar de su pecho la amarga experiencia de otro tiempo.

Pero precisamente en el hogar, donde había pensado hallaría la tranquilidad espiritual, es donde va a recibir un nuevo desengaño. Se entera de que Henri murió conociendo su falta. Las circunstancias obligaron a Jeanne a confesar, quien guiada por la sinceridad que la caracteriza, hace saberlo a la ex religiosa.

Este nuevo desencanto hace concebir a la figura central de la obra cureliana, un perpetuo y mortal rencor hacia la persona que cree culpable de su infelicidad, con quien se rehusa a entablar la amistad que le ofrece. Julie piensa que la consolación suprema que hubiera podido tener se la han quitado, esto es, el haber sido, para Henri al menos, digna de admiración por su sacrificio y nobleza.

JEANNE. *Au moins puisque vous repoussez mon amitié, vous ne refuserez pas celle de ma fille... Serez-vous bonne pour Christine?... Elle m'accable de questions sur vous... C'est Christine qui a tenu à vous annoncer elle-même la mort de son père... Elle m'a suppliée de lui abandonner ce soin avec une insistance inexplicable... Je la vois prête à vous aimer tendrement, pour peu que vous ne la rebutiez pas, et son affection vous sera d'une grande douceur.*<sup>1</sup>

*Et nous allons voir comment se venge une dévote, quand elle est une femme passionnée et ardente.*<sup>2</sup>

La venganza está ya indicada, pues va a realizarse con Chris-

<sup>1</sup> Acto I, escena V, pág. 28.

<sup>2</sup> Jules Lemaitre. *Impressions de théâtre*. París, 1892. (Vol. VI, "L'envers d'une Sainte." pág. 274.)



tine, la hija de su enemiga, una jovencita muy piadosa, educada en un ambiente cristiano y cuya psicología delicada e idealista nos la ofrece el autor con singular acierto.

La joven Christine —ignorante del gran secreto— ha fomentado en su interior una especie de veneración sagrada hacia la persona vuelta del convento, sin imaginar que ella está destinada a ser en esta ocasión la víctima de Julie.

Christine es la prometida de un joven profesor, Georges Pierrard, *un bon garçon et dont elle est profondément aimée*, como se expresa M. Lemaître.

Pero Julie, por sus solas exhortaciones pone en peligro la felicidad de todas las personas que se le acercan, tanto cuando las toma por el corazón, como por la inteligencia. Así ella se propone penetrar en el corazón de Christine, con el deseo de buscar algún medio para destruir su felicidad:

JULIE. *A quoi passez-vous le temps?*

CHRISTINE. *Oh! je ne m'ennuie jamais... je dessine... La musique... Le catéchisme de persévérance... Un peu de tapisserie... Des vêtements de pauvres... C'est moi qui tiens tous les comptes de maman... Il y a aussi les oeuvres: les dames de charité... l'asile... Je suis secrétaire des jeunes économes...<sup>1</sup>*

JULIE. *Ainsi pas une minute d'ennui?*

CHRISTINE. *Ah cela jamais... Surtout... C'est très singulier... surtout depuis que je suis grande... Autrefois il m'arrivait de trouver le temps long... A présent, il vole.*

JULIE. *Même quand vous n'avez rien à faire?*

CHRISTINE. *Justement.*

JULIE. *Mon enfant, je ne crois pas que cela soit très difficile à expliquer.*

CHRISTINE. *Vraiment?*

JULIE. *Quand vous n'avez rien à faire, vous songez... et c'est précisé-*

---

<sup>1</sup> Acto I, escena VII, pág. 33.

*ment votre meilleure occupation... Et voici que vous rougissez, ma petite... Comme je n'ai aucun désir de surprendre vos secrets, nous ferons mieux de parler d'autre chose.*

CHRISTINE. *...Oui, j'ai un très gros secret, Maman le sait... mais il n'y a qu'elle... Il y aura vous aussi... Je veux qu'avec ma mère vous soyez ma plus grande amie...*

JULIE. *Ah! c'est de bon coeur que j'accepte... toute confondue pourtant de cette affection que je n'ai rien fait pour gagner.*

CHRISTINE. *J'ai un fiancé... Monsieur Georges Pierrard, le fils du juge Pierrard... vous ne pouvez pas le connaître, c'est vrai, il n'est ici que depuis 15 ans... Enfant, Georges était toujours fourré chez nous... Il jouait avec moi, comme autrefois papa et... j'allais dire vous... Il a 7 ans de plus que moi, ça lui fait 25... Ce n'est pas encore un bien grand âge: tout de même il est docteur ès sciences, et attaché au laboratoire de chimie à la Sorbonne... Voilà le côté triste: il demeure à Paris et le mariage n'aura lieu que dans deux ou trois ans, quand il sera chef de laboratoire... Je ne le vois que pendant les vacances... C'est il y a un an, pendant les vacances, qu'il m'a demandé si je voulais l'épouser... Maman me voyait si heureuse, elle n'a pas fait trop d'objections...*

*Nous n'avons rien dit à personne, puisqu'on ne sait quand le mariage se fera... Georges est ici... Vous le verrez... Les vacances de Pâques durent encore huit jours et puis il faudra rentrer à Paris...*

JULIE (avec emportement). *Rentrer à Paris!... Y emporter la fleur de votre affection... l'espoir de toute une vie... Oh mon enfant, Paris tue les âmes que nous lui confions... En ai-je connu, des bonheurs détruits là-bas tandis qu'en province un coeur fidèle attendait...*

CHRISTINE. *Quand vous connaîtrez Georges...*

JULIE. *Je connais la vie... votre fiancé est la loyauté même, je le veux bien, mais il y a des entraînements que vous ne soupçonnez pas, ma chère enfant... Que savez-vous de l'existence de ce jeune homme là-bas?...<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Acto I, escena VII, págs. 34, 35 y 36.

De este modo, a través de esta entrevista, Julie Renaudin descubre que Georges permanecía una gran temporada del año en París completando sus estudios y trata de investigar la vida que llevaba el joven profesor en la gran ciudad, para dársela a conocer a Christine e inculcar en ella las más intransigentes sospechas respecto a su conducta.

Julie le habla del matrimonio y de las cualidades con que, no sólo la mujer, sino también el hombre debe presentarse ante este sacramento.

Poco a poco, la joven va sintiendo que se opera en ella una completa transformación, especialmente en lo que respecta a sus afectos. Va absorbiendo ideas que nunca habían pasado antes por su mente; la incertidumbre abarca entonces todos los aspectos de su vida.

Duda de su cariño hacia su prometido, y de si tendrá ella —sin sospecharlo— vocación religiosa. En todos sentidos Christine se encuentra, cada momento que habla con Julie, más desorientada.

Escenas posteriores muestran a M. Pierrard ya de regreso de París, visitando a nuestras heroínas:

GEORGES (*saluant Julie*). ...*N'ai-je pas l'honneur de parler à madame Julie Renaudin?*...

CHRISTINE. *Georges, je vous laisse avec elle... Répondez-lui sincèrement, je vous en supplie.*

GEORGES. *Je n'ai pas l'habitude de mentir, et rien à cacher... Mais, mon Dieu, que vous êtes pâle, et quelle figure!... Qu'y a-t-il?*

CHRISTINE. *Épargnez-moi de le dire... Julie veut bien s'en charger... Retenez seulement une chose: Dans mes idées, très arriérées, probablement, le mari et la femme doivent s'entr'aider à devenir meilleurs...*

*Voilà le vrai mariage chrétien!... Je n'épouserai jamais quelqu'un sans la certitude que son affection m'élèvera l'âme.<sup>1</sup>*

*(Elle sort.)*

GEORGES. ...*On dénonce à Christine comme une chose inouïe, que je participe aux faiblesses humaines. Elle en est très surprise, la pauvre enfant, et me juge indigne d'être aimé. Voilà où je me permets de trouver son raisonnement en défaut. Si j'étais parfait d'avance, ne voit-elle pas qu'il lui serait impossible de m'améliorer pour le mariage? Le but qu'elle se propose serait en partie manqué. Moi seul, pourrais remplir ma mission d'époux, en la rendant meilleure.*

JULIE. ...*Vous avez dit meilleure!... Elle, un ange!...*

GEORGES. *Enfin, que me reproche-t-on? Assurément, je suis à peu près renseigné, mais encore ai-je droit à une accusation précise.*

JULIE. *Est-il vrai que vous ayez fréquenté des personnes?...*

GEORGES. *Que de détours, nous ne sommes pas au couvent! vous avez beau sortir du Sacré-Coeur, il est impossible que vous n'ayez pas une certaine notion de la vie... Encore, notez bien que parmi les jeunes gens, je suis un des très vertueux... En ma qualité de bûcheur, mon laboratoire, mes livres, mes examens, mes élèves, —car j'ai aussi des élèves, et vous parlez à un confrère—, tout cela m'a jusqu'ici beaucoup occupé...*

JULIE. *Christine ne veut pas d'une union qui mettrait son âme en danger. Quels que soient ses regrets, elle ne balancera jamais en présence d'un devoir... Elle me charge de vous le dire.*

GEORGES. ...*Je ne l'accepte pas de vous!... Que Christine me le signifie devant sa mère, et je partirai... très malheureux, car j'aime profondément ma fiancée. Je ne dirai pas que je n'ai jamais aimé qu'elle, mais je n'ai jamais aimé aucune femme comme je l'aime... Je ne pense pas qu'on puisse trouver en moi l'ennemi de ses efforts vers le bien... Elle me fuit comme on recule d'horreur devant un vice.<sup>2</sup>*

1 Acto II, escena V, págs. 62 y 63.

2 Acto II, escena VI, págs. 64-66.



JULIE. *C'est cela même!*

GEORGES. *...Est-ce que j'essaie de me défendre, de vous communiquer ma conviction que Christine a mille chances de rencontrer un mari moins sérieux et moins dévoué que moi?... Au fond, vous en êtes parfaitement d'accord... Vous avez entrepris de dessécher l'âme de cette enfant... Pourquoi?... Mais n'est-ce pas plutôt que vous poursuivez contre Christine une vengeance inexplicable?...*

JULIE. *Dans l'impossibilité où vous êtes de concevoir les angoisses d'une âme chaste, vous m'attribuez une influence dont je ne déclinerai pas la responsabilité, mais que je n'ai pas eu besoin d'exercer... C'est Christine qui veut rompre...*

GEORGES. *Je verrai sa mère... Ici je perds mon temps...*

JULIE. *Allez trouver madame Laval... C'est votre droit... Je suis sûre de Christine.<sup>1</sup>*

Al fin Julie ha logrado lo que se propuso: originar el rompimiento entre Christine y Georges. Pero la pobre chiquilla, que profesaba un profundo cariño a su prometido (como en otro tiempo Julie lo había profesado a Henri), se siente actualmente herida y desilusionada. Y así, Christine tortura involuntariamente a su madre con su amargura y desesperación, lo cual era precisamente el punto culminante al que quería llegar la rencorosa y vengativa mujer.

Es Jeanne quien nuevamente va a pedir auxilio a Julie, para que deje de ejercer su influencia maléfica en el espíritu de su hija. Esta escena la describe el autor con toda la violencia dramática que requiere:

JULIE (à Jeanne). *Très bien... Vous avez reçu la visite de Monsieur Pierrard...<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Acto II, escena VI, pág. 67.

<sup>2</sup> Acto III, escena I, pág. 74.

JEANNE. *Hier. Mon Dieu, je ne tenais pas énormément à ce mariage... Peu de fortune de part et d'autre. Une belle carrière, il est vrai! du côté de Georges, mais on avance si lentement! C'est à lui que je m'attachais. Maintenant que nous le perdons, je m'aperçois que j'étais prête à le considérer comme un fils. Et il aime tant Christine!... Pauvre garçon!... J'avais le coeur gros de ne pouvoir lui donner la moindre espérance... Et malgré ma bonne volonté, il n'y a pas à y songer... Christine paraît décidée à rompre... Tout cela est venu si brusquement, les raisons qu'elle allègue sont tellement invraisemblables, surtout avec son esprit sérieux, incapable de caprices!... Je ne sais qu'imaginer pour expliquer sa conduite. Il y a des moments —et cela me cause une inquiétude folle—, où je me figure qu'elle a des scrupules religieux... Christine est sombre, rude, comme frappée de terreur... Quelques mots qui lui sont échappés, joints à tous ces symptômes, me font craindre un coup terrible.*

JULIE. *Qu'entendez-vous par là?*

JEANNE. *Ne vous a-t-elle pas laissé entrevoir l'intention de se faire religieuse?*

JULIE. *Ah! voilà le coup terrible?<sup>1</sup>*

JEANNE. *Mon unique enfant!...*

JULIE. *Elle ne m'a rien dit de précis.*

JEANNE. *Enfin, vous croyez cela possible?*

JULIE. *Probable même!*

JEANNE. *O Julie, rendez-la moi!...*

JULIE. *Qu'y puis-je?... C'est une affaire entre Christine et Dieu.*

JEANNE. *Dans laquelle vous jouez le rôle d'intermédiaire. ...Écoutez, Julie, je ne viens pas récriminer... Nous causons de bonne amitié, soucieuses avant tout du bien de ma fille... Je m'étonne qu'avec votre passé d'éducatrice, vous n'ayez point remarqué à quel point Christine subit votre ascendant... Mériter votre approbation est devenu chez elle une idée fixe. Et bien, si vous aviez fait attention, vous auriez constaté que jusqu'ici votre influence n'est pas bonne. Christine, à tort, j'en suis sûre, vous croit impitoyable aux péchés les plus véniels et méprisante de nos petites existences sans vertus héroïques ni devoirs sublimes... Rien ne satisfait plus ses aspirations... J'ai vu son caractère changer du jour*

<sup>1</sup> Acto III, escena I, págs. 74 y 75.

*au lendemain, et cela de l'instant où elle vous a connue... Adieu son air beureux, sa physionomie ouverte, la confiance qu'elle me témoignait... Et voilà qu'elle prend la résolution la plus grave de sa vie: renvoyer un bonnête homme qu'elle avait promis d'épouser, sans même songer à m'avertir! Même au physique, elle est méconnaissable... Et c'est moi, qui vous l'ai amenée! N'avez-vous donc pas senti ce qu'il y avait d'affectueux dans ma façon d'agir?... Il y avait entre nous une ombre... Et pourtant, je vous devinais si seule!... Alors j'ai eu l'inspiration de vous donner en ma fille une charmante petite amie... Un rayon de soleil dans votre existence... N'éteignez pas le rayon!... J'en ai besoin pour vivre!...*

JULIE. *C'est très malheureux... Je n'y puis rien...<sup>1</sup>*

Y como Jeanne continúa —esta vez en presencia de Christine— dirigiendo sus reproches a sa sainte amie, la joven exaltada la defiende:

JEANNE. *C'est le démon qui vous mène... Lui seul peut inspirer la vilaine action de perdre un enfant qui se confie à vous, pour torturer sa mère. Mais sa mère la défendra!*

JULIE (ironique). *Nous allons la voir à l'oeuvre... Voici Christine...<sup>2</sup>*

CHRISTINE. *Vous parlez si haut, on entend du jardin... J'ai fait mon possible pour ne pas écouter... Quand vous m'avez dit d'attendre, maman, j'ai compris tout de suite qu'il s'agissait de mon mariage. Vous avez l'air fâchée, Julie n'y peut rien... Ma résolution ne changera pas... Je regrette bien que cela vous contrarie, mais je vous ai dit mes raisons. Lorsqu'on a le moindre respect de soi-même, on n'épouse pas un homme dont la foi ne répond pas à la votre... Julie ne mérite aucun reproche... Je suis parfaitement d'âge et de caractère à me conduire toute seule.*

JEANNE. *Non, ma chère enfant. Tu n'es pas d'âge encore à connaître la perfidie humaine, et tu n'es pas de caractère à te méfier... Aussi tu tombes dans un piège odieux... On se sert de toi pour crucifier ta mère; il faut que tu le saches...*

CHRISTINE. *...Vous êtes dans l'erreur la plus complète... A peine s'il a été question de vous entre Julie et moi.*

<sup>1</sup> Acto III, escena 1, págs. 76 y 77.

<sup>2</sup> Acto III, escena 1, págs. 81 y 82.

JEANNE. *Justement: mon nom n'était pas prononcé, mais on ruinait mes espérances... Je t'ai élevée pour faire de toi la femme d'un homme distingué, être une mère de famille, et m'entourer de chers petits enfants, moi déjà vieille... On t'a présenté un idéal auquel tu ne songeais pas, auquel tu n'es pas préparée, qui ne convient qu'à très peu d'élués...*

CHRISTINE. *Vous voulez dire, maman, que je me ferai religieuse. Nouvelle erreur... Mon premier devoir est de ne pas vous quitter. Je resterai avec vous, toujours... Nous vieillirons ensemble, bien paisiblement...*

JEANNE. *Que me voilà donc tranquille!... Ta personne me reste, liée par un devoir; mais ton affection, je la sens décroître depuis que cette femme est ici...*

CHRISTINE. *O Julie!... Maman! Je vous en supplie!...<sup>1</sup>*

Viene en seguida el relato de Christine, contando como unos días antes de morir su padre le había hecho una seria recomendación respecto a la que era religiosa en esa época.

CHRISTINE. *Ecoutez, maman, je ne puis pas vous laisser accabler Julie... Vous seriez la première à le regretter ensuite. Je suis prête à recevoir avec la plus grande soumission vos conseils et vos ordres... Si vous exigez que je m'éloigne d'elle, j'obéirai... pas avant de vous avoir expliqué pourquoi je lui suis infiniment attachée... Vous l'attribuez à un engouement de jeune fille... Ce n'est pas me faire grand honneur!... Je suis moins facile à entraîner que cela... Le caprice n'entre pour rien dans mon affection. J'ai pour moi l'autorité de papa... Vous qui n'aviez avec lui qu'un coeur et qu'une âme, allez-vous le désavouer?*

JULIE (palpitante d'émotion). *Ah! Christine, je crains d'avoir mal compris. Voulez-vous dire que votre père a jamais parlé de moi?*

CHRISTINE. *Oui, d'une manière qui m'obligeait à devenir votre amie.*

JEANNE. *Prends garde, mon enfant, réfléchis avant de commettre une imprudence. Ne ferais-tu pas mieux de m'apprendre d'abord de quoi il s'agit?... Il, y a bien des choses que tu ignores...*

JULIE. *...Par pitié, Jeanne, permettez-le lui... j'en serai reconnaissante.*

<sup>1</sup> Acto III, escena II, págs. 82 y 83.



CHRISTINE. *S'il y avait du danger à dire ce que je sais, on m'aurait recommandé le silence, tandis qu'on m'a laissée libre... Et vraiment, au point où en sont les choses, je me reproche d'avoir été si discrète. Presqu'à la fin de sa maladie, quand on n'avait déjà plus d'espoir, un matin que j'étais seule à veiller papa, il m'a tout d'un coup appelée, et comme je me penchais sur le lit, il m'a serrée dans ses bras, de tout ce qui lui restait de forces... et il m'a dit: "Christine, je vais te faire une recommandation que tu n'oublieras pas... Tu sais qu'une de tes cousines, Julie Renaudin, est religieuse au Sacré-Coeur de Vannes... Elle a eu à se plaindre de moi et je le regrette profondément... Je meurs en pensant beaucoup à elle... Si jamais tu crois la consoler en le lui disant, fais-le... Pourtant je t'engage à t'en assurer d'abord. Cela lui rappellerait des souvenirs pénibles qui ne l'occupent probablement guère. En tout cas, je veux que tu cherches les occasions de lui témoigner une très grande amitié. Tu comprends, c'est une espèce de réparation dont je te charge... Sois comme sa fille... Je ne pense pas que tu aies occasion de la rencontrer avant ton mariage, mais après, arrange-toi pour aller la voir et être très bonne... Je compte sur toi, ma petite!" Il m'a encore serrée dans ses bras avec une espèce de rage, comme pour faire entrer dans mon coeur ce qui mourait dans le sien... Julie!... Dans quel état vous êtes!... Ne voulez-vous pas me regarder?... Faut-il me repentir d'avoir parlé?*

Escuchando este relato, Julie ha sentido henchirse su corazón y se ha arrodillado. *Ainsi, Henri a pensé à elle avant de mourir! Henri lui a pardonné!...* Todo su odio se convierte en un mar de lágrimas. Piensa que aún podrá reparar todo el mal que ha causado, confesando humildemente a Christine sus perversas intenciones:

JULIE. *Ab! non, mille fois non!... Si seulement vous m'aviez avertie plus tôt!... Je n'aurais pas à me traîner à vos pieds, à ceux de votre mère, je n'aurais pas à lever les bras vers Henri qui est au ciel, pour demander pardon à tous trois, humblement pardon, de mon hypocrisie... Ab! l'indigne creature que je suis!... Et cepedant, faites-lui encore l'au-*

*même d'une parole de miséricorde!... Christine, répétez-le votre père n'est donc pas mort en me maudissant?*

CHRISTINE (*surprise*). *Pouvez-vous croire, Julie!... J'ai rapporté fidèlement son dernier entretien... Lui, vous maudire! Mais la lettre que je vous ai écrite, qui vous a tant touchée... où je vous annonçais sa mort... J'y avais mis toute mon âme... C'était ma façon d'exécuter au plus tôt sa volonté...*

JULIE (*toujours à genoux*). *Ah! j'ai besoin de vous entendre. ...Il n'y a ni désespoir ni honte qui tienne...*

CHRISTINE (*se jetant dans les bras de Jeanne*). *Maman! je devine, je comprends tout!... J'ai fait revivre quelque chose de très pénible... On m'a fait jouer un rôle... O Julie!... Pourquoi me mefier?... J'obéisais à mon père... Lui qui vous connaissait, il m'envoyait vers vous...<sup>1</sup>*

JULIE. *Il me connaissait heureuse: je devais l'épouser... A peine s'il m'a vue après son mariage... Pouvait-il se douter à quel point le désespoir m'exaspérait?... Il vous livrait à une misérable... Pour frapper mon ennemie, je détruisais sans pitié votre bonheur... Je sais comment on s'y prend avec les jeunes filles... Tout ce qu'il y a de noble dans votre âme, je l'ai faussement exalté!... Pauvre enfant!... Je prétendais qu'une honnête femme n'accepte pas un coeur qui s'est déjà donné... je soutenais que c'est une abomination... je disais cela, n'est-ce pas?... et voyez, je mendie les miettes du coeur de votre père, d'un coeur qui se détournait de moi et me laissait vieillir dans l'abandon...*

JEANNE (*montrant sa fille*). *Elle n'est plus en état de vous entendre...*

JULIE. *Emmenez-la, je la crois sauvée...*

CHRISTINE. *Partons, maman... Sauvée... Que veut-elle dire?...*

JULIE. *Que rien, dans votre avenir, ne portera la trace de mon passage... Promettez-le-moi pour le repos de ma conscience...<sup>2</sup>*

CHRISTINE (*d'une voix nette*). *Soyez tranquille, Julie, mon avenir s'appuie sur l'expérience de maman...*

<sup>1</sup> Acto III, escena II, págs. 84-88.

<sup>2</sup> Acto III, escena II, págs. 88 y 89.

Christine comprende entonces todo, es decir, que se le ha hecho representar una parte en el drama tejido ex profeso para ella; comprende también por vez primera en su vida lo que es la perfidia humana seguida de un sincero arrepentimiento.

Julie ha tomado una resolución: volver nuevamente al convento y así lo hace saber a sus familiares:

JULIE. *J'ai longuement réfléchi toute la journée... la liberté ne me réussit pas... Je m'en faisais fête... et déjà elle me pèse... Mes élèves me manquent... J'ai pris une grande résolution...*

VVE. RENAUDIN. *Rentrer au Sacré-Coeur?*

JULIE. *Oui.*

VVE. RENAUDIN. *Oh! mon enfant, encore une croix que le bon Dieu m'envoie!... Mais cela ne m'étonne pas... Je l'avais prédit à Noémie...*

JULIE. *Vous pourrez loger au couvent... On y prend des dames en chambre...<sup>1</sup>*

VVE. RENAUDIN. *Attends, je reviens.<sup>2</sup>*

JULIE (à Noémie). *Vous savez, tante, quand je commets un crime, c'est au couvent que je l'expie...*

NOÉMIE. *Ah, j'avais un pressentiment!... Qu'est-il arrivé?*

JULIE. *Rien d'irréparable... Le mal disparaît avec moi... Ne me questionnez pas... J'appartiens au couvent pour toujours... Pendant dix-huit ans, j'ai été un instrument aveugle entre les mains des supérieures; ma vertu —car j'avais de la vertu— était leur chef-d'oeuvre... Je respirais, je parlais, je pensais avec la communauté... Je ne sais plus faire usage de ma volonté... La responsabilité m'affole!*

NOÉMIE. *Pauvre Julie!... Ah s'il n'y avait pas l'autre vie!<sup>3</sup>*

Así termina este drama profundo sobre el cual Jules Lamaitre nos ha dicho: *Je n'ai rien à dire; je n'ai qu'à louer.*

Curel modificó el texto primitivo de su pieza, corrigiendo

<sup>1</sup> Acto III, escena IV, pág. 92.

<sup>2</sup> Acto III, escena IV, pág. 93.

<sup>3</sup> Acto III, escena V, pág. 94.

la escena donde Julie cedía a la venganza: *y goûtait un plaisir infernal*, pero esta modificación que choca menos al espectador, no atenúa en ningún modo la aspereza de la obra. El autor ha presentado los dos aspectos contrarios del ser humano —como lo indica el título de la pieza— que en conjunto constituyen una sola personalidad. Tema que ha sido tratado multitud de veces a través de todos los tiempos, pero que en Curel toma un tinte personalísimo, por haberlo llevado a la escena en una forma tan directa y audaz.

Los caracteres están perfectamente bien diseñados, pues cada uno constituye un tipo diferente de psicología femenina: la tía Noémie, confidente de Julie, es la mujer comprensiva y optimista que tiene fe en la reconversión espiritual y en sus labios siempre una frase de aliento para todos los que la rodean.

Junto a ella, la viuda Renaudin, buena dama dedicada a las reuniones de caridad y que ignora el drama extraordinario que tiene lugar en su propia casa.

La joven Christine, el ideal personificado y Jeanne la mujer generosa y sacrificada; todas ellas creaciones admirables del autor.

Interviene un solo personaje masculino, Georges Pierrard, al que reviste el dramaturgo de un carácter profano. Ha sido creado para representar la oposición entre la moral religiosa y la moral humana. Así como la concepción mística del sacramento matrimonial y la concepción laica del mismo.

Acerca del personaje central de la obra, se ha declarado lo siguiente: *Le caractère est dessiné avec une logique inexorable qu'accentuent encore les brusqueries psychologiques imposées par la forme théâtrale.*<sup>1</sup>

1 M. René Marchand. *Ibid.* Cap. "François de Curel."

Y si bien el fondo mismo de la pieza es cruel, el autor sublimiza el espíritu de sus personajes: Julie es una muestra de la originalidad cureliana; ella se propone llevar a cabo acciones atroces no estando, sin embargo, demasiado lejos de ser una excelente persona. Cualquiera que fuera su razón para refugiarse en el convento, su fe es profunda y su piedad ardiente. Como ella misma lo dice: *J'ai été une fidèle religieuse*. Ella misma no puede darse cuenta plenamente de los móviles que la impulsaron a apoderarse del alma de Christine, y podría juzgarse que esta inconsciencia de sus impulsos secretos parece ser poco verídica en una persona habituada a la oración solitaria y a la vida contemplativa; pero en realidad estos ejercicios no son exclusivos para un completo conocimiento de sí mismo.

Luego, lo que originaba que Julie quisiera ganar para Dios el alma de Christine, era la sincera desilusión que le inspiraba el amor humano, después de su triste aventura; añadido a todo esto, sin duda, el placer egoísta de dominar, de gobernar.

Así encontramos a la devota formada por diecinueve años de convento, mezclada con su naturaleza humana. Y no es sino hasta la última escena, cuando Julie se da cuenta total, en un momento de esclarecimiento, de cuál ha sido su conducta hasta entonces.

La obra aparece a primera vista demasiado complicada para el teatro, pero en realidad la venganza que ha querido pintar François de Curel, traduce un estado de ánimo muy especial, interesante y raro. El autor no ha presentado ninguna falla en la descripción de sus personajes.

*L'envers d'une Sainte* podría relacionarse en cierto aspecto, a la fábula de Maurice Maeterlinck *L'oiseau bleu* (El pájaro azul). Maeterlinck ha simbolizado en el "pájaro azul" la felici-

dad que es buscada ansiosamente por los hombres en el mundo exterior, cuando sin que hayamos logrado advertirlo, está habitando en el interior de nuestro hogar. Esto significa que el "pájaro azul" no habita regiones extrañas ni países lejanos, sino que se encuentra junto a nosotros; lo único que hace falta es descubrirlo y cuidar de no perderlo.

Julie Renaudin experimenta un deseo vivo y constante de encontrar la dicha; mas la busca inútilmente fuera de sí, hasta que al cabo de una penosa existencia viene a comprender que sólo la tranquilidad de conciencia puede proporcionarle una alegría pura y estable.

El estilo de la pieza es a la vez enérgico y preciso; la acción se desarrolla en una atmósfera de piedad, aunque se cae en una repetición monótona sobre las mismas cosas. La mayor parte de las escenas la constituyen confidencias más que acciones, a pesar de lo cual este drama poderoso no pierde su calidad exquisita.

## CAPITULO VII

### LES FOSSILES

*(Pieza en cuatro actos, representada en su forma original en el Teatro Libre (Théâtre-Libre) el 4 de diciembre de 1892. Esta primera representación falló, pero después de una revisión de la obra, el teatro de la Comedia Francesa (Comédie Française) la representó, el 29 de mayo de 1900, con éxito considerable.)*

LES FOSSILES demuestra más claramente que ninguna otra de las obras de Curel su concepción popular acerca de lo que debería de constituir una pieza. Hay más acción y menos abstracción psicológica y, sin embargo, la idea básica no se sacrifica nunca a los efectos teatrales.

Es la historia de una familia que renuncia a la felicidad, al honor individual y aun a la misma vida con tal de salvar su nombre. En esta pieza se pinta un cuadro más amplio que en otras de las obras del dramaturgo, el de las convulsiones de una nobleza agonizante, hacia la cual Curel no profesa una adoración ciega, pero exige *qu'elle meure en beauté, à la tête du monde moderne, laissant la même impression de grandeur que les gigantesques fossiles qui font rêver aux âges disparus*. *Les fossiles* es particularmente típica del teatro cureliano.

En ella encontramos una idea central traducida en imágenes que surgen de elocuentes monólogos sobre el mar y el bosque simbólicos, así como una decoración poética (*la forêt des Ardennes*) descrita prolongadamente por el autor y que está en exacta correspondencia con los sentimientos evocados de los personajes, para quienes el incidente dramático no es más que la manifestación concreta de una ley del pensamiento.

Un drama concebido en tal forma no se desarrolla sin un gran esfuerzo. Si todos los temas de Curel son excepcionales, éste lo es doble o triplemente. Nos presenta una casta aristócrata, tanto más extinguida y cerrada en cuanto que quiere permanecer pura y verdadera. Dentro de esta casta, M. de Curel ha escogido caracteres que resaltan por su personalidad sobre el mismo medio y que el autor coloca en una situación extraordinaria.

En el fondo de los Ardennes, en un viejo castillo en medio del bosque, habita la antigua e ilustre familia de Chantemelle. Su nombre se encuentra en todas las páginas de la historia de Francia. En otros tiempos, en esta familia ha habido generales y hombres de Estado; ha conquistado y gobernado provincias. Hoy, en la Francia democrática, *le duc de Chantemelle n'est rien: ni ambassadeur, ni ministre, ni préfet.*<sup>1</sup> Todo lo que él ha podido hacer para asemejarse a sus antepasados es haber tomado las armas hacia 1870, y como los demás miembros de su familia, ha dado ejemplo de valor, la primera de las virtudes nobiliarias. Ha regresado tristemente a Chantemelle, diciendo: *J'ai tâché de m'abrutir avec les chevaux, les chiens, la chasse; il n'y a encore que la campagne pour endormir un orgueil qui souffre.*<sup>2</sup>

El duque tiene esposa, una hija y un hijo. Todos comparten su orgullo y su tristeza; la hija, con la misma dureza que su pa-

1, 2 G. Larroumet. *Études de critique dramatique*. (Cap. "Les fossiles,") pág. 114.)



dre; la madre, con un poco de dulzura; el hijo, con una resignación feroz, pues está tísico y se halla próximo a morir.

Este último heredero de los Chantemelle no encuentra ya ningún interés sobre la tierra, pero él querría, como su padre, su madre y su hermana, que su viejo nombre pudiera perpetuarse aún, por su gloria pasada y por los desquites que el porvenir pudiera ofrecerle si la nobleza volviese a tomar un papel preponderante en la sociedad.

Son cuatro emigrados, o más bien cuatro extranjeros desterrados en su patria, que no desean morir y esperan ocupar su lugar en tanto sean la familia Chantemelle: son "los fósiles," los despojos de las épocas desaparecidas.

Este grupo de personajes tiene ciertamente su interés. Representan una excepción, no sólo en su país sino también dentro de su misma casta, que generalmente toma su fracaso con más alegría y gusta más de vivir en París, en medio de continuas fiestas, en vez de apegarse a sus tierras. Pero este mismo caso, por el hecho de ser excepcional, es interesante. Tanto más que esta excepción encierra ciertas peculiaridades; no representa solamente el orgullo feroz, sino también el culto al sacrificio por un ideal y el desprecio a todo lo que no esté relacionado con él. Tanto menosprecio a todo lo que no sea enaltecer el nombre de la familia Chantemelle merecería nuestra admiración, si no se hubiera concebido el sacrificio de una manera errónea y torpe. Llegar hasta el crimen por una finalidad determinada, se convierte no en un hecho heroico, sino cruel. Pero los Chantemelle no consideran que sea crimen nada que pueda salvar el nombre de la familia. Ella es lo único que les importa, pero no por considerarla como un lugar de amor y de ternura, sino por llevar en sí rasgos de aristocracia hereditaria.

Una vez presentados los personajes —en términos firmes y sobrios, de manera viva y emocionante— intentan apasionarnos por ellos y participar de los mismos sentimientos que brotan de lo más profundo de su alma, que ellos ven como su razón de ser y que no tardarán en dejarnos plenamente asombrados. Lo que es más aún, van a hacernos ver que llegan a la realización de su propósito en una forma que nos parecerá monstruosa. Ellos mismos pedirán nuestra admiración, pero nosotros encontramos sus actos no sólo odiosos sino repugnantes.

Estos personajes querrían que su raza y su nombre se perpetuase, sin importarles los medios de que se valieran para ello; ninguno considera nada fuera del deseo único de prolongar su raza y su nombre; incluso no los espanta caer dentro de una completa inmoralidad.

La exagerada persistencia del tema en un solo y único propósito, da la impresión del absurdo.

Si el primer deber de un noble es no temer la muerte por sí misma, pues se estima que es vergonzoso conservar la vida a base de una cobardía, ¿por qué lo que sería deshonroso para un aristócrata cualquiera no lo es para los Chantemelle?, se ha preguntado M. Larroumet al juzgar esta obra. En realidad no logramos comprenderlo, pues si un hombre debe saber morir, este deber es el mismo para toda una raza; la aceptación de la muerte con plena dignidad constituye un bello ejemplo para la humanidad; esto significaría algo así como morir bajo la bandera. *Mieux vaut disparaître de l'histoire, que d'y rester par une vilénie.*

Y precisamente por medio de una villanía el duque de Chantemelle se esfuerza en perpetuar su raza.

Aparece en la pieza un único personaje que no es Chantemelle, una joven, especie de dama de compañía, Hélène Vatrín, que no

es en realidad otra cosa que un maniquí dramático, indispensable, sin duda, porque representa el papel de madre del deseado Chantemelle, pero poco convincente porque no da la impresión de ser un personaje real.

Ellos han quebrantado el honor, pero al fin han conseguido perpetuar su raza. Ni el duque, ni Robert han procedido con rectitud, a pesar de lo cual el viejo duque exclama:

*Un crime?... Crime soit... Qu'importe...*<sup>1</sup>

El autor nos ha presentado a Hélène como pasiva, desprovista de personalidad, que se limita a conversar tímidamente cuando nadie más que ella podría opinar en forma definitiva sobre la situación a la cual está directamente ligada. Es el duque quien impone su decisión a su familia y a Hélène, después de estas reflexiones: *Robert se meurt!... Avoir l'autre... si vivant... appelé à de longs jours... et n'en pouvoir faire qu'un Vatrín!... Petite plante vivace... Où la transplanter?... Le sol manque!... manque!...*<sup>2</sup>

Pero el nombre de Chantemelle puede aún reflorar. El duque expresa a la duquesa que él cree conveniente que Robert contraiga matrimonio con Mlle. Vatrín: *Oui, je sais bien, cette idée n'est pas agréable... loin de là!... Qu'y faire? Nous souffrons, vous et moi... moi plus que vous... Je veux un petit-fils, je le trouve, je le prends.* La duquesa hubiera querido resistir a estas insinuaciones, pero después de una tentativa de rebeldía, consiente. Entonces el duque de Chantemelle ordena a su hijo: *Il faut que le nom survive. Épouse Hélène.* Robert responde:

<sup>1</sup> G. Larroumet. *Ibid.* pág. 117.

<sup>2</sup> J. Lemaitre. *Impressions de théâtre.* (Cap. "Les fossiles." pág. 313.)

*J'y pensais... mais je l'aime... et quand je l'aurai épousée, je veux qu'elle reste ici l'égale de toutes, ou je la suivrai.* El duque contesta: *Ta femme sera l'égale de toutes.*<sup>1</sup> Este primer acto tiene la grandeza del teatro corneiliano, que va a ser continuada en el segundo y demás actos, cuando Claire de Chantemelle se indigna al saber la noticia del casamiento de su hermano con una joven que no pertenece a la aristocracia. Ella no piensa que sea posible que una Vatin se convierta en un miembro de la familia Chantemelle. Claire tiene el mismo orgullo por su nombre que su padre y su hermano, pero esta vez su indignación se debe más que nada a su amor propio exagerado, que rehusa admitir que pueda llegar a convertirse en la cuñada de la joven plebeya. Considera que no puede consentir la humillación de emparentar con Hélène y hace saber a su padre la razón de sus objeciones. Se necesita nuevamente de la intervención del duque para convencerla:

*Claire, je jure que tu peux consentir... Obéis au chef de la famille... T'aurais-je élevée dans le culte de nos grands souvenirs pour te conseiller une action indigne d'eux? C'est en leur nom que je te supplie!... Sur mon honneur, sur celui de mon fils qui va mourir, je promets que ce mariage sauvera le nom, sans rien ajouter aux anciennes misères.*

—*Je vous crois, répond Claire.*

—*Merci, ma fille!*<sup>2</sup>

En esta forma concluye el duque y termina el segundo acto de la pieza, con el cual ha quedado anudada la situación expuesta en el primer acto.

Hélène ha asistido silenciosa a la escena como si no fuese asunto de ella misma el que se trata de resolver; su actitud es siempre pasiva, no ha pronunciado una sola palabra durante la

1 J. Lemaitre. *Ibid.* pág. 313.

2 G. Larroumet. *Ibid.* pág. 118.

explicación del padre y de la hija. Su papel se ha limitado, hasta aquí, a una corta conversación con el duque, en la cual no ha opuesto más de una o dos tímidas objeciones. Y así será todo el tiempo hasta el fin de la pieza; la rabia de sacrificio aristocrático la ha ganado. Su suerte está dirigida por los demás, sin que ella tome parte en las decisiones y lo que es más todavía, sin que se la consulte. Las voluntades de la familia se imponen y ella las obedece. Sin embargo ella ama a Robert sincera y profundamente, pero ha sido débil, y esta debilidad es la causa de su desgracia.

Apenas si en el tercer acto hará un pequeño movimiento de protesta para reclamar sus derechos de mujer y de madre. Una réplica es suficiente para traducir su sobresalto:

—*Ah! vous venez de parler de moi comme si j'étais un objet qu'on prend et qu'on jette... Mais dites-vous donc que je suis une créature humaine... Je voudrais vous faire comprendre qu'en épousant Robert, je me montre capable aussi d'un peu d'héroïsme... Vous me méprisez, cela est impossible autrement... Mais voir ce mépris et accepter pourtant de vivre avec vous, sans révolte, humblement, n'est-ce pas une espèce de vertu qui devrait me valoir un peu d'estime?*<sup>1</sup>

Esta sublevación de parte de Hélène no volverá a repetirse; ella aceptará todas las órdenes del duque y de la duquesa, de Claire y de Robert, con su orgullo y su ceguera, su resignación feroz.

Es difícil comprender que una mujer esté a tal grado desprovista de voluntad y de personalidad propias, *silencieuse jusqu'au mutisme, obéissante jusqu'à l'annihilation*.

La razón de que Hélène sea un personaje sin importancia

---

<sup>1</sup> J. Lemaître. *Ibid.* pág. 315.

—y en esto han estado todos de acuerdo— radica en que M. de Curel ha querido concentrar la atención del público exclusivamente en *les fossiles*. Pero aun así, esta eliminación voluntaria de un personaje central es tanto más inaceptable porque Hélène aparece constantemente en la escena. Asiste siempre silenciosa a las apasionadas discusiones en las cuales el espectador espera que tome parte; pero el autor no lo desea y deliberadamente la hace callar.

Una vez que Robert se ha casado con Hélène, el odioso secreto del padre no puede encubrirse más, puesto que todos ellos viven en contacto, y entonces es descubierto por el hijo. Y este descubrimiento realizado en una forma seca ocasiona la indignación del auditorio.

En la primera versión de la pieza, tanto como en la segunda, la familia se encuentra instalada en los alrededores de Niza, durante el invierno, con el propósito de prolongar la vida a Robert, ante el esplendor de la costa de Azur, donde van a morir muchos enfermos. Pero sobre la primera representación en el Teatro Libre, el autor realizó algunos cambios en el tema. Allí, el secreto era revelado por una doncella vengativa; mas en la representación posterior que hizo de ella la *Comédie Française*, Curel se mostró más audaz y al mismo tiempo más lógico. Ha hecho que el duque mismo revelara a su hijo el secreto, ocasionando que estos personajes lleguen hasta los límites extremos de su orgullo y de su violencia. *Il faut qu'un de nous meure!* dice Robert, y es él precisamente quien va a morir después de haber mostrado una mejoría palpable:

*Je partirai ce soir pour les Ardennes... C'est là que je veux mourir... Un voyage, par le froid, m'abrègera peut-être de quelques jours, mais j'aurai donné à tous, dans la mesure où cela m'est permis, un exemple de*

*dévouement aux idées... Enfin... c'est entendu, nous partons, Hélène, Claire et moi... Vous pourrez prolonger votre séjour ici maman, avec mon père et le petit... Vous le ramènerez à Chantemelle quand l'hiver sera moins dur.*

LE DUC. *Robert, tu es le maître... je ne te verrai plus... Souviens-toi d'une chose: j'ai abdiqué. Tu es le chef de la famille: commande, tous t'obéiront... Adieu!*<sup>1</sup>

El último acto se desarrolla nuevamente en Chantemelle, al pie de la cama donde ha muerto Robert.

Ante el padre y la madre, que dominan su dolor a fuerza de orgullo, Claire lee en voz alta, delante de Hélène, el testamento de Robert; él ha colocado a su mujer y a su hijo bajo la custodia de Claire, quien representará en esta obra común, la tradición de los Chantemelle. Hay algunas disposiciones relativas a la educación de su hijo; explica lo que se esperará de él, y que en adelante deberá cumplir la función de los últimos representantes de la nobleza. Claire deberá contarle, cuando sea tiempo conveniente, cómo murió su padre, *comment ses grands-parents, sa tante, sa mère se sont immolés, pour que lui, petit être chétif, gardât un nom respecté, et il comprendra que ce nom, doit être porté avec une dignité surhumaine.*<sup>2</sup>

Estas voluntades son motivadas por consideraciones ideales, pero excesivamente prolongadas, acerca del papel social de la nobleza. De ahí resulta una emoción forzada, violenta y, como han dicho algunos críticos, desprovista de interés humano.

El autor ha preferido en esta obra el vigor a la delicadeza; ha escrito diálogos fuertes, con escenas que dejan una verdadera sensación de disgusto.

El cuarto acto, puramente oratorio, se reduce a un largo mo-

<sup>1</sup> J. Lemaltre. *Ibid.* pág. 317.

<sup>2</sup> G. Larroumet. *Ibid.* pág. 121.

nólogo del autor, quien no ignora el peligro de que en las piezas de este género, la idea y la acción se contradigan y admite que el éxito de ellas resulta más o menos milagroso.

Hay que reconocer que, durante los tres primeros actos, el duque, Robert y Claire, servidores de un mismo dios, chocan con un furor patético hasta en los momentos de suprema inhumanidad, realizando así este milagro imposible. Pero es un milagro impuesto por la mano poderosa del autor, a quien se siente manejar a su antojo *les fils de laiton* de personajes que son en realidad marionetas mudas por el solo esfuerzo de su voluntad que tiende a hacernos aceptar una intriga falsa y cruel construída sobre un tema extraordinario.

Es así que en *Les fossiles*, los personajes reclaman nuestra admiración por algo que nos causa profundo disgusto, por medio de lo cual ellos satisfacen un sentimiento que fluye de lo más hondo de su alma y que ven como su razón de ser: la prolongación de su raza. Ellos no pueden comprender que la verdadera nobleza es la del corazón humano, la de la virtud propia, y se empeñan torpemente en conservar los títulos nobiliarios sin detenerse a hacer ninguna consideración moral acerca de los medios de que se valen para esta conservación. Quieren que su familia y, por tanto, su nombre no se extinga, que se prolongue, que no muera, pero esto a base de cobardías y engaños continuos.

El público recibió con desagrado esta pieza por estar construída sobre un tema falso, pero que no sobrepasa en nada los convencionalismos teatrales. Lo que hay que admirar en ella es la perfecta medida de su forma. Es sin duda la obra de una inteligencia penetrante, digna del autor de *L'envers d'une Sainte*, pero tiene más dramatismo exterior y menos abstracción.



M. Jules Lemaître piensa que quizá hubiese hecho falta, para que el público la hubiera entendido y aceptado plenamente, explicar en un acto o en varias escenas preliminares, personajes tan excepcionales. Porque M. de Curel es perfectamente incapaz de solicitar un interés malsano. Ha tratado de manera excelente un tema de excepción, que le pareció ofrecía un triple interés, tanto de medio, como de situación y de moral. Y aunque en esta tentativa casi haya fallado, merece de todos modos la estimación y el respeto de quienes sepan apreciar su esfuerzo.

Por lo demás, hay poco que objetarle. Su estilo habitualmente conciso, sobrio y directo, *s'élargit, se colore et s'espace à l'occasion*. Tiene párrafos poéticos de gran alcance, como este que escribe al final de la pieza: *On a fauché toute la prairie, pour sauver une petite fleur.*

En el tercer acto, ponía en boca de Robert una magnífica comparación entre la nobleza y el pueblo, de una parte, y de la otra el bosque y el mar, lo cual comprueba el lirismo a la Musset que viene de vez en cuando a suavizar la dureza de la lógica corneiliana.

En fin, una pieza conducida por la mano poderosa del autor que la impone y donde admiramos principalmente la seguridad y el vigor.

## CAPITULO VIII

### LA FIGURANTE

*(Comedia dramática en tres actos, representada por primera vez en París, en el teatro del Renacimiento (Théâtre de la Renaissance), el 5 de marzo de 1896.)*

LA FIGURANTE es una obra realizada con el sello de inconfundible tenacidad de Curel, por agotar todas las posibilidades de un tema con el fin de atenuar la inverosimilitud del mismo.

Es, en efecto, extraordinario que una joven acepte el papel de esposa "figurante" dentro de su propio hogar. El interés de la pieza reside en el estudio de los caracteres, en la autoridad con la cual el autor desarrolla la situación y en la flexibilidad extremadamente viva del diálogo.

La pieza tiene lugar en la casa campestre de M. Théodore de Monneville, un buen anciano dedicado a estudios de paleontología. Vive con su esposa Hélène, considerablemente más joven que él y quien ha quebrantado la santidad de su matrimonio faltando a la fidelidad. Con ellos habita también Françoise, la joven sobrina de M. de Monneville, salida recientemente del colegio.

Siendo huérfana desde su tierna infancia, Françoise ha llevado una vida de reclusión austera, lo cual ha creado en su espíritu

un sentimiento de constante y profundo dolor al comprender su desamparo total ante el mundo. Tales circunstancias han contribuido enormemente a la formación de su carácter especial, reservado y melancólico, aunque con un alma ardiente, de extremada delicadeza y muy poco conocida por los que la rodean. A ella es precisamente a quien va a referirse el nombre mismo que se dará a la obra.

El autor la ha descrito así: *Figure intelligente et fine, ni laide ni jolie, ensemble ordinaire.*

La única persona que ha sabido leer el fondo de su alma es su anciano tío, quien ha descubierto que, bajo esa apariencia insignificante y fría, se encontraba un corazón apasionado, un fuego sentimental escondido que aún no se había manifestado al exterior.

La reserva habitual de Françoise ha ocasionado que se la conozca poco y, algunas veces, que se tenga un concepto completamente falso de ella.

Completa el número de personajes M. Henri de Renneval, arrastrado por la ambición política, quien aparece en la primera escena conversando con Hélène de Monneville:

HÉLENE. *...Je me reproche d'être pour votre carrière politique un obstacle. Vous attribuez, je le sais, vos déceptions récentes à l'absence d'un intérieur qui faciliterait vos relations et augmenterait vos chances de réussite.*

HENRI. *Je devrais être ministre, oui, c'est vrai... Mais que vous soyez jusqu'à un certain point responsable de mon échec, jamais je n'ai prétendu cela.<sup>1</sup>*

HÉLENE. *Je me rends bien compte de ce qui manque à votre existence!...*

---

<sup>1</sup> Acto 1, escena 1, págs. 7 y 8.

HENRI. ...Votre rôle, dans ma carrière, a été admirable. Lorsque malgré ma famille et mes relations je me suis rallié au gouvernement, sans vous, que serait devenue ma situation mondaine? C'est vous qui m'avez maintenu, imposé, remis à flot dans les salons; et c'est cela, qui, à l'heure présente, fait ma singularité et ma force...<sup>1</sup>

HÉLENE. Elle ne vous empêche pas d'être mécontent. Je vous ai consacré ma vie, et je m'aperçois que je deviens un fardeau. Je ne me trompe pas, allez!... Je vous suppliais d'être franc, de me dire ce qui vous blesse, vous irrite, vous rend parfois brusque avec moi.

HENRI. Un mariage m'apporterait ce qui me manque un peu, le prestige, l'autorité... Mais, à quoi bon le constater?... Ah! si vous étiez une autre femme!

HÉLENE. Quel genre de femme?

HENRI. Une personne sage.

HÉLENE. Parlez-moi comme si j'étais sage... Il y a un degré où le découragement tient lieu de raison!

HENRI. Allons! Allons! n'envenimez pas une explication de pure fantaisie... Il m'est arrivé de rêver quelquefois à une solution qui contenterait tout le monde: vous, moi, et une jeune fille pauvre à laquelle on ferait un sort!

HÉLENE. Une jeune fille!... Quel sort lui réservez-vous?

HENRI. Supposez qu'on lui tienne ce discours: Vous connaissez M. de Renneval, aujourd'hui député, demain ministre, il voudrait prendre femme. Voici les conditions: La candidate doit consentir à n'être dans le ménage qu'un mannequin, une figurante, donnant bonne apparence dans la maison, associée de son mari pour les affaires politiques, résignée à ne tenir aucun rang dans sa vie intime, à cause d'une liaison à laquelle il restera fidèle...

HÉLENE. Henri, vous avez quelqu'un en vue!

HENRI. Ma foi non! Inutile, ne cherchez pas!

HÉLENE. Je sais qui...

HENRI (ironique). Alors!...<sup>2</sup>

HÉLENE. Mais je vais me mettre en campagne et chercher la jeune

1 Acto I, escena I, pág. 9.

2 Acto I, escena I, págs. 10, 11 y 12.

*filie froide et sensée qui pourrait occuper chez vous le rôle de figurante, sans essayer de monter plus haut.*

HENRI. *Comment, vous prenez au sérieux quelques paroles dites en l'air?*

HÉLENE. *Oui, je vous donnerai la femme qui vous manque. ...je vous marierai.<sup>1</sup> ...Henri, puisque la présence d'une madame de Renneval paraît indispensable, que diriez-vous de Françoise?*

HENRI. *Comment, encore?*

HÉLENE. *Je m'étais engagée à chercher, c'est trouvé! Sans le savoir, nous avions sous la main la perle souhaitée...*

HENRI. *Permettez!... Pourtant, je réserve mon droit de délibérer sur le choix de cet auxiliaire... je connais à peine votre nièce... Laissez-moi le temps de l'étudier. Elle ne paraît pas sotte, mais est-elle capable de résignation? Vous me persécutez avec votre Françoise!*

HÉLENE. *Je n'en permettrai pas d'autre!... Laide, raisonnable, sans coeur ni tempérament, de la cervelle, excellente famille, pas un liard de dot, mais nous y pourvoirons: voilà notre affaire!<sup>2</sup>*

En esta forma ha quedado convenido lo ventajoso que sería para Henri el casarse con una joven que, sirviéndole de apoyo moral, lo encaminase prudentemente hacia el triunfo de su carrera pública.

Mientras tanto, Françoise y su tío que se han identificado moralmente, entablan íntimas y largas conversaciones:

FRANCOISE. *J'ai à vous parler, mon oncle!*

THÉODORE. *Qu'y a-t-il?*

FRANCOISE. *Ne me questionnez pas, je vous en supplie, je voudrais quitter la maison.*

THÉODORE. *Quelle maison? Celle-ci?*

<sup>1</sup> Acto I, escena I, pág. 13.

<sup>2</sup> Acto I, escena III, págs. 24 y 25.

FRANCOISE. *Tout le monde est bon pour moi. Ne cherchez pas.*

THÉODORE. *Françoise, je remplace tes pauvres parents, tu es ma fille... j'ai des devoirs envers toi, je les remplirai. Pourquoi veux-tu partir?*

FRANCOISE. *Appelez ça caprice je vous assure, rien ne m'y force.*

THÉODORE. *...Donne-moi une raison... j'attends!*

FRANCOISE. *Ma résolution n'est pas soudaine... Il y a longtemps que je la médite.*

THÉODORE. *Sans me rien dire?*

FRANCOISE. *Je reculais devant un aveu pénible à vous faire, vous, mon seul ami! Ici, je m'ennuie... J'espérais m'accoutumer à la solitude... j'essayais de me distraire en travaillant... Vos leçons d'histoire naturelle et de physique m'ont été d'un grand secours... Mais il est trop triste de renoncer aux camarades de son âge, quand on est habituée à la vie de pensionnaire. Toute petite, on m'a mise au couvent... Je voudrais y retourner... Mon existence est là-bas!*

THÉODORE. *Tu ne t'ennuies pas ici... Les leçons, la lecture, les promenades, tout t'amuse, car tu es des plus faciles à distraire... Tu ne peux plus vivre sans camarades? Allons donc! Avec une nature concentrée comme la tienne, on se console à merveille d'être privée de quelques petites pécores.*

FRANCOISE. *En effet, mon oncle, ce n'est pas le besoin de camarades qui m'entraîne au couvent... j'hésitais à vous révéler un motif plus grave... Je me crois appelée à la vie religieuse... c'est un examen définitif de ma vocation que je vais tenter!*

THÉODORE. *Ta vocation! Ah! ma chérie, nous allons l'examiner ensemble.*

FRANCOISE. *Non, mon oncle, c'est une affaire entre Dieu et moi!*

THÉODORE. *Dieu me pardonne si je me mêle de vos affaires... Devenir nonne, toi! Mais tu es à peine pieuse!... Le sanctuaire ferait une singulière recrue d'une pèrille dévote! D'abord est-ce qu'une vocation religieuse éclate comme un coup de pistolet?*

THÉODORE. *Pourquoi hier matin, formais-tu le projet de suivre mon cours du muséum, l'hiver prochain? Dis-moi la vérité, mont enfant, qu'est-ce qui t'a bouleversée en si peu de temps?*

FRANCOISE. *Je ne sais pas.*

THÉODORE. *Cherchons... Pour commencer, je vais t'apprendre, moi, quelle est ta vocation... Épouser Renneval.*

FRANCOISE (*affolée*). *Mon oncle!... non! je vous en prie... j'obéirai... je resterai... ma fantaisie est passée!*

THÉODORE. *Tu aimes Renneval!... J'ai vu naître et grandir ton sentiment. Il y a de quoi t'encourager!*

FRANCOISE. *Il ne m'épousera pas!*

THÉODORE. *Evidemment, si tu te caches au couvent! Sinon qui l'en empêche? Je crois qu'il réclame des qualités particulières plutôt qu'une belle dot.*

FRANCOISE. *Il ne m'épousera pas!*

THÉODORE. *Il te juge à ta valeur!*

FRANCOISE. *...Je sais à quoi m'en tenir.*

THÉODORE. *Que sais-tu?*

FRANCOISE. *Mais rien de précis, rien. Les nuances de sentiments ne se décrivent pas... On les sent!*

THÉODORE. *Des nuances de sentiments sont venues t'affecter d'une façon tellement vive, que tu parles de prendre le voile... Des nuances comme celle-là, ressemblent fort à un immense désastre... Tu as une nature ardente... tes airs de froideur ne m'ont pas donné le change... Sois forte!*

FRANCOISE. *Vous comprenez à présent que je ne puis pas rester...*

THÉODORE. *Je voudrais tant te consoler et j'ai peur d'être maladroit, car mon vieux coeur n'a plus la faculté de souffrir avec la même intensité que le tien. En revanche ton jeune coeur renferme l'espérance!... As-tu constaté une barrière infranchissable? Devient-il absolument impossible que tu sois aimée?*

FRANCOISE. *Non!... Toute réflexion faite... Au contraire.*

THÉODORE. *...Françoise, oublie un instant ton infortune pour t'occuper un peu de moi. Il est utile que tu saches où j'en suis, pour comprendre où j'ai idée de te conduire. Tâche d'abord de ne pas trop comparer l'âme d'un vieillard de soixante dix ans à la tienne... J'ai commis la faute d'épouser une femme jeune, quand mes cheveux blancs commandaient la solitude. J'ai résolument supporté les conséquences de ma faute,*

*en y mettant même une certaine bonté... On te considère comme une petite égoïste, positive, incapable d'aimer... quand le moment sera venu et il approche, où Renneval jugera indispensable de s'associer une femme, tu es la seule que la censure autorisera!*

FRANÇOISE. *Si vous disiez vrai... si j'en crois un renseignement... dû au hasard...*

THÉODORE. *Mon enfant, il ne tient qu'à toi d'épouser Renneval. Mais n'échafaude pas des merveilles sur cette seule promesse. Le lendemain du mariage commencera pour toi une existence triste et difficile. A force d'adresse, de fermeté, de patience et d'audace, il faudra conquérir ton mari. La jeunesse, l'amour, la grandeur politique, le bon renom, sont de ton côté. Tu triompheras, mais la victoire coûtera cher!*

FRANÇOISE. *Alors, vous me conseillez d'attendre?*

THÉODORE. *Tu es armée pour la lutte... Si je n'en étais pas persuadé, je ne t'y encourageais pas. Tu me rendras le repos, c'est vrai, mais tu seras heureuse, c'est forcé.<sup>1</sup>*

Hélène ha resuelto que sea la joven huérfana quien desempeñe el papel de esposa "figurante" de Henri. Ella lo desea porque no ha sospechado por un momento el ardoroso corazón de Françoise, creyéndola incapaz de amar. Por otra parte, los demás personajes tienen su propio interés en esta empresa. Théodore alienta la esperanza de que, una vez realizado este casamiento, su esposa vuelva voluntariamente a él, teniendo fe al mismo tiempo de que ello sea un recurso para labrar la felicidad de su sobrina.

He aquí la escena en que Mme. de Monneville habla a la heroína para darle a conocer la misión importante que va a encargársele cumplir:

HÉLENE. *Françoise, tu n'es guère expansive. Nous vivons ensemble et je ne te connais qu'à la surface. Pourtant, je me suis formé une opinion... Tu la rectifieras s'il y a lieu!*

<sup>1</sup> Acto I, escena VI, págs. 30 a 38.



FRANCOISE. *Oui, ma tante.*

HÉLENE. *Intelligente et froide. Beaucoup plus de cervelle que de coeur. Pratique avant tout. Tu serais incapable d'un grand dévouement, mais tu exécuteras très bien une manoeuvre après en avoir comparé les profits et les risques. Peu scrupuleuse sur le choix des moyens, pourvu que le but soit enviable.*

FRANCOISE (riant). *Retournez mon portrait contre la muraille. Ressemblant, pas flatté!*

HÉLENE. *Je ne cherche pas à te faire de mauvais compliments, mais à établir que ta vertu dominante c'est... la prudence... Ton oncle prétend que tu es découragée. Il y a des jours, m'a-t-il dit, où tu échangeais ton existence auprès de nous, contre la vie la plus bornée, pourvu qu'elle te donnât une situation.*

FRANCOISE. *Allez-vous me confier un agonisant, après m'avoir démontré que je n'ai pas une âme de soeur de charité?*

HÉLENE. *Je t'ai trouvé un mariage grâce auquel, avec ta nature positive, tu t'arrangeras, j'en suis convaincue, une existence assez confortable.*

FRANCOISE. *De qui s'agit-il?*

HÉLENE. *M. de Renneval.*

FRANCOISE. *C'est bien!*

HÉLENE. *Tu n'es pas surprise?*

FRANCOISE. *Vous savez que je ne puis pas l'être.*

HÉLENE. *Je te découvre une qualité: tu es franche! Acceptes-tu?*

FRANCOISE. *Oui.*<sup>1</sup>

En seguida viene el encuentro entre Fraçoise y Henri, ya que a ellos toca directamente llevar a cabo el propósito indicado:

HENRI (à Fraçoise). *Mademoiselle, je viens à vous avec la conviction que vous êtes la femme intelligente et forte qui me soutiendra dans la lutte.*

FRANCOISE. *Vous me faites crédit et j'en suis reconnaissante. A mon tour, puis-je dire ce que j'espère?*

HENRI. *Je vous en prie.*

<sup>1</sup> Acto I, escena IX. págs. 44, 45, 46.

FRANCOISE. *Je compte sur un ami.*

HENRI. *Cela, je vous le promets... Mais vous savez, mademoiselle, vous prenez un député très batailleur, d'une ambition féroce, absolument distrait par les intérêts du pays... Avant tout je ne veux pas que vous puissiez m'accuser de vous avoir trompée.*

FRANCOISE. *Voilà un ton qui me donne confiance. Tant de pauvres créatures se marient sans plus de chances de bonheur et on leur promet monts et merveilles... Au moins, je sais à quoi m'en tenir... Pour trouver le courage dont j'aurai besoin... on m'en prévient... je tâcherai de grandir ma mission. Je ne veux pas être seulement une femme de parade: distribuer des sourires et présider des dîners, est-ce une vie?... Je suis infiniment plus ambitieuse.*

HENRI. *Une vocation pour s'allier à moi!...*

FRANCOISE. *Ambitieux, soyons-le ensemble. Je réclame le droit de partager vos idées, vos espérances... que je sache vers quel but vous marchez... Si j'ai conscience d'être de moitié de votre succès, allez, je ne serai jamais complètement malheureuse.<sup>1</sup>*

Françoise va a demostrar su capacidad intelectual y sentimental en la obra que va a emprender, dando pruebas palpables de lo que puede hacer una joven cuando ama verdaderamente y desea guiar al hombre hacia el éxito.

Pero Curel, conoedor de la naturaleza humana, ha pintado a sus personajes no solamente con cualidades, sino también con defectos, esto, sin quitar a la obra su marca ideal. Demuestra con claridad la poderosa influencia de una mujer en la vida pública de su esposo y ha juzgado que, cuando existe preparación integral, esta influencia puede ser a tal grado importante, que logra cambiar el curso de los acontecimientos oficiales; y aun en una forma más indirecta puede ser también favorable con sólo contar el hombre con un aliciente moral fundado en la comprensión de su esposa. Es a la mujer precisamente a quien toca guiar,

<sup>1</sup> Acto I. escena X, págs. 47, 48, 49.

conducir, aconsejar a los que la rodean; de ella depende el destino de la sociedad y, por tanto, del mundo entero.

François de Curel trata de hacer eco para que, al hablar sobre asuntos de administración pública, se escuche esta voz en el país de manera que cada uno de sus componentes contribuya al arreglo de sus problemas. Quiere que el público que lo escucha tenga conciencia de la situación prevaleciente en Francia; para ello, hace una descripción detallada de la forma gubernamental del país y da a conocer la capacidad fructífera de un espíritu cuando la rectitud de dirección que lleva su curso, lo conduce a la realización de un ideal.

La “figurante” comunica a su esposo el gran triunfo que han logrado juntos:

FRANCOISE. ...*On vous offre le ministère des affaires étrangères.*

HENRI. *Quelle aventure! Ministre des affaires étrangères! ...Quand la France aura son mot à dire dans une question, c'est moi qui le dirai, ce mot... Françoise, il s'agit à présent de faire bonne figure... Notre salon doit devenir un centre international de premier ordre. Heureusement, vous parlez l'allemand et l'anglais... Donc, un salon où tout ce qu'il y a de huppé dans le monde entier s'entassera... Avec vous, je puis m'attendre à quelque chose de soigné. Votre présence a tout changé. Vous m'avez prêté un appui moral. Mieux que cela, même, puisque vous venez de négocier le triomphe définitif... Le véritable vainqueur, c'est vous!*<sup>1</sup>

El autor enlaza los acontecimientos unos con otros sucesivamente, dando así perfecta unidad a la obra. Los propósitos fundamentales de los personajes que han sido expuestos al iniciarse la pieza, se ven realizados al finalizar:

FRANCOISE. *Mon oncle, vous étiez bon prophète...*

---

<sup>1</sup> Acto III, escena VII, págs. 75 a 77.

THÉODORE. ...Vous êtes trop bien partis pour être heureuse, rien ne vous arrêtera... (A Henri) J'ai tant vu pleurer une certaine jeune fille qui ne se trouvait pas assez remarquée par vous, à présent que la voilà votre femme, je doute qu'elle permette facilement à votre attention de s'égarer... Je me dépêche d'en rendre temoignage, car demain je serai loin...

FRANCOISE. Vous, mon oncle?

THÉODORE. Ta tante aussi... Une grande nouvelle qui me comble de joie... Figure-toi, on vient de découvrir en Grèce, des gisements géologiques d'une richesse incomparable... Mon rêve était d'y pratiquer des fouilles... Mais s'en aller seul, à mon âge... D'un autre côté, demander à ta tante, qui ne s'intéresse pas à mes études, de s'expatrier pour un an ou deux... C'est elle, elle même qui, m'a offert de me suivre dans ce long voyage... Nous partirons le plus tôt possible... (à Henri) Ayez bien soin de ma chérie, n'est-ce pas?... Sa fermeté et sa vaillance font illusion... Empêchez-la de se renfermer en elle-même... Si vous l'obligez une fois à ouvrir son coeur, ce sera un enchantement, rien ne pourra plus vous détacher d'elle... Soyez un grand ministre gouverné par sa femme... Car il faut que chacun ait sa petite part d'autorité... Rares sont les philosophes qui se contentent d'être maîtres de leur seule conscience... Voilà moi... je n'ai pas comme vous, la chance de guider les foules, ...mais, à l'occasion je suis très sensible au plaisir de faire manoeuvrer deux ou trois personnes, et lorsqu'elles sont arrivées précisément au point qu'avait marqué ma volonté, je suis fort satisfait... A bientôt, mes amis, je retourne à mes préparatifs de voyage!<sup>1</sup>

El exacto análisis de los personajes en esta comedia dramática demuestra una vez más que el teatro de Curel no está exento del elemento psicológico. Françoise es un ejemplo clásico del tipo de heroína cureliana; Hélène, M. de Monneville, Henri, todos ellos están dotados de carácter y temperamento propios.

Los diálogos están impregnados de ironía, cuando los senti-

<sup>1</sup> Acto III, escena V, págs. 117, 118, 119.

mientos de los personajes parecen estar en el colmo de la emoción. La agilidad, la naturalidad, el colorido del lenguaje, el arreglo de las situaciones y la discusión de las ideas son características de esta obra.

*La figurante* ha sido conceptuada por M. Pierre Veber como *un délicieux chef d'oeuvre de comédie moderne*.

## CAPITULO IX

### LE REPAS DU LION

*(Pieza en cinco actos, representada por primera vez en París, en el Teatro Antoine, el 26 de noviembre de 1897.)*

*Le repas du lion* es un amplio fresco de la sociedad contemporánea. Es una obra que nos obliga al respeto por la generosidad misma de su inspiración y por la lealtad con la cual se ha construido una discusión preocupada en presentar los puntos de vista más opuestos. Tiene además una particularidad que es interesante hacer notar porque se refiere a las relaciones del propio autor con la gran industria. Curel conoció los vastos campos industriales de Francia y sin duda alguna que al escribir esta pieza aporta ciertos rasgos en sus personajes de seres de la vida real con quienes él tuvo contacto.

El héroe principal de la obra es Jean de Sancy, un acaudalado capitalista que representa *le lion* alrededor del cual se tejen todos los acontecimientos.

La acción se desarrolla en un campo minero cerca de la población de Lille.

Otros personajes de importancia son los miembros de la familia Charrier: Madeleine y sus tres hijos, el abad Paul, Prosper

y Robert figures ouvertes, énergiques. Todos se encuentran reunidos al dar comienzo el drama:

L'ABBÉ (allant à Madeleine.) *Eh bien maman, ça ne vous arrive pas souvent de voir trois fils réunis?...*

MADELEINE. *Hé, ma foi non! ma foi non!...*

ROBERT. *C'est qu'aussi nous ne sommes pas tout à fait du même tonneau... Curé et garde, ça marche encore ensemble, mais moi.*

PROSPER. *Toi, eh bien, après?... T'es ouvrier, moi aussi; chacun gagne sa vie...*

ROBERT. *Comme chien et loup, oui...*

PROSPER. *Le chien, c'est moi, bien sûr?... chien de monsieur le Comte... T'es pas le premier à le dire...*

ROBERT. *Si t'en es fier...*

PROSPER. *Dans ton usine, tu travailles pour un maître, n'est ce pas? Alors, quelle différence?...*

MADELEINE (à Robert.) *Les loups ne mangent pas la soupe chez un maître: t'es né chien, t'as bien des chances d'y mourir aussi.*

ROBERT. *Chien bargneux, toujours... Je suis délégué ouvrier... Toi, curé, t'as pas besoin de beugler comme trente-six mille cosaques pour être payé de tes messes. Nous, faut faire le vent de la guillotine dans le cou du patron pour qu'y lâche ses sous. Je m'en charge!*

L'ABBÉ (à Madeleine.) *Robert est venu se joindre à la famille pour le jour des Morts. Il s'est agenouillé tout à l'heure avec nous sur la tombe de son père; vous lui faites de la peine, vous voyez bien.*

ROBERT. *On n'a pas découvert celui qui a tiré sur papa, mais c'est pas à lui que j'en veux le plus. Le véritable assassin, c'est celui qui envoie la nuit un homme dans les bois, un fusil à la main, pour monter la garde autour d'un gibier qui est à tout le monde. C'est la guerre déclarée, ça... (A Prosper.) T'es un brave homme, toi, Prosper; tu risques ta peau pour leur plaisir comme ton père a risqué la sienne. Faut bien vivre!... Le brançonner, faut qu'il vive aussi.*

L'ABBÉ. *Tout socialiste que tu es, quand tu travailles devant ton tour à terminer une belle pièce, si quelqu'un venait pousser l'outil et faire une raie dans ton ouvrage, tu ne serais pas content, hein?*

ROBERT. *Y recevrait ma main sur la gueule un peu lestement...*

L'ABBÉ. *Tu vois.*

MADELEINE. *Dans ce monde-ci, l'un dit blanc, l'autre dit noir, mais quand il s'agit de marcher, y mettent tous un pied devant l'autre, les blancs comme les noirs.*<sup>1</sup>

El autor ha realizado el choque de ideas valiéndose de la representación simbólica de sus numerosos personajes. Así, en oposición absoluta a Jean de Sancy quien representa el capitalismo, ha colocado a Robert Charrier para simbolizar el socialismo. Y además de estas dos figuras centrales, se escucha también la voz de la Iglesia Católica, a través de un tercer personaje, el abate Paul Charrier.

L'ABBÉ. *Voyez-vous, mes frères, (Souriant) mes vrais frères, je me disais tout à l'heure au cimetière que l'humanité n'est pas seulement l'ensemble des vivants, il faut y joindre les millions et les milliards d'êtres qui ont aimé, désiré et souffert comme nous. Les âmes sont immortelles! N'est-ce pas beau de penser que nous faisons partie d'une légion sublime dont les vétérans demeurent au ciel! Entre les apôtres, les confesseurs, les martyrs, les saints, et nous, pauvres combattants inquiets et douloureux, doit régner un véritable esprit de corps. Si oui, qu'importe que nous soyons riches ou pauvres, vigoureux ou infirmes? Comment regarder son prochain avec mépris ou convoitises, alors qu'on se sait avec lui au dernier rang d'une troupe qui défile vers la gloire? Ton prochain, Robert, c'est saint Louis qui était roi, saint Joseph qui était charpentier, aussi bien que ton patron dont tu te prétends l'esclave!*

ROBERT. *Tu parles, curé!*

L'ABBÉ. *Je parle comme l'Église!*

ROBERT. *L'Église!... On sait qu'elle a la langue bien pendue!*

L'ABBÉ. *Heureusement pour toi! car si depuis des siècles elle ne faisait pas trembler les vitraux des cathédrales de ses anathèmes contre le mauvais riche, les mots te manqueraient encore pour faire trembler tes invectives.*

<sup>1</sup> Acto I, escena II, págs. 8 a 11.



*tives contre le patron... Voyons, Robert, qu'on soit anarchiste ou collectiviste, cela ne donne pas le droit d'être ingrat.*

ROBERT. *C'est égal!... Se faire trouser la peau pour soixante francs par mois... Papa y a mis du sien.*

L'ABBÉ. *En servant son maître on sert Dieu. Le maître paie les heures de travail, Dieu paie le devoir accompli. J'ai la ferme confiance qu'on ne nous doit plus rien.*<sup>1</sup>

Los caracteres *des autres lions* como los denomina Curel refiriéndose a los jefes de la industria o del proletariado, han sido trazados vigorosamente: Los principales son: M. le Comte de Sancy, padre de Jean, M. Boussard, propietario de grandes minas y su hijo Georges Boussard.

Jean de Sancy se ha hecho acreedor de la muerte de un obrero de quien se cree murió accidentalmente:

PROSPER (*surpris*). *Ah! monsieur Jean!*

L'ABBÉ. *Monsieur a bien voulu rester à causer avec moi. L'accident de là-bas est réparé?*

PROSPER. *Couci, couça... J'ai fermé la vanne... Mais tout de même, la mine est inondée. Le puits refuse l'eau. Le contremaître ne s'explique pas comment, en une nuit, les galeries peuvent se trouver remplies. La vanne ne fournit pourtant pas un cube d'eau bien extraordinaire.*

JEAN (*gêné*). *Vous savez, je n'ai pas vu les petits chiens...*

PROSPER. *Tenez, je vous rejoins à l'instant... Si monsieur veut passer... (Il fait sortir Jean et retient l'abbé.)*<sup>2</sup>

PROSPER. *Sais-tu qui a fait le coup?*

L'ABBÉ. *Monsieur Jean?*

PROSPER. *La trace de ses chaussures restait dans la boue, contre la vanne. Il n'y a pas à dix lieues à la ronde deux paires de souliers cloués comme les siens, et puis la taille, la façon de marcher, et puis tout... J'm'étonne plus maintenant, s'il entendait les chiens cette nuit: il était*

<sup>1</sup> Acto I, escena II, págs. 12 a 14.

<sup>2</sup> Acto I, escena VII, págs. 30 y 31.

*dehors... C'est pas que j'pense qu'y soit ni faux, ni traître, mais j'préfère qu'y s'doute de rien.<sup>1</sup>*

*(Les Mêmes, Robert:)*

ROBERT. *Vous ne savez pas, vous autres, ce qui arrive?*

PROSPER. *Non, quoi?*

ROBERT. *Le sondage, qu'était rempli d'eau jusqu'au bord, est en train de se vider à vue d'oeil.<sup>2</sup>*

PROSPER. *Se vider?*

ROBERT. *Eh bien, oui. L'eau baisse très vite. Demain on pourra descendre.*

L'ABBÉ. *Comment expliquer ça?...*

ROBERT. *Il a dû se produire vers le milieu du puits un éboulement qui arrêta l'eau. (A Prosper.) Connais-tu un manoeuvre nommé Fidry?*

PROSPER. *Tiens, pardî! C'est un des seuls ouvriers du pays embauchés par Boussard.*

ROBERT. *Tu ne l'as pas vu aujourd'hui?*

PROSPER. *J'ai rencontré hier matin qui s'en allait au sondage...*

ROBERT. *On craint qu'y n'soit dedans... il est resté à dormir dans la cave. S'y n'est pas remonté la nuit, c'est un homme fichu. Tout dépend de quelle reure l'eau a été mise...<sup>3</sup>*

Pasadas estas escenas interviene Louise de Sancy, hermana de Jean quien se asombra al verlo en qué estado de inquietud se encuentra después de ocurrido el desastre de la mina.

LOUISE. *Bon! voilà que je retrouve le petit garçon qui se désolait tellement au collège, qu'il a fallu le reprendre: Eh bien, voici le même petit garçon revenu. Jean!... mon cher Jean!... Je comprends que tu souffres... Vois-tu, nous ne devons pas nous résigner à être des inutiles et je suis effrayée de l'existence que tu te prépares. Ton bonheur c'est de vagabonder à l'aventure comme un faon libre e insouciant dans sa forêt. A quoi cela te mènera-t-il? Si j'étais homme, je rêverais une vie différente. N'auras-tu d'autre objectif ici-bas que de tourmenter quelques*

1 Acto I, escena VIII, págs. 31 y 32.

2 Acto I, escena X, pág. 33.

3 Acto I, escena X, págs. 33 y 34.

*pauvres chevreuils? Voilà un fier métier pour un garçon de coeur et d'intelligence! La résolution que j'ai prise peut un jour devenir ton salut. Il va y avoir ici sept ou huit mille hommes à conduire, des machines à étudier, des marchés à passer, enfin, un vrai gouvernement. Tout ce qu'il y a dans mon frère de belles et bonnes qualités s'emploierait là d'une façon glorieuse. M. Georges Boussard le dit lui-même, dans quelques années il ne pourra plus tout diriger à lui seul. Jean, cela ne réveille pas ton énergie, cet espoir d'un avenir vivant?... Alor, franchement, petit frère, cette crise est un peu trop violente. Ce n'est pas aujourd'hui que tu apprends la création des usines, et on dirait que sans préparation toutes les calamités pleuvent ta tête.<sup>1</sup>*

En la escena siguiente, viene a tomar parte en la conversación, Georges Boussard el gran jefe de industria asociado a Jean.

LOUISE. *L'homme disparu?*

GEORGES. *Pas de nouvelles.*

LOUISE. *...Vous allez descendre... Le premier?*

GEORGES. *...Il n'y a pas l'ombre de danger. Le vrai danger vient d'être couru par les ouvriers qui ont rétabli le puits.*

LOUISE. *Allez!... J'ai idée que l'expédition est moins inoffensive que vous ne prétendez, seulement, je ne veux pas vous laisser partir sans que vous ayez une réponse. Hier, vous m'avez demandé d'être votre femme, j'ai réclamé le temps de réfléchir. Mes réflexions sont faites. C'est oui.*

GEORGES. *Merci! Je ne cours aucun danger. Tant pis! je suis le plus heureux des hommes! (Il sort.)<sup>2</sup>*

LOUISE (à Jean). *Vois comme il risque sa vie simplement!... Je te suppliais de travailler à devenir un homme d'action: il te montre le chemin. Être nécessaire aux autres, avoir charge d'âmes, dis, ne comprends-tu pas combien toutes ces choses rendent facile de mener une belle existence? Il y a beaucoup de chances pour qu'un homme d'action soit un homme de coeur. Tu ne veux pas répondre?...<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Acto II, escena V, págs. 46 y 47.

<sup>2</sup> Acto II, escena VI, págs. 48 y 49.

<sup>3</sup> Acto II, escena VII, págs. 49.

Louise ha hecho todo lo posible por saber lo que ocurre en el alma de su hermano, pero viendo su fracaso por lograrlo, recurrir al abate Charrier con la esperanza de que él pueda obtener la confesión de Jean:

LOUISE. *Je vous confie un enfant, un véritable enfant. Demandez-lui pourquoi ses yeux sont rouges. Il pleure l'horizon qui change autour de nous, les bois qui ne verdissent plus, mais nous qui l'aimons, son père et moi, nous restons! N'est-ce pas M. l'abbé, qu'un homme doit montrer plus d'énergie?*

L'ABBÉ. *Il en aura, j'en réponds.*

LOUISE. *Puissiez-vous dire vrai! (Elle sort).*

L'ABBÉ. *Mon enfant, je sais ce qui vous désole. Prosper a trouvé dans la boue, devant la vanne, les traces d'un petit pied qu'il connaît bien pour l'avoir suivi le long des sentiers... Il ne s'est pas trompé... C'est vous?*

JEAN. *(Le regard perdu). Oui.*

L'ABBÉ. *Certes, vous ne pensiez pas que votre action mettait en péril la vie d'un homme! Vous n'en êtes pas moins très coupable... La punition est bien assez cruelle!... J'ai beaucoup prié pour vous depuis hier soir. Je me représentais votre angoisse... Courage, mon enfant!... Une parole imprudente pèserait d'une façon très lourde sur votre existence entière. Ne vous figurez pas que l'on suppose la vérité. Prosper et moi sommes seuls et serons toujours seuls à la connaître.<sup>1</sup>*

Prosper, es el portador de la noticia del hallazgo del hombre muerto:

PROSPER. *En touchant au fond, c'est lui la première chose que M. Boussard a vue... Même, c'est tellement affreux, j'avais cherché un drap chez l'meurier pour le couvrir.*

L'ABBÉ. *On a donc remonté le corps?*

PROSPER. *Oui, on va l'apporter ici.*

L'ABBÉ. *L'homme qui est mort était veuf. Il laisse une fille de dix*

<sup>1</sup> Acto II, escenas VIII y IX, págs. 50 y 51.

*ans, seule au monde. Prosper se chargera d'elle, je l'en ai déjà prié, et il m'a promis de la recueillir. Je veillerai à ce qu'elle soit bien élevée. Plus tard, vous devez vous-même avoir soin d'elle. Plus tard aussi, lorsque vous aurez la disposition de votre fortune, vous rembourserez à Prosper ce qu'il aura dépensé. Vous devez en outre prier beaucoup et faire prier pour l'âme qui se trouve en présence de son Juge sans avoir eu le temps de se reconnaître. En cela aussi, je vous aiderai. Secourir la fille et implorer pour le père la miséricorde divine, en fait de réparation c'est tout ce que vous pouvez. Vous avez aussi à régler un compte avec vous-même... Mais j'ai confiance!... Vous saurez de ce malheur tirer noblement une grande leçon.*

JEAN. *Je ne ferai prêtre!...*

L'ABBÉ. *On ne se fait pas prêtre pour se punir! Le sacerdoce est la plus haute vocation qu'un homme puisse avoir. Si un jour vous vous sentez appelé vers Dieu, oh! alors, ne résistez pas à la grâce, mais que ce soit une faveur et non un châtement. Pour le moment, ne contractez pas d'obligations dont vous ne pourriez mesurer l'étendue. Toute votre vie, soyez indulgent pour les pauvres. Ayez pitié!*

JEAN. *Oui.*<sup>1</sup>

Jean hace el voto de consagrarse a los obreros y de servirles en las organizaciones católicas. Este voto de consagración ha tenido como causa el remordimiento que experimenta por ser responsable de la muerte de uno de ellos:

JEAN. *Je promets que je consacrerai ma vie aux ouvriers... Dès demain, je quitterai Sancy; j'irai travailler à devenir autre chose qu'un enfant faible et volontaire. Des hommes meurent pour nous, je veux me dévouer à eux.*<sup>2</sup>

En el tercer acto el tiempo ha trascurrido y la situación de los personajes es diferente; Jean se ha convertido en el ídolo de la multitud; sus discursos lo han llevado a la fama, aunque

<sup>1</sup> Acto II, escenas X y XI, págs. 52 a 54.

<sup>2</sup> Acto II, escena XIII, pág. 57.

en el fondo conserva su tristeza habitual. El casamiento de su hermana Louise con M. Georges Boussard reafirma su contacto con el gran jefe de industria:

LOUISE. (à Jean). *C'est merveilleux!... C'étaient des éloges, des pâmoisons autour de moi!... Je suis la soeur de l'orateur!*

JEAN. *Georges, vous y étiez aussi?*

GEORGES. *Comment donc!... Nous sommes venus à Paris pour la cérémonie. Depuis un mois, Louise me disait: —Tu sais, Jean doit prononcer un discours à l'Assemblée générale des Cercles catholiques d'ouvriers; cette fois, je veux y aller... Je me suis précipité pour vous le dire, la séance à peine terminée, mais pas moyen pour vous rejoindre. De loin, je vous voyais écouter les félicitations, distribuer les saluts d'un air protecteur.*

JEAN. *Pas trop long?*

LOUISE. *Quoi... Ton discours?... Oh! comment peux-tu croire!...*

JEAN. *Je suis vanné!*

LOUISE. *Pauvre chéri!... Lorsque je t'ai vu arriver sur la scène, avec ton apparence délicate, j'ai éprouvé un sentiment d'effroi. Mais tu n'avais pas prononcé trois pbrases, j'étais rassurée. Il y a des moments où l'on apercevait une flamme dans tes yeux... Lorsque les bravos éclatent, et qu'on se sent environné d'amour, de passion, de fièvre, on doit être comme soulevé de terre.*

JEAN. *Oui!*

GEORGES (à Jean.) *Vous avez une véritable popularité. La salle était remplie d'un bourdonnement qui disait: C'est lui! c'est lui!*

LOUISE. *Je m'explique à présent le bruit qu'on mène à propos des Cercles d'ouvriers. On n'ouvre plus un journal sans y trouver ton nom... Je ne voudrais pas médire de tes bons amis les ouvriers; ils t'écoutaient avec une ferveur qui faisait plaisir à voir...*

JEAN. *Bah! il n'y avait dans tes environs que de très belles dames.*

LOUISE. *Comment, tu m'as reconnue?*

JEAN. *Toi, ton mari, et bien d'autres.*

LOUISE. *Aurais-tu pensé Georges, qu'il distinguait les figures dans le public?*

GEORGES. *On voyait bien que son regard nous passait en revue.*

JEAN. *Dans les moments les plus pathétiques, je suis très attentif aux moindres détails.*

LOUISE. *Prétendras-tu, lorsque tu arrachais à tout ce monde un grand cri d'admiration, que tu n'étais pas comme nous affolé, éperdu? Non, tu n'étais plus toi-même! Ce sont les belles idées dont tu es l'apôtre, qui se dressaient devant nous, insensibles à nos bravos.*

JEAN. *C'est vrai! Reste à savoir pourquoi.*

LOUISE. *Dis-le. Pourquoi?*

GEORGES (à Louise.) *Il se ferait écharper plutôt que de subir l'humiliation de céder en public.*

LOUISE (à Jean.) *Tu accepterais le martyre dans un esprit si mesquin?... Est-ce qu'on ne t'a pas vu sacrifier tes goûts, bouleverser ton existence, être malheureux comme les pierres pendant des années, rien que pour une idée? Un pauvre diable meurt sous tes yeux, et voilà que l'obligation de se dévouer à ceux qui nous servent s'impose à ton coeur et te transforme d'une façon merveilleuse. Toi qui n'avais jamais quitté le foyer paternel, tu t'exiles, tu ne veux même plus revenir à Sancy pendant les vacances, pour ne pas être tenté d'y rester. Etions-nous inquiets, les premiers temps, lorsqu'on te voyait dépérir de chagrin et d'ennui! Papa te suppliait de ne pas t'obstiner. C'était du martyre cela, du beau, du pur martyre, du martyre sans spectateurs!*

JEAN. *Laisse donc ce mot, il m'est odieux!*

LOUISE. *Le mot, du reste, n'est pas de moi, mais de l'abbé Charrier. Nous l'avions prié de veiller sur toi, et il s'en acquittait avec une ardeur touchante. Il venait me raconter ses tourments: —Si seulement Jean pouvait se décider à jouer pendant les récréations, disait-il. Mais il y a en lui quelque chose qui le vieillit de dix ans. Il n'est jamais distrait. Puis il te décrivait cherchant l'oubli dans le travail. Tu t'y mettais avec rage, pour devenir ce que tu avais juré d'être. Plus tard, tes études terminées, il t'engageait à voyager, à prendre un peu de repos. Tu ne voulais rien entendre! Avec l'intransigeance de la jeunesse, tu te reprochais de n'avoir pas encore trouvé moyen de régénérer les masses. Un jour, il a eu l'heureuse inspiration de te conduire dans les Cercles d'ouvriers. Là se rencontraient de beaux modèles de foi et d'éloquence, qui, tout de suite, ont décidé ta vocation.*

JEAN. *Il avait raison de se réjouir. Pendant trois ou quatre ans, je viens d'être vraiment heureux!*

LOUISE. *Que peut-il te manquer? Je ne vois pas au monde un être mieux à sa place que toi... Elevé pieusement, rempli de résolutions généreuses, trop délicat de santé pour être réclamé par le service militaire, il te fallait cette oeuvre des Cercles qui réunit tout ce que tu peux souhaiter: religion, dévouement, remède social. Pardessus le marché, elle te donne une carrière, une belle carrière!*

JEAN (ironique.) *Que je suis donc un habile homme!*

GEORGES. *C'est cela qui vous tourmente?*

JEAN. *Plus que je ne puis dire! C'est le prochain que je veux servir et non moi-même!*

GEORGES. *Dans l'humanité, il y a des plantes voraces. Tout les aide à dominer. Le dévouement, la charité, en fortifiant les âmes qui les pratiquent, produisent des vols inconscients comme celui de la feuille qui accapare le soleil. Dans la lutte pour la vie, la bonté même est redoutable! Voilà vous! Toute la journée vous avez parlé. Tant mieux si l'auditoire en a profité, on le saura dans quelques années; mais que vous en ayez profité, c'est certain! J'admiraïs votre présence d'esprit, votre aplomb! Quel charme, quelle passion, quel don d'émouvoir! Quelle foire aux idées! Quel bazar de sentiments! Vous voilà donc éloquent, intelligent, expérimenté, en route pour la gloire, au moyen d'une oeuvre excellente ou médiocre, la question ne se pose même pas.*

JEAN. *Mais je la pose, moi! Nous tuons des hommes, je jure sur le cadavre de l'un d'eux d'être le soutien des humbles; je m'y consacre de tout coeur, et vous venez me dire: L'oeuvre ne sert probablement qu'à vous seul! et j'entendrais cela sans bondir!*

GEORGES. *Ah! l'orateur, comme il brode! Jean, je ne vous adresserai qu'un reproche, mais sérieux. Vous avez des expressions par trop exagérées. Nous tuons des hommes! Eh non, nous ne tuons personne! Une loi, que nous n'avons pas faite, oblige les hommes à travailler. Ce n'est pas l'industriel qui prend des existences, c'est la nature indomptée.<sup>1</sup>*

Jean insiste en servir al prójimo, pero en el fondo ha con-

<sup>1</sup> Acto III, escena I, págs. 59 a 67.



servado todos los rasgos que distinguen al capitalista; no puede olvidar el puesto que durante otra época ocupaba él en la sociedad. Así vamos presenciando las apasionadas discusiones sobre las doctrinas socialistas actuales, con lo cual el autor encuentra oportunidad de dirigirse al público para hacerlo reflexionar acerca de la grave confusión de ideas por la que atraviesa la humanidad.

GEORGES. *Vous connaissez Robert Charrier, le second frère de l'abbé; j'ai eu la sottise de le prendre pour contremaître, et il est maintenant délégué ouvrier. Il exerce une influence déplorable sur le personnel. Eh bien, il assistait à la séance et vous écoutait avec un de ses amis, délégué comme lui. Ils avaient congé pour venir se renseigner sur les idées de mon beau-frère. Je ne pouvais pas refuser... Lorsque mes ouvriers viendront me dire: Mais votre beau-frère lui-même reconnaît que nous sommes indignement exploités, nous l'avons entendu, de nos propres oreilles, flétrir l'égoïsme du capital, que répondrai-je?*

JEAN. *Vous n'avez donc pas compris? Ce n'est pas le triomphe d'une classe sur les autres qui sauvera la société, mais l'union de toutes les classes pour le bien commun.*

GEORGES. *Je connais votre idéal: créer de grandes familles analogues aux anciennes corporations: les classes dirigeantes seraient investies d'une sorte de paternité, en retour les ouvriers auraient pour elles des sentiments filiaux. Qui vous le garantit?*

JEAN. *L'Église! On se figure que notre oeuvre a pour objet de détourner les ouvriers du mal en leur procurant d'honnêtes distractions et de les moraliser par de bonnes conférences. Allons donc! Notre oeuvre n'a pour but ni la moralisation, ni la charité, ou plutôt, elle cherche à la fois tout cela, elle est une oeuvre sociale! A nos yeux, la question de vie ou de mort, c'est la lutte entre le Catholicisme et la Révolution. Nous voulons que, dans la classe ouvrière, nos Cercles soient des associations d'hommes éprouvés, convaincus de leur mission, et se posant à l'atelier comme les représentants et les apôtres d'une idée que voici: La religion seule peut dissiper les malentendus qui divisent les peuples. Elle dit au riche: Argent, intelligence, instruction, toute supériorité vient de Dieu. Vous*

*lui rendrez compte de tout. Lorsque l'ouvrier, votre frère, souffre, lorsqu'il a faim, lorsqu'il est malade, vous devez le secourir. Si vous donnez, ne fut-ce qu'un verre d'eau, il vous sera payé en bonheur éternel... Elle dit au pauvre: Dieu a voulu votre infériorité, ne soyez donc ni jaloux ni haineux. Le riche ne vous a rien pris. Il est privilégié par la volonté divine. En revanche, il vous doit aide et protection. Acceptez ses bienfaits, vous y avez droit, et, pour votre dette, Dieu se porte caution. Oui, la religion seule peut faire que le riche donne sans orgueil et que le pauvre reçoive sans humiliation.*

*GEORGES. Et vous vous figurez que les ouvriers écoutent vos homélies sur Dieu qui donne toute supériorité! Ah! Leurs bravos ont assez souligné ce qui les a frappés, pour vous donner à réfléchir.*

*JEAN. Je sais à quel passage vous faites allusion. Je n'en regrette pas un mot. Sous l'ancien régime, on naissait ouvrier, on devenait patron. Il fallait conquérir des grades professionnels et ce n'est qu'après avoir fait un chef-d'oeuvre qu'on obtenait la maîtrise. Aussi l'ouvrier admirait son chef et trouvait juste son autorité basée sur le talent. Le patron, lui, ayant passé par le plus humble labeur, se souvenait. Il connaissait le chômage, la maladie et la famine. L'ouvrier qui apportait ses doléances était écouté; on pouvait discuter et s'entendre.*

*Aujourd'hui, sous prétexte de liberté, plus d'habileté professionnelle exigée. Riche on commande, pauvre on obéit. L'industriel vit dans une fièvre d'émulation féroce et, dans ce combat à outrance, il se sert de l'ouvrier comme du charbon que l'on jette sous la machine.*

*Mais enfin, l'industriel, on peut s'adresser à lui, on l'attendrit; il a femme, enfants, il a du coeur: c'est un homme!...<sup>1</sup>*

Estas acaloradas escenas entre Jean y Georges siguen su curso revelando la inquietud de sus estados de ánimo:

*JEAN. J'ai un secret! Infiniment douloureux! Soyez bon. Ne m'interrogez pas.*

*GEORGES. Mais cela no peut durer toute la vie! Un moment viendra où vous tomberez sous le fardeau trop lourd.*

<sup>1</sup> Acto III, escena I, págs. 68-70.

JEAN. *C'est possible!... Voyons, vous, l'homme pratique, si vous vous étiez donné pour mission d'aider les pauvres gens, que feriez-vous?*

GEORGES. *Je créerais d'immenses usines, je lancerais sur le marché d'énormes productions, j'emploierais des nuées de travailleurs.*

JEAN. *Et vous croirez avoir exécuté vos engagements envers les pauvres?*

GEORGES. *Absolument. Suivant moi, il n'y a qu'une seule espèce d'êtres secourables, ceux qui ouvrent des voies nouvelles à l'activité humaine. L'immense majorité des hommes a besoin qu'on lui suggère toutes ses idées, tous ses gestes. Artistes, orateurs, savants, philosophes, tous les audacieux de l'acte de la pensée, inventent, combinent, réalisent devant un troupeau qui copie leurs moindres mouvements. Si moi, chef d'industrie, j'organise un centre d'activité où toute une population aime, boit, mange, j'ai droit à sa reconnaissance... Depuis cents ans, tout ce que les ouvriers ont obtenu, c'est par la grève. Il est très rare que nous allions leur offrir bénévolement une augmentation de salaire. C'est à moi qu'ils doivent la fièvre de l'existence, avec ses joies, avec ses haines, même celle qu'ils me portent... Que voulez-vous? Chacun a sa méthode!*

JEAN. *Le vôtre est commode: gagner des morceaux d'or, c'est d'être philanthrophe!*

GEORGES. *A condition de gagner l'or par son énergie et son intelligence, oui... Un vagabond tombe sur le trottoir; une croûte de pain lui sauvera la vie, c'est un crime de refuser la croûte. Mais quand vous avez secouru le mendiant, avez-vous rendu service à l'humanité? Ah! que non pas! Le mendiant est presque toujours paresseux ou débauché; en tout cas, c'est un isolé, qui n'intéresse que vous, coeur compatissant. L'humanité, elle craint son contact, comme le fruitier redoute le fruit véreux, propagateur de pourriture, et c'est l'humanité, cest-à-dire l'ensemble des braves gens qui gagnent leur vie sans rien demander à personne, que vous prétendez servir... Travaillez, créez, soyez un esprit, une force, même égoïste, pourvu qu'elle soit féconde, et la prospérité des autres découlera de la vôtre.*

JEAN. *Vous n'imaginez pas avec quelle avidité je bois vos paroles. Je renoncerais à la mission sublime que je poursuis avec de misérables vanités plein de coeur et je serai résolument ambitieux, et je laisserai travailler mes instincts pour mon propre compte. Vous m'avez presque convaincu, et pour tant, j'ai peur! C'est l'égoïsme érigé en devoir.*

GEORGES. *Pourquoi pas, s'il est bienfaisant? L'important est d'appliquer son énergie aux occupations qui la feront le mieux valoir. Descendez au fond des coeurs les plus compatissants. L'un vient en aide aux malheureux pour ne pas être troublé par leurs plaintes, pour s'épargner le reproche muet de leurs faces dolentes; l'autre, parce qu'il a peur des attentats que la misère exaspérée fait commettre. Un troisième, qui croit en Dieu, se prive de tout pour augmenter sa part de joies éternelles. Égoïsme tout cela et souvent admirable!*<sup>1</sup>

Más adelante, la conversación cambia para hacer referencia en ella a la vida de Mariette la hija del trabajador muerto por culpa de Jean:

LOUISE (à Jean). *...J'ai appris tout dernièrement, ta conduite envers la fille de ce pauvre homme dont la mort t'avait si profondément secoué. Comme tu es bon pour elle! Après l'accident nous nous figurions que Prosper l'avait recueillie par pitié! Pas du tout! C'est toi qui payais de ta bourse de collégien sa pension chez Prosper. A un âge où les enfants ont bien de la peine à travailler pour leur propre compte, tu la plaçais dans un couvent, surveillais ses études, dirigeais toute son éducation.*

JEAN. *En effet, je me suis beaucoup occupé de Mariette... La voilà grande. Bientôt bonne à marier. On lui trouvera un brave garçon, et puis, nous la perdrons.*

LOUISE. *...Tu as remplacé son père, il y a entre elle et toi quelque chose de sacré... Jean, tu as un noble coeur et il souffre, c'est certain!*<sup>2</sup>

JEAN. *Oui, je souffre!... Voilà où j'en suis réduit, moi qui pensais, dans mon orgueil, qu'un homme intelligent a mieux à donner que de l'or! Je vais chez les pauvres pour racheter mes succès d'orateur.*

LOUISE. *En disant cela, tu es sincère, je le vois bien; mais je persiste à ne pas comprendre ton horreur pour le côté brillant de la vie. Pourquoi ce trouble pareil à un remords?*

JEAN. *C'est un remords!*

LOUISE. *De quoi? Ta vie est celle d'un pauvre abandonné. Tu la passes replié sur toi-même; de l'existence humaine tu ne connais que les misères!*

<sup>1</sup> Acto III, escena I, págs. 74 a 77.

<sup>2</sup> Acto III, escena I, págs. 78 y 79.

*Ta fortune et ta réputation n'attirent que les douleurs, et c'est le plus bel éloge qu'on puisse te faire. Seulement il n'y a pas un coeur qui te comprenne, pas une âme qui se soucie de ton bonheur. Avoue-le Jean, une partie de ta souffrance vient de là.*

JEAN. *Peut-être... Les joies du monde s'écartent de moi comme d'un saint, et les consolations d'en-haut me sont refusées. Quelquefois, lorsque les applaudissements m'interrompent, les larmes me viennent aux yeux à la pensée qu'une parole affectueuse tombée d'une seule bouche me récompenserait mieux que les battements enthousiastes de mille de paires de mains!*<sup>1</sup>

La persona de Mariette Fridy agrega una nota sentimental a la pieza:

MARIETTE (à Jean). *... Vous avez été pour moi d'une bonté sans bornes, et lorsque devant de milliers de personnes vous expliquez les raisons que l'on a d'être bon, je serais seule exclue! Cela m'intéresse pourtant de savoir comment vous comprenez la charité, moi qui doit tout à la vôtre. J'ai vingt ans, je ne suis plus une petite fille qui se laisse conduire par la main. Ma main est dans la vôtre; je ne demande pas à la retirer, mais c'est mon droit de chercher comment elle s'y trouve.*

JEAN. *Comment je suis devenu ce que je suis!... Je voudrais me le cacher à moi-même, ce n'est pas pour le crier sur les toits. D'ailleurs, tu ne seras plus exposée à la tentation d'aller m'entendre... Tu vas retourner à Sancy avec ma soeur.*

MARIETTE. *Mais il était convenu que j'habiterais chez vous jusqu'à mon mariage... Je m'arrange très bien pour surveiller la maison... Pourquoi m'éloigner?*

JEAN. *Justement ma soeur m'a parlé d'un mariage. Nous voulons voir s'il te convient.*

MARIETTE. *Il ne convient pas, je le sais d'avance; laissez-moi rester.*

JEAN. *On t'emmène pour ton bien.*

MARIETTE. *Faites de moi ce que vous voudrez, pourvu que je vive autour de vous. Je vous suis attachée par-dessus de tout! Pendant que*

<sup>1</sup> Acto III, escena III, págs. 88 y 89.

*vous parliez, je me disais: "Tout ce talent, toute ce gloire, se sont abaissés jusqu'à moi... j'occupe souvent la pensée qui transporte cette foule!"... Je n'ai qu'une idée au monde, vous prouver ma reconnaissance. Il y a quelques mois, je voulais me faire religieuse, je m'offrais à Dieu avec l'immense désir de m'acquitter envers vous, qui m'avez tout donné au nom de Dieu... J'aurais servi vos oeuvres, j'aurais fait le catéchisme aux enfants de vos ouvriers. Mes mérites se seraient confondus avec les vôtres. Je n'ai pas eu la force d'aller jusqu'au bout. Il fallait vous quitter!*

JEAN. *Tu m'aimes?... Dis-le!*

MARIETTE. *Oui!... oh! monsieur, oui!*

JEAN. *Eh bien, d'un mot, je puis transformer ton amour en haine et me délivrer de ta reconnaissance. On n'a jamais pris celui qui a tué ton père... C'est moi!*

MARIETTE. *Vous!*

JEAN. *Tu m'as vu expiant mon crime au milieu des braves... Deteste-moi, maintenant, c'est ton droit.*

MARIETTE. *C'est vrai qu'il était mon père, j'en avais reçu un pauvre petit corps qu'il couvrait de blessures. En échange, vous avez fait de moi une créature qui peut ouvrir son coeur à de beaux sentiments, et transfigurer sa modeste existence par de nobles rêves. N'est-ce pas là vraiment vivre?*

JEAN. *Voi-tu, Mariette, ton chagrin me donne une dernière et terrible leçon... S'il y a au monde une créature dont j'aie voulu sincèrement le bonheur, c'est toi! Et voilà, grâce à moi, ton repos détruit. Mais c'est fini! Ma soeur se charge d'acquitter ma dette envers toi. Commence par prier beaucoup. Tu obtiendras le courage d'abord, l'oubli bientôt après...*

MARIETTE. *Adieu, monsieur. Il vaut mieux partir, je le comprends à présent.<sup>1</sup>*

El cuarto acto transporta a los personajes nuevamente a Sancy, pero esto no calma la exaltación de sus espíritus: exaltación que llegará al máximo cuando sea escuchado el discurso de Jean en presencia de la asamblea donde se dirige a los obreros:

<sup>1</sup> Acto III, escena VII, págs. 91 a 98.

JEAN. ...On raconte qu'au fond du désert des nuées de chacals suivent le lion pour dévorer les restes de son carnage. Trop faibles pour attaquer le buffle, trop lents pour prendre des gazelles, tout leur espoir est dans la griffe du roi. Dans sa griffe, entendez-vous! Au crépuscule, il quitte son repaire, et parcourt les savanes, rugissant de faim, cherchant sa proie. La voici! Alors, les bonds prodigieux, la lutte furieuse, les mortelles étreintes, le sol rouge de sang, d'un sang qui n'est pas toujours celui de la victime. Puis le festin royal, sous le regard attentif et respectueux des chacals. Lorsque le lion a le ventre plein, les chacals dînent. Croyez-vous que ceux-ci seraient mieux nourris si le lion partageait sa proie en autant de morceaux que de convives, et s'en réservait un maigre quartier? Pas du tout! Ce lion doux et gentil ne serait plus le lion; à peine un caniche d'aveugle! Je le vois s'arrêtant d'égorger au premier cri d'angoisse et léchant les plaies de sa victime. Parlez-moi d'un animal féroce, ardent à la curée, ne rêvant que meurtre et boucherie. Celui-là, quand il rugit, les chacals se passent la langue sur les lèvres. Le superflu du lion cruel est plus abondant que le nécessaire du lion généreux...<sup>1</sup>

Curel ha pintado con gran exactitud, este ambiente de confusión existente en todas las clases sociales mostrando las más variadas controversias que suscitan estos problemas:

UNE VOIX. *La grève!*

ROBERT. *Oui, la grève... (a Jean). On ne peut pas plus agréablement trahir ses amis. Nous vous regardions comme un homme juste, loyal, désintéressé. Oui, c'était bon quand il s'agissait de la fortune des autres. Aujourd'hui qu'on regardait du côté de la vôtre, vous avez fait la part du feu, je ne dis pas, et puis, plus personne! Plus personne, cela signifie que vous cherchiez à nous entortiller par de belles phrases auxquelles on ne comprenait rien. Ma foi, nous sommes si bons garçons, peut-être que le truc allait prendre, si vous n'aviez pas dit une parole de trop. Pour la dernière fois qu'elle s'abaissait jusqu'aux ouvriers, votre éloquence a eu un mot d'enfant terrible. Alors, comme ça, monsieur, il y a un lion, et*

<sup>1</sup> Acto, IV, escena III, págs. 124 y 125.

*nous sommes les chacals. Eh bien, soit! Puisque vous voulez que les choses se passent entre bêtes féroces, on vous suivra sur ce terrain-là. Lorsque les chacals trouvent que les restes du lion ne leur garnissent pas suffisamment la panse, ils se ruissent tres nombreux, tâchent de surprendre le roi et de le dévorer tout vif.*

LES OUVRIERS (en choeur). *La grève!... Vive la grève!... Hardi, chacals!*<sup>1</sup>

La excitación del ambiente en la asamblea ha desesperado tanto a Jean que recurre al abate en busca de consuelo:

L'ABBÉ. *Lorsque j'ai vu que vous commenciez votre conférence sans invoquer le saint nom de Dieu, tout de suite, j'ai eu le pressentiment d'un malheur.*

JEAN. *Vous aussi contre moi! Je donne tout, mes revenus s'épuisent en charités, il faut bien que je m'en vante puisque je suis attaqué, et on me refuse la libre disposition de moi-même!*

L'ABBÉ. *Dans le langage de l'Église, amour et charité ne font qu'un. Vous avez secouru le prochain sans l'aimer. Aux yeux de Dieu, vous n'avez rien fait, et, vous voyez, les hommes s'aperçoivent que le rayon divin n'est pas sur votre front.*

JEAN. *...Suis je maître d'aimer ou de n'aimer pas le prochain? L'amour se commande-t-il?*

L'ABBÉ. *C'est en Dieu que vous devez aimer le prochain, et l'amour de Dieu se commande.*<sup>2</sup>

La desilusión de Jean llega a su colmo al conocer el propósito de Mariette de convertirse en esposa de Robert:

JEAN. *Allons, sais-tu que depuis ton départ j'ai beaucoup pensé à toi. Je te voyais consumée de chagrin. Prenez donc au tragique des larmes de jeune fille!*

<sup>1</sup> Acto IV, escena III, págs. 126 y 127.

<sup>2</sup> Acto IV, escena IV, págs. 128 y 129.



MARIETTE. *Eh bien, il y a des jeunes filles qui rêvent comme les bûches... J'ai rêvé!*

JEAN. *A présent que tu es réveillée, quels sont tes projets?*

MARIETTE. *J'épouse Robert!*

JEAN. *Toi, femme de Robert!... Ah misérable monde, pourquoi parler de charité et d'amour? Je suis ce qu'on appelle un être bon, et j'ai tué! Cette fille a pleuré d'amour à mes pieds, et la voilà qui récompense mon affection par des coups de fusil! Où est l'amour? Où est la charité? Où est la vérité?*<sup>1</sup>

La obra tiene un desenlace trágico. Prosper ha intentado matar a M. Boussard, pero hiere equivocadamente a Robert quien dirige estas palabras a su enemigo Jean de Sancy:

ROBERT. *Vous racontiez votre histoire du lion croyant parler à des chacals, mais il y avait un homme parmi eux. Il a fait ce que fait un homme quand on lui montre le lion. Il saute sur son fusil et tire dessus.*

MARIETTE. *Ah! monsieur, je savais bien qu'on avait mal compris l'histoire du lion. Ce qui les a rendus si furieux c'est que vous apportiez du pain en nous retirant votre âme. Eh bien, c'est votre âme qui vient de s'offrir le repas du lion! Va, Robert, tu peux en ramasser les miettes!*

JEAN. *Oui, vous le pouvez. Tout ce qu'il y a de bon en moi est votre bien. Reprenez-le... Il y a un repas du lion, fait de sacrifice et de générosité, que mon âme s'est engagée a consommer sous vos yeux, le jour où vous m'avez fait lion.*

ROBERT. *Voilà ce repas du lion fait de sacrifice et de générosité que vous consommez sous nos yeux. Allez, vous n'êtes, pour employer votre expression, qu'un voleur infame!*

JEAN. *Non, parce que moi aussi, j'ai eu mes misères pendant que vous aviez les vôtres. Annoncez à vos camarades qu'ils me verront.*

ROBERT. *Il faudrait d'abord savoir ce que vous leur direz?*

JEAN. *Qu'ils sont mes frères, qu'à l'heure même où je voulais ne plus me dévouer à eux, je secourais l'un d'eux... Je crois au lion. Je m'incline*

<sup>1</sup> Acto V, escena 11, págs. 139 y 140.

*devant les droits que lui donne sa griffe. Il a l'air d'un tyran, et c'est un serviteur précieux...*

ROBERT. *Alors si les chacals ne sont pas contents du lion et que ils se sentent en force, ils ont droit de l'étrangler.*

JEAN. *Si le lion n'est propre à rien, je fais bon marché de sa peau.*

ROBERT. *Merci du conseil!*<sup>1</sup>

*(Al pronunciar estas palabras, Robert toma su fusil y dispara sobre el pecho de Jean quien cae muerto en el momento en que baja el telón.)*

*Le repas du lion* no resuelve en una forma definitiva ninguno de los conflictos que presenta. La obra termina en un punto de interrogación para dejar al espectador en libertad de pensar cómo resolvería él mismo esta batalla de convicciones que atormenta a la sociedad.

Los caracteres están diseñados magistralmente: Jean de Sancy *l'enfant faible et délicat*, el capitalista arrepentido que se esfuerza en servir al prójimo obteniendo para sí ventajas materiales. Georges Boussard, el capitalista práctico y audaz que ejerce una poderosa influencia sobre el joven Jean, tratando de librarlo de sus remordimientos para que vuelva a tomar el puesto de jefe de industria como en realidad le corresponde. Y en plena oposición, Robert Charrier el socialista convencido que reclama los mismos derechos de que disfruta el propietario.

¿Cómo podría resolverse en fin, el antagonismo que existe entre las diversas clases sociales?

Meditando acerca de este punto, es preciso que nos demos cuenta que existe mucho sufrimiento humano que no puede achacarse a ninguna causa política o económica. Sufrimientos que existirían igualmente aun en la sociedad sin clases, porque si se realizara una equitativa distribución de la riqueza el problema

<sup>1</sup> Acto V, escena V, págs. 147, 151 y 152.

de la muerte, del bien y del mal no cesaría de preocupar a los espíritus. ¿Acaso en la sociedad sin clases se extinguirían por completo los complejos de los hombres?

Lo que el hombre necesita actualmente es retornar hacia los valores espirituales que se han perdido y no olvidar nunca más que Dios es nuestro Padre y todos somos hermanos.

*Le repas du lion* a causa de su contenido y de la pretensión de hacer de ella una obra completa, sobrepasa, especialmente en su segunda parte, los límites de la escena y el autor mismo lo reconoce; lo cual justifica el juicio hecho en 1897 por Emile Faguet: *Un grand poème desservi par le théâtre.*

## CAPITULO X

### LA NOUVELLE IDOLE

(Pieza en tres actos representada por primera vez en París, en el teatro Antoine, el 11 de marzo de 1899.)

LA NOUVELLE IDOLE es, como *Le repas du lion*, un cuadro de la sociedad contemporánea; en ella encontramos tres ideales representados por tres seres que los afrontan: la fe religiosa, la fe en el amor y la fe en la ciencia. Estos ideales primeramente chocan entre sí, después cada uno de sus protagonistas está llamado a comprender la grandeza de los otros y la lucha entre ellos se eleva sobre el plan de un combate de generosidad.

Curel se refiere en esta pieza a una nueva diosa que ha surgido en la sociedad contemporánea y que es venerada por multitud de seres que cifran en ella sus esperanzas; es la ciencia médica a quien el autor denomina *la nouvelle idole*.

La escena ocurre en París, en 1895. Albert Donnant es el joven médico que ha consagrado su vida a la ciencia, que significa para él algo mucho más profundo que una simple profesión. Representa un ideal forjado a base de sacrificios constantes y de abnegación dolorosa.

Albert ha inoculado el microbio del cáncer a algunos de sus pacientes que sufren enfermedades incurables, con el propósito de

estudiar la evolución de ese grave mal y descubrir un remedio para las futuras generaciones. Con ello surge el tema que sirve como base para la construcción de la pieza que trata ante todo de suscitar diversas opiniones al respecto.

Louise, esposa de Albert, acaba de enterarse de las experiencias realizadas por él, a quien se le acusa de criminal:

LOUISE (à sa soeur Jeanne). *Que peut-on reprocher à un homme dont la science remplit toute la vie?... Sa clinique, ses internes, son cours à l'École de médecine, ses ouvrages, on ne peut pas le tirer de là...*

JEANNE. *Ab! science maudite!... C'est justement elle qui le perd... On l'accuse d'avoir fait servir ses malades à des expériences...*

LOUISE. *...Albert est un des premiers savants de son époque, la plus pure gloire de la France! Quand nous voulons jeter des noms à la face de l'étranger, on cite Pasteur, et tout de suite après, Albert Donnat. N'importe! On invente une stupide histoire, et demain, la bande des médiocres fêtera la chute d'un grand homme! Sous quel triste régime de délations nous vivons!*

JEANNE. *...Il y a contre ton mari des charges tellement nettes, que l'on ne peut éviter de faire une perquisition dans votre appartement. D'ici là, nous mettrons en lieu sûr toutes les pièces compromettantes: carnets d'observations, résultats d'expériences, etc...*

LOUISE. *D'expériences... de quelle nature?...*

JEANNE. *Ton mari a inoculé le cancer à de pauvres diables... A ce qu'il paraît, on ne sait pas encore si le cancer est contagieux; tant qu'on ne sera pas sûr, impossible de lui trouver un vaccin et de le supprimer comme Pasteur a supprimé la rage.*

LOUISE. *Le cancer!...*

JEANNE. *Ne t'exténue pas à chercher des indices...*

LOUISE. *Dire qu'au commencement de mon mariage j'ai tant souffert à cause de cet homme!*

JEANNE. *Oui, je t'ai vue jalouse, jalouse de sa science!... J'avais beau te prêcher qu'une femme habile doit, au contraire, encourager son mari à se créer des occupations, tu ne voulais rien entendre.*

LOUISE. ...J'estimais hautement mon mari... L'austérité de sa vie, la tension perpétuelle de son intelligence vers un noble but: soulager l'humanité souffrante, lui rendre la douleur physique moins atroce... car la douleur morale... la douleur morale, il l'a eue sans cesse à ses côtés... Tu n'as pas su à aquel point elle était profonde!... Son orgueil m'écrasait, mais il s'inclinait vers les humbles avec tant de douceur!... A ne juger que sur les apparences, sais-tu qu'il était souvent admirable?... Je l'ai vu, pendant des épidémies, gai, tranquille, d'une sérénité vraiment superbe... J'attribuais ce rayonnement d'audace heureuse au sentiment qu'il avait d'être utile et bienfaisant.

JEANNE. En somme, il y a de beaux traits dans son passé... Par exemple, quand il a gagné la diphtérie en opérant une petite gueuse... Je me rappelle un certain soir où on le croyait perdu... tu étais joliment triste.

LOUISE. Oui... je l'ai soigné de tout coeur!... Au nom des malheureux, j'essayais de lui rendre le bien qu'il avait fait.<sup>1</sup>

En diálogos posteriores se hace referencia a un nuevo personaje, Maurice Cormier, que tiene relación en el desenvolvimiento de la trama:

LOUISE. *M. Cormier s'est beaucoup occupé de psychologie, c'est-à-dire des choses de l'âme... C'est celui des jeunes philosophes qui a la réputation de savoir le mieux ce qui se passe en nous.*

JEANNE. ...D'ailleurs, un garçon correct, distingué et pas mécontent de lui... Un bon ensemble...

LOUISE. ...Il y a quatre ans, Maurice est venu se renseigner auprès d'Albert, à l'époque où il écrivait son grand ouvrage: la *Personnalité sous-consciente*. Maurice n'est pas médecin, et il craignait d'expérimenter sur les névrosées qui sont ses sujets habituels, sans avoir auprès de lui un docteur. Albert est allé l'assister plusieurs fois... De là notre intimité.<sup>2</sup>

1 Acto I, escena I, págs. 4 a 9.

2 Acto I, escena I, págs. 11 y 12.

Escenas próximas presentan a otro personaje central femenino, Antoinette *jeune fille de dix-huit ans, très frêle, qui serait jolie sans sa pâleur et son air maladif*:

LOUISE. *Vous comptiez voir mon mari, mademoiselle. Je ne sais trop si ce sera possible.*

ANTOINETTE. *Il m'a écrit d'être ici vers dix heures.*

LOUISE. *Il s'agit d'une simple consultation?*

ANTOINETTE. *Oui, madame.*

LOUISE. *Vous avez été dans le service de M. Donnat?*

ANTOINETTE. *Oui, pour une maladie de poitrine.*

LOUISE. *Vous allez mieux?*

ANTOINETTE. *Beaucoup mieux. Notre médecin de là-bas ne pouvait en croire ses yeux. Si cela continue, à la fin de l'année, on m'admettra au noviciat.*

LOUISE. *Vous êtes dans une maison religieuse?*

ANTOINETTE. *Oui. Un orphelinat, près de Chartres... Je m'appelle Antoinette Milat.*

LOUISE. *Ainsi, vous serez religieuse?*

ANTOINETTE. *Si ma guérison se maintient... Il faut qu'une soeur soit forte... S'occuper des enfants, veiller les malades...*

LOUISE. *Vous venez de Chartres exprès pour voir mon mari?... Vous avez grande confiance en lui?*

ANTOINETTE. *Oui, madame... Ah! si je n'avais pas confiance!... Demandez un peu dans quel état j'étais quand on m'a conduite à l'hôpital... Personne ne pensait que j'en réchapperais... M. Donnat pas plus que les autres... Alors, j'ai demandé les sacrements...*

LOUISE. *Et tout de même il vous a tirée d'affaire?*

ANTOINETTE. *Il est si savant, et, avec, cela, bon et patient... Bien des soeurs ne sont pas si douces que lui.<sup>1</sup>*

ANTOINETTE (à la vue d'Albert, poussant un cri de joie). *Monsieur le docteur!...*

ALBERT. *Ma petite Antoinette!... On vous a fait entrer ici?*

LOUISE. *Oui, je...*

<sup>1</sup> Acto 1, escena III, págs. 15 a 17.

ALBERT. *Bien! bien!... Bonjour, Jeanne.*

JEANNE. *Albert, deux mots, s'il vous plaît.*

ALBERT. *Parfaitement.*

JEANNE. *Cette enfant s'est annoncée comme sortant de votre service... Nous avons été effrayées...*

ALBERT. *Elle est phtisique jusqu'à la moelle des os, et n'ira pas jusqu'à l'automne... Supposez que je lui aie inoculé un mal épouvantable, tous jours mortel, supposez que, grâce à cela, j'arrive à préserver des mères de famille, des personnes robustes et utiles... ou plutôt ne supposez pas: c'est fait!... Franchement, suis-je bien coupable d'étudier dans ce pauvre petit corps, condamné à une dissolution prochaine, le secret qui va sauver des générations entières?*

JEANNE. *Ce pauvre petit corps semble encore vivace... Il peut résister... se guérir... et alors...*

ALBERT. *Vous ne savez ce que vous dites... Je connais mon métier, n'est-ce pas?... Irrévocablement perdue!...*

JEANNE. *Mais vous n'êtes pas infallible!... Vous parlez comme un dieu!... Imaginez que cette fille guérisse de sa maladie de poitrine, et reste avec une horrible plaie, fatalement mortelle, infligée par vous?*

ALBERT. *Je n'aurais plus qu'à me casser la tête.*

JEANNE. *Albert!...*

ALBERT. *...Si j'avais tué cette petite!... L'être le plus exquis!... en qui tout est bonté, piété, tendresse!... Elle a pour moi un véritable culte, mais si loin des passions vulgaires! Elle m'adore parce qu'elle se figure que je sers les desseins de la Providence en soulageant des maux. L'admiration qui fait étinceler ses yeux dès que je parais, est peut-être la plus glorieuse récompense qu'il m'ait été donné de connaître. Et vous osez supposer qu'à la légère je risquerais d'éteindre cette flamme! Hélas, je sais d'avance, à une heure près, la date où elle doit cesser de luire.*

JEANNE. *Vous avez dans vos propres lumières une confiance vraiment inouïe!*

ALBERT. *J'ai foi dans mon oreille qui saisit le souffle d'un poumon caverneux, j'ai foi dans mon oeil qui distingue un bacille sous le microscope, j'ai foi dans mon toucher qui perçoit la détente d'une artère, j'ai foi...*



JEANNE. ...*Je ne vous savais pas si crédule...*<sup>1</sup>

Pero a pesar de su gran experiencia científica, Albert se sorprende al encontrar a la joven Antoinette completamente aliviada de una enfermedad incurable.

ANTOINETTE. *C'est que... monsieur le docteur!... c'est que vous avez l'air furieux... Cela va donc plus mal?*

ALBERT (rudement). *Vous êtes guérie!*

ANTOINETTE (joyeuse). *N'est-ce pas?... Je me sens tellement renaître... et puis le médecin, tous ceux qui sont de l'expérience, le disent...*

ALBERT. *Qu'avez-vous fait? Quel régime avez-vous suivi? Quels remèdes avez-vous pris?*

ANTOINETTE. *Ceux que vous aviez ordonnés, monsieur le docteur; et le régime aussi a été scrupuleusement suivi... Il n'y a qu'une chose...*

ALBERT. *Laquelle, voyons?*

ANTOINETTE (tremblante). *Ne grondez pas, monsieur... J'ai bu de l'eau de Lourdes, un peu, tous les matins... Monsieur, vous êtes terriblement en colère!... Je me repens bien d'avoir parlé de Lourdes... En entrant ici, j'hésitais encore... Et puis, quand vous avez dit: "vous êtes guérie!..." il m'a semblé que la sainte Vierge me trouvait ingrate... Je n'ai pas pu me taire... Et voilà qu'à votre tour, vous m'en voulez, bien sûr, de ne pas comprendre à quel point vous m'avez fait du bien.<sup>2</sup>*

La curación milagrosa de esta jovencita ha causado tal consternación en el espíritu de Albert, que lo ha incapacitado momentáneamente para obrar y para pensar. Sin embargo, él trata de comprender el suceso discutiéndolo con su esposa:

LOUISE. *Je ne sais pas de crime plus lâche!... Une pauvre petite, sans parents, sans personne pour la défendre!...*

ALBERT. *Elle était mourante... J'avais tout essayé pour la sauver... Au point où elle en était, j'aurais renoncé à soigner une fille de roi...*

<sup>1</sup> Acto I, escena IV, págs. 18 a 22.

<sup>2</sup> Acto I, escena V, págs. 25 y 26.

*J'expérimentais sur un cadavre... Je ne lui apportais ni un supplément de douleur, ni un regain d'angoisse; la piqûre même que je lui ai faite pendant une syncope a passé inaperçue, et il fallait six mois que le nouveau mal devînt menaçant... Eh! je vois bien que je suis coupable, mais je le vois pour la première fois!... Ma sécurité était entière... Les gens comme moi, qui ont observé beaucoup d'agonies et qui réfléchissent, ne peuvent pas croire à une autre vie. Non, non, quand on voit chez des êtres intelligentes s'en aller peu à peu l'esprit, la grâce, le sentiment, tout ce qui fait l'être humain, jusqu'à ce qu'il n'y a plus sur le lit de douleur qu'une pauvre brute stupide et vagissante, on a conscience d'assister à la dissolution lamentable d'une créature et non à son glorieux départ...*

LOUISE. *Tu es trop intelligent pour n'avoir pas senti qu'il y avait un risque... Un miracle pouvait survenir... La preuve, nous l'avons... Il fallait compter sur un miracle!...*

ALBERT. *Je n'en avais jamais rencontré... J'ai dit que s'il est permis à un général de faire massacrer des régiments entiers pour l'honneur de la patrie, c'est un préjugé de constater à un grand savant le droit de sacrifier quelques existances pour une découverte sublime, comme celle du vaccin de la rage ou de la diphtérie... Oui, j'ai défendu ces idées, et malgré mon chagrin, je ne retracte rien...*

LOUISE. *...Tu as beau supplier la science, la nouvelle idole qui opprime le monde, d'accepter ta sanglante offrande... Tu n'avais le droit de lui offrir qu'une vie, la tienne!*

ALBERT. *...Je risque ma vie, parce qu'il n'y a qu'une chose grande au monde: mourir pour un idéal.<sup>1</sup>*

Nuevas e interesantes reflexiones se encuentran en los diálogos que, en una escena posterior, sostienen Louise y Maurice Cormier.

LOUISE. *En bien, ce n'est pas à l'ami que je m'adresse, mais au savant. Il n'est question que de vos beaux travaux psychologiques, L'âme n'a*

<sup>1</sup> Acto I, escena VI, págs. 27 a 32.

*pas de secret pour vous. Soyez, le médecin de mon âme... Mon mari m'inspire un véritable terreur. Dois-je le surmonter? le puis-je?...*

MAURICE. *Vous demandez à mon pauvre savoir ce qu'il ne peut donner.*

LOUISE. *La psychologie, c'est pourtant l'étude de l'âme?*

MAURICE. *De l'âme, oui... ou du moins, des phénomènes que l'on a groupés sous ce nom.*

LOUISE. *On proclame que vous êtes un grand novateur sur ce terrain.*

MAURICE. *J'espère avoir donné à mes études une direction qui mène à de précieuses découvertes.*

LOUISE. *Lesquelles?*

MAURICE. *Mais tout reste à découvrir en psychologie! On ne sait rien!... La science qui soulage déjà si bien la douleur physique, est absolument désarmée devant la douleur morale...<sup>1</sup>*

Maurice y Albert, quienes han dedicado su vida a serios trabajos de experimentación, aunque en distintos terrenos, se encuentran igualmente impotentes para resolver problemas de orden moral, y a pesar de su profunda ciencia no han logrado penetrar el significado de la inmortalidad del alma, cuando no existen ya vestigios del cuerpo mortal. Esta búsqueda ansiada e instintiva de algo que trasciende el poder humano, va adquiriendo a través de estos actos un tono más fuerte y decisivo:

ALBERT. *(à Maurice). ...Voyez-vous, il n'y a que deux hommes, le prêtre et le médecin, qui passent leur existence à regarder la mort en face. Le prêtre a l'autre vie: on se dit au revoir, on parle de lendemain, on donne des commissions pour le ciel... Quant au médecin, généralement, il fait de la mort un petit animal familier qui réjouit les salles d'hôpitaux... Pour eux, la science tourne en religion. La science ordonne: nous expirons avec l'enthousiasme des martyrs, ou égorgeons avec la cruelle soumission des dévots.*

MAURICE. *Dites donc, vous avez beaucoup médité!*

ALBERT. *C'est vrai!... Il y a des heures dans la vie où il faut re-*

<sup>1</sup> Acto III, escena III, págs. 46 a 48.

*prendre haleine devant le chemin parcouru et se demander aussi vers quoi l'on marche.*

MAURICE. *Je ne suis pas de votre avis... Lorsqu'on s'est assigné un noble but et qu'on s'accompagne d'un bel acharnement pour l'atteindre, n'importe quel chemin conduit à des résultats certains. Il faut marcher, marcher toujours, sans considérer par où l'on passe.*

ALBERT. *Eh bien, je n'admets pas qu'on puisse être un grand savant et ne pas jeter quelquefois vers le ciel un regard d'angoisse en y cherchant Dieu.*

MAURICE. *Alors je ne suis pas un savant.*

ALBERT. *...Et jamais, jamais, cette question de l'Infini ne vous tourmente?*

MAURICE. *Encore une fois, quelle est cette rage de vouloir obliger les savants à s'occuper d'un problème qui n'a pas de données!*

ALBERT. *Pas de données!... Mais qu'est-ce que se sentiment d'éternité qui imprègne toute ma nature, au point que je ne puis pas penser au néant sans frémir?... Oh! je connais la gloire. J'ai eu des heures de triomphe telles que si, dans ma jeunesse, on me les avait annoncées, je me serais écrié: —Après cela, je pourrai mourir!... Eh bien, j'ai eu cela, et je ne veux pas mourir!<sup>1</sup>*

Mas a pesar de esta declaración enfática, el gran hombre de ciencia no logra salir de su desconcierto; el reciente fracaso en su carrera médica significa para su vida íntima un tormento continuado. El ha fallado en sus experiencias y lo que es más grave todavía, la joven de quien se ha valido para tal experimentación —creyéndola completamente desahuciada— ha sanado de su enfermedad. La desesperación y la confusión de Albert está en que ella va a morir de todos modos, pues la inoculación del cáncer ha sido ya realizada.

Es entonces cuando el médico duda por primera vez del poder de su ídolo: la Medicina; así como también del sentido que

<sup>1</sup> Acto II, escena V, págs. 62 a 65.

tendrá su labor, que ejercitaba como la única meta posible de satisfacer el ansia de conocimiento que lo devoraba. Y ante ese milagro inesperado, está actualmente dispuesto a ofrendar su propia vida inoculándose a sí mismo.

Albert medita acerca de la multitud de fuerzas invisibles que rodean al hombre y que son tan reales como la evidencia científica, aunque su forma de realidad carezca de representación material.

*ALBERT (à Louise). ... Pourquoi un savant, qui ne croit ni à Dieu, ni à l'âme immortelle, donnerait-il sa vie pour son prochain?... Cela se comprend d'un brave homme qui compte être récompensé au ciel... Mais moi, par exemple, qui ai fait de mon existence un rêve studieux sans lendemain, quel motif puis je avoir d'anéantir ma contemplation pour des êtres bornés que je méprise?... Mon devoir évident n'est-il pas de conserver à l'espèce humaine un type d'élite, une lumière, un phare?... Donc, si dans mon coeur je trouve un impérieux besoin de donner ma vie pour quelqu'un, il faut résister. N'est-ce pas clair?*

*LOUISE. Tu m'as fait toi-même une belle réponse lorsque tu t'es peint traversant les salles de pestiférés, fier de promener au milieu d'eux ta science comme une divinité bienfaisante devant laquelle les moribonds se relèvent guéris; respirant à pleins poumons cet air mortel parce que tu es avec ton idole...*

*ALBERT. ... Tout cela est vrai... Absolument vrai... Je ne puis pas renoncer à le croire!... C'est la foi de toute mon existence!... Je le répète, il y a contradiction entre ce que je pense et ce que je souffre... On est perché dans une humanité qui aime et qui pleure, forcé d'aimer et de pleurer avec elle.<sup>1</sup>*

Los personajes siguen el curso de su conversación haciendo hondas reflexiones. Cada uno se ha impuesto a sí mismo el sacrificio de renunciar a la vida, en pos de un ideal. Louise, teniendo fe en el amor, desea de todo corazón que ese sentimiento

---

<sup>1</sup> Acto III, escena II, págs. 81 a 83.

vuelva a reinar en su hogar ya que la profesión de su esposo lo ha alejado de ella; por eso se siente capaz de dar su vida con tal de transportarse a los campos del ensueño, donde su sensibilidad femenina encuentre albergue adecuado.

ALBERT (*à Louise*). *Louise!... Ah ma chère femme!... Toute une vie passée auprès de toi sans te connaître... Qu'il faut donc payer cher le peu que nous savons!... Tous les mêmes: Maurice, moi, des gens qui contemplant de haut l'humble humanité, nous ne voyons pas ce qu'un enfant verrait... Nous avons souvent besoin d'une poitrine contre laquelle pleurer! Car je pleure!*

LOUISE. *Veux tu ma vie? Veux tu me traiter comme Antoinette, comme toi-même?... Je donnerais ma dernière goutte de sang pour un regard de toi qui m'admirerait un peu!*<sup>1</sup>

Antoinette, quien atribuye su alivio a un milagro realizado por la Virgen de Lourdes, va a completar un sacrificio más de inmolación:

ANTOINETTE. *Monsieur le docteur!... j'ai compris... que l'on vous accuse...*

ALBERT. *C'est stupide d'être allé vous faire peur!*

ANTOINETTE. *Oh! ce n'est pas pour moi que j'ai peur!... Une foi déjà, la sainte Vierge m'a sauvée... Elle peut me guérir encore!... Y a-t-il danger que l'on vous arrête?*

ALBERT. *N'y croyez pas.*

ANTOINETTE. *Quel bonheur!... Je serais tellement désolée s'il vous arrivait la moindre contrariété!... Vous êtes si bon, que vous avez du chagrin à cause de moi...*

ALBERT. *Vous avez mal remarqué...*

ANTOINETTE. *N'essayez pas de me tromper... Un jour... j'étais si faible... comme morte... vous avez dit aux internes: "Pauvre petite Antoinette! avant la fin de la semaine, elle aura vu les splendeurs de son*

<sup>1</sup> Acto III, escena II, pág. 88.

*Paradis!...* Après la visite, vous êtes revenu seul, et vous m'avez fait une piquêre là où j'ai mal maintenant...

ALBERT. Comment appelle-t-on les gens qui font ce que j'ai fait?

ANTOINETTE. Comment?...

ALBERT. Assassins, n'est-ce pas?...

ANTOINETTE. Je savais bien que vous avez du chagrin!... Vous m'auriez proposé ce qui est arrivé, j'aurais consenti tout de suite... Me croyez-vous donc trop sottre pour comprendre que mon mal peut amener à guérir une foule de gens? Je voulais être soeur de charité, et consacrer ma vie aux malades... Eh bien! je livre ma vie en gros, au lieu de la donner en détail...

ALBERT. Il n'y a pas que les soeurs de charité qui savent mourir proprement!

ANTOINETTE. Les savants aussi!... Quand j'ai appris que l'on vous accusait, je me suis dit aussitôt: "Si on l'empêche de continuer ses expériences, il les achèvera sur lui-même!..." Ne faites pas cela, monsieur le docteur!... Vous m'avez pour vos observations...

ALBERT. Tu t'es dis cela, toi?... Tu n'as pas pensé: "Il se tuera pour se punir?"

ANTOINETTE. Oh!... se suicider!... Enlever du monde quelqu'un comme vous, à cause d'une pauvre fille qui sait à peine lire!

ALBERT. ...Si tu me vois encore vivant, c'est que je me suis accordé quelques jours de répit pour connaître la fin de mes travaux. En somme, une curiosité comme celle-là est pardonnaable!

ANTOINETTE. Ah! monsieur, vous parlez comme un criminel: c'est seulement si vous n'achevez pas vos travaux que vous le serez!... Vous êtes fait pour étudier... Vous n'avez malheureusement pas de religion, c'est ce qui vous oblige à tant réfléchir pour être bon... Moi, si je n'étais pas pieuse, qu'est-ce que je vaudrais?... Vous avez l'air étonné que je sois prête à mourir... Je le suis parce que Jésus-Christ a été crucifié pour le genre humain et que je regarde comme un honneur d'être traitée un peu comme lui...

ALBERT. Ah! quel bien tu me fais!... Avec toi, je n'ai pas à renier mon idole!... Tu ne me la montres pas ridicule et pédante!... Antoinette, tu ne seras timide, si je t'annonce la resolution que j'ai prise... Ce matin,

*je me suis inoculé le mal dont tu mourras... Jusqu'à ma convulsion suprême, j'épieraï nos deux agonies... Tes yeux brillent!... Ah! tu es bien de ma race, toi!... C'est une petite fille qui me comprend le mieux!... D'où vient ce quelque chose qui élève le plus humble au-dessus du plus savant?*

ANTOINETTE. *Du bon Dieu, monsieur!*<sup>1</sup>

Albert reconoce entonces a Antoinette como una hija de su raza, una hija espiritual, capaz de ofrendar generosamente su vida por lo que para ella constituye el más perfecto ideal: la certeza de la inmortalidad.

ALBERT (à Louise.) *Elle arrive avec une simplicité magnifique au point où ma science n'a pu me conduire qu'au prix d'efforts surhumains: donner généreusement sa vie. Je la trouve souriante au sommet de l'épouvantable calvaire, d'où elle me fait découvrir comme une aube d'espérance... Il y a donc une qualité d'actes dont la beauté nous attire tous!... Le voici, l'élan de l'humanité entière vers un soleil unique!... Je le cherchais où il ne fallait pas, dans les cerveaux, et je le trouve dans les coeurs!... Tout à l'heure je suis rentré dans une rage inexprimable contre ce je ne sais quoi d'aveugle qui m'obligeait à mourir, et je répétais avec notre ami Maurice: "La nature accueille ton héroïsme par une lâcheté!..." C'est bientôt dit!... La nature est-elle donc si lâche? La loi du plus fort régit les corps, soit; mais les esprits?... Le plus grand symbole qui ait pu s'imposer à eux, n'est-ce pas un instrument de torture: la croix? Quelle est donc la puissance assez forte pour que les yeux du monde entier soient fixés sur elle dans un désir d'immolation?...*

LOUISE. *Albert, tu crois en Dieu!*

ALBERT. *Non, pour croire, il me faut l'évidence, et que nous en sommes loin! O ma raison!... Elle ne conduit pas où je voudrais aller!*

LOUISE. *Cela suffit-il pour donner la paix du coeur?*

ALBERT. *Je ne crois pas en Dieu, mais je meurs comme si je croyais en lui... Voilà d'où me vient la paix! Ma force, c'est d'être compris par*

<sup>1</sup> Acto III, escena V, págs. 90 a 95.



*cette petite sainte qui tombe à mes côtés. Je sens qu'entre elle et moi existe une parenté mystérieuse. Sa sécurité fait la mienne! Mon salut, c'est qu'une pauvre ignorante me prenne par la main pour me guider vers on ne sait quelle splendeur. Pour le moment, l'intelligence a sa logique, et l'âme, ce je ne sais quoi qui dépasse ma compréhension, mais qu'Antoinette définirait à l'instant; l'âme aussi a la sienne, très différente de l'autre... Oui, c'est encore auprès des humbles qui adorent Dieu, et des coeurs ardents qui aiment avec ton héroïsme, que les philosophes ont à chercher des leçons de logique.*

LOUISE. ...*Albert, il n'y a plus de barrière entre nous!*

ALBART. *Plus de barrière!... (Montrant l'endroit de l'inoculation.) Tu oublies!...<sup>1</sup>*

La pieza termina en un ambiente de serenidad, en el cual la muerte cercana y voluntariamente aceptada, le da un tono patético y emocionante.

Puede decirse que el personaje central es realmente *la nouvelle idole*, la ciencia médica, pero el autor no se detiene únicamente en el terreno científico, sino que realiza reflexiones de verdadera profundidad filosófica, sin restar a la obra la técnica teatral con que está tratada.

La ciencia efectivamente ha realizado maravillas en nuestro tiempo. Quizá prepara aún nuevas y más grandes maravillas, ya que los adelantos que se llevan a cabo en su campo son cada vez más numerosos; pero todavía no ha logrado explicar por qué, según las frases de San Agustín, "vivimos más allá de los límites de nuestro cuerpo," así como tampoco ha podido explicar la eterna sed que siente el alma de Dios.

Los hombres de ciencia más honrados rehusan discutir esta cuestión, que es un misterio insoluble. Porque los secretos de la vida y de la muerte, del bien y del mal no admiten las fórmulas

<sup>1</sup> Acto III, escena VI, págs. 95 y 97.

de laboratorio. Muchas veces se tiene más fe en los hechos de la física, que en la religión misma. Así se ha podido observar que, conforme el tiempo marcha, los corazones humanos se han encogido.

*La nouvelle idole* —de acuerdo con las propias palabras de Curel— *dénoue des situations délicates par des catastrophes d'idées au lieu de placer les coups de théâtre dans les faits.*

## CAPITULO XI

### LA FILLE SAUVAGE

(Pieza en seis actos representada por primera vez en París, en el Teatro Antoine el 17 de febrero de 1902, cuya segunda versión fué reducida a cinco actos y se puso en escena en el teatro del Vaudeville, el 25 de enero de 1920.)

ENTRE otras piezas de François de Curel que han tenido gran importancia, conviene señalar *La fille sauvage* donde el autor ha querido representar la evolución de la humanidad a partir del estado de barbarie al de civilización, sobrepasando la religión y el racionalismo para concluir en la anarquía moral.

*La fille sauvage* es la historia de una salvaje capturada en una trampa, llevada en seguida a Europa e iniciada en la más completa civilización.

La obra contiene numerosos personajes, de los cuales la mayor parte la componen un príncipe y su ejército *en pays barbare*, que aparecen en el primer acto, en medio de un valle donde han venido a acampar.

A ellos se une un extranjero de origen francés, Paul Moncel, *d'une trentaine d'années, robuste à figure franche et animée*. El se encuentra en una región extraña donde se habla de la existencia de tribus salvajes que habitan los bosques. Su instrucción le

ha valido el apoyo del rey Abelio, para actuar como preceptor de sus súbditos, esperando obtener a la vez ciertos conocimientos importantes al observar el estado de vida de ellos. En fin, la suposición de la existencia de tribus salvajes viene a ser comprobada cuando, en una trampa erigida ex profeso para la caza de animales, cae accidentalmente una joven que es el ejemplo más completo del estado de barbarie.

La *fille sauvage* representa todas las características de los seres que habitan lugares donde todavía no ha alcanzado a llegar la cultura ni la más remota forma de civilización. La descripción que hace de ella el autor tiene una gran semejanza con la de las tribus primitivas de las cavernas de que nos habla la prehistoria, donde a la mujer no se le considera más que como una parte del botín de guerra y la poligamia es practicada por ser la naturaleza la única ley que existe.

Kigérik es el nombre del príncipe rodeado de multitud de esposas, bajo cuya tutela se encuentra la *fille sauvage*:

SITAMBILI. *Kigérik, je viens au nom de toutes tes femmes pour obtenir un renseignement.*

KIGÉRIK. *Parle.*

SITAMBILI. *Quel emploi destines-tu à cette créature qui n'a même pas de nom, qui a été prise dans une trappe à ours, et dont tu nous imposes l'odieux contact?*

KIGÉRIK. *Ah, la drôle de question!... 'Eh bien, la reine du bois, comme l'appelle mon père, vivra chez moi au même titre que les gazelles lâchées dans le jardin, que les lions apprivoisés et l'orang-outang du roi...*

SITAMBILI. *Les lions et l'orang-outang ont leurs cages, les gazelles, la pelouse du jardin; pourquoi la mettre avec nous?*

KIGÉRIK. *Il est certain que, lorsqu'on l'a prise, elle ne m'a pas semblé d'une propreté très raffinée. Mais j'ai donné les ordres les plus précis.*

SITAMBILI. *Mais elle est dégoûtante en tout!... Elle dévore des quam-*

*tités effroyables de nourriture... C'est la seule chose qu'elle semble apprécier... Kigérik, supprime cette fille.*<sup>1</sup>

El comportamiento de la pobre cautiva y la dificultad para domesticarla, ocasiona la protesta de todos los que la rodean; pero al fin va a encontrarse una solución.

LE ROI (à Paul). *Eh bien, prouve-moi ton amitié par une entière franchise... Au ton que tu as pris pour m'annoncer que tu étais un homme instruit, j'ai conclu que tu devais jouer un rôle important parmi tes compatriotes... Sous quelle forme mets-tu ton savoir au service de l'État?*

PAUL. *Je ne dépends pas de l'État, j'écris des livres. Les auteurs choisissent un sujet de grand intérêt, passent des mois, des années à en prendre une connaissance approfondie, et c'est alors seulement qu'ils se décident à écrire pour mettre leurs méditations au service de tout le monde. Voilà ma vie.*

LE ROI. *...Ainsi tu parcours le monde pour satisfaire ta curiosité sur un sujet donné. Qu'est-ce qui te préoccupe?*

PAUL. *Les hommes.*

LE ROI. *Un marchand d'esclaves en dirait autant. Sois plus précis.*

PAUL. *...J'ai visité les peuplades les plus farouches, les tribus les plus arriérées; j'ai vécu sous la butte, sous la tente, parfois dans de vrais terriers, observant la façon d'être des naturels entre eux, leurs qualités et leurs défaut, leurs croyances, leurs embryons de lois...*

LE ROI. *...Cela prouve que tu ne nous places pas bien haut sur l'échelle des êtres intelligents.*

PAUL. *Au contraire, je suis venu me rendre compte du chemin déjà parcouru par vos peuples. Et, pour le contraste, quelle bonne aubaine que d'avoir assisté à la capture de cette sauvageonne qui est la plus belle brute humaine que j'aie rencontrée. Vraiment, j'ai compris devant elle tout ce que l'état de barbarie contient déjà de civilisation.*

<sup>1</sup> Acto II, págs. 31 a 34.

LE ROI. *Mais voyons, Paul, les renseignements si complets que tu as recueillis sur les sauvages, à quoi serviront-ils?*

PAUL. *Votre Majesté n'a sans doute pas entendu parler des anarchistes?... Les anarchistes sont des gens pleins de bonnes intentions qui ont fait une découverte, c'est que tout marche odieusement mal dans les sociétés humaines. La propriété, pour eux, c'est l'oppression du plus faible par le plus fort. La famille, sous des airs innocents, cache les pires malpropétés... Quand tout est pourri, on ne réforme pas, on supprime! Peut-être les choses iront-elles mieux lorsqu'elles marcheront au gré des caprices... Il n'y a que d'honnêtes au monde, répondent les anarchistes... L'homme est naturellement bon: c'est l'axiome en qui la société future a mis son espoir.*

LE ROI. *A présent, tout s'explique... Embusqué sous les buttes et les tentes, tu tâches d'observer si les pauvres hères qui vivent au sein de la nature sont bons.*

PAUL. *Mais cela, tout le monde le sait... Les anarchistes ne le nient pas. Ce sont précisément d'anciennes civilisations qui l'ont acheminé vers l'état lamentable où nous le voyons... Eh bien, cet homme des premiers temps menait exactement la vie des sauvages actuels... La fille sauvage! Pauvre créature! Vous la teniez séquestrée depuis quatre jours...*

LE ROI. *Bien parlé!... Unisson cette fille à vous... Ce sera un couple vraiment remarquable... Appareiller l'extrême civilisation avec la plus noire sauvagerie, cela ne se voit pas tous les jours.*

PAUL. *Sire, je vous prends au mot... Vous m'avez autorisé à partir demain... J'emmènerai cette créature...<sup>1</sup>*

De esta manera va a iniciarse a la *fillesauvage* en la civilización que ella desconoce por completo, y bajo la custodia de Paul Moncel se dirige hacia Europa para ser depositada en un convento de Orleans con el fin de recibir una vasta instrucción.

Dos años más tarde aparece Paul visitando nuevamente el Moncel se dirige hacia Europa para ser depositada en un convento ta la joven.

<sup>1</sup> Acto II, págs. 41 a 45, y 51.

PAUL. *Je ne viens pas pour une question d'affaires... bien plutôt pour une question de sentiment.*

MERE AMÉLIE. *Ah, mon Dieu!*

PAUL. *Simplement je désire voir... toi, d'abord, et puis, s'il faut tout dire, la fille sauvage.*

MERE AMÉLIE. *Fi! le vilain nom!... Depuis son baptême elle s'appelle Marie... Voir Marie!... Depuis deux ans que tu l'as remise entre mes mains, tu ne m'as pas demandé une fois de ses nouvelles!*

PAUL. *J'ai payé exactement sa pension...*

MERE AMÉLIE. *Oh! très exactement!... Et pourquoi ce besoin subit de la contempler?... Explique-moi les raisons de cette curiosité inattendue.*

PAUL. *De curiosité, je n'en ai pas la moindre... Les sauvages ne m'intéressent qu'à l'état de peuplades. Je les ai assez fréquentés pour être blasé sur leurs gentillesse individuelles. Mais il arrive une aventure assez singulière. Je t'ai décrit la cour d'Abeliao, roi des Amaras, celui qui m'a fait cadeau de Marie. Je t'ai parlé de Totilo, son conseiller, gouverneur de son fils. Totilo est un vieillard fin et diplomate qui parle correctement français. C'est vraiment un homme remarquable, accessible au progrès, et doué d'idées générales, ce qui n'est pas commun là-bas. Eh bien, il m'a écrit une lettre en demandant au nom de Kigérik si la Reine des bois est encore vivante et si je l'ai gardée en ma possession.*

*(Une jeune femme traverse la salle les yeux baissés, s'incline en passant devant Paul et Mère Amélie et disparaît par la porte du fond. Paul la suit des yeux.)*

MERE AMÉLIE. *Comment la trouves-tu?*

PAUL. *Charmante... Pas très jolie de figure, autant que j'en ai pu juger, mais il y a dans ses mouvements une grâce agile et souple... Sa première jeunesse a dû passer au grand air et à la campagne...*

MERE AMÉLIE. *C'est Marie...*

PAUL. *Quelle Marie?*

MERE AMÉLIE. *Celle que tu m'as confiée.*

PAUL. *La fille sauvage!*

MERE AMÉLIE. *Elle-même.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Acto III, págs. 56 a 59.

Paul queda asombrado del cambio que se ha operado en la *filie sauvage* de otro tiempo y pregunta a su hermana cómo fué posible lograr tal transformación:

MERE AMÉLIE. *Nous avons des soeurs d'une patience à toute épreuve. Je ne dis pas cela pour vanter leurs mérites, mais pour mieux t'expliquer par quelle méthode la sauvage s'est transformée. Le caractère n'est rien. On en vient toujours à bout par la douceur. Ce qu'il y a de plus terrible, c'est de se trouver devant une intelligence fermée. Là était l'obstacle. Marie sort d'une tribu tellement arriérée, que les individus n'y ont même pas de noms... La première année, pendant laquelle il a fallu franchir le désert aride qui nous séparait d'elle, a été très dure, d'autant plus qu'il eût été criminel de la mettre avec d'autres jeunes filles, ce qui nous privait d'une collaboration précieuse.*

PAUL. *Maintenant, la laissez-vous fréquenter les autres?*

MERE AMÉLIE. *Oui. De ce côté le danger est passé. L'eau du baptême a lavé son âme... Nous lui avons appris à être pieuse.*

PAUL. *Marie a-t-elle l'intention de se faire religieuse?*

MERE AMÉLIE. *Ab! certes non!... Si tu la connaissais, tu rirais de ta question.*

PAUL. *Bien. Alors, que deviendra-t-elle?*

MERE AMÉLIE. *Mais une brave et honnête fille, j'espère... Elle travaillera...<sup>1</sup>*

M. Moncel concibe una nueva idea: casarla con el príncipe Kigérik con el propósito de poder establecer en su pueblo un reino cristiano:

MERE AMÉLIE. *Si l'étrangeté de son type doit attirer les hommes, pourquoi supposer que pas un ne viendra dans une intention honorable?... Tu es en rapport avec beaucoup de jeunes gens. Cherche lui un mari.*

PAUL. *Précisément, j'en ai trouvé un: Kigérik, héritier présomptif du trône des Amaras... Les Amaras sont au nombre de cinq millions. Il y a quinze ans, le catholicisme commençait à s'implanter chez eux, mais, inquiété par ses rapides progrès, le roi a chassé les missionnaires. Crois-tu qu'il soit sans intérêt pour la religion, que la reine future du*

<sup>1</sup> Acto III, págs. 60, 61 y 63.



*pays des Amaras soit catholique?... Tu craignais de perdre une âme... je t'en apporte cinq millions!*

MERE AMÉLIE. *Oh! je bois tes paroles!... Mais d'où te vient ce zèle imprévu pour la propagation de la Foi?*

PAUL. *En le faisant est-ce que je ne sers pas bien ma patrie?*

MERE AMÉLIE. *Voilà deux raisons qui me vont droit au coeur, car la religion et la patrie sont deux choses pour lesquelles je donnerais ma vie!... Mais l'Eglise ne permettrait à Marie d'épouser un infidèle que s'il s'engageait à n'avoir pas d'autre épouse.*

PAUL. *En cela je suis absolument d'accord avec l'Eglise. Il me faut une reine intelligente, ambitieuse, respectée... A supposer que Marie ait toute l'intelligence nécessaire, elle n'a chance de jouer un grand rôle que si elle est unique épouse.*

PAUL. *Ce sera le cas de la montrer à Totilo.<sup>1</sup>*

Al fin se realiza la entrevista entre Paul y Marie:

PAUL. *Marie, me reconnais-tu?*

MARIE. *Oui.*

PAUL. *Marie, je vois que tu es pieuse. Pour qui pries tu?*

MARIE. *Marie prie pour tout le monde, pour parents là-bas qui connaissent pas bon Dieu, pour pauvres pécheurs, pour celui-là qui va mourir, pour les âmes du purgatoire.*

PAUL. *Très bien, Marie, ton horizon s'élargit joliment!<sup>2</sup>*

Pasado algún tiempo de preparación moral e intelectual, la madre superiora da cuenta a su hermano de los grandes adelantos realizados por Marie.

*(A Paris, cabinet de travail de Paul.)*

MERE AMÉLIE. *Oh! tu vas à voir bien des surprises avec elle... agréables pour la plupart. Sais-tu ce que Monseigneur en disait dernièrement?*

PAUL. *Non.*

MERE AMÉLIE. *"—En trois ans, cette jeune fille que nous avons con-*

<sup>1</sup> Acto III, págs. 56 a 61 y 63 a 67.

<sup>2</sup> Acto III, págs. 64, 65 y 67.

*nue presque bestiale, a franchi les étapes que l'humanité a mis des siècles à parcourir. Et il y a des gens pour prétendre que la pensée est une sécrétion du cerveau! Voyez-vous cet organe qui sécrétait hier de la stupidité, et qui, par la simple vertu des mots, sécrète aujourd'hui de la sagesse? Comment tout s'explique mieux si l'on croit à l'âme immortelle!*

PAUL. *Je suis fier de donner l'hospitalité à une jeune femme qui fait penser d'aussi éminents personnages! Je t'écris quel est mon programme. Il s'agit, non pas de compléter l'éducation d'une petite bourgeoise, mais de préparer une grande souveraine... Nous commencerons par un beau voyage à travers l'Europe. En parcourant l'Italie, berceau de nos croyances et de nos arts, devant les chefs-d'oeuvre de la Rome chrétienne épanouis sur les augustes vestiges de la Rome païenne, Marie comprendra que si les nations périssent, les grandes acquisitions de leurs génies restent les matériaux éternels des sociétés futures. L'Allemagne industrielle et guerrière lui fera goûter l'esprit d'ordre, la solidité mentale, le progrès par la calme persévérance. En abordant l'Angleterre elle admirera sans l'envier l'implacable commerçante qui consentirait à engloutir sous les mers l'Europe intelligente, pour qui reviennent ses navires chargés d'or. Et au retour elle sera prête à chérir la France, l'incorrigible sentimentale, dont je veux que tout l'effort du monde lui paraisse concentré dans ce pays de lumière, dans ce merveilleux Paris que nous visiterons pour finir.*

MERE AMÉLIE. *Ab, Paul, notre beau projet n'aboutira probablement pas... Elle veut être religieuse... pas de notre ordre... il lui faut quelque chose de plus austère... Elle s'est mis dans la tête d'entrer au Carmel.*

PAUL. *Carmélite, elle!... Tu assurais qu'elle n'aurait jamais la vocation.*

MERE AMÉLIE. *Je crois fermement qu'elle est appelée par une grâce toute spéciale qui s'est manifestée d'une façon bien singulière. Il semble vraiment que tu y aies été pour quelque chose, car c'est à dater de ta visite qu'elle a été transformée.<sup>1</sup>*

Sin embargo, ninguno de estos excelsos deseos llegan a realizarse, porque las circunstancias se presentan distintamente. Y yá

<sup>1</sup> Acto IV, págs. 82 a 85.

que la intriga misma de la pieza no es lo esencial para el autor, como lo es el desarrollo de las ideas expuestas, se profundiza más aún en el estudio de las sociedades salvajes:

MARIE (à Paul et à Totilo). *Les sauvages ont une religion. Ils ont même idée d'un Esprit très puissant et très ancien qui a donné le feu... J'apportais de là-bas un commencement... Il y a chez mes frères les sauvages des choses bonnes et des choses mauvaises, sans qu'aucun dieu les ordonne ou les défende. Il est permis de voler le bien d'un étranger, mais pas celui d'un membre de la tribu...*

PAUL. *Oui, l'instinct de moralité existe indépendamment de toute croyance.*

MARIE. *Pourquoi ne pas cultiver cet instinct, au lieu de m'épouvanter avec des fantômes?*

TOTILO (à Paul). *Pourquoi prends-tu cet air là?... Ce n'est pas gentil pour elle!*

PAUL. *...Ses paroles m'ont fait songer au drame qui se renouvelle sans cesse au sein des sociétés et que voici... Chaque fois qu'un peuple atteint un haut degré de civilisation, il découvre les invraisemblances de sa religion et perd la foi; mais aussitôt, il entre en décadence, les égoïsmes deviennent féroces, et tout s'effondre dans une mêlée furieuse. Loi fatale, que l'histoire universelle démontre.*

TOTILO. *En Europe, tu n'as pas peur d'un danger pareil?*

PAUL. *Je crois fermement que nous établirons le règne de la raison. Alors l'heure la plus glorieuse de l'histoire du monde aura sonné...<sup>1</sup>*

Este personaje insiste en que Marie, la joven instruída y civilizada de hoy, acepte la misión que se le ofrece:

PAUL. *...J'ai à t'annoncer une grave nouvelle: Kigérik accepte... Satisfaction complète... Abelia est mort... Tu seras reine, seule reine, d'un grand royaume!...*

MARIE. *Avec un barbare pour mari!... je suis une pauvre petite rien du tout... Qu'elle pense blanc ou noir, la belle affaire!...*

<sup>1</sup> Acto IV, págs. 100, 109, 110 y 111.

PAUL. *Cela m'intéresse, en effet, si peu, que depuis des mois je ne rêve qu'à ton éducation.*

MARIE. *Pourquoi, si ce n'est pas en vue de mon bonheur?*

PAUL. *Pour te préparer à une mission tellement haute, que le mot bonheur, appliqué à l'existence qui t'attend, me semble puéril. Cela ne veut pas dire que tu seras malheureuse. Tu auras là-bas un si beau champ d'action que, même avec un cœur peu satisfait, tu ne seras à plaindre.*

MARIE. *Pourtant, je me vends!...*

PAUL. *Tu vois qu'on a parfois des raisons belles raisons de se vendre... Le prêtre vit de l'autel... Cela est vrai de tous les autels et en particulière de ceux sur lesquels on s'immole soi-même... En partant d'Europe, tu vas rejoindre cinq millions d'âmes qui ont besoin de toi.*

MARIE. *Je ne sais pas mon âge... De ma sauvage enfance, je garde un souvenir confus... Ballotée dans un sac de peau, toute petite, je traîne pendant des années sur le dos d'une femme qui est ma mère... Un peu plus grande, je me vois trottant sur les talons de la femme... Depuis, lors, je change de maître suivant le hasard des batailles... Toujours je reste le propriété du vainqueur... Esclave et bête de somme, je parcours les environs à la recherche des provisions... je suis battue quand je ne rapporte rien... De loin en loin, la nuit, je descends jusqu'aux plaines cultivées pour dérober des fruits. Au retour d'une de ces expéditions, je tombe dans un piège... Voilà l'histoire d'une fille sauvage!... Vous m'entendez raconter ma jeunesse: est-ce que j'évoque le souvenir d'une pensée, d'un sentiment? Non. Rien que des faits matériels. Ma vie intérieure n'a pas de passé.*

*Dans cette vie, tout à coup, on introduit une religion qui attribue aux moindres actes une valeur morale. Tout de suite, elle me donne une volonté. Plus de nervosités, de rages soudaines, de violences, de mensonges perpétuels. Au lieu de flotter au gré des impulsions, je résiste. Mon cerveau devient capable d'un effort continu. Corps et âme, je suis enfin en possession de moi-même. Un peu plus tard s'ouvre mon intelligence. C'est un moment sublime et c'est à vous que je le dois!... J'ai la même impression que si du haut d'une montagne, vous me révéliez subitement l'univers. Un enfant qui vient au monde n'a pas conscience de naître, c'est-à-dire d'entrer en communication avec tout ce qui existe. Cela se fait insensiblement pendant de longues années. Moi, auprès de vous, je suis*

*vraiment née vers l'âge de vingt ans, avec la conscience de naître... Aussi quelle inondation de beauté s'est précipitée d'un seul coup dans mon esprit, comme un grand flot lumineux... Les paysages sont nouveaux pour moi!... C'est qui est également nouveau, c'est que j'ai un coeur... A présent, j'aime!... Vous avez fait de moi un être intelligent, avec une volonté ferme, un caractère défini. Et voilà qu'au moment où j'ai conquis ma personnalité, vous venez me dire: Sacrifie-toi!*

PAUL. *Si je l'avais dit à la fille sauvage, j'aurais été bien reçu!... Le sacrifice exige une volonté ferme, un coeur aimant... As-tu réfléchi que le sacrifié est supérieur à celui pour lequel il se sacrifie?... J'aime, avec l'affection d'un père, ton esprit que j'ai formé, mais je l'ai formé pour un but, et tu me connais, lorsque ma voie est tracée, je ne dévie pas.*

MARIE. *Décidément, on me traitera toujours comme la fille sauvage... Je vais au bout du monde, parce que vous, ma conscience et ma vertu, vous m'y envoyez... Mais quand vous ne serez plus là pour commander, à qui obéirai-je?*

PAUL. *A ta seconde nature.*

MARIE. *La première est-elle donc si loin?...*

PAUL. *Un rêve de gloire commence pour toi... La sauvage ne t'y suivra pas... Tu t'embarqueras dans huit jours avec une religieuse et deux missionnaires.*

MARIE. *Qui vont prêcher aux autres que le sacrifice conduit au bonheur...*

PAUL. *On t'a donné la raison que les autres non pas! Adieu Marie...*

MARIE. *Adieu!*<sup>1</sup>

En el acto final, Curel nos muestra a Marie actuando como soberana en el reino de Kigérik, y habiéndose enterado de la muerte de Paul Moncel, comunica esta noticia a Totilo:

MARIE (à Totilo). *Paul Mancel est mort!... Il faisait une expédition sur les hauts plateaux du Thibet. Il a été massacré.*

TOTILO. *Oh mon ami Paul... Mort!... Au près de lui on sentait le monde s'agrandir.*

<sup>1</sup> Acto V, págs. 125-131; 133, 136 y 137.

MARIE. *Ce n'est pas la fille sauvage que je suis venue chercher à cette place, c'est lui!*

TOTILO. *Je le vois encore, là, debout à côté de moi, quand du fond de ce trou on l'a jetée à nos pieds, elle, la mystérieuse! Il regardait l'être nouveau avec des yeux si calmes et si profonds!...*

MARIE. *Oui, ce regard qui tombait de si haut et n'humiliait jamais!... Je l'ai aimé comme on aime là-bas, de toute mon âme!...*<sup>1</sup>

En este mismo último acto, aparece por vez primera un misionero llegando a esas tierras con el propósito de convertir el país al catolicismo:

LE MISSIONNAIRE. *Je suis prêtre catholique.*

MARIE. *Français?*

LE MISSIONNAIRE. *Oui... C'est ici l'endroit où Dieu a permis qu'une femme sauvage touchât le cœur du roi... Nous venons y supplier Dieu d'achever son oeuvre... Si un jour cette femme se convertit tout à fait —car, on prétend qu'elle est déjà chrétienne par le baptême—, elle obtiendra qu'on traite ses frères en hommes, au lieu de les traquer comme des bêtes fauves.*

MARIE. *J'ai connu quelqu'un qui vous aurait beaucoup admiré.*

LE MISSIONNAIRE. *Avait la foi?*

MARIE. *Non.*

LE MISSIONNAIRE. *Alors il aurait admiré sans comprendre... Je suis un pauvre pécheur bon à rien sans la grâce d'en haut. La charité n'est pas une vertu d'origine humaine.*

MARIE. *Celui dont je parle possédait pourtant cette charité sublime... Lui aussi, a donné sa vie!*

LE MISSIONNAIRE. *Par orgueil, peut-être?*

MARIE. *Oui, par orgueil.*

LE MISSIONNAIRE. *Ce n'est pas de la charité.*

MARIE. *Peu importe d'où elle vient... Vous l'avez!... Laissez-moi vous ouvrir mon cœur!...*

<sup>1</sup> Acto VI, págs. 153 y 154.

LE MISSIONNAIRE. *Vous n'avez pas besoin de moi, et je ne me soucie pas d'entendre vos confidences.*

MARIE. *Je suis une créature désolée... Personne autour de moi ne peut se faire idée de ma souffrance... Ces gens-là ont quelquefois des intelligences, ils n'ont pas d'âmes!... Je ne vivais que pour un homme!... Son estime était à mes yeux la chose du monde la plus précieuse... Si je suis parvenue, en quelques années, à réaliser des progrès merveilleux, c'est dans l'unique espoir que mon maître viendrait un jour examiner mon oeuvre et serait content... Mon maître est mort!... De tout ce que j'étais hier, il ne reste rien!... Le souvenir d'un héros ne suffit pas...<sup>1</sup>*

Cuando Marie, llena de desilusión, termina de pronunciar estas palabras, el misionero la invita a orar para que recobre su fuerza moral; pero ella, habiendo perdido por completo la fe y sintiendo renacer en su ser a la *fille sauvage* se rehusa a hacerlo.

La pieza termina con la muerte heroica del sacerdote que es inmolado por su propia voluntad ante los ojos de la reina, y cuyo amor y resignación divinos contrastan admirablemente con el odio y el rencor de la joven.

*La fille sauvage* es un drama cuyos diálogos filosóficos hacen recordar a Renán y a Platón. De él se desprenden profundas reflexiones, tales como la de la anarquía a que se pretende llegar actualmente debido a la descomposición moral de la sociedad. Los personajes de Curel hablan de la posibilidad de que el hombre se guíe caprichosamente, sin obedecer a ningún código ni ley, ya que éstos, así como las demás instituciones sociales, se encuentran en un estado lamentable. La propiedad, la justicia, el ejército, los gobernantes, todo es imperfecto y, en tal caso, opina Paul Moncel, es preferible la anarquía. Así se toma a la *fille sauvage* como un estudio de experimentación, con el fin de saber a través de ella hasta qué punto la civilización puede hacer feliz al hombre.

---

<sup>1</sup> Acto VI, págs. 157, 158, 160, 161 y 162.

Curel ha agregado a la filosofía, el simbolismo. En esta pieza Marie simboliza a la humanidad.

¿Acaso la civilización ha contribuido a hacer más feliz al hombre? ¿Era éste más feliz cuando se encontraba en estado primitivo, en pleno contacto con la naturaleza?

Este problema ha preocupado no sólo a Curel sino a numerosos autores. En el siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau había dado una respuesta al tema propuesto en un concurso por la Academia de Dijon: “¿El restablecimiento de las ciencias y de las artes ha contribuido a purificar o a corromper las costumbres?” “A corromperlas, respondió Rousseau.”

Afirmaba este autor que el hombre es bueno por naturaleza, pero la civilización lo pervierte; que los conocimientos han engendrado muchos vicios que a su vez han dado origen a una urbanidad hipócrita. Sostenía que los pueblos antiguos tuvieron un espíritu sano mientras fueron ignorantes. Por tanto, concluía, la civilización no ha contribuido a hacer mejores a los pueblos.

Rousseau completaba brillantemente su pensamiento diciendo: *Il faut donc revenir à la nature; ce qui ne signifie point rétrograder vers l'animalité primitive —chose impossible et peu désirable— mais simplement rendre à l'être civilisé, doué d'intelligence et de moralité, ses attributs naturels, la bonté, la liberté, le bonheur. Chacun de nous, sans rien rejeter de ce qui l'ennoblit, peut refaire en lui l'homme de la nature.*<sup>1</sup>

*La fille sauvage* ha sido por su mismo tema particularmente difícil de tratar, y el crítico Francisque Sarcey ha reconocido que “en esta sucesión de conferencias que lo componen, el instinto genial y la maestría superior del dramaturgo se imponen indiscutiblemente.”

<sup>1</sup> G. Lanson: *Histoire de la littérature française*. Pág. 460.



## CAPITULO XII

### LE COUP D'AILE

*(Pieza en tres actos representada por primera vez en París, en el Teatro Antoine, el 10 de enero de 1906.)*

LE COUP D'AILE es un drama puramente simbólico, de un valor austero, referente a la curiosa y poderosa visión de anarquía moral que tanto preocupó al autor especialmente en sus últimas obras.

En efecto, la pieza está construída sobre un solo héroe —y un héroe abstracto— *la bandera* que materializa según los diversos hombres y mujeres, a la gloria o a la patria. De aquí surge el problema de conocer cuál es el verdadero móvil del héroe que defiende valientemente la bandera, si lo hace por verdadero amor a la patria o bien por verse orgullosamente glorificado ante el resto de sus compatriotas.

Los tres actos suceden en una villa construída en lo alto de un derrumbadero de donde se domina el mar.

Primeramente aparece Clotilde Prinson y su hija Jeanne, presenciando desde el ventanal las peripecias de una lucha que se

lleva a cabo en costas francesas. Después de haber pasado gran parte de la noche en completa expectación observando el combate, ambas se preparan en medio de un tumulto de cañonazos para la llegada de M. Bernard Prinson:

CLOTILDE (à Jeanne). *J'ai la tête cassée, mais c'est égal: un spectacle pareil vaut la peine d'être vu. Quel dommage que ton père soit retenu à Paris!*

JEANNE. *Je trouve, au contraire, fort heureux qu'il soit absent après son discours...<sup>1</sup>*

M. Prinson regresa a su hogar llevando consigo a Mlle. Hélène Froment, hija de un hermano suyo de nombre Michel, a quien se le considera muerto desde hace largo tiempo. La esposa y la hija de Bernard ignoran el parentesco que las une con Hélène:

JEANNE. *Hélène, maman, qui est-ce?*

CLOTILDE. *Je ne la connais pas plus que toi, mais je sais qui elle est. Il s'agit d'une jeune fille, orpheline de père et de mère, à laquelle ton père s'intéresse et dont il est même, je crois, tuteur. On dit qu'elle est charmante.*

JEANNE. *De mon âge?*

CLOTILDE. *A peu près.*

JEANNE. *Elle vient pour longtemps?*

CLOTILDE. *Son arrivée est une surprise. J'ignore tout de ses projets.*

JEANNE. *Pourvu qu'elle soit gentile, cela va me faire une camarade.<sup>2</sup>*

El drama aumentó en interés cuando Michel Prinson regresó al país después de una larga campaña en África donde huyó al ser perseguido por su patria.

Jeanne tropieza con él accidentalmente y regresa a su casa llena de terror:

<sup>1</sup> Acto I, escena II, pág. 6.

<sup>2</sup> Acto I, escena II, págs. 8 y 9.

JEANNE. *Si vous aviez vu sa figure... Une figure marbrée de cicatrices, banchée, couturée, tailladée, et, des yeux qui ont l'air d'avoir été arrachés, puis remis en place au petit bonheur, des yeux brulants de fièvre ou de colère. Quant a l'homme, je suis sûre, que, d'un bras, il culbuterait n'importe quel lutteur. Je n'ai jamais rien vu de plus hideux ni de plus terrible.*

CLOTILDE. *Quel tableau!... Et dire qu'il représente peut-être un très brave homme!...*

JEANNE. *Oh! ça maman, je jurais bien que non! Il ne peut pas être un brave homme!...<sup>1</sup>*

Viene después la escena en que Bernard hace la presentación de su joven huésped:

BERNARD (à Clotilde). *Je te la présente. Elle est très gentille et raisonne avec beaucoup de maturité. Nous n'avons causé que bien peu, hier soir, mais j'ai constaté cela.*

CLOTILDE. *Mademoiselle, soyez la bienvenue. J'espère que vous vous plairez à la maison.<sup>2</sup>*

La joven ha quedado instalada en la casa, cuyo dueño es enterado de todos los acontecimientos ocurridos durante su ausencia:

CLOTILDE. *Jeanne s'est mise en route pour aller au-devant de toi, quand un bonhomme lui a demandé si elle n'était pas la fille du député Bernard Prinson...*

BERNARD (à Jeanne). *Vieux, jeune?*

JEANNE. *Pas bien vieux, certainement.*

BERNARD. *Il faut que je parle à ta mère.*

BERNARD. (à Clotilde). *L'homme dont Jeanne a eu si peur, devine qui c'est!*

<sup>1</sup> Acto I, escena IV, pág. 16.

<sup>2</sup> Acto I, escena V, pág. 21.

CLOTILDE. *Qui?*

BERNARD. *Michel!*

CLOTILDE. *Qu'est-ce qui te le fait penser?*

BERNARD. *Un mot que j'ai reçu hier, où il me prévient de sa visite...*

*C'est lui!*

CLOTILDE. *Mais, il avait juré de ne jamais réparaître en France.*

BERNARD. *D'abord, il n'a rien juré de pareil, et puis, les serments, pour lui, tu sais...*

CLOTILDE. *Pourtant, lorsqu'il est revenu d'Afrique, il était absolument à ta merci... Nous étions convaincus de sa mort.*

BERNARD. *Depuis deux ans, nous étions certains de la mort de mon frère, lorsqu'un nommé Renaud m'a écrit de Londres qu'il était ce frère, miraculeusement échappé à ses bourreaux à traves des périls sans nombre... Il n'a pas fait serment de ne jamais réparaître en France. Michel mort, voilà tout.*

CLOTILDE. *Comment ose-t-il se risquer en France? S'il se fait pincer, lui, un assassin, un traître, c'est la guillotine.*

BERNARD. *Nullement. Son crime, vieux de dix ans, est couvert par la prescription. C'est probablement ce qui lui donne la hardiesse de rentrer.*

CLOTILDE. *Charmant!... Tout le danger est pour toi!... D'autant que Michel arrive à un instant critique... Ton discours était une merveille... Pourtant j'ai l'impression que tu as dépassé la mesure et que, dans ta situation particulière, il vaudrait mieux ne pas t'occuper de l'armée... Tes correspondants s'inspirent d'un odieux article de la Vigie, dans lequel on remet en lumière l'histoire de ton frère.*

BERNARD. *J'ai lu l'article... Enfin le mal est fait: tâchons d'y porter remède. J'ai déjà commencé... En passant par le bourg, je me suis arrêté à loger un officier de haut grade...<sup>1</sup>*

Bernard es un famoso orador y diputado que se ha visto aclamado en toda Francia y teme, por esta razón, que la mala reputación de su hermano lo perjudique en su carrera.

Michel ha anunciado su visita, se ha cambiado de nombre,

<sup>1</sup> Acto I, escenas V y VI, págs. 21-31.

ignorando que en casa de la familia Prinson va a encontrar a su hija, llevada allí con el propósito de que sea un recurso para resolver la situación:

BERNARD (à Clotilde.) *...Ne sachant à quel saint me vouer, à tout hasard, j'ai emmené sa fille.*

CLOTILDE. *Comment espères-tu ranimer un sentiment paternel qui n'a jamais existé?*

BERNARD. *J'espère tout autre chose. Sa fille, dont il n'a pas voulu lorsqu'elle était une charge, peut-être lui fera-t-il bon accueil au moment où elle devient une consolation. Pourquoi si Michel souffre de la solitude, n'aurait-il pas l'idée de prendre avec lui cette créature gentille et bien élevée?*

CLOTILDE. *A quoi cela nous avancerait-il?*

BERNARD. *D'abord, à nous débarrasser d'elle, et puis, à moins craindre Michel. Un peu à contre-cœur, j'ai fait une bonne action, et, m'en voilà récompensé puisque la présence d'Hélène est, jusqu'à un certain point, une sauvegarde.*

CLOTILDE. *..Dis-moi... sait-elle que Michel est son père?*

BERNARD. *Mais, non!... Fais attention! Il sera temps de l'instruire, si Michel s'intéresse à elle. Encore, ce sera M. Renaud, et nullement Michel.*

CLOTILDE. *Enfin, à propos de son origine, que croit-elle?*

BERNARD. *Se mère et elle abandonnées à l'époque de sa naissance par un père dont elle ignore le nom. De plus, je lui ai fait entendre que je veille sur son éducation, comme président d'une société protectrice de l'enfance.*

CLOTILDE. *La jeune personne est assez jolie, mais sa physionomie a une expression de dureté. Son caractère ne doit pas toujours être commode. Depuis huit ans, tu la laisses enfermée, et, voilà que tout d'un coup, tu l'installes dans une belle voiture, tu l'introduis dans une charmante villa... Quelle salade cela doit faire dans son esprit!... En route elle ne t'a pas questionné?*

BERNARD. *C'est moi qui l'ai questionnée. Malgré mes préférences pour l'éducation laïque, j'avais tenu à la placer chez les soeurs, dans l'espoir*

qu'à la fin de ses études elle se ferait religieuse... Ces vocations-là ont parfois du bon... La voici...<sup>1</sup>

CLOTILDE (à Hélène.) Mademoiselle, croyez-le... Je serais heureuse de vous être utile... Pour cela, il faudrait d'abord vous connaître un peu... J'espère que vous aurez confiance en moi et que vous me direz tout.

HÉLENE. Ce serait bien volontiers, mais que dire?... Il n'existe pas un passé plus nul que le mien.

CLOTILDE. Peut-être pas rempli d'événements. Et encore!... Je viens d'apprendre qu'il y a deux ans vous aviez envie d'entrer en religion. C'est un événement, cela, dans la vie d'une âme! Étiez-vous vraiment décidée?

HÉLENE. Oui, presque...

CLOTILDE. Naturellement, vous seriez devenue religieuse dans le couvent même où vous étiez élève?

HÉLENE. Non. Je voulais entrer chez les Petites Soeurs des Pauvres.

CLOTILDE. Votre rêve, à dix-huit ans, était de soigner des vieillards infirmes?...

HÉLENE. Mon rêve!... Oh! pas du tout! Ma volonté.

CLOTILDE. Mais pourquoi?

HÉLENE. Je n'étais pas heureuse. J'avais perdu ma mère qui m'aimait profondément, et sa tendresse n'avait pas été remplacée... Personne autour de moi ne devinait à quel point j'étais seule... Alors, c'est très simple... Lorsqu'on ne peut pas être consolé soi-même, on éprouve le besoin de consoler les autres... Être consolateur ou consolé réchauffent également le coeur.

CLOTILDE. Vous avez abandonné votre projet... pourquoi?

HÉLENE. J'ai eu peur de ne pas persévérer toute ma vie... Je ne suis pas assez pieuse.<sup>2</sup>

Más tarde, entra en escena Michel agresivo y cruel, cuya misma apariencia parece decir ya algo de su vida atormentada y siniestra: *gros, grand, affreux à voir*. Se ha visto siempre envuelto en una multitud de sucesos desagradables, a tal grado, que su conducta ha sido recriminada por el gobierno francés. Sin em-

<sup>1</sup> Acto I, escena VI y VII, págs. 35-40; 43-46.

<sup>2</sup> Acto I, escena VII, págs. 43 a 46.

bargo, Michel siente en el fondo de su alma una sed poderosa de hacerse glorioso en algo, y a la vez experimenta una amarga desilusión para con la sociedad que lo ha desalojado de su seno. Es un ser incomprendido que no llega a descubrirse sino hasta después de haber penetrado sus pensamientos y sus reacciones, que traducen un carácter y una psicología llenos de contrastes e indecisiones que lo hacen desconocerse a sí mismo.

Bernard le dirige serias recriminaciones por su mal comportamiento que puede perjudicarlo a él en el curso de su carrera pública, lamentándose de que su vida desenfundada ha dañado a un gran número de personas:

BERNARD. *Tu as tué tes parents et voilà comment tu accueilles le récit de leur mort!*

MICHEL. *Je ne pleure ni père ni mère, parce que j'étais mort avant eux... On ne pleure pas devant une tombe, lorsqu'on est soi-même dans la tombe...*

BERNARD. *Malgré moi, je te plains...*

MICHEL. *Garde ta pitié... Les morts ont un genre de bonheur qui remplace tout. Ils ont l'indépendance absolue. Je suis libre!... Sais-tu dans quelles circonstances bizarres j'ai eu la révélation première de l'ivresse que donne cette liberté-là?*

BERNARD. *Tu viens de le dire... C'est lorsque tu as commandé le feu contre ton drapeau.*

MICHEL. *Pas du tout! Alors, je n'ai eu que l'impression d'une rupture complète avec la société... C'est que la liberté n'est pas au dehors, mais au dedans de nous mêmes, et, j'ai senti naître en moi-même l'âme qui trouve son bonheur dans la solitude... Les uns créveraient de mélancolie... Les autres iraient s'enterrer dans un couvent... Moi, non seulement je tiens le coup, mais je le tiens avec allégresse... Le fait qu'on devait être écrasé et qu'on réagit avec une indomptable opiniâtreté, produit du bonheur!*

BERNARD. *Bonheur qui consiste à ne pas succomber à la peine.*

MICHEL. *D'accord!... Je ne suis pas ce qu'on appelle heureux... Impassible serait plus juste.*

BERNARD. *Impassible, toi... Mais la passion éclate à chacun de tes mots!*

MICHEL. *Où vois-tu la passion?... J'arrive un peu nerveux à cause d'une rencontre...*

BERNARD. *Qui t'a bouleversé?... Qui as tu rencontré?...*

MICHEL. *Probablement, la seule chose au monde qui puisse encore m'émouvoir!... Elle, la loque tricolore!...*

BERNARD. *Tu n'es plus ni fils, ni frère, ni parent, ni ami, tu es resté soldat!*<sup>1</sup>

La llegada del Coronel Hérouard quien va a hospedarse en la casa del orador, es verdaderamente una escena triunfal porque se da al mismo tiempo hospitalidad a la bandera:

HÉROUARD (à Bernard.) *Monsieur le député, c'est une compagnie du 170<sup>e</sup> qui, musique en tête, escorte le drapeau jusqu'à votre maison. Demain, au départ, on viendra le reprendre avec le même cérémonial.*

BERNARD. *C'est l'orgueil de la France qui entre chez moi!*<sup>2</sup>

El encuentro de Michel con Hélène da lugar a una interesante conversación en la cual ambos se identifican espiritualmente:

HÉLENE. *Je suis entrée au couvent, il y a huit ans, à la mort de ma mère, j'en suis sortie pour la première fois hier soir...*

MICHEL. *Huit ans de boîte sans congés, ni vacances?...*

HÉLENE. *Pas un jour!*

MICHEL. *...Savez-vous que Bernard Prinson avait un frère?*

HÉLENE. *Oui.*

MICHEL. *C'est votre mère, hein, qui vous l'a dit, quand vous étiez enfant!*

<sup>1</sup> Acto I, escena IX, págs. 62-68.

<sup>2</sup> Acto I, escena XI, págs. 77 y 82.



HÉLENE. *Elle! non, jamais elle n'a parlé devant moi d'aucun Prinson, ni du député ni de l'autre... C'est la supérieure du couvent où j'ai été élevée; elle m'a tout raconté.*

MICHEL. *...Tout!... Enfin, vous savez en gros ce qu'il a fait, le frère de Bernard Prinson!... Eh bien, je suis ce frère! Je suis Michel Prinson! Un assassin! Pire qu'un assassin!... Vous ne comprenez pas à quel degré je suis tombé...*

HÉLENE. *Au contraire, je comprends mieux que personne.*

MICHEL. *Et vous m'écoutez... sage comme une image! Je ne vous fais pas horreur?*

HÉLENE. *Nullement! La révolte est, de tous les crimes, celui que j'ex-cuse le plus.*

MICHEL. *Vous parlez de crimes avec l'aplomb d'un vieux magistrat... Alors, qui détestez-vous?*

HÉLENE. *Je ne sais pas: tout le monde.*

MICHEL. *Vos voulez dire l'organisation de tout le monde: la société... Vous plaissez-vous au couvent?*

HÉLENE. *Non.*

MICHEL. *A part cela, vos maîtresses devaient être d'assez bonnes personnes?*

HÉLENE. *Oui.*

MICHEL. *Vous trouviez des camarades pour jouer, rire, au besoin vous disputer.*

HÉLENE. *Pas toujours... Mes camarades avaient des familles. Moi, je vous l'ai dit, j'avais perdu ma mère. Quant à mon père, n'en parlons pas, cela vaut mieux!... Pendant les vacances, je restais seule... Errer seule pendant six semaines dans l'immense école déserte, me semblait affreux! Ce temps, qui apportait tant de joie aux autres enfants, me faisait pleurer de tristesse... Lorsque je suis devenue plus grande, j'ai appris à vaincre un peu mieux l'ennui, mais je n'en ai pas été plus heureuse.*

MICHEL. *Il faut conquérir son bonheur pouce par pouce... Quand je suis revenu d'Afrique, j'ai d'abord eu la préoccupation de ne pas mourir de faim, et puis, il m'a fallu combattre l'ennui, tout comme un enfant perdu dans une grande école déserte!*

HÉLENE. *Au couvent, j'étais actrice! Ainsi, le jour de Sainte-Sophie, patronne du pensionnat, on a représenté une pièce intitulée "Le fils du*

prince"... Je faisais la sorcière, un rôle horrible qu'on n'avait pas voulu distribuer à une fille de parents riches.

MICHEL. *Le fils du prince!... Ce doit être une ineptie noire!... Malgré cela, est-ce qu'on applaudissait?*

HÉLENE. *Beaucoup!*

MICHEL (*les yeux brillants*). *Hein! quand vous acheviez vos tirades, et qu'un tonnerre d'applaudissements éclatait dans la salle... Ne sentiez-vous pas un petit pincement dans le coeur?*

HÉLENE. *Aucun tonnerre n'éclatait pour moi... On n'applaudit pas les personnages exécrés.*

MICHEL. *Tan pis!... Vous perdiez l'occasion de faire connaissance avec la seule chose qui vaille la peine qu'on meure pour elle.*

HÉLENE. *Quelle chose?... Vous en parlez comme si vous la connaissiez beaucoup?*

MICHEL. *Mieux que connaître!... Je l'ai touchée... vraiment touchée!... C'était au retour de ma première campagne en Afrique... Dans les journaux, les revues, on ne craignait pas d'imprimer que j'avais le génie de la guerre... j'avais découvert un monde nouveau... J'arrivais précédé d'une réputation de bravoure folle!... Pour me souhaiter la bienvenue, la Société de Géographie, d'accord avec le Gouvernement, avait organisé une réception grandiose... Le Président de la République était venu, et, autour de lui, des ministres, des généraux, des savants, des artistes... tout ce qui comptait dans le pays. Lorsque je suis entré, s'est fait un religieux silence... Ils voulaient voir!... Et, tout à coup, ils ont vu sur l'estrade un jeune homme pâle, ayant au front la cicatrice qui est encore là... Seulement, elle était fraîche... elle brillait comme une cocarde rouge... Alors, de cette fournaise, où les fièvres brulaient vers moi, s'est exhalé un mugissement formidable: mon nom! Sur ces milliers de bouches, rien que mon nom!... A ce moment, j'étais loin de la terre! Un aigle des grands sommets, l'aigle porteur de la foudre, avait fondu sur moi et m'emportait d'un prodigieux coup d'aile si haut que, sous mes yeux, la foule s'enfonçait dans un abîme d'où sortait toujours un nom: le mien!*

HÉLENE. *Au moins, dites-moi son nom, à cette chose?*

MICHEL. *Mais la gloire!...*

HÉLENE. *La gloire!... Je me la représentais comme ayant existé à des époques fabuleuses... au temps de César et d'Alexandre... Quant à m'imaginer qu'on la recontrait dans la vie!...*

MICHEL. *A votre âge, j'étais déjà lancé à sa poursuite... Oui, c'est pour avoir voulu être trop grand que je suis tombé si bas...<sup>1</sup>*

Los hermanos Prinson exponen sus puntos de vista más fundamentales, y es aquí donde el autor quiere demostrar que una misma idea puede tener dos rostros diferentes: se descubre que Bernard igualmente que Michel anda en pos del éxito y de la gloria:

BERNARD. *Ainsi, as tu révélé Hélène qui tu es?*

MICHEL. *Ma foi, oui.*

BERNARD. *Est-ce avec l'intention de te charger d'elle?*

MICHEL. *Tu plaisantes!... Je lui ai raconté que je suis ton frère, en lui laissant ignorer qu'elle est ma fille.*

BERNARD. *...Décidément, tu m'apportes la guerre?*

MICHEL. *Qu'est-ce qui t'a forcé à la prendre subitement chez toi? Eh! dis-le donc, farceur!... mon retour!... Il y a certainement un rapport entre ma présence et l'arrivée d'Hélène... Tu es un calculateur, toi, un homme qui ne livre rien au hasard!... Moi, je suis un impulsif, capable de mettre sa peau à la merci d'un inconnu, dont la figure lui plaît... La petite m'a paru gentille et j'ai pris plaisir à la documenter!...*

BERNARD. *On pouvait croire que le charme de cette jeune fille t'avait arraché ton secret. Douce illusion!... Tu me traites comme autrefois tu as traité la France!*

MICHEL. *Oui, je te fais cet bonneur!...*

BERNARD. *C'est monstrueux!*

MICHEL. *Parfaitement, je suis un monstre!... Tu ne pouvais pas m'adresser un plus bel éloge!... Les monstres seuls ont la force de pousser l'égoïsme jusqu'à la grandeur... Je me rappelais cette phrase d'un journal de la localité, que j'ai lue hier en dinant à mon auberge: "Dans*

<sup>1</sup> Acto II, escena I, págs. 94, 96 a 99, 101, 102, 105, 109 a 112 y 114.

le discours de Bernard retentit l'écho des coups de fusil de Michel". Ça, c'est envoyé!... Nous sommes, toi et moi, des gens qui tirent sur la patrie. L'un doucereux, l'autre féroce: deux monstres!...

BERNARD. Rien qu'un, s'il te plaît... J'ai, en effet, tout ce qu'il faut pour être un monstre. L'audace, l'intelligence, un égoïsme envahissant et qui ne s'embarrasse pas de scrupules. Je fais mon chemin sans trop regarder aux moyens et mes discours flattent souvent le peuple aux dépens du bien public... Tu peux donc m'en croire si j'affirme que, malgré mes torts, je reste un citoyen utile, s'appliquant à de fécondes réformes, et dont l'action est, en somme, bienfaisante. Sais-tu pourquoi?... Simple-ment parce que je ne perds jamais de vue les vingt lignes que me consacreront les futurs historiens: je soigne ma page dans l'histoire de France.

MICHEL. Je connais ça... Tu flaires la gloire!...

BERNARD. Oui... la grande!... Celle d'après la mort!... La seule!...

MICHEL. La seule, tu dis?...

BERNARD. Les vivants n'ont que la popularité! On devient glorieux lorsqu'on n'est plus là pour le savoir!... Ainsi je ne crois pas à l'âme immortelle, et je travaille pour l'éternité!... Je méprise, autant que toi, la vile multitude et je ne laisse gouverner par l'opinion...

MICHEL. Un instinct pareil ne s'explique pas. La gloire est belle et tu la veux, voilà tout!...

BERNARD. Elle est belle!... Oui, cela suffit pour expliquer mon peu de logique... Toutes les fois que la nature a besoin qu'un individu sacrifie son bien-être aux intérêts de l'espèce, elle fait agir une beauté!... Eh bien! la gloire, elle aussi, aide, par sa beauté, à protéger l'espèce. ....

MICHEL. ...Bernard, nous sommes faits pour nous comprendre... Tu auras la gloire! Moi, je n'ai pas renoncé à elle... Je veux conquérir la gloire!... Certains vivants l'approchent parfois de si près, qu'ils ont le visage illuminé par le reflet de sa splendeur... Ne puis-je être un de ces vivants?

BERNARD. Vivant ou mort, tu n'entreras jamais dans le cercle de lumière éternelle... Tu es sans patrie et ce sont les patries qui font les grands hommes!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Acto II, escena II, págs. 122-130; 133 y 134.

A pesar de los puntos de contacto que tienen entre sí estos personajes, no llegan a comprenderse plenamente. Bernard representa al patriota convencional con todas las cualidades requeridas para ser considerado por la sociedad entera como un buen ciudadano. El desea lograr el triunfo, pero los medios que utiliza para ese fin, son diferentes a los de su hermano; ambos divagan por el mundo de las quimeras, pero su carácter y temperamento, tanto como sus convicciones son opuestos. Cada uno ha sido el creador de su destino. Michel encuentra la mayor parte de las circunstancias desfavorables para él, sin refugio ni comprensión en ninguna parte, como resultado de su propia impetuosidad y acciones no meditadas. En cambio Bernard, se ha forjado un porvenir placentero; cuenta con las ternuras de su hogar, ha conocido la aclamación pública; es diputado del país y habiendo luchado por su patria y salido victorioso en la contienda, ha experimentado también lo que es la ambición de gloria.

Ni Bernard ni Michel, a pesar de sus confidencias íntimas logran explorar ciertos rincones de sus almas, por lo cual se mantienen alejados espiritualmente a pesar de los lazos de sangre que los unen. El problema es de suyo muy complejo, y presenta toda esa multitud de variantes y de contrastes que forman la vida del hombre.

La única persona destinada a comprender a Michel, es Hélène, quien en un movimiento intuitivo, ha sabido leer lo que pasaba en el alma atormentada de un hombre, a quien encontraba accidentalmente por primera vez en su vida:

HÉLENE. . . *Votre acharnement à poursuivre la gloire vous donne plus de grandeur que si vous possédiez la gloire, et, puisqu'il vous faut déci-*

dément renoncer à elle, je veux vous donner en affection de quoi la remplacer...

MICHEL. *Oh! remplacer la gloire!...*

HÉLENE. *J'exprime de mon mieux la pensée qui m'est venue pendant que vous décriviez le jeune homme pâle qu'un prodigieux coup d'aile emportait... En vous écoutant, je me figurais être parmi les gens qui vous acclamaient. C'est le souffle de leur amour qui vous lançait vers le ciel... Lorsque vous allez conquérir la gloire au fond des déserts, vous courez, sans le savoir, après la tendresse de l'humanité... Ne voyez-vous pas que ma tendresse est, en tout petit, ce que vous poursuivez jusqu'au bout du monde!*

MICHEL. *Oui, j'ai pour la gloire une passion de désespéré!... La passion des gens qui se donnent pour se débarrasser d'eux-mêmes... Moi, dont les visages de femmes se détournent avec horreur, j'adore la gloire comme un sourire sur les lèvres de l'humanité!*

HÉLENE. *Vous voyez bien que la gloire et l'amour ne font qu'un, et que mon affection arrive à point au moment où vos grands espoirs s'effondrent!*<sup>1</sup>

Esta joven heroína expone los proyectos para su vida futura en los diálogos siguientes:

HÉLENE (à Bernard.) *Vous avez entendu qu'à une certaine époque j'avais envie d'entrer chez les Petites Soeurs des Pauvres, ce qui consiste à être servante des vieillards infirmes. J'ai renoncé parce que je n'avais pas assez de charité chrétienne pour aimer des créatures plus ou moins repoussantes... Mais votre frère... je n'aurais pas grand mérite à m'attacher à lui... Je lui rendrais la vie si douce qu'il oublierait ses rêves... Mon idée est peut-être folle... Qu'en pensez-vous?...*

BERNARD. *Mademoiselle Hélène, une idée romanesque n'est pas toujours folle. La vôtre est excellente: je l'approuve infiniment. Se créer des devoirs, c'est le secret d'embellir la vie!... Je ne vois qu'une objection: sous quel prétexte viendrez-vous au secours de Michel qui n'est pas un vieillard infirme?*

<sup>1</sup> Acto II. escena III. págs. 147-149.

HÉLENE. *Les plaies de l'âme saignent comme les autres. Il m'a découvert les siennes. Le plus difficile est fait.*

BERNARD. *...A quel titre vous installerez-vous auprès de cet homme qui n'est ni vieillard, ni malade... Infirmière?... Soeur de Charité?... Rien ne va!...*

HÉLENE. *Une chose va: je serais sa fille!... Je lui ai offert d'être sa fille.*<sup>1</sup>

A esta revolución de espíritus el autor agrega importantes disertaciones relativas al simbolismo de la bandera:

BERNARD (à Hérouard.) *...Sachez-le, colonel, votre séjour dans cette maison marquera une date dans ma vie... Jusqu'à ce jour, je me figurais que les vieilles formules du patriotisme ne conviennent plus qu'aux esprits peu cultivés. Ce matin, lorsque je suis sorti pour saluer le drapeau, je faisais une concession aux préjugés de mes électeurs, mais je n'étais pas aussi pénétré de respect que mon attitude l'indiquait. Eh bien! au moment où le drapeau s'est avancé, j'ai eu l'impression que l'officier, en saluant de l'épée, offrait sa vie et celle de ses soldats et que le drapeau acceptait!... Mieux encore!... Quand le drapeau a passé devant moi pour franchir cette porte, je me suis incliné, oh! cette fois, tres sincèrement ému. C'était un prince pénétrant sous mon toit.*

HÉROUARD. *Ab! monsieur Prinson, j'envie votre éloquence: elle me servirait à vous remercier... Vous aimez la France!... Vous aimez son drapeau!... Vous ne les séparez pas l'un de l'autre... Le drapeau!... Pour comprendre ce qu'il est, il faut avoir entendu siffler les balles... Le prêtre a son Dieu vivant, incarné dans l'hostie... Le drapeau, lui aussi, nous apporte une présence réelle. Lorsqu'il flotte pendant la bataille, c'est la Patrie elle-même qui étend les bras sur le piopiou qui tombe... Quand vous vous êtes mis à parler du drapeau comme s'il s'agissait d'une personne..., C'est une personne!*

MICHEL interrompt. *Oui, vous avez raison: le drapeau est une personne!... Mais cette personne n'est pas la Patrie!...*

HÉROUARD. *Alors qui?*

<sup>1</sup> Acto III, escena III, págs. 169-171.

MICHEL. *La gloire!*<sup>1</sup>

Un nuevo acontecimiento viene a complicar más aún el desarrollo de la pieza: Hélène roba por un momento la bandera con el propósito de que Bernard la expulse por este acto de su casa y entonces Michel se vea obligado a aceptar la compañía que ella le ofrece:

MICHEL. *Ecoutez d'abord un terrible secret que je n'ai pas osé vous dire hier et que je ne pourrais plus vous cacher aujourd'hui. Ne remarquez-vous pas, ma chère Hélène, que nos caractères se ressemblent étrangement? Nous agissons pour des motifs très différents, vous, par excès de charité, moi par excès d'egoïsme, mais une fois bien résolus, nous n'avons pas deux chemins pour aller au but... Ce vol du drapeau, mais c'est un tour de ma façon!... Dans le moindre geste d'Hélène Froment perce le caractère de Michel Prinson... Vous êtes brave, ardente et folle, vous êtes ce que j'étais à votre âge, avec en plus de la bonté!... Moi qui me croyais mort, je me rencontre sous vos traits, tout frémissant de jeunesse et d'espérance... Est-ce moi? Est-ce vous? Je ne sais plus!... Le père et la fille ne font qu'un!...*

HÉLENE (bouleversée.) *Je tremble d'avoir compris! Cette ressemblance dans nos caractères ne vient donc pas du hasard?*

MICHEL. *...Tu es ma fille, ma vraie fille, mon sang!...*

HÉLENE. *Celui qui nous a lâchement abandonnées, ma mère et moi, c'est vous!...*

MICHEL. *J'étais méchant!... Auprès de toi, je deviens un autre homme!... Tu as des mots qui vous retournent l'âme!... Ainsi, pendant que je me désolais de ne plus espérer la gloire, tu m'as si noblement démontré qu'on peut la remplacer par la tendresse!...*

HÉLENE. *Je sais qu'il n'y aura jamais pardon pour vous. Tous deux ensemble nous serons seuls au monde... La gloire vous offrait des millions à conquérir et vous n'avez gagné qu'un petit coeur d'enfant.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acto III, escena IX, págs. 189-192.

<sup>2</sup> Acto III, escena XIV, págs. 210-212, 220 y 221.



*Le coup d'aile* encierra el problema del deber militar. Por analogía con *L'envers d'une sainte*, se podría intitular esta pieza *L'envers d'un héros*. El autor ha simbolizado en la bandera a la patria. A ella la representa no sólo como una cosa ideal o mítica, sino como una realidad viva que contiene en sí el pasado y el presente y que se proyecta hacia el porvenir; es todo esto lo que el soldado defiende cuando hace ofrenda de su vida; pero el autor advierte a través de la obra, que el amor a la patria puede ir aunado a la ambición personal de alcanzar un nombre glorioso, y él ha advertido al mismo tiempo que este feroz afán de gloria —sobre el cual se ha dicho que es el último del que se despojan los sabios— puede implicar un escondido deseo de ternura.

*Le coup d'Aile* contiene diálogos profundos que parecen brotar de regiones inexploradas del pensamiento donde Curel ha puesto de manifiesto una vez más su gran ingenio teatral.

## CAPITULO XIII

### LA DANSE DEVANT LE MIROIR ET L'AMOUR BRODE

François de Curel no ha sido un pintor del amor; sin embargo este sentimiento no podría dejarlo indiferente. El lo ha presentado bajo la forma de un tema que, según su expresión: *paraissait le défier*.

Ya lo había tratado anteriormente en una de sus primeras obras *Sauvé des eaux*,<sup>1</sup> que reescribió completamente e hizo representar bajo el título de *L'amour brode*,<sup>2</sup> para retocarla de nuevo y darle su forma definitiva en *La danse devant le miroir*.<sup>3</sup>

Son pocos los personajes de estas obras; en realidad es un largo diálogo de amor. La principal protagonista femenina en *La danse devant le miroir* es Régine, *mince, fine, jolie, avec un type étrange* y Gabrielle de Guimont en *L'amour brode*. Paul Bréan y Charles Méran respectivamente son las figuras centrales masculinas.

Un papel de importancia ha sido encomendado a Louise y a Emma, las confidentes de las heroínas de las obras.

1 (1889) No representada.

2 Pieza en tres actos representada por primera vez en la *Comédie Française* el 25 de octubre de 1893.

3 Pieza en tres actos representada por primera vez en el teatro *Nouvel-Ambigu* el 17 de enero de 1914.

El argumento es semejante y da la apariencia de ser plenamente inverosímil, pero las disertaciones a cargo del autor a través de los diálogos que analizan el sentimiento del amor, son interesantes.

El drama se inicia en una forma sorprendente sin esclarecer el misterio de golpe, para hacer pensar al espectador.

La intriga es complicada ya que se presenta en ella una serie de engaños continuos que pretenden comprobar la teoría de Curel acerca de la falsedad del amor.

Régine y Gabrielle representan a las jóvenes enamoradas que están dispuestas a perder o ganarlo todo en el juego del amor. Ninguna de ellas se detiene ante los obstáculos que encuentran a su paso. Lo que les importa más que nada es poder comprobar si son realmente amadas, aunque para ello tengan que recurrir al engaño momentáneo olvidando su propia dignidad.

Pero, *La danse devant le miroir* y *L'amour brode* difieren entre sí en muchos detalles.

*L'amour brode* cuenta con dos personajes más que la otra pieza: los tíos ancianos de la protagonista a quienes el autor retrata con viveza. Además, a Gabrielle la coloca en una situación diferente a Régine. La primera, ha quedado viuda a los dieciocho años. En cambio Régine tiene veintidós y no ha contraído matrimonio.

Tanto en *La danse devant le miroir* como en *L'amour brode* los personajes masculinos (aunque por razones distintas) se encuentran obsesionados por el terror que les infunde la muerte; mas ellos sienten a la vez una profunda desilusión del mundo y caen a menudo en la desesperación. Esto los ha llevado a intentar dar fin a su existencia, pero han fracasado rotundamente y las mujeres que los aman tratan de devolverles la fe en la vida. Sin

embargo, ambas piezas tienen un fin trágico, tal como ha sido el propósito de Curel que se realice.

Régine y Gabrielle, como se ha dicho, tienen muchos puntos de contacto; aunque la primera representa un carácter más serio y reflexivo, lo cual la hace sufrir con mayor intensidad, esperando encontrar por medio de este sufrimiento la realización de un ferviente deseo de su alma. En cambio el temperamento arrebatado e impetuoso de Gabrielle le ha llevado a obrar sin reflexión, uniendo su vida por despecho con el hombre por quien no sentía el menor cariño. Ella engaña a las personas que la rodean con una falsa actitud externa.

Por otra parte, las dos presentan ciertos rasgos romancescos que las dotan de características especiales trascendiendo el peligro con tal de asegurarse sobre la sinceridad del amor.

En el enredo de la trama intervienen Louise y Emma como consejeras desinteresadas algunas veces y como cómplices del engaño en otras ocasiones. Ambas hacen las veces de intermediarias en los idilios, siendo similares también los diálogos metafóricos que el autor las hace mantener y que expresan en una forma bella el significado del amor. Su característica esencial es la serenidad ante la gravedad de las situaciones.

La intriga se complica, porque no son sólo las heroínas quienes ponen en duda si el amor es desinteresado y verdadero, sino que también los personajes masculinos se muestran incrédulos acerca de él.

El orgullo juega un papel muy importante porque por momentos se mezcla y se confunde con otras pasiones.

Encontramos a Louise *femme de 35 ans, figure intelligente et gaie*, conversando con Régine:

LOUISE. *Dépêche-toi... Raconte!...*

RÉGINE. *Ah! laisse-moi rassembler mes idées!... Je ne sais plus où j'en suis!... Paul s'en va furieux... Je me demande ce qui l'exaspère.*

LOUISE. *Nous trouverons... D'abord, ce suicide, pourquoi?...*

RÉGINE. *La misère...*

LOUISE. *On travaille au lieu de se jeter à l'eau.*

RÉGINE. *Sans doute, mais sa misère se compliquait d'autre chose: il m'aimait. Alors, si par son travail il avait ramassé quelques sous, juste de quoi ne pas mourir de faim, il n'était pas sauvé pour cela, parce qu'il ne pouvait pas, avec de maigres appointements, prétendre à la main d'une milliardaire comme moi.*

LOUISE. *Qui l'en empêchait? N'avait-il pas deviné ton inclination pour lui?*

RÉGINE. *Si, mais sa fierté, sa délicatesse se révoltaient.*

LOUISE. *Très beau!...*

RÉGINE. *A présent, comprends-tu que, m'aimant à la folie et sans espoir, il ait succombé?*

LOUISE. *En sorte qu'il s'est suicidé, moitié par misère, moitié par amour.*

RÉGINE. *J'espère, je veux être certaine, que je me trouverai face à face avec le héros de mes rêves...<sup>1</sup>*

LOUISE. *...Il veut à tout prix paraître un héros.*

RÉGINE. *Bréan pouvait ne pas être un héros, je l'admirais quand même!... Je ne lui demandais qu'une chose: de m'aimer!...*

LOUISE. *Il le fait avec frénésie... C'est précisément ce qui t'indigne qui devrait te rassurer... La magnificence des mots accompagne l'amour comme le tonnerre suit l'éclair...*

RÉGINE. *Mentir, mentir tout le temps, non, l'amour ne peut pas consister en cela!...*

LOUISE. *Est-ce mentir que se faire belle pour accueillir celui qu'on préfère?... Une personne vraiment éprise en dit toujours un peu plus qu'il n'y en a... Mon Dieu, elle ne fait que se soumettre à une loi qui gouverne jusqu'aux plantes... Regarde la fleur: elle se fait belle, elle aime, et dans l'espace d'un matin la voilà décolorée... Accuseras-tu son fragile calice d'avoir menti?...*

<sup>1</sup> La danse devant le miroir. Acto I, escena IV, págs. 7 y 9.

RÉGINE. *Rien, tu l'avoueras, ne ressemble à un imposteur comme un amoureux qui brode...*

LOUISE. *Tu n'hésiterais pas si tu l'avais entendu parler du délire qui s'empare de lui aussitôt que tu fais mine de l'admirer... Dès que tes yeux brillent en le regardant plus rien ne l'intimide, aucun sacrifice ne l'arrête... Imposteur!... Mais je l'ai trouvé pleurant de rage et pourtant soumis à tes volontés dans l'espoir que tu serais fière d'inspirer un pareil sentiment.*

RÉGINE. *Nous verrons bien!...<sup>1</sup>*

La trama continúa con emocionantes pláticas entre Paul y Régine.

RÉGINE. *Vous êtes venu à moi fouetté par la misère, et je vous ai tendu les bras... Sans écouter ni prudence ni raison, j'ai laissé parler mon coeur... Dans votre réponse il n'a été question que d'argent. J'étais riche, vous pauvre: deux races différentes... Ah! combien différentes!... Pas un instant nous n'avons été à l'unisson... Par votre bouche s'exprimait la dignité, par la mienne la passion qui ne se soucie pas de quel côté se trouve l'argent, pourvu qu'elle sache où est l'amour...*

PAUL. *Je n'ai plus rien à regretter ni à souhaiter sur cette terre... Hier, je me jetais à l'eau; en me repêchant on m'a condamné à recommencer... Je l'aurais fait dans une heure, je le ferai dans un mois, puisqu'en prolongeant ma vie je vous ouvre un meilleur avenir.*

RÉGINE. *C'est possible! mais je vous ai pris à jouer au héros et je me demande si la représentation continue.*

PAUL. *Dans un mois je vous fournirai la réponse.*

RÉGINE. *Oh! d'ici là!... En attendant, vous allez me suivre en Normandie... Nous partirons vers la fin de la semaine... Puisse la paix des champs se communiquer à nos âmes! Dans quelques jours nous serons en avril... avril, l'espoir de l'année!... Chaque fleur qui s'ouvre est une promesse. Toute la nature vous conseillera d'espérer...*

PAUL. *Comment espérer lorsqu'en voyant les fleurs on sait qu'on ne verra pas les fruits?*

<sup>1</sup> La danse devant le miroir. Acto II, escena III, pág. 14.

RÉGINE. *Vous vivrez!... Je voudrais tant être miséricordieuse et vous m'y aidez si peu!... Il se trouvera bien un jour, une heure, où vous descendrez des étoiles, et alors je répons de vous enchaîner à cette terre.*<sup>1</sup>

La extraña situación de los personajes va haciéndose cada vez más palpable en el enredo acerca de la *mentira del amor* que Currel quiere exponer:

LOUISE (à Régine.) *...L'âme ressemble à une forêt qui, de loin, forme un bloc verdoyant et superbe; essaie d'y pénétrer et les ronces t'arrêtent, les lianes t'entravent, les épines te déchirent, tu vas, tu viens, dans le dédale des sentiers boueux... Tu es perdue!...*

RÉGINE. *Il faut donc se tenir à distance?...*

LOUISE. *Oui, certes, lorsqu'il s'agit de l'âme du bien-aimé... A la rigueur, on déchiffre ses parents, son confesseur, un bonhomme quelconque, mais espérer connaître son amoureux, c'est folie!... Dans les rafales des tempêtes se poursuivent encore les ombres des amants qui se sont en vain cherchés pendant la vie... Malheur à celui que la passion conduit à explorer une âme!...*

RÉGINE. *C'est tout de même fort qu'on puisse connaître le premier venu pendant que le seul dont on se soucie reste impénétrable!*

LOUISE. *C'est tellement simple, au contraire!... Tu gardes ton sang-froid pour considérer un bonhomme quelconque, il t'apparaît dans sa réalité, tu l'étudies et tu le juges; tandis que, ton amoureux, tu ne le vois pas tel qu'il est, mais tel que tu rêves qu'il est... Sous son agréable visage, tu établis une âme de ta façon...*

RÉGINE. *Voici que je construis les âmes à ma guise... Merci du compliment!*

LOUISE. *Si c'en est un!... A force de se modeler sur ton idéal, Paul n'a jamais l'occasion d'être lui-même. Il est tout autre chose et je suis persuadée qu'en cela il obéit au voeu de la nature.*

RÉGINE. *Quel est, d'après toi, ce voeu?*

LOUISE. *Que les amants se chérissent...*

<sup>1</sup> La danse devant le miroir. Acto II, escena IV, pág. 16.

RÉGINE. *Mais ils ne font pas autre chose!...*

LOUISE. *Quelle erreur!... Ils se désirent. Désirer est presque l'opposé de chérir.*

RÉGINE. *Oh!*

LOUISE. *A peine deux créatures se désirent-elles que de troublantes interrogations hantent leurs esprits: —“Comment me trahira-t-elle?” — “Pour qui me lâchera-t-il?” Oui, pendant même qu'elles échangent les premiers aveux, il y a déjà entre elles le sang que, depuis qu'on s'aime, la jalousie a fait couler... Vois-tu, il n'y a pas de sentiment plus égoïste que l'amour, puisqu'on tue la personne aimée plutôt que de la savoir heureuse avec un autre. Eh bien, la nature demande l'impossible!...*

RÉGINE. *En se servant du besoin que les amoureux ont de se déguiser?*

LOUISE. *Précisément!... Ces déguisements ne s'improvisent pas au hasard... La femme qui veut ravir un soupirant prend le genre dont elle sait qu'il raffolera, pendant que l'homme se transforme en celui que rêve la bien-aimée... On n'admire pas celui qu'on aime, on contemple son propre idéal qu'un être, jaloux de vous plaire, vous offre, plus où moins bien reproduit... Lorsque l'accord de deux amants est parfait, chacun d'eux se voit dans un miroir, se prend pour l'autre et se contemple avec ivresse sans s'apercevoir qu'il est seul!...*

RÉGINE. *Instant divin où le poète proclame que les âmes se fondent l'une dans l'autre!...*

LOUISE. *Oui, le poète délire et le tour est joué!... La nature, pour arracher un peu de tendresse au féroce égoïsme de chacun des amants, offre à son adoration... quoi?... Lui-même!... Oh! la nature a du génie!...*

RÉGINE. *Alors, c'est moi qui me laisse prendre aux attitudes romanesques de Paul sans me douter que je me tends les bras à moi-même.*

LOUISE. *A toi-même, c'est certain.*

RÉGINE. *Je danse devant mon miroir?...*

LOUISE. *Oui!... Tu devines sous le miroir tout un monde inconnu... Il faut t'en détourner avec soin et t'appliquer à poursuivre la danse... Admire-toi en Paul pendant que Paul s'admira en toi et vous ferez un délicieux petit ménage...*

RÉGINE. *Fondé sur le mensonge!*



LOUISE. *Beaucoup moins qu'on ne croirait, pour la bonne raison qu'ici bas nous avons tous à peu près le même idéal. Aussi lorsque Paul te présente le tien comme le sien et que tu lui offres le sien comme le tien, vos mensonges ne sont pas trompeurs et de leur choc jaillit entre vous l'éternelle vérité de l'idéal humain.*<sup>1</sup>

El contenido esencial de la obra se sintentiza en las últimas frases de Paul y Régine:

RÉGINE. *Deux pauvres âmes qui se sont tant cherchées se recontrent enfin!*

PAUL. *...Si je répétais à mon tour ce que vous me disiez une fois que je parlais de me tuer: est-ce le représentation qui continue?...*

RÉGINE. *Ne rappelez pas ces vilains souvenirs... Il n'y a jamais eu de représentation, jamais de comédie. Est-ce de l'artificiel, du convenu qui nous rend si tristes?... Est-ce que deux coeurs ardents qui communiquent ensemble se parlent sur le ton de deux philosophes qui pèsent le moindre mot?... Oui, vous avez été l'amant pauvre qui me charmait par sa délicatesse... le héros prêt à me sauver et à mourir!...*

PAUL. *Tout cela, je l'ai été, je le jure!...*

RÉGINE. *...Louise prétend qu'entre deux amoureux s'élève un double miroir qui rend à chacun sa propre image... Nous sommes deux créatures qui se livrent le mystère de leurs âmes... Je veux te laisser le plaisir d'explorer la mienne: tu n'y découvriras que des trésors d'amour... Tu as voulu porter un idéal écrasant pour la faiblesse humaine... L'idéal, lorsqu'il meurtrit un front, y laisse un rayon... .*

PAUL. *...C'est la minute exquise, l'instant incomparable où il faudrait avoir le courage de mourir!*

RÉGINE. *Parce qu'enfin tu touches au bonheur!*

PAUL. *Que j'y contemple dans tes yeux le héros de ton coeur!...*

RÉGINE. *Décidément, toi aussi, tu es pour le miroir!...*

PAUL. *J'y suis superbe!... Oh cher et capricieux miroir!...*

RÉGINE. *Surtout n'aie pas la tentation de le briser sur ta belle image, comme on brise le verre où a bu le roi!...*

<sup>1</sup> *La danse devant le miroir. Acto III, escena I, pág. 19.*

PAUL. *Non, pas le miroir!... Qu'il conserve ma belle image!...*<sup>1</sup>

Concluyendo este coloquio, el héroe cureliano se priva de la vida y la pieza llega a su fin.

En *L'amour brode* el autor expresa por medio de párrafos metafóricos, como lo ha hecho en *La danse devant le miroir* la idea fundamental que él ha querido representar:

EMMA (à Gabrielle). *...L'Amour brode!... Pour le quart d'heure, tu tiens les couleurs éclatantes, mais prends garde!... Souvent la nuit défait le travail du jour!... Demain, tu peux ne plus trouver qu'un modeste canevas... Déchireras-tu par dépit la trame qui, dans les bons moments, se laisse si artistement enjoliver?...*<sup>2</sup>

(Charles et Gabrielle:)

CHARLES. *Deux pauvres âmes condamnées à ne pas échanger une parole sincère!*

GABRIELLE. *Nous étions sincères!... il y a un instinct qui force les amants à s'embellir... Innocemment ils se jouent l'un à l'autre la comédie de leur idéal!...*

CHARLES. *Tout dans les mots et les poses!...*

GABRIELLE. *On tâche de mettre en lumière ses perfections.*

CHARLES. *Et avec un peu de mauvaise chance, on fait le contraire. J'apparais orgueilleux et indécis!...*

GABRIELLE. *Moi fantasque et cruelle!...*

CHARLES. *Que d'idéal entre nous!...*

GABRIELLE. *Trop pour nos moyens!... pauvres âmes... Ainsi toute confiance, toute union impossible! Notre amour!... Un vaudeville avec l'idéal pour souffleur!... Pourtant, ce qui me brise le coeur, c'est bien réel!...*

CHARLES. *Mets tes yeux contre les miens! Que je sois seul à m'y refléter!...*

GABRIELLE. *Tu n'y rencontreras plus de mensonges!...*

<sup>1</sup> *La danse devant le miroir*. Acto III, escena II, pág. 22.

<sup>2</sup> *L'amour brode*. Acto I, escena VIII, pág. 8.

CHARLES. *Enfin! je m'y vois en héros, tel que tu m'as rêvé et poursuivi!*

GABRIELLE. *Un miroir pareil n'est-il pas précieux?*

CHARLES. *Il y a une heure, ma figure y était lamentable... Dans une heure qu'y sera-t-elle? A présent j'y triomphe!... Cher et capricieux miroir!...*

GABRIELLE. *Regarde bien!.. Surtout n'aie pas la tentation de le briser sur ta belle image, comme on brise le verre où a bu le roi!...*

CHARLES. *Non! pas le miroir! Qu'il conserve ma belle image!*<sup>1</sup>

Numerosas son las críticas que han pretendido ver en *La danse devant le miroir* una versión nueva, apenas modificada de *L'amour brode*, que data de más de veinte años de la fecha de su presentación. Por medio de una carta a la prensa, Curel desmintió esta afirmación:

*"La danse devant le miroir est une pièce complètement inédite à part trente ou quarente lignes. J'y développe, en effet, un sujet très voisin de L'amour brode, mais avec un point de départ et des développements tout différents; en un mot, c'est une pièce autre."*<sup>2</sup>

M. de Curel agregaba que, para probarlo, había recurrido a la publicación simultánea de las dos piezas en *L'illustration*.

Y él mismo designaba ciertas frases de *La danse devant le miroir* que no están inéditas, respondiendo a una carta de M. Maurice Beaubourg que quería establecer un derecho de prioridad sobre el caso psicológico expuesto en estos tres actos:

*"M. Maurice Beaubourg se demande si dans ma pièce La danse devant le miroir je n'ai pas emprunté à sa pièce L'image, l'idée: «Sois l'image que je chéris en toi, ou meurs!» Je puis, sur ce point, le rassurer complètement. L'idée dont il parle est venue dans ma*

<sup>1</sup> *L'amour brode*. Acto III, escena X, pág. 16.

<sup>2</sup> *Revue de la Critique*. Paris, 1914.

pièce nouvelle en droite ligne de *L'amour brode* dont le mot final était le même que celui de *La danse devant le miroir*: «Non, pas le miroir, qu'il conserve ma belle image!» dit mon principal personnage en se tuant à la fin de l'une et l'autre pièce.

*L'amour brode* a été représenté pour la première fois le 25 octobre 1893. M. Beaubourg nous apprend que sa pièce a été jouée en 1894, j'ai donc tout l'air de ne lui avoir rien emprunté.”<sup>1</sup>

François de Curel había explicado su deseo de presentar esta obra bajo los auspicios de la Comedia Francesa:

“Toutefois, la Comédie Française ayant décidé de remonter *La nouvelle idole*, j'ai jugé préférable qu'une création précédât cette reprise, et j'ai donné *La danse devant le miroir*, d'autant plus volontiers que l'idée me semble y s'y manifester de façon particulièrement vivante et perceptible pour le grand public.”<sup>2</sup>

*La danse devant le miroir* ha sido considerada como una de las obras más difíciles de Curel por la violencia caprichosa de sus recursos psicológicos, tanto como por el fondo de romanticismo a la Musset a quien el autor se complace en evocar.

La aparición de la idea de la *mensonge de l'amour* marca la diferencia esencial que existe entre la última versión y la primera. Curel transforma en efecto, el diálogo primitivo de los dos seres que se aman en *une valse chantée de deux égoïsmes* y es su incapacidad para comprenderse y su perpetua mentira lo que constituye la base esencial del drama. En la primera versión el autor se limitó a presentar el amor mintiendo, pero la mentira del amor podía, sin embargo, dejarlo subsistir. En la última versión Curel ha llegado a la negación absoluta del amor: “Il n'y a pas à détruire l'amour parce qu'il n'existe pas”; “Chaque amant n'est

<sup>1</sup> y <sup>2</sup> *Revue de la Critique*. París, 1914.

pour l'autre qu'un miroir vivant"; L'amour n'est qu'un vaudeville avec l'idéal pour souffleur".

En las dos versiones, el suicidio del héroe es provocado por la voluntad de que el espejo conserve la bella imagen de los que se aman. Pero en *L'amour brode* asistimos a la muerte del héroe de una tragedia ideal y en *La danse devant le miroir* al contrario, a la muerte de un engaño lamentable de la comedia del amor.

M. Robert de Flers observó que en presencia de *La danse devant le miroir* parecía estar ante un Marivaux trágico y desesperado y él consideraba al mismo tiempo que esta obra impone el respeto de todos y la admiración de algunos. Sin duda, no sabría conquistar a la multitud, pero en cambio agradaba a quienes supieran analizar las situaciones más complejas y los sentimientos más oscuros. "Mais le troisième acte contient des beautés si éclatantes que les yeux les moins clairvoyantes en seront tout de même éblouis." <sup>1</sup>

M. Jean de Pierrefeu juzga que *La danse devant le miroir* es quizá la obra más bella y audaz de M. François de Curel opinando a la vez que a esta obra hubiera podido intitularla *La fille civilisée*.

"Lui seul pouvait l'écrire, lui seul possède assez de grandeur d'âme et de génie pour hausser à ce diapason l'Amour et ses douceurs, ses folies et ses caprices." <sup>2</sup>

El atractivo de la pieza reside únicamente en la tensión despiadada de la prueba por la mentira con que se torturan incansablemente los dos enamorados.

Curel ha reflejado en ella con más fuerza que en ninguna otra de sus obras su duda sobre el amor y también de todo el

<sup>1</sup> *Revue de la Critique*. París, 1914.

<sup>2</sup> *Revue de la Critique*. París, 1914.

pensamiento humano. Por lo cual esta pieza deja una impresión de angustia infinitamente cruel.

La crítica estima que *La danse devant le miroir* nos llega a lo más profundo de nuestras almas. El autor quiere que veamos más allá de la anécdota, de la fábula que él nos expone y que reflexionemos sobre el drama que nos presenta. Rara vez se ha tenido en el teatro una tan noble emoción, ya que esta pieza no tiene nada de común con la producción dramática ordinaria, y no se parece en nada a lo que el público está habituado a escuchar en el teatro. Da la impresión más bien de un ejercicio admirable de especulación psicológica que de una obra; sin ser, sin embargo, una pura construcción del espíritu, la sensibilidad la anima y la dota de una vida magnífica.

## CAPITULO XIV

### L'ÂME EN FOLIE

*(Comedia dramática en tres actos representada por primera vez el 23 de diciembre de 1919 en el Teatro de las Artes.)*

*L'âme en folie* ha sido considerada como una obra maestra de Cúrel por tratar problemas de interés universal llevados en tal forma que no restan belleza escénica a la obra.

El autor muestra en ella cómo la anarquía moral y el salvajismo tienen un punto visible de contacto. Hay además en esta pieza una dureza que contrasta con el lirismo de otras piezas de Cúrel.

*L'âme en folie* es una obra de una admirable riqueza y de una profunda emoción intelectual. Se parte en ella de un punto de vista material para desembocar en elevados pensamientos filosóficos. Aquí están tratadas teorías tales como el transformismo y la selección natural principalmente manifestadas en una forma atrevida, que, gracias a las conclusiones a que se llega, salvan a la obra de caer en un completo estudio biológico.

Justin Riolle es el principal personaje a quien están encomendados los diálogos que participan más directamente en las teorías expuestas. El es un hombre maduro que vive apaciblemente

con su esposa Blanche, quien se encuentra convaleciendo de una larga enfermedad. Ella sostiene una discusión con su esposo relacionada con las teorías materialistas que llevaron a Justin a escribir un libro que lo elevó a la fama y al que tituló *L'âme en folie*:

BLANCHE. *J'ai à remplir un devoir de conscience: Pendant que le curé me préparait à la mort, il m'a fait promettre que, si je revenais à la santé, j'obtiendrais de toi la rétractation du livre que tu as composé dans le temps sous l'inspiration du démon...*

JUSTIN. *Et que reproche-t-il?*

BLANCHE. *Tu as écrit, à ce qu'il paraît, que nous descendons du singe, ce qui est une abomination, car alors il n'y a plus moyen de croire en Dieu.*

JUSTIN. *Conseille-lui de relire dans la Bible le récit de la création. Il verra les êtres vivants apparaître sur la terre dans l'ordre même où Darwin, un puissant esprit qui a renouvelé la science moderne, dit qu'ils se sont succédé... Or Darwin est précisément un de ceux dont je m'honore d'être le disciple...*

BLANCHE. *Tu ferais mieux d'être disciple de Jésus-Christ.*

JUSTIN. *A Noël on te montre l'Enfant Jésus dans une étable entre un âne et un boeuf. Si le Christ, qui n'agissait jamais sans motif, a choisi ces humbles témoins de sa naissance, c'était pour établir qu'il acceptait notre humanité avec toute la bassesse de ses origines.*

BLANCHE. *J'ai peur que le curé ne soit pas de ton avis.*

JUSTIN. *Il dit que j'ai écrit un mauvais livre! Ah! grand Dieu oui!*<sup>1</sup>

Estos personajes reciben la visita de un renombrado literato Michel Fleutet: *C'est un homme de trente ans, avec une phylonomie qui annonce une intelligence développée*, quien va en busca de Rosa, sobrina de los esposos Riolle:

MICHEL (à Blanche). *Permettez-moi de me présenter moi-même: Michel Fleutet, le littérateur... Les journaux parlent souvent de moi.*

<sup>1</sup> Acto I, escena III, págs. 5 y 6.



BLANCHE. *Je suis à peine guérie d'une maladie pendant laquelle on me défendait de lire...*

MICHEL. *J'ai à m'excuser doublement de vous déranger, puisque vous êtes convalescente.*

BLANCHE. *Vous êtes bien aimable, monsieur... On a si rarement l'occasion de recevoir un peu de visite...*

MICHEL. *En effet, votre campagne est loin du village...*

BLANCHE. *Aussi nous ne recevons guère que le docteur, le curé, le percepteur... En fait de parentes, nous en avons bien une qui devrait quelquefois me tenir compagnie, car j'ai été pour elle une mère, bien qu'elle ne soit que ma nièce; mais elle demeure à Paris et ne pense guère à nous.*<sup>1</sup>

Luego se une a ellos Justin y reanudan la charla:

JUSTIN (à Michel). *Ayez l'obligeance de me dire à qui j'ai l'honneur de parler?*

MICHEL. *Michel Fleuret.*

JUSTIN. *Fleuret, le célèbre...?*

MICHEL. *Mais oui, monsieur.*

JUSTIN. *Très honoré de votre présence chez moi... (A Blanche) Imagine-toi que M. Fleuret est à la fois auteur dramatique et comédien de premier ordre... Il écrit des pièces que j'ai lues, que je trouve délicieuses et qui, paraît-il, sont encore plus charmantes lorsque c'est lui qui les joue... (A Michel.) Quel heureux hasard vous amène, chez un bonhomme insignifiant?*

MICHEL. *Le désir de rendre hommage à ce bonhomme que j'admire beaucoup.*

JUSTIN. *On n'admire pas un inconnu.*

MICHEL. *Vous n'en êtes pas un pour moi... Je sais qu'après avoir habité Paris et fortement goûté les douceurs de la civilisation, vous vous êtes fatigué de la société des hommes et lui préférez maintenant celle des bêtes.*

JUSTIN. *Qui vous a révélé tant de choses sur mon compte?*

---

<sup>1</sup> Acto I, escena V, pág. 6.

MICHEL. *Vous-même, dans un livre infiniment original: "L'âme en folie."*

JUSTIN. *Par quel miracle est-il tombé entre vos mains?*

MICHEL. *Il m'a été prêté par votre nièce, Rosa Romance.*

JUSTIN. *Et c'est elle, bien plutôt que mon livre, qui vous a livré les secrets de ma vie!... Comment n'y avais-je pas songé!... Vous êtes au Théâtre-Français pour y interpréter une de vos comédies dans laquelle Rose joue à vos côtés...*

MICHEL. *Elle jouait!... Hier on donnait ma pièce en matinée... Rosa n'est pas venue... L'administrateur de la Comédie-Française a reçu d'elle un billet disant qu'elle partait pour un long voyage. Jugez quel désastre!... Abandonner ainsi une pièce en plein succès!...*

JUSTIN. *Vous êtes à sa recherche et vous espérez la retrouver chez moi. Eh bien, la pauvre enfant n'a pas donné signe de vie.. C'est très inquiétant!*<sup>1</sup>

Rosa la joven de espíritu aventurero regresa a la casa sorprendiéndose de encontrar en ella al famoso literato:

JUSTIN. *Voici l'étoile filante!... (à Blanche.) L'aurais-tu reconnue, dis moi?*

BLANCHE. *C'est donc Rosa?*

JUSTIN. *Eh oui, Rosa!... Embrassez-vous donc!...*

BLANCHE. *Tout de même, oui, je retrouve peu à peu la petite Rosa!... Décidément c'est elle!...*

ROSA. *Avec un peu moins de cervelle dans la tête...*

BLANCHE. *Seulement tu as grandi.*

ROSA (à Justin). *Un qui ne change pas, c'est vous... Pas pris un jour!...*

JUSTIN. *Mes jours se succèdent tellement pareils... je fais comme eux!... Je t'ai annoncé une surprise... (Montrant Michel.) Qu'en dis-tu?...*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acto I, escena VI, págs. 6 y 7.

<sup>2</sup> Acto I, escena VIII, págs. 7 y 8.

ROSA (à Michel.) *Vous!... Pour un coup de théâtre. Dans vos drames vous ne trouverez jamais mieux!... Arriver avant moi!...*<sup>1</sup>

JUSTIN. *...Tu es la première de nos actrices... Pour en arriver là en si peu d'années, tu as dû trimer ferme et sans perdre de temps à écrire des lettres...*

ROSA. *C'est qu'aussi vous n'encouragez guère mes tentatives épistolaires. Lorsqu'à ma sortie du Conservatoire, j'ai eu à la fois les premiers prix de comédie et de tragédie, je vous l'ai annoncé en mettant, pour ainsi dire, à vos pieds le peu que j'étais; mais ce peu me paraissait alors digne des dieux. Vous m'avez répondu comme à une gamine de cinq ans qui a récité sans faute sa table de multiplication. Pour mes débuts au Théâtre-Français j'attendais un mot...*

BLANCHE. *As-tu bientôt fini avec tes reproches?... Ton oncle a fait le voyage de Paris exprès pour assister à la cérémonie.*

ROSA. *C'est vrai?...*

JUSTIN. *Tout Paris se pressait autour de toi... J'ai préféré revenir ici où m'attendait le souvenir de la petite élève que j'ai préparée à devenir une grande artiste.*

ROSA. *Deux heures de classe le matin, deux heures l'après-midi, c'était votre tarif.*

JUSTIN. *Tu comptes donc pour rien nos longues promenades?*

ROSA. *Nos promenades?... Mais c'était la récréation joyeuse!*

JUSTIN. *C'était encore le travail!... Je prenais un intérêt passionné à t'ouvrir l'esprit. Avant tout, je cherchais à te mettre en communion avec la nature. Auprès de moi tu as appris à ne pas regarder une rose comme un objet charmant, mais à la considérer comme ta soeur en éclat et en beauté.*<sup>2</sup>

Michel se ha interesado vivamente por comentar el libro *L'âme en folie* con su propio autor. Y es entonces cuando M. Riolle relata cómo durante su juventud se había retirado al campo y a la selva para observar la vida de los animales y compa-

1 Acto I, escena VIII, págs. 7 y 8.

2 Acto I, escena VIII, págs. 8 y 9.

rarla con la de los seres humanos. Es aquí donde quedan expuestas las teorías derivadas de problemas biológicos:

MICHEL. *Votre oeuvre se rattache à la plus pure tradition française, puisqu'à l'exemple de Descartes, mais par un procédé nouveau, vous faites table rase avant de reconstruire l'âme humaine.*

JUSTIN. *Oh! rien qu'un petit compartiment de cette âme.*

MICHEL. *Vous exposez dans la préface qu'en appliquant votre méthode à très peu de compartiments voisins on parviendrait à reconstituer l'âme entière.*

JUSTIN. *Oui, mais je ne l'ai pas fait... J'ai l'air d'annoncer que le phénomène amoureux se déroule avec un parallélisme parfait dans l'âme et dans le corps. Et si ma comparaison prête à rire, je n'en suis pas moins pénétré d'admiration devant cet orgueilleux manège de l'amoureuse humanité. Seulement les combinaisons habituelles de la nature en sortent jaussées et du même coup mon livre qui a la prétention de les décrire. Le premier étudiant venu vous expliquera le mécanisme merveilleux qui assure la victoire au plus digne de perpétuer dans la race ses qualités de vigueur et d'énergie.*

MICHEL. *La sélection naturelle?... Il me semble pourtant que c'est une théorie démodée...*

JUSTIN. *Dites calomnie, monsieur, parce qu'on a prétendu tirer d'elle plus qu'elle ne comportait. Tenez, moi qui fréquente les animaux des forêts, je vous assure que jamais on ne les soustrait sans de graves inconvénients à votre loi démodée.*

MICHEL. *Pour moi, l'efficacité de la sélection naturelle sera désormais hors de discussion!...*

JUSTIN. *...La nature est donc assurée de remettre en bonnes mains les destinées de l'espèce?... L'âme, lorsqu'elle sera folle, aura le don suprême de discerner le plus méritant?... Non, monsieur, c'est exactement le contraire... Il n'existe pas d'aveuglement plus complet que celui d'une âme en folie... Ses décisions ne connaissent aucune mesure... La femme, entre deux rivaux, est parfaitement capable de s'engager du moins bien doué... L'homme reste soumis, aussi bien que les fauves, aux lois de la sélection; seulement, chez lui, au lieu de s'opérer par la seule supériorité physique, elle tend à s'exercer par l'intensité des revendications passionnées... Vous*

*êtes-vous parfois demandé pourquoi l'homme, moins robuste que les animaux, vivait plus longtemps qu'eux?*

MICHEL. *En effet... Pourquoi?...*

JUSTIN. *Parce qu'il pense!... La pensée fait vivre... Aussi verrez-vous des savants presque centenaires, écrasés sous le poids des ans, mais, au milieu de leur décrépitude, brillent des yeux qu'un feu intérieur illumine. L'intensité de leurs pensées les retient ici-bas...*

MICHEL. *Vous tentiez de reconstituer notre âme par un procédé bien hasardé et il ne s'agissait pas d'établir un dogme définitif. Précisément, ce qui constitue l'attrait de votre ouvrage, c'est que vous y offrez le spectacle délicieux du génie noyant sous un déluge de surprenantes hypothèses les difficultés qu'il ne peut résoudre. Et, tenez, il semble bien qu'un moment vous ayez entrevu la conclusion à laquelle vous deviez aboutir, puisque vous consacrez un chapitre à étudier de quelle hérédité nous tenons l'énergie spirituelle dont vous célébrez la toute-puissante intervention... Ce matin même je relisais le passage en question... Pourquoi, dites-vous, chercher toujours en bas les lointains ancêtres de l'homme? N'a-t-il pas pu, tout aussi bien, recevoir d'en haut ses facultés les plus précieuses?... Le premier mot d'un amour qui se déclare n'est-il pas pour se flatter d'être éternel?... Voilà un mot révélateur... une piste qu'il faut suivre... Et vous la suivez si loin, si haut, que vous parvenez, d'un puissant coup d'aile, jusqu'aux anges... Vous visez un but scientifique et vous passez à côté, mais, avec la nonchalante ironie d'un Montaigne, vous écrivez un chef-d'oeuvre et vous vous plaignez!<sup>1</sup>*

La escena cambia y encontramos en ella a Michel y a Blanche conversando solos:

MICHEL. *Homme admirable!... Votre nièce avait eu beau me le dépeindre, je ne l'imaginai pas aussi complet...*

BLANCHE. *Vous le trouvez savant?*

MICHEL. *C'est sa façon de ne pas l'être qui me charme au plus haut point. Il est fervent adepte d'une doctrine merveilleuse qui n'a pas encore atteint sa forme définitive. Il en profite pour y introduire, en toute bonne*

<sup>1</sup> Acto II, escena II, págs. 15-18.

*foi, les fantaisies de sa brillante imagination. Il fonce dans l'inconnu avec une fougue irrésistible!... Il secoue, comme un prunier, l'arbre de la science pour en faire tomber des vérités...*

BLANCHE. *Des prunes véreuses...*

MICHEL. *Des prunes d'une saveur exquise dont quelques-unes, je l'accorde, légèrement suspectes... Il avait pris pour de l'esprit scientifique l'art de fonder de troublantes hypothèses sur une connaissance approfondie de la nature. S'étant jeté à corps perdu dans les bras de la science, il revient à soi dans ceux de la littérature... Voilà pourquoi il est sans pitié pour le livre où éclate sa fécondité métaphysique... Ah! madame, un auteur qui sacrifie sa vanité à ses convictions, quel spectacle unique! Depuis que je pénètre le caractère de M. Riolle, je lui voue un véritable culte: c'est un grand homme!...*

BLANCHE. *Je me découvre femme d'un grand homme. Croyez-vous qu'il soit heureux avec moi?...*

MICHEL. *Si le bonheur consiste dans le complet développement de nos facultés, non, certes, il n'est pas heureux; mais si l'homme heureux est celui qui se crée une existence confortable et tranquille, M. Riolle possède ce bonheur.*

BLANCHE. *Ce n'est pas du tout ça!... Croyez-vous qu'une femme comme moi, toute simplette, lui convenait?*

MICHEL. *Admirablement!... Votre simplicité est précisément la qualité qui cadre le mieux avec son caractère... Auprès de vous, ses théories s'épanouissent sans se heurter à la moindre contradiction.*

BLANCHE. *C'est bien vrai!...*

MICHEL. *Il a choisi la compagne qui s'adaptait le mieux à la vie qu'il voulait mener...<sup>1</sup>*

El sacerdote a quien se ha mencionado al principio toma parte activa cuando se requiere su asistencia:

LE CURÉ. *Monsieur Riolle, j'ai bien l'honneur... Je vous salue, madame... Comment, je viens marmotter mes prières sur une pauvre femme qui n'en peut plus, et instantanément la voilà guérie!...*

<sup>1</sup> Acto III, escena III, págs. 18 y 19.

JUSTIN. *Vous avez tout bonnement accompli un miracle!*

LE CURÉ. *Pour dire la vérité, on m'a aidé... J'ai fait faire une nouvelle vaine aux enfants du catéchisme pour la santé de madame Riolle, et celui qui a dit: "Laissez venir à moi les petits..." s'est laissé toucher.*

BLANCHE. *Ab! je ne m'attendais pas... C'est trop de bonté pour ce que je vaux...*

LE CURÉ. *Voilà des siècles que vous n'aviez pas ouvert cette pièce... Pour mon compte, je n'y suis pas entré depuis votre nocé... C'est comme un petit musée... (Apercevant un squelette) Tiens, vous avez tenu à conserver ça?...*

BLANCHE. *Justement, c'est de ce mort que je désirais vous parler... Pendant ma maladie il est plusieurs fois descendu dans ma chambre: je l'ai vu, comme je vous vois, debout auprès de mon lit... J'avais le délire, mais le délire peut recommencer et lui en profiterait pour me tourmenter de nouveau. Aussi me ferez-vous bien plaisir, monsieur le curé, en l'enterrant pieusement dans un coin du cimetière, après avoir célébré la messe pour le repos de son âme.*

LE CURÉ. *Que vous me demandez là est impossible!*

BLANCHE. *Pourquoi donc?*

JUSTIN. *Monsieur le curé a des scrupules... On ne le connaît pas, ce mort... Peut-être était-ce un protestant... peut-être un suicidé...*

BLANCHE. *Quelle horreur!...*

JUSTIN. *Il est interdit aux prêtres d'admettre en terre bénite les restes de ces gens-là...*

LE CURÉ. *Ce n'est pas ma raison... Dans le doute, je suis autorisé à choisir l'interprétation la plus favorable au défunt, et à le présumer catholique. Mais dans le cas présent, il n'y a pas doute... Le squelette que voilà n'est ni catholique, ni protestant, ni suicidé... Ce n'est rien!...*

JUSTIN. *Il n'avait pas de religion?... Vous l'avez donc connu?...*

LE CURÉ. *Comment aurais-je pu le connaître?... Il n'a pas existé... Vous n'avez pas devant vous les restes d'un mort sérieux... Cela n'a jamais été une personne et n'a jamais porté de nom...*

JUSTIN. *Sacrebleu!... ce sont de vrais os, pourtant!... Expliquez-vous, curé!*

LE CURÉ. *Oui, les os sont vrais, mais ils sont associés dans un squelette de fantaisie par un industriel qui les achète aux carabins, les assortit,*

les monte sur fil de laiton, et produit un bonhomme très présentable... Regardez ces deux jambes... Sont-elles assez surprises d'être enroulées dans le même corps!... Ah! voici qui est particulier!... Voyez, on distingue nettement, au milieu du cou, une vertèbre de transition qui a été cueillie sur un corps moins volumineux que celui auquel appartenait la colonne vertébrale, et cependant plus fort que celui dont proviennent la tête et le reste du cou. C'est vraiment bien arrangé et il faut être de la partie pour s'en apercevoir...

BLANCHE. A présent, je comprends pourquoi mon père appelait le squelette un imposteur.

JUSTIN. Imposteur, lui! Quelle injustice... Mais ce squelette incohérent est le plus fidèle emblème de l'homme qu'on puisse imaginer... Sa composition bizarre est l'image exacte de la mienne, de la tienne, de la vôtre...

BLANCHE. Au lieu de l'écouter, dites-moi, monsieur le curé, sous quel prétexte vous refusez à ce mort une place au cimetière.

LE CURÉ. Réfléchissez donc, madame, que, puisqu'il n'a rien été, le tombeau où on le mettrait serait un tombeau vide.

JUSTIN. Je vous attendais là!... Que de fois je vous, ai vu officier autour des catafalques sous lesquels il n'y avait rien...

LE CURÉ. Au catafalque désert correspondait une tombe habitée... J'appelais la miséricorde de Dieu sur une personne défunte. Or ici, pas la moindre personne, c'est de toute évidence!

JUSTIN. D'après vous qu'est-ce qui constitue la personne?

LE CURÉ. La conscience d'être une créature indépendante, maîtresse d'agir suivant sa propre volonté... En un mot, la personne c'est une âme gouvernant un corps qui lui obéit.<sup>1</sup>

Participa también en esta pieza, el esqueleto de que se ha venido hablando, como si fuera un personaje real:

BLANCHE (à le Squelette.) Encore toi... Passe ton chemin... je ne suis plus malade...

LE SQUELETTE. Blanche, ne mens pas... Le coeur s'arrête...

BLANCHE. Possible que j'aie la fièvre, puisque je te vois... sans te voir... Je vaux toujours autant que toi, qui n'es rien!...

<sup>1</sup> Acto III, escena IV, págs. 25 y 26.



LE SQUELETTE. *Rien!... Ma tête a été celle d'un grand savant.*

BLANCHE. *Ma tête à moi est copiée sur celle de ma mère, une créature toute simple qui ne s'intéressait qu'au ménage.*

LE SQUELETTE. *Mon bras gauche appartenait à un banquier... mon bras droit vient d'un prêtre et touchait l'hostie sacrée.*

BLANCHE. *J'ai le sang de mon père, un artiste, j'ai...*

LE SQUELETTE. *Tu as tout ce qu'il faut pour être une personne, car tes morceaux sont aussi mal assortis que les miens. Seulement, se démonter pièce à pièce comme tu le fais, sais-tu que c'est mourir?*

BLANCHE. *Alors, je meurs?*

LE SQUELETTE. *Tout simplement.*

BLANCHE. *Quelle misère!... Arriver devant mon Créateur avec une âme en folie!*

LE SQUELETTE. *Ton âme n'est plus en folie!... tu vas être un ange... On te prépare dans la Jérusalem céleste une entrée triomphale.<sup>1</sup>*

En esta obra de Curel encontramos páginas por momentos nobles y bellas, así como altamente atrevidas. Ella trasciende el tema de una pieza de teatro. La obra más bien parece apropiada para una tesis de laboratorio y significa un adelanto en la carrera del escritor.

Curel comprueba las ideas expuestas con ejemplos reales, es decir, pone a Rosa y a Michel en ese peculiar estado de ánimo que el designa con el nombre de *l'âme en folie*. La propia Blanche llega a experimentar ese sentimiento, debido más que nada a su poder sugestivo tanto como a su incapacidad de asimilar mentalmente las deducciones filosóficas que M. Riolle explica a través de su conversación. Todo esto ocasiona en su espíritu una gran confusión que la hace dudar e imaginar cosas revestidas por su propia fantasía. Fantasía que es la del mismo autor, quien ha hecho participar en la penúltima escena, durante los momentos

<sup>1</sup> Acto III, escena VI, pág. 29.

de delirio y de agonía del principal personaje femenino, al esqueleto que comprende un simbolismo sin el cual este acto no tendría razón de ser. Lo que el dramaturgo ha querido simbolizar en él, es la complejidad de la persona humana, como puede entenderse por medio de los diálogos anteriormente transcritos. El desenlace consiste precisamente en la muerte de Blanche frente a dicho esqueleto.

El carácter de Mme. Riolle ha sido considerado como un conjunto de rasgos inverosímiles que dan por consiguiente la impresión de irrealidad.

En cuanto al principal personaje de *L'âme en folie* la crítica objetó que carecía de las cualidades de elevada inteligencia y gran simpatía, para lograr entretener suficientemente con las cuestiones que absorben su pensamiento.

*Mais M. Riolle a dans l'esprit et dans le coeur tant d'ardeur généreuse qu'il ennoblit tout ce dont il parle. Il se dégage de ses longs entretiens une atmosphère très pure, très haute, où la grande flamme de l'esprit a tout purifié et où passe sans cesse le souffle balsamique de la forêt.*<sup>1</sup>

Los espectadores de la primera audición predijeron la repercusión de esta obra en el mundo intelectual preguntándose qué público podría mostrarse indiferente ante problemas de interés universal como el de los orígenes de la vida y la perpetuación de las especies a través de los siglos, llevados con una audaz originalidad a la escena y tratados en forma casi metafísica.

Se habla detalladamente de las teorías darwinistas, pero se sigue un curso que traspasa los límites del mundo físico para pisar poco a poco terrenos idealistas. El escritor está siempre alerta sobre todo lo que pueda existir contrario a una determinada teo-

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*. Paris, 1920.

ría, así como de sus fallas y casos excepcionales y marca las divergencias entre uno y otro punto. Curel sabe que muchas de estas teorías han quedado defraudadas y por eso él, partiendo del transformismo ha llegado al idealismo, y aunque los principios de la pieza son darwinianos y materialistas, la conclusión es espiritualista y casi pascaliana. Antes que pretender demostrar, se desea únicamente sugerir; la pieza no es dogmática, es de calidad humana.

El prodigio del arte de François de Curel está en que encierra un mundo de ideas en un cuadro dramático. Sus obras contienen bellezas que escapan a la representación y reclaman la lectura para mayor gozo intelectual.

*L'âme en folie* es un estudio de problemas positivos vistos desde la altura en que el autor ha vuelto a asociar, íntimamente, el pensamiento y la acción.

## CAPITULO XV

### L'IVRESSE DU SAGE

(Comedia en tres actos representada por primera vez, el 5 de diciembre de 1922 en la Comédie Française.)

*L'ivresse du sage* es una comedia extraña, donde Curel ha puesto su grandeza habitual, esta vez bajo un tema jocoso, revisitando su estilo de una fineza de expresión donde aparecen rasgos del espíritu infinitamente delicados y matizados. En esta obra, pinta la embriaguez que produce el abuso de las ideas puras en el pensador y que lo llevan a sacrificar por esta embriaguez sublime las alegrías ordinarias de que está hecha la vida común.

Curel trata dentro de un cuadro que es realmente el de la comedia, un tema trascendental: *Pourquoi aime-t-on?*..., en un tono que adolece por momentos de frivolidad aunque las ideas que se suscitan permanecen graves y dan a la vez, a la pieza, la categoría de drama.

*Paul Sautereau est un homme de soixante ans, grisonnant à peine, dont le regard vif, nullement embué de rêverie, a mesuré toutes les valeurs de ce monde, sans jamais se perdre dans l'au-delà.* Recibe en su casa de campo a su sobrina Hortense *d'une*

*éclatante beauté* quien llega con Rosalie, su dama de compañía, a instalarse en la gran mansión:

PAUL (à Rosalie.) *Je me réjouis de la trouver encore aussi enfant... Les lettres qu'elle m'écrivait chaque semaine semblaient présager autre chose...*

ROSALIE. *C'est qu'elle a, en effet, beaucoup changé... Avec son intelligence, il est très concevable qu'elle soit fortement influencée par ses études... Depuis qu'elle s'est lancée dans les hautes sciences, son caractère a toujours été en s'assombrissant.*

PAUL. *La science!... Etes-vous sûre qu'elle y comprenne quelque chose?...*

ROSALIE. *Oh! quant à ça, oui!... Ses maîtres sont unanimes... Elle est merveilleusement douée. Seulement, toute médaille a son revers, et sa passion d'apprendre...*

PAUL. *Est comme les médailles?...*

ROSALIE. *...a son mauvais côté... Cela ne s'observe pas uniquement chez Hortense... Il est rare qu'une élève particulièrement appliquée ne confonde pas dans un même enthousiasme l'enseignement qui satisfait son esprit et le professeur qui donne cet enseignement.*

PAUL. *Hortense est amoureuse d'un professeur!... Lequel?...*

ROSALIE. *Celui de philosophie... Parmelins...*

PAUL. *Hein!... J'ai bien entendu?... Parmelins?...*

ROSALIE. *Lui-même, monsieur!... Il y a foule à son cours de la Sorbonne.*

PAUL. *Les journaux donnent des analyses de ses conférences... je connais Parmelins.*

ROSALIE. *...Voici Hortense qui revient en cueillant vos fleurs.*

PAUL. *Ici, tout l'intéresse parce que tout m'appartient. Son goût pour la philosophie ne la rend pas indifférente aux biens de ce monde... Tant mieux!... Les caractères les plus charmants sont ceux où l'idéal ne dédaigne pas de s'associer au positif...<sup>1</sup>*

Paul y Hortense mantienen una amena conversación:

<sup>1</sup> Acto I, escena IV, págs. 4 y 5.

HORTENSE. ...*Je rêverai surtout à un ouvrage que je suis en train de composer.*

PAUL. *Tu écris un livre?...*

HORTENSE. *Oui, Je n'ai pas de secret pour vous.*

PAUL. ...*Quel genre?... Poésie?... Roman?*

HORTENSE. *J'ai pris une autre direction. Je m'intéresse à la philosophie.*

PAUL. *Et ton oeuvre philosophique s'appelle?...*

HORTENSE. *La création sensuelle... Il s'agit d'une création qui s'effectue dans l'esprit humain à mesure que les sensations lui révèlent l'univers. Je vais jusqu'au bout de mon idée en examinant si un univers, qui varie selon le tempérament de chaque observateur, peut exister ailleurs que dans nos esprits.*

PAUL. *C'est déjà trop que théoriquement tu n'en fasses qu'un fantôme. Les gens qui doutent de tout n'arrivent à rien. Ils n'ont ni énergie, ni volonté.*

HORTENSE. *Vous tombez mal en m'accusant d'être incapable de résolutions vigoureuses. Je me suis faite auteur pour intéresser quelqu'un, qui est mon professeur, le célèbre Parmelins.<sup>1</sup>*

Roger Parmelins, el profesor de filosofía de Hortense y viejo amigo de Paul llega a pasar una temporada en la casa de campo de M. Sautereau. Con su presencia la intriga se complica:

PAUL. *Salut, grand homme!... Dites donc, il me revient de tous côtés que vous êtes l'homme à la mode!... Comme tout change!... Dans mon jeune temps, c'était le prédicateur de carême à Notre-Dame... Aujourd'hui, c'est le philosophe!*

ROGER. *Je suis comme tous mes collègues, chargé d'un simple cours...*

PAUL. *Vous n'allez pas comparer à un cours de mathématiques ou de chimie celui auquel vous donnez cette enseigne: "Pourquoi aime-t-on?..." Ah, vous avez l'instinct de la publicité!*

<sup>1</sup> Acto I, escena V, págs. 5 y 6.

ROGER. *Je jure bien qu'il n'y a pas eu le moindre calcul de réclame dans le choix du titre de mes conférences... Mon seul tort a été de ne pas suffisamment redouter l'écrasante responsabilité que j'assumais devant mes auditeurs... Le problème est si vaste, si vaste, qu'il embrasse l'univers...*

PAUL. *Rassurez-vous, mon ami, le problème n'est pas aussi redoutable qu'il en a l'air. Depuis des siècles, il couvre de gloire tous ceux qui le ratent... Il a fait l'immortalité de Platon, il fera la vôtre... Vous lisez dans les âmes innombrables comme le géographe sur la carte, les voyant toutes et pas une en détail...*

ROGER. *J'accepte la comparaison... Sans le géographe, vous n'auriez de l'univers qu'une conception puérile: celle du sauvage qui, lui aussi, retient les moindres sentiers d'une région, mais se figure que le monde finit là où s'arrêtent ses chasses... Nos systèmes ont sur l'avenir des peuples une souveraine influence, ils suscitent les révolutions et transforment l'humanité... Leur portée pratique est, en définitive, supérieure à celle de votre activité, tout homme positif que vous soyez...*

PAUL. *Il est moins explicable dans votre cas...*

ROGER. *Ce n'est pas assez dire... La pensée, lorsqu'elle rentre dans un cerveau qui en a été sevré, l'exalte comme une liqueur généreuse.*

PAUL. *Vous m'en révélez une ivresse que je ne soupçonnais pas: celle que provoque absorption des idées.*

ROGER. *Le mot philosophe, qui vient du grec, signifie: celui qui aime la sagesse. Le nom même que je porte affiche la passion, et toute passion s'accompagne d'une ivresse.*

PAUL. *La vôtre ne vous fera pas commettre de folies...*

ROGER. *Au contraire, elle en préserve... Oui, vous avez beau rire, la philosophie, grâce à la souveraine autorité qu'elle confère à la raison, rend celle-ci maîtresse de la volonté.*

PAUL. *Auriez-vous la prétention de suivre, en toute circonstance, les conseils de la raison?...*

ROGER. *La sagesse me conseille de n'aimer qu'une fois, très profondément.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Acto I, escena VII, págs. 7 y 8.

Paul hace saber a su sobrina las confesiones manifestadas por su profesor:

PAUL. *Il s'est confessé sans deviner que je te connaissais... Tes sentiments sont partagés... Tu es, à son avis, la femme idéale!...*

HORTENSE. *Vraiment, il m'aime?*

PAUL. *Oui, comme seul un homme supérieur est capable d'aimer!... Dans la conviction que tu es pauvre, il redoute, pour l'indépendance de sa pensée, les soucis d'un ménage besogneux. Je souriais en l'écoutant...*

HORTENSE. *Vous avez donc pour moi un moyen de faire fortune?*

PAUL. *Mieux que cela... Tu es mon héritière... Je suis un des plus grands industriels de France!... Parmelins, le plus compétent des juges, estime que tu es une femme remarquable!... Pour ta récompense, je t'engage à proclamer très haut que tu auras une énorme dot!*

HORTENSE. *Oh! je comprends à merveille que l'argent représente pour lui l'indépendance de la pensée.*

PAUL. *Les gens qui se donnent la peine de penser pour nous ont souvent besoin que nous décidions pour eux... Je vais te ménager une rencontre avec lui. Trouve moyen, dès les premiers mots, de lui annoncer que tu es l'unique jeune fille de la maison...<sup>1</sup>*

HORTENSE. *Roger.*

ROGER. *Enfin, que signifie tout cela?... A Paris, vous me racontez que votre famille se réduit à un parrain n'ayant que bien petitement de quoi vivre, et j'entends qu'il s'agit de Sautereau! Est-ce vraiment lui qui a veillé sur votre éducation?*

HORTENSE. *Lui-même!*

ROGER. *Sautereau m'a parlé d'une charmante jeune fille que je rencontrerais chez lui... Est-ce que, par hasard?...*

HORTENSE. *Il faut croire que c'est moi!...*

ROGER. *Certains détails que vous m'avez donnés sur votre situation ne concordent pourtant pas avec ceux que Sautereau...*

HORTENSE. *Je me trouve subitement nièce d'un milliardaire...*

ROGER. *Sautereau serait votre oncle?...*

<sup>1</sup> Acto I, escena VIII, pág. 9.



HORTENSE. *Frère de ma mère... Je suis habituée à l'appeler parrain. Il n'y a pas de raison pour que cela cesse... Ayant l'intention de faire de moi son héritière, et pour m'apprendre à gouverner plus tard ma fortune, il juge utile de me confier la gestion d'une partie de ses biens. Et, maintenant, nous allons parler à coeur ouvert... Mon oncle prétend que vous m'aimez?*

ROGER. *Ab! croyez-le!...*

HORTENSE. *La pauvreté vous faisait peur!... J'offre ma nouvelle fortune, non pas à vous qui êtes au-dessus des satisfactions médiocres, mais à la science que nous servirons en commun. Vous voilà délivré de toute appréhension?*

ROGER. *Pas complètement. J'ai opposé à votre oncle l'objection financière qui lui a paru suffisante. J'aurais perdu mon temps à lui en servir d'autres bien plus graves.*

HORTENSE. *Je veux vous révéler un secret devant lequel s'évanouiront tous vos scrupules... J'ai écrit un livre... En le lisant, vous comprendrez que je suis digne de porter votre nom...*

ROGER. *Loïn de les dissiper, vous justifiez mes craintes... Qu'arriverait-il si vos idées se séparaient des miennes?*

HORTENSE. *Ma littérature n'a qu'un but, vous conquérir...*

ROGER. *L'amour a pénétré dans l'âme humaine sur les ailes de la pensée, nous n'existons que par elle, notre devoir est au besoin de mourir pour elle... Mon imagination n'est occupée que de vous... Vous êtes installée au plus profond de mon âme... Je ne suis plus complètement chez moi dans mon for intérieur... N'ai-je pas à craindre qu'à l'avenir mes opérations intellectuelles ne soient influencées par une intruse chérie?... Ma philosophie cesserait d'être l'émanation exclusive de mon esprit... Un souffle étranger ternirait le miroir de mon intelligence pendant que j'essaierais d'y fixer l'image du monde. J'offrirais à mon époque une doctrine faussée... Ma dignité de penseur est en jeu!<sup>1</sup>*

Al lado de estos protagonistas, existe otro de gran importancia: el barón Hubert de Piolet:

<sup>1</sup> Acto I, escena XIV, pág. 12.

HUBERT (à Roger.) *A ce que m'a dit mademoiselle, vous donnez des leçons de philosophie...*

HORTENSE. *Il faut que je me sois bien mal exprimée... M. Parmelins est chargé d'un cours... Ce n'est pas du tout la même chose!*

PAUL. *Parmelins est un de nos grands hommes... Il a développé la réponse à cette question: "Pourquoi aime-t-on?"*

HUBERT. *...Je vous demande: pourquoi aime-t-on?...*

ROGER. *En guise d'exorde à ma première leçon j'ai posé la même question en me figurant que j'avais devant moi la glorieuse phalange des profonds esprits qui ont marqué dans l'histoire de la philosophie. Je m'adressais à Démocrite, Héraclite, Pythagore, Socrate, Platon, Aristote... Je les invitais à m'éclairer, je les interrogeais l'un après l'autre...*

HUBERT. *Après avoir consulté les grands génies, vos ancêtres, avez-vous fini par exposer votre doctrine, à vous?*

ROGER. *Pas encore!...*

HORTENSE. *Le maître a répondu en dernier lieu au nom de Pascal... Nous en sommes à Spinoza...*

HUBERT. *Mais votre tour viendra!... Que répondrez-vous?*

ROGER. *Inutile de me pousser l'épée dans les reins pour que je condense en une courte phrase un monde de pensées... C'est exiger l'impossible!... Songez que le développement complet de mon sujet prendra cinquante leçons d'une heure et demie chacune et qu'il faudra n'en pas perdre une syllabe pour être en état de conclure avec moi!<sup>1</sup>*

El barón de Piolet representa por el conjunto de sus rasgos psicológicos, la oposición a Roger Parmelins:

HORTENSE (à Hubert.) *On m'a donné une éducation si soignée que, jusqu'à ce jour, je n'avais fréquenté, en fait d'hommes, que des savants voués à l'abstraction, des intellectuels dégagés de la matière, à l'exception toutefois de mon parrain, dont le caractère est très positif et qui m'apparaît cependant sous un aspect imprévu depuis que j'habite chez lui... Mais la grande révélation, c'est vous!...*

HUBERT. *Oh! mademoiselle!... Vous plaisantez!...*

<sup>1</sup> Acto II, escena V, págs. 16 y 17.

HORTENSE. *Pas le moins du monde!... Il me semble que je me connais mieux depuis que je vous connais... Autour de moi, les incidents les plus ordinaires prennent du relief... Votre énergie me gagne... Je n'avais jamais eu l'occasion d'observer un être aussi pratique, et vous m'apparaissiez dans le cadre qui vous convient: les bois, les champs, les fleurs... Dieu sait que j'admire l'intelligence de Parmelins... Eh bien! ce matin, après votre départ, je me suis surprise à mettre en balance votre genre d'esprit avec le sien. La comparaison n'avait rien d'humiliant pour vous. Quels sont les hommes les plus utiles?... Ceux dont l'intelligence embrasse tant de possibilités et accueille tant d'objections qu'ils dépensent toute une vie à noircir quelques pages qui feront époque, ou bien ceux qu'une volonté ferme pousse à l'action?... Ils ne sont pas exigeants sur le choix de leurs idées directrices... Pourvu qu'elles conduisent au but, elles sont tenues pour excellentes... On a vu des héros, qui s'appuyaient sur des affirmations hasardées, contribuer puissamment au progrès.*

HUBERT. *Je ne mérite vraiment pas que l'on me compare à ces glorieux aventuriers. L'homme qui laboure sa terre ne transforme pas l'humanité.*

HORTENSE. *Que dites-vous là... Le pain qui nous mangeons est un présent du premier laboureur... Montrez-moi ce que nous devons au premier penseur... Celui qui a fait jaillir d'un bout de bois sec la première flamme était un chasseur sauvage... Ce n'étaient que des simples d'esprit. L'humanité leur doit tout...<sup>1</sup>.*

Acabadas estas escenas, Curel presenta otras en las que introduce el elemento cómico para volver nuevamente a hilar los profundos pensamientos que son la esencia de la obra:

HORTENSE (à Roger.) *Hier, en me montrant une colline que couvraient de plantureuses moissons, mon oncle me disait: "Voici la terre du baron de Piolet. Autrefois, c'était une lande aride où les vipères se chauffaient au soleil. Il en a fait le coin le plus riant de la contrée..." L'homme qui revêt son pays d'une livrée de bonheur, n'est-il pas digne de votre estime?*

<sup>1</sup> Acto II, escena VI, pág. 19.

ROGER. *Qu'il soit un estimable agriculteur, je n'en disconviens pas, mais quel esprit médiocre!*

HORTENSE. *Ne le plaignez pas trop. Il commence une histoire de chasse et, tout à coup, on se surprend à vivre auprès de lui un délicieux roman...*

ROGER. *Voilà un "tout à coup" bien singulier!...*

HORTENSE. *Je me connaissais mal et, en causant avec lui, une illumination soudaine m'a révélé ma vraie nature. Une jeune fille capable de ressentir vivement les joies intellectuelles peut, lorsqu'elle est élevée à l'écart du monde, se faire de grandes illusions sur son propre caractère. A Paris, je n'étais qu'une âme dépouillée de toute matérialité et subjuguée par votre haute raison au point qu'une moitié de moi-même, pas du tout méprisable, était laissée à l'abandon.*

*(Puis Roger, Hortense, Paul, Hubert.)*

ROGER. *...Le dernier des humains, possède une conscience individuelle qui l'isole du monde entier et le jette, frémissant de terreur, en présence de l'invisible et tout-puissant Muet auquel songe Pascal en poussant son fameux cri d'angoisse: "Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie." Dans ce peu de mots, tout l'amour est contenu. On aime pour entendre une voix familière murmurer ce que ne dit pas Dieu.*

PAUL. *Eh bien! ça y est!... (à Hortense.) Il a dit pourquoi on aime!... Par exemple, la raison que vous donnez ne me va guère...*

ROGER. *C'est tout simple, elle m'est entièrement personnelle... Des réponses à mon "Pourquoi aime-t-on?", mais je me sens prêt à en fournir par douzaines... J'en ai pour le soldat qui défend sa patrie, la religieuse qui voue son existence aux malades, le missionnaire qui court au-devant du martyr.*

PAUL. *Vous venez d'avoir un afflux de pensées qui vous a permis de résoudre en moins d'une minute cinq ou six questions redoutables, et vous m'avez expliqué que la pensée, lorsqu'elle rentre dans un cerveau après en avoir été quelque temps exilée, agit sur lui comme une liqueur généreuse...*

ROGER. *J'en conclus que, si Hortense avait de l'inclination pour monsieur, vous n'y seriez pas opposé.*

PAUL. *Malgré votre ébriété, vous raisonnez étonnamment juste!*

ROGER. *Maintenant je suis certain de faire deux heureux, sans vous déplaire, en demandant pour M. le baron de Piolet la main de mademoiselle votre nièce.*

PAUL. *Hortense, qu'en dis-tu?...*

HUBERT. *Si je ratifie!... Monsieur Parmelins est le premier penseur de notre époque!... Mademoiselle, je vous en supplie, soyez de mon avis!*

HORTENSE. *Mais, bien entendu, mon maître est le plus grand des penseurs...*

HUBERT. *Ne me mettez pas au supplice!...*

HORTENSE. *Que mon oncle réponde à ma place... Je sais qu'il désire avant tout mon bonheur.*

PAUL (à Hubert.) *Dans mes bras, mon neveu!...*

HUBERT (à Roger.) *Vous êtes un rival comme on n'en voit guère!*

ROGER. *C'est que je ne suis pas un rival!... Ne vaut-il pas mieux accepter de bonne grâce ce qu'on ne peut pas empêcher?*

HORTENSE. *Vous le pouviez... Vous le savez bien...*

ROGER. *Je me suis applaudi de ne l'avoir pas fait en voyant le bonheur étinceler sur votre visage. Je me détourne des humains et resterai le scrutateur passionné de leurs âmes. Cela paraît invraisemblable et pourtant, à force de volonté, cela sera.*

PAUL. *Vous êtes un philosophe de la grande espèce, celle des sages de l'antiquité dont Plutarque nous a raconté le commerce avec les dieux.*

ROGER. *Je suis content d'emporter votre approbation.*

PAUL. *Quel spectacle que cet homme admirable s'éloignant, au front le rayonnement de l'ivresse créatrice!*<sup>1</sup>

Curel ha realizado una vez más, de una manera admirable la pintura de sus personajes.

De acuerdo con el pensamiento de Nietzsche "Un filósofo casado es un personaje cómico" el autor muestra al filósofo y gran maestro Roger Parmelins amando "como sólo un hombre superior es capaz de amar", pero orgulloso de poder renunciar a la felicidad que pudiera ofrecerle el matrimonio.

<sup>1</sup> Acto III. Escenas IX y X. págs. 27 y 28.

Contrastando con ese personaje, está Hubert de Piolet, el hombre práctico y rústico sin ninguna instrucción intelectual pero que en cambio aprecia los pequeños detalles de que está hecha la vida común y en ellos encuentra plena satisfacción. El acepta la vida tal como la naturaleza la ofrece al ser humano que sepa descubrir en ella un encanto especial.

Curel no se propuso demostrar a través de esta obra, que los hombres de talento no están capacitados para amar, ni que el mejor esposo sea siempre un hombre rústico; pero sí expone en cambio, la facilidad que existe de que el hombre de una alta capacidad intelectual, que vive en un mundo ideal creado por sus ideas no esté dispuesto a renunciar a él para aceptar el compromiso de la formación de un hogar que sin duda disminuiría la libertad de espíritu indispensable para el estudio.

Se ha pensado que el autor ha querido desdoblarse los dos hombres diferentes que hay en él, a través de Roger Parmelins y Hubert de Piolet y aun se piensa que es parte también de su personalidad el retrato que hace de un tercer personaje: Paul Sautereau. En esto se asemeja también a Musset, quien en *Les caprices de Marianne* se ha desdoblado él mismo en Octave y Coelio.

Hortense es otro retrato magnífico que hace el autor; es la joven estudiosa que ha confundido la satisfacción espiritual que experimenta por las clases de filosofía con el afecto que tiene al profesor de dichas clases.

*L'ivresse du sage* dió lugar a las más variadas y contradictorias apreciaciones. Acerca de la materia de la obra rara vez estuvieron las críticas tan poco de acuerdo.

Robert de Flers dice sobre esta obra:

“Ciertamente, la pieza abunda en bellos trozos, en diálogos

noblemente significativos, en páginas vigorosas donde la plenitud de la frase se adapta a la plenitud del pensamiento; pero se halla privada en su conjunto de conflictos precisos, de progresión dramática, siendo toda ella un poco desconcertante.”<sup>1</sup>

Por otra parte, la crítica de *Le Petit Journal*, después de un estudio minucioso de la pieza declaraba:

*On pensera que trois actes, c'est beaucoup pour une intrigue si mince? Détrompez-vous!... Il n'y a pas une longueur, pas une phrase à couper; jamais l'action ne languit. L'exposition est campée comme M. de Curel sait le faire, dans un premier acte qui est une merveille de mouvement et de clarté. Le second acte est occupé par la conquête réciproque des deux jeunes gens; oh! la jolie scène, souple, variée, émouvante. Le troisième acte, le dénouement, est vif, leste, un peu roide.*<sup>2</sup>

Algunos críticos se sorprendían a la vez porque esta única comedia de Curel no tuvo ante el público un gran éxito, observándose que esta obra se vincula a la bufonería molieresca.

*Il y a en M. de Curel, à côté de l'intellectuel préoccupé d'idées morales et de problèmes sociaux, un homme tout simplement —volontiers heureux de vivre et resté près de la nature—, et un grand chasseur.*<sup>3</sup>

Se experimenta un vivo placer con esta obra que, a menudo divertida, mantiene siempre una rara calidad.

*Quelle étrange comédie!* exclamaba el público que se había sorprendido de que tan ilustre autor poseyera tan francos efectos cómicos.

M. André Antoine atribuyó a estos tres actos una “realidad, una solidez, un orden y una claridad perfectas”.

1, 2 y 3 *La Petite Illustration*. París, 1922.

FRANÇOIS DE CUREL Y SU TEATRO DE IDEAS 215

Esta obra, a propósito de la cual se ha recordado *La figurante* es mucho más rica y atrevida. En fin, en *L'ivresse du sage* volvemos a encontrar ese lenguaje noble y familiar, irreprochable, ese pensamiento profundo y esas imágenes magníficas que confieren a todo lo que escribe M. de Curel una indescripible y superior belleza.



## CAPITULO XVI

### TERRE INHUMAINE

*(Drama en tres actos representado por primera vez, el 13 de diciembre de 1922 en el Teatro de las Artes.)*

TERRE INHUMAINE es un poderoso estudio sobre la guerra; de hecho, es una de las obras maestras de la guerra. En un plano superior, es el drama de la pasión y de la muerte; y al mismo tiempo, dentro del cuadro limitado de la acción, es la exaltación del sentimiento nacional francés en su más puro heroísmo, donde el autor pone de relieve todos los puntos en que, a pesar de sus oposiciones fundamentales, el espíritu francés y el espíritu alemán podrían identificarse.

Este drama lleva en sí toda la inquietante repercusión de la guerra sobre los espíritus. El cuadro histórico lo sitúa Curel relacionándolo con la cuestión de Alsacia-Lorena.

La cuestión de Alsacia-Lorena, ha sido el punto de partida desde la caída de Napoleón III, en la guerra de 1870, de un antagonismo continuo entre Francia y Alemania. La anexión de Alsacia y Lorena al estado alemán en el momento en que tuvo lugar su realización, cambió el porvenir de Europa envenenando

las relaciones franco-alemanas, constituyéndose entonces los dos países en enemigos hereditarios.

La anexión de Alsacia-Lorena ha sido el punto de partida de todo el movimiento patriótico francés que se ha impregnado de la idea de la revancha, idea que se ha manifestado bajo aspectos muy diversos (*le patriotisme lorrain* de Maurice Barrès, *L'appel à la revanche* de Paul de Roullet, etc.). Resulta particularmente interesante ver tratar, después de la victoria de la primera guerra mundial, el problema franco-alemán por François de Curel que es de origen lorenés.

La pieza muestra a una familia lorenesa que permanece ligada a Francia en medio de las vicisitudes de la guerra.

Pauline representa un tipo clásico de mujer francesa. *Elle a environ cinquante ans. Sa figure est énergique, sa personne robuste et bien équilibrée.* Ella se ha visto obligada a dar alojamiento a una princesa alemana de nombre Victoria: *très jolie, élégante avec simplicité; elle s'exprime en un français très pur et sans le moindre accent.*

(Victoria, Pauline.)

VICTORIA. *On vous a présentée comme veuve... L'êtes-vous depuis longtemps?*

PAULINE. *Il y aura sept ans que mon homme est mort... De son vivant, il était administrateur des bois du duc de Chantemelle, le plus gros propriétaire d'Alsace-Lorraine.*

VICTORIA. *Français, naturellement?*

PAULINE. *Bien entendu!... Si vous aviez visité sa maison à Paris!... Voilà ce qui peut s'appeler un palais!... Et puis des tableaux, des tapisseries, des meubles...*

VICTORIA. *Votre mari avait-il fait son service militaire en Allemagne?*

PAULINE. *Oh! non, madame, en France, dans les zouaves, avant la guerre de 1870. Après la paix, il est devenu Allemand par force. Mais s'il*

*avait été obligé de servir en Prusse, il aurait renoncé à sa position pour aller s'établir en France...*

VICTORIA. *Allons, je suis tombée sur un vrai nid de Français! Y en a-t-il beaucoup de la même espèce dans le pays?*

PAULINE. *Qui pourrait le dire?... Nous autres, gens de la campagne, quand on cause, ce sont les récoltes... on ne connaît pas la politique...*

VICTORIA. *On ne peut pourtant pas prétendre que l'Empire n'administre pas bien sa conquête.*

PAULINE. *Tout marche à la baguette... Les chemins de fer, les écoles, les postes, oui, tout!... Avec ça, dites au plus Allemand de chez nous: "Tu es un Prussien", il prendra ça pour une insulte...*

VICTOIRE. *Attention, je suis Prussienne!...*

PAULINE. *Oh! ce n'est une insulte que si on le dit à un Lorrain.*

VICTORIA (à elle-même.) *Singulières gens qui reconnaissent nos bienfaits avec bonne foi et de mauvaise grâce!*

PAULINE. *Les bienfaits qui commencent par une injustice ne vont pas au coeur.*

La conversación de estas dos mujeres se desvía para hablar acerca de Paul, el joven hijo de Pauline:

PAULINE. *J'ai un garçon... Il a trente ans.*

VICTORIA. *Français, je n'en doute pas.*

PAULINE. *Mon Dieu oui, et presque malgré nous... On a du chagrin, n'est-ce pas?, de voir émigrer son seul enfant, et nous lui avions fait faire ses études à l'Université de Strasbourg dans l'idée que les Allemands l'ap-privoiseraient.*

VICTORIA. *Ils n'ont pas réussi?...*

PAULINE. *On ne peut pas dire ça... Il a demandé un permis d'émi-gration et nous a quittés pour aller se faire Français... Il est avocat... Un avocat très connu et qui gagne bien sa vie... Mais il travaille à bien d'autres choses... Il fait des conférences sur le théâtre, la poésie, la phi-losophie... Ce qu'ils appellent la littérature.*

VICTORIA. *Avez-vous eu des nouvelles du jeune orateur depuis le com-mencement de la guerre?*

PAULINE. *Trois cartes postales, très courtes, écrites en allemand, les seules qui soient permises pour venir de l'étranger.*

VICTORIA. *Trois cartes en deux ans, ce n'est guère...*

PAULINE. *C'est quelque chose pour des Lorrains! Oui, on nous reproche d'être trop calmes avec les gens qui nous aimons, mais ce qui est profond n'est jamais bien remuant au dehors...<sup>1</sup>*

La llegada inesperada de Paul mantiene al público en expectación:

PAULINE. *Ainsi, tu es aviateur?*

PAUL. *Non, passager d'occasion que l'on dépose en pays allemand pour y remplir certaines missions de confiance. Je suis un émissaire de premier ordre, connaissant jusqu'aux moindres taupinières d'Alsace-Lorraine et parlant allemand aussi bien que mes anciens professeurs de l'Université de Strasbourg.*

PAULINE. *Si on te prenait, tu serais fusillé?*

PAUL. *Oui, comme espion.*

PAULINE. *Depuis hier soir, il y a des soldats plein le pays!... Une brigade au repos répartie dans les quatre villages qui nous entourent. On ne peut pas faire un pas sans être interrogé par une patrouille.*

PAUL. *A qui le dis-tu!... Au moment où l'avion allait me déposer et n'était plus qu'à cent mètres de haut, nous avons aperçu de la troupe qui accourait.*

PAULINE. *Malgré cela, tu as consenti à descendre?*

PAUL. *Il fallait... Je ne vends pas ma vie pour de l'argent. Depuis ma dernière expédition, je suis chevalier de la Légion d'honneur; cette fois, si je rapporte les documents, j'aurai la rosette.*

PAULINE. *Autrefois, tu ne tenais pas à ces choses-là.*

PAUL. *Et à présent pas davantage... Mais si on ne demande rien, on n'est pas pris au sérieux.*

PAULINE. *Tu cours bien inutilement d'énormes dangers. Ce n'est donc pas la première fois que tu viens aux environs depuis qu'on est en guerre?*

PAUL. *Non, c'est la troisième. Je te dis ces choses, maman, parce que*

<sup>1</sup> Acto I, escena III, págs. 3, 4 y 5.

*je suis certain que, même au prix de ta vie, tu ne les répéteras à personne.*

PAULINE. *Sois tranquille... Mais les troupes qui accouraient au moment où tu as pris terre, comment as-tu fait pour échapper?...*

PAUL. *Nous avons l'art de disparaître... J'ai le devoir d'aller jusqu'au bout de ma mission où de périr, et tous ceux qui mettront obstacle à l'accomplissement de mon devoir périront avant moi.*<sup>1</sup>

Un nuevo encuentro se realiza: el de la princesa Victoria con el soldado francés:

VICTORIA. *J'ai prêté grande attention aux renseignements que votre mère me fournissait sur vous. Elle dépeignait un intellectuel s'appliquant à propager ses admirations littéraires au moyen de conférences.*

PAUL. *La liberté d'esprit se transforme aisément en audace agissante.*

VICTORIA. *Votre haute culture vous désignait pour être un dirigeant et vous semblez fier du rôle de comparse... Je ne comprends pas.*

PAUL. *Je suis emporté par le grand souffle qui soulève la nation.*

VICTORIA. *D'une intelligence comme la vôtre, j'attendais une explication meilleure.*

PAUL. *Je n'en connais pas. Tant qu'on se battra, je serai un guerrier fanatique; la paix faite, je méditerai sur ma carrière de héros.*

VICTORIA. *Si vous êtes emporté par un grand souffle, ce n'est assurément pas comme une feuille morte... Vous allez où vous voulez; votre présence derrière les lignes allemandes le prouve. Par quelles transformations l'homme d'étude que vous étiez est-il devenu le rude combattant?*

PAUL. *Avez-vous remarqué, madame, que l'amour et la guerre sont deux mots continuellement associés dans les oeuvres des poètes et des romanciers? C'est qu'en s'analysant eux-mêmes, ils constatent que l'esprit guerrier leur vient par le commerce des femmes.*

VICTORIA. *Je me représentais l'amour comme un sentiment pacifique.*

PAUL. *Il n'y en a pas de plus belliqueuse... Oui, madame, rien ne prépare mieux à la guerre que l'amour: même esprit de conquête, même stratégie dénuée de scrupules, mêmes embûches.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acto I, escena VI, pág. 6.

<sup>2</sup> Acto II, escena II, pág. 11.

El autor ha querido demostrar a través de esta obra, los conflictos sentimentales que origina la catástrofe bélica:

VICTORIA (à Paul.) ...*Comment échapper à la férocité que nos patries ennemies imposent à nos coeurs amis?*

PAUL. *Oui, nos coeurs sont amis, mais voyons un peu de quelle façon... Hier, à peine arrivé, vous m'aviez reconnu. Si je fuyais, ma mère, dénoncée par vous, était perdue. Notre seule chance de salut était de vous attirer dans un piège mortel...*

VICTORIA. *Vous avez réussi...*

PAUL. *Mais j'ai été pris au piège que je tendais. Cependant, tout emballé que j'étais, je persistais dans l'idée de me débarrasser de vous, d'autant plus que, dès vos premiers mots, vous manifestiez une curiosité suspecte.*

VICTORIA. *Votre personne m'intéressait vivement, mais j'avais la ferme intention de vous trahir; et je le montrais un peu trop en vous questionnant sur vos occupations militaires.*

PAUL. *Avec quel soin je me suis gardé de répondre!*

VICTORIA. *Je m'étais juré que vous parleriez.*

PAUL. *Dans quelques instants, votre devoir sera de me dénoncer à l'officier qui vendra vous prendre, et, pour vous en empêcher, mon devoir de soldat en service commandé est de vous supprimer... Je vous tiens à ma merci... Alors...*

VICTORIA. ...*Vous avez ma parole!... Sur l'honneur, je ne trahirai pas!*

PAUL. *Je fais peut-être mal... Cependant, votre parole... Vous me devez la vie!... Vous avez le droit de me combattre...<sup>1</sup>*

El drama culmina con el golpe mortal inevitable:

PAUL (à Pauline.) *Sincèrement, j'en suis certain, la princesse renonçait à me trahir, de même que je renonçais à l'attirer dans un traquenard. Mais j'ai commis la maladresse de lui raconter un de mes exploits, ce*

<sup>1</sup> Acto III, escena IV, pág. 18.

*qui lui a rappelé combien j'étais dangereux pour les siens. Elle a eu des remords et n'a quitté sur ces mots: "Que de mal vous avez déjà fait à mon pays... Que de mal vous lui ferez encore!" J'aurai dû comprendre que c'était une nouvelle déclaration de guerre. Nous n'avons pas le droit de la blâmer. Elle est une citoyenne qui défend son pays.*

PAULINE. *Alors, sois un soldat qui l'attaque... En même temps qu'elle, tu sacrifies ta mère, c'est te conduire en soldat... J'offre ma vie à Dieu pour que tu en réchappes...*

PAUL. *Et que ma mission s'accomplisse... Au près de toi, maman, on ne peut pas manquer de courage...*

Más tarde:

PAULINE (à Paul.) *Ta besogne est faite, mon Paul!... J'avais emporté ton revolver sous mon tablier et je lui ai tiré un coup en pleine poitrine. Elle est tombée en poussant un cri et, pendant qu'elle vivait encore, je lui ai dit: "Vous nous avez dénoncés à un soldat... Nous ne nous vengeons pas. Nous vous tuons parce que c'est la guerre." ...Maintenant, sauvez-vous!*

PAUL. *Adieu, maman!*

PAULINE. *Au revoir dans l'autre monde mon enfant!... Lorsque vous aurez repris la Lorraine, fais-moi porter au cimetière et puis, sur ma croix, je voudrais qu'on écrive: "Morte pour la France". On le met aux soldats tombés devant l'ennemi, n'est ce pas?*

PAUL. *Oui.*

PAULINE. *Pour moi, est-ce que cela ne sera pas ridicule?*

PAUL. *Tu l'auras mérité autant que le plus brave.*

PAULINE. *Pour amour de Dieu, sauve-toi!... On voyait dans la côte une auto avec des uniformes... Vous n'avez que le temps!*

PAUL. *Maman!*

PAULINE. *Laisse-moi dire mon chapelet en attendant!...<sup>1</sup>*

*Terre inhumaine* es la única pieza de Curel que está verdaderamente dirigida al gran público y que recibió de él una ca-

<sup>1</sup> Acto III, escenas VI y VIII, págs. 19 y 20.

lurosa acogida. La calidad y el valor de este drama, hicieron que el entusiasmo de la crítica fuera unánime.

Sin duda alguna, que el éxito sorprendente que tuvo esta obra sobre la escena del Teatro de las Artes, se debió a que trata un tema de palpitante actualidad en donde se ponen de manifiesto las pasiones que enciende la guerra en los corazones humanos.

El autor dibuja —como se ha mencionado al principiar este capítulo— los intensos efectos que produjo la anexión de las provincias francesas de Alsacia y Lorena al Imperio Alemán desde 1870, que no dejaron de ser un conflicto más tarde, especialmente durante la guerra mundial (1914-1918), época en la cual se sitúa el cuadro de la acción. Pero Curel no se limitó a desarrollar únicamente un hecho histórico, sino que penetró en lo más profundo de las almas para poder exponer la guerra espiritual que en ellas se sucede.

Es un verdadero combate de los más variados sentimientos y convicciones que surgen de lo más profundo del hombre por el choque violento de las circunstancias.

Cada uno de los personajes es un verdadero estudio psicológico. El espíritu alemán está admirablemente encarnado en la figura de la princesa Victoria, con toda la tenacidad por su patriotismo al que denominó el autor “patriotismo inhumano”, así como por la facilidad de olvidarlo en un momento de flaqueza. Al lado de ella, se siente palpar el sentimiento patriótico francés que toma vida en las personas de Pauline y Paul. Pauline, la madre del héroe principal es, en espíritu, un verdadero soldado. Ella afronta valientemente el peligro con tal de servir a su patria; posee la convicción de que su tierra natal será algún día libertada y no se detiene ante el crimen si es necesario para



salvar a Francia. Al finalizar la pieza conmueve profundamente la perfecta resignación con que ella espera la muerte.

Paul Parisot, el soldado francés armado de un valor incalculable, expone a cada instante su vida para cumplir la misión especial que se le ha encomendado. Defiende el suelo patrio con ahinco pues ¿cómo podría entregar al enemigo esas tierras en que se deslizaron tranquilamente los años de su infancia donde más tarde, durante la juventud había alimentado sueños e ideales? Ideales que la terrible guerra impidió que se realizaran, al sembrar en cambio odio, rencor, traición y venganza. Paul siente la transformación que se opera en su carácter tornándolo áspero y cruel. A través de él se va experimentando cómo cambian los sentimientos del hombre y cómo se destruyen la fe, el amor, la confianza y la virtud.

La obra constituye una verdadera pintura de la exaltación de los estados de ánimo que prevalecen durante el período de guerra y la tremenda lucha interna que tiene que librar el hombre que ve defraudados todos sus ideales y sus más altas aspiraciones. Lucha que tiene que librar consigo mismo y que es, por lo tanto, más encarnizada aún que la que se lleva a cabo en los campos de batalla. El autor retrata con viveza cada uno de los momentos de angustia y de incertidumbre de los cuales participa en esa época la humanidad entera, cuando todo es confusión y engaño y se hallan ausentes los sentimientos de verdadera sinceridad y pureza.

Curel muestra la oposición irreductible entre los caracteres francés y alemán, pero no olvida exaltar lo que tienen de común estos dos caracteres. Ambos orgullosos y tenaces, poseen cualidades y defectos esencialmente humanos.

*Terre inhumaine* deja traslucir en parte el amor que el pro-

pio autor siente por su tierra natal, Lorena, hecho que hace que el drama aumente en interés para quienes estudien la obra y la personalidad del dramaturgo.

En medio del caos espantoso que produce la guerra, Curel se remonta hacia las cimas donde su pensamiento acostumbra perderse y desde esa altura superior acierta a conocer el drama de los espíritus en combate.

Esta obra fué clasificada como la más humana y al mismo tiempo la más teatral de todas. De aquí arranca la observación de André Antoine según la cual, aunque Curel declaraba melancólicamente en *La comédie du génie: j'intéresse les esprits; je ne touche pas les coeurs* ha llegado a emocionarnos grandemente con esta pieza.

M. Antoine comentaba también la sorpresa que experimentó el auditorio al no presenciar en el primer acto más que una simple anécdota, un estudio muy localizado de un hecho de guerra; pero en el segundo acto el auditorio, ya conquistado, comprendía que en ésta, como en todas las obras de gran clase, se ofrecían dos aspectos: uno inmediato y otro profundo.

Esta pieza, después de emocionar, ofrecía al espíritu las meditaciones necesarias. En ella se expresaban, además, la fuerza del hombre y la astucia de la mujer y sus personajes alcanzan tal realidad que se tiene la impresión de estar no solamente con ellos, sino en ellos.

A pesar de la crudeza de algunos pasajes de la obra, este fuerte drama debido a su sobriedad, rapidez y poder emotivo, auguraba una gran repercusión sobre todos los escenarios del mundo para mayor honor del teatro francés. Y por ser ésta una obra dirigida a todos los públicos, marcó una excepción en la carrera de François de Curel. Fué un verdadero *record* para el

autor el haber dado con sólo algunos días de distancia dos obras de géneros tan diferentes como *L'ivresse du sage* y *Terre inhumaine*.

No es en los hechos en sí donde reside una mayor belleza, sino en la atmósfera donde las almas aparecen crueles y generosas, terribles y magníficas.

## CAPITULO XVII

### LA VIVEUSE ET LE MORIBOND

*(Comedia en tres actos representada por primera vez el 29 de diciembre de 1925 en el Teatro de Montecarlo, y en Paris el 6 de enero de 1926 en el Teatro de las Artes.)*

*La viveuse et le moribond* toma su tema de la postguerra donde Curel ha querido tratar las repercusiones profundas de la guerra en la sociedad. El ciclón de 1914 no devastó únicamente pueblos y ciudades, sino que asoló también las almas, y así, quedaron sepultadas bajo los hundimientos catastróficos todas las virtudes de la raza, ahogándose al mismo tiempo las últimas flamas de la fe religiosa. Y el desquiciamiento moral que provocó la guerra hizo resucitar el espíritu de las cavernas, brutal y sanguinario.

En esta pieza Curel nos presenta al héroe que regresa del frente, pero que por largo tiempo es incapaz de readaptarse a un medio profundamente renovado. Su personaje traduce la angustia que predomina durante todo el período de la postguerra y esta concepción eleva la obra por encima del plano ordinario que prevalece en las demás obras que han abordado este tema, y el autor se coloca, como siempre, a una altura distante de lo común.

Al dar comienzo la obra, aparece Odile *jeune femme élégante et jolie* instalándose en una antigua residencia, propiedad de M. Philippe de Pommerieux, quien se encuentra ausente. Ella hace saber a Annette *ancienne femme de chambre, alerte et vigoureuse*, que su presencia tiene por objeto evitar que se consume una catástrofe:

ODILE. *Je suis chez M. Philippe de Pommerieux?*

ANNETTE. *Oui, mademoiselle.*

ODILE. *Il n'est pas ici, je sais, mais il doit arriver ce soir.*

ANNETTE. *C'est donc que mademoiselle serait bien amie de monsieur...*

ODILE. *J'aurais dû commencer par me présenter... Je suis Odile de Puyréal... Votre maître arrive ce soir pour se tuer.*

ANNETTE. *Se suicider, vous voulez dire?*

ODILE. *Oui.*

ANNETTE. *...Monsieur croit en Dieu, et les suicidés ne vont pas au ciel...*

ODILE. *Il n'y a pas aucun doute sur la déplorable fin que prémédite mon pauvre ami.*

ANNETTE. *Mais pourquoi se tuer?... Il a tant de fortune!*

ODILE. *Ce ne sont pas uniquement les pertes d'argent qui poussent au désespoir.*

ANNETTE. *Venez avec moi, je vous montrerai votre chambre et ensuite nous pourrions attendre l'occasion.*<sup>1</sup>

En las escenas siguientes vienen a participar también de la trama una religiosa llamada Marthe, *âgée et de l'aspect le plus ordinaire* y la joven Alice de Segré *vêtue très simplement d'un costume laïc*. Ambas llegan a la mansión buscando asilo donde alojarse:

MARTHE (à Annette.) *Nous sommes envoyées par notre supérieure pour quêter. Pendant le bombardement de Nancy, notre couvent a beaucoup souffert... Nous avons l'autorisation de Mgr l'évêque.*

<sup>1</sup> Acto I, escena I, págs. 2 y 3.

ANNETTE. *Inutile, les maîtres n'y sont pas.*

MARTHE. *...Les gens du pays nous ont prévenues... Nous ne demandons pas d'argent... Ce sont des lits qu'il nous faut!*

ANNETTE. *Chez nous, ce n'est pas une auberge...*

MARTHE. *Vous appelez passants ceux qui voyagent pour la gloire de Dieu!*

ANNETTE. *Mon coeur n'est pas si dur que vous croyez, entrez!*

MARTHE. *Vous avez du chagrin, madame Annette?*

ANNETTE. *Oui, ma chère soeur.*

MARTHE. *Si vous avez besoin d'un conseil...*

ANNETTE. *Ab! oui, j'en ai besoin. Il m'arrive une chose horrible et secrète. M. Philippe revient ici pour se tuer.*

MARTHE. *Quelle horreur!... Il a été trop chrétiennement élevé!... Et pourquoi se suiciderait-il? <sup>1</sup>*

Por fin hace su aparición el héroe central de la pieza, quien se sorprende de encontrar en su casa a personas desconocidas; Alice justifica su presencia:

ALICE. *Je fais un stage dans un couvent de Nancy en qualité de simple volontaire, pour éprouver ma vocation religieuse. Bientôt, je deviendrai novice, et on me traite en novice, sans que je sois liée par aucun voeu.*

PHILIPPE. *Et bien, mademoiselle Alice, dites-moi quel bon vent vous amène chez moi?*

ALICE. *J'accompagne soeur Marthe qui fait une tournée de quête pour la restauration de notre couvent... Je ne suis qu'une escorte... <sup>2</sup>*

A continuación, Philippe relata el porqué de sus intenciones mediante una anécdota en la que se refiere a otra persona, y en la cual él se identifica:

PHILIPPE. *Il est riche, de bonne famille, intelligent, le même âge que moi... chrétiennement élevé... travailleur, énergique, instruit... Un*

<sup>1</sup> Acto I, escena III, pág. 4.

<sup>2</sup> Acto I, escena VI, pág. 6.

gaillard dont la société peut espérer beaucoup... La guerre éclate... Sa lettre de service le classe dans l'artillerie... Intrigant pour la première fois, il obtient d'être envoyé dans les troupes d'assaut... Pendant quatre ans, il reste en première ligne, dans les endroits les plus disputés... Pas une égratignure... Pourtant, il se conduit... je ne dirai pas en héros... mais il accomplit gaiement son devoir, sans éperonner son courage avec des considérations humanitaires ou philosophiques... La patrie est en danger et il se bat, comme disaient les Romains, pour ses autels et ses foyers...

MARTHE. Jusqu'à présent, son histoire est très belle...

PHILIPPE. Elle va devenir très laide. Pendant les hostilités, mon frère d'armes avait été porté si haut par la noblesse du sacrifice généreusement accepté qu'il s'était transformé en une espèce de moine guerrier... Aussitôt la paix faite, il est devenu tout autre. Au fond de votre couvent, vous ignorez qu'à la vague de sang a succédé une vague de boue devant laquelle d'indomptables guerriers, qui avaient arrêté le flot allemand, ont faibli. Tel a été le cas de mon camarade.

MARTHE. C'est infiniment triste, mais il n'y a pas lieu de désespérer. Il est en pleine révolte contre ses égarements puisqu'il songe à leur échapper par un suicide. Pourquoi ne se retranche-t-il pas dans la prière, le repentir et le travail? Des hommes qui avaient eu des commencements déplorables sont devenus de grands saints.

PHILIPPE. Eux montaient, lui tombe, et de trop haut pour survivre à sa chute. Cependant, j'admets qu'après avoir eu des défaillances, on puisse finalement se relever. Aussitôt, mon camarade part pour se tuer. Dans un emportement fiévreux, il se dirige du côté de l'Arc de Triomphe, décidé à mourir sur la tombe du Soldat. Debout au chevet du Soldat, mon homme considère la flamme qui, par son jaillissement intarissable, symbolise la gloire de ceux qui ont donné leur vie à la France. Mais, soudain, à l'esprit de ce condamné à mort, s'offre le souvenir de Jésus devant le tombeau de Lazare, criant d'une voix forte: "Lazare, sors!" Et Lazare apparaît... Lorsque mon camarade revient à lui, la flamme tremblote toujours à ses pieds, mais elle ne l'appelle plus... Il s'en va...

MARTHE. Vers une vie nouvelle, comme Lazare!

PHILIPPE. Je mentirais, car il est toujours dans les mêmes dispositions.

MARTHE (à Alice à part.) *L'histoire de son ami est la sienne, c'est de toute évidence.*

ALICE. *Oui, nous voilà renseignées. Aucun des sermons que vous avez omis n'aurait surpassé en éloquence l'évocation de Jésus ressuscitant Lazare, laquelle pourtant n'a pas réussi à sauver M. de Pommerieux.*

MARTHE. *Elle a retardé la catastrophe et donné à la réflexion le temps d'agir. Vous ne m'enlèverez pas la conviction que la Providence a clairement manifesté sa volonté de ramener au bien ce jeune homme... c'est plutôt à vous que je pense, puisque l'histoire sainte nous enseigne que souvent Dieu s'est servi du charme de la jeunesse pour apaiser un cœur farouche.<sup>1</sup>*

En adelante, será sobre Alice y Philippe que se concentrará muy principalmente el interés de la obra:

PHILIPPE. *A présent, mademoiselle, il faut que vous m'expliquiez pourquoi vous vous êtes séparée de soeur Marthe?*

ALICE. *Monsieur, je n'ai pas pu résister à l'intérêt que vous m'inspiriez.*

PHILIPPE. *Oh!*

ALICE. *Aucun des malades qui, jusqu'à ce jour, ont reçu mes soins n'a excité plus vivement ma pitié!*

PHILIPPE. *A vos yeux, je suis donc un malade?*

ALICE. *Bien entendu.*

PHILIPPE. *Je m'imaginai que...*

ALICE. *Dame, vous allez m'objecter qu'une soeur de charité ne choisit pas ses malades et qu'elle doit accepter ceux que Dieu lui envoie. Mais ne m'êtes-vous pas providentiellement confié, puisque Dieu nous a réunis de la façon la plus imprévue, le jour même où vous affrontiez une crise mortelle?... "Je suis, disiez-vous, le tombeau d'un héros inconnu... Il est là, comme un poids mort, sur ma poitrine!..." Non, c'est un poids vivant!... Plus vivant que votre cœur même!... J'ai le pressentiment qu'une voix divine va lui commander: "Lazare, sors!..." et je ne vous quitterai qu'après avoir assisté à sa triomphale apparition!...*

PHILIPPE. *Enfin, quelle espèce de soins me donnerez vous?*

ALICE. *Je vous aborde comme une douce petite soeur qui ne demande*

<sup>1</sup> Acto I, escena XI y XII, págs. 8 y 9.



*qu'à pleurer avec vous... Lorsqu'on a un poids lourd sur la conscience, on le porte mieux avec un peu d'aide.*

PHILIPPE. *Mademoiselle, ce n'est pas au couvent, j'en suis certain, que vous avez appris à retourner une âme comme vous le faites en ce moment.*

ALICE. *Non, c'est ailleurs. J'avais dix-huit ans lorsque j'ai commencé mon apprentissage dans le château de mes parents transformé en ambulance. Comme il était voisin du front, nous ne recevions que de grands blessés... On mûrit vite au milieu des mourants... L'un d'eux, jeune écrivain d'avenir, que nous n'avions aucun espoir de sauver, assurait qu'il devinait ma présence, sans m'avoir ni entendue, ni vue, à la gaieté dont il se sentait envahi lorsque je pénétrais dans la salle où il agonisait. A cause de cette heureuse contagion qui le ramenait à la vie, il me surnommait la Viveuse.*

PHILIPPE. *La Viveuse!...*

ALICE. *Le nom n'est resté! <sup>1</sup>*

Curel introduce a un personaje más en la pieza: el abate Lebleu, antiguo compañero de armas de Philippe, y que a pesar del sacerdocio al que se encuentra consagrado, ha tenido que atravesar, también durante el período de rehabilitación, por una aguda crisis espiritual:

PHILIPPE. *Et me voici pourvu d'un nouveau sauveur, car, naturellement, tu viens m'empêcher de me tuer.*

LEBLEU. *Moi?... Pas le moins du monde!... Ta vie ne mérite pas qu'on s'évertue à la prolonger!*

PHILIPPE. *Alors, que viens-tu faire ici?*

LEBLEU. *Te dire adieu... N'es-tu pas content de me serrer la main?*

PHILIPPE. *Enchanté, mon vieux. D'abord, comment se fait-il que tu ne sois plus en soutane?...*

LEBLEU. *Je prépare mon doctorat ès sciences naturelles et suis autorisé à porter des vêtements qui s'accordent mieux avec mes occupations.*

PHILIPPE. *Tu es heureux d'avoir traversé la tourmente sans que ton moral ait été sérieusement atteint.*

<sup>1</sup> Acto II, escena IV, págs. 14 y 15.

LEBLEU. *Pas atteint!... Ah! mon pauvre garçon... Nos meurtrissures ne sont pas les mêmes, voilà tout!...*

PHILIPPE. *...Mais on est soldat, on défend sa patrie!...*

LEBLEU. *J'ai été plus Français que prêtre. J'avais voué mon existence à une mission de charité et j'ai donné quatre ans de ma vie à une oeuvre de carnage, en même temps qu'il me fallait entendre blasphémer mon Dieu et préserver de l'ordure ma pureté d'âme, comme je protégeais contre les rafales la misérable bougie qui nous éclairait... C'est pourtant Dieu qui sous nos yeux a donné la victoire aux imprévoyants, contre ceux qui n'avaient rien abandonné au hasard. C'est sa main toute-puissante qui donne un coup de pouce aux événements lorsqu'il veut sauver un peuple que l'impéritie des gouvernants a mis en péril. A mon avis, vois-tu, la divinité est encore plus proche des modernes que des anciens, mais il ne faut plus la chercher dans les nuées tonnantes ou sur le haut des monts. Elle est sur le coeur du chrétien qui s'éloigne de la table de communion où il a reçu le corps de Jésus. Elle habite surtout certaines âmes illuminées de charité surhumaine qui gardent la blancheur du lis au milieu d'une société pourrie.*

PHILIPPE. *Tu me fais penser à une jeune fille... Je n'ai causé avec elle ni très longuement, ni bien sérieusement, pourtant, j'ai entrevu la charité surhumaine et la blancheur du lis. C'est égal, tu m'avoueras qu'il est dur pour un chrétien qui songe au suicide, de n'avoir sur l'existence d'un souverain juge que des données abstraites.*

LEBLEU. *Il n'est pas nécessaire de songer au suicide pour que ce soit dur... Si je me sens mal à l'aise dans ma soutane, si je ne me contente plus de ce que m'enseignait la foi, si par une étude acharnée de la création, je m'efforce de remonter jusqu'au Créateur, c'est que je souffre, comme toi, de ne pas contempler Dieu face à face.*

PHILIPPE. *Au moins la science te le fait-elle entrevoir?*

LEBLEU. *Non. Mais elle m'aide à deviner pourquoi il ne se montre pas.*

PHILIPPE. *Dis-le moi.*

LEBLEU. *Pour obliger l'homme à penser. Le mystère divin est le problème fondamental sur lequel s'acharne le genre humain depuis qu'il est capable d'un peu de réflexion.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Acto II, escena VI, págs. 16 y 17.

El ex soldado abre su corazón a la joven que desea salvarlo y devolverle la fe:

ALICE. *J'ai trouvé ma récompense en redevenant la Viveuse, celle dont le bonheur était de rallumer l'espérance dans un regard éteint. Au près de vous, j'ai abondamment goûté cette joie. Vous mêlez si facilement le sourire aux larmes, il y a tant de cœur dans votre façon d'exposer les choses!*

PHILIPPE. *On est si joyeux de se retrouver vivant après avoir frôlé la mort. Vous n'imaginez pas à quel point l'homme sain qui voit venir sa dernière heure se met à vivre avec une prodigieuse intensité!*

ALICE. *Jé m'étonne qu'étant fougueusement vivant, vous ayez de fréquentes velléités de mourir.*

PHILIPPE. *Fréquentes?... D'où le savez-vous?*

ALICE. *Votre jardinier a raconté qu'une fois, devant l'ennemi, vous aviez essayé de vous faire tuer. Méfiez-vous... Cette tendance à vouloir vous soustraire aux ennuis par la mort fait que vous avez perpétuellement un pied dans la tombe. Vous devenez un moribond... Un moribond chronique...*

PHILIPPE. *Je ne deviens pas, je reste... Ne l'ai-je pas été tant qu'a duré la guerre?*

ALICE. *C'est vrai dans un certain sens puisque, à chaque instant, vous risquiez d'être tué. A ce point de vue, l'armée entière n'était composée que de moribonds.*

PHILIPPE. *En déposant les armes, la plupart des camarades ont cessé d'en être, tandis que moi...*

ALICE. *Oui, pour vous, la guerre n'est pas finie... mon pauvre moribond...<sup>1</sup>*

Muy profundos y conmovedores son los diálogos que corresponden a las íntimas pláticas entre el sacerdote y la principal heroína:

LEBLEU. *Philippe m'a raconté que vous le traitiez de moribond.*

ALICE. *Il ne parlait que de se tuer.*

<sup>1</sup> Acto II, escena VIII, pág. 20.

LEBLEU. *Quant à vous, on vous appelait la Viveuse.*

ALICE. *Tiens, votre ami vous a raconté cela!*

LEBLEU. *La Viveuse doit avoir en excès ce qui manque au moribond.*

ALICE. *C'est un moribond qui vit intensément.*

LEBLEU. *Philippe est éclatant de viguer physique, mais j'ai l'impression qu'en force d'âme, vous le surpassez infiniment. D'où vous est venu ce surnom de Viveuse?*

ALICE. *Il m'a été donné par un officier que je soignais à l'ambulance de mes parents. La veille de sa mort, il assurait qu'à mon approche il se sentait revivre!*

LEBLEU. *Communiquer la vie! Quel don sublime!*

ALICE. *On la communique avec son cortège de misères.*

LEBLEU. *N'importe! La vie est une splendeur qui ne se paie jamais trop cher. Elle est l'âme du Créateur infusée dans les créatures. Dieu parlant à Moïse ne s'est-il pas défini par ces mots: "Je suis Celui qui suis." Dieu proclamait donc qu'il était le vivant par excellence. Quel titre de noblesse il accordait à la vie!*

ALICE. *Que nous voici loin d'une pauvre petite Viveuse!*

LEBLEU. *Non, car j'allais ajouter qu'en faisant aimer la vie, elle faisait aimer Dieu.*

ALICE. *Je me destine à être soeur de charité... Que ma vocation, ainsi comprise, serait belle!*

LEBLEU. *Une soeur ne doit pas la comprendre autrement.*

ALICE. *Aujourd'hui, cela paraît si fort au-dessus de moi!... J'ai peur pour ma vocation.*

LEBLEU. *Peut-être la placez-vous à des hauteurs inaccessibles...*

ALICE. *Voulez-vous l'examiner avec moi?... J'aurais tant besoin d'un conseil!*

LEBLEU. *Selon vous, qu'est-ce qu'une vocation?*

ALICE. *C'est un appel que Dieu adresse à la personne qu'il veut mettre entièrement à son service.*

LEBLEU. *L'appel n'est, en tout cas, pas l'expression d'une volonté bien absolue, car j'ai connu de dignes ecclésiastiques qui sont devenus de bouillants officiers et j'ai confessé des nonnes candides en qui je discernais d'évidentes dispositions à devenir des épouses modèles.*

ALICE. *Ce n'est pas sans surprise que j'entends un homme consacré à Dieu soutenir de pareilles idées.*

LEBLEU. *L'homme qui, pendant quatre ans, a dissimulé une âme sacerdotale sous un uniforme de soldat et rempli avec honneur deux devoirs en apparence inconciliables, a de bonnes raisons pour penser que la plasticité de la nature humaine le dispense de recourir à ce que l'on nomme vocation.*

ALICE. *Il y a pourtant des jours où je me sens appelée.*

LEBLEU. *La voix qui vous invite à vous retirer du monde n'est que la voix de votre angoisse devant le néant des joies humaines. Croyez-moi, Dieu ne distribue pas à certains individus l'impérieux commandement de se joindre à son personnel sous telle où telle livrée, et il laisse aux nobles âmes le soin de choisir, selon les circonstances, un idéal digne de les retenir. Sous ce rapport, je n'en connais pas de plus admirable que celui du prêtre où de la religieuse.*

ALICE. *Hier, je marchais encore avec assurance dans la voie que je m'étais tracée. Ma sécurité a disparu maintenant.*

LEBLEU. *Philippe vous a-t-il encouragée à désertier?*

ALICE. *Au contraire, il ne m'a pas épargné les objections.*

LEBLEU. *Ne trouvez-vous pas une compensation dans l'intérêt que vous portez aux malades?*

ALICE. *Devant Dieu, je me suis examinée. Vous avez raison: mes élans de charité cachaient d'autres impulsions.*

LEBLEU. *Privilégiées sont les âmes comme la vôtre auxquelles la nature n'ose parler qu'en termes voilés.*

ALICE. *J'attends un conseil.*

LEBLEU. *L'entraînement charitable qui vous a mise au service de mon ami, au lieu d'avoir pour unique inspirateur le besoin d'immolation qui fait la religieuse, est né d'un instinct non moins respectable qui fait les bonnes épouses. Eh bien, nous connaissons un jeune homme qui professe pour vous une admiration...*

ALICE. *Oublions que j'existe. Tenez-vous beaucoup à marier votre Philippe?*

LEBLEU. *Oui, certes! Il est merveilleusement doué sous bien des rapports, mais le fait même que nous sommes tous accourus à son secours*

*prouve qu'il a besoin de soutien, et quel meilleur soutien qu'une femme dont la volonté bien trempée corrigerait les défaillances de la sienne?*<sup>1</sup>

Odile de Puyréal que ocupa en la pieza un lugar secundario, y que no ha vuelto a aparecer después de las primeras escenas, la vemos nuevamente en las últimas, dispuesta a no mezclarse más en la vida del héroe:

ODILE. *L'heure de mon départ approche, et j'aurais, mon cher Philippe, quelque chose à vous communiquer avant notre séparation.*

PHILIPPE. *J'étais sur le point d'aller vous trouver.*

ODILE. *Il y a une courtoisie un peu dédaigneuse qu'on endure moins facilement qu'un mépris nettement déclaré. Mais votre abbé, qui voit très clair dans les âmes, vient de me prouver qu'en vous détachant de moi, vous avez été conduit par un sûr instinct. S'il vous faut une femme pour partager vos remords, (Montrant Alice), cette charmante enfant revenue du monde et du couvent, mais épanouie pour l'amour, fera mieux l'affaire. (Elle s'en va.)*

ALICE (à Philippe.) *Vous voilà libre. Unissons nos deux isolements. L'amour que je vous offre sera si saintement dévoué qu'il vous fera rentrer en grâce auprès de Dieu.*

PHILIPPE. *Je l'accepte. Il n'y a plus de moribond. La Viveuse le rend à la vie!*<sup>2</sup>

*La viveuse et le moribond* está constituida por una sucesión de largos diálogos que son íntimas confesiones que los personajes se comunican entre sí. El autor ha simbolizado en cada uno de ellos las angustias y los sufrimientos que sigue experimentando la humanidad aun después de consumado el combate en las trincheras.

El autor muestra la desorientación que pravece en todas

<sup>1</sup> Acto III, escena I, págs. 22 y 23.

<sup>2</sup> Acto III, escenas III y IV, págs. 25 y 26.

las sociedades y se preocupa por mostrar los innumerables problemas que surgen de esta desorientación de criterios.

*Terre inhumaine* fué un drama de la guerra y en *La viveuse et le moribond*, Curel quiso pintar las repercusiones de ese período fatal en la época de postguerra.

El dramaturgo, temeroso siempre ante el problema de la vocación y consciente de la facilidad de equivocarse en ella, ha pintado a la joven Alice de Segré como un ser verdaderamente delicado y espiritual, que aspira a la vida de perfección y de renunciamiento y que llega a descubrir, después de haber conocido el dolor de la duda, que Dios tiene una manera indirecta de hablar al alma para mostrarle una vía más adaptable a su temperamento y en la cual el campo de acción encaminado hacia el bien puede ser también fructífero y santo.

El sacerdote Lebleu es otro ejemplo de la maestría de Curel para diseñar sus personajes. También él revela la angustia por la que ha tenido que atravesar al disimular, bajo el uniforme de soldado y en medio de las más crueles matanzas, su espíritu sacerdotal.

El héroe de la pieza, Philippe de Pommerieux personifica al soldado lleno de remordimientos y desilusiones que no logra adaptarse al nuevo ambiente transformado por la guerra.

Entre los numerosos artículos que ha suscitado *La viveuse et le moribond*, sería bastante fácil no retener más que los elogios sin reservas, pero así se desnaturalizaría el carácter de esta obra cuya cualidad esencial es principalmente incitar a la controversia. Así, algunas críticas reprochaban a M. de Curel haber escrito una pieza donde todo se pasaba en conversaciones y, mientras tanto, M. Antoine escribía lo siguiente: "*La viveuse et le moribond* encierra la tragedia del héroe una vez consumada la paz. Traduce la

incertidumbre de la época actual y tal concepción eleva la obra sobre el plano ordinario de los juegos dramáticos.”

Curel no se detuvo al escribir esta pieza, a considerar únicamente la desolación y el pesimismo, sino que penetró más al fondo de los corazones; colocó frente a frente dos almas que han atravesado moralmente por los mismos peligros y que han estado igualmente a punto de perderse: *mais l'une est guérie et l'autre moribonde*, y la virtud vivificante de la primera va a salvar a la otra, a arrancarla de la muerte, a restituirle la fe; grande y patético tema que Curel ha tratado con maestría, con fuerza elocuente y sencilla y con una agudeza de análisis que hacen de ésta una obra maestra.

*La viveuse et le moribond* es una pieza considerable, y una en la que Curel ha puesto más espiritualidad y belleza. Tiene partes plenas de verdaderas cualidades dramáticas. Nada más natural que haya encontrado objeciones. Pero, ¿cómo no sentirse ennoblecido con una obra de este orden? Las ideas conservan aquí su poder soberano y se confunden en el claroscuro de la conciencia con los sentimientos que desencadenan. Es la originalidad profunda de la obra de Curel.

*La viveuse et le moribond* nos eleva, a pesar de sus defectos, a grandes alturas del pensamiento, e impone a nuestro espíritu graves y profundas meditaciones.



## CAPITULO XVIII

### ORAGE MYSTIQUE

(Pieza en tres actos representada por primera vez el 1º de diciembre de 1927 en el Teatro de las Artes.)

Una pieza muy curiosa de M. de Curel es *Orage mystique*. Se trata de una especie de réplica fúnebre a *La danse devant le miroir*, que bien podría haberse intitulado *La danse devant le tombeau*.

Curel examina la cuestión de la otra vida, no de la inmortalidad del alma, sino de la posibilidad de los vivos de entrar en comunicación con los muertos.

La idea que el autor expone esencialmente en su obra, es la de que los fantasmas no son más que las proyecciones exteriores de nuestro espíritu. Pero la alta meditación que Curel nos invita a realizar va más lejos. Ella nos hace reflexionar sobre la personalidad humana, sobre las fuerzas misteriosas del subconsciente y sobre la multitud de elementos que componen un individuo.

Clotilde, el principal personaje femenino, representa a la esposa enferma que aparece solamente como un ser real en las primeras escenas de la pieza; después se la menciona solamente como espíritu y, como tal, Curel hace que se aparezca ante

su esposo, el poeta Robert Pétre]. Junto a éstos se mueve otro personaje igualmente importante: el Dr. Tubal. Escuchémoslos:

ROBERT. *Quand j'étais petit, on m'expliquait que les étoiles filantes sont les âmes des morts en route pour le paradis.*

CLOTILDE. *J'ai laissé filer mon étoile: triste présage!*

TUBAL. *Appliquez toute votre énergie à le démentir.*

CLOTILDE. *Je me sens bien fatiguée...<sup>1</sup>*

En el acto siguiente, Clotilde ha muerto y la cercanía de la fecha del primer aniversario de su muerte, provoca en el ánimo de Robert una intensa crisis:

ROBERT. *Tubal, croyez-vous possible que s'établisse une communication entre un vivant et un mort?*

TUBAL. *De plus qualifiés que moi l'ont cru puisque la plupart des religions admettent que des apparitions de trépassés se sont souvent produites.*

ROBERT. *Votre avis?*

TUBAL. *Est qu'une preuve éclatante, incontestable, ne viendra jamais, car si elle était réalisable, l'humanité, qui de tout temps l'a réclamée avec angoisse, aurait fini par l'obtenir.*

ROBERT. *Avez-vous jamais entendu dire que deux personnes aient pris l'engagement mutuel de prévenir, par un signal donné après leur mort, celle qui resterait ici-bas de la survivance de l'autre dans un monde immatériel?*

TUBAL. *Je l'ai entendu dire non pas une, mais dix, vingt, trente fois. C'est tellement indiqué! Si je parlais sous vos yeux pour un long voyage, votre dernier cri, après les adieux, au moment où le train s'ébranlerait, ne serait-il pas: "Vous m'écrirez"? Lorsqu'il s'agit du grand départ, la recommandation suprême: "Vous donnerez signe de vie!" devient presque de rigueur.*

<sup>1</sup> Acto I, escena II, pág. 7.

ROBERT. *Selon vous, la communication d'un mort et d'un vivant doit donc fatalement prendre l'apparence d'un miracle? Je trouve, au contraire, vraisemblable que les morts conservent de leur passage sur la terre la faculté de disposer des éléments de la façon la plus naturelle.*

TUBAL. *A quoi reconnaître-t-on l'intervention d'un esprit si elle ne s'écarte pas de l'ordinaire?*

ROBERT. *Aux circonstances plus ou moins significatives qui accompagneront le phénomène... Que vous faut-il, alors?*

TUBAL. *Un miracle!... Il est désespérant de constater que les manifestations soi-disant surnaturelles se ramènent toujours à une expérience de physique où de chimie.*

ROBERT. *Votre obstination simpliste à récuser tout mysticisme est absurde.*

TUBAL. *Il est visible que vous seriez plus accueillant à un message de l'autre monde.*

ROBERT. *J'en attends un! Vous allez voir... Un soir d'exaltation, Clotilde s'est écriée: "Nous nous chérissons trop pour que rien, même la mort, soit capable d'établir entre nous une rupture absolue. Jure-moi, si tu pars le premier, de manifester que là-bas ton affection me sera restée fidèle." Sans hésiter, j'ai juré. Ma femme a répété pour son compte le même serment.*

TUBAL. *Et vous attendez le signal?*

ROBERT. *Ne voyez-vous pas que les signaux s'accumulent autour de moi? L'orage gronde au loin comme il grondait la nuit fatale... A mon avis, tant d'avertissements doivent présager un événement sensationnel.*

TUBAL. *Une apparition?*

ROBERT. *Oui, je vais revoir Clotilde.<sup>1</sup>*

Esta convicción de Robert es desmentida por el Dr. Tubal, quien analiza el hecho considerándolo únicamente como un fenómeno psicológico:

TUBAL. *C'est qu'alors votre inconscient, vous donnant congé, expédiait toute la besogne. Certaines personnes après avoir subi une laborieuse attente nommée transe, avoir sué sang et eau, avoir même simulé des*

<sup>1</sup> Acto II, escena V, págs. 12 y 13.

*apparitions, finissent quelquefois par en obtenir une qui paraît authentique.*

ROBERT. *Voilà un rapprochement qui tombe à pic étant donné ce que j'attends; je l'accueillerai comme autrefois je tendais les bras à la rêverie féconde.*

TUBAL. *Excellente comparaison. Avez-vous observé que dans nos rêves nous causons avec les morts en faisant abstraction complète de leur situation spéciale?*

ROBERT. *Oui, cela m'arrive aussi.*

TUBAL. *Nos rêves se passent dans notre inconscient qu'influencent nos ancêtres encore vivants par hérédité, quoique défunts, et leur dualité fait qu'ils nous induisent à confondre dans un même songe les morts et les vivants.*

ROBERT. *A vous entendre, si le miracle se produit, je serai le jouet de mon inconscient. On connaît, pourtant un grand nombre d'apparitions dont l'authenticité a été scientifiquement constatée.<sup>1</sup>*

El autor expone en esta obra, como lo ha hecho en otras, las creencias de la Iglesia respecto al tema que trata, a través del señor cura.

ROBERT. *Monsieur le curé, une question me vient à l'esprit. Croyez-vous aux revenants?*

LE CURÉ. *Parlez-vous sérieusement, monsieur Pétrel?*

ROBERT. *Je n'ai pas envie de plaisanter, je vous assure.*

LE CURÉ. *Il y a des revenants. Lisez les vies de saints et vous serez sans cesse en présence d'interventions surnaturelles... Il s'agit alors de miracles.*

TUBAL. *Le miracle n'est pas qu'un revenant se montre, mais que la certitude d'en voir un naisse dans une cervelle humaine.*

LE CURÉ. *Votre idée me paraît très acceptable, bien que je n'en saisisse pas toute la portée. Quant à moi, je n'ai jamais rencontré d'apparitions. C'est un privilège réservé aux saints.*

TUBAL. *D'ailleurs, sous quelle forme une âme pourrait-elle se montrer? Lorsqu'un malade rend l'âme, la voyez-vous partir?*

<sup>1</sup> Acto II, escena V, pág. 14.

LE CURÉ. *Permettez! Permettez! Nos corps ressusciteront avec nous. C'est un article de foi auquel se soumet le chrétien en récitant le Credo.*<sup>1</sup>

El acto tercero se desarrolla en el cementerio de Jussy:

ROBERT. *...L'imagination est une faculté toute intérieure. Les tableaux qu'elle compose ne sont peints qu'avec des mots et c'est avec mes yeux que je compte voir Clotilde.*

TUBAL. *Les yeux sont des instruments d'optique à deux fins. Ils introduisent en nous les spectacles du dehors, mais, participant à notre organisme et influencés par nos passions, ils ont aussi la faculté de projeter au dehors d'ardentes visions. Des milliers d'années avant l'invention de la photographie nos ancêtres prétendaient que le portrait d'un assassin restait au fond des yeux de sa victime. A présent que nous avons des projecteurs, la vérification devient facile.*

ROBERT. *Après tant de suppositions ingénieuses qui démolissent mes prévisions, n'en trouvez-vous pas une pour expliquer que Clotilde, ma femme, viendra?...*

TUBAL. *Apportez-moi la preuve d'une apparition réelle, et je vous garantis que ce sera le plus grand bonheur de ma vie.*

ROBERT. *Cette preuve, comment me la procurer?*

TUBAL. *Obtenez que le spectre vous révèle un des secrets formidables qu'il a pu surprendre dans l'univers, voire même sur notre petite planète... Allons, je vous impatiente... L'éternité s'entr'ouvre!*<sup>2</sup>

Ningún argumento ha dejado de persuadir a Robert de que verá a su esposa aparecérselo, y así, el autor ha consagrado varias escenas a tan sorprendente acontecimiento:

ROBERT. *Clotilde!... Clotilde!... Fidèle à notre ancien serment, me voici!... Toi aussi, tu te souviens, tu me l'as fait savoir!... Du fond de ton horrible prison, m'entends-tu?...*

VOIX DE CLOTILDE *(haletante et lointaine.)* Robert!... Robert!

ROBERT. *Elle vit!...*

<sup>1</sup> Acto II, escena VI, pág. 14.

<sup>2</sup> Acto III, escena II, pág. 17.

VOIX DE CLOTILDE. *Je suis libre sous les étoiles.*

ROBERT. *Clotilde!... Où es-tu?... Je t'en supplie, montre-toi!*

CLOTILDE. *Oui...*

ROBERT. *Merci d'être venue... Ah! merci!... Ta présence!... Tout ce qu'elle apporte!... Quels horizons se dévoilent!... L'éternité pour nous!...*

CLOTILDE. *En ce moment, personne ici-bas n'en sait autant que toi!*

ROBERT. *Depuis deux jours je ne vis que pour cet instant... Une espérance, à peine... plutôt un pressentiment... Enfin je t'attendais.*

CLOTILDE. *C'était juré...*

ROBERT. *...Portes-tu encore au doigt ton anneau de mariage?*

CLOTILDE. *Vois.*

ROBERT. *Il y est...*

CLOTILDE. *Tu retrouves, corps et âme, celle dont un prêtre a béni l'union avec toi, pour t'offrir l'apparence qu'évoquait ton rêve!*

ROBERT. *Mon rêve!... L'apparence... Suis-je dupe de mes divagations?... Tu fais allusion à la réalité de ta chair parce que le curé m'a signifié que la résurrection de ton corps était article de foi...*

CLOTILDE. *Reconnais-tu maintenant ta femme qui t'a profondément aimé?*

ROBERT. *Oh! que je suis heureux de t'entendre!...*

CLOTILDE. *Souvent je songe avec attendrissement au drame de notre vie.*

ROBERT. *Quel drame?...*

CLOTILDE. *Notre drame a séparé deux âmes qui n'étaient pas faites pour s'unir. La tienne venait de trop haut... La mienne aspirait à un bonheur trop simple. Tu m'as accusée d'avoir brisé ta carrière d'écrivain...*

ROBERT. *Je l'ai fait dans un mouvement d'humeur qu'il ne fallait pas prendre au sérieux... Dans la vie sociale, je suis un être tout à fait moyen, ne sortant pas de l'ordinaire.*

CLOTILDE. *Ton prestige était pourtant considérable.*

ROBERT. *Parce qu'on ne me jugeait que sur mes oeuvres... Moi qui avais de ma personne une compréhension fondée sur une intimité parfaite, je rougissais du peu que j'étais.*

CLOTILDE. *Pour être moins modeste tu n'avais qu'à te relire.*

ROBERT. *Alors c'était le désastre! J'étais en présence d'une oeuvre si*

*prodigieusement supérieure à moi-même, j'avais tellement l'impression d'avoir été mené par elle au lieu de l'avoir dirigée que j'éprouvais à son contact un sentiment d'humiliation profonde.*

CLOTILDE. *N'as-tu jamais cherché à comprendre pourquoi les productions de ton esprit te dominaient de si haut?*

ROBERT. *Non... Le sais-tu, toi?*

CLOTILDE. *Oui... Depuis deux jours, tu es continuellement à même de constater à quel point tu es soumis à l'emprise de ton inconscient. Lorsque tu écris, il est ton collaborateur assidu et gardien de tes hérédités, il t'apporte les idées et la tournure d'esprit des millions de Français qui forment ton ascendance et qui revivent à la fois dans ton âme et dans les âmes de ceux auxquels s'adressent tes oeuvres, car tous les enfants d'un même pays commencent dans le passé, de même que toutes les herbes d'une prairie se touchent par leurs racines. Ton langage, imprégné du génie de ta race, parle aux coeurs des milliards de morts inclus dans le peuple des vivants, qui est ainsi conquis par toi sans qu'il te semble avoir rien fait pour cela. Que tu ressenties une impression de jalousie lorsqu'un torrent d'hérédité te porte, à ton insu, au premier rang, c'est bien compréhensible, mais pas humiliant du tout.*

ROBERT. *Ainsi, lorsque je reniais la paternité de mon oeuvre, jaloux de mon inconscient, c'est-à-dire de moi-même. Quel ridicule!*

CLOTILDE. *On n'est grand homme qu'à ce prix!... Tu es devenu mon époux parce que j'ai été choisie pour offrir à ton âme le ravissement divin que la création intellectuelle ne te donnait plus. Bientôt tu as eu la nostalgie de l'idéal perdu.*

ROBERT. *Je t'aimais bien pourtant et, depuis ta mort, chaque fois que je pense à toi, une onde de chagrin glisse sur mon front, mouille mes yeux, m'étreint le coeur.*

CLOTILDE. *Il faut te consoler par le travail. Je te suivrai avec anxiété dans tes nobles tentatives.*

ROBERT. *Elles seront glorieuses, je le sens à une espèce de lucidité joyeuse qui, en t'écoutant, me transporte.*

CLOTILDE. *Tu vois la mort de près, rien ne donne plus de ressort à l'âme.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Acto III, escena III, y IV, págs. 17-20.

Cuando la imagen ha desaparecido, Robert y Tubal vuelven a hacer consideraciones sobre ella:

ROBERT. *Je causais avec Clotilde, une Clotilde dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté lorsqu'elle a brusquement été supprimée par une main toute-puissante.*

TUBAL. *Le plus clair de l'histoire, c'est qu'elle vous est apparue.*

ROBERT. *Il y a deux minutes, elle était ici.*

TUBAL. *Vous a-t-elle parlé de Dieu?*

ROBERT. *Pas une fois.*

TUBAL. *Parlant à elle, pensiez-vous à lui?*

ROBERT. *Tout le temps. Impossible de n'être pas hanté par l'idée de Dieu lorsqu'on s'entretient avec une morte.*

TUBAL. *Voilà que s'éclaircit le mystère de la main toute-puissante qui vous a ravi votre interlocutrice.*

ROBERT. *Mes interlocutrices, car il en est venu deux... Alors, coup de théâtre: j'ai l'impression de regarder un portrait de ma femme et que soudain l'original crève la toile et se substitue à l'image. Je suis enfin devant Clotilde et j'apprends que je viens de causer avec une copie d'elle-même exécutée par moi.*

TUBAL. *Oh! le joli rétablissement! En acrobatie mentale, vous êtes un as!*

ROBERT. *Il ne s'agit pas d'acrobatie. J'affirme que les deux Clotilde n'en faisaient qu'une, parfaitement authentique.*

TUBAL. *Ah! oui, vous êtes un as!*

ROBERT. *Et puis, qu'importent nos suppositions. J'affirme avoir vu Clotilde.*

TUBAL. *La persistante jeunesse de l'imagination est une marque de génie. Eh bien, votre aventure se résume en ceci que vous avez composé un drame de revenants avec vos chagrins et vos remords. Puis, tout à coup, à force de haleter sur votre ouvrage, le spectre que vous façonniez à votre idée s'est mis à vivre. L'inspiration avait visité le poète.*

ROBERT. *Je ne vous laisserai pas à coups d'arguments perfides tuer celle que j'ai revue vivante...<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Acto III, escena V y VII, págs. 20 y 22.



El atractivo mayor de *Orage mystique* radica en las conversaciones de sus personajes, así como en las consideraciones psicológicas y morales que hace el autor respecto a la afinidad que puede existir aún después de la muerte con las personas que en el mundo fueron amadas.

No parece que pueda haber aquí duda acerca de la opinión personal del autor expresada en el "razonador" de la pieza, el Dr. Tubal, quien considera en definitiva que son las proyecciones exteriores de nuestro espíritu las que crean las apariciones de los muertos. *Nous croyons être nous-mêmes: en réalité, nous sommes l'expression de milliers d'âmes, de notre race et de notre sang, qui se prolongent en nous.*

El poeta Robert Pétreil que cree ver el fantasma de su esposa, ¿ha sido juguete de una ilusión? Esta cuestión no es toda la esencia de la pieza. Su interés principal radica en el sutil análisis de las causas que llevan al poeta a creer, en efecto, que él ha visto aparecer a su esposa muerta. Pero M. de Curel es un hombre de teatro tan experto que disimula a menudo, por la sencillez de la acción y la familiaridad de los propósitos, la profundidad de su pensamiento.

*La danse devant le miroir* nos había mostrado como el amor es un juego de reflejos; en *Orage mystique* vemos al hombre solo, cuando todo, los signos de la naturaleza y los presentimientos de su corazón, le persuaden que el ser amado vuelve del otro mundo expresamente para comunicarse con él.

En la muerte como en el amor, para Curel, la persona verdadera —si es que un ser humano sea una persona verdadera—, no cuenta. Ella no es más que un pretexto a los sueños, y a las construcciones del corazón y del espíritu que acaban por recrear un personaje hecho de deseos, de interpretaciones, de ilusiones o

de decepciones, de incomprendiones o de perspicacias, en fin, de la imaginación que la crea. Esto demuestra la profundidad del teatro de Cúrel, tanto como la flexibilidad del mismo, que reside en el hecho que a través del drama al cual él nos hace asistir, nos abre amplias avenidas de pensamientos y de sueños que toman distintas direcciones según el concepto personal de cada quien.

Aquí se descubren los pensamientos más secretos que puedan existir en la mente humana y en ello está la grandeza de esta pieza.

La reflexión de M. Henry Bidou da una idea clara y precisa de lo que se ha querido expresar en esta obra:

*L'homme projeté sur une paroi de rêve les fantômes formés par son esprit; et il appelle cela le monde extérieur. Ainsi sommes-nous éternellement prisonniers de nous-mêmes. Enfermé dans une bulle de savon lisse et résistante, chacun de nous la décore d'une fantasmagorie d'images qu'il fabrique sans fin. Il ne voit jamais que ces images. Comme elles sont en perspective, il croit sa prison ouverte sur l'infini. Illusion pure: le mur est tout près. Et, comme des figures s'y meuvent, il croit voir des humains. Illusion encore: entre ces apparences, il est seul à jamais.*<sup>1</sup>

Mme. Gérard d'Houville completaba el juicio que se tuvo de esta obra:

“...Si se diesen los detalles de la acción, se disminuiría el valor de la pieza. El acto segundo, donde Robert espera la venida de la muerte y confiesa a su viejo amigo, el Dr. Tubal, sus temores, sus terrores, sus extrañas esperanzas; este acto donde el doctor preciso, sutil, afecto a los más recientes métodos de investigación mental, explica a Robert de donde provienen sus pre-

<sup>1</sup> *La Petite Illustration*, París, 1927.

sentimientos analizándolos y demostrándolos con la implacable serenidad del sabio, todo ello producto de una inteligencia y de una habilidad dramática sorprendente...<sup>1</sup> ¿Pero quien sabe lo que es verdad y lo que no lo es? Porque la vida es tan misteriosa como la muerte.

*Orage mystique* es una obra de gran clase, de grandeza sublime y de belleza inolvidable.

---

<sup>1</sup> *La Petite Illustration* París, 1927.

## CAPITULO XIX

### CONSIDERACIONES A PROPOSITO DEL ESTILO DE CUREL

*Bergson*

Consideremos, antes de tratar particularmente el estilo de Curel, ciertas generalidades que son características de toda obra literaria; características que se refieren a los dos aspectos que entran en su composición: la forma o estilo y el fondo o tema.

El fondo de la obra comprende el pensamiento o ideas que el autor quiere expresar en ella, y el estilo es el modo particular que posee cada escritor para expresar tales ideas o pensamientos.

El estilo es para la obra de arte literaria lo que la sangre es para el cuerpo humano, la desarrolla, la alimenta, dándole un carácter propio. Y para que una obra humana pueda ser considerada en el terreno de las artes, necesita tomar vida por medio del estilo o forma. El estilo es también el sello de la personalidad del escritor.

Buffon en su *Discours sur le style* ha expresado algunas ideas al respecto: *Qu'est-ce que le style?*

*Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. Bien écrire, c'est à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût. Le style est*

*l'homme même. Et peut-être les rapports qui le composent sont des vérités plus précieuses pour l'esprit humain que celles qui peuvent faire le fond du sujet.*<sup>1</sup>

Ahora bien, estudiando el caso particular que nos concierne, puede afirmarse que François de Curel tiene un estilo semejante al de Ibsen: *Tour à tour éloquent et ironique, spirituel et passionné, traversé parfois d'éclairs poétiques qui en illuminent subitement la complexe monotonie.*

Curel no adopta un lenguaje artificial; al contrario, se expresa con ligereza y con espontaneidad. No ha recargado sus obras de tecnicismos, a pesar de que en muchas de ellas trata temas que podrían dar lugar a ello. Se expresa con corrección y denota por medio de las palabras el sentido profundo que quiere dar a cada uno de los conceptos que aborda para provocar la reflexión. Sin embargo, los diálogos que pone en cada uno de sus personajes no están desprovistos de matices poéticos, especialmente en frases que son de una palpitante expresión de sentimientos y que alcanzan gran elevación espiritual. Esto es precisamente lo que más logra conmover al auditorio y lo hace escalar gustoso las cumbres del pensamiento hacia donde el autor pretende llevarlo. Por eso es que las obras de Curel despiertan las conciencias y requieren, la mayor parte de las veces, la profundización a través de la lectura.

Un modo especial de Curel, que es a la vez propio de Henri Bergson, es el de expresar su pensamiento filosófico por medio de imágenes. Jacques Chevalier ha expuesto en la introducción de su libro sobre Bergson: *...Il faut chercher derrière les signes, les symboles, les concepts et les mots la réalité qu'ils expriment,*

<sup>1</sup> Lanson et Tuffrau. *Histoire de la littérature française*. Cap: "Buffon." Págs. 437-438.

*parce que tout ce qui existe a un dedans, et qu'on ne connaît une chose, qu'on en connaît le dedans...*<sup>1</sup>

Bergson ha puesto un ejemplo: "Supongamos que un novelista como Cervantes deseara describirme el personaje que él ha imaginado. Para hacerlo, forzoso sería explicar este personaje en términos que me sean conocidos y es por lo que el novelista ha debido multiplicar en *Don Quijote* las aventuras del héroe, los rasgos que lo caracterizan, los gestos que lo traducen. Pero con todo esto, son los signos con los cuales se le explica simbólicamente, los que me colocan alrededor de él."<sup>1</sup>

Bergson considera que la intuición es una cualidad indispensable para llegar al verdadero conocimiento de algo: *On appelle intuition cette espèce de sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable.*<sup>2</sup> ...*Nous ne pensons pas sans concepts. Or nous ne concevons pas sans images: tout signe — et le concept est essentiellement un signe — est d'abord suggestif d'action; par conséquent, il est une attente ou un résumé d'images, il est de toutes manières, lié à des images qui cherchent à recouvrir l'image perçue.*<sup>3</sup>

Bergson ha establecido, por tanto, el contacto de nuestro espíritu con la realidad. Se coloca sobre la vía de las realidades espirituales. *La plupart des hommes ne voient pas la réalité. Ils manient non des êtres et les choses, mais les symboles qui sont les mots.*<sup>4</sup>

Bergson se ha servido en sus obras de los mismos símbolos, de las mismas palabras que otros autores, pero él las anima por

1 Jacques Chevalier. *Les Maîtres de la pensée française: Bergson*. Pág. 5.

2 Jacques Chevalier. *Ibid.* Pág. 86.

3 Jacques Chevalier. *Ibid.* Pág. 149.

4 M. René Marchand. *Cours de littérature française moderne*. 1945.

las imágenes que evocan. Así el esfuerzo de este filósofo consiste esencialmente en la búsqueda de un mundo de *connaissance situé au delà des mots*.

He aquí un resumen claro de estos conceptos a través de André Maurois: Decir "Turquía permanece o no permanece fiel a la Alianza Británica" no es reproducir un fragmento de lo real. Es poner palabras mal definidas. ¿Qué es Turquía? Si se entiende por ella el gobierno turco, habría antes que nada que conocer su funcionamiento, distinguir los individuos que lo componen, medir la intensidad de sus sentimientos. Si es la nación turca, habría que haber entablado amistad con algunos turcos representativos. Pero tal estudio pediría un tiempo muy largo. Por tanto, la vida y la acción exigen juicios rápidos; así decimos a menudo "Turquía" sin conocer el contenido real de ella.

El lenguaje es un instrumento imperfecto del pensamiento, pero indispensable.

Bergson sigue considerando la cuestión: *Faute d'un corps pour transmettre et dessiner les pensées dans l'espace; l'esprit se trouve privé de moyens pour communiquer avec la matière.*<sup>1</sup>

Lo anterior ha sido expuesto para ilustrar nuestro punto de partida: tanto Bergson como Currel expresan su pensamiento por medio de las imágenes. A través de algunos pasajes de *La nouvelle idole* puede notarse esta peculiaridad del dramaturgo de hacer comparaciones sugestivas:

ALBERT (à Maurice). *Soyons logiques: ce formidable besoin de se survivre qui émane de nous, suppose forcément une survie. Pauvre roseau pensant, dont les racines s'enfoncent désespérément à la recherche d'un sol éternel, de quel droit vous lui refusez-vous l'éternité?... Ma raison, ma raison de savant, proteste... Et puis, quand elle approuverait... Ma*

<sup>1</sup> M. René Marchand. *Cours de littérature française moderne*.

*raison!... Ce qu'elle me montre le mieux, c'est la profondeur des ténèbres où nos regards se perdent... Heureusement elle n'est pas mon seul moyen d'investigation. J'ai une imagination, j'ai un coeur, mon être est relié au monde par toute une trame frissonnante qui peut me renseigner mieux que ma raison. Dans la vie, est-ce elle qui vous conduit aux vérités les plus précieuses? Est-ce elle qui vous montre le bonheur dans le regard d'une femme? Les grands mots qui gouvernent tout: la gloire, l'honneur, est-ce la raison qui les souffle à notre oreille? Pasteur n'était pas un savant vulgaire, j'imagine, pourtant sa raison s'inclinait devant sa foi. Trouvez-vous que sans Dieu l'énigme du monde soit simplifiée? Moi pas. Et alors le problème vient m'assaillir de tant de manières! Ainsi, au mois de mai dernier, pendant le séjour que j'ai fait dans ma propriété du Dauphiné, j'allais souvent m'asseoir au bord d'un étang ordinairement couvert de superbes nénuphars blancs. Cette année, à cause de la fonte des neiges qui a été tardive, le niveau d'eau est resté longtemps très élevé et les nénuphars, dont la tige est relativement courte et qui ne poussent que sur les bas-fonds, ne parvenaient pas à percer. On voyait, sous une mince couche d'eau, des centaines de boutons à couture blanche, pareils à de petites têtes au bout de longs cous tendus, oh! mais tendus à se rompre! Tous les jours les tiges s'allongeaient mais s'effilaient en même temps. Je voyais mes plantes à la limite de l'effort. Leur désir de vivre avait quelque chose d'héroïque. Je disais au soleil qui les attirait: "Soleil, triompheras-tu?..." Et puis je voyais l'eau qui ne diminuait pas assez vite et je tremblais: Ils n'arriveront pas! Demain je les verrai morts sur la vase... A la fin le soleil a triomphé. Avant mon départ toutes les belles fleurs de cire s'étaient étalées sur l'eau. Voyez-vous, devant cela je n'ai pu me défendre de réfléchir. Vous, moi, tous les chercheurs, nous sommes de petites têtes noyées sous un lac d'ignorance et nous tendons le cou avec une touchante unanimité vers une lumière passionnément voulue. Sous quel soleil s'épanouiront nos intelligences lorsqu'elles arriveront au jour?... Il faut qu'il y ait un soleil!*

MAURICE. ...Il y en a plus d'un!... Le soleil qui vous attire est la vérité biologique. Le mien, c'est la vérité psychologique. D'autres tendent vers la vérité physique, la vérité mathématique. Autant de soleils que de sciences!...



ALBERT. *Mais s'il y avait une vérité unique synthétisant toutes les autres! Mes petites têtes de nénuphars visaient toutes le même astre.*<sup>1</sup>

El estilo majestuoso de Curel posee, en efecto, grandes cualidades. Los pensamientos del autor están expresados en un lenguaje puro, claro, sutil, irónico, de una plenitud admirable en la brevedad de las frases y de reales características retóricas en los párrafos más largos. Es el lenguaje mismo de la vida vibrante de emoción donde se encuentra por momentos la inspiración que transforma al escritor en poeta, conmoviendo al público de una manera palpitante y directa. El autor sabe alternar con acierto el movimiento del lenguaje; por eso es que cuando la intriga o bien el pensamiento mismo lo requiere, los diálogos se tornan de una crudeza desconcertante delatando el atrevimiento de su composición.

La sobriedad y la precisión son características muy conocidas del estilo de Curel. La profundidad de las ideas que lo han llevado a abordar toda clase de temas, lo han hecho ir hasta el símbolo y el arte de su teatro está en el juego de los pensamientos que revelan una inteligencia superior. Esto sin olvidar la vida con que anima cada una de sus obras.

Como pintor del alma humana, Curel expresa fielmente los diversos sentimientos que se puedan experimentar dando la impresión de que somos nosotros quienes conversamos ampliamente en la escena; son los espectadores los que viven a través de su teatro.

M. de Curel tiene, en fin, "la voz del alma". El sonido de su voz intelectual se escucha a través de cada una de sus obras

<sup>1</sup> Acto II, escena VI, págs. 67 y 68.

FRANÇOIS DE CUREL Y SU TEATRO DE IDEAS 261

que llevan el ritmo maravilloso de un pensamiento sencillo porque es fuerte, dulce porque está lleno de piedad familiar y claro porque un espíritu distinguido puede analizar los temas más rudos sin perder su nobleza y su estilo.

## CAPITULO XX

### INFLUENCIA DEL TEATRO DE CUREL

#### *(Conclusión)*

Si ahora tratamos de precisar la influencia indisputable de François de Curel sobre la evolución del teatro francés contemporáneo, podemos comprobar que ha obrado en el sentido de una nueva orientación hacia un género a la vez más flexible que el teatro convencional y más animado que el diálogo puramente abstracto, donde se traduce la inquietud humana bajo un pensamiento nuevo y profundo que denota a la vez un arte originalísimo realizado por un maestro de espíritu elevado y audaz.

Los temas de Curel: la ciencia, la religión, el amor, la guerra, por ser temas de meditaciones eternas que no han dejado de atormentar a la humanidad desde que ésta ha existido, han asegurado a su teatro una gran longevidad. Longevidad que no obtendrán las piezas de otros muchos autores contemporáneos suyos. Y es que el "teatro de ideas" ha tenido una mayor repercusión por ser la forma más elevada de la "pieza de tesis" y la única forma soportable que se produjo entre los discípulos de Dumas hijo.

El interés que provocó Curel con su teatro se debió también

a que los problemas que trata son menos efímeros porque sus raíces son más profundas. Y si el árbol es más frondoso, es precisamente porque él lo coloca en un terreno fértil y apoyado sobre un fondo sólido puede desarrollarse con toda libertad.

En las obras curelianas, tan complejas y tan fuertes, el espectador no percibe generalmente la mano del autor, quien deja vivir a sus personajes libremente, lo cual ha producido un arte peculiar que no se ve con frecuencia en la escena donde domina lo artificial.

Dentro del teatro contemporáneo, el de M. François de Curel ocupa un sitio aparte. El autor ha sido considerado siempre como un maestro y si es cierto que su teatro no procede de nadie, también lo es que no ha hecho escuela. A un Curel no se le imita. Muy rara vez aparecen autores que puedan considerarse sus discípulos; Edouard Schneider y Marie Lenéru son los que se relacionan con el dramaturgo lorenés. Desligado de las reglas habituales del arte, François de Curel ha quedado en la literatura como un gran señor independiente y fantaseador, que conoció los honores sin haberlos buscado nunca. La Comedia y la Academia Francesa le abrieron las puertas; sin embargo él se muestra cuidadoso con cada una de sus obras sin contar para nada con el éxito precedente.

Su teatro ha sido importante para la posteridad, por haber abierto nuevos horizontes y nuevas perspectivas al arte dramático y al pensamiento, y la escena francesa se sintió honrada al representar las obras de este autor que igualaba en profundidad y en poder al genial Ibsen. Pero la habilidad teatral de Curel puesta al servicio de las tesis que presenta, respira más allá de los límites parisienses y conserva a través del tiempo su ritmo ideal. Y si bien este teatro lo desconoce una gran multitud de

espectadores, ha ejercido en cambio una poderosa influencia sobre la *élite* intelectual.

En forma de conclusión analizaremos una vez más el contenido esencial de este teatro.

La belleza que se desprende de las obras de Curel reside en que a través del drama que nos muestra y nos propone, nos abre grandes avenidas de sueños y de pensamientos que toman diversas direcciones donde cada uno puede perderse según la que más le interese y le atraiga.

El dramaturgo se ha refugiado perpetuamente en el mundo de las ideas; en largos prefacios trata el origen de sus obras. Nacidas de un detalle con frecuencia trivial, sus dramas se cristalizan alrededor de un tema central. Ha podido además, repetimos, tratar los temas más difíciles y delicados sin perder su alta distinción.

Sus personajes, extremadamente complejos, están movidos por un juego de fuerzas simples que entrecruzando sus efectos los vuelven personajes de acción. Esta disposición sobre dos planos —donde se mueven los individuos y donde se mueven las fuerzas permanentes de la naturaleza— está aunada casi siempre a un tercer plano: el divino. Y aunque este teatro no ha tenido la pretensión de ser dogmático, es decir, de imponer un credo determinado, es imposible permanecer indiferente ante la sutileza de sentimientos y la grandeza de conceptos que en él se representan.

Los héroes de Curel viven por consiguiente una vida intelectual, persiguiendo sus sueños sin dejarse detener por los múltiples obstáculos que encuentran a su paso. De repente se humanizan, pero la humanidad que pinta el autor es extraña a las pinturas que se hacen de ella a menudo en el teatro. El milagro

que el autor ha realizado, es el de poder asociar íntimamente el pensamiento y la acción: el mundo creado por él no se parece a ningún otro.

François de Curel distingue su arte teatral por saber manejar el escenario de una pieza con destreza, así como por solicitar directamente el interés del espectador de manera que se le escuche y se le siga. Es por lo que él ha colocado de preferencia sus temas dentro del cuadro actual donde se pueden traducir las incertidumbres y las angustias de nuestro tiempo.

El escritor posee siempre esa seguridad que mantiene al auditorio sobre un plan noble, lejos de proporcionarle solamente una diversión pasajera. Nada más natural que las piezas de Curel nos parezcan a veces convencionales y arbitrarias, pero esto no logra hacer perder la atención en la discusión que entablan los protagonistas. Las obras permanecen generalmente teóricas, pero hay en ellas numerosas disertaciones con acento verdaderamente humano, que hacen que se signifique el autor como uno de los más poderosos de nuestro tiempo. Sus ideas las han considerado algunos críticos como mezcladas de una rara sagacidad.

Curel ha sido un hombre obstinado en el trabajo, por lo cual ha podido asimilar la vasta cultura que revela su producción dramática. Posee un espíritu científico bien formado, así como otros muchos conocimientos que prueban lo ilimitado de su pensamiento. Hizo vivir a sus héroes bajo las más variadas circunstancias: en unas ocasiones es un problema eminentemente social el que lo preocupa; otras veces trasciende a la política, a la diplomacia, analiza las formas gubernamentales del país; a menudo pisa terrenos de verdadero misticismo y, también, se introduce en los campos de la filosofía y de la metafísica. Además

ha sabido dar a las palabras un sentido profundo, demostrando en su exposición una atención concentrada y viva.

El sentimiento del amor, el misterio de la muerte, el odio, el temor, la desconfianza, la duda, el afán de gloria, el amor a la patria, el orgullo exacerbado, la devoción a la ciencia por un ideal, etc., le interesan grandemente y de todo ello se sirvió como punto de partida para filosofar.

Este intenso trabajo intelectual no lo ha alejado nunca de la naturaleza; así el ciervo que brama, como los relámpagos del verano y los vientos del invierno, dan un tinte especial a cada una de sus piezas. Por ello mismo su lenguaje es grande y vigoroso, con un acento que encamina al público hacia esa planta de donde emanan las fuerzas de la vida, siempre renacientes y amenazadas sin cesar por la muerte. La fuerte convivencia de todo el universo, desde el rayo del cielo hasta el pensamiento más secreto, es lo que constituye la grandeza de su teatro. Proyecta sobre los problemas psicológicos y sociales que lo mortifican, la luz de su inteligencia, elevándose así a tal altura que el público conmovido se siente ennoblecer.

La fina ironía, la audacia, el atrevimiento en la composición y la agudeza de su inteligencia acusan la marca cureliana. Sus héroes no son nunca seres vulgares, sino almas que salen de lo común impregnadas de ideales, pero revestidas sin embargo con los defectos humanos. El autor trató de descubrir hasta qué grado de elevación espiritual puede proporcionar al hombre el renunciamiento de sí mismo, la paz de la conciencia.

El teatro de Curel no se limitó exclusivamente a retratar costumbres o usos sociales, sino que supo penetrar hasta lo más íntimo de las conciencias, logrando despertar al mismo tiempo la del espectador. Proporciona una viva pintura de la confusión

que predomina en la sociedad contemporánea, con sus lacras y miserias, sus prejuicios, injusticias y convicciones. Estudia el autor también las reacciones de la humanidad ante tal caos, introduciéndose en los rincones más apartados del corazón. En esta forma dió a conocer las angustias morales, los anhelos más fervientes, los ideales más caros.

El mismo dramaturgo reflexiona sobre los problemas que expone a través de un estilo de intensos matices poéticos y de impresionante grandeza que recuerda por momentos al poeta romántico Alfred de Musset. La firmeza y precisión con que Curel realiza la discusión filosófica, lo asemeja además con los grandes maestros del pensamiento. Lo que el autor pretende constantemente es que de las ideas o puntos de vista contrarios, presentados en una forma escénica ante el auditorio, surja la reflexión y de ser posible se busque una solución. Por ese deseo rara vez señala hacia cuál de las tesis expuestas se inclina personalmente. En realidad existen problemas que de suyo no pueden tener una solución inmediata y que quizás nunca la encuentren.

La exageración en que cayó el escritor repetidas veces, no pasó inadvertida para la crítica; pero este defecto es el producto, en parte, de su rica fantasía y de su despierta imaginación; agregando su intención de hacer resaltar enfáticamente determinadas características que envolvían sus hipótesis. Se hace palpable también la estricta lógica con que sigue paso a paso la discusión.

Como se ha comentado ya en capítulos anteriores, la trama o intriga en este teatro ocupa un lugar secundario y solamente sirve de pretexto para la construcción ideológica que los personajes realizan en el plan de discusión. La manera cruda y directa con que Curel hablaba al público, hizo que éste se mostrase indig-



nado, pero nunca dejó de reconocerse la minuciosidad y claridad con que analizaba las situaciones más extraordinarias, hecho que lo ha ligado a la tradición corneiliana.

Otra característica de Curel ha sido la de su arte paradójico que hace indispensable la lectura de sus obras, porque cada réplica evoca una imagen y cada escena debería examinarse largamente para comprenderse. Las piezas de este autor se han salvado de ser meras abstracciones del espíritu, porque la vida y la sensibilidad las anima siempre.

La vida de Curel, cazador aristócrata y gran industrial, se ha comparado con las cualidades de nobleza y de alta distinción que poseen sus obras. Ha sido uno de los pocos autores que ha abierto nuevos senderos a la escena y su teatro se yergue altivo y recio llevando en sí la inspiración inmortal y sublime.

## BIBLIOGRAFIA

- 1 FRANCOIS DE CUREL. *Théâtre complet* (Avec préface). Paris. Crès, 1919.
- 2 MAURICE EDGAR COINDREAU. *La farce est jouée (Vingt-cinq ans de théâtre français.)* Éditions de la Maison Française, Inc. New York, N. Y. 1942.
- 3 MICHEL PUY. *Le Théâtre de François de Curel*. Les Marges, 1925.
- 4 G. LARROUMET. *Études de Critique Dramatique*. Paris, 1906.
- 5 JULES LEMAITRE. *Impressions de Théâtre*. (vols. III, V, VI, VII.) Paris, 1889, 1891, 1892, 1893.
- 6 RENÉ LALOU. *Histoire de la littérature française contemporaine*. Paris, Crès. 1923.
- 7 M. RENÉ MARCHAND. *Cours de littérature supérieure française*. (texte dactylographié.) Université Nationale Autonome du Mexique, 1945.
- 8 FRANCOIS DE CUREL:
  - a) *L'envers d'une sainte*. Paris, 1901.
  - b) *La figurante*. Paris, 1896.
  - c) *Le repas du lion*. Paris, 1903.
  - d) *La nouvelle idole*. Paris, 1903.
  - e) *La fille sauvage*. Paris, 1902.
  - f) *Le coup d'aile*. Paris, 1906.
  - g) *La danse devant le miroir et L'amour brode*. La Petite Illustration. Paris, 1914.
  - h) *L'âme en folie*. La Petite Illustration. Paris, 1920.
  - i) *L'ivresse du sage*. La Petite Illustration. Paris, 1922.
  - j) *Terre inhumaine*. La Petite Illustration. Paris, 1923.

- k) *La viveuse et le moribond*. La Petite Illustration. Paris, 1926.  
l) *Orage Mystique*. La Petite Illustration. Paris, 1927.
- 9 HENRIK IBSEN. *La comédie de l'amour*. (Préface et traduction du Vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin.) Paris, 1925.
- 10 BARRET HARPER CLARK. *Four Plays of the Free Theatre. (The Fossils by François de Curel.)* Cincinnati, Stewart and Kidd Company, 1915.
- 11 G. LANSON ET P. TUFFRAU. *Histoire de la littérature française*. (Des origines à l'époque contemporaine.) Buenos Aires, 1943.
- 12 JACQUES CHEVALIER. *Les maîtres de la pensée française: Bergson*. (Nouvelle Édition revue et augmentée.) Paris, 1934.
- 13 M. RENÉ MARCHAND. *Cours de littérature française moderne*. (texte dactylographié.) Université Nationale Autonome du Mexique, 1944.
- 14 *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (vols. III, XVI, XXVIII.) Espasa-Calpe, S. A. Madrid. Barcelona 1925, 1931.
- 15 EDOUARD SCHNEIDER. *Les Contemporains chez eux*. François de Curel. Paris. Les Marges, 1914.
- 16 *La Petite Illustration*: Revista literaria, que publica las piezas más recientes representadas en los teatros de París, incluyendo las correspondientes críticas dramáticas.

# I N D I C E

## CAPITULO I

	Págs.
Contraste entre la vida y la obra .....	11

## CAPITULO II

Principales influencias ejercidas sobre el pensamiento de Curel. Ibsen. ....	19
---	----

## CAPITULO III

Causas por las cuales Curel escogió el teatro como medio de expresión	33
---	----

## CAPITULO IV

El teatro de las situaciones de excepción. Curel y Corneille. ....	37
--	----

## CAPITULO V

Antecedentes con que contaba la escena y características del teatro de Curel	45
--	----

## CAPITULO VI

<i>L'anvers d'une Sainte</i> .....	61
------------------------------------	----

## CAPITULO VII

<i>Les fossiles</i>	81
---------------------	----

## CAPITULO VIII

<i>La figurante</i> .....	93
---------------------------	----

	<u>Págs.</u>
CAPITULO IX	
<i>Le repas du lion</i> ... ..	105
CAPITULO X	
<i>La nouvelle idole</i> .....	127
CAPITULO XI	
<i>La fille sauvage</i> .....	143
CAPITULO XII	
<i>Le coup d'aile</i> .....	157
CAPITULO XIII	
<i>La danse devant le miroir et L'amour brode</i> .....	175
CAPITULO XIV	
<i>L'âme en folie</i> .....	189
CAPITULO XV	
<i>L'ivresse du sage</i> .....	203
CAPITULO XVI	
<i>Terre inhumaine</i> .....	217
CAPITULO XVII	
<i>La viveuse et le moribond</i> .....	229
CAPITULO XVIII	
<i>Orage mystique</i> .....	243
CAPITULO XIX	
Consideraciones a propósito del estilo de Curel. Bergson .....	255
CAPITULO XX	
Influencia del teatro de Curel. ( <i>Conclusión</i> ) .....	263
Bibliografía .....	271