

METAMORFOSIS PARNASIANAS DE *ATHARRATZE JAUREGIAN*: ALBERT GLATIGNY, 1868

Jesús Antonio Cid

(Instituto U. Menéndez Pidal, Univ. Complutense)

Abstract

The ballad «The lady of the palace of Tardets» was employed and rewritten by the poet and theatrical author Albert Glatigny, in a historical drama that was published in Bayonne in 1866. We examine the circumstances in which the work, never produced, was composed, within the context of the peculiar nature of the author's trajectory. The plot is based in the story of the major Pés de Puyanne and the confrontation of the city of Bayonne with the nobility of Labourd during the XIVth century, a story that Glatigny knew from H. Taine's Voyage aux Pyrénées (1858). The text of the ballad is based in the French translation by Francisque Michel in Le Pays Basque (1857), freely adapted by Glatigny in the classical stanza of alexandrine quatrains, very much in use among the parnasian poets of the time, and employed here in masterly fashion.

0. De nuevo sobre la proyección exterior de *Atharratze Jauregian*

En un anterior trabajo hemos seguido el rastro bibliográfico de un singular texto de la balada vasca *Atharratze Jauregian*, recogido en 1847 por el naturalista y antropólogo Louis Armand de Quatrefages de Breau. El texto tuvo el honor de aparecer publicado en francés e inglés cuatro veces entre 1853 y 1862 en revistas y libros de general divulgación, en el mejor sentido del término, con el aval de ilustres estudiosos y escritores: Jean-Jacques Ampère y Charles Dickens, además del propio Quatrefages.

Una versión distinta de la misma balada, la publicada por Francisque Michel en 1857, tuvo también pocos años después un insospechado eco al ser utilizada en una obra teatral, y reconvertida en poema francés a la última moda por obra y gracia de uno de los más eximios representantes de lo que ha dado en llamarse el “malditismo” literario. He creído que este nuevo e insólito avatar de la proyección de una composición popular vasca en el contexto de la literatura culta europea bien merecía una pequeña indagación, aunque sólo fuera para señalar el contraste con el desinterés, y la desinformación, que el género específico de la balada oral narrativa ha padecido en el País Vasco hasta fechas muy cercanas.

1. Albert Glatigny, poeta, actor y autor dramático

Albert Glatigny (1839-1873) pasa por ser un astro de segundo orden dentro de la escuela o movimiento literario del “Parnasse” francés. Su fatalidad fue precisamente

esa, ser segundo después de Théodore de Banville, su maestro y mentor, aunque algún crítico dio por sentado que no existen diferencias apreciables en cuanto a calidad literaria entre el maestro y el discípulo. La adscripción parnasiana de Glatigny debe matizarse en el sentido de que aunque sus modelos sean Gautier, Leconte de Lisle y sobre todo Banville, mantuvo estrechas relaciones cordiales, literarias y personales, con Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine y Mallarmé (que le debió la publicación de sus primeros poemas), entre muchos otros, Flaubert incluido. Desde el Romanticismo al Simbolismo, Glatigny resume en su corta vida una confluencia de escuelas y estéticas más permeables entre sí de lo que a veces nos presentan con rigidez excesiva las síntesis de la historia literaria francesa y los manuales al uso.

La no muy extensa obra poética de Glatigny tiene en la actualidad pocos lectores o estudiosos, y de ellos son menos los entusiastas que los indiferentes o detractores. La sentencia, citada hasta la saciedad, de Verlaine, “Je veux en arriver —une fois mon système bien établi dans ma tête—, à la facilité de Glatigny, sans naturellement sa banalité, mais avec de tout autres procédés”, ha condicionado una estimación crítica negativa, que por otra parte fue ya la más generalizada en vida del autor, pese a puntuales y encendidos elogios de algunos amigos, incluido el mismo Verlaine. En Glatigny se apreciaba, en efecto, su suma facilidad para la imitación de modelos directos, pero también se subrayaba la inmadurez y trivialidad de un pensamiento poético que no llegó a cristalizar en plena originalidad, tal vez por una vida demasiado a salto de mata y una muerte prematura. Ello no significa que no puedan espigarse en *Les Vignes folles* (1860) y, sobre todo, en *Les Flèches d'or* (1864) varios poemas que en nada desmerecen, sino muy al contrario, de la media de sus más célebres contemporáneos; y las invectivas de *Le fer rouge* (1870) y *Gilles et Pasquins* (1872) todavía pueden depararnos más de una agradable sorpresa.

En lo que sí hay absoluto acuerdo es en la curiosidad y fascinación que el personaje Glatigny suscitó en todos quienes lo conocieron, y son varios los que dejaron testimonio de su aprecio y afecto (Anatole France, Catulle Mendès, Émile Kuhn, Pierre Berton, etc.). Su existencia miserable de poeta famélico y bohemio incorregible, su autodidactismo, sus andanzas como cómico ambulante o su capacidad para improvisar en público sobre rimas forzadas, lo convierten en un singular representante de la excentricidad máxima en la vida literaria francesa, siempre un tanto solemne, de su tiempo. Es posible, sin embargo, que la leyenda del Glatigny bohemio deba atenuarse algo. En su correspondencia con Banville, al menos, aparece el escritor que tomaba completamente en serio su actividad y carrera literaria, que se preocupa por erratas o por la escansión de los versos, que esboza proyectos editoriales y está al tanto —y con opinión propia— de todas las interioridades que se cocían en los cenáculos, periódicos y revistas, o escenarios teatrales, y en la gran feria de los prestigios, y a quien no le eran en absoluto indiferentes los aspectos materiales de las bellas letras, a pesar de la mala fortuna con que se desenvolvió en ese terreno.

La afición al teatro le llevó a abandonar la casa familiar en su primerísima juventud, enrolado en “troupes” que actuaban en distintas ciudades de Francia, Bélgica y hasta Alemania. Glatigny desempeñó funciones varias, entre ellas la de “souffleur” o apuntador, y pronto empezó a representar papeles como actor, sin demasiado éxito según testimonios de los coetáneos, debido a su aspecto físico (“C’était un grand et maigre garçon à longues jambes terminées par de longs pieds. Ses mains, mal em-

manchées, étaient énormes...”, “tout en os et en angles... taillé comme à coups de serpe, en façon d'épouvantail”), su marcado acento normando y problemas de dicción. La actividad como “cabotin”, o farandulero, fue la más constante y su único *modus vivendi* durante largos periodos, y le llevó a escribir para el teatro; compuso así prólogos declamatorios para la presentación de las compañías en que actuó o en inauguraciones de teatros (una curiosa reactualización de las antiguas “loas” de la comedia clásica), y también obras teatrales propiamente dichas. Una comedia estrenada, y silbada, en Vichy (*Vers les Saules*) fue publicada en 1864; y en 1868 aprovechó Glatigny una prolongada estancia en Bayona para escribir e imprimir dos nuevas obras, entre ellas la que aquí nos ocupará. En sus últimos años Glatigny puso todas sus esperanzas en la representación en París de alguna obra antigua, *Le bois*, con la que por fin conoció el éxito, y otras nuevas como *Le singe* (publicada en 1872), y sobre todo la que sería su última obra, *L'illustre Brizacier*, publicada ya póstumamente en 1873 (nueva edición, y primera completa, en 1906).

2. Glatigny en Bayona, 1867-1868

Louis Labat evocó en un artículo de 1888 al paso de Glatigny por Bayona, con recuerdos directos, todavía muy vivos veinte años después, completados con documentación de la prensa local. La troupe Hermant, en la que entonces trabajaba Glatigny, llegó a la capital del Adour en septiembre de 1867 para hacer allí toda la *saïson* teatral hasta marzo del año siguiente. Glatigny, al margen de hacer de apuntador y representar papeles en dramas como *Les Trois Mousquetaires*, donde hizo de Athos, se convirtió en personaje muy popular en Bayona, gracias a sus sesiones de improvisador poético y a la compañía de su perro “Toupinel” con el que compartía almuerzo en el café Farnie. Este “exil de misère” de seis meses en Bayona, en los que Glatigny llegó a trabajar como descargador de barcos en los muelles del puerto, no fue del todo improductivo para las letras. El uno de enero de 1868 estrenó *Le bois*, representando él mismo uno de los papeles de este duo dramático-mitológico en verso, con moderado éxito y sin que lograra que la obra alcanzase más que una reposición. La obra se imprimió en la misma Bayona (chez Lasserre, rue Orbe) y es hoy una de las mayores rarezas bibliográficas del autor.

Glatigny decidió probar fortuna al mismo tiempo con un drama histórico de tema local. En la Biblioteca municipal encontró materia para *Pés de Puyane, maire de Bayonne*, drama en prosa en tres actos, cuyo estreno se anunció en los periódicos para fines del mismo enero de 1868. Glatigny, sin embargo, remitió el día 30 a *Le Courrier de Bayonne* una nota en la que informaba que no habría tal estreno:

Monsieur le Rédacteur,

Le drame de *Pés de Puyane*, que vous avez eu l'obligeance d'annoncer, ne sera pas joué. La pièce paraîtra à la Librairie Centrale de Bayonne et je ferai connaître, dans la préface, les motifs qui me décident à perdre en partie, au point de vue de la publicité, une oeuvre qui m'a coûté trois semaines d'un travail incessant et pénible. Le détail de ces mesquineries sera peut être intéressant en tête de ce drame sur lequel le rideau ne doit pas se lever, *par aujourd'hui* du moins.

Agréez, etc.

ALBERT GLATIGNY

En el prefacio de la obra impresa no se proporcionan, como ya lo advierte Labat, esas revelaciones sobre las “mesquineries” que impidieron el estreno. Glatigny se limita a decir que se vio obligado a “retirer le manuscrit au directeur à qui il était primitivement destiné”, y que había introducido modificaciones profundas en el último acto. Puede conjeturarse que el director con quien habían surgido discrepancias era el de la misma troupe Hermant de la que Glatigny formaba parte. El poeta no renunció a estrenar su obra, y una vez que la compañía terminó su estancia en Bayona y prosiguió su gira en Pau y Mont-de-Marsan, para disolverse poco después, Glatigny regresó a Bayona. Una asociación de aficionados, la “Société Thalie”, había decidido poner en escena la obra. Todo estaba dispuesto, incluida la edición de la obra, para estrenarla el 2 de mayo, pero en la víspera la súbita indisposición de uno de los actores dio al traste definitivamente con las ilusiones de Glatigny. El poeta prosiguió sus andanzas de farandulero en Marsella y Niza, para pasar a Córcega, en donde sería confundido con un célebre asesino y encarcelado durante varios días a principios de 1869. La experiencia le sirvió, al menos, para escribir en verso y en prosa (*Le jour de l'an d'un vagabond*, Niza 1869) una crónica sarcástica del episodio. Glatigny regresaría a Bayona a fines de 1872, con la esperanza de mejorar su maltrecha salud, pero no insistió ya en la idea de estrenar su drama, ni lo hizo en los pocos meses de vida que le quedaban.

Glatigny no consideraba *Pés de Puyane* como obra menor. En su correspondencia con Banville hace varias menciones del drama que muestran cierta autocomplacencia:

En cherchant un sujet de pièce locale pour mon bénéfice à Bayonne, j'ai mis la main sur un bon drame mouvementé et vivant que je vas faire jouer avant la fin du mois (p. 616)

Más adelante informa a su maestro que trabajaba en una refundición, en verso, de la obra:

Je refais en dix actes, rimés avec sonorité, le drame que je vous ai envoyé et qui, tel qu'il est, bâclé à la diable, a réussi (p. 619).

Je refais *Pés de Puyane* en vers. Il aura six tableaux. J'avais été obligé de le bâcler en quatre jours (p. 622).

A la obra se refieren también, muy probablemente, los versos de un poema que remite desde Tarbes:

Je lis, je rime et rimaille
Maille à maille
Et vers par vers je bâtis
Un long et superbe drame
Dont la trame

A des fils bien assortis (p. 625) [*Mercure de France*, 15-III-1923]

Ya en 1869 Glatigny pensó en estrenar la obra en París, pero a partir de la versión en prosa, y pide a su maestro que la ofrezca a cualquier teatro, autorizando que la obra fuese arreglada a voluntad. El problema estaba en localizar un ejemplar de la edición bayonesa. Glatigny pensó de inmediato en un gran coleccionista, Jules Claretie, quien sería su futuro bibliógrafo:

Claretie a un exemplaire de *Pés de Puyane*. Vous direz de vous le prêter. Dites à Pagès qu'il aura toute liberté de remaniement. Il y a un fond à coup sûr (*Mercure de France*, 1923, p. 75)

Je vous écris comme je peux [a causa de una ceguera transitoria] au sujet d'une idée qui me vient. Montrez à Berton fils mon drame de *Pès de Puyane*, afin qu'il voie s'il peut l'arranger ou le faire arranger pour n'importe quel théâtre. S'il n'a pas le temps, qu'il le donne à qui il voudra. Si on pouvait me le caser, même à Beaumarchais! (*ibid.*, p. 76)

Claretie vous a-t-il remis *Pès de Puyane* pour Pagès? (24 nov.; *ibid.*, p. 77)

Finalmente, de regreso a su casa familiar, Glatigny encuentra un ejemplar:

Voici un *Pès de Puyane* retrouvé chez mon père. Donnez-le à Pagès et qu'il taille, et qu'il coupe et surcoupe, dévisse et 'Dupontavisse' à son aise. Il trouvera des renseignements dans le commencement du *Voyage aux Pyrénées* de Taine (*ibid.*, p. 369).

Sorprende que no aluda nunca más a la refundición en verso del drama, a la que tanto tiempo y entusiasmo había dedicado. Es posible que fuera una de las dos obras que Glatigny utilizó, a falta de leña, como calefacción, en momentos de pobreza y depresión extrema antes de volver a París y Normandía:

Je me suis chauffé ce matin avec deux superbes drames qui eussent été refusés partout, et le volume *Chansons d'Été* flambra ce soir (*ibid.*, p. 77).

En cualquier caso, en ninguna de sus formas el drama histórico llegó a representarse. Muy poco tiempo después de haber encontrado el ejemplar, y al margen de que los empresarios teatrales no parecieran mostrarse muy interesados, tenía lugar la invasión prusiana y el final del segundo Imperio, todo un cierre de época para la precedente vida literaria parisina. Un Glatigny ya muy politizado que había dejado bien atrás la musa crapulosa, dedicó sus finales y mermadas energías a ajustar cuentas con Napoleón III, en trenos de "nouveaux châtiments" a lo Victor Hugo (*Le fer rouge*), y a otros proyectos en los que no tenía ya cabida su drama bayonés ambientado en el siglo XIV.

De *Pès de Puyane* sólo sobrevive, pues, la edición bayonesa de 1868 que reflejaría una presunta representación a cargo de una compañía de aficionados; representación que, como sabemos, nunca llegó a realizarse.

3. Vascos y gascones, o montescos y capuletos

En *Pès de Puyane* el modelo confesado por el propio autor es el *Romeo and Juliet* de Shakespeare, y no sólo para su desenlace:

Quant à la fin de la pièce, j'ai pris au rebours l'admirable dénouement de *Roméo et Juliette*. Où Shakespeare fait réconcilier le passé sur la tombe de l'avenir, j'ai pensé qu'il serait bon de fonder la paix de l'avenir sur les désastres et les rancunes du passé. Les pères ont combattu, les enfants doivent s'aimer. La haine n'est pas un mal héréditaire. Ce rêve, qui sera une réalité pour ceux qui viendront après nous, l'abolition des frontières, a dû être rêvé avant nous (Préface).

Sébastien, hijo de Pés de Puyane, y Cattalin, hija del señor de Urtubia, se aman. Su próxima boda permite augurar el final de un largo periodo de hostilidad entre los gascones de Bayona y los vascos de Labourd. Desgraciadamente, la disputa sobre los derechos aduaneros en el tránsito de mercancías por la ciudad vuelve a desencadenar la violencia, pese a los propósitos pacificadores de Ellorio, señor de Urtubia, y Martin Bañez, señor de Saint-Pée. El alcalde Pés de Puyane, apoyado por los burgueses de Bayona,

decide llevar hasta las últimas consecuencias la defensa de los derechos de su ciudad. Aprovechando la fiesta de Saint Barthélemy, en la que los nobles labortanos se reúnen en el castillo de Miots, el alcalde, sirviéndose del gitano Zungali como espía y delator, prende a los nobles y los encadena a los arcos del puente de Proudine sobre el río Nive para que al subir la marea comprueben hasta dónde llegaba la jurisdicción de Bayona. Cattalin, que asiste horrorizada a la muerte de su padre y los demás, rechaza a Sébastien en tanto hijo del asesino. Tras un nuevo recrudecimiento de violencias, el arbitraje de Bernard-Ezi d'Albret está a punto de obtener la paz, pero Cattalin exige la muerte de Pés de Puyanne en compensación de la de su padre. El propio Pés, atormentado por su crimen, da la razón a Cattalin, toma un veneno y muere, no sin antes pedir a su hijo y a Cattalin que con su joven amor anulen para siempre los odios de sus padres.

Los sucesos históricos, de 1341, en que se basa el drama, eran bien conocidos. Labat indica que Glatigny se inspiró en los "Annales de Bayonne", pero su fuente directa y única, además de confesada en una de las cartas a Banville, era una obra muy reciente: el *Voyage aux Pyrénées* de Hyppolite Taine.

Esta obra de Taine, publicada en 1858, era refundición de un libro juvenil, el *Voyage aux Eaux des Pyrénées*, de 1855. En la correspondencia con su madre, en carta escrita en Biarritz (27-IX-1856), Taine explica la génesis de la inserción del episodio sobre Pés de Puyane en la nueva edición de su obra. Tras hacer una amable descripción de la ciudad de Bayona, que veía como "une ville assez propre, moitié espagnole", indica:

J'ai passé deux heures à la bibliothèque. Le bibliothécaire, avec une extrême complaisance, m'a fourni une pile de livres et documents sur un joli petit massacre du xive siècle qui pourrait faire une nouvelle dans la deuxième édition du voyage aux Pyrénées. Malheureusement, pour la faire bonne, il faudrait avoir vu tuer cinq ou six hommes, et je ne sais pas si je l'écrirai. (p. 144)

Taine sí escribió finalmente la "nouvelle" sobre Pés de Puyane, que constituye una larga adición (págs. 14-27) en la edición definitiva de su *Voyage*, obra bien mediocre pese a su gran celebridad, sobre todo a partir de las ediciones ilustradas por Gustave Doré desde la tercera de 1859. El episodio es, en efecto, una sucesión de *masacres* en las que Taine amplificó por su cuenta, y de forma harto imaginativa, los datos más bien sucintos que proporcionaban los historiadores bayoneses (como Bailac, 1827) que Taine pudo consultar en sus dos horas de biblioteca.

En cualquier caso, en el *Voyage* de Taine encontró Glatigny todos los elementos históricos necesarios para el trasfondo y ambiente de su drama. Claro es que son de su propia cosecha los amores de Sébastien de Puyane y Cattalin de Urtubie, el final efectista con el suicidio del arrepentido alcalde y su apelación póstuma a la concordia entre gascones y vascos, y un sin fin de detalles (como los extraños nombres que reciben los señores de Urtubia y Saint-Pée). De especial relevancia es el personaje del gitano Zungali, a la vez espectador y desencadenante de la tragedia, pura invención de Glatigny. El bohémien y artista, despreciado tanto por los burgueses de Bayona como por los arrogantes vascos, es el arquetipo de una marginalidad con la que Glatigny se sentía sin duda alguna identificado. El marginado sabrá tomarse su revancha, convirtiéndose en el necesario catalizador para la mutua destrucción de quienes lo desprecian. Nada más claro que sus palabras al final del primer acto: "Basques et Bayonnais, autant d'ennemis pour moi. L'un me venge de l'autre" (p. 18).

4. “Atharratze Jauregian” en el prelude de la tragedia

El segundo acto de *Pés de Puyanne* se subtitula “La Saint-Barthélemy”. Los nobles labortanos celebran la fiesta de Villefranque en el castillo de Miots. Asiste a la fiesta el hijo del alcalde, Sébastien (que tendrá un romántico coloquio con Cattalin), y todos creen definitivamente resueltos los enfrentamientos con la ciudad de Bayona. Sólo resta celebrarlo y acudir después a un partido de pelota. Súbitamente hace su entrada Zungali, acompañado de otra gitana, Dominica. El objetivo de Zungali es dar la señal para que irrumpa Pés de Puyane con sus hombres armados. Es él quien ha enviado de forma anónima un mensaje al alcalde: “Pés de Puyane, fais quand tu peux, tu ne sais pas quand besoin sera!”. Este es el momento de sorprender a los labortanos, cuando más desprevenidos están. En un soliloquio el gitano da rienda suelta a sus resentimientos que por fin van a tener cumplida satisfacción:

ZUNGALI: C'est cela! amusez-vous! criez vive Saint-Barthelemy. Je vais faire le signal convenu et prévenir Pés de Puyane. Ah! mon bon seigneur Ellorio! vous aviez cru qu'on oubliait comme cela les insultes subies? Que non pas! Il y avait là quelqu'un pour attiser le feu des vieilles discordes. On ne prend pas garde à un Bohémien. A quoi bon! On lui donne un coup de pied en passant et tout est dit. Le misérable prend son mal en patience; il reçoit tous les soufflets et tous les coups de pied que l'on veut, mais il va de l'un à l'autre [...] On va se battre; il y aura pillage, et le bon Zungali aura sa part du butin (p. 27).

Hasta que llegue la hora, Zungali y Dominica entretienen a la concurrencia cantando canciones del país, que eligen de un amplio repertorio:

[p. 24]

[Acto II, escena IV]
[...](*Zungali s'approche.*)

ELLORIO.

Que nous veux-tu toi, maître drôle?

ZUNGALI.

Je viens pour égayer la compagnie avec le récit d'une complainte du pays, composée sur des rimes ingénieusement agencées suivant l'ancienne mode de ceux qui, les premiers, ont fait sortir de l'*escuara* la fleur de la gaie science.

ELLORIO.

Commence ton récit. Nous écoutons.

ZUNGALI.

Vous dirai-je le *Chant d'Altabiscar*, ou la *Défaite des hommes du Nord au col d'Ibañeta*, ou bien encore la *Bataille de Beotibar*?

CATTALIN

Oh! non, pas de récits de bataille; une complainte amoureuse plutôt.

ZUNGALI.

Alors, je vous dirai *La Fiancée de Tardets*, histoire véritable et touchante, que pourront vous redire les vieilles gens de ce pays.

[p. 25]

ELLORIO.

Allons drôle, commence.

ZUNGALI.

Oui, Monseigneur; ensuite, Dominica vous chantera une chanson sur un air de la Basse- Navarre.

La Fiancée de Tardets.

Au manoir de Tardets deux beaux citrons jaunissent :
Ongriagaray vient pour en demander un.
On lui répond d'attendre! Il faut bien qu'ils finissent
De mûrir. Revenez une autrefois, beau brun!

Mon père vous m'avez exilée et vendue,
Exilée en Espagne! Ah! si je possédais
Ma mère encor! du moins je serais entendue;
Je serais mariée à Salles de Tardets.

Habillez-vous de vert, ô ma sœur! je vais mettre,
Moi, le grand voile blanc que vous mettrez aussi,
Quand votre époux, hélas! devra vous apparaître,
Hélas! quand comme moi vous partirez d'ici!

Lorsque vous rentrerez à la maison, mon père,
Vous aurez du chagrin et, lambeau par lambeau,
Votre cœur s'en ira. Cela me désespère —
Car vous aurez couché votre fille au tombeau.

Regardez, ô ma sœur! la fenêtre de Salles;
Dites d'où vient le vent? Ou du Sud ou du Nord ?
Si c'est le vent du Nord, que sur ses ailes pâles
Il porte à mon ami mon cœur à demi mort ?

La cloche de Tardets a sonné d'elle-même :
Mademoiselle Claire a quitté le manoir,
Son cheval est sellé d'or: Elle? oh ! qu'elle est blême!
Et tous, grands et petits, sont habillés de noir!

CATTALIN

Oh ! la triste légende ! Ne sauriez-vous rien qui fût moins sombre.

[p. 26]

DOMINICA

Pardon, Madame, moi je sais de plus gaies chansons.

AIR BASQUE: *Choria caiolan.*

I.

Avril nous revient. J'entends
Des cris joyeux dans les branches.
Ris aux cieux éclatants
Doux printemps!
Doux printemps!
Foulant au bois les pervenches

J'aperçois des formes blanches!
 Avril,
 Avril
 Nous est revenu d'exil.

II.

En ce mois naît une fleur,
 Violette sous la mousse,
 Et je tombe en langueur !
 O mon cœur !
 O mon cœur !
 Que cette plante qui pousse
 Fait une blessure douce !
 L'amour,
 L'amour
 En avril est de retour !

ELLORIO.

A la bonne heure, au moins! voilà qui nous ragaillardit, ma jolie chanteuse !

CARDAVERAZ

Allons maintenant au jeu de paume. Le vainqueur recevra le prix des blanches mains de Cattalin. (*Tous sortent.*)

En una obra teatral en prosa, la introducción de dos composiciones versificadas sucesivas, una recitada y otra cantada, buscaba sin duda alguna un efecto climático, justo en el centro del segundo acto e inmediatamente antes de que se inicie la tragedia. El autor hizo sus cálculos, y no debió de serle fácil encontrar poemas que satisficieran al mismo tiempo la necesidad de introducir la “couleur locale”, un mínimo ajuste a la situación teatral, y sus propias exigencias de poeta de oficio y especialmente riguroso en el manejo del verso.

Glatigny recurrió en este caso a otra obra reciente y también muy conocida: *Le Pays Basque. Sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*, 1857, de Francisque Michel. Allí, y sólo allí, pudo encontrar reunida la erudición que maneja Zungali sobre el *Chant d'Altabiscar* (236-238), la *Bataille de Beotivar* (243), la *Fiancé de Tardets* (265-266) y la melodía de *Choria caiolan* (544).

El indudable instinto poético de Glatigny le hace rechazar, fictivamente gracias a las preferencias antiheroicas de Cattalin, el canto de Altabiscar y el fragmento de Beotivar. En cuanto a *Choria caiolan* es fácil advertir que la versión cantable francesa, producto bastante feliz de la minerva de Glatigny, no tiene la menor semejanza con el texto de la canción vasca. El canto primaveral del presunto “air basque” que entona Dominica responde bien a la demanda de una canción alegre, en tanto que el lamento original sobre el pájaro enjaulado que echa de menos su libertad no se ajustaba mucho ni poco al contrapunto deseado a la “triste légende” anterior sobre la novia de Atharratz.

La versión de *Atharratze Jauregian* es, en cambio, notablemente aproximada y respetuosa, a partir de la traducción francesa de Michel, aunque el poeta parnasiano no

aspira en modo alguno a una exacta literalidad que, por otra parte, el texto de Michel tampoco merecía.¹

Glatigny utiliza una estrofa clásica, el *quatrain* de versos alejandrinos, con pausa medial (6+6), y con rimas cruzadas (ABAB) y alternancia de rimas femeninas y masculinas. La estrofa tuvo amplio uso entre los parnasianos, y forma parte del repertorio métrico habitual en Glatigny.

A esa estrofa y al alejandrino somete con evidente acierto la materia prima que le proporcionaba Michel. Líneas que eran demasiado cortas en el texto de Michel se expanden.

Así:

Ongriagaray en a demandé un ⇔ Ongriagaray vient pour en demander un
Oui, et exilée, hélas! en Espagne ⇔ Exilée en Espagne! Ah! si je possédais...

Las excesivamente largas se abrevian:

Mais à la maison vous rentrerez avec des grands chagrins ⇔
Vous aurez du chagrin et, lambeau par lambeau...

Glatigny recurre a encabalgamientos impensables en Michel:

On lui répond d'attendre! Il faut bien qu'ils *finissent*
De mûrir. Revenez une autre fois, beau brun!

¹ Transcribo, para facilitar el cotejo, la traducción de F. Michel:

Dans le manoir de Tardets deux citrons ont jauni,
Ongriagaray en a demandé un.
Réponse lui est faite qu'ils ne sont pas encore mûrs,
Mais que sitôt mûr l'un sera à lui.

— Mon père, vous m'avez vendue comme une génisse,
Oui, et exilée, hélas! en Espagne.
Si j'avais ma mère en vie, mon père, comme vous,
Je serais mariée à Salles de Tardets.

Soeur, revêtez la robe verte (de l'espérance),
Moi aussi je revêtirai la robe de satin blanc.
Déjà voilà qu'arrive aussi votre futur époux,
Vous quittez joyeuse votre maison natale.

Père, nous partirons tous ensemble;
Mais à la maison vous rentrerez avec de grands chagrins,
Le coeur chargé, les yeux noyés de larmes,
Et après avoir descendu votre fille dans la tombe.

Soeur, maintenant allez vers la fenêtre de Salles,
Observez quel vent souffle du nord ou du sud.
Si c'est le vent de nord, mes compliments à Salles
Et que tantôt il vienne chercher mon corps inanimé.

—Les cloches de Tardets tintent d'elles-mêmes :
Mademoiselle de Sainte-Claire doit partir demain.
Le cheval qu'elle monte est sellé d'or;
Mais grands et petits de là-bas s'habillent de noir.

Exilée en Espagne! Ah! si je possédais
 Ma mère encor! du moins je serais entendue

Se evitan prosaísmos:

Mon père, vous m'avez vendue *comme une génisse* ⇔
 Mon père, vous m'avez exilée et vendue.

Se adjetiva con mayor riqueza, y así de los “Deux citrons ont jauni” de Michel pasamos, con mejor ritmo, a “Deux beaux citrons jaunissent”; o se busca una expresión más ‘elevada’, aunque sea a costa de alejarse del original:

Si c'est le vent du Nord, que sur ses ailes pâles
 Il porte à mon ami mon coeur à demi mort.

De las líneas de la traducción literal de Michel sólo una queda intacta al pasar por el tamiz de Glatigny. Una línea en la que, sin duda por puro azar, a Michel le había salido un alejandrino perfecto:

Je serais mariée à Salles de Tardets.

En definitiva, Glatigny dignifica a su manera el poema popular. No lo trata como una antigualla arqueológica, ni lo estima como incompatible con la poesía moderna. Sin traicionarlo más que en la medida justa, *Atharratze Jauregian* puede leerse ahora en clave parnasiana, y la balada no sólo no pierde nada esencial sino que gana algo al cambiar de voz.

Para concluir, creo que en una hipotética apreciación global de la recepción de la balada vasca en otras lenguas y literaturas habría de considerarse como un hecho afortunado el que un poeta (el cantor de “Les antres malsains”) que había hecho ya espléndidas —en mi opinión— recreaciones de la muerte de Roldán, y de romances como *El Cid y el conde de Saboya*, *La Infanta encantada* y *Albaniña* (en *Les Flèches d'or*), estimara que también *Atharratze Jauregian* tenía un lugar de excepción bajo el sol, vestido a la francesa, en la época de Baudelaire, Verlaine.... y Albert Glatigny.

Bibliografía

- [Bailac, J. B.], 1827, «Un Bayonnais», *Nouvelle chronique de la ville de Bayonne*, Bayonne: Duhart-Fauvet.
- Chabanne, J., 1948, *La sainte bohème: Albert Glatigny* (Paris: B. Grasset).
- Cid, J. A., 2009a, «Reconstruyendo la balada: *Atharratze Jauregian*, de Quatrefages a Dickens; y del valor de los testimonios “indirectos”», en prensa.
- , 2009b, «Re-deconstruyendo la balada: *Atharratze Jauregian*», en prensa.
- France, A., 1879, «Albert Glatigny», en *Le Genie latin* (Paris: Calmann-Lévy, 1919). Reproduce, con cambios la «Notice» a *Oeuvres de Albert Glatigny. Poésies complètes* [sic] (Paris: A. Lemerre).
- Glatigny, A. 1868, *Pés de Puyane, maire de Bayonne: Drame en 3 Actes. Representé sur le Théâtre de Bayonne, le 2 Mai 1868 par la Société Thalie* (Bayonne: Librairie Centrale).
- , 1868, *Le Bois. Comédie en un acte, en vers* (Bayonne: Librairie Centrale).
- , 1860, *Les Vignes folles. Poésies* (Paris: A. Bourdilliat).
- , 1864, *Les Flèches d'or. Poésies* (Paris: F. Henry).

- , 1869, *Le jour de l'an d'un vagabond*, Paris: L'Eclipse.
- , 1870, *Le Fer rouge. Nouveaux Châtiments*, Bruxelles: Briard.
- , 1872, *Gilles et Pasquins*, Paris: A. Lemerre.
- , 1923, *Lettres à Theodore de Banville*, ed. Guy Chastel (Paris: Mercure de France) [Utilizo la edición previa publicada en la revista: *Mercure de France*, CLXII-CLXIII, núms. 594 (15-III-1923), pp. 601-630; 595 (1-IV-1923), pp. 61-83; y 596 (15-IV-1923), pp. 369-398].
- Kuhn, E. [Job Lazare], 1878, *Albert Glatigny, sa vie, son oeuvre*, Paris: Bécus.
- Labat, L., 1889, «Albert Glatigny. Six mois de Bohème», *Bulletin de la société des sciences et arts de Bayonne*, 1888, premier semestre, pp. 109-124. El artículo fue reimpresso al año siguiente, con algunas adiciones, en *La Nouvelle Revue*, año XI, tomo LX, sept.-oct., pp. 568-579.
- Michel, F., 1857, *Le Pays Basque. Sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*, Paris: F. Didot.
- Reymond, J., 1936, *Albert Glatigny. La vie, l'homme, le poète. Les origines de l'École parnassienne*, Paris: Droz) [Sigue siendo, en cuanto a datos, a pesar de algunas sorprendentes omisiones y, peor aún, de una muy deficiente capacidad analítica, la obra básica sobre Glatigny].
- Souriau, M., 1929, *Histoire du Parnasse*, Paris: Spes).
- Taine, H., 1855, *Voyage aux Eaux des Pyrénées*, Paris: Hachette; 2.^a ed., refundida por completo: *Voyage aux Pyrénées* (Paris: Hachette, 1858); 3.^a ed., ilustrada por Gustave Doré, 1859, y varias reimpresiones posteriores.
- , 1904-1907, *H. Taine, sa vie et sa correspondance*. Vol. II: *Le critique et le philosophe, 1853-1870*, Paris: Hachette).