

La gloria de mi padre  
El castillo de mi madre

Esta obra se ha beneficiado del apoyo de los Programas de Ayuda  
a la Publicación (PAP Local) del Institut français.

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública  
o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización  
de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO  
(Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org))  
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento  
de esta obra.

Títulos originales: *La Gloire de mon père. Souvenirs d'enfance*  
y *Le château de ma mère. Souvenirs d'enfance*

En cubierta: Ilustración procedente de *The Naturalist's Miscellany*,

de George Shaw © Rawpixel

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Marcel Pagnol

L'eau des collines – Éditions de la Treille

Éditions Grasset & Fasquelle

© De la traducción, Susana Prieto Mori

© Ediciones Siruela, S. A., 2023

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-19744-45-6

Depósito legal: M-18.000-2023

Impreso en Gráficas Dehon

*Printed and made in Spain*

Papel 100% procedente de bosques gestionados  
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Marcel Pagnol

LA GLORIA DE MI PADRE  
EL CASTILLO DE MI MADRE

Recuerdos de infancia

Traducción del francés de  
Susana Prieto Mori

 Siruela

Libros del Tiempo

## Índice

La gloria de mi padre	11
El castillo de mi madre	189
<i>Vida de Marcel Pagnol</i>	365
<i>Bibliografía</i>	368
<i>Filmografía</i>	371

*En memoria de los míos*

LA GLORIA DE MI PADRE

## Prefacio

Esta es la primera vez —sin contar unos modestos ensayos— que escribo en prosa.

Y es que me parece que hay tres géneros literarios muy distintos: la poesía, que es cantada, el teatro, que es hablado, y la prosa, que es escrita.

Lo que me asusta no es tanto la elección de las palabras o los giros, ni las sutilezas gramaticales, que a fin de cuentas están al alcance de cualquiera: es la posición del novelista y, aún más peligrosa, la del memorialista.

Es muy difícil hablar de uno mismo: lo malo que dice el autor sobre sí mismo lo creemos fácilmente; lo bueno, solo cuando hay pruebas, y lamentamos que no haya dejado que se encarguen otros de aportarlas.

En estos *Recuerdos*, no diré nada malo ni nada bueno de mí; no hablo de mí, sino del niño que ya no soy. Se trata de un pequeño personaje que conocí en su día y que se ha evaporado con el tiempo, igual que los gorriones desaparecen sin dejar ni los huesos. Él, en realidad, ni siquiera es el tema de este libro, sino el testigo de minúsculos acontecimientos.

No obstante, yo soy quien va a redactar su relato. Sería muy imprudente, ya rondando los sesenta, cambiar de oficio.

La lengua del teatro suena al salir de la boca de un actor, debe parecer improvisada, la réplica se ha de entender a la primera, pues cuando haya pasado, se habrá perdido. Por otra parte, no puede ser un modelo de estilo literario: no es la lengua de un escritor, es la del personaje.

El estilo de un autor dramático reside en la elección de los personajes, en los sentimientos que les atribuye, en el transcurso de la acción. Respecto a su posición personal, debe ser modesta. ¡Que se calle! En cuanto quiere hacer oír su propia voz, el ritmo dramático decae. Que se quede entre bastidores: no nos interesan sus opiniones, si es que quiere formularlas por sí mismo. Sus actores nos hablan por él y nos impondrán sus emociones y sus ideas, haciéndonos creer que son las nuestras.

La posición del escritor es sin duda más difícil.

Ya no habla Raimu:<sup>1</sup> hablo yo. Simplemente con mi forma de escribir, voy a exponerme por entero y si no soy sincero —es decir, sin pudor alguno— habré perdido el tiempo malgastando papel.

Así pues, tendré que salir al escenario y sentarme frente al lector, que me mirará fijamente durante dos o tres horas: una idea muy inquietante que durante mucho tiempo me ha paralizado.

Sin embargo, he examinado la otra cara del asunto.

El espectador de teatro lleva cuello duro y corbata, y ese traje anónimo que nos han impuesto los ingleses.

No está en su casa: ha pagado mucho para venir a la mía. Además, no está solo, y observa a sus vecinos, que lo observan a él. Por eso no se interesa únicamente por los papeles interpretados por mis actores, sino por el suyo propio, y él mismo interpreta al personaje de un espectador inteligente y distinguido.

<sup>1</sup> Nombre artístico de Jules Muraire (1883-1946), que fue un gran amigo y el actor fetiche de Marcel Pagnol. (*Todas las notas son de la traductora*).



Siempre se manifiesta: a menudo ríe, o aplaude, y eso conmueve al autor, que está entre bambalinas. Otras veces tose, se suena la nariz, murmura, silba, sale. El autor ya no se atreve a mirar a nadie y escucha, consternado, las ingeniosas explicaciones de sus amigos: esa noche no irá a cenar a un club nocturno.

El lector —quiere decir el lector verdadero— es casi siempre un amigo.

Ha ido a elegir el libro, se lo ha llevado bajo el brazo, lo ha invitado a su casa.

Va a leerlo en silencio, acomodado en su rincón preferido, en su entorno familiar.

Va a leerlo solo y no tolerará que otra persona venga a leer por encima de su hombro. Sin duda está en bata o en pijama, con la pipa en la mano: su buena fe es absoluta.

Eso no quiere decir que el libro vaya a gustarle: quizás en la página treinta se encoja de hombros, tal vez diga malhumorado: «¡Me pregunto por qué se imprimen semejantes sandeces!».

Pero el autor no estará allí y no lo sabrá nunca. Su familia, y algunos fieles amigos, habrán corrido ante sus ojos un telón de elogios que temple el ardor del fiasco.

Por último, el éxito de una obra de teatro se mide claramente por la cifra de los ingresos —que cada noche controla un funcionario público— y por el número de representaciones. Sería inútil dar una fiesta de la «centésima» la noche de la trigésima; mientras que un editor cómplice puede salvar una catástrofe novelesca imprimiendo «nº 15.000» en la cubierta de la tercera y última.

Así pues, aunque el éxito de un libro tenga tanto mérito como el de una obra, el «fiasco» del prosista no es tan cruel.

Estas consideraciones, poco honorables pero reconfortantes, me han decidido a publicar esta obra que, por añadidura, tiene pocas pretensiones: es solo un testimonio de una época desaparecida y una pequeña canción de piedad filial, que tal vez hoy pase por una gran novedad.

Nací en la ciudad de Aubagne, a los pies del Garlaban coronado de cabras, en los tiempos de los últimos cabreros.

Garlaban es una enorme torre de rocas azules plantada al borde del Plan de l'Aigle, esa inmensa meseta rocosa que domina el verde valle del Huveaune.

La torre es un poco más ancha que alta, pero como surge de la roca a seiscientos metros de altitud, sube muy alto en el cielo de Provenza y a veces una nube blanca del mes de julio viene a descansar un rato en ella.

Así pues, no es una montaña, pero es más que una colina: es Garlaban, donde los centinelas de Mario, cuando vieron, en lo hondo de la noche, brillar un fuego en Sainte-Victoire, encendieron una hoguera de maleza: aquel pájaro rojo, en la noche de junio, voló de colina en colina y, posándose al fin en la roca del Capitolio, informó a Roma de que sus legiones de las Galias acababan de degollar, en la llanura de Aix, a los cien mil bárbaros de Teutobod.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Se refiere a la batalla de Aquae Sextiae, hoy Aix-en-Provence, que enfrentó en el año 102 a. C. a Cayo Mario, al mando de las legiones romanas, con Teutobod, rey de la tribu de los teutones.

Mi padre era el quinto hijo de un picapedrero de Valréas, cerca de Orange.

La familia vivía allí desde hacía siglos. ¿De dónde venían? Sin duda de España, porque encontré en los archivos del Ayuntamiento algún Lespagnol, y también Spagnol.

Además, eran armeros de padre a hijo y, en las aguas humeantes del Ouzève, templaban hojas de espadas: oficio, como todo el mundo sabe, noblemente español.

Sin embargo, puesto que la necesidad de coraje ha sido siempre inversamente proporcional a la distancia que separa a los combatientes, trabucos y pistolas pronto sustituyeron a espadones y floretes: fue entonces cuando mis antepasados se hicieron artificieros, es decir, que fabricaron pólvora, cartuchos y cohetes.

Uno de ellos, mi tío bisabuelo, salió volando un día de su tienda por la ventana cerrada, en una apoteosis de chispas, rodeado por remolinos de soles, sobre un haz de candelas romanas.

No murió, pero en su mejilla izquierda no volvió a crecer la barba. Por eso, hasta el final de su vida, lo llamaron *Lou Rousti*, es decir El Asado.

Quizás a causa de aquel accidente espectacular, la generación siguiente decidió —sin renunciar a los cartuchos ni a los cohetes— no llenarlos más de pólvora, y se convirtieron en «cartoneros», cosa que hoy siguen siendo.

Se trata de un buen ejemplo de sabiduría latina: en primer lugar repudiaron el acero, materia pesada, dura y cortante; después la pólvora, que no tolera los cigarrillos, y consagraron su actividad al cartón, producto ligero, obediente, suave al tacto y, en cualquier caso, no explosivo.

Sin embargo, mi abuelo, que no era «el señor primogénito», no heredó la cartonería y se hizo, no sé por qué, picapedrero. Dio la vuelta a Francia y acabó instalándose en Valréas y más tarde en Marsella.

Era bajo, pero ancho de hombros y muy musculoso.

Cuando lo conocí, llevaba largos bucles blancos que le caían hasta el cuello y una hermosa barba rizada.

Sus rasgos eran finos, pero muy marcados, y sus ojos negros brillaban como aceitunas maduras.

Su autoridad sobre sus hijos había sido temible, sus decisiones inapelables. Pero sus nietos le hacían trenzas en la barba o le metían alubias en las orejas.

Me hablaba a veces, muy gravemente, de su oficio, o más bien de su arte, porque era maestro cantero.

No apreciaba mucho a los albañiles.

—Nosotros —decía— montábamos muros con piedras aparejadas, es decir que encajan exactamente unas con otras, con espigas y mortajas, colas de pato, juntas de empalme... Claro, también vertíamos plomo en las ranuras, para impedir deslizamientos, pero estaba incrustado en los dos bloques y no se veía. Mientras que los albañiles ponen las piedras tal cual y rellenan los huecos con paquetes de mortero... Un albañil lo que hace es ahogar las piedras, y las oculta porque no ha sabido tallarlas.

En cuanto tenía un día libre —es decir, cinco o seis veces al año— llevaba a toda la familia a comer al campo, a cincuenta metros del puente del Gard.

Mientras mi abuela preparaba la comida y los niños chapoteaban en el río, él subía a los tableros del monumento, tomaba medidas, examinaba las juntas, detectaba los cortes, acariciaba las piedras.

Después de comer, se sentaba en la hierba, ante la familia en semicírculo, frente a la obra maestra milenaria y, hasta la noche, la contemplaba.

Por eso, treinta años más tarde, sus hijos y sus hijas, ante la simple mención del puente del Gard, ponían los ojos en blanco y dejaban escapar largos gemidos.

Tengo en mi mesa de trabajo un pisapapeles muy preciado. Es un cubo alargado de hierro, con un hueco ovalado en el medio. En cada una de las caras externas hay un embudo pro-

fundo tallado en el metal recalcado. Es la almádena del abuelo André, que golpeó durante cincuenta años la dura cabeza de los cinceles de acero.

Aquel hombre hábil solo había recibido una instrucción rudimentaria. Sabía leer y firmar, pero nada más. Sufrió por ello secretamente toda su vida, acabó creyendo que la instrucción era el bien supremo y se imaginó que las personas más instruidas eran las que enseñaban a los demás. Por eso «se dejó la piel» para colocar a sus seis hijos en la enseñanza y así fue como mi padre, a los veinte años, salió del Instituto de Aix-en-Provence y se convirtió en maestro de la educación pública primaria.