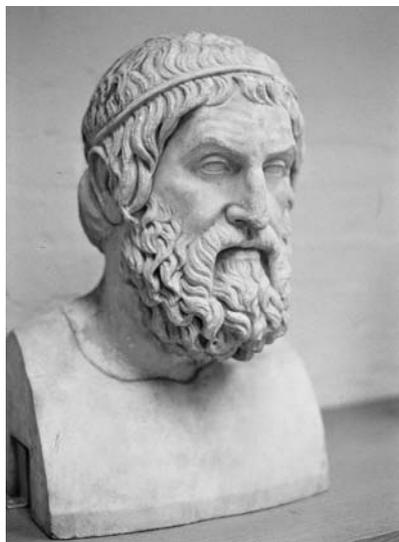


# LITERATURA UNIVERSAL

---

# Homero



## Vida

Homero es el nombre con el que conocemos al autor de los dos grandes poemas épicos de la literatura griega: la *Ilíada* y la *Odisea*. Sin embargo, contamos con muy pocos datos fiables sobre este personaje, en el que se funden la historia, la tradición literaria e incluso la mitología.

Al parecer, se trata de un autor nacido en el siglo VIII a. C., aunque no se ha determinado con exactitud la cronología ni el lugar de su nacimiento. Según la tradición, este aedo («poeta») era ciego y a él se le atribuye la composición de la *Ilíada*, la *Odisea*, los *Himnos homéricos* y algunos textos de obras fragmentarias o perdidas. Sin embargo, otras teorías defienden la posibilidad de que Homero no fuera más que el nombre que se dio a un grupo de aedos griegos que componían y recitaban poemas épicos, en vez del de un único autor.

## Obra

La obra de Homero es, eminentemente, épica. Sus dos textos más importantes son la *Ilíada* y la *Odisea*, ambos centrados en dos momentos distintos –y consecutivos– de la guerra de Troya (*Ilion*, en griego), suceso que funciona como nexo entre los dos poemas.

En la *Ilíada*, se relata el origen de la guerra –el rapto de Helena, esposa de Menelao– y el desarrollo de la contienda; en la *Odisea*, sin embargo, el autor se centra en el retorno del héroe griego Odiseo a su tierra natal, Ítaca, donde lo aguardan su esposa, Penélope, y su hijo, Telémaco.

Cada poema presenta un personaje heroico sobre el que recae el protagonismo de la acción: Aquiles, en la *Ilíada*; Odiseo, en la *Odisea*. Ambos héroes poseen, a su vez, rasgos peculiares que los humanizan y diferencian entre sí:

- Aquiles representa la furia, el valor guerrero y la visceralidad. Así, por ejemplo, el estallido de su temible cólera, tras la muerte de su amigo Patroclo a manos del príncipe troyano Héctor, es la clave argumental de la segunda parte de la *Ilíada*.
- Odiseo simboliza la astucia, el ingenio e incluso la mentira. Sus hazañas (como su plan del caballo de Troya) no son fruto de su fortaleza ni de sus cualidades como guerrero, sino que nacen de su capacidad para engañar a sus enemigos, e incluso a sus amigos, tal y como hace con el propio Aquiles, a quien convence de que participe en la guerra de Troya mediante una sutil estrategia.

Ambas obras constituyen la cima de la poesía épica griega, género de transmisión y difusión oral que alcanza en estos dos poemas sus mayores cotas artísticas y literarias. Desde el punto de vista métrico, en ambos se emplea el llamado hexámetro dactílico. De este modo, cada verso está formado por seis unidades o pies. Los primeros cinco pies eran dáctilos (una sílaba larga seguida de dos sílabas breves) y el último podía ser un espondeo (dos sílabas largas) o un troqueo (una sílaba larga y otra breve). También es un rasgo característico de la poesía épica el empleo de fórmulas y epítetos que facilitaban la memorización –e incluso la improvisación del texto– por parte de los aedos.

En cuanto a su estructura, los dos poemas presentan un inicio *in medias res*. En el caso de la *Ilíada*, el poema se abre con el estallido de la peste en el campamento griego tras nueve años de guerra entre griegos y troyanos. En cuanto a la *Odisea*, el relato comienza con la *Telemaquía* (cantos I al IV), en la que se cuenta el sufrimiento de Penélope y su hijo, Telémaco, ante la prolongada ausencia de Odiseo.

En su conjunto, la obra de Homero recoge algunos de los mitos más célebres de la cultura griega, dotándolos de una cohesión y una homogeneidad sin precedentes. Además, sus historias y personajes –las sirenas, el cíclope Polifemo, la maga Circe...– permanecen vivos en nuestra memoria colectiva y han ejercido una influencia fundamental en la literatura universal de todos los tiempos.

## Odiseo y Polifemo

*En su largo regreso a Ítaca, Odiseo es acogido por el rey Alcínoo, a quien relata parte de sus aventuras. Entre ellas, Odiseo cuenta cómo consiguió escapar del temible cíclope Polifemo gracias a su astucia.*

Echada en el suelo del establo veíase una gran clava<sup>1</sup> de olivo verde, que el cíclope había cortado para llevarla cuando se secase; nosotros, al contemplarla, la comparábamos con el mástil de un negro y ancho bajel de transporte que tiene veinte remos y atraviesa el dilatado abismo del mar: tan larga y tan gruesa se nos presentó a la vista. Acerqueme a ella y corté una estaca como de una braza, que di a los compañeros mandándoles que la puliesen. No bien la dejaron lisa, agucé uno de sus cabos, la endurecí pasándola por el ardiente fuego, y la oculté cuidadosamente debajo del abundante estiércol esparcido por la gruta. Ordené entonces que se eligieran por suerte los que, uniéndose conmigo, deberían atreverse a levantar la estaca y clavarla en el ojo del cíclope cuando el dulce sueño le rindiese. Cayoles la suerte a los cuatro que yo mismo hubiera escogido en tal ocasión, y me junté con ellos formando el quinto. Por la tarde volvió el cíclope con el rebaño de hermoso vellón, que venía de pacer, e hizo entrar en la espaciosa gruta a todas las pingües reses, sin dejar a ninguna dentro del recinto, ya porque sospechase algo, ya porque algún dios se lo ordenara. [...] Entonces llegueme al cíclope y, teniendo en la mano una copa de negro vino, le hablé de esta manera:

–Toma, cíclope, bebe vino, ya que comiste carne humana, a fin de que sepas qué bebida se guardaba en nuestro buque. Te lo traía para ofrecer una libación en el caso de que te apiadases de mí y me enviaras a mi casa, pero tú te enfureces de intolerable modo. ¡Cruel! ¿Cómo vendrá en lo sucesivo ninguno de los muchos hombres que existen, si no te portas como debieras?

Así le dije. Tomó el vino y bebióse. Y gustole tanto el dulce licor que me pidió más:

–Dame de buen grado más vino y hazme saber inmediatamente tu nombre para que te ofrezca un don hospitalario con el cual te huelgues. [...]

Así habló, y volvió a servirle el negro vino: tres veces se lo presenté y tres veces bebió incautamente. Y cuando los vapores del vino envolvieron la mente del cíclope, díjele con suaves palabras:

–¡Cíclope! Preguntas cuál es mi nombre ilustre y voy a decírtelo; pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie, y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos.

Así le hablé, y enseguida me respondió con ánimo cruel:

–A Nadie me lo comeré el último, después de sus compañeros, y a todos los demás antes que a él: tal será el don hospitalario que le ofrezca.

Dijo, tirose hacia atrás y cayó de espaldas. Así echado, dobló la gruesa cerviz y venció el sueño, que todo lo rinde: salíale de la garganta el vino con pedazos de carne humana, y eructaba por estar cargado de vino. Entonces metí la estaca debajo del abundante rescoldo para calentarla, y animé con mis palabras a todos los compañeros: no fuera que alguno, poseído de miedo, se retirase. [...] Ellos, tomando la estaca de olivo, hincáronla por la aguzada punta en el ojo del cíclope, y yo, alzándome, hacía la girar por arriba. Del modo que cuando un hombre taladra con el barreno el mástil de un navío, otros lo mueven por debajo con una correa que asen por ambas extremidades, y aquel da vueltas continuamente, así, nosotros, asiendo la estaca de ígnea<sup>2</sup> punta, la hacíamos girar en el ojo del cíclope y la sangre brotaba alrededor del caliente palo. [...] Dio el cíclope un fuerte y horrendo gemido, retumbó la roca, y nosotros, amedrentados, huimos prestamente, mas él se arrancó la estaca, toda manchada de sangre, arroja furioso lejos de sí, y se puso a llamar con altos gritos a los cíclopes que habitaban a su alrededor, dentro de cuevas, en los ventosos promontorios [...].

–¿Por qué tan enojado, ¡oh, Polifemo!, gritas de semejante modo en la divina noche, despertándonos a todos? ¿Acaso algún hombre se lleva tus ovejas mal de tu grado? ¿O, por ventura, te matan con engaño o con fuerza?

Respondioles desde la cueva el robusto Polifemo:

–¡Oh amigos! «Nadie» me mata con engaño, no con fuerza.

Y ellos le contestaron con estas aladas palabras:

–Pues si nadie te hace fuerza, ya que estás solo, no es posible evitar la enfermedad que envía el gran Zeus; pero ruega a tu padre, el soberano Poseidón.

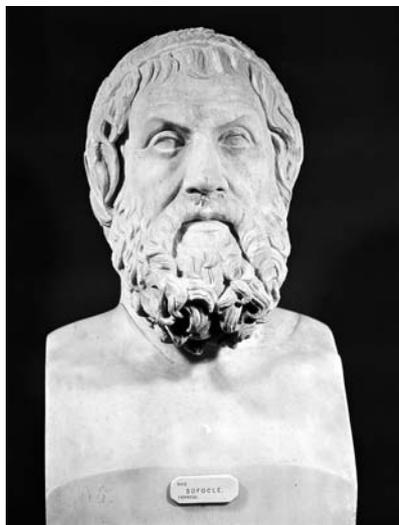
Apenas acabaron de hablar, se fueron todos, y yo me reí en mi corazón de cómo mi nombre y mi excelente artificio los habían engañado.

HOMERO  
*Odisea*

<sup>1</sup> **clava:** palo toscamente labrado.

<sup>2</sup> **ígnea:** de fuego.

# Sófocles



## Vida

Sófocles (Colona, cerca de Atenas, h. 495 a. C. - Atenas, 406 a. C.) es uno de los tres grandes autores trágicos de la literatura griega, junto con su predecesor, Esquilo, y su sucesor, Eurípides.

Perteneciente a una acomodada familia de artesanos, lo que le permitió recibir una completa educación, Sófocles comenzó su labor como dramaturgo en el 468 a. C., año en el que venció a Esquilo en los certámenes teatrales que se celebraban anualmente en Atenas. A partir de este momento, el joven autor se convirtió en uno de los dramaturgos más celebrados del teatro griego, llegando a componer un centenar de tragedias, de las cuales solo se han conservado siete obras completas.

A pesar de no manifestar un gran interés en cuestiones políticas, fue elegido en dos ocasiones como estratega para dirigir las operaciones militares e incluso participó en la expedición ateniense contra Samos, tal y como nos cuenta Plutarco en sus *Vidas paralelas*.

## Obra

La obra de Sófocles constituye una de las cimas de la literatura grecolatina y, en especial, supone un hito dentro del nacimiento y el desarrollo del género teatral.

Sófocles toma como punto de partida la obra de su antecesor, Esquilo, pero aporta novedades de enorme alcance para la evolución de la tragedia. Entre ellas, podemos destacar las siguientes:

- Se presenta por primera vez a un tercer personaje en escena, dando así mayor complejidad al diálogo y aumentando sus posibilidades dramáticas.
- Se enriquecen las cuestiones técnicas, tales como el vestuario y la escenografía.
- Se dota a los protagonistas de una mayor entidad ética e individual, profundizando en sus crisis y alejándose del estilo estatuario y colectivo del teatro de Esquilo.

De las más de cien tragedias que compuso solo hemos conservado siete: *Antígona*, *Edipo rey*, *Áyax*, *Las traquinias*, *Filoctetes*, *Edipo en Colono* y *Electra*. En todas ellas destaca el tratamiento de un conflicto que obsesionaba a su autor: el enfrentamiento entre la ley humana y la ley natural, lucha que conduce a los personajes a la agonía y, finalmente, a un desenlace trágico.

Este conflicto es el tema, por ejemplo, de una de sus tragedias más célebres, *Antígona*, en la que la protagonista no puede dar sepultura a su hermano rebelde –la ley natural o ley de la sangre–, ya que las normas de la ciudad –la ley humana, representada en el gobernador Creonte– prohíben el entierro de aquel que se haya levantado contra las autoridades.

Formalmente, las obras de Sófocles se caracterizan, entre otros rasgos, por el hábil empleo de la ironía trágica. Esta ironía consiste en que los personajes hacen afirmaciones a lo largo de la obra sin ser conscientes del verdadero significado de sus palabras. En *Edipo rey*, que es posiblemente su obra más conocida, el personaje de Edipo alude continuamente al culpable de la muerte de Layo, antiguo rey de Tebas, sin ser consciente de que se está mencionando a sí mismo. Este procedimiento teatral consigue que el desenlace resulte mucho más trágico y desgarrador, de manera que se refuerza la catarsis final que perseguía toda tragedia griega.

En cuanto a las fuentes, Sófocles toma como punto de partida muchos de los mitos propios de la cultura griega. Sin embargo, no se conforma con relatarlos, sino que busca en ellos la posibilidad de representar de manera simbólica actitudes o comportamientos desde una perspectiva eminentemente ética. De este modo, sus héroes y heroínas –Edipo, Electra, Antígona...– se convierten en paradigmas con los que el autor reflexiona sobre las relaciones entre el individuo y la sociedad.

## Edipo descubre la verdad

*Edipo, en un cruce de caminos, mata a un hombre al que no conoce. Después, llega a la ciudad de Tebas y contrae matrimonio con Yocasta. Con el paso del tiempo, descubre que, sin saberlo, ha matado a su padre –el rey Layo– y se ha casado con su madre.*

EDIPO. Te diré respecto a Creonte<sup>1</sup> (pues te tengo, esposa mía, en más que a estos) qué maquinaciones ha tramado y continúa tramando contra mí.

YOCASTA. Explicáte, si en tus acusaciones has de referirte a la disputa con demostraciones claras.

EDIPO. Asegura que yo me confirmo como asesino de Layo.

YOCASTA. ¿Lo asegura basándose en un conocimiento particular o en una información recibida de otro?

EDIPO. Lo asegura presentando a un adivino, ¡un canalla!, porque, ¡claro!, la responsabilidad personal deja libre de toda sospecha su pico de oro.

YOCASTA. Si es así, descúdate de las cuestiones a las que te estás refiriendo, escúchame a mí y entérate de que no hay ningún mortal que domine la profesión de la adivinación. Y te voy a mostrar una prueba concisa de esta afirmación, a saber: Llegó un día un oráculo a Layo, no diré naturalmente del propio Febo sino de sus servidores, en el sentido de que había de alcanzarlo el destino de morir a manos del hijo, uno que naciera de su unión conmigo. Y a él, al menos si nos atenemos a los rumores, lo asesinaron en su día unos extranjeros, unos bandidos, en una bifurcación de caminos, y, en cambio, no habían acabado de cumplirse tres días de la vida del niño y ya él, tras juntarle las articulaciones de ambos pies, lo había arrojado, a manos de terceros, al fondo de un monte inaccesible. Y en eso Apolo ni le cumplió que llegara a ser asesino de su padre ni a Layo el temor que tenía, morir a manos de su hijo. Tal fue el alcance preciso de la voz del oráculo, a nada de lo cual prestes atención, pues aquello cuya realidad persiga el dios con facilidad lo denunciará él solo.

EDIPO. ¡Qué confusión de espíritu y conmoción de alma me embargan, esposa, según acabo de oírte!

YOCASTA. ¿Qué preocupación te envuelve para expresarte así?

EDIPO. Me pareció haberte oído esto: que Layo había sido asesinado junto a una bifurcación de caminos.

YOCASTA. En efecto, ese era el comentario que se hacía y que continúa sin haber cesado todavía.

EDIPO. ¿Y dónde está el lugar ese donde ocurrió este suceso?

YOCASTA. El país se llama la Fócide, y el lugar exacto del suceso está donde viene a coincidir la bifurcación de caminos de Delfos y de Daulia.

EDIPO. ¿Y qué tiempo ha transcurrido desde entonces?

YOCASTA. Se transmitió esa noticia a la ciudad un poco antes de aparecer tú haciéndote cargo del mando de esta tierra.

EDIPO. ¡Oh Zeus! ¿Qué has decidido hacer conmigo?

YOCASTA. ¿Qué significa, Edipo, ese tu desánimo?

EDIPO. No me hagas preguntas todavía, sino que, respecto a Layo, aclárame qué aspecto tenía y en qué momento de su edad se hallaba.

YOCASTA. Era alto y acababa de empezar a encanecer la florida cabellera de su cabeza y no distaba mucho de tu mismo aspecto.

EDIPO. ¡Ay, cuitado de mí! Parece que no me enteraba de que hace un instante me precipité a mí mismo en espantosas maldiciones. [...] ¿Iba solo, sin darse importancia, o acompañado de muchos hombres de escolta como hombre que dirige un gobierno?

YOCASTA. Eran cinco en total, y en este número estaba el heraldo. Y un único carro de mulas llevaba a Layo.

EDIPO. ¡Ay, ay! Esto es ya de clara evidencia. [...] Y te aclararé, esposa, la verdad. Cuando en mi camino estaba llegando cerca de esa triple confluencia de caminos, ahí mismo toparon de frente conmigo un heraldo y un hombre del aspecto que aseguras, montado en un carro tirado por unas potras. Y tanto el guía como el propio viejo intentaron por la fuerza echarme fuera del camino. Entonces yo le golpeo con toda mi furia al que intentaba desviarme, al conductor. Y el viejo, acechándome, cuando observa que estoy sobrepasando el carruaje, me alcanzó de lleno la cabeza con dos golpes. Te aseguro que no solo actuó de igual manera, sino que en un instante cae al punto boca arriba rodando desde la caja del carro tras haber sido golpeado con el bastón por esta mi mano, y mato a todos sin excepción. Y si al extranjero ese le une algún lazo familiar con Layo, ¿quién hay ahora más desgraciado todavía que este hombre que os habla? ¿Qué hombre podría haber más aborrecido de los dioses?

SÓFOCLES  
*Edipo rey*

<sup>1</sup> **Creonte:** hermano de Yocasta, cuñado y a la vez tío de Edipo.

# Virgilio



## Vida

Publio Virgilio Marón (Andes, actual Pietole, 70 a. C. - Brindes, actual Brindisi, 19 a. C.), conocido tradicionalmente como Virgilio, fue –junto con Ovidio– el poeta más importante de la literatura romana.

A pesar de nacer en el seno de una familia campesina, Virgilio pudo gozar de una notable y completa educación. Pronto se trasladó a Roma, donde entró a formar parte de un círculo de autores conocidos bajo el nombre de los *poetae novi* (poetas nuevos). Posteriormente, viajó a Nápoles, donde pasó gran parte de su vida. Entre sus amistades destaca su relación con autores como Horacio y con personajes como Octavio, con quien ya mantenía una estrecha amistad antes de que se convirtiese en Augusto.

En el año 29 a. C. comenzó a escribir su poema más ambicioso, la *Eneida*, obra a la que dedicó el resto de su vida. Inseguro de su texto, antes de morir le pidió al emperador que lo destruyera, pero Octavio se opuso y, gracias a su negativa, esta genial obra ha llegado hasta nuestros días.

## Obra

En la obra de Virgilio destacan tres títulos: *Geórgicas*, *Bucólicas* y *Eneida*. Las dos primeras pertenecen al género de la poesía bucólica, si bien en cada una de ellas se desarrollan aspectos diferentes, pues las *Geórgicas* se centran en la descripción y el canto de las labores agrícolas, mientras que en las *Bucólicas* predomina la descripción del paisaje –presentado bajo el tópico del *locus amoenus*– y la narración de mitos relativos a diversos elementos naturales.

Sin embargo, la obra por la que Virgilio ha pasado a la posteridad es, sin duda, la *Eneida*, el poema épico en el que se narra la fuga de Eneas del incendio de Troya y su fundación, ya en Italia, de la ciudad de Alba Longa (la futura Roma). La obra posee una finalidad claramente propagandística, ya que a través del emparentamiento con Eneas –a quien se presenta como hijo de la diosa Venus y del mortal Anquises– se pretende divinizar a Octavio Augusto.

El texto consta, aproximadamente, de diez mil hexámetros divididos en doce cantos. Se puede afirmar que este extenso poema posee una estructura que aglutina, de forma extremadamente inteligente, los dos grandes poemas épicos de la literatura griega:

- Los seis primeros cantos de la *Eneida* recuerdan el argumento y la estructura de la *Odisea*, ya que en ellos se relata la fuga de Eneas y las penalidades que sufrió en su búsqueda de la ciudad que, según los dioses, estaba destinado a fundar. En esta primera parte destaca la historia de amor entre Eneas y Dido, reina de Cartago, quien acoge al héroe troyano y a sus hombres tras una tormenta. El abandono de Eneas, que debe cumplir con su destino y con la voluntad de los dioses, empuja a Dido al suicidio en uno de los cantos más conmovedores de todo el poema. A su vez, la maldición de Dido se convierte, dentro del texto, en la explicación mítica de las guerras púnicas entre romanos y cartagineses.
- Los seis últimos cantos, sin embargo, recuerdan el aliento épico y, sobre todo, el tono bélico de la *Iliada*. En ellos se narra la llegada de Eneas a Italia y sus enfrentamientos armados con Turno, rey de los rútilos, a quien debe vencer antes de instalarse definitivamente allí. Tras la victoria, Eneas fundará la ciudad de Alba Longa, la futura Roma.

La *Eneida* constituye, por tanto, un esfuerzo consciente por parte de su autor de dotar de esencia mítica a la historia de su ciudad y de su Imperio. La obra ha tenido una enorme trascendencia en la literatura universal y, debido a sus valores éticos y morales, durante la Edad Media el personaje de Eneas fue mucho mejor valorado que el de Odiseo, a quien se acusaba de mentiroso e incluso de traidor. Así, por ejemplo, en la *Divina comedia*, de Dante, el acompañante del narrador es Virgilio, mientras que Odiseo aparece condenado en uno de los círculos infernales.

## Eneas abandona a Dido

*En su periplo, Eneas naufraga con sus hombres en las costas de Cartago, donde es recibido con hospitalidad por su reina, Dido. Ambos se enamoran y viven un intenso romance que se ve bruscamente interrumpido por la intervención de los dioses, quienes recuerdan a Eneas que ha de seguir su viaje para cumplir con su heroico destino. El héroe obedece y abandona a Dido, quien –despechada– acaba suicidándose.*

Era la noche, y los fatigados cuerpos disfrutaban en la tierra apacible sueño; descansaban las selvas y los terribles mares. Era la hora en que llegan los astros a la mitad de su carrera, en que callan los campos y en que los ganados y las pintadas aves, y lo mismo los animales que habitan en los extensos lagos que los que pueblan los montes, entregados al sueño en el silencio nocturno, mitigaban sus cuidados y olvidaban sus faenas. No así la desventurada Dido, a cuyos ojos nunca llega el sueño, a cuyo pecho nunca llega el descanso; antes la noche aumenta sus penas y reanima y embravece su amor, mientras su corazón fluctúa en un mar de iras. Párase al fin, y hablando consigo misma, revuelve en su mente estos pensamientos:

«¿Qué debo hacer?, ¿he de exponerme a que se burlen de mí mis antiguos pretendientes, solicitando enlazarme con alguno de esos reyes nómadas a quienes tantas veces desdeñé por esposos? ¿Seguiré por ventura la armada troyana y me someteré cual esclava a las órdenes de los teucros<sup>1</sup>? ¡A fe que debo estar satisfecha de haberles dado auxilio, y que guardan buena memoria y gratitud insigne de los favores recibidos! Pero ¿me lo permitirían acaso aun cuando yo quisiera?, ¿me recibirían en sus soberbias naves siéndoles aborrecida? ¡Ignoras, ¡ay!, ¡miserable!, no conoces todavía los perjuros de la raza de Laomedonte<sup>2</sup>? ¿Qué debo hacer, pues? ¿Acompañaré sola y fugitiva a esos soberbios mareantes o me uniré a ellos seguida de mis tirios<sup>3</sup> y de mis pueblos todos? ¿Expondré de nuevo a los azares del mar, de nuevo mandaré dar al viento la vela a los que con tanto afán arranqué de la ciudad sidonia? ¡No!, muere más bien, como mereces, y aparta el dolor con el hierro. ¡Tú la primera, hermana<sup>4</sup>; tú, vecina de mis lágrimas y de mi ciega pasión, me has traído estas desgracias y me has entregado a mi enemigo! ¡Pluguiera a los dioses que, inocente y libre, hubiera vivido, como las fieras, sin probar tan crueles angustias! ¡Ojalá hubiese guardado la fe prometida a las cenizas de Siqueo<sup>5</sup>!». Tales lamentos lanzaba Dido de su quebrantado pecho.

Decidido ya a partir, y todo dispuesto, durmiendo estaba Eneas en su alta nave, cuando vio la imagen del mismo numen<sup>6</sup> que ya antes se le había aparecido; imagen

en un todo semejante a Mercurio, por la voz, por el color, por su rubio cabello y juvenil belleza, y de nuevo se le figuró que le hablaba así:

«Hijo de una diosa, ¿y puedes dormir en este trance?, ¿no ves los peligros que para lo futuro te rodean? ¡Insensato!, ¿no oyes el soplo de los céfiros bonancibles? Resuelta a morir, Dido revuelve en su mente engaños y maldades terribles y fluctúa en un mar de iras. ¿No precipitas la fuga mientras puedes hacerlo? Pronto verás la mar cubrirse de naves y brillar amenazadoras teas; pronto verás hervir en llamas toda la ribera si te coge la aurora detenido en estas tierras. ¡Ea, ve!, ¡no más dilación! La mujer es siempre voluble». Dicho esto, se confundió con las sombras de la noche.

Aterrado Eneas con aquellas repentinas sombras, se arranca al sueño y hostiga a sus compañeros, diciéndoles: «Despertad al punto, remeros, y acudid a vuestros bancos. ¡Pronto, tended las velas! Por segunda vez un dios, enviado desde el alto éter, me insta a acelerar la fuga y a cortar los retorcidos cables. Quienquiera que seas, poderoso dios, ya te seguimos, y por segunda vez obedecemos jubilosos tu mandato. ¡Oh!, ¡asístenos propicio y haz brillar para nosotros en el cielo astros favorables!». Dijo, y desenvainando la fulmínea espada, corta de un tajo las amarras. Su ardor cunde en todos al mismo instante; todos se apresuran y se precipitan, todos abandonan las playas; desaparece la mar bajo las naves; a fuerza de remos levantan olas de espuma y barren los cerúleos llanos.

VIRGILIO  
*Eneida*

<sup>1</sup> **teucros:** troyanos.

<sup>2</sup> **Laomedonte:** antiguo rey troyano.

<sup>3</sup> **tirios:** de Tiro.

<sup>4</sup> Ana, la hermana de Dido, aviva –sin proponérselo– el amor de la reina cartaginense hacia el héroe troyano.

<sup>5</sup> **Siqueo:** primer esposo de Dido, asesinado por Pigmalión, rey de Tiro.

<sup>6</sup> **numen:** aparición divina.

# Ovidio



## Vida

Publio Ovidio Nasón (Sulmona, 43 a. C. - Tomis, actual Constanza, 18 a. C.) es, junto con Virgilio, el máximo poeta de la literatura latina.

Pertenece a una familia acomodada, recibió una esmerada educación en Roma que, posteriormente, completó con estudios en Grecia. Sin embargo, su juventud se vio empañada por la muerte de su hermano cuando él tenía diecinueve años. Además, Ovidio nunca contó con el apoyo de su padre en su quehacer literario y tuvo que compaginar su vocación poética con la carrera política, que abandonaría años más tarde.

Fue un hombre enamorado y contrajo matrimonio en tres ocasiones. Con su tercera mujer vivió una época tranquila y feliz que se vio interrumpida por su destierro por causas que jamás han sido desveladas. En su poema *Tristes*, el autor confiesa haber cometido un «error», que –tradicionalmente– se ha identificado con su obra *Ars amandi* (*Arte de amar*), cuyo fuerte tono erótico pudo ser la causa del castigo.

A pesar de que Ovidio pidió clemencia en numerosas ocasiones, jamás le fue concedido el perdón.

## Obra

Ovidio compuso, fundamentalmente, poesía lírica de tono elegíaco y poesía épica; a este último género pertenece su obra más importante: *Metamorfosis*, uno de los textos de mayor relevancia de la literatura clásica occidental.

Entre los demás títulos que escribió, podemos destacar los siguientes:

- *Amores*: una serie de poemas elegíacos de tema sentimental agrupados en cinco libros, que posteriormente volverá a editar como tres únicos libros.
- *Heroidas*: un conjunto de epístolas escritas por personajes femeninos de la mitología clásica –Dido, Penélope, Calipso...– que profundizan en sus sentimientos amorosos y eróticos.
- *Ars amandi*: una colección de consejos sobre cómo se debe seducir y enamorar a una mujer cuya crudeza erótica pudo valerle el destierro.
- *Tristes*: obra en la que el autor expresa la melancolía y la añoranza que siente en su destierro.

Las *Metamorfosis*, compuesta en hexámetros, es una obra formada por doscientas cincuenta historias, mitos y leyendas, distribuidas en quince libros y agrupadas en diferentes periodos que comienzan con la formación del mundo y de la humanidad (libros I y II), siguen con etapas como la guerra de Troya (libros XI y XII) o la fundación mítica de Roma por Eneas (libros XIII y XIV), y, por último, finalizan con la muerte y apoteosis de César (libro XV).

El autor, por tanto, sigue un criterio cronológico para organizar toda la materia mitológica de la que dispone, intercalando diversos episodios y leyendas –como si de cajas chinas se tratase– para no traicionar su intención de continuidad y, sin embargo, dar cabida al mayor número posible de relatos míticos. Por todo ello, a pesar de los esfuerzos de Ovidio por constituir ciclos ordenados en cada uno de los libros de su gran epopeya, la obra funciona casi como un enorme mosaico literario y mitológico.

En cuanto a su argumento, todos los relatos tienen en común el hecho de que se trata de transformaciones mágicas o sobrenaturales de diversos personajes. Este nexo permite a Ovidio hilvanar con enorme acierto la mayoría de los mitos populares de la cultura griega y romana, valiéndose para ello de fuentes como la *Teogonía*, de Hesíodo, o la *Odisea*, de Homero, entre otros muchos.

La pervivencia de las *Metamorfosis* es innegable. Su trascendencia ha sido enorme tanto en la literatura como en las artes plásticas, inspirando con sus historias y personajes a literatos, artistas y creadores de todos los tiempos.

## Tiresias. Narciso y Eco

Cuentan que un día Júpiter, eufórico por el néctar, había olvidado sus graves ocupaciones y discutía jocosamente con Juno, también ella ociosa y despreocupada, y le dijo: «Sin duda vuestro placer es mayor que el que alcanzan los hombres». Ella lo negó. Entonces decidieron preguntarle su parecer al experimentado Tiresias, pues él conocía ambos aspectos del amor<sup>1</sup>. [...]

Elegido, pues, como árbitro de la amistosa disputa, confirmó la opinión de Júpiter. Juno, según dicen, se dolió más de lo debido y más de lo que el asunto merecía, y condenó a los ojos del que había sido su juez a una eterna oscuridad. Pero el padre omnipotente (puesto que ningún dios puede anular lo que otro ha hecho), a cambio de la vista perdida, le concedió la facultad de conocer el futuro, aliviando así su pena con ese honor. Así que Tiresias se hizo famosísimo en las ciudades de Aonia, y daba su responso infalible a quienes iban a consultarle.

La primera en recibir una prueba fiel de la veracidad de sus palabras fue la azulada Liríope, a quien tiempo atrás había atrapado el Cefiso entre los meandros de su río, y apresándola entre sus olas la había violado. La bellísima ninfa había dado a luz un bebé que ya entonces era digno de ser amado, al que llamó Narciso. Al ser consultado sobre si el niño llegaría a ver los años de una avanzada vejez, Tiresias el adivino respondió: «Solo si no se conoce a sí mismo»<sup>2</sup>. [...]

En efecto, el hijo del Cefiso ya sumaba un año a los quince y podía parecer tanto un adolescente cuanto un joven. Muchos jóvenes y muchas muchachas lo desearon, pero era tan dura la soberbia que había en su tierna belleza que ningún joven, ninguna muchacha lo pudo tocar nunca. Un día, mientras espantaba a los asustados ciervos hacia las redes, le vio una ninfa habladora, que, sin embargo, ni podía estar callada mientras otro hablaba, ni podía hablar ella en primer lugar: era la resonante Eco. Hasta entonces, Eco no había sido solo voz, sino también un cuerpo; sin embargo, el uso que podía hacer de su parlanchina boca no era distinto del que tiene ahora, puesto que lo único que podía hacer era repetir, de entre muchas palabras, solo las últimas.

Aquello había sido obra de Juno, porque en numerosas ocasiones en que había estado a punto de sorprender a alguna ninfa yaciendo con su Júpiter en un monte, Eco, que lo sabía, había entretenido a la diosa con sus largas pláticas, dando tiempo a las ninfas para huir. Cuando la Saturnia<sup>3</sup> se dio cuenta, dijo: «Poco poder tendrás sobre esta lengua que se ha burlado de mí, y muy escaso uso de la voz», y confirmó sus amenazas con hechos: Eco ya solo duplica los sonidos cuando alguien termina de hablar, y reproduce las palabras que oye.

Así pues, cuando Eco vio a Narciso que vagaba por tierras apartadas y se enamoró de él, empezó a seguirle furtivamente, y cuanto más le seguía, más se abrazaba en la llama de su amor, como se incendia el fogoso azufre que se unta en la punta de las antorchas cuando se le acerca el fuego. ¡Ah, cuántas veces quiso acercarse con dulces palabras y dirigirle tiernas súplicas! Su naturaleza se opone a ello, y no le permite tomar la iniciativa; pero lo que sí le permite es esperar atentamente los sonidos, a los que responde con sus palabras.

Casualmente, el joven, que se había separado del grupo de sus fieles compañeros, exclama: «¿Hay alguien?»; Eco responde «¡Alguien!». Él se asombra, y volviendo la mirada a todas partes, grita con voz potente: «¡Ven!»; ella le llama a él, que la llama. Él mira tras de sí, y al ver que sigue sin venir nadie, pregunta: «¿Por qué huyes de mí?», y todas sus palabras vuelven a él. Él insiste y, defraudado, al no poder ver la imagen de esa voz, dice: «¡Aquí reunámonos!», y Eco, que nunca había respondido a un sonido con más placer, repite: «¡Unámonos!», y secundando sus propias palabras, sale del bosque y se dirige hacia él para rodear con sus brazos el ansiado cuello. Él huye, y huyendo le dice: «¡Quita tus manos, no intentes abrazarme! ¡Antes moriría que entregarme a ti!»; ella no contesta sino: «¡Entregarme a ti!». Despreciada, se oculta en los bosques, y avergonzada esconde su rostro tras las ramas, y desde entonces habita en cavernas solitarias. No obstante, el amor permanece clavado en ella, y el dolor por el rechazo sigue creciendo: la angustia que no la abandona va consumiendo sus miembros demacrados, la delgadez arruga su piel, y los humores vitales de su cuerpo se pierden en el aire; solo quedan de ella la voz y los huesos. La voz permaneció, pero dicen que sus huesos se convirtieron en piedras. Desde entonces se oculta en los bosques, pero no se la ve en ningún monte, aunque todos la oyen: es el sonido, que vive en ella.

OVIDIO  
*Metamorfosis*

<sup>1</sup> Tras golpear a dos serpientes, Tiresias se convirtió en mujer. Ocho años después, volvió a encontrarse con los dos reptiles y, tras un nuevo golpe, recuperó su sexo masculino.

<sup>2</sup> Narciso se enamoró de sí mismo al ver su imagen en un estanque y, loco de amor, murió ahogado al intentar besarse.

<sup>3</sup> **la Saturnia:** Juno.

## Las mil y una noches



*Las mil y una noches* es una colección de cuentos populares en lengua árabe que no se fijó por escrito hasta el siglo xv, a pesar de que muchos de sus relatos se difundieron oralmente durante toda la Edad Media e influyeron de manera decisiva en las colecciones de cuentos europeas.

La versión más conocida de *Las mil y una noches* es la que nos ha llegado a través de la traducción que Antoine Galland hizo en el siglo xviii, a pesar de que la influencia de esta compilación de cuentos sea evidente en nuestra literatura anterior, lo que demuestra que se difundió por otros cauces a lo largo de la Edad Media y los Siglos de Oro.

La obra presenta un marco narrativo –probablemente añadido en el siglo xiv– que funciona como nexo entre el heterogéneo material de naturaleza folclórica que aglutina la obra. Este nexo en el que se insertan los relatos es muy sencillo y puede resumirse del siguiente modo. El sultán persa Shahriyaz manda estrangular a su esposa por haberle sido infiel y, a partir de ese momento, toma cada noche una nueva mujer que ordena asesinar al amanecer. Una de estas mujeres es Scherezade, quien consigue despertar el interés del sultán contándole un cuento que interrumpe a la llegada del alba, con el propósito

de alargar así su vida y evitar la sentencia de muerte. Esta situación se repite a lo largo de mil y una noches, momento en el que el sultán decide perdonar la vida a Scherezade.

La técnica que se sigue para presentar los diferentes cuentos puede definirse como una *técnica de cajas chinas*, tal y como la describe el novelista Mario Vargas Llosa, ya que en muchos de los cuentos aparece un personaje que se convierte, a su vez, en eje de una nueva historia; de este modo, los relatos se van engarzando entre sí, proporcionando cierta cohesión al conjunto.

Los cuentos que se incluyen son muy diversos entre sí. En *Las mil y una noches* se recogen fábulas y cuentos de animales, relatos piadosos, historias eróticas, episodios cómicos y paródicos, narraciones con final trágico, novelas de caballerías (como la *Historia de Achib, Garib y Sahim al-Layl*), novelas esotéricas (como la *Historia de Hasib Karim al-Din*), novelas didácticas (como la *Historia de la esclava Tawaddud*, que posteriormente inspiraría *La doncella Teodor*, de Lope de Vega) e incluso novelas picarescas inspiradas en la literatura egipcia (como la *Historia de Alí al-Zaybaq al-Misrí*).

Entre los cuentos que se incluyen en *Las mil y una noches* destacan tres largos relatos que han pasado a ocupar un lugar preponderante tanto en la cultura oriental como en la occidental: *Aladino y la lámpara maravillosa*, *Simbad el marino* y *Alí Babá y los cuarenta ladrones*. El caso de Aladino y de Alí Babá es especialmente complejo, ya que ambas historias fueron añadidas a la compilación en el siglo xviii, gracias a la intervención del traductor francés Antoine Galland, quien afirmó haberlas escuchado de un cuentista de Alepo en Siria.

En cuanto a los personajes, en los relatos se mezclan los personajes cotidianos y realistas que protagonizan muchos de los cuentos de ingenio con los seres mágicos y fantásticos de los cuentos maravillosos. En el caso de los cuentos con fin ejemplarizante y didáctico resulta curioso comprobar que a menudo se opta por protagonistas animales a los que se dota de rasgos antropomórficos. Asimismo, se menciona a diversos personajes históricos e incluso se alude a la intervención directa de Dios en muchos de los cuentos, especialmente en aquellos que tratan de explicar o de defender algunos de los preceptos de la religión islámica.

*Las mil y una noches* son, sin duda, una de las colecciones de cuentos más importantes de la literatura universal. Inspirada en fuentes como el *Panchatantra* hindú, entre otras, presenta una compilación de historias y relatos que han sido la base de muchos de los textos de nuestra literatura, convirtiéndose en un imprescindible eslabón literario entre la cultura oriental y la occidental.

## Relato en que se demuestra la virtud y la utilidad de la limosna

«Se cuenta que un rey dijo a las gentes de sus dominios:

–He de cortar la mano a aquel de mis súbditos que dé limosna.

Todos los habitantes se abstuvieron de dar limosna y ninguno de ellos podía hacer limosna a otro. Cierta día un pobre, muerto de hambre, se acercó a una mujer y le dijo:

–¡Dame algo de limosna!»

Scherezade se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso.

Cuando llegó la noche trescientas cuarenta y ocho, refirió:

«Me he enterado, ¡oh rey feliz!, de que la mujer le replicó:

–¿Cómo he de darte una limosna si el rey corta la mano de todo aquel que la hace?

–¡Te ruego, por Dios (¡ensalzado sea!), que me des algo de limosna! –le insistió.

La mujer, al ser rogada en nombre de Dios, se apiadó de él y le dio dos mendrugos. La noticia llegó al rey, quien la mandó comparecer y cuando la tuvo delante mandó que le cortaran las dos manos.

Más tarde, el rey dijo a su madre:

–Quiero casarme. Cásame con una mujer bonita.

Le contestó:

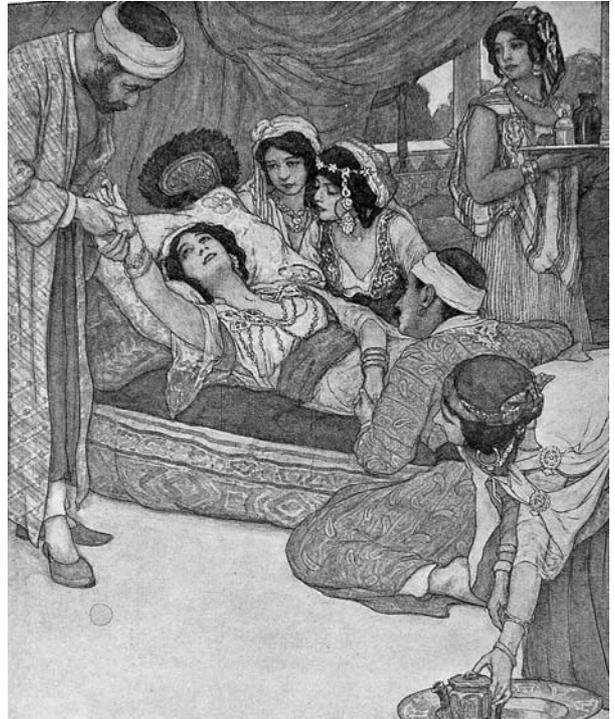
–Entre nuestras siervas hay una que no tiene par. Pero tiene un defecto grave.

–¿Cuál es?

–Tiene amputadas las dos manos.

–Quiero verla.

Se la llevaron y al contemplarla se enamoró, se casó con ella y consumó el matrimonio. La mujer era la que había dado los dos mendrugos al pedigüeño, por lo cual le habían cortado las dos manos. Una vez casada las concubinas le tuvieron envidia y escribieron al rey diciéndole que ella era una libertina y que ya había dado a luz un muchacho. El rey escribió a su madre una carta mandándole que abandonase a su mujer en el desierto regresando ella después. La madre lo hizo así: la acompañó al desierto y después de abandonarla, regresó. La mujer se puso a llorar y a sollozar amargamente por lo que le ocurría. Mientras caminaba llevando al niño en el cuello pasó junto a un río y se arrodilló para beber, pues estaba sedienta por lo fatigoso de la marcha y por la mucha pena. Al bajar la cabeza cayó el niño en el agua.



La madre se sentó a llorar amargamente la pérdida de su hijo. Mientras lloraba pasaron dos hombres que le dijeron:

–¿Por qué lloras?

–Llevaba a mi hijo en el cuello –les contestó– y se ha caído al agua.

–¿Desearías que te lo sacásemos?

–Sí.

Los dos invocaron a Dios (¡ensalzado sea!) y el muchacho volvió a su lado sin daño alguno. Le preguntaron:

–¿Te gustaría que Dios te devolviese las manos?

–Sí.

Ambos invocaron a Dios (¡glorioso y ensalzado sea!) y sus dos manos reaparecieron más hermosas de lo que habían sido. Le dijeron:

–¿Sabes quiénes somos?

–¡Dios es el más sabio!

–Nosotros somos los dos mendrugos de pan que diste como limosna al pordiosero. Tu limosna fue la causa de que perdieles las manos. ¡Alaba a Dios (¡ensalzado sea!) que te ha devuelto las manos y a tu hijo!

La joven alabó a Dios (¡ensalzado sea!) y lo glorificó.»

*Las mil y una noches (Adaptación)*

## Cantar de Roldán



El *Cantar de Roldán* es el cantar de gesta más antiguo de la literatura francesa. La versión del *Cantar* que los críticos consideran más perfecta es la que se halla contenida en un manuscrito de la Biblioteca Bodleiana de Oxford, escrita en un dialecto del antiguo francés y fechada en el siglo XII.

La obra, de autor desconocido como todos los grandes poemas épicos medievales, fue copiada por un clérigo que, al parecer, no se limitó a transcribir la versión, sino que llevó a cabo una refundición de las versiones previas con intención claramente artística y literaria, hecho que permitiría explicar la notable calidad técnica y literaria del *Cantar*. De este clérigo solo sabemos que se llama Turoldo, tal y como aparece en el último y enigmático verso del poema: «*Ci falt la geste que Turoldus declinet*» («Aquí acaba la gesta de Turoldo») en el que no queda claro el significado de *declinar*, ya que puede aludir tanto a «componer» como a «transcribir».

El argumento del *Cantar de Roldán* se centra en la derrota sufrida por Carlomagno en tierras hispánicas a causa de la traición de Ganelón, un noble de su ejército. En la batalla entre las tropas de Carlomagno y los sarracenos

muere toda la retaguardia de los francos y algunos de los mejores jefes militares, entre ellos su sobrino Roldán, que da título al poema.

A pesar de la base histórica de este argumento, el autor reelabora y selecciona algunos datos, alterando la veracidad de los hechos del modo que considera más conveniente para la eficacia narrativa de su relato. Así, por ejemplo, se presenta la Península Ibérica en el año 778 totalmente dominada y controlada por los musulmanes, con el fin de dotar de mayor aliento épico a la gesta de las tropas francas.

Desde el punto de vista métrico, el *Cantar* está compuesto por versos decasílabos –por tanto, de medida regular–, de rima asonante y repartidos en *laissez* o tiradas de longitud desigual. Así pues, se combinan elementos de la métrica culta con rasgos de la métrica popular.

En cuanto a los personajes del *Cantar*, los protagonistas están claramente caracterizados, siguiendo técnicas propias de los cantares de gesta, como el empleo habitual de epítetos épicos o la asociación simbólica de los héroes con sus espadas y corceles. Entre los personajes destacan los siguientes:

- Carlomagno, que aparece caracterizado como un anciano sabio y paternalista, que se preocupa por el bienestar de su sobrino y recibe diversas visiones de naturaleza religiosa que le alertan de los futuros peligros.
- Roldán, quien se comporta como un joven valeroso y un buen guerrero. Sin embargo, su excesiva temeridad y su soberbia serán dos de los rasgos que conducirán a las tropas francas a su terrible derrota final.
- Oliveros, compañero fiel y leal de Roldán que trata de frenar al joven en sus impulsos más desmedidos. A lo largo del *Cantar* representa el buen juicio y la sensatez que, sin embargo, se verán vencidos por la temeridad de Roldán.
- Turpín, arzobispo que encarna los valores de la religión y que se comporta como un gran soldado en el campo de batalla. Constituye el ejemplo más evidente de la presencia de la religión cristiana en este cantar de gesta.
- Ganelón, el antagonista del *Cantar* y al que se caracteriza como un personaje envidioso, hipócrita y traidor, responsable de la derrota final.

El *Cantar de Roldán* tuvo una enorme influencia en la literatura épica europea y, en el caso de España, sirvió de inspiración para el ciclo basado en el personaje de Fernán González y su sobrino Bernardo del Carpio, que recuerdan –en algunos de sus rasgos, como el parentesco– la relación de Carlomagno y Roldán en este primer cantar de gesta de la literatura europea.

## La soberbia de Roldán

*El caballero Oliveros intenta persuadir a Roldán de que toque el olifante<sup>1</sup>, de manera que Carlomagno acuda con sus tropas para ayudarlos en el combate. Roldán, convencido de su valor y su fortaleza, se niega a pedir auxilio alguno.*

### LXXXIII

Allí dice Oliveros: «Los paganos son muchos, y de nuestros franceses me parece haber pocos. Compañero Roldán, tañed, pues, vuestro cuerno: cuando Carlos lo oiga, con la hueste vendrá». Le responde Roldán: «Haría como un necio, pues en la dulce Francia perdería mi fama. Con Durandarte ahora yo daré grandes golpes, saldrá llena de sangre hasta el oro del pomo. Los malvados paganos morirán en los puertos, os juro yo que todos tienen la muerte cierta».

### LXXXIV

«Compañero Roldán: tañed el olifante; cuando Carlos lo oiga, con la hueste vendrá y del rey y de sus nobles seremos socorridos.» Le responde Roldán: «¡No lo permita Dios, que toda mi familia sufra afrenta por mí, ni que la dulce Francia caiga en el deshonor! Haré que Durandarte hiera continuamente, esa mi buena espada que ciño en mi costado: ¡todos veréis su hoja ensangrentada toda! Los malvados paganos por su mal se han juntado: os juro yo que a todos la muerte les espera».

<sup>1</sup> **olifante:** instrumento de viento tallado en un colmillo de elefante, empleado por los caballeros medievales como señal de aviso.

### LXXXV

«Compañero Roldán, tañed el olifante, así, Carlos lo oirá, que aún está por los puertos. Y os juro yo que todos los franceses vendrán.» «¡No lo permita Dios», le responde Roldán, «que haya un hombre en el mundo que pudiera decir que a causa de paganos haya tañido el cuerno! Por eso, mis parientes reproche no tendrán. En cuanto que me encuentre en esta gran batalla, en ella asestaré mil setecientos golpes: veréis de Durandarte su acero ensangrentado. Los franceses son buenos, lucharán con valor y de esos españoles ninguno escapará.»

### LXXXVI

Allí dice Oliveros: «No hay deshonor en eso: sarracenos de España muchos he visto yo. Son tantos que han cubierto los valles y montañas, han cubierto laderas y han cubierto llanuras. Muy grandes son las huestes de esa gente extranjera y nosotros tenemos pequeñísima tropa». Le responde Roldán: «Mi valor se acrecienta. ¡No sea la voluntad de Dios ni de sus ángeles que por mí se perdiera de Francia la valía! ¡Más quiero yo morir que deshonor me venga! Cuanto más golpeemos, más Carlos nos querrá».

*Cantar de Roldán*



## Cantar de los nibelungos



### Autoría y orígenes del *Cantar de los nibelungos*

El *Cantar de los nibelungos* es, sin duda, el poema épico más importante de la literatura medieval germánica. Se trata de una obra del siglo XIII dividida en 39 cantos que, a su vez, pueden agruparse en dos núcleos narrativos. El primer bloque comprende los cantos I a XIX (el poema de Sigfrido) y el segundo abarca desde el canto XX hasta el final (la venganza de Krimilda).

Se desconoce el nombre del autor de esta obra, aunque se cree que se trató de un caballero austriaco. El texto ha sido transmitido en más de treinta manuscritos. Formalmente, el *Cantar de los nibelungos* se diferencia de los cantares de gesta castellanos en el empleo de una estrofa regular de cuatro versos de arte mayor que riman de dos en dos. En cuanto a su contenido, el *Cantar* recoge numerosos elementos propios de leyendas e historias de la mitología y la cultura germánicas.

### Personajes y argumento

En lo que respecta a los personajes del *Cantar de los nibelungos*, destacan dos rasgos fundamentales: la importancia de los protagonistas femeninos (Krimilda y Brunilda), que funcionan como motor interno de la acción, y la evolución psicológica de los personajes de mayor relieve, entre los que destaca el cambio que experimenta Krimilda a lo largo del *Cantar*.

El argumento de este extenso poema se inspira en dos ciclos de leyendas orales surgidas entre los siglos VIII y XI. El autor supo aunar ambos ciclos y buscó su nexo de unión: Krimilda. Este personaje se convierte, en el canto XX, en el vínculo entre las dos grandes partes del *Cantar* y permite que el poema adquiera una mayor cohesión. Resulta curioso, además, que el título de la obra remita a un episodio anterior a los hechos del poema, una gesta del héroe (Sigfrido), que tan solo se menciona en uno de sus cantos. El argumento de los dos grandes bloques temáticos del *Cantar* puede resumirse como sigue:

#### Poema de Sigfrido (cantos I al XIX)

Esta primera parte gira en torno a Sigfrido, hijo del rey Sigmundo y héroe épico del poema. Se trata de un personaje dotado de cualidades sobrenaturales, ya que todo su cuerpo –salvo una zona de su espalda– es invulnerable gracias a haber sido bañado en la sangre de un dragón milenario. También se nos cuenta cómo conquistó el tesoro de los nibelungos y se hizo, más tarde, con una capa que le permite volverse invisible.

Arrogante y decidido, Sigfrido acude a la corte de Worms con el deseo de casarse con Krimilda, hermana del rey burgundio Gunter. Allí conquista el amor de Krimilda y se convierte en vasallo del rey Gunter, ayudándolo a seducir a la princesa de Islandia, la temible Brunilda. Gunter, incapaz de dominar a su nueva esposa, recurre a Sigfrido, quien –gracias a su capa mágica– consigue someter a Brunilda y entregársela a su señor. Brunilda, al enterarse tiempo después de esta afrenta y sintiéndose agraviada, planea el asesinato de Sigfrido, valiéndose para ello de la envidia que de él tienen los caballeros de la corte, como el valeroso Hagen. La muerte de Sigfrido desata el sentimiento de venganza en Krimilda y, con él, da comienzo la segunda parte del *Cantar*.

#### Venganza de Krimilda (cantos XX al XXXIX)

Esta segunda parte se inicia con una elipsis de trece años, en los que Krimilda se ha casado con el rey de los hunos, Atila, con la intención de vengar la muerte de Sigfrido. Para ello, convoca a todos los burgundios a su corte. Allí, tras una sangrienta lucha, Krimilda mata a Hagen –que, a su vez, había decapitado al hijo de Atila y Krimilda– y a su propio hermano Gunter. Finalmente, un vasallo –Hildebrando– acaba con la vida de Krimilda como castigo por su crueldad.

### Canto III. De cómo Sigfrido fue a Worms

*Sigfrido, que ha oído hablar de la belleza sin igual de Kriemilda, emprende viaje hacia el reino de Burgundia para conocer a la que será su esposa. Los caballeros de Worms, la corte burgundia, y su rey Gunter le ven aproximarse. Intrigados, se preguntan de quién se trata. Hagen, el más destacado de ellos, explica a todos quién es Sigfrido.*

Y así habló Hagen: «Aunque en verdad no he visto a Sigfrido jamás, yo me atrevería a creer, sin saber por qué, que lo es [arrogante] ese caballero que allí avanza tan apuesto.

Él nos trae importantes nuevas a este país. Él es el que derrotó con su brazo a los valientes nibelungos Schilbungo y Nibelungo, hijos poderosos del rey. Con su tremenda fuerza luego realizó hazañas maravillosas.

Cuando solo y sin ayuda cabalgaba una vez el héroe, encontró, según me han dicho, al pie de una montaña y cerca del tesoro de Nibelungo, a muchos hombres valerosos. Hasta aquel momento no los había visto, pero entonces se percató de ello.

Todo el tesoro de Nibelungo había sido sacado de una cueva. Y ahora oiréis cómo los dos nibelungos querían repartirlo. Esto lo vio el guerrero Sigfrido y de ello empezó a asombrarse.

Se acercó tanto que, igual que él los veía, ellos le veían a él, y uno le dijo: “Aquí viene el esforzado Sigfrido, héroe de los Países Bajos”. Singulares aventuras corrió él en tierra de los nibelungos.

Ambos, Schilbungo y Nibelungo, acogieron con agrado al caballero. De común acuerdo, los nobles y jóvenes príncipes rogaron con empeño al formidable mozo que les repartiera el tesoro entre ellos. El héroe prometió hacerlo así.

Se cuenta que él vio tantas piedras preciosas que cien carros de carga no las hubieran podido transportar, además del oro del país nibelungo. Todo esto tenía que repartirlo el animoso Sigfrido.

Como pago del favor le dieron la espada del rey nibelungo, pero mal les resultó el servicio que iba a prestarles Sigfrido, el héroe cumplido. Este no lo pudo llevar a cabo, porque ellos se enfurecieron.

Tenían allí entre sus amigos doce hombres esforzados, forzudos gigantes, pero ¿de qué les valían? A estos los aniquiló colérico el brazo de Sigfrido, y además sometió a setecientos guerreros del país nibelungo con la formidable espada llamada Balmung. Muchos jóvenes guerreros, a causa del terrible pavor que les infundía la espada y el animoso héroe, le entregaron sus tierras y fortalezas.

Sigfrido, además, mató a los dos príncipes. Pero luego Alberico lo puso en grave peligro. Este quiso tomar pronta venganza de la muerte de sus señores, pero hubo de sufrir el enorme poder del brazo de Sigfrido.

No podía hacerle frente el vigoroso enano y como leones salvajes ambos corrieron hacia la montaña. Aquí el héroe se apoderó del manto mágico de Alberico. Así quedó dueño del tesoro Sigfrido, el temible guerrero.

Quienes allí osaron presentar batalla, todos yacían muertos. El héroe mandó llevar luego el tesoro adonde lo habían cogido antes los hombres de Nibelungo. De su custodia, como tesorero, encargó a Alberico.

El enano hubo de prestar juramento de que iba a servirle como criado. En toda clase de menesteres le prestó servicio cumplido». Así habló Hagen de Trónege: «Esto es lo que ha hecho Sigfrido. Jamás hubo un guerrero que poseyera fuerza semejante.

Todavía puedo contar otro lance que he sabido de él. A un dragón lo mató con su propia mano, luego se bañó en la sangre y la piel tomó la dureza de un cuerno, de suerte que no hay arma alguna que pueda atravesarla, como se ha demostrado muy a menudo».

*Cantar de los nibelungos*



# Dante Alighieri



## Vida

Dante Alighieri (Florencia, 1265 - Rávena, 1321) fue el poeta italiano más importante de su época. Su obra maestra, la *Divina comedia*, constituye una de las cimas de la literatura universal.

Perteneciente a una familia aristocrática, Dante comenzó su actividad literaria desde muy joven y se inició en el cultivo de la lírica siguiendo el estilo que él mismo bautizaría como *dolce stil nuovo*, expresión con la que alude a la poesía italiana que, en la segunda mitad del siglo XIII, evita los tópicos de la poesía cancioneril y busca una expresión dulce –más sencilla y cercana– del sentimiento amoroso para adaptarse a los gustos de la pujante clase burguesa.

Siendo aún muy joven se enamoró de Beatriz Portinari, cuya muerte en 1290 lo marcaría profundamente. Dante hace un homenaje a Beatriz en la *Divina comedia*, además de tomarla como inspiración para su obra *Vida nueva* (1292).

Dante intervino como miembro de los güelfos blancos en las luchas entre los partidarios del Imperio y del Papado. A consecuencia de sus actividades públicas como miembro del Consejo de los Ciento, fue desterrado de Florencia. En el exilio, Dante defendió apasionadamente los derechos del emperador y la necesidad de reconstruir el antiguo Imperio, idea que no abandonó hasta su muerte.

## Obra

La obra más importante de Dante es la *Divina comedia*, poema alegórico imprescindible para la cultura y la literatura europea, tanto medieval como prerrenacentista, ya que su texto abre nuevas puertas y caminos creativos que marcarán la evolución del arte en las siguientes décadas.

La *Divina comedia* es un poema épico escrito en dialecto toscano que se divide en tres grandes partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso. A su vez, cada una de estas partes se subdivide en cantos compuestos por tercetos.

Desde el punto de vista de su construcción literaria, la obra de Dante está llena de elementos simbólicos, entre los que destaca la importancia del número tres. Esta cifra, que alude a la trinidad cristiana, está presente en toda la obra: tres son las partes que la componen, tres los versos de cada una de sus estrofas y tres los personajes principales, dotados –a su vez– de significado alegórico: Dante (que representa al ser humano), Beatriz (alegoría de la fe) y Virgilio (alegoría de la razón).

La obra posee, por tanto, un complejo sentido alegórico y trascendente. Desde el punto de vista de su argumento, cada una de sus tres partes puede resumirse como sigue:

- Infierno: en esta primera parte, Dante recorre, acompañado de Virgilio, los nueve círculos infernales. En cada círculo observan a un grupo de condenados por diversos pecados, incluyendo personajes literarios, mitológicos e históricos a los que se juzga y valora por sus acciones y cualidades. Cada uno de los castigos descritos se ajusta al pecado cometido y se repite eternamente.
- Purgatorio: Dante y Virgilio llegan al Purgatorio. Siguiendo con la imagen de los círculos concéntricos del Infierno, el Purgatorio se presenta como una montaña con laderas escalonadas y redondas, simétricas a los círculos infernales. En cada uno de los escalones, Dante se redime de uno de sus pecados. Hacia el final de esta parte, Dante y Virgilio deben despedirse, ya que los paganos –como Virgilio– no pueden acceder al Paraíso. Esta despedida constituye una de las escenas más conmovedoras de toda la obra
- Paraíso: Dante, al fin, llega al Paraíso, descrito como una rosa en la que cada uno de los pétalos es un alma. Allí es donde el poeta se encuentra con su amada muerta, Beatriz.

La *Divina comedia* se convirtió en el modelo de la poesía alegórica de los siglos XIV y XV. Su enorme influencia ha seguido viva hasta la actualidad.

## El segundo círculo. Los lujuriosos

Bajé desde el primero hasta el segundo círculo, que menor trecho ceñía mas dolor, que me apiada, más profundo.

Minos<sup>1</sup> horriblemente allí gruñía: examina las culpas a la entrada y juzga y manda al tiempo que se lía. [...]

Allí multitud de almas se revuelve; una tras otra a juicio van pasando; dicen y oyen, y abajo las devuelve.

«¡Oh tú que al triste hospicio estás llegando», dijo al fijarse en la presencia mía, el importante oficio abandonando,

«ve cómo entras y en quién tu alma confía; no te engañe la anchura de la entrada!» «¿Por qué así gritas?», replicó mi guía,

«no impedir quieras su fatal jornada: así se quiso allá donde es posible lo que se quiere, y no preguntes nada.»

Ahora empieza mi oído a ser sensible a las dolientes notas, ahora llego donde me alcanza un llanto incontenible.

En lugar de luz mudo me vi luego, que mugía cual mar tempestuosa a la que un viento adverso embiste ciego.

La borrasca infernal, que no reposa, rapazmente a las almas encamina: volviendo y golpeando las acosa.

Cuando llegan delante de la ruina, son los gritos, el llanto y el lamento; allí maldicen la virtud divina.

Entendí que merecen tal tormento aquellos pecadores que, carnales, someten la razón al sentimiento.

Cual estorninos, que en los invernales tiempos vuelan unidos en bandada, acá, allá, acullá, por vendavales

la turba de almas malas es llevada, sin esperanza –que les preste aliento– de descanso o de pena aminorada.

Y cual grullas que cantan su lamento, formando por los aires larga hilera, se acercaron así, con triste acento,

sombras que aquel castigo allí trajera; dije entonces: «Maestro, ¿quiénes son víctimas de este viento?». «La primera

de estas almas, que ves, de perdición», me respondió, «la emperatriz ha sido de muchas hablas de distinto son.

Presa de la lujuria, ha confundido la libido y lo lícito en su ley por huir del reproche merecido:

Semíramis<sup>2</sup> se llama; fue del rey Nino la sucesora, y fue su esposa, donde se asienta del sultán la grey.

La otra<sup>3</sup> al suicidio se entregó amorosa y las siqueas cenizas traicionó; detrás va Cleopatra lujuriosa;

mira a Helena<sup>4</sup>, que al tiempo convocó de la desgracia a Aquiles esforzado, que por amor, al cabo, combatió.

Ve a Paris, a Tristán<sup>5</sup>.» Y así ha nombrado de aquellas almas un millar corrido, que amor de nuestra vida ha separado.

DANTE ALIGHIERI  
*Divina comedia*



<sup>1</sup> **Minos:** rey mitológico de Creta.

<sup>2</sup> **Semíramis:** reina de Babilonia.

<sup>3</sup> Alude aquí a Dido, reina mítica de Cartago, viuda de Siqueo y amante de Eneas, que se suicidó tras verse abandonada por el héroe troyano.

<sup>4</sup> **Helena:** Helena de Troya; su secuestro por Paris dio lugar a la mítica guerra de Troya.

<sup>5</sup> **Tristán:** héroe medieval enamorado de Isolda, la esposa del señor de quien él era vasallo.

# Francesco Petrarca



## Vida

Francesco Petrarca (Arezzo, 1304 - Arquà, Padua, 1374) fue uno de los poetas italianos más importantes del siglo XIV. Su obra constituye el inicio de la corriente literaria que lleva su nombre, el petrarquismo, y que se convirtió en la tendencia poética fundamental del Renacimiento italiano y español.

Petrarca comenzó sus estudios en Aviñón y, más tarde, cursó la carrera de Leyes en Montpellier y Bolonia, compaginando sus estudios académicos con la lectura de los poetas provenzales, a los que admiraba y cuyo lenguaje e ideal poético revolucionaría tiempo después.

En 1326 regresó a Aviñón y un año después se enamoró de Laura, la mujer a la que dedicó muchas de sus poesías. En 1348 obtuvo un cargo eclesiástico en Parma y posteriormente vivió en Milán, Padua, Venecia y Arquà. También estuvo en Florencia, donde mantuvo un importante encuentro con Boccaccio, ya que ambos coincidían en su espíritu humanista. Su amistad supuso un importante motor para la evolución y la difusión del humanismo.

## Obra

Petrarca compuso algunas obras eruditas en latín, como la colección de semblanzas biográficas *De viris illustribus* o la compilación *Rerum memorandum libri*. Sin embargo, el escritor debe su fama a su obra en italiano y, muy especialmente, a su *Cancionero*, que supuso una auténtica revolución en las tendencias poéticas de su tiempo.

El *Cancionero* de Petrarca está compuesto por una colección de trescientos sesenta y seis poemas entre los que destacan sus trescientos diecisiete sonetos; forman parte también del poemario treinta canciones, nueve sextinas y diversas baladas y madrigales. Su principal novedad reside en la organización coherente y cohesionada del material lírico, que presenta los poemas como un conjunto organizado, ordenado cronológica y temáticamente.

Así pues, el *Cancionero* se presenta como una autobiografía ficticia y poética en la que su autor expresa los diversos estados de su pasión amorosa. Dedicado a su amada Laura, la obra se abre con un soneto-prólogo, en el que Petrarca se dirige a los lectores y reflexiona sobre sus experiencias amorosas pretéritas. A partir de ese momento, en el poemario se suceden los diversos estados del amor: la ilusión, la pasión, el desengaño...

El tema del *Cancionero* es el amor –tal y como afirma Petrarca– «*e non solo*». En este sentido, podemos observar tres directrices temáticas fundamentales: el amor por Laura, el amor por la fama y el amor hacia Dios. El primero y último son dos motivos –amor humano y amor divino– ya existentes y presentes en la literatura medieval; en cuanto al amor por la fama, se trata de un rasgo propio del pensamiento humanista.

El *Cancionero* de Petrarca tuvo una enorme influencia en la poesía europea. Con su obra, Petrarca sentó las bases de los futuros poemarios amorosos y dio forma definitiva a una serie de tópicos que se convertirían en habituales en la poesía de los siglos XV, XVI y XVII. Entre algunas de sus influencias podemos destacar las siguientes: composición de un soneto-prólogo inicial; tratamiento del tema amoroso vinculado a tópicos de la literatura clásica, como el *locus amoenus* o el *carpe diem*; empleo de imágenes mitológicas y presencia de las fuentes literarias grecolatinas, como las *Metamorfosis*, de Ovidio; simplificación estilística con respecto a la poesía provenzal y cancioneril; creación de un nuevo canon de belleza (la amada petrarquista es rubia, de ojos claros y tez muy blanca); empleo del soneto como forma máxima de expresión poética...

Además del *Cancionero*, Petrarca también es recordado por sus *Triunfos*, una serie de poemas alegóricos en los que el autor italiano desplegó gran parte de la erudita formación intelectual que había alcanzado.

## Sonetos de amor

I

Vosotros que escucháis en sueltas rimas  
el quejumbroso son que me nutría  
en aquel juvenil error primero  
cuando en parte era otro del que soy,  
del vario estilo en que razono y lloro  
entre esperanzas vanas y dolores,  
en quien sepa de amor por experiencia,  
además de perdón, piedad espero.  
Pero ahora bien sé que tiempo anduve  
en boca de la gente, y a menudo  
entre mí de mí mismo me avergüenzo;  
de mi delirio la vergüenza es fruto,  
y el que yo me arrepienta y claro vea  
que cuanto agrada al mundo es breve sueño.

XIII

Cuando de tanto en tanto entre las otras  
se muestra Amor en el semblante de ella,  
cuanto menos le siguen en belleza  
crece más el afán que me enamora.  
Y bendigo el lugar como el instante  
que mis ojos tan alto vislumbraron,  
y digo: «Da las gracias, alma mía,  
que llamada a tal honra fuiste entonces.  
De ella te viene el dulce pensamiento,  
que al seguirlo te lleva al bien supremo,  
si en poco tienes lo que muchos quieren;  
de ella te viene esa animosa gracia  
que al cielo te conduce rectamente,  
de modo que ya gozo en la esperanza».

XVII

Lluévenme amargas lágrimas del rostro  
con un viento angustioso de suspiros,  
cuando vuelvo hacia vos los ojos míos,  
por quien solo del mundo yo me aparto.  
Es cierto que la dulce mansa risa  
aún apacigua mis deseos ardientes,  
y me sustrae del fuego de martirios,  
mientras atento y fijamente os miro.  
Pero luego el aliento se me hiela  
cuando veo al partir que mis estrellas  
esos gestos suaves de mí apartan.  
Librada al fin con amorosas llaves  
sale del pecho el alma por seguiros;  
y tras mucho pensar de allí se arranca.

LXI

Bendito sea el día, el mes, y el año,  
y la estación, la hora, y el instante,  
y el país, y el lugar donde fui preso  
de los dos bellos ojos que me ataron;  
y bendito el afán dulce primero  
que al ser unido con Amor obtuve,  
y el arco, y las saetas que me hirieron,  
y las llagas que van hasta mi pecho.  
Benditas cuantas voces esparciera  
al pronunciar el nombre de mi dueño,  
y el llanto, y los suspiros, y el deseo;  
y sean benditos los escritos todos  
con que fama le doy, y el pensar mío,  
que pertenece a ella, y no a otra alguna.

FRANCESCO PETRARCA  
*Cancionero*



# Giovanni Boccaccio



## Vida

Giovanni Boccaccio es uno de los autores italianos más importantes del siglo XIV. De su biografía sabemos que nació en 1313, probablemente en Certaldo, una pequeña villa cercana a Florencia. Al parecer, Boccaccio fue hijo ilegítimo de un agente comercial al servicio de los Bardi, una de las familias de banqueros más poderosas de toda Italia. Gracias al éxito mercantil e incluso político de su padre, Boccaccio pudo disfrutar de una infancia acomodada y de una esmerada educación. Cuando contaba catorce años, se trasladó con su familia a Nápoles.

En 1340 Giovanni Boccaccio regresó a Florencia. Allí, frente al esplendor de la corte napolitana, descubrió la crisis económica que, desde 1345, atravesaba la ciudad. Esta crisis, agravada en 1348 a causa de la peste negra, causó una honda impresión en el autor, quien justo un año después comienza la redacción de su gran obra, el *Decamerón*.

Concluido el *Decamerón* en 1351, Boccaccio compaginó su actividad literaria con el estudio filológico y la realización de diversas tareas diplomáticas. El 21 de diciembre de 1375 el autor falleció en la villa de Certaldo.

## Obra

La obra de Boccaccio puede dividirse en dos grandes grupos de composiciones: textos literarios en toscano y textos eruditos en latín. Los primeros fueron compuestos, en su mayoría, antes de 1345 –con la excepción del *Decamerón*–, mientras que los segundos ocuparon prácticamente la totalidad de su vida en Florencia.

Boccaccio compuso poemas mitológicos (*Caccia di Diana*), alegóricos (*Amorosa visione*), pastoriles (*Ninfale fiesolano*), etc. Sin embargo, su obra más célebre es, sin duda, la colección de cuentos del *Decamerón*. Su título, que significa «diez días», nos da el primer dato importante sobre su estructura interna: se trata de una colección de cien cuentos distribuidos en diez jornadas y explicados por diez narradores (siete mujeres y tres hombres). El marco narrativo de esta obra se corresponde con el estallido de la peste negra de 1348, hecho que obliga a los diez personajes a refugiarse en una mansión campestre, donde deciden comenzar con la narración de relatos para amenizar el tiempo que han de pasar allí encerrados. Por este motivo, cada día, un rey o una reina de la reunión propone un tema sobre el que cada uno de los compañeros relatará un cuento. En este sentido, el marco narrativo del *Decamerón* supone una clara evolución frente a las colecciones de cuentos medievales, como *Las mil y una noches*, en las que el hilo conductor de todas las historias solía ser mucho más débil.

Entre los temas que se abordan a lo largo de la obra, destacan los asuntos y motivos propios de la sociedad burguesa y mercantil coetánea del autor. Boccaccio retrata con agudeza los rasgos más característicos del mundo social de su tiempo y elabora retratos psicológicos sencillos y, a la vez, eficaces, de los personajes que intervienen en los relatos.

Los cuentos pueden clasificarse en grandes grupos de acuerdo con el tema central que desarrollan. De este modo, podemos diferenciar cuentos sobre la astucia y el ingenio, de inspiración claramente popular y folclórica; cuentos que exaltan los ideales cortesanos, admirados por Boccaccio gracias a sus vivencias napolitanas; cuentos en los que se advierte sobre los peligros del amor y los engaños de la mujer, donde se recogen muchos de los tópicos más habituales de la misoginia medieval; y, por último, cuentos en los que se idealiza el sentimiento amoroso como una de las emociones más naturales y necesarias del ser humano.

La influencia del *Decamerón* en la literatura universal posterior es innegable; en el marco de la literatura española, sirvió para sentar las bases de la novela breve del Siglo de Oro.

## Historia de Chichibio

Conrado Gianfigliuzzi [...] fue siempre en nuestra ciudad noble ciudadano, liberal y magnífico, viviendo a lo caballero, deleitándose siempre con sus perros y azores [...]. Un día, Perétola, un halcón suyo, cazó una grulla muy gorda y joven, y él la mandó a un buen cocinero suyo, que era veneciano y se llamaba Chichibio, diciéndole que para la cena la asase y aderezase bien. Chichibio, que era, y lo parecía, un gran mentecato, preparó la grulla, púsola al fuego y comenzó solícitamente a cocerla. Y estando ya casi cocida y despidiendo fuerte aroma, ocurrió que una mujercilla del barrio, llamada Brunita, de la que estaba Chichibio muy enamorado, entró en la cocina. Y advirtiendo el olor de la grulla, y viéndola, rogó a Chichibio que le diese una pata. Chichibio, cantando, le dijo:

–No la tendréis de mí, doña Brunita, no la tendréis de mí, os lo aseguro.

Y ella, amoscada, le dijo:

–Pues a fe que, si no me la das, nunca recibirás de mí cosa que te agrade.

Y, en suma, hubo muchas palabras. Al fin, Chichibio, por no enojar a su amada, cortó una de las patas de la grulla y se la dio.

Puesta, pues, ante Conrado y algunos forasteros la grulla sin pata, maraviloso Conrado e hizo llamar a Chichibio, y le preguntó qué se había hecho de la otra pata de la grulla. A lo que el embustero veneciano respondió:

–Señor, las grullas no tienen más que una pata.

Conrado, muy mohíno, dijo:

–¿Cómo diablos no tienen más que una pata? ¿No he visto yo nunca más grulla que esta?

–Es lo que yo os digo, señor, y cuando os plazca os lo haré ver en las vivas –ofreció Chichibio.

–Ya que pretendes hacérmelo ver en las vivas, quiero verlo mañana y seré contento. Pero te juro por el cuerpo de Cristo que, si de otro modo es el caso, de tal forma te trataré que mientras vivas te acordarás de mi nombre.

Y por aquella tarde concluyó las palabras. Y al día siguiente, al amanecer, Conrado, a quien la ira no había dejado dormir, levantose muy enojado todavía y mandó que le trajesen caballos, e hizo montar a Chichibio en un rocín y le llevó hacia un arroyo en cuya orilla solían verse grullas, y dijo solemnemente:

–Pronto veremos quién mintió ayer tarde: tú o yo.

Chichibio, viendo que aún duraba la ira de Conrado y que le convenía acreditar su mentira, sin saber cómo hacerlo, cabalgaba medrosísimo junto a Conrado, y de



buen grado hubiera huido si hubiese podido. Ora miraba a un lado, ora a otro, y todo lo que veía le parecían grullas de dos patas. Pero, ya cercanos al arroyo, vieron sobre la orilla hasta doce grullas, todas sobre una pata, como hacen cuando duermen. Y, mostrándolas vivamente Chichibio, dijo:

–Bien podéis ver, señor, que ayer tarde os dije la verdad al afirmar que las grullas no tenían más que una pata, y, si no, mirad esas.

–Espera un momento y te mostraré que tienen dos –dijo Conrado.

Y, acercándose algo, gritó: «¡Oh, oh!», ante lo cual las grullas bajaron la otra pata y comenzaron a huir. Volviose, pues, Conrado a Chichibio y le dijo:

–¿Qué te parece, bergante? ¿Tienen dos patas, o no?

Chichibio, abrumado, repuso:

–Sí, señor, mas vos no gritasteis «¡Oh, oh!» a la de ayer; que si así hubieseis gritado, a buen seguro que ella hubiera sacado la otra pata, como estas.

Tanto plugo a Conrado esta respuesta, que toda su ira se trocó en risa y algazara, y dijo:

–Razón tienes, Chichibio: de esta suerte debí hacerlo. Y así se reconciliaron criado y señor.

GIOVANNI BOCCACCIO  
Decamerón

# François Rabelais



## Vida

François Rabelais (Chinon, h. 1494 - Maudon, 1553) fue un escritor, médico y humanista francés, conocido también por el seudónimo de Alcofibras Nasier, anagrama de su nombre real.

Fue fraile franciscano y, más tarde, benedictino. Estudió Medicina en Montpellier y mostró desde joven una enorme curiosidad hacia el humanismo italiano. Animado por sus maestros, leyó a los autores clásicos y mantuvo correspondencia con célebres humanistas de su tiempo, avivando así su pasión por la literatura y por la creación artística.

En 1532 se instaló en Lyon, donde comenzó a trabajar como médico y publicó diversos tratados científicos en latín. Ese mismo año publica bajo seudónimo su primer libro, *Pantagruel*, obra en la que cuenta las hazañas humorísticas de un gigante glotón e insaciable. Dos años después publicó el segundo libro, *Gargantúa*, donde se relata la biografía ficticia del padre de Pantagruel.

Durante la década de los cuarenta, pasa largas temporadas en Italia, hasta su regreso a Francia en 1547, para trabajar como médico del cardenal de París. En estos años escribe el tercer libro, el cuarto libro y el inconcluso quinto libro de la serie.

## Obra

Rabelais es conocido en la historia de la literatura universal por su obra *Gargantúa y Pantagruel*, en la que expone de forma humorística y mordaz muchas de sus ideas humanistas sobre la naturaleza y la personalidad del ser humano. La publicación de esta obra, escrita en cinco libros y realizada bajo seudónimo debido a su fuerte contenido sexual y escatológico, comenzó con la aparición de *Pantagruel* (1532), a la que siguió *Gargantúa* (1534), supuesto padre de Pantagruel; el tercer libro (1546), el cuarto libro (1548-1552) y el quinto libro (1564), incompleto y con muchos pasajes de autenticidad dudosa, completarían la obra.

El argumento de *Gargantúa y Pantagruel* está claramente inspirado en fuentes populares y folclóricas que el autor reelabora desde su pensamiento humanista imitando el estilo y hasta la estructura de las crónicas y las novelas de caballerías. A pesar del tamaño desmesurado y de su rudeza, Pantagruel y su padre, Gargantúa, no son dos ogros feroces, sino dos gigantes glotones que provocan risa y ternura a un tiempo en el lector.

La visión de la realidad de los dos protagonistas da lugar a situaciones llenas de humor que, a su vez, permiten hacer una continua crítica de muchas de las costumbres de su tiempo. Asimismo, la glotonería de ambos personajes hace que el libro esté lleno de escenas de festines monstruosos (de esta obra procede el adjetivo *pantagruélico*), así como de momentos claramente escatológicos, en los que el autor emplea la hipérbole y los juegos de palabras para provocar la risa en el lector.

Las referencias sexuales y escatológicas explícitas son numerosas a lo largo de todo el texto, y recuerdan algunos de los episodios de la novela picaresca española. En este caso, Rabelais plantea la glotonería de los gigantes como una parodia grotesca y desmesurada del ansia intelectual de los humanistas que, como los protagonistas de su obra, también devoran todo cuando pueden. De este modo, *Gargantúa y Pantagruel* consigue fundir la tradición popular con la erudición humanista de su autor, que emplea la risa —a la que alude en el prólogo de su obra— como mecanismo didáctico.

*Gargantúa y Pantagruel* es, por todo ello, una de las obras más provocadoras y transgresoras del siglo XVI.

## De cómo Gargantúa se comió a seis peregrinos en ensalada

La historia requiere que contemos lo que aconteció a seis peregrinos que volvían de San Sebastián, cerca de Nantes. Para pasar la noche, se habían agazapado, por temor a los enemigos, en el huerto, sobre las matas de habichuelas, entre las coles y las lechugas. Gargantúa se sintió algo alterado y preguntó si le podían conseguir unas lechugas para hacer una ensalada; al oír que las había y de las más hermosas y grandes del país, pues eran tan grandes como ciruelos o nogales, quiso ir a buscarlas él mismo y cogió con sus manos lo que le pareció bien. Con ellas se llevó a los seis peregrinos, tan muertos de miedo que no se atrevían ni a hablar ni a toser.

Primero las lavó en la fuente y entretanto los peregrinos se decían unos a otros, en voz baja: «¿Qué podemos hacer? Nos vamos a ahogar aquí, en medio de estas lechugas. ¿Decimos algo? Pero si decimos algo, nos matará como a espías». Y, mientras ellos así deliberaban, Gargantúa los puso con sus lechugas en un plato de la casa, tan grande como la cuba de Citeaux, y se puso a comerlos, con aceite, vinagre y sal, para retomar fuerzas antes de la cena. Ya había engullido a cinco de los peregrinos, el sexto quedaba en el plato, escondido bajo una lechuga, salvo el bordón que sobresalía. Al verlo, Gargantúa le dijo a Gargantúa:

–Me parece que ahí hay un cuerno de caracol. No lo comáis.

–¿Por qué? –dijo Gargantúa–. Están buenos todo este mes. Tiró del bordón y con él vino el peregrino y se lo comió

tan contento; luego bebió un extraordinario trago de vino «pinot», y [ambos] esperaron a que dispusieran la cena.

Los romeros así devorados evitaron lo mejor que pudieron las trituradoras de sus dientes y pensaban que los habían echado a alguna mazmorra de una cárcel y, cuando Gargantúa se bebió el gran trago, creyeron ahogarse en su boca, y el torrente de vino casi los arrastra al precipicio de su estómago; sin embargo, saltando con sus bordones, como hacen los miguelotes, se pusieron a salvo junto a los dientes. Mas, por desgracia, uno de ellos, tanteando con su bordón el país para saber si estaban a seguro, golpeó con violencia en el agujero de una muela picada, dando en el nervio de la mandíbula, lo que produjo a Gargantúa un fortísimo dolor y se puso a gritar del daño que le hacía. Así que, para aliviar su mal, hizo traer su mondadientes y, saliendo hacia donde el nogal cornejero, os sacó, señores romeros, de vuestro escondite. Pues a uno lo enganchaba por las piernas, al otro por los hombros, al tercero por las alforjas, al cuarto por la faltriquera y al último por la faja, y al pobre diablo que le había herido con el bordón, lo agarró por la bragueta; pese a todo fue una gran suerte para él, porque le perforó un bulto chancroso<sup>1</sup> que le martirizaba desde el tiempo en que pasaron Ancenis<sup>2</sup>.

Así huyeron los peregrinos descubiertos a través de los viñedos jóvenes, corriendo como descosidos, y se le calmó el dolor a Gargantúa.

En ese momento Eudemón lo llamó para cenar, pues ya estaba todo dispuesto.

–Me voy, pues, a mear mi desgracia –dijo.

Meó tan copiosamente que la orina cortó el camino a los romeros, de forma que se vieron obligados a atravesar la gran acequia. De ahí, siguiendo por la vera de un bosquecillo, en medio del camino cayeron todos, excepto Hallatruco, en una trampa preparada para cazar lobos con red, de la que escaparon gracias a la industria del mencionado Hallatruco, quien rompió las ataduras y los cordajes. Salidos de allí, pasaron el resto de la noche en una cabaña cerca de Coudray, y ahí fueron reconfortados en su desgracia por las buenas palabras de uno de sus compañeros, llamado Hartodir, quien les mostró que esta desventura estaba ya anunciada en el salmo de David.

FRANÇOIS RABELAIS  
Gargantúa

<sup>1</sup> **chancroso:** ulceroso.

<sup>2</sup> **Ancenis:** ciudad francesa situada cerca de Nantes a orillas del Loira.



# Luís Vaz de Camões



## Vida

La biografía de Luís Vaz de Camões sigue siendo un enigma a pesar de los esfuerzos de los estudiosos por desvelar muchos de sus interrogantes. Al parecer, nació en 1524 o 1525 en Lisboa, aunque hay quienes creen que es oriundo de Coímbra, Santarém o Alenquer. Hijo de Simão Vaz, de ascendencia gallega, y de Ana de Sá, tampoco hay certeza sobre su filiación, si bien sí se sabe que procedía de un estrato plebeyo y de una familia más bien modesta.

Cursó estudios en Coímbra y es probable que allí asistiera a la Universidad. En 1550 se encontraba ya en Lisboa, donde se convirtió en un habitual de los ambientes cortesanos así como de los barrios más populares y de peor reputación. En 1552 hiere en una pelea callejera a don Gonçalo Borges, personaje de la casa real, y es encarcelado por ello. Camões sale de la cárcel con la condición de embarcarse al servicio del rey.

Alistado por tres años, en 1553 partió hacia la India. Participó en diversas expediciones a la costa de Malabar y al estrecho de Meca. Se asentó en la ciudad de Goa, donde escribió gran parte de su obra. Años después, sufrió un

naufragio a la entrada del Golfo de Siam en el que consiguió salvar su vida y el manuscrito de su gran obra: *Los lusíadas*.

En 1570 regresó a Portugal, donde dos años después publicó *Los lusíadas*. A pesar de la popularidad del poema, Camões vivió en la miseria hasta su muerte en 1580.

## Obra

En la obra de Camões destacan diversas muestras de poesía lírica, algunas obras dramáticas y, sobre todo, su gran poema épico, *Los lusíadas*. En vida del autor, solo se publicó esta obra y algunos poemas de circunstancias. El resto de sus composiciones aparecieron de manera póstuma.

En *Los lusíadas*, Camões intenta crear una epopeya nacional portuguesa siguiendo los modelos de la épica grecolatina. Desde el punto de vista de su estructura interna, la obra sigue el canon de la *Eneida* de Virgilio, si bien introduce una novedad esencial con respecto a los modelos que toma como punto de partida: frente al héroe individual de la épica clásica, Camões plantea un gran poema épico con protagonista colectivo, tal y como se observa en el mismo título de la obra. Este título hace alusión al origen mítico de los portugueses, a quienes Camões presenta como *hijos de Luso*, descendiente a su vez de Baco (dios romano del vino). A pesar del enorme relieve de la figura histórica de Vasco de Gama en el texto, el protagonismo del poema es, como decimos, colectivo, de manera que el pueblo portugués se convierte en el centro de la narración.

El texto comienza, como era habitual en el género épico, *in medias res*. A lo largo de la narración, el autor alterna con habilidad pasajes narrativos, descriptivos y dialogados, además de diversas analepsis (o *flash-backs*), que completan los datos omitidos al inicio, y prolepsis con valor profético que anuncian la futura fama de los héroes mencionados.

Formalmente, la obra se divide en diez cantos con número variable de estrofas, de las cuales la mayoría son octavas, que siguen el esquema métrico ABABABCC. A lo largo de cada uno de estos cantos se combinan pasajes históricos y bélicos –como la llegada a Mozambique–, con otros líricos y también mitológicos, como la escena en que Venus premia a los marineros con la estancia en una isla paradisiaca.

*Los lusíadas* es, sin duda, una de las cimas de la épica europea renacentista. Además, la oscura y compleja biografía de su autor hizo que los escritores románticos reivindicasen su figura en el siglo XIX y se interesaran de nuevo por su obra.

## Llegada a Mozambique

Los vientos mansamente los llevaban,  
como a quien tiene el cielo por amigo;  
sereno el aire y tiempo se mostraban,  
sin temor de suceso ya enemigo.  
El promontorio Praso, en fin, pasaban,  
en la etíope costa nombre antiguo,  
cuando el mar descubriendo les mostraba  
nuevas islas, que en torno cerca y lava.

Vasco de Gama, el fuerte y valeroso  
capitán que a una empresa tal se ofrece,  
de altivo corazón, presuntuoso,  
a quien Fortuna siempre favorece,  
para allí estar (no ve razón) ocioso,  
que inhabitada tierra le parece,  
adelante pasarse determina,  
mas no le sucedió como imagina.

Veis que luego parece compañía  
de pequeños bateles<sup>1</sup>, que de aquella  
isla más junta a tierra parecía  
cortando el mar con vela larga y bella.  
La gente se alborozaba y de alegría  
solo sabe mirar la causa della:  
«qué gente esta será» –entre sí decían–,  
«qué costumbres, qué ley, qué rey tendrían».

Al parecer, las barcas y manera  
eran largas, estrechas, y seguidas;  
las velas con que vienen son de estera,  
de unas hojas de palma bien tejidas,  
de la color la gente es verdadera  
que Faetón<sup>2</sup> en las tierras encendidas  
al mundo dio con su demanda necia,  
el Po lo sabe y siéntelo Lampecia.

De paños de algodón vienen vestidos,  
que son de mil colores variados,  
unos alrededor de sí ceñidos,  
otros so el brazo con donaire echados.  
Desde la cinta arriba sin vestidos,  
de venablos y dagas bien armados,  
con toca en la cabeza y navegando,  
añafiles<sup>3</sup> sonoros van tocando.

Con los paños y brazos señas daban  
a nuestras gentes, para que esperasen;  
mas ya proas ligeras se inclinaban  
porque junto a las islas amainasen;  
la gente y marineros trabajaban,  
como si los trabajos se acabasen,  
cogen velas y amainan la verga alta;  
del corvo hierro el mar herido salta.

Aún no bien ancorados, ya la gente  
extranjera a las naves se subía,  
al rostro alegres van, y humanamente  
el nuestro capitán los recibía.  
Mesas manda poner en continente<sup>4</sup>,  
del licor que Lio<sup>5</sup> plantado había  
hinchen vasos de vidrio, y de lo que echan  
los que abrasó Faetón nada desechan.

Comiendo alegremente preguntaban  
en arábica lengua de dó vienen,  
quién son, y de qué tierra, y qué buscaban,  
o qué partes del mar corrido tienen.  
Los fuertes lusitanos les tornaban  
las discretas respuestas, que conviene:  
«Los portugueses somos de Occidente;  
vamos buscando tierras del Oriente».

LUÍS VAZ DE CAMÕES  
*Los lusíadas*

<sup>1</sup> **batel:** barco pequeño.

<sup>2</sup> Según la mitología clásica, Faetón pidió a su padrastro –el Sol– que le dejase llevar su carro un amanecer. Los caballos se desbocaron y Faetón cayó sobre las tierras africanas.

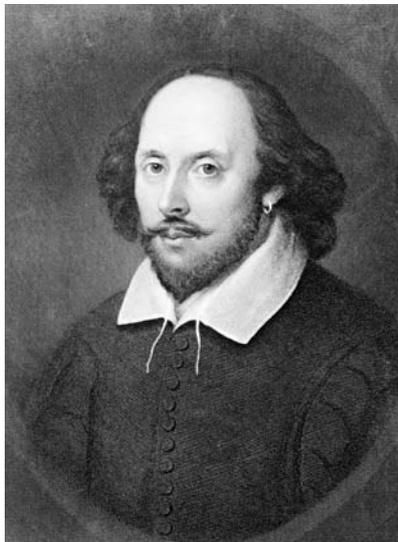
<sup>3</sup> **añafil:** trompeta recta morisca.

<sup>4</sup> **en continente:** inmediatamente.

<sup>5</sup> **Lio:** uno de los nombres de Baco, dios romano del vino.



# William Shakespeare



## Vida

William Shakespeare (Stratford-on-Avon, 1564 - 1616) es, sin duda, el dramaturgo inglés más célebre de todos los tiempos.

Existen muy pocos datos biográficos confirmados sobre este autor, del que sabemos que pronto se instalaría en Londres, donde comenzó a trabajar como actor en los teatros del Globo y Blackfriars. Con solo dieciocho años se casó con Anne Hathaway, con quien tuvo tres hijos. Tras su matrimonio, apenas hay testimonios sobre la vida de Shakespeare, más allá de los relativos a los bautizos de sus hijos y a su labor teatral. El 23 de abril de 1616 William Shakespeare fallecía días antes de cumplir los cincuenta y dos años. Ese mismo día fallecía también Miguel de Cervantes, efemérides que hoy recordamos en la celebración, cada 23 de abril, del Día del Libro.

## Obra

La obra de William Shakespeare revolucionó el teatro inglés de su tiempo. En su época, el teatro inglés –que recibe el nombre de teatro isabelino– se representaba en el patio interior de las posadas, lugar que resultaba inapropiado e insuficiente para las representaciones dramáticas. Por este motivo, comenzaron a construirse los primeros teatros estables, como *The Rose* ('la rosa') y *The Globe* ('el globo'). Este último fue el preferido por Shakespeare y su compañía para representar sus textos.

En cuanto a la obra de Shakespeare, puede dividirse en tres grandes grupos: las tragedias, las comedias y los dramas históricos.

- **Tragedias.** Shakespeare plantea obras trágicas centradas, normalmente, en el infortunio de un personaje que acaba sufriendo un desenlace desgraciado. Para conseguir una mayor empatía entre el público y el argumento de la obra, el autor suele crear un personaje imperfecto y complejo, de manera que el público pueda entender su conducta e incluso identificarse con él en determinados momentos de la trama. Casi todos sus grandes héroes trágicos representan una cualidad cuyo exceso –inspirado en la *hybris* o soberbia de la tragedia griega– acaba condenándolos. Este es el caso de tragedias como *Hamlet* (la duda), *Macbeth* (la ambición) u *Otelo* (los celos). Otras tragedias fundamentales de Shakespeare son *Romeo y Julieta*, en la que recrea el mito de Píramo y Tisbe, *Julio César* y *El rey Lear*.
- **Comedias.** Las comedias de Shakespeare alternan la comicidad con un sentido mucho más profundo del texto y de los personajes que en él aparecen. En su obra encontramos comedias de enredo e ingenio, en las que el humor nace de un lenguaje sofisticado e incluso cortesano, como *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis* o *Trabajos de amor perdidos*; comedias en las que se introducen elementos mágicos propios de la literatura popular, como *El sueño de una noche de verano*; comedias en las que se parodian ciertos temas y conductas, como *Las alegres comadres de Windsor* o *La fierecilla domada*; y comedias de trasfondo trágico, en las que el final feliz queda oscurecido por la gravedad del tema tratado, como *El mercader de Venecia*, en la que se plantea el problema de la convivencia interracial.
- **Dramas históricos.** Shakespeare se inspiró en diversos sucesos de la historia reciente de Inglaterra para componer estas obras en las que se alternan rasgos propios del drama y de la tragedia. Entre sus títulos destacan *Enrique IV*, *Enrique V*, *Ricardo II* o *Ricardo III*.

El teatro de Shakespeare se considera, de manera unánime, como uno de los hitos de la literatura universal. El autor escribió diálogos memorables en los que penetró con agudeza en las pasiones más profundas del alma humana, construyendo personajes eternos –el príncipe Hamlet, los enamorados Romeo y Julieta, el travieso Puck, el malvado Yago...– y creando obras que aún hoy siguen representándose con enorme éxito en los teatros de todo el mundo.

## Hamlet acusa a su madre

*Claudio, hermano del rey de Dinamarca, envenena al monarca y contrae matrimonio con la esposa de su hermano, la reina Gertrudis. El príncipe Hamlet es visitado por el fantasma de su difunto padre, quien le exige que venga su asesinato. En esta escena, Hamlet se enfrenta a su madre sin saber que Polonio, el chambelán, se oculta tras los tapices del cuarto.*

HAMLET. ¿Qué es ello, madre?

REINA. Habéis ofendido gravemente a vuestro padre, Hamlet.

HAMLET. Madre, vos habéis ofendido gravemente al mío.

REINA. Vamos, vamos, respondéis con indolencia.

HAMLET. Venga, venga, preguntáis con mordacidad.

REINA. ¿Qué es ello, Hamlet?

HAMLET. ¿Qué es ello, madre?

REINA. ¿Olvidáis quién soy?

HAMLET. ¡No, por la cruz de Cristo! ¡No! Sois la reina, la mujer del hermano de vuestro marido. Y –¡ojalá no fuera así!– también sois mi madre.

REINA. Yo os enviaré a quienes puedan y sepan hablaros.

HAMLET. ¡Ea! Sentaos. No habréis de moveros. No os dejaré ir hasta que ponga ante vos un espejo donde podáis ver hasta el fondo de vuestro ser.

REINA. ¿Qué os proponéis? ¿Queréis asesinarme! ¡Socorro, socorro! ¡A mí!

POLONIO. ¡Socorro, socorro!

HAMLET. ¡Vaya, vaya! ¿Una rata? ¡Muerto! ¡Un doblón a que está muerto!

*Mata a* POLONIO.

POLONIO. ¡Me han matado!

REINA. ¡Ay de mí! ¿Qué habéis hecho?

HAMLET. No sabría decirlo... ¿Es el rey?

REINA. ¡Oh, acción sanguinaria y violenta!

HAMLET. ¿Sanguinaria? Oh, mi buena madre, casi tanto como matar al rey y desposar a su hermano.

REINA. ¿Como matar al rey?

HAMLET. Esas fueron mis palabras, señora. ¡Adiós, pobre idiota, miserable, temerario, adiós! Os tomé por alguien de más rango. Acepta tu suerte. He aquí lo que sucede con quien se ocupa en demasiados asuntos. ¡Dejad de retorceros las manos! Os lo ruego, sentaos, que yo os retorceré el corazón –¡ya lo creo!– si está hecho de materia penetrable, y si la costumbre del mal no lo ha endurecido y dejado a prueba de todo sentimiento.

REINA. ¿Qué he hecho yo para que os atreváis a usar vuestra lengua contra mí con palabras tan brutales?

HAMLET. Un acto, señora, que ofusca la gracia y hace sonrojar a la modestia. Un acto que hace hipócrita a la virtud y arrebató la rosa de la frente del amor más puro, poniendo una llaga en su lugar; un acto que convierte los votos de nupcias en juramentos de tahúr. Un acto que ata el alma de la sagrada unión, y hace de lo más elevado melopea<sup>1</sup> de palabras y que incluso el rostro de los cielos se inflame. Sí, y esta tierra firme y compacta de dolorido aspecto, como si del juicio final se tratara, se avergüenza del acto.

REINA. ¡Ay de mí! ¿Qué acto es ese cuya antifona<sup>2</sup> truena con tales rugidos?

HAMLET. Mirad este retrato, y aquel otro. La imagen misma de dos hermanos. Ved qué nobleza de rostro: rizos como los de Hiperión<sup>3</sup>, frente como la del mismo Júpiter, ojos como los de Marte [...]. ¿Por qué abandonasteis los pastos de aquella cima para pacer en la ciénaga? ¿Tenéis, en verdad, ojos? [...] ¡Vergüenza! ¿Por qué no te sonrojás? Infierno rebelde, si así puedes amotinarte en los huesos de una matrona, haz que la virtud sea para los jóvenes fogosos como la cera que se derrite en su fuego. Haz callar al oprobio si la pasión con violencia embiste, pues que hasta el hielo arde vivamente y la razón queda sometida al deseo de la carne.

REINA. ¡No más palabras, Hamlet! Hacéis que mis ojos miren hasta el fondo de mi alma, donde veo manchas negras y profundas, y no puedo borrarlas.

HAMLET. Sin embargo, vivís en el hedor de un lecho de sudor infecto, en una ciénaga de corrupción, gozándoos y haciendo el amor entre inmundicias.

REINA. ¡No me habléis así! Vuestras palabras se clavan como dagas en mi oído. ¡Basta, mi dulce Hamlet!

HAMLET. ¡Un asesino! ¡Un miserable! Un esclavo que no vale ni la milésima parte de vuestro primer esposo. ¡Un rey de bastos! Un quitabolsas de este imperio y de sus leyes que hurtó de las vitrinas una preciosa diadema y la metió en su bolsillo.

REINA. ¡Basta, basta!

WILLIAM SHAKESPEARE  
*Hamlet* (versión adaptada)

<sup>1</sup> **melopea**: canto monótono.

<sup>2</sup> **antifona**: verso u oración cantado o rezado antes de los salmos en la liturgia.

<sup>3</sup> **Hiperión**: en la mitología griega, uno de los titanes nacidos de Geo y Urano.

# Jean-Baptiste Poquelin, «Molière»



## Vida

Jean-Baptiste Poquelin, conocido como Molière (París, 1622 - 1673), es uno de los dramaturgos más importantes de la historia del teatro europeo. La carrera teatral de Molière, además, comprendió todas las facetas de la escena, ya que además de autor, también fue actor, director y empresario.

Nacido en el seno de una familia burguesa, con solo veinte años se integró en una *troupe* teatral, el *Illustre Théâtre* de los hermanos Béjart, abandonando su anterior vida acomodada y abrazando su verdadera vocación.

Durante quince años se dedicó al teatro ambulante, hasta que en 1653 obtuvo la protección del príncipe de Conti. En este año representó su primera creación teatral propia. Años más tarde, pierde la protección del príncipe de Conti y busca el amparo del hermano del rey Luis XIV, gracias al cual consigue representar con su *troupe* ante el público cortesano.

Ya instalado en París, y con buenas relaciones en la corte, Molière comienza a estrenar algunas de sus obras en uno de los teatros estables de la capital, el Palais Royal. En 1662 contrae matrimonio con Armande Béjart, también actriz. Un año más tarde, aparece la primera edición colectiva de sus obras. Finalmente, en 1664, el éxito de Molière hace que el rey Luis XIV manifieste su deseo de que su *troupe* sea conocida como *la troupe del rey*.

En 1673 Molière murió durante la cuarta representación de su comedia *El enfermo imaginario*. A su muerte, la *troupe* se dividió en dos salas y mantuvo vivo el repertorio de Molière.

## Obra

En todas sus obras, Molière suele plantear un tema de naturaleza moral en torno al que gira la acción del texto. No se trata, sin embargo, de una visión ascética o meramente didáctica, sino de un análisis ameno y, sobre todo, muy agudo de los comportamientos humanos. Por este motivo, el autor cultivó fundamentalmente el género de la comedia, que le permitía divertir al público a la vez que satirizaba algunos de los vicios de su tiempo. Su hábil captación del alma humana sumada a su talento en la construcción de los diálogos y de las situaciones dramáticas hacen que sus obras trasciendan los límites de su época y sigan resultando divertidas e incluso modernas en la actualidad.

Entre las fuentes que emplea para componer sus obras destaca la presencia de la *commedia dell'arte*, forma teatral surgida en Italia y consistente en improvisaciones a partir de una serie de personajes prototípicos como Arlequín, Colombina, el viejo Pantaleón... Molière se inspira en estos personajes para construir algunas de sus más célebres *comedias de figurón*. Reciben este nombre las comedias en las que la trama gira en torno a un personaje que representa un vicio de manera exagerada e incluso ridícula. Entre estas comedias podemos destacar títulos como *El avaro* (crítica de la usura y la avaricia), *El enfermo imaginario* (crítica de la hipocondría) o *Tartufo* (crítica de la hipocresía).

También se inspira en materiales folclóricos, como el mito de don Juan, al que dio forma en su excelente *Don Juan*, una de sus obras más importantes.

En algunas de sus comedias recogió los tópicos misántropos de su tiempo, como en *Las mujeres sabias* o *Las preciosas ridículas*, y compuso una obra de difícil clasificación que sigue siendo una de las más discutidas y polémicas en cuanto a su naturaleza y su sentido, *El misántropo*.

Entre los rasgos formales propios de la obra de Molière destaca el empleo cómico del teatro dentro del teatro, de manera que los personajes se convierten –dentro de la escena– en pequeños directores o en actores improvisados que juegan con los demás para desvelar sus más ocultos vicios.

Considerado tradicionalmente el padre de la *comédie française*, Molière sigue siendo hoy en día el autor teatral francés más representado.

## La trampa de Elmira

*Tartufo, un individuo moralista e hipócrita, se hospeda en casa de su amigo Orgón, a quien da toda suerte de consejos sobre cómo debe comportarse con su familia. Elmira –la esposa de Orgón– decide desenmascarar a este farsante aprovechándose del deseo que Tartufo siente hacia ella. Para ello, pide a su marido que se oculte bajo una mesa y observe el comportamiento de su amigo cuando crea estar a solas con ella.*

TARTUFO. Me han dicho que me queráis hablar aquí.

ELMIRA. Sí, tengo algunos secretos que revelaros. Mas antes entornad esa puerta para que os los diga y mirad bien por todos lados, no sea que nos sorprendan. *(Tartufo va a cerrar la puerta y vuelve.)* ¡Lo que nos hacía falta ahora era una contrariedad como la de hace poco! ¡Cómo nos sorprendieron! ¡Nunca se vio cosa igual! Damis me dio, por vuestra culpa, un susto tremendo y ya visteis qué empeño puse en estorbar sus intenciones y en serenar su cólera. La turbación, bien es cierto, se apoderó de mí de tal suerte que ni se me ocurrió desmentirlo. Mas gracias a Dios todo ha salido mejor desde entonces y las cosas están ahora más seguras. La gran estima en que os tienen ha disipado la tormenta y mi marido no puede recelar de vos. Para mejor hacer frente a los juicios temerarios de la gente, pretende que estemos juntos a todas horas. Por ello puedo, sin miedo a las habladurías, hallarme aquí encerrada a solas con vos y puedo abriros un corazón que no está sino demasiado dispuesto a sufrir vuestros ardores.

TARTUFO. Esas palabras son harto difíciles de entender, señora, que de forma bien distinta hablabais hace poco.

ELMIRA. ¡Ah! ¡Si estáis enojado por mi negativa, qué mal conocéis el corazón de la mujer! ¡No sabéis lo que quiere dar a entender cuando tan débilmente se le ve defenderse! Nuestro recato hace que nos resistamos siempre a los dulces sentimientos que podrían hacer despertar en nosotras. Aunque aprobemos la pasión que nos embarga, siempre sentimos algún rubor en dar muestras de ella. [...]

TARTUFO. ¡Cuán dulce es oír esas palabras en los labios que uno ama! Su miel hace correr a raudales por mis sentidos un bálsamo nunca hasta ahora gustado. La dicha de agradaros es mi supremo anhelo. Vuestra inclinación hace la bienaventuranza de mi corazón. Mas ese mismo corazón os pide ahora la licencia de dudar un poco de su propia felicidad: yo podría creer que esas palabras son un sutil ardid para obligarme a deshacer las bodas que se han concertado.

Si he de hablaros con franqueza, no fiaré yo de palabras tan lisonjeras. A menos que vuestros favores, que tanto ansío, me dieran la prueba de ser cierto lo que dais a entender y afianzaran en mi alma la fe en cuantas encantadoras bondades para conmigo estáis teniendo.

ELMIRA. *(Tose para avisar a su marido.)* ¿Cómo? ¿Tan aprisa pretendéis ir?, ¿tan ansiosamente saborear ya la ternura de un corazón? Se esmera una en haceros una declaración de lo más tierno y no os basta aún, que no os daréis por contento si no se llega a los últimos favores.

TARTUFO. Cuanto menos merecemos un bien, menos osamos esperar que nos sea concedido. Nuestros anhelos difícilmente se satisfacen con buenas razones. Vislumbramos apenas un porvenir colmado de ventura y ya queremos alcanzarlo, sin creer todavía que pueda ser cierto. Yo, que por tan poco merecedor me tengo de vuestros favores, poco espero de mi osadía. Así que nada podré creer si no conseguís convencer antes a mi corazón con realidades.

ELMIRA. ¡Santo cielo! ¡Cuán tirano se muestra vuestro amor! ¡En qué rara turbación sume a mi alma! ¡Qué despótico imperio ejerce sobre los corazones! ¡Qué vehemente porfía pone en ir tras lo que desea! ¿Cómo? ¿No podré defenderme de vuestro asedio? ¿No me concederéis el menor respiro? ¿Es acaso decoroso mostrar un rigor tan extremado y exigir, sin dar tregua, cuanto se solicita; abusar así con vuestros apremios de la inclinación que por vos siento?

TARTUFO. ¿Mas si con ojos benignos miráis mis galanteos, por qué negarme una prueba definitiva? [...]

ORGÓN. *(Deteniéndole.)* Despacio, amigo, que os dejáis llevar demasiado por vuestros ardores y no debierais abandonaros así a las pasiones. ¡Así que, hombre virtuoso, me pretendéis deshonorar! ¡Cómo sucumbe vuestra alma a las tentaciones! ¡Os casabais con mi hija, cuando estabais deseando a mi mujer! Mucho me ha costado creer que estuviérais hablando en serio, que no podía dejar de pensar que de un momento a otro ibais a cambiar de tono. Mas ya está bien de pruebas. Con las que tengo me basta y no quiero más.

MOLIÈRE  
Tartufo

# Jonathan Swift



## Vida

Jonathan Swift (Dublín, 1667 - 1745) es el autor de una de las obras más características de la Ilustración europea, *Los viajes de Gulliver*, en la que plantea una acerada crítica de la sociedad de su tiempo y, desde una perspectiva más filosófica, del propio ser humano.

Huérfano de padre, Swift vivió una infancia humilde y difícil. Cursó estudios de Teología en Dublín y, en 1695, fue ordenado sacerdote de la Iglesia anglicana. Cinco años más tarde consiguió el vicariato de Lasacor y posteriormente fue nombrado capellán de Lord Berkeley, hecho que le permitió pasar largos periodos en Dublín, así como realizar diversos viajes a Londres. Durante toda su vida su interés por la política le llevó a escribir polémicos panfletos bajo seudónimo. En 1745 Swift falleció en su ciudad natal.

## Obra

Entre los títulos escritos por Jonathan Swift destacan obras como *La batalla entre los libros antiguos y modernos* (1699), *Cuento de una barrica* (1704), *El comportamiento de los aliados* (1713) o *Una modesta proposición* (1729). Pero la obra que convirtió a Swift en uno de los grandes nombres de la literatura universal es, sin duda, su novela *Los viajes de Gulliver* (1726).

En esta obra, de naturaleza crítica y satírica, se plantea una narración en primera persona en la que el personaje protagonista –el doctor Lemuel Gulliver– relata y describe minuciosamente sus viajes y su contacto con diferentes y extrañas criaturas. La obra se presenta como un verdadero tratado de viajes, de forma que su autor parodia el aparato documental que solía acompañar este tipo de obras, e incluye tanto un retrato del viajero como unos mapas apócrifos de las tierras imaginarias visitadas. A lo largo de toda la novela, se mantendrá esta sutil tensión entre la fantasía de los hechos narrados y el afán de verosimilitud de Swift, que consigue hacer parecer creíble y científico su tratado de ficción.

La obra se divide en cuatro partes, de acuerdo con los viajes que realiza su protagonista:

- Primera parte: viaje a Lilibut.
- Segunda parte: viaje a Brobdingnag.
- Tercera parte: viaje a Laputa, Balnibarbi, Glubbdubdrib, Luggnagg y Japón.
- Cuarta parte: viaje al país de los Houyhnhnms.

En las dos primeras partes, el autor recurre a la descripción de personajes fantásticos con los que entabla una relación muy distinta en función de su tamaño: seres diminutos (en Lilibut) y gigantes (en el caso de Brobdingnag).

En la tercera parte, sin embargo, aparecen instituciones y seres humanos claramente reconocibles, si bien se presentan unas criaturas fantásticas: los inmortales.

Por último, en la cuarta parte, el autor plantea una sociedad utópica y perfecta formada por una raza de caballos que simboliza los ideales de paz y convivencia que defiende Swift.

La obra, por tanto, recoge los temas más característicos del pensamiento ilustrado: defensa de la necesidad de instruir al pueblo, pacifismo e importancia de la diplomacia en las relaciones internacionales, denuncia de las supersticiones y de las falsas creencias, apología de la ciencia y de la investigación, crítica de los vicios habituales y de las costumbres que impiden el progreso, etc.

*Los viajes de Gulliver* ha sido interpretado en muchas ocasiones como un relato para niños. Sin embargo, la agudeza de su prosa y la profundidad de los temas que aborda lo convierten en uno de los análisis más ácidos y agudos que se hayan hecho jamás de la naturaleza humana.

## Los habitantes de Liliput

Aunque me propongo dejar la descripción de este Imperio para un tratado especial, me complace mientras tanto satisfacer al curioso lector con algunas ideas generales. Siendo la estatura normal de los habitantes de algo menos de quince centímetros, existe una exacta proporción entre todos los demás animales y plantas; por ejemplo, los caballos y bueyes más altos levantan entre diez y doce centímetros, las ovejas cuatro centímetros más o menos, los gansos abultan aproximadamente lo que un gorrión, y así todo lo demás en disminución sucesiva hasta llegar a los seres más pequeños, que a mis ojos eran invisibles. Pero la naturaleza ha adaptado los ojos de los liliputienses en relación con todos los objetos dentro de su perspectiva: pueden ver con gran precisión pero no a gran distancia. Como ilustración de la agudeza de sus ojos sobre objetos cercanos baste decir que he tenido el gran gusto de observar a un cocinero desplumando a una alondra que no era más grande que una mosca común y a una muchachita enhebrando una aguja invisible con seda invisible. Los árboles más altos tienen dos metros y pico de altura; me refiero a algunos en el gran Parque Real, a cuyas cúspides podía justamente llegar con la mano cerrada. El resto de las plantas está en la misma proporción, pero esto lo dejo a la imaginación del lector.

No diré mucho ahora de su cultura, que ha florecido durante muchos siglos en todas sus ramas, pero su manera de escribir es muy particular, pues no es ni de izquierda a derecha como la de los europeos, ni de derecha a izquierda como la de los árabes, ni de arriba abajo como la de los chinos, ni de abajo arriba como la de los cascagianos<sup>1</sup>, sino al sesgo, de una esquina del papel a la otra, como la de nuestras damas en Inglaterra.

Entierran a sus muertos verticalmente con la cabeza para abajo porque, según sus creencias, dentro de once mil lunas todos ellos resucitarán, y en este tiempo la Tierra (que ellos imaginan ser plana) se dará la vuelta, de modo que al resucitar se encontrarán listos y en pie. Los más sabios de ellos confiesan lo absurdo de esta doctrina, pero la práctica continúa por transigir con el vulgo.

Hay algunas leyes y costumbres muy peculiares en este Imperio, y si no fueran tan directamente opuestas a las de mi querido país, me sentiría tentado a decir algo por justificarlas. Uno no puede desear otra cosa sino que estas se ejecutaran tan bien como aquellas. La primera que mencionaré se refiere a los delatores. Todos los delitos contra el Estado se castigan con la máxima severidad, pero si el acusado consigue probar claramente su inocencia en el juicio, el acusador recibe inmediatamente la muerte más ignominiosa, y de sus haberes o tierras

percibe el inocente una cuádruple recompensa por la pérdida de tiempo, el peligro que corrió, las penalidades de su prisión y todos los gastos que le costó la defensa. Y si aquellos fondos resultaran insuficientes, la Corona los reintegra generosamente. Asimismo, el Emperador lo honra con alguna señal pública de su favor, y un bando proclama su inocencia por toda la ciudad.

El fraude lo consideran un delito más grande que el robo y por consiguiente pocas veces dejan de sancionarlo con la muerte, pues afirman que la precaución, la vigilancia y el mínimo sentido común pueden guardar los bienes de un hombre de los ladrones, pero la honradez es indefensa ante una astucia superior y, como es necesario que existan permanentemente unas relaciones de compraventa y el negociar a crédito, que es donde el fraude se consiente o se le hace la vista gorda, o no hay ley que lo castigue, resulta que el negociante honrado sale siempre perdiendo mientras que el sinvergüenza se lleva el provecho. Recuerdo que una vez intercedí ante el soberano por un delincuente que había agravado a su amo sobre una gran suma de dinero, que había recibido por cheque, y con la cual escapó. Y como dijera yo a Su Majestad, a título de atenuante, que se trataba solo de un abuso de confianza, el Emperador respondió que era monstruoso por mi parte alegar como defensa lo que era el agravante más grande del delito, y a decir verdad poco pude decir en respuesta más que la común afirmación de que en cada tierra el su uso<sup>2</sup>, pues confieso que me encontraba sinceramente avergonzado.

JONATHAN SWIFT  
*Los viajes de Gulliver*

<sup>1</sup> **cascagianos:** pueblo imaginario.

<sup>2</sup> **en cada tierra el su uso:** máxima que indica que cada pueblo o comunidad tiene sus costumbres.

# Voltaire



## Vida

François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire (París, 1694 - 1778), fue un escritor y filósofo francés que difundió el pensamiento ilustrado del siglo XVIII.

Voltaire fue instruido en París, en el colegio jesuita Louis Le Grand. Al graduarse, comenzó a cursar Derecho, pero pronto abandonó estos estudios para dedicarse de lleno a la literatura. Sus primeros textos fueron piezas teatrales como su tragedia *Edipo* o su drama *Marianne*.

En 1717 fue encarcelado en la Bastilla por sus opiniones políticas, expresadas abiertamente en unos versos satíricos contra el duque de Orleans. A partir de este momento comienza a firmar sus textos con el seudónimo de Voltaire.

En 1726 es nuevamente encarcelado y ese mismo año se exilia a Inglaterra, donde permanece tres años, en los que conoce y estudia en profundidad las nuevas ideas de la filosofía inglesa. A su regreso a Francia, Voltaire comenzó la difusión de estas nuevas ideas, que dejaron una honda impronta en su pensamiento filosófico y político, tal y como se observa, por ejemplo, en sus *Cartas filosóficas* (1734).

Tras la publicación de sus *Cartas*, Voltaire tuvo que refugiarse en Cirey, donde vivió hasta 1749. Posteriormente se instaló en Prusia y Suiza. En esta época escribe algunas de sus obras más célebres y contribuye a la difusión de las ideas ilustradas por toda Europa. En 1778 regresa a París, donde fallece ese mismo año.

## Obra

Dentro de la obra literaria de Voltaire se pueden distinguir fundamentalmente textos de carácter ensayístico, como sus *Cartas filosóficas* (1734) o *El siglo de Luis XIV* (1751); relatos, como *Zadig* (1748); obras teatrales, como sus tragedias *Zaire* (1734) o *Tancredo* (1760); poemas, como *Juana de Arco* (1755); y novelas cortas, como su célebre *Cándido o el optimismo* (1759).

Todos los textos de Voltaire tienen en común su carácter reflexivo y su intención didáctica. Tal y como corresponde a los preceptos del arte ilustrado, la finalidad del autor no es la invención de tramas sorprendentes o de ficciones apasionantes, sino la presentación amena de temas de amplio alcance social, político y religioso.

Tanto en sus ensayos como en sus obras narrativas y teatrales, recoge sus ideas sobre cómo es y cómo ha de ser la sociedad europea. En el caso de su novela más conocida, *Cándido*, crea una sencilla estructura narrativa para dar pie a un relato que se articula como un mosaico de diferentes comportamientos y tipos sociales.

En esta obra, Cándido es un personaje que, como su nombre indica, representa la ingenuidad y la inocencia. Acompañado por Martín, un filósofo en el que Voltaire vuelca muchas de sus ideas personales, Cándido se convierte en observador de la realidad en un viaje que tiene mucho de alegórico y que recuerda a los testimonios del personaje de Gulliver en la obra de Jonathan Swift.

Como el novelista inglés, Voltaire defiende en sus obras ideas típicamente ilustradas, tales como la libertad de cultos religiosos o el papel educador y edificante del arte.

El estilo claro y sencillo de sus obras hace que el mensaje resulte nítido y eficaz, de manera que en la actualidad sus ideas siguen teniendo vigencia como una clara y necesaria defensa de los derechos humanos fundamentales.

## De lo que les aconteció en Francia a Cándido y a Martín

Cándido estuvo en Burdeos solo el tiempo necesario para vender algunos pedruscos y comprar un buen carruaje de dos asientos, porque ya no podía pasarse sin su buen filósofo Martín. Lamentó tener que separarse de su último carnero y lo regaló a la Academia de Ciencias de Burdeos, la cual propuso como tema para el premio de aquel año demostrar por qué la lana de ese carnero era roja. El premio se lo llevó un sabio del norte, quien demostró por A, más B, menos C, dividido por Z, que el carnero era rojo porque sí y que moriría de moquillo.

A todo esto, cada pasajero con quien Cándido se topaba en las posadas del camino repetía: «Nosotros vamos a París». Este latiguillo general despertó en él un vivo deseo de conocer la capital francesa, no muy separada del camino a Venecia. Entró por el arrabal de Saint-Marceau y creyó encontrarse en la más mísera aldea de Westfalia.

Apenas habían encontrado un hospedaje, cuando se sintió atacado por una ligera enfermedad causada por las fatigas de los viajes realizados. Como llevaba en el dedo índice un diamante enorme y se habían dado cuenta de que una cajita que acompañaba a su equipaje pesaba en demasía, tuvo a su lado de inmediato dos médicos que no había solicitado, algunos amigos íntimos que no se separaban de él y dos beatas que calentaban los caldos. Martín decía:

–Me acuerdo que cuando yo estuve en París también caí enfermo, pero como era más pobre que una rata, no tuve a mi lado ni amigos, ni médicos, ni beatas, y, sin embargo, recobré la salud.

A fuerza de tanto mejunje y sanguijuela, Cándido se agravó. Un sacristán vino a solicitarle un billete pagadero al portador en el otro mundo, Cándido no quiso saber nada del asunto y las beatas le aseguraron que era una moda nueva. El joven respondió que él era un anticuado, mientras que Martín quiso tirar por la ventana al sacristán. El clérigo juró que no enterrarían a Cándido, y Martín le juró, a su vez, que a quien iban a enterrar si continuaba importunando era a él. La pelea se encrespó, Martín lo cogió por los hombros y lo echó a empujones, causando por ello un gran revuelo y organizando por su conducta un proceso.

Cándido se curó y en su convalecencia tuvo abundante compañía, principalmente en la mesa de juego, en donde todo el mundo apostaba muy fuertemente. El joven estaba admirado porque no conseguía jamás ningún as, pero Martín no se sorprendía lo más mínimo.

Entre los concurrentes se destacaba un abate perigordiano<sup>1</sup>, una de esas personas diligentes, atentas y serviciales, descarado, cariñoso, acomodaticio, de los que

acechan a los extranjeros, les cuentan la historia escandalosa de la villa y les ofrecen todo tipo de diversiones. Llevó a Cándido y Martín al teatro, en donde se representaba una tragedia nueva. Cándido se halló situado entre algunos hombres de ingenio, lo que no impidió que llorase en algunas escenas ejecutadas a la perfección. Uno de los razonadores le dijo en un entreacto:

–Hacéis mal en llorar, esta actriz es muy mala; el actor que la acompaña es más malo aún; la pieza es peor que todos los actores juntos; porque el autor no tiene ni idea de lo árabe y, sin embargo, sitúa la acción en Arabia. Además, es un hombre que no cree en las ideas innatas; mañana os traeré veinte artículos que se han escrito contra él.

–¿Cuántas obras teatrales tenéis en Francia? –preguntó Cándido al abate.

–Cinco o seis mil aproximadamente –respondió el cura.

–Muchas son –replicó Cándido–; ¿cuántas hay realmente buenas?

–Quince o dieciséis –replicó el otro.

–Muchas son –dijo Martín.

Cándido quedó encantado con una actriz que hacía de reina Isabel en una notable tragedia que se representaba algunas veces.

–Esta actriz –dijo a Martín– me gusta mucho porque se parece un poco a la señorita Cunegunda<sup>2</sup>. Me agradaría saludarla.

El abate se prestó gustoso a presentársela, y Cándido, criado en Alemania, quiso conocer la etiqueta y el trato que se les daba en Francia a las reinas de Inglaterra.

–En París –dijo el cura– se las respeta cuando son bellas, y cuando mueren se las arroja a un muladar.

–¡Las reinas en un muladar! –exclamó Cándido.

–Naturalmente –dijo Martín–, el señor abate tiene razón.

VOLTAIRE  
*Cándido*

<sup>1</sup> **perigordiano**: originario de Périgord, comarca al sudoeste de Francia.

<sup>2</sup> **Cunegunda**: enamorada de Cándido.

# Laurence Sterne

## Vida



Laurence Sterne (Clonmel, Irlanda, 1713 - Londres, 1768) es uno de los escritores europeos más originales del siglo XVIII. Su obra más célebre, *La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, es –sin duda– una de las narraciones más innovadoras de su tiempo, ya que en ella se adelanta a muchos de los procedimientos de la futura novela de vanguardia, anticipando el empleo del monólogo interior que, siglo y medio después, aparecerá en el *Ulises* de James Joyce.

Nacido en el seno de una familia tradicional irlandesa, Sterne cursó estudios en Cambridge, donde se graduó en el año 1736. Dos años más tarde fue ordenado sacerdote y obtuvo la vicaría de Sutton-in-the-Forest. En 1741 contrajo matrimonio con Elizabeth Lumley.

Ya en 1759, Sterne se instaló definitivamente en Londres y publicó su primer texto literario, un panfleto satírico titulado *Una fábula política* que provocó un notable escándalo. Tras este opúsculo, sacó a la luz los primeros volúmenes de su gran obra, *La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*.

En 1760 obtuvo el vicariato de Coxwold con carácter vitalicio y continuó con la publicación de los volúmenes III y IV de *Tristram Shandy*, obra que siguió apareciendo por entregas hasta 1767.

## Obra

Como ya se ha dicho, la obra más relevante de Laurence Sterne, quien comenzó su actividad literaria a los cuarenta y seis años de edad, es *La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, más conocida como *Tristram Shandy*.

Se trata de una novela narrada en primera persona en la que, con un tono humorístico e incluso picaresco, se plantea la supuesta autobiografía del narrador. Este, sin embargo, no cumple con el propósito inicial de su relato –que no abarca más que una semana en la vida de una familia–, si bien sí retrata de forma aguda e irónica a un grupo de personajes relacionados con él.

Entre las novedades de esta novela destaca su ruptura del orden temporal, ya que los capítulos –de extensión variable y muy diferente entre sí– no aparecen hilvanados a partir de un criterio cronológico, sino siguiendo las asociaciones de ideas que hace el narrador. En este sentido, se ha considerado que Sterne se adelanta al futuro monólogo interior que será tan característico de la revolución de la novela a fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

La novela, por tanto, no posee una auténtica trama, y ni siquiera se sabe con certeza si se trata de una obra acabada, ya que sus nueve volúmenes solo aluden a la infancia del personaje de Tristram, hecho que puede ser intencionado por parte de su autor –como una parodia consciente del género de las biografías– o que, según otros estudiosos, podría revelar su voluntad de continuar la historia.

En cualquier caso, la importancia del texto no radica en su argumento, sino en su estilo literario y en su inteligente pintura de tipos y situaciones, que recuerda –por su sentido del humor– algunos pasajes de Cervantes o Rabelais, autores de los que Sterne era declarado admirador.

Además, el autor emplea técnicas que, ya en el siglo XX, serán características de los movimientos de vanguardia, como los juegos con la presentación gráfica del texto.

La obra incluye numerosos pasajes digresivos en los que el novelista diserta de manera crítica, y habitualmente sarcástica, sobre temas muy diversos. Entre las digresiones destacan los momentos en los que el narrador reflexiona sobre su propia tarea (pasajes metaliterarios).

En conclusión, *Tristram Shandy* es una de las obras más peculiares de su tiempo, tanto por su novedad como por su capacidad de anticipación de algunas de las técnicas que revolucionarían la novela dos siglos después.

## Sobre el amor

### Capítulo decimoprimer

Puesto que la viuda Wadman estaba enamorada de mi tío Toby y mi tío Toby no estaba enamorado de la viuda Wadman, a la viuda Wadman no le quedaba más remedio que seguir queriendo a mi tío Toby u olvidarse de todo el asunto.

Pero la viuda Wadman no hizo ni una cosa ni otra.

¡Cielo santo! Me estaba olvidando de que yo coincido un poco con la manera de ser de la viuda, pues cuando llega la ocasión –cosa que suele suceder normalmente en los equinoccios– de que alguna diosa terrenal me haga pensar en esto o en lo otro y se me quiten las ganas de desayunar mientras que a ella le importa un bledo que yo desayune o no...

Pero ¡al diablo con ella!, y sin más, la envió a Tartaria, y de allí a la Tierra de Fuego y de allí al mismísimo demonio, es decir, que no encuentro nicho infernal a donde confundir y arrojar a la tal divinidad.

Pero, como el corazón es blando y las pasiones suben y bajan en cuestión de minutos, enseguida vuelvo a recogerla y, como yo no me ando con medias tintas, la sitúo en mitad de la Vía Láctea.

¡Tú, la más brillante de las estrellas! Derrama tu influencia sobre alguna de ellas.

Que se vayan al infierno ella y su influencia, pues esa palabra me hace perder la paciencia. ¡Que le aproveche! ¡Por cuanto haya de más hirsuto y espantoso!, exclamo quitándome mi gorra de piel y doblándola sobre mi dedo. ¡No daría ni seis peniques por una docena como ella!

Pero es una gorra excelente (y me la vuelvo a poner en la cabeza apretándola contra mis orejas) y es tibia y suave sobre todo si uno se la cala como es debido. Pero ¡ay! nunca me será dada tanta fortuna (con lo que, de nuevo, mi filosofía vuelve a naufragar).

No. Nunca meteré el dedo en esa tarta (y con esto acabo con las metáforas).

Corteza y miga.

Lo de dentro y lo de fuera.

Lo de arriba y lo de abajo. La detesto, la odio, la repudio, me asquea solo verla.

Esto es pimienta

ajo

estragón

sal, y

mierda de diablos, cocinada por el archicocinero de los cocineros que no hace otra cosa, pienso, de la noche a

la mañana que estar sentado junto al fuego e inventar platos ardientes para dármolos. No lo tocaría yo por nada de este mundo.

–¡Oh Tristram, Tristram!, lloraba Jenny.

–¡Oh Jenny, Jenny!, replicaba yo. Y así llegamos al capítulo doce.

### Capítulo decimosegundo

Dije que no la tocaría por nada del mundo.

Señor, ¡cómo se ha caldeado mi imaginación con esta metáfora!

### Capítulo decimotercero

Todo lo cual pone de manifiesto, digan lo que digan vuestras mercedes y vuestras reverencias (pues puestos a pensar, los que lo hacen terminan pensando siempre muy parecido), que el AMOR es –al menos hablando alfabéticamente– algo de lo más

A gotador

B rujo

C onfuso

D iabólico. Y de lo más

E najenante

F útil

G randilocuente

H edonístico

I rritante (no hay nada con K)

L írico. Y al mismo tiempo de lo más

M artirizante

N ecio

O bstaculizador

P ragmático

S oliviantador

R idículo. Aunque, dicho sea de paso, la R debería haber ido antes.

LAURENCE STERNE  
*Tristram Shandy*

# Johann W. von Goethe



## Vida

Johann Wolfgang von Goethe (Frankfurt am Main, 1749 - Weimar, 1832) es uno de los escritores más importantes de la literatura alemana.

Hijo de un abogado, Johann Caspar Goethe, fue instruido directamente por su padre, que alentó en él su enorme curiosidad intelectual, uno de los rasgos que marcarían a Goethe a lo largo de toda su vida.

En 1765 inició sus estudios de Derecho en Leipzig; sin embargo, se vio obligado a interrumpirlos a causa de una grave enfermedad. Dos años más tarde retomó sus estudios en Estrasburgo, donde conoció al filósofo Johann Gottfried von Herder, uno de los autores que más influyeron con sus textos en el nacimiento y el desarrollo del Romanticismo alemán.

En el año 1774 volvió a Frankfurt, donde escribió su célebre novela *Las desventuras del joven Werther*, inspirada en su amor no correspondido por Charlotte Buff. Esta novela se convertiría en una de las obras más célebres del nuevo movimiento literario que Goethe apadrinaría junto al dramaturgo alemán Schiller y el propio Herder: el *Sturm und Drang* (*Tempestad y empuje*). En

este movimiento se funde el espíritu del Romanticismo con la lectura apasionada de los clásicos y el ansia intelectual de sus autores, que rechazan los modelos literarios precedentes.

En 1775 aceptó la invitación del heredero de Sajonia-Weimar para formar parte de la corte de Weimar, donde desempeñó diversos cargos públicos. Allí comienza sus investigaciones científicas en materias tan diversas como la Óptica, la Geología o la Química. Además, conoció a personajes tan notables de la cultura de la época como Beethoven o el propio Schiller.

Ya en 1787 comienza la redacción de su obra magna, *Fausto*, texto dramático que revisaría tras el regreso de su viaje por Italia (1786-1788).

## Obra

La obra de Goethe destaca por su complejidad y su continua evolución. Sus primeros textos, especialmente su célebre *Werther*, forman parte del *Sturm und Drang*, y están impregnados del tono romántico de la literatura y el pensamiento de la época. En el caso de *Werther*, Goethe presenta una novela epistolar en la que se narran los amores desgraciados de su protagonista, quien, desesperado, acaba suicidándose. El personaje central se convirtió en símbolo de la sensibilidad romántica y muchas de las situaciones presentadas en esta breve novela pasaron a ser tópicos en la literatura europea del primer tercio del siglo XIX.

Sin embargo, Goethe evoluciona desde este Romanticismo inicial hacia un mayor clasicismo, ya totalmente presente en sus textos de madurez, entre los que cabe destacar la novela *Las afinidades electivas*.

Esta evolución puede observarse nítidamente en *Fausto*, donde se concilian ambas tendencias en la que es, sin duda, una de las obras más importantes de la literatura universal. En esta obra teatral difícilmente representable, publicada en dos partes (1808 y 1833), se presenta la historia de Fausto, un hombre obsesionado con la posesión del conocimiento total y absoluto que acabará vendiendo su alma al diablo –Mefistófeles– a cambio de la sabiduría.

En compañía del diablo recorrerá la sociedad de su tiempo y, en la segunda parte, el mundo de la Antigüedad clásica, y conocerá –desde un punto de vista privilegiado– la verdadera esencia de la naturaleza humana, así como los efectos del amor y la pasión, representados en el personaje de Margarita.

*Fausto* se inspira en una leyenda perteneciente al folclore alemán. Goethe, sin embargo, supo construir a través de ese material una obra mucho más compleja y polisémica, componiendo una de las creaciones inmortales de la literatura de todos los tiempos.

## La visita de Mefistófeles

*Cuarto de estudio.* FAUSTO y MEFISTÓFELES.

FAUSTO. ¡Están llamando! ¡Adelante! ¿Quién vendrá a molestarme de nuevo?

MEFISTÓFELES. Soy yo.

FAUSTO. ¡Adentro!

MEFISTÓFELES. Tienes que decirlo tres veces.

FAUSTO. ¡Adentro, pues!

MEFISTÓFELES. ¡Así me gusta! ¡Espero que haremos buenas migas! Pues para quitarte tus manías, me presento en facha de noble caballero, con traje rojo, guarnecido de oro el capotillo<sup>1</sup> de recia seda, mi pluma de gallo en el chambergo<sup>2</sup> y mi largo y buido<sup>3</sup> estoque al cinto, y te aconsejo, sin más ni más, que también tú te vistas así, para que, suelto y libre, aprendas a conocer la vida.

FAUSTO. En cualquier traje que me ponga habré de sentir igual el dolor de esta menguada vida terrenal. Harto viejo soy ya para retozar y harto joven para no tener deseos. ¿Qué es lo que puede ofrecerme a mí el mundo? ¡Privarte debes! ¡Privaciones debes imponerte! Esta es la eterna cantilena que suena en los oídos de todos, la que todo a lo largo de nuestra vida ha de vibrar para nosotros a todas las horas, y solo con empacho despierto yo por la mañana, y ganas me entran de llorar amargamente al ver el día que en su carrera no ha de satisfacerme ni un solo deseo, ni uno siquiera, y que hasta el barrrunto de cada placer aminora con egoístas reconcomios y con miles de esperpentos de la vida cohíbe la creación de mi fogoso pecho. Yo también, cuando la noche cae, he de tenderme angustiado en el petate, y ni aun allí gozo descanso alguno, que bárbaras pesadillas vienen a llenarme de espanto. Puede el dios que en mi pecho anida excitar profundamente lo más íntimo de mi ser; pero el que sobre todas mis energías impera nada puede mover hacia el exterior, y así es para mí la existencia una carga, apetecible la muerte y odiosa la vida.

MEFISTÓFELES. Y, sin embargo, nunca es la muerte huésped del todo grato.

FAUSTO. ¡Oh, feliz aquel a quien en medio del esplendor de la victoria ciñe ella en torno a las sienas los laureles cruentos, aquel a quien va a encontrar, tras leve, rauda danza, en brazos de una moza! ¡Oh, si arrobado en deliquio<sup>4</sup> ante la fuerza del espíritu excelso hubiese caído yo exánime!

MEFISTÓFELES. Y, sin embargo, alguien ha habido que cierta noche se atrevió a apurar un mosto oscuro.

FAUSTO. Por lo visto, te complaces en el espionaje.

MEFISTÓFELES. No soy omnisciente, pero sí sé muchas cosas. [...] Cesa, pues, de jugar con tu pena, que, al modo de un buitres, te recome la vida; la compañía peor te hace sentir que eres un hombre entre los hombres. Mas no creas, sin embargo, que pretendemos lanzarte en medio del barullo. No soy yo de los grandes; pero si, unido a mí, quieres abrigarte en la vida, de muy buen grado me avendré a ser tuyo desde ahora. Tu compañero soy yo, y si te agrada, seré tu criado, tu escudero.

FAUSTO. ¿Y qué tendré yo que hacer en pago?

MEFISTÓFELES. Para eso tienes mucho tiempo por delante.

FAUSTO. ¡No! ¡No! Egoísta es el demonio, y nada hace por tu bella cara. Explica claro las condiciones, que un criado así resulta peligroso en una casa.

MEFISTÓFELES. Yo me comprometo aquí a servirte, a moverme sin tregua ni descanso a una seña tuya; si luego nos volvemos a encontrar allá arriba, tú me pagarás con la misma moneda.

FAUSTO. Sin cuidado me tiene el allá arriba. En reduciendo tú a escombros este mundo, que el otro surja luego en hora buena. De esta tierra es de donde manan mis goces, y este sol es el que mis dolores alumbraba; luego que yo los deje a ambos, que pase lo que pasar quiera y pueda. De eso no quiero oír hablar más, ni tampoco de si allí también se odia y se ama, ni de si hay también allá arriba y abajo.

MEFISTÓFELES. Siendo así, puedes arriesgarte. Comprométete, pues; con júbilo verás en estos días mis artes; yo te daré lo que hombre alguno podría darte. [...]

FAUSTO. ¡Venga esa mano! ¡Dírele al momento: aguarda! ¡Eres tan bello! ¡Luego podrás cargarme de cadenas y yo me iré justo a pique! ¡Cuando doblen por mí las campanas, quedarás libre de tu servidumbre; cuando el reloj se pare y caiga el minuterero, se habrá acabado el tiempo para mí!

JOHANN W. VON GOETHE  
*Fausto*

<sup>1</sup> **capotillo:** capa que llegaba hasta la cintura.

<sup>2</sup> **chambergo:** sombrero de ala ancha levantada por un lado.

<sup>3</sup> **buido:** afilado, aguzado.

<sup>4</sup> **deliquio:** éxtasis.

# Friedrich von Schiller



## Vida

Johann Christoph Friedrich von Schiller (Marbach am Neckar, 1759 - Weimar, 1805) es, junto con Goethe, uno de los dramaturgos más importantes del *Sturm und Drang* (*Tempestad y empuje*) alemán, que se considera el precedente más inmediato del Romanticismo, corriente de la que, en ocasiones, resulta difícil distinguirlo por la semejanza de muchos de sus temas y motivos.

Hijo de un oficial alemán, entre 1773 y 1780 es instruido en una escuela militar, donde cursa estudios de Medicina. A partir de 1781 comienza a trabajar en Stuttgart como médico militar. En estos años publica sus primeras obras, *Odas a Laura* y *Los bandidos*. Esta última se estrena con gran éxito en enero de 1782. Su contenido, sin embargo, disgusta a las autoridades, que prohíben a Schiller que escriba nada más. El autor alemán huye del ducado de Württemberg y comienza a trabajar en una de sus obras teatrales más importantes, su *Don Carlos*.

A partir de 1787 comienza su estancia en Weimar, donde conoce, entre otros, a Herder, uno de los máximos ideólogos y filósofos del Romanticismo alemán. En 1790 es nombrado consejero en la corte de Weimar, donde contrae una grave enfermedad de la que nunca se recuperará por completo. En Weimar escribe gran parte de sus obras fundamentales, como su conocido *Guillermo Tell*, y allí tendrá su residencia hasta su muerte en 1805.

## Obra

La obra de Schiller comprende, fundamentalmente, dos géneros: la lírica y el teatro. En ambos manifestó su espíritu culto y romántico, haciéndose eco de las ideas del movimiento conocido más tarde como *Sturm und Drang*, en el que los autores reivindicaban la fuerza creadora y la originalidad como el principal motor de la creación literaria.

Como autor lírico compuso una de las piezas más célebres de la poesía alemana: el *Himno a la alegría*, incorporado posteriormente por Beethoven a su novena sinfonía. En esta pieza se combinan de manera armónica y original el aliento romántico y los gustos estéticos clasicistas.

Dentro de la obra teatral de Schiller destacan dos piezas: *Don Carlos* (adaptado por Verdi en su ópera *Don Carlo*) y *Guillermo Tell*. En ambas, y como ya hiciera en su primera obra *Los bandidos*, el autor plantea la posibilidad de la rebelión ante la injusticia y el poder ejercido desde la tiranía y la crueldad. Se trata, por tanto, de argumentos transgresores y típicamente románticos, ya que el dramaturgo emplea elementos de la historia europea (*Don Carlos*) y del folclore (*Guillermo Tell*) para reflexionar sobre temas como la opresión y la libertad.

En *Don Carlos* se recrea uno de los motivos de la llamada leyenda negra española: la muerte del príncipe Carlos a manos de su propio padre, Felipe II, por haberse enamorado de su madrastra, Isabel de Valois. La obra posee una estructura claramente trágica y conduce a un desenlace desgarrador, en el que los personajes no son capaces de torcer la crueldad de su triste destino.

En el caso de *Guillermo Tell*, Schiller plantea de nuevo las relaciones entre el ser humano y el poder establecido, si bien en este caso ambienta la historia en Suiza y en la época medieval, otra de las etapas predilectas de los autores románticos. En esta ocasión, la opresión es sufrida por los súbditos del gobernador Gessler, quien exige pleitesía a todos ellos y ejerce el poder desde el más crudo de los despotismos.

La obra de Schiller, por tanto, preconiza un nuevo modelo de sociedad que se aleja del Antiguo Régimen y en el que se condena el absolutismo. Se defiende, por el contrario, la razón, la instrucción del pueblo y la necesidad de una justicia humanizada y acorde con los derechos de los individuos de cada comunidad.

## Una cruel sanción

*Un cazador llamado Guillermo Tell pasea junto a su hijo Gualterio por la plaza de Atdorf, en la que se encuentra el sombrero del despótico gobernador Gessler. Por orden de Gessler, todos los hombres y mujeres que pasen junto al sombrero deben hacer una reverencia. Tell, distraído por la conversación con su hijo, olvida hacerla y es detenido por ello.*

GESSLER. Tú eres un maestro de la ballesta, Tell. Dicen que no hay cazador que pueda competir contigo. ¿Es verdad?

GUALTERIO. Ya lo creo que es verdad, señor... Mi padre te atraviesa una manzana que cuelgue de un árbol a cien pasos.

GESSLER. ¿Es ese tu hijo, Tell?

TELL. Sí, caro señor.

GESSLER. ¿Tienes más hijos?

TELL. Tengo dos chicos, señor.

GESSLER. ¿Y cuál es el hijo al que más quieres?

TELL. Señor, a mis dos hijos los quiero igual.

GESSLER. ¡Bien, Tell! Como tú atraviesas una manzana que cuelgue de un árbol a cien pasos, tendrás que acreditar tu arte delante de mí... Toma la ballesta... En tu misma mano la llevas... Y prepárate a atravesar una manzana puesta sobre la cabeza de tu hijo... Pero mira, te aconsejo que apuntes bien y que aciertes a dar en la manzana del primer disparo, pues si fallas, habrás perdido tu cabeza. *(Todos hacen gestos de espanto.)*

TELL. Señor... ¿Qué cosa tan inaudita exigís de mí?... ¿Yo... sobre la cabeza de mi hijo?... No, que no, caro señor, no es eso lo que queréis decir... Impídale el Dios misericordioso... ¡Eso no podéis exigirselo en serio a un padre!

GESSLER. Tirarás a la manzana colocada sobre la cabeza del chico... Lo exijo y lo quiero.

TELL. ¿Voy a apuntar con mi ballesta a la querida cabeza de mi propio hijo?... ¡Antes me muero!

GESSLER. Dispararás o morirás con tu hijo.

TELL. ¿Voy a ser yo el asesino de mi hijo? Señor, vos no tenéis hijos... No sabéis cómo se siente un corazón de padre.

GESSLER. ¡Ah, Tell, muy sensato te has vuelto de pronto! Me habían dicho que eres un soñador y que te apartas de la manera de ser de los demás hombres. Amas lo extravagante... Por eso he escogido ahora algo especialmente arriesgado para ti. [...] *(Alarga la ma-*

*no a una rama que cuelga por encima de él.)* Aquí está la manzana. Haced sitio... Que tome la distancia acostumbrada... Ochenta pasos le doy... Ni más ni menos... Él se gloriaba de acertar a su enemigo a cien pasos... ¡Ahora, cazador, acierta y no falles el blanco! [...]

*Tell en terrible lucha consigo mismo, le tiemblan las manos, sus ojos desorbitados se dirigen unas veces al gobernador y otras al cielo. De pronto echa mano al carcaj, toma otra flecha y se la mete entre el jubón y el pecho. El gobernador observa todos estos movimientos.*

GUALTERIO. *(Bajo el tilo.)* Padre, dispara, no tengo miedo.

TELL. ¡No hay más remedio! *(Se domina y apunta.)* [...]

STAUFFACHER<sup>1</sup>. *(Grita.)* ¡La manzana ha caído!

RÖSSELMANN. ¡El chico vive!

MUCHAS VOCES. ¡Ha dado en la manzana!

BERTA. ¡El chico vive! ¡Serenaos, buen padre!

GUALTERIO. *(Viene corriendo con la manzana.)* Padre, aquí está la manzana... Ya sabía yo que tú no ibas a herir a tu hijo. *(TELL ha estado con el cuerpo inclinado hacia delante, como si quisiera seguir la flecha... La ballesta se le cae de las manos... Al ver venir al chico corre hacia él, con los brazos extendidos, y le alza hasta su corazón con vehemente emoción; en esta postura de desploma sin fuerzas. Todos están conmovidos.)*

BERTA. ¡Oh bondad del cielo!

FRIEDRICH VON SCHILLER  
Guillermo Tell (Adaptación)

<sup>1</sup> Un soldado.

## Henri Beyle, «Stendhal»



### Vida

Stendhal, seudónimo de Henri Beyle (Grenoble, 1783 - París, 1842), es considerado unánimemente como el padre del Realismo, movimiento fundamental en la novela europea de la segunda mitad del siglo XIX, del que este narrador fue el primer exponente.

Nacido en una familia burguesa, cursó sus estudios primarios en la escuela de Grenoble; en 1799 se marchó a París para ingresar en la Escuela Politécnica, aunque no pudo hacerlo debido a una enfermedad. Gracias a la ayuda de un primo suyo, en 1800 se alistó en el ejército al servicio de Napoleón y, a partir de ese momento, desempeñó diversos cargos públicos dentro de la Administración napoleónica.

Tras la caída del Imperio en 1815, se exilió a Milán y viajó por toda Italia, país por el que sintió una auténtica devoción a lo largo de toda su vida. Allí entró en contacto directo con la literatura y el pensamiento italiano. En 1821 fue expulsado de Milán y tuvo que regresar a París. Stendhal atravesó un periodo de cierta precariedad económica hasta que en 1830 fue nombrado cónsul en Trieste. En 1831 se trasladó a Civitavecchia.

Acusado de espionaje, fue expulsado y volvió a París, donde murió en 1842.

### Obra

Stendhal escribió numerosas obras de tipo ensayístico, entre las que destacan sus biografías y sus libros de viajes. A este grupo pertenecen títulos como *Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio* (1815), *Historia de la pintura en Italia* (1817), *Sobre el amor* (1822), *Vida de Rossini* (1823), *Paseos por Roma* (1829) o *Recuerdos de un turista* (1838).

Sin embargo, su fama se debe sobre todo a su labor como novelista y, en especial, a dos grandes novelas que marcaron el inicio de la nueva narrativa decimonónica: *Rojo y negro* (1830) y *La cartuja de Parma* (1839). En ambas obras Stendhal sienta las bases del Realismo, que alcanzará su máximo esplendor dentro de la literatura francesa gracias a la obra de Balzac, quien siguió fielmente los presupuestos técnicos y literarios de Stendhal.

En *Rojo y negro*, el autor retrata con notable acierto la sociedad francesa de la Restauración. El argumento de la novela se centra en los intentos de un joven estudiante, Julián Sorel, para seducir a la mujer del alcalde. La torpeza del muchacho acaba, sin embargo, dando sus frutos en una célebre escena en la que la alcaldesa cede ante la ternura que le provoca su inexperto galán. La anécdota argumental es mínima, ya que el autor se ocupa fundamentalmente de hacer una elaborada pintura social de su tiempo. Es, precisamente, en esta novela donde Stendhal expresa una de las definiciones más repetidas de la técnica realista al comparar el género de la novela con «un espejo que se pasea a lo largo de un camino».

*La cartuja de Parma*, narración que compuso y acabó en tan solo dos meses, es su otra gran novela. En esta obra el argumento está más elaborado que en *Rojo y negro*, a pesar de que la historia resulta algo más densa por la continua adición de personajes e historias al asunto principal. En este caso, Stendhal narra la historia del joven patricio italiano Fabrizio del Dongo, centrándose en sus aventuras durante los últimos años del dominio napoleónico en Europa. *La cartuja de Parma* fue alabada en su momento por Balzac, quien la consideró la mejor novela francesa de su tiempo y destacó su carácter cercano y casi espontáneo.

La influencia de Stendhal en la novela europea es innegable, ya que sus obras marcaron los rasgos más esenciales de la nueva tendencia realista. Autores como el propio Balzac, Galdós o Tolstói mostraron la influencia stendhaliana en sus novelas.

## El canto del gallo

*Julián Sorel, joven preceptor de la casa del alcalde en la ciudad francesa de Verrière, desea seducir a la mujer del alcalde, la señora de Rênal. Ante el continuo desdén de ella, decide sorprenderla una noche en su dormitorio.*

De muy mal humor y muy humillado, Julián no consiguió conciliar el sueño. Estaba a mil leguas de la idea de renunciar a su proyecto, al fingimiento, y de vivir al día con la señora de Rênal, contentándose como un niño con la felicidad que podía aportarle cada día.

No hacía más que darle vueltas a la cabeza para inventar alguna sabia maniobra; un instante después, lo encontraba todo absurdo. En una palabra, se sentía enormemente desgraciado cuando dieron las dos en el reloj de la mansión.

Aquel ruido lo despertó como el canto del gallo despertó a San Pedro. Había llegado el momento de acometer lo más penoso. No había vuelto a pensar en su proposición impertinente desde el momento en que la había hecho; ¡había sido tan mal recibida!

«Le dije que iría a su habitación a las dos –dijo para sí levantándose–. Puede que yo no tenga ninguna experiencia, que sea un grosero como corresponde al hijo de un aldeano –la señora Derville ya me lo ha dado a entender–, pero, por lo menos, no seré un cobarde.»

Julián tenía razón al aplaudirse por su valentía; nunca se había impuesto algo tan penoso. Al abrir la puerta, temblaba de tal forma que se le doblaban las rodillas y tuvo que apoyarse contra la pared.

Iba descalzo. Se puso a escuchar a la puerta del señor de Rênal, y distinguió su ronquido. Le disgustó mucho. Ya no tenía ningún pretexto para no ir a verla, pero ¡Dios mío! ¿Y qué iba a hacer, una vez allí? No tenía ningún proyecto y, aunque lo hubiera tenido, era tal su turbación que no hubiera podido llevarlo a cabo.

Por fin, sufriendo mil veces más que si caminara hacia la muerte, se metió por el pasillo que conducía a la habitación de la señora de Rênal. Abrió la puerta con mano temblorosa y haciendo un ruido espantoso.

Había luz: una lamparilla encendida debajo de la chimenea; no se esperaba aquel nuevo contratempo. Al verlo entrar, la señora de Rênal salió precipitadamente de la cama. «¡Desgraciado!», le gritó. Hubo algún desorden. Julián olvidó sus inútiles proyectos y recobró su naturalidad. No gustarle a una mujer tan encantadora le pareció la mayor de las desdichas. Respondió a sus reproches arrojándose a sus pies, abrazándole las rodillas. Al oír que le hablaba con extremada dureza, se echó a llorar.

Algunas horas después, cuando Julián salió de aquella habitación, se hubiera podido decir –hablando como en las novelas– que ya no tenía nada que desear. En efecto, debía su victoria al amor que había inspirado y a la impresión inesperada que en él habían producido unos encantos seductores, victoria que no hubiera logrado ni con toda su habilidad, en el fondo, bastante desafortunada.

No obstante, hasta en los momentos más dulces, víctima de un extraño orgullo, pretendió seguir desempeñando el papel de un hombre acostumbrado a subyugar a las mujeres. Hizo los más increíbles esfuerzos para estropear lo que había de amable en él. En vez de estar atento a los arrebatos que su amor provocaba y a los remordimientos que realizaban su intensidad, la idea del *deber* no dejaba de estar presente a sus ojos. Temía sentir un espantoso remordimiento y hacer el ridículo si se apartaba del modelo ideal que se había propuesto seguir. En una palabra, lo que hacía de Julián un ser superior fue precisamente lo que le impidió gozar debidamente de la felicidad surgida bajo sus pies. Era como una jovencita de dieciséis años, con unos colores encantadores y que, sin embargo, para ir al baile se da colorete.

Mortalmente asustada por la aparición de Julián, la señora de Rênal fue luego presa de las más crueles zozobras. El llanto y la desesperación de Julián la turbaban profundamente.

Incluso cuando ya no tuvo nada que negarle, rechazaba primero a Julián con auténtica indignación, para luego arrojarle en sus brazos. No había hipocresía en aquella conducta. Se creía condenada sin remisión y trataba de olvidar el infierno colmando a Julián de tiernas caricias. En una palabra, nada hubiera faltado a la felicidad de Julián, ni siquiera la ardiente sensibilidad de la mujer que acababa de gozar, si hubiera sabido aprovecharla. Cuando Julián se marchó, no por eso cesaron los arrebatos que la agitaban a pesar suyo, ni su lucha con los remordimientos.

STENDHAL  
*Rojo y negro*

# Heinrich Heine



## Vida

Christian Johann Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797 - París, 1856) es uno de los máximos representantes del Romanticismo alemán.

En cuanto a su biografía, hay dudas sobre el año exacto de su nacimiento, ya que no hay ningún documento oficial al respecto. En algunos de sus textos, Heine se llama a sí mismo «el primer hombre del siglo», pues afirmaba haber nacido el 1 de enero de 1800. En otras fuentes, sin embargo, cita el año 1797 como la fecha de su nacimiento.

Nacido en el seno de una familia burguesa y judía (su padre era comerciante de tejidos), asistió al liceo de Düsseldorf, donde recibió una instrucción inspirada en los valores y los métodos de la Ilustración. En esos años comenzó a escribir sus primeros poemas y ya en 1814 abandonó el liceo para inscribirse en una escuela mercantil, donde –siguiendo la tradición familiar– había de recibir una formación comercial.

En 1815 y 1816 fue testigo por primera vez de la opresión que el gobierno ejercía en Frankfurt sobre el barrio judío. En 1816, pasó a formar parte de la empresa bancaria de su tío Salomón Heine, en Hamburgo, quien apadrinó a su sobrino y lo ayudó económicamente hasta su muerte.

Debido a su interés escaso por los asuntos comerciales y económicos, Salomón Heine decidió permitir a su sobrino que continuase con sus estudios fuera de Hamburgo. Heine se instaló en Bonn, donde asistió a una conferencia del pensador August Wilhelm Schlegel –uno de los principales ideólogos del movimiento romántico alemán– sobre la historia de la lengua y la poesía alemanas. El pensamiento de Schlegel influyó notablemente en la trayectoria intelectual de Heine.

En 1835 publicó su ensayo *La escuela romántica*, en el que analiza los rasgos fundamentales de la cultura alemana. Ese mismo año, sin embargo, se prohibieron todas sus obras en Alemania y el autor fue condenado al exilio a causa de los versos satíricos que había incluido en su poemario *Alemania, un cuento de invierno*. A partir de este momento, Heine viviría en Francia, donde tampoco llegaría a sentirse plenamente integrado.

Tras su muerte (1856), aparecieron de manera póstuma sus *Últimos poemas*.

## Obra

En su obra destaca, fundamentalmente, su producción poética. Sus poemas alternan el lirismo intimista, la melancolía típicamente romántica, el escepticismo ante la sociedad y las costumbres humanas, y la sátira de la realidad circundante.

La importancia de Heine reside en que no solo fue uno de los mayores poetas del Romanticismo alemán y europeo, sino que también fue capaz de superarlo, abandonando el recargado retoricismo de los poemas típicamente románticos y persiguiendo la desnudez verbal y la expresión íntima del sentimiento.

Para ello, llevó a cabo una auténtica renovación del léxico poético, dando cabida al registro coloquial y aportando una visión mucho más cotidiana a cada uno de sus poemas, en los que se profundiza en la emoción a partir de gestos y objetos dotados, con frecuencia, de significado y sentido simbólico. La musicalidad, asimismo, se convirtió en otro elemento fundamental en sus textos.

Entre sus principales libros destacan obras como *Intermezzo lírico* (1823), *El mar del Norte* (1825-1826), *Cuadros de viaje* (1826-1830) y *Romancero* (1851).

La influencia de Heine contribuyó de manera decisiva a la evolución de la lírica europea. En el caso de la literatura española, los poetas posrománticos –Bécquer y Rosalía de Castro– llevaron a cabo una depuración del lenguaje poético inspirada en el modelo propuesto por Heine.

## Pensamientos nocturnos

*El autor recuerda con melancolía su tierra natal y a su familia desde su exilio parisino, al que se vio condenado debido al tono polémico de sus poemas y sus artículos.*

Si pienso en Alemania por la noche,  
no puedo conciliar el sueño,  
y de mis ojos, que no puedo ni cerrar,  
brotan ardientes lágrimas.

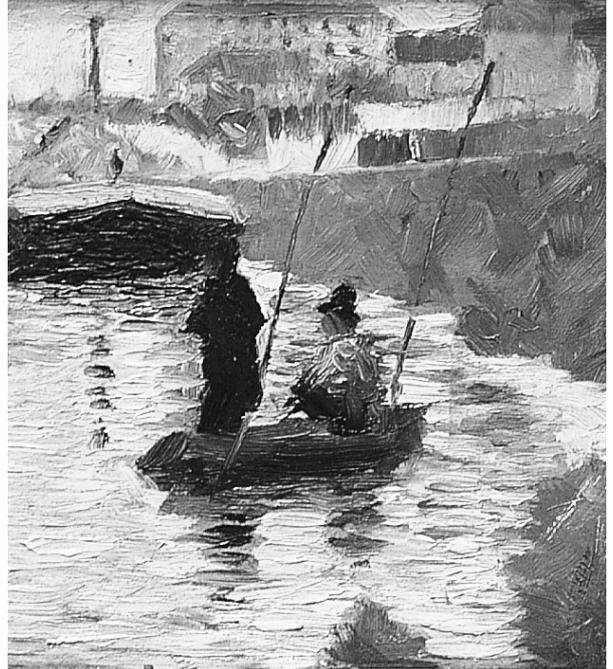
¡Los años vienen y pasan!  
Desde que no he visto a mi madre,  
doce han transcurrido ya;  
mi añoranza y mi anhelo se acrecientan.

Se acrecientan mi añoranza y mi anhelo.  
La viejecita me ha embrujado,  
siempre pienso en ella,  
viejecita, ¡que Dios la proteja!

La viejecita me ama tanto,  
y en las cartas que me ha escrito  
veo cómo temblaba su mano,  
cuán conmovido estaba su corazón de madre.

Siempre la tengo en el pensamiento.  
Doce largos años han transcurrido,  
doce largos años han pasado,  
sin poderla estrechar entre mis brazos.

Alemania persistirá eternamente,  
es un país profundamente sano;  
con sus robles y sus tilos,  
volveré a encontrarlo siempre.



No ansiaría tanto ir a Alemania,  
si no estuviera allí mi madre;  
la patria nunca perecerá,  
mas la viejecita puede morir.

Desde que abandoné el país,  
tantos han bajado ahí al sepulcro,  
a los que yo amé –si los recuento  
se me desgarran el corazón–.

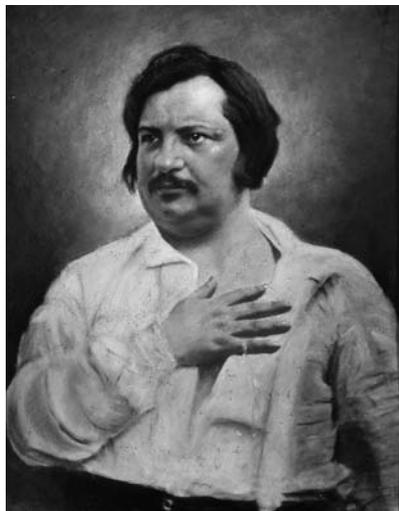
Y debo recontarlos –con el número  
se va acrecentando mi dolor,  
siento como si sus cadáveres se aplastaran  
sobre mi pecho–. ¡Loado sea Dios! ¡Se retiran!

¡Loado sea Dios! Por mis venas penetra  
la luz del día, clara y francesa;  
llega mi mujer, bella como el alba,  
y su sonrisa espanta las penas alemanas.

HEINRICH HEINE  
*Nuevos poemas*



# Honoré de Balzac



## Vida

Honoré de Balzac (Tours, 1799 - París, 1850) es uno de los novelistas franceses más importantes del siglo XIX y constituye uno de los máximos ejemplos de la corriente realista de la narrativa europea.

Hijo de un campesino, Balzac tuvo una infancia solitaria y difícil. En 1814 se instaló en París, donde comenzó unos estudios de Derecho que no llegaría a concluir. En 1825 puso en marcha diversas empresas editoriales con las que no solo no obtuvo el éxito esperado, sino que acabó endeudado.

Aún acuciado por las deudas, en 1829 acaba su primera novela, *El último Chuan*, y ya en 1831 obtiene sus primeros éxitos literarios con la publicación de *La piel de zapa* y, poco después, con *Papá Goriot*. A partir de este momento, Balzac no tardará mucho en ser uno de los autores más prolíficos y mejor valorados de toda Francia.

En 1842 Balzac se inspira en la *Divina comedia* de Dante para dar título al conjunto de sus novelas, que decide bautizar como *La comedia humana*. Se trata

de un magno proyecto compuesto por ciento treinta y siete novelas, de las cuales cincuenta quedaron finalmente incompletas.

En 1832, Balzac conoció a la condesa polaca Eveline Hanska, con quien contrajo matrimonio en marzo de 1850, meses antes de la muerte del escritor.

## Obra

Como novelista, Balzac concibió un ambicioso proyecto que decidió llamar *La comedia humana*. Este ciclo está formado por más de ochenta novelas en las que retrata con precisión la sociedad de su tiempo. Muchos de los personajes de cada una de esas novelas aparecen, sucesivamente, en otros títulos, de modo que el conjunto resulta cohesionado y, sobre todo, verosímil, como si de un microcosmos narrativo se tratase. En este sentido, Balzac se veía como algo más que un simple novelista, pues no le bastaba con contar historias, sino que perseguía crear un mundo propio que fuera tan real y creíble como la sociedad de su época.

Por este motivo, el ambiente es un elemento fundamental en sus novelas, ya que el marco narrativo –el tiempo y el espacio– constituye el auténtico nexo entre todas las obras que componen el vasto fresco de *La comedia humana*. Por este escenario circulan miles de personajes que, en ocasiones, saltan de una novela a otra, pero no son realmente ellos quienes originan la unidad del conjunto, sino el denso tejido social y urbano al que pertenecen.

Entre sus múltiples habilidades como narrador, destaca el enorme talento de Balzac para profundizar en la psicología de sus personajes, mediante la transcripción directa de sus pensamientos, así como gracias al uso de técnicas típicas de la narración realista, como el estilo indirecto libre.

En cuanto a su obsesión por la verosimilitud y la captación precisa de la realidad, Balzac desarrolló una gran habilidad para la descripción del detalle, de manera que en todas sus novelas se presta una enorme atención a los hechos minúsculos y cotidianos, a partir de los cuales se construye la verdad tanto del personaje como del ambiente en el que se encuentra.

En este sentido, en *La comedia humana* Balzac intenta conjugar su afán historicista (incluso sociológico) con su voluntad estilística, de modo que las novelas que componen este ambicioso proyecto resulten fieles espejos de la realidad que narran y, a su vez, presenten la calidad literaria que persigue y busca su autor. Ese afán realista fue uno de los aspectos más criticados por los estudiosos de su tiempo, que consideraban que Balzac abusaba de la documentación en sus novelas.

*La comedia humana* sigue siendo uno de los conjuntos narrativos más ambiciosos de todos los tiempos y su influencia ha pervivido en la novela desde el siglo XIX hasta nuestros días.

## Las diversiones juveniles de Rastignac

*En Papá Goriot Balzac realiza un complejo retrato de la sociedad de su tiempo. La historia gira en torno al personaje de Goriot, un ex comerciante que vive con escasos medios en una pensión burguesa. Ante el abandono de sus hijas, por las que se ha desvivido a lo largo de toda su vida, será cuidado solo por dos personajes: Bianchon y Rastignac. Este último –un joven ambicioso que se debate entre la ética y su deseo de ascenso social– es uno de los personajes más importantes y redondos de la novela.*

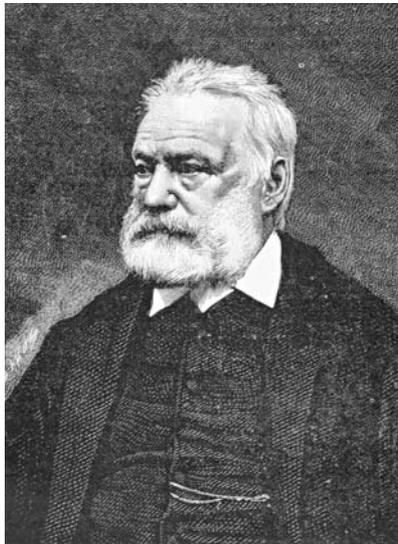
Pasaron muchos días durante los cuales Rastignac llevó la vida más disipada. Cenaba casi todos los días con la señora de Nuncingen, a la que acompañaba en sociedad. Volvía a las tres o a las cuatro de la mañana, se levantaba a mediodía, se aseaba, iba a pasear con Delfina, cuando hacía buen tiempo, derrochando así su tiempo, sin darse cuenta de su precio y aspirando a todas las enseñanzas, a todas las seducciones del lujo, con el ardor que experimentaba el impaciente cáliz de una palmera hembra por las fecundadoras partículas de su himeneo. Jugaba fuerte. Perdía o ganaba mucho y terminó por habituarse a la vida exorbitante de las personas jóvenes en París.

De sus primeras ganancias había enviado mil quinientos francos a su madre y a sus hermanas, acompañando su restitución de bellos presentes. Aunque hubiera avisado de su intención de dejar la casa Vauquer, estaba todavía allí en los últimos días del mes de enero, y no sabía cómo salir de allí. Los jóvenes están sometidos todos a una ley, en apariencia inexplicable, y que viene de su propia juventud y de la especie de furia con que se entregan al placer. Ricos o pobres, nunca tienen dinero para las cosas de primera necesidad, mientras lo encuentran siempre para sus caprichos. Pródigos con todo lo que se obtiene a crédito, son avaros de todo lo que hay que pagar en efectivo en el momento de la compra, y parecen vengarse de lo que no tienen gastándose lo que podrán tener. Así, para decirlo más claramente, un estudiante tiene mucho más cuidado con su sombrero que con su traje. La enormidad de la ganancia hace que el sastre sea principalmente acreedor, mientras que lo módico de la suma hace del sombrerero uno de los seres más intratables entre aquellos con los que se ve forzado a hablar. Si el joven sentado en el balconcillo de un teatro ofrece a los prismáticos de la joven unos chalecos apabullantes, no es seguro que lleve calcetines; el mercero es otro de los gorgojos de su bolsillo. Rastignac estaba ahora en esa situación. Siempre vacía para la señora Vauquer, siempre llena para las exigencias de la vanidad, su bolsa tenía reveses y triunfos lunáticos, en desacuerdo con los pagos más naturales. Antes de abandonar la pensión apestosa, innoble, donde se humi-

llaban periódicamente sus pretensiones, ¿no había que pagarle un mes a su patrona y comprar muebles para su apartamento de dandi? Eso era siempre lo imposible. Si para procurarse el dinero necesario para el juego, Rastignac sabía comprar en una joyería relojes y cadenas de oro pagadas muy caras con sus ganancias y que luego llevaba al monte de piedad, el sombrío y discreto amigo de la juventud, se hallaba sin inventiva, como sin audacia, cuando se trataba de pagar su alimentación, su alojamiento o de comprar los útiles necesarios para la explotación de su vida elegante. Una necesidad vulgar, unas deudas contraídas por las necesidades ya satisfechas dejaban de inspirarle. Como la mayor parte de los que han conocido esta vida de azar, esperaba hasta el último momento para saldar cuentas, sagradas a los ojos de los burgueses, como hacía Mirabeau, que no pagaba su pan más que cuando se le pasaba al cobro en la forma draconiana de letra de cambio. Por esta época, Rastignac había perdido su dinero y se había endeudado. El estudiante comenzaba a comprender que le sería imposible continuar con aquella vida, sin tener recursos fijos. Pero, aun gimiendo con las punzantes acometidas de su precaria situación, se sentía incapaz de renunciar a los placeres excesivos de aquella vida, y quería seguirla a cualquier precio. Las casualidades sobre las que había asentado su fortuna se hacían quiméricas, y los obstáculos reales se hacían cada vez más grandes. Al ir iniciándose en los secretos domésticos de los señores de Nuncingen se dio cuenta de que, para hacer del amor un instrumento de fortuna, tenía uno que haberse comido toda la vergüenza y renunciar a las nobles ideas que son la absolución de los pecados de juventud. Esta vida aparentemente espléndida, pero corroída por todas las tenias de los remordimientos, y cuyos fugitivos placeres eran costosamente expiados por persistentes angustias, la había desposado él, y se revolcaba en ella haciéndose, como el distraído de La Bruyère, un lecho con el fango de la cuneta, en el que hasta ahora solo se manchaba el traje.

HONORÉ DE BALZAC  
*Papá Goriot*

# Victor Hugo



## Vida

Victor Hugo (Besançon, 1802 - París, 1885) fue uno de los principales representantes del movimiento romántico francés.

Hijo de un general de Napoleón, Victor Hugo pasó parte de su infancia acompañando a su padre en sus viajes por Italia y España. A pesar de haber sido educado por prestigiosos tutores e instructores privados, no obtuvo grandes resultados académicos, si bien mostró una temprana inclinación hacia el cultivo de la literatura. Con solo diecisiete años consiguió su primer premio gracias a un poema y fundó, junto con sus hermanos, un periódico literario.

A partir de 1820 comienza a publicar sus primeros libros de poemas y, también en estos años, se interesa por la vida política, llegando a formar parte de la Asamblea constituyente francesa. Dos años más tarde contrajo matrimonio con Adèle Foucher, con quien llegó a tener cinco hijos antes de que ella lo abandonara definitivamente en 1831.

En 1827 escribe *Cromwell*, un drama en cuyo prólogo se rebela contra las tres unidades del teatro clásico: la unidad de tiempo, la unidad de espacio y la unidad de acción. Este manifiesto supone toda una afirmación de las ideas de libertad artística propias del Romanticismo. Su siguiente gran estreno, *Hernani* (1830), significó la consagración de ese ideario romántico.

En la década de los treinta, Victor Hugo publica su primera gran novela, *Nuestra Señora de París* (1831), con la que cosecha un gran éxito como narrador. A partir de este momento, compagina tres facetas creativas: dramaturgo (*El rey se divierte*, *Ruy Blas*...), poeta (*Las hojas de otoño*, *Las contemplaciones*...) y novelista (*Los miserables*, *Los trabajadores del mar*...).

En 1851, tuvo que exiliarse a la isla de Guernsey debido al golpe de Estado de Napoleón III.

En 1870, tras la proclamación de la III República, Victor Hugo regresó de su exilio y se instaló en París, donde moriría quince años más tarde.

## Obra

La obra de Victor Hugo abarca muy diversos géneros: novela, teatro, poesía, discursos políticos y textos epistolares. Sin embargo, el género por el que más se le recuerda es, sin duda, el narrativo, ya que compuso dos de las novelas más importantes del Romanticismo europeo: *Nuestra Señora de París* y *Los miserables*.

- *Nuestra Señora de París*. Escrita por Victor Hugo en 1831, se trata de una novela compuesta de once libros en la que se narra la historia de Esmeralda, una joven gitana, y Quasimodo, un jorobado que vive escondido en un campanario, en la Francia del siglo xv. La novela recoge gran parte de los tópicos de la literatura romántica, tales como el amor imposible, la presencia de antihéroes y personajes marginales, el final trágico y desgraciado, la evasión hacia épocas históricas remotas, los ambientes lúgubres y tenebrosos... *Nuestra Señora de París* obtuvo un gran éxito de crítica y público desde su primera edición y, desde entonces, ha sido adaptada en numerosas ocasiones al cine y al teatro.
- *Los miserables*. Publicada en 1862, esta novela de protagonista colectivo retrata la vida en la Francia de la primera mitad del siglo xix. La narración está construida en torno al antagonismo de dos personajes que, a su vez, poseen un claro valor simbólico: el héroe romántico Jean Valjean y el policía Javert. Jean Valjean es un delincuente convicto víctima de un destino aciago y de una sociedad injusta; Javert, por su parte, es el policía que lo persigue y representa el orden establecido. Sin embargo, el maniqueísmo aparente del texto se hace cada vez más complejo, ya que ambos personajes se ven reflejados en su oponente y Javert sirve como punto de partida para un conflicto muy del gusto romántico: la ley humana frente a la ley natural.

## Jean Valjean

Jean Valjean era de una pobre familia de la Brie. No había aprendido a leer en su infancia; y cuando fue hombre, tomó el oficio de podador en Faverolles. Su madre se llamaba Jeanne Matieu y su padre Jean Valjean o Vlajean, mote y contracción probablemente de «ahí está Jean<sup>1</sup>».

Jean Valjean tenía el carácter pensativo, aunque no triste, propio de las almas afectuosas. Su naturaleza estaba algo adormecida, era algo indiferente, en apariencia a lo menos. Perdió de muy corta edad a su padre y a su madre. Esta murió de una fiebre láctea mal cuidada. Su padre, podador como él, se había matado de una caída de un árbol. Jean Valjean se encontró sin más familia que una hermana de más edad que él, viuda y con siete hijos entre varones y hembras. Esta hermana había criado a Jean Valjean, y mientras vivió su marido tuvo en su casa a su hermano. El marido murió cuando el mayor de los siete hijos tenía ocho años y el menor uno. Jean Valjean acababa de cumplir veinticinco años. Reemplazó al padre, y mantuvo a su vez a su hermana que le había criado. Hizo esto sencillamente, como un deber, y aun con cierta rudeza.

Su juventud se gastaba, pues, en un trabajo duro y mal pagado. Nunca le habían conocido «novia» en el país. No había tenido tiempo para enamorarse.

Por la noche entraba cansado en su casa y comía su sopa sin decir una palabra. Mientras comía, su hermana, la tía Jeanne, tomaba con frecuencia de su escudilla lo mejor de la comida, el pedazo de carne, la lonja de tocino, el cogollo de la col, para dárselo a alguno de sus hijos. Él, sin dejar de comer, inclinado sobre la mesa, con la cabeza casi metida en la cena, con sus largos cabellos esparcidos alrededor de la escudilla, y ocultando sus ojos, parecía que nada observaba; y dejaba hacer. Había en Faverolles, no lejos de la choza de Valjean, al otro lado de la calle, una lechera llamada María Claudia; los hijos de Jeanne, casi siempre hambrientos, iban muchas veces a pedir prestada a María Claudia en nombre de su madre una pinta de leche, que bebían detrás de una enramada o en cualquier rincón de la calle, arrancándose unos a otros el vaso, y con tanta precipitación que las niñas pequeñas la derramaban en su delantal y en su cuello. Si la madre hubiera sabido este hurtillo, habría corregido



severamente a los delincuentes. Pero Jean Valjean, brusco y gruñón, pagaba, sin que Juana lo supiera, la pinta de leche a María Claudia, y los niños evitaban así el castigo.

Jean Valjean ganaba en la estación de la poda dieciocho sueldos diarios y después se empleaba como segador, como peón de albañil, como mozo de bueyes y como jornalero. Hacía todo lo que podía. Su hermana también trabajaba por su parte. Pero ¿qué habrían de hacer con siete niños? Aquella familia era un triste grupo rodeado y estrechado poco a poco por la miseria. Llegó un invierno cruel; Jean no tuvo trabajo. La familia no tuvo pan. ¡Ni un bocado de pan y siete niños!

Un domingo por la noche Maubert Isabeau, panadero de la plaza de la Iglesia en Faverolles, se disponía a acostarse cuando oyó un golpe violento en la puerta y en la vidriera de su tienda. Acudió, y llegó a tiempo de ver pasar un brazo al través del agujero hecho en la vidriera por un puñetazo. El brazo cogió un pan y se retiró. Isabeau salió apresuradamente; el ladrón huyó a todo correr, pero Isabeau corrió también y le detuvo. El ladrón había tirado el pan, pero tenía aún el brazo ensangrentado. Era Jean Valjean.

Esto pasó en 1795. Jean Valjean fue acusado ante los tribunales de aquel tiempo como autor de un «robo con fractura, de noche y en casa habitada». Tenía en su casa un fusil del que se servía como el mejor tirador del mundo; era un poco aficionado a la caza furtiva y esto le perjudicó. [...]

Jean Valjean fue declarado culpable. Las palabras del código eran terminantes. Hay en nuestra civilización momentos terribles, y son precisamente aquellos en que la ley penal pronuncia una condena. ¡Instante fúnebre aquel en que la sociedad se aleja y consume el irreparable abandono de un ser pensador! Jean Valjean fue condenado a cinco años de presidio.

VICTOR HUGO  
*Los miserables* (Adaptación)

<sup>1</sup> ahí está Jean: en francés, *voilà Jean*.

# Edgar Allan Poe



## Vida

Edgar Allan Poe (Boston, 1809 - Baltimore, 1849) es un escritor romántico estadounidense al que se considera tradicionalmente como el padre del relato corto contemporáneo, así como de los cuentos de terror psicológico y de la llamada novela gótica.

Huérfano de padre y madre cuando solo tenía dos años de edad, Poe fue adoptado por una familia acomodada con la que se trasladó a Inglaterra en 1815. Allí permaneció hasta 1820, año en el que regresó a Estados Unidos con la intención de estudiar en la Universidad de Virginia. Sin embargo, su mala conducta y su afición al alcohol hicieron que fuera expulsado y le impidieron acabar sus estudios.

Tras distanciarse de su familia adoptiva a causa de su vida desordenada, decidió alistarse en el ejército en 1827. En 1831 ingresó en la academia militar de West Point, de donde también fue expulsado a causa de su comportamiento rebelde.

A partir de este momento se dedicó al periodismo, actividad profesional que alternó con la publicación en prensa de sus célebres relatos, entre los que se cuentan narraciones tan conocidas como *La caída de la casa Usher*, *El pozo y el péndulo* o *La máscara de la muerte roja*.

Estos textos no fueron publicados de manera conjunta hasta 1840 y 1845, fechas en las que se editaron los dos volúmenes de sus *Narraciones extraordinarias*. También fue en estos años cuando vio la luz el poema más conocido de Poe, *El cuervo*.

En cuanto a su vida sentimental, contrajo matrimonio con su joven prima Virginia en 1836. La muerte de Virginia en 1847 afectó enormemente al poeta, hecho que se sumó a su dependencia jamás vencida del alcohol y el láudano. Solo dos años después del fallecimiento de su esposa, y tras un ataque agudo de delirium trémens, Poe moría en Baltimore a la edad de cuarenta años.

## Obra

Poe ha pasado a la historia de la literatura universal, fundamentalmente, por sus relatos breves. Posee, no obstante, especial importancia su poema *El cuervo*, donde recoge muchos de los motivos que acabarán convirtiéndose en recursos tópicos de la literatura de terror. Además, las imágenes y el lenguaje del poema anteceden algunos de los rasgos de la futura poesía simbolista de principios del siglo xx.

En cuanto a sus relatos, Poe creó una nueva forma de narración que suponía toda una revolución en este género. Sus cuentos están llenos de símbolos y elementos metafóricos cuyo significado solo se desvela gracias a la intervención activa del lector, que debe colaborar con el narrador a la hora de interpretar cada uno de los hechos y situaciones que se presentan.

El autor dosifica la información demostrando un dominio perfecto del ritmo y selecciona con habilidad el punto de vista de cada uno de sus cuentos, de manera que la perspectiva elegida sea la más eficaz para inquietar y desasosegar al lector. Este es el caso de relatos como *El corazón delator*, donde la hipotética locura del narrador-protagonista constituye un rasgo fundamental para inquietar a los lectores a lo largo de cada una de las líneas del texto.

El terror de sus relatos no nace, por tanto, de la descripción burda y simplista de situaciones macabras, sino de la plasmación de una atmósfera asfixiante y de su enorme capacidad para provocar situaciones de terror claramente psicológico. En todos sus cuentos destaca la economía de medios y recursos empleados para componer esa atmósfera fantasmal en la que tienen lugar los hechos.

Entre sus mejores narraciones se encuentran títulos como *El pozo y el péndulo*, *El barril de amontillado*, *La máscara de la muerte roja* o *El corazón delator*.

## La noche del crimen

¡Es cierto! He sido y soy terriblemente nervioso, ¿pero por qué van a decir que estoy loco? La enfermedad me ha aguzado los sentidos, no los ha destruido ni embotado. El oído era, de todos ellos, el más agudo. Oía todas las cosas del cielo y de la tierra. Oía muchas cosas del infierno. ¿Cómo puede ser entonces que esté loco? ¡Escuchen y observen con qué calma y con qué sano juicio puedo contarles toda la historia!

Me resulta imposible decir cómo se me ocurrió la idea por primera vez, pero, una vez concebida, me obsesionó de día y de noche. No había ningún motivo, tampoco pasión. Yo amaba al viejo. Nunca me había hecho daño, jamás me había insultado. Tampoco quería quedarme con su dinero. ¡Creo que fue su ojo! ¡Sí, eso fue! Uno de sus ojos parecía el ojo de un buitre: un ojo azul pálido cubierto por una membrana. Cada vez que me miraba, se me helaba la sangre. Entonces, gradualmente, muy gradualmente, decidí quitarle la vida al viejo para librar-me de ese ojo para siempre.

Esa es la cuestión. Ustedes me creen loco pero los locos no razonan. ¡Deberían haberme visto! Deberían haber visto con qué astucia procedí, con qué cuidado, con qué perspicacia y con qué disimulo puse manos a la obra. Nunca fui tan amable con el viejo como la semana anterior al asesinato. Y todas las noches, alrededor de las doce, giraba el picaporte de su puerta y la abría ¡tan suavemente! Y cuando la abertura era suficiente como para pasar la cabeza, introducía un farol tapado, completamente tapado para que ninguna luz se filtrase dentro de la pieza, y entonces metía la cabeza. [...]

La octava noche fui aún más cuidadoso al abrir la puerta. Las agujas del reloj se movían mucho más rápido que mis manos. Nunca antes de esa noche había advertido el poder de mi fuerza, de mi sagacidad. Apenas podía reprimir la emoción de mi triunfo. Pensar que allí estaba yo, abriendo la puerta poco a poco y que él ni siquiera imaginaba mis actos o mis pensamientos secretos. [...]

Después de esperar un largo rato, con mucha paciencia, sin haberlo oído recostarse, resolví abrir una hendidura pequeña, muy pequeña en el farol. Entonces la destapé –¡no pueden imaginarse ustedes con cuánta cautela!–, hasta que, por fin, un único y débil rayo de luz, delgado como la tela de una araña, salió de la hendidura y cayó sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto –bien, bien abierto– y la furia me invadió al verlo. Pude distinguirlo perfectamente: todo de un azul pálido con un velo odioso por encima que me helaba hasta la médula de los huesos. [...]

¿Acaso no les he dicho que lo que ustedes llaman locura es solamente una hipersensibilidad de los sentidos?

En ese momento llegó a mis oídos un sonido imperceptible, débil y rápido, como el que produce un reloj envuelto en algodón. Yo conocía demasiado bien ese sonido: era el latido del corazón del viejo. Aumentó mi furia, de la misma manera que el redoble de un tambor aumenta el valor de un soldado.

Pero aún me contuve y permanecí inmóvil. Apenas respiraba. Sostuve el farol sin moverme. Traté por todos los medios de mantener el rayo firme sobre el ojo, mientras el latido endemoniado del corazón aumentaba. Se volvió cada vez más rápido y más fuerte, ¡más fuerte! ¡El terror del viejo debió de haber sido extremo! El latido de su corazón se hacía más fuerte a cada instante. ¿Se dan cuenta? Les dije que era nervioso, y lo soy. Y en ese momento, en las horas muertas de la noche, en medio de un terrible silencio en la vieja casa, un sonido tan extraño como ese generaba en mí un terror incontrolable. Aun así me contuve durante unos minutos más y permanecí inmóvil. Pero el latido se volvía cada vez más fuerte, ¡más fuerte! Creí que el corazón iba a estallar. Y entonces me invadió una nueva ansiedad: algún vecino podría oír el sonido. ¡La hora del viejo había llegado! Profiriendo un alarido, abrí completamente el farol y salté adentro del cuarto. Él gritó una vez, solo una. En un instante lo arrastré por el piso y lo aplasté con la pesada cama. Entonces sonreí con satisfacción porque el hecho estaba casi consumado. Pero durante varios minutos el corazón siguió latiendo con un sonido sordo y ahogado. Esto, sin embargo, no me molestó; no podían oírlo del otro lado de la pared. Por fin, cesó. El viejo había muerto. Corrí la cama y examiné el cadáver. Sí, estaba tieso, duro como una piedra. Coloqué la mano sobre su corazón y la dejé allí unos minutos. No había pulsaciones. El viejo estaba muerto. Su ojo no me atormentaría más.

Si todavía me creen loco, no seguirán creyéndolo cuando les describa las sabias precauciones que tomé para ocultar el cadáver. La noche declinaba, así que tuve que trabajar rápidamente, en silencio. Primero descuarticé el cuerpo: le corté la cabeza, los brazos y las piernas.

Luego levanté tres listones del piso de la habitación y deposité todo entre los maderos. Volví a colocar las tablas con tanta habilidad e inteligencia que ningún ojo humano, ni siquiera el suyo, hubiera podido advertir algo fuera de lugar. No había nada que lavar. Ninguna mancha, ninguna gota de sangre. Había sido muy precavido para evitarlas y había recogido todo con una palangana. ¡Ja, ja!

Cuando terminé todas estas tareas eran las cuatro y todavía estaba tan oscuro como si fuera medianoche.

EDGAR ALLAN POE  
«El corazón delator»

# Charles Dickens



## Vida

Charles Dickens (Portsmouth, 1812 - Gadshill Place, 1870) fue uno de los novelistas ingleses más célebres del siglo XIX. En su obra retrató con acierto los rasgos más notables de la Inglaterra victoriana, conjugando elementos cómicos y dramáticos para esbozar una crítica aguda y sutil de la sociedad.

Dickens disfrutó de una infancia tranquila y feliz que, sin embargo, pronto se vio truncada por la fatalidad. A los doce años su vida sufrió un giro inesperado. Su padre fue encarcelado por deudas y Charles tuvo que empezar a trabajar en una fábrica, donde cumplía con jornadas de hasta diez horas diarias. Con el dinero que ganaba, debía pagar por su hospedaje y ayudar a su familia. Esta etapa de su vida marcó profundamente al futuro escritor, que después la plasmaría en novelas como *David Copperfield*, considerada por la crítica como su obra más autobiográfica.

En 1827 Dickens se colocó en un despacho de abogados, profesión que pronto sustituiría por el periodismo, donde se sentía mucho más cómodo. En 1832 comenzó a trabajar como reportero en la Cámara de los Comunes y se publican

sus primeros artículos. En esa época, además, escribe sus primeras novelas por entregas, como *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, con la que se inicia su fama como autor.

En 1836 contrajo matrimonio con Catherine Thompson Hogarth, con quien tuvo diez hijos, y se estableció en Bloomsbury.

A partir de este momento, Dickens sigue aumentando su prestigio como narrador gracias a la publicación de su novela *Oliver Twist* (1838). En 1842 viaja a Estados Unidos, donde tomó nuevas ideas para sus novelas y relatos.

Considerado el gran novelista social en lengua inglesa de su tiempo, continuó con su exitosa trayectoria literaria hasta su muerte en 1870.

## Obra

Dickens gozó de gran éxito tanto en vida como después de su muerte, ya que sus obras siguen siendo leídas por público de todas las edades, lugar y condición. Además, durante el siglo XX, muchas de ellas han sido llevadas con éxito al cine en diferentes versiones y adaptaciones.

La obra narrativa de Dickens se caracteriza por su facilidad para combinar elementos trágicos y cómicos dentro de una misma novela. El humor –sutil e ingenioso– le permite al autor suavizar la dureza de los cuadros costumbristas que nos presenta, además de constituir en sí mismo un eficaz instrumento de crítica social.

Asimismo, los pasajes dramáticos están especialmente cuidados para evitar tanto la sensiblería como la frialdad expositiva. Se busca emocionar al lector y conseguir su total empatía con los hechos narrados. Esto resulta especialmente evidente en alguna de sus novelas de mayor éxito, como *Oliver Twist*, donde los personajes infantiles juegan ese doble papel: arrancar la sonrisa del lector con sus actos pícaros y emocionarle en las escenas trágicas con su desarmante ternura.

Además, Dickens poseía una gran habilidad para construir personajes redondos, es decir, individuos de personalidad compleja que se convierten en prototipos para la literatura posterior. En este grupo se pueden incluir figuras tan célebres como su Mr. Scrooge de *Cuento de Navidad* o el viejo avaro Fagin de *Oliver Twist*.

Muchas de las novelas de Dickens fueron publicadas por entregas, de ahí que cada capítulo persiga crear y mantener la intriga y el suspense para incentivar la curiosidad y el interés del lector. Entre sus títulos más célebres destacan novelas como *Tiempos difíciles*, *Historia de dos ciudades*, *David Copperfield*, *Grandes esperanzas* o la ya anteriormente mencionada *Oliver Twist*.

## El secreto de Fagin

*En Oliver Twist, Charles Dickens narra las desventuras de un huérfano que, tras su salida del hospicio, es acogido en una banda de pequeños delincuentes juveniles, adiestrados y manipulados por un anciano avaro llamado Fagin.*

Iba muy avanzada la mañana cuando se despertó Oliver de su profundo y prolongado sueño. En la habitación no se encontraba más que el viejo judío hirviendo un poco de café en una cacerola para el desayuno y silbando suavemente mientras lo removía, gira que gira, con una cuchara de hierro. De vez en vez se detenía a escuchar si llegaba algún ruido de abajo, y, tras convenirse de lo contrario, continuaba silbando y removiendo como antes.

Aun cuando Oliver se había despabilado de su sueño, no estaba totalmente despierto. Existe un estado de sopor, entre el sueño y la vigilia, en el que se sueña más en cinco minutos con los ojos entreabiertos, semiinconsciente de todo cuanto pasa en derredor, que en cinco noches con los ojos herméticamente cerrados y los sentidos envueltos en una absoluta inconsciencia. En esos momentos comprende el ser mortal algo de cuanto elabora su espíritu, lo suficiente para formarse una vaga idea de sus poderosas facultades y de cómo se desliza de la tierra, despreciando el tiempo y el espacio, una vez liberado de la carga de su ser corpóreo.

Oliver se hallaba precisamente en ese estado. Con los ojos entornados vio al judío, oyó su leve silbar y distinguió el ruido de la cuchara arañando los costados de la cacerola. Y, sin embargo, esos mismísimos sentidos hallábanse mentalmente empeñados, al mismo tiempo, en una incesante actividad con respecto a casi todos aquellos personajes que hasta entonces conociera.

Una vez hecho el café, retiró el judío la cacerola de la repisa interior. Permaneció luego en actitud indecisa durante unos minutos, como si no supiese de qué ocuparse, y, volviendo la cara, miró a Oliver y le llamó por su nombre. Este no contestó, ya que, al parecer, estaba dormido.

Después de haberse convencido de ello, el judío se dirigió despacio hacia la puerta y la cerró. Extrajo luego, según creyó ver Oliver, de una trampa del suelo, una cajita, que colocó con cuidado sobre la mesa. Centellearon sus ojos al levantar la tapa y mirar su interior. Acercando una silla vieja a la mesa, se sentó, y de la arqueta sacó un magnífico reloj de oro, reluciente de piedras preciosas.

—¡Ajá! —exclamó el judío, encogiendo los hombros y contrayendo sus facciones con una horrible mueca—. ¡Chicos listos! ¡Chicos listos! ¡Fieles hasta lo último! ¡Jamás le dijeron al párroco dónde vivían. ¡Ni delataron

nunca al viejo Fagin! Y ¿por qué habrían de hacerlo? Con eso no habrían aflojado el nudo corredizo, ni hubiesen conservado la tarima puesta un minuto más. ¡No, no, no! ¡Son buenos chicos! ¡Buenos chicos!

Tras murmurar estas y otras reflexiones de índole parecida, el judío depositó una vez más el reloj en lugar seguro. Sacó luego, por lo menos, otra media docena de la caja, y los contempló con idéntico gozo; así como varios anillos, broches, pulseras y otras alhajas, de materiales tan magníficos y suntuosos que Oliver desconocía hasta sus nombres. [...]

[...] Sus brillantes ojos negros, que miraban estúpida-mente al vacío, se posaron sobre el rostro de Oliver. Tenía el muchacho sus ojos inmóviles en su muda curiosidad, y, a pesar de que fue solo un instante —el menor espacio de tiempo imaginable—, fue lo suficiente para demostrarle al viejo que había sido visto. Cerró la tapa de la caja de un golpe, y, cogiendo el cuchillo del pan que estaba sobre la mesa, se levantó furioso. Tanto temblaba que Oliver, aun en medio de su espanto, pudo ver que el cuchillo se estremecía en el aire.

—¿Qué es eso? —exclamó el judío—. ¿Por qué me vigilas? ¿Por qué estás despierto? ¿Qué es lo que has visto? ¡Habla, muchacho! ¡Pronto! ¡Pronto, si no quieres perder la vida!

—No podía dormir más, señor —respondió Oliver humildemente—. ¡Siento mucho haberle interrumpido, señor!

—¿No estarías despierto hace una hora? —dijo el judío, mirándole con ira.

—No..., no, en verdad.

—¿Estás seguro? —gritó el judío, más feroz que antes su mirada y en actitud amenazadora.

—Os doy mi palabra de que no, señor —contestó Oliver con firmeza—. De verdad que no, señor.

—¡Bueno, bueno, hijo! —murmuró el judío volviendo súbitamente a su pasada actitud y jugando un poco con el cuchillo antes de dejarlo, para hacer creer que lo había cogido por pura distracción—. Ya lo sé, querido. Solo quería asustarte. Eres un valiente. ¡Ja, ja, ja! ¡Eres un valiente, Oliver!

CHARLES DICKENS  
*Oliver Twist*

# Gustave Flaubert



## Vida

Gustave Flaubert (Ruán, 1821 - Croisset, 1880) es uno de los escritores más importantes del siglo XIX. Su obra *Madame Bovary* constituye una de las cumbres del Realismo decimonónico y es uno de los antecedentes más notables del Naturalismo que, poco después, abanderará el novelista Émile Zola.

Hijo de un médico, Flaubert cursó sus estudios elementales en Ruán, su ciudad natal. Siendo aún un adolescente, se enamoró de la también joven Elisa Schlesinger, que dejó una honda impronta en la biografía emocional del futuro escritor.

En 1840 Flaubert se trasladó a París con la intención de matricularse en la Universidad de Derecho, carrera que no llegó a concluir debido a sus continuos problemas de salud. A su regreso de París, decidió dedicarse por completo a la literatura y se instaló con su madre en la casa de campo que tenía su familia en la pequeña villa de Croisset.

Entre 1846 y 1855 vivió una compleja relación amorosa con la escritora Louise Colet, con quien nunca llegó a casarse. También durante estos años realizó numerosos viajes, entre los que destaca su recorrido por tierras orientales, que lo dejó fuertemente impresionado. A su regreso, volvió a instalarse en Croisset y comenzó la composición de su obra magna, *Madame Bovary*, publicada por primera vez en 1857. Tras su aparición, las autoridades iniciaron acciones legales contra la editorial y el autor, a quien acusaban de haber atentado contra la moralidad. Finalmente, Flaubert fue declarado inocente.

La salud de Flaubert empeora rápidamente a partir de 1870 y muy especialmente tras la muerte de su madre en 1872. En 1880 fallece, a la edad de cincuenta y ocho años, a causa de una hemorragia cerebral.

## Obra

Flaubert fue, junto con Balzac, el máximo representante del Realismo francés. Cronológicamente, vivió en la misma época que el poeta Charles Baudelaire y, como él, su obra literaria también supuso una enorme transgresión de la estrecha moral de su tiempo. Ambos, por motivos diferentes y en dos géneros distintos, contribuyeron a la renovación de las formas literarias en la segunda mitad del siglo XIX.

Dentro de la obra de Flaubert destacan especialmente dos novelas que son, a su vez, dos hitos de la narrativa europea decimonónica: *Madame Bovary* y *La educación sentimental*. En ambas, Flaubert lleva a cabo un firme y vibrante retrato de la sociedad y la mentalidad de su tiempo, ahondando en la psicología de los personajes y construyendo tipos y situaciones universales que influirán en la literatura posterior.

En *Madame Bovary*, Flaubert sentó las bases de uno de los temas y argumentos más reiterados en la novela realista y naturalista: la insatisfacción femenina. En este caso, se nos cuenta la historia de Emma, una joven mujer casada con un médico, Charles Bovary, al que no ama y que representa su única opción de escapar del pequeño pueblo en el que vive. Ya casada con él, conoce a sus dos grandes amores, dos hombres a los que idealiza a pesar de su mezquindad: León, un joven que recuerda en su torpeza y simplicidad al Julián Sorel de *Rojo y negro*; y Rodolfo, un experimentado y vil donjuán que acabará seduciéndola. La protagonista, atrapada entre la mediocridad de su vida conyugal y la de sus amantes, acaba suicidándose.

*Madame Bovary* es el antecedente de algunas de las mejores novelas europeas del siglo XIX, como *La Regenta*, de Clarín, en España; *Ana Karenina*, de Tolstói, en el caso de Rusia; o *Effie Briest*, de Theodor Fontane, en la literatura alemana.

## La soledad de Emma

*Emma está casada con el médico Charles Bovary y es madre de una niña. Lleva una vida apacible en Yonville, una pequeña villa francesa, pero se siente infeliz y desdichada. Allí conoce al joven León, de quien se enamora.*

Cuando León salía desesperado de casa de Emma, no sabía que esta se levantaba detrás de él para verle en la calle. Le seguía los pasos, trataba de leerle en la cara; inventó toda una historia con el fin de hallar un pretexto para ver su habitación. Consideraba que la mujer del boticario tenía una gran suerte por dormir bajo el mismo techo; y sus pensamientos se abatían continuamente sobre aquella casa, como las palomas del *Lion d'or* que iban a meter en los canalones sus patas rosadas y sus alas blancas. Pero cuanto más cuenta se daba de su amor, más lo reprimía, para que no se notara y para disminuirlo. Habría querido que León lo percibiera; e imaginaba casualidades, catástrofes que lo facilitaran. Sin duda, lo que la retenía era la pereza o el miedo, también el pudor. Pensaba que le había rechazado demasiado lejos, que ya no era tiempo, que todo estaba perdido. Después el orgullo, la satisfacción de decirse: «Soy virtuosa», y de mirarse en el espejo adoptando unas posturas resignadas la consolaba un poco del sacrificio que acababa de hacer.

Entonces, los apetitos de la carne, las codicias de dinero y las melancolías de la pasión, todo se confundió en un mismo sufrimiento; y en vez de desviar su pensamiento, más se agarraba a él, excitándose en el dolor y buscando en todo las ocasiones de sufrirlo. Se irritaba por un plato mal servido o por una puerta mal cerrada, se lamentaba del terciopelo que no tenía, de la felicidad que le faltaba, de sus sueños demasiado elevados, de su casa demasiado estrecha.



Lo que la exasperaba era que Carlos no parecía ni sospechar su suplicio. La convicción que tenía el marido de hacerla feliz le parecía un insulto imbécil, y su seguridad de esto, ingratitud. ¿Por quién era ella honrada? ¿No era él el obstáculo a toda felicidad, la causa de toda miseria y como la puntiaguda hebilla de aquella compleja co-rra que la ataba por todas partes?

Y concentró en él solo el odio numeroso que resultaba de sus hastíos, y todo esfuerzo por amortiguarlo no hacía sino exacerbarlo; pues este empeño inútil se sumaba a otros motivos de desesperación y contribuía más aún al alejamiento. Hasta su dulzura misma le infundía rebeliones. La mediocridad doméstica la impulsaba a fantasías lujosas, el cariño matrimonial a deseos adúlteros. Hubiera querido que Carlos le pegara, para poder odiarle con más justicia, vengarse de él. A veces se asombraba de las atroces conjeturas que le venían al pensamiento; ¿y había de seguir sonriendo, oír cómo le repetían que era feliz, hacer como que lo era, hacer creer que lo era?

Pero esta hipocresía le repugnaba a veces. Tentaciones le daban de fugarse con León, de irse con él a alguna parte, muy lejos, para intentar un destino nuevo; pero enseguida se abría en su alma un abismo vago, lleno de oscuridad. «Además –pensaba–, León ya no me ama; ¿qué va a ser de mí? ¿Qué ayuda esperar, qué consuelo, qué alivio?»

Y se quedaba destrozada, jadeante, inerte, sollozando sordamente y bañada en lágrimas.

–¿Por qué no se lo dice al señor? –le preguntaba la criada, cuando entraba durante estas crisis.

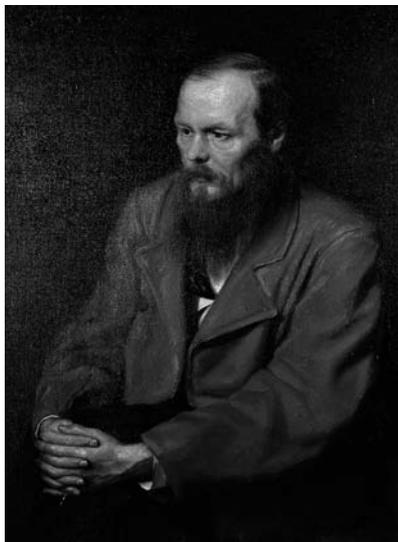
–Son nervios –contestaba Emma–; no le digas nada, le darías pena.

–¡Sí, sí! –insistía Felicidad–, usted es como la Guérina, la hija del tío Guérin, el pescador de Mollet, que la conocí en Dieppe antes de venir a esta casa. Estaba tan triste, tan triste, que al verla de pie en la puerta de su casa, parecía un paño de entierro tendido allí. Resulta que su mal era así como una niebla que tenía en la cabeza, y los médicos no podían hacer nada, ni el cura tampoco. Cuando le daba muy fuerte, se iba sola a la orilla del mar, y cuando el teniente de la aduana iba a hacer la ronda, a veces la encontraba acostada boca abajo y llorando sobre las piedras. Dicen que después de casarse se le pasó.

–Pero a mí –replicaba Emma– es después de casarme cuando me ha dado.

GUSTAVE FLAUBERT  
*Madame Bovary*

# Fiodor M. Dostoyevski



## Vida

Fiodor Mijáilovich Dostoyevski (Moscú, 1821 - San Petersburgo, 1881) es uno de los novelistas rusos más importantes del siglo XIX. Su obra, encuadrada dentro del Realismo europeo, se caracteriza por su agudo análisis de la psicología humana y su acertado retrato de la sociedad rusa de su tiempo.

La infancia de Dostoyevski estuvo marcada por la difícil relación que mantuvo con su padre, un hombre de carácter fuertemente despótico y dependiente del alcohol. A los diecisiete años ingresó en una escuela militar en San Petersburgo.

Al acabar sus estudios superiores comenzó a dedicarse a la literatura y al poco tiempo publicó su primera novela, *Pobres gentes* (1846), con la que no cosechó el éxito que habría deseado. Durante estos años comenzó a relacionarse con un grupo de jóvenes escritores con los que se reunía periódicamente para poner en común sus ideas artísticas y políticas, prestando especial atención a las novedades que llegaban desde Francia. En 1849, el grupo fue delatado por uno de sus miembros y Dostoyevski fue arrestado y condenado a muerte.

Justo cuando iba a ser fusilado obtuvo una conmutación de su pena, de modo que se vio obligado a partir a Siberia, donde habría de prestar cuatro años de trabajos forzados. Estos durísimos años dejaron una honda huella en el autor, quien los reflejó más tarde en su obra *Apuntes de la casa de los muertos*.

Recobró su libertad en 1854, año en el que se alistó de nuevo en el ejército y fue enviado a Mongolia. Tres años más tarde contrajo matrimonio con María Dmítrivna Isáyeva, y en 1859 ambos regresaron a San Petersburgo, donde Dostoyevski se volcó de lleno en su quehacer literario.

En 1864 su esposa murió a causa de la tuberculosis. Dostoyevski, acuciado por las deudas, consiguió un préstamo de un editor a cambio de los derechos de una nueva novela. Esta narración será su primer gran título, *El jugador* (1866), con la que empieza a afianzar su prestigio narrativo. Gracias a *El jugador* conoce a su segunda mujer, la mecanógrafa Anna Grigórievna, a quien dicta íntegro el contenido de la obra.

A partir de este momento, Dostoyevski se consagró a la escritura de sus novelas más célebres y reconocidas: *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los hermanos Karamazov*, *Los endemoniados*.

El narrador ruso falleció el 9 de febrero de 1881 en San Petersburgo.

## Obra

Las novelas de Dostoyevski constituyen una compleja exploración de la psicología y el pensamiento del ser humano. En ellas se retrata la sociedad de la Rusia de su tiempo y, a su vez, se profundiza en los comportamientos de los protagonistas y se indaga en el porqué de cada una de sus reacciones.

Entre sus novelas, dos son las que mayor influencia han tenido en la literatura posterior: *Los hermanos Karamazov* y *Crimen y castigo*.

En ambas se estudia el carácter y la psicología de los protagonistas, ahondando en temas como la locura, el idealismo, la miseria o la posibilidad del ser humano para decidir su propio destino y oponerse a la influencia determinista del medio.

En las obras de Dostoyevski se conjuga el dilema moral con la crudeza de las acciones que se narran, tal y como sucede en *Crimen y castigo*, donde el episodio del crimen que da título a la obra constituye una de las cimas de la literatura de todos los tiempos, por su capacidad para fundir la truculencia del suceso con las dudas y la vacilación del personaje protagonista, incapaz de imponer su ética a sus necesidades materiales.

## El crimen

*Raskolnikov, el protagonista de Crimen y castigo, planea robar y asesinar a su vecina Alena Ivanovna, una anciana prestamista sin escrúpulos.*

De la misma manera que en su precedente visita, Raskolnikov vio que la puerta se entreabría poco a poco, y que por la estrecha abertura se fijaban en él dos ojos brillantes con expresión de desconfianza. Su sangre fría le abandonó en aquel instante y cometió una falta que estuvo a punto de estropearlo todo.

Temiendo que Alena Ivanovna tuviera miedo por encontrarse sola con un visitante cuyo aspecto debía de ser poco tranquilizador, sujetó la puerta y tiró de ella hacia sí para que la vieja no pudiera cerrarla. La usurera no lo intentó, pero no soltó el tirador de la cerradura, aunque le faltó poco para caer cuando Raskolnikov tiró de la puerta hacia él. Como la vieja continuase en pie en el umbral y se obstinara en no dejarle libre el paso, avanzó resueltamente hacia ella. Asustada, la vieja dio un paso hacia atrás y quiso hablar, pero no pudo pronunciar ni una palabra, y miró al joven abriendo desmesuradamente los ojos.

–Buenos días, Alena Ivanovna –comenzó con el tono más tranquilo que pudo afectar, pues en vano trataba de parecer despreocupado, y su voz era entrecortada y temblona–. Le traigo... una cosa..., pero entremos... para que forme juicio acerca de ella, hay que verla a la luz...

Y sin esperar a que le invitaran, entró en el aposento. La vieja se le acercó apresuradamente; su lengua se sintió desembarazada:

–¡Señor...! Pero ¿qué desea usted? ¿Quién es usted? ¿Qué desea?

–¡Vaya, Alena Ivanovna...! Ya me conoce usted... Soy Raskolnikov... Tome, le traigo el objeto de que le hablé el otro día...

Y le alargó el paquete. [...]

–¿Qué es lo que me trae aquí? –preguntó la vieja.

–Una buena pieza...; una pitillera... de plata..., véala.

–Espere, ¡cualquiera diría que esto es de plata...! ¡Vaya si viene bien atada!

Mientras que Alena Ivanovna se esforzaba en deshacer el paquete habíase acercado a la luz (todas las ventanas estaban cerradas a pesar del calor asfixiante); en aquella posición le daba la espalda a Raskolnikov, y durante unos segundos se desentendió por completo del joven. Este se desabrochó el paletó<sup>1</sup> y descolgó el hacha del nudo corredizo, pero sin sacarla todavía completamente,

limitándose a sujetarla con la mano derecha por debajo de la ropa.

Una flojedad terrible invadía sus miembros, sintiendo que por momentos se le entorpecían más. Temía que sus dedos dejaran escapar el hacha... De pronto sintió que su cabeza empezaba a darle vueltas.

–Pero ¿qué ha metido usted aquí dentro? –exclamó encolerizada Alena Ivanovna. E hizo un movimiento hacia Raskolnikov.

No había un instante que perder. Sacó el hacha por completo de debajo de su paletó, la levantó en el aire manteniéndola con ambas manos, y, con un movimiento suave, casi automáticamente, porque ya no tenía fuerzas, la dejó caer sobre la cabeza de la vieja; pero apenas hubo dado el golpe, renació en él la energía física.

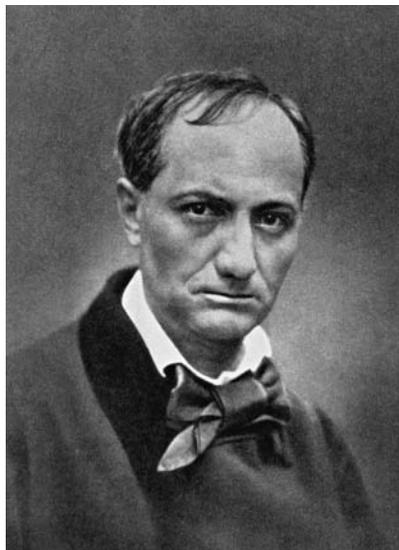
Alena Ivanovna, conforme a su costumbre, llevaba la cabeza descubierta. Sus grises cabellos, escasos y untados de aceite como siempre, se reunían en una delgada trenza de las llamadas cola de rata, sujeta sobre la nuca con un trozo de peine de asta. El tajo le llegó hasta la coronilla, a lo que contribuyó la escasa estatura de la víctima. Apenas si dejó escapar un débil grito, y, rápidamente, se dobló y cayó sobre el suelo; sin embargo, aún tuvo fuerzas para levantar ambos brazos hacia su cabeza. En una de sus manos seguía sujetando la «prenda». Entonces Raskolnikov, cuyo brazo había recuperado todo su vigor, le asestó dos hachazos más en el occipucio<sup>2</sup>. La sangre salió a borbotones y el cuerpo se derribó pesadamente sobre la tierra. El joven retrocedió en el momento de la caída; pero apenas vio que la vieja yacía sobre el suelo, se inclinó para contemplarla: estaba muerta. Los ojos desmesuradamente abiertos parecían querer salir de sus órbitas; las convulsiones de la agonía dieron a su rostro una expresión grotesca.

FIDOR M. DOSTOYEVSKI  
*Crimen y castigo*

<sup>1</sup> **paletó:** gabán de paño grueso.

<sup>2</sup> **occipucio:** parte de la cabeza por donde esta se une con las vértebras del cuello.

# Charles Baudelaire



## Vida

Charles Baudelaire (París, 1821 - 1867), considerado como el *poeta maldito* (*poète maudit*) de la literatura francesa, fue uno de los principales responsables de la renovación de la lírica en la segunda mitad del siglo XIX.

La infancia de Baudelaire está marcada por la temprana muerte de su padre, que falleció cuando su hijo contaba solo seis años de edad. Al poco tiempo, su madre contrajo matrimonio con el coronel Jacques Aupick, con quien el poeta mantuvo siempre una compleja y difícil relación.

Por expreso deseo de su padrastro, Charles Baudelaire fue internado en el Colegio Real de Lyon, donde permaneció hasta que cumplió los dieciocho años, momento en que fue definitivamente expulsado del centro por su indisciplina y su mala conducta.

A los diecinueve años comenzó a frecuentar el ambiente bohemio del Barrio Latino de París, donde conoció a una joven judía llamada Sarah, a quien menciona en alguno de sus poemas. El coronel Aupick, alarmado ante la libertina conducta de su hijastro, decidió enviarlo a Calcuta. Sin embargo, Bau-

delaire aprovechó una escala del barco en la isla de Reunión para quedarse allí durante una temporada. Esa estancia en las Antillas le marcó enormemente y se percibe su influencia en muchos de sus posteriores poemas. En 1842, ya de regreso en Francia, se instaló de nuevo en París, donde continuó con su vida libertina y bohemia.

En 1857 se publicó su obra magna, *Las flores del mal*, libro que provocó una enorme polémica en torno a su ya controvertida persona. La obra fue considerada una terrible ofensa contra la moral pública y Baudelaire fue juzgado y condenado por ello.

En 1864 viajó a Bélgica, donde residió hasta 1866, año en que regresó a Francia. La sífilis, que había contraído años atrás, acabó con su vida solo un año después.

## Obra

La obra más importante de Baudelaire es su poemario *Las flores del mal*. El sustantivo *mal* del título posee, en este caso, un doble significado: por una parte alude al estilo del poema y, por otra, a su contenido.

- Formalmente, son *flores* (poemas) del mal, en tanto que no respetan el estilo ni los recursos de la poesía precedente. Al contrario, Baudelaire compone una lírica desnuda de artificios en la que eleva el lenguaje coloquial, e incluso vulgar, a la categoría poética. Tampoco respeta las rimas ni los esquemas acentuales más comunes, sino que juega con los rios e incluso con las cacofonías. Años más tarde, Manuel Machado emularía a Baudelaire en su obra *El mal poema*, donde emplea la palabra *mal* en este mismo sentido.
- Temáticamente, son flores del mal porque se abordan temas marginales y sórdidos, alejados de la moral convencional burguesa. Entre otros asuntos, destacan la visión descarnada del erotismo, el retrato de los grupos marginales (delincuencia y prostitución) o las alusiones al alcohol, las drogas y el juego.

En *Las flores del mal* Baudelaire defiende la teoría de las correspondencias, según la cual todo objeto, ser o sensación es símbolo –correspondencia– de otra realidad. Esta visión mística y casi mágica de la realidad se convertirá, años más tarde, en uno de los preceptos básicos de la poesía simbolista, que tomará a Baudelaire como modelo.

Además, en esta obra Baudelaire creó el tópico del poeta maldito y rechazado por la sociedad, que se inspira en el modelo del antihéroe romántico. Esta visión bohemia y asocial será clave en el Modernismo hispano.

## El crepúsculo de la tarde

He aquí la noche, amiga del criminal desvelo;  
viene a paso de lobo como un cómplice; el cielo  
se cierra lentamente, cual si una alcoba fuera,  
y todo hombre impaciente se cambia un poco en fiera.

¡Oh noche!, amada noche, tranquila, deseada  
por aquellos que pueden decir: «Hoy la jornada  
ha sido de trabajo». La noche es quien serena  
las almas devoradas por indecible pena,  
al sabio que se obstina inclinando su pecho,  
y al obrero cansado que va en busca del lecho.

Los demonios malsanos, a favor del ambiente,  
como hombres de negocios, despiertan torpemente,  
y aleros y ventanas golpean al volar.

A través de las luces, que el viento hace temblar,  
se enciende la prostitución en las aceras;  
en sucios callejones abre sus madrigueras;  
para todos ofrece un oculto camino  
–incluso para quien nos acecha ladino–,  
y se agita en el lodo de la ciudad podrida  
como un verme<sup>1</sup> que al hombre robara su comida.

Aquí y allá se oyen las cocinas silbar,  
los teatros gañir, las orquestas roncar;  
las verdes mesas donde el juego hace primores,  
con corte de rameras, chulos y estafadores;  
y pronto van también a empezar los ladrones  
su trabajo que no conoce vacaciones,  
forzando dulcemente las cajas escondidas  
para vivir un tiempo y vestir sus queridas.

Recógete, alma mía, en tan grave momento  
y cierra tus oídos a ese desbordamiento.  
Es la hora en que todos los enfermos se agravan.  
La noche les aprieta la garganta; así acaban  
de una vez sus fatigas, y hacia el abismo van;  
el hospital solloza... Ya nunca volverán  
algunos a buscar la sopa perfumada  
junto al fuego, de noche, cerca de un alma amada.

¡Aunque la mayor parte jamás han conocido  
el calor de un hogar y jamás han vivido!

CHARLES BAUDELAIRE  
*Las flores del mal*

<sup>1</sup> verme: gusano.

## Te adoro como adoro la bóveda nocturna...

Te adoro como adoro la bóveda nocturna,  
¡oh vaso de tristeza, o grande taciturna!  
Y tanto más te amo, cuanto más me reproches,  
porque tú sola eres el lujo de mis noches.  
Se pudiera añadir aún, irónicamente,  
más que hay de mí a los cielos, aunque es irreverente.  
Al ataque me lanzo con furores insanos  
como sobre un cadáver un coro de gusanos,  
y –¡oh mi cruel enemiga, oh mi bestia implacable!–  
hasta esa frialdad te hace más adorable.

CHARLES BAUDELAIRE  
*Las flores del mal*

## Correspondencias

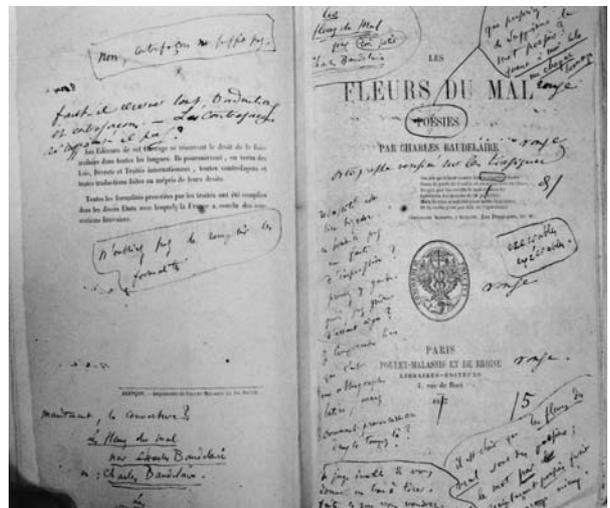
Naturaleza es templo donde vivos pilares  
dejan salir a veces una palabra oscura;  
entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura,  
símbolos que lo miran con ojos familiares.

Igual que largos ecos lejanos, confundidos  
en una tenebrosa y profunda unidad,  
vasta como la noche y cual la claridad,  
se responden perfumes, colores y sonidos.

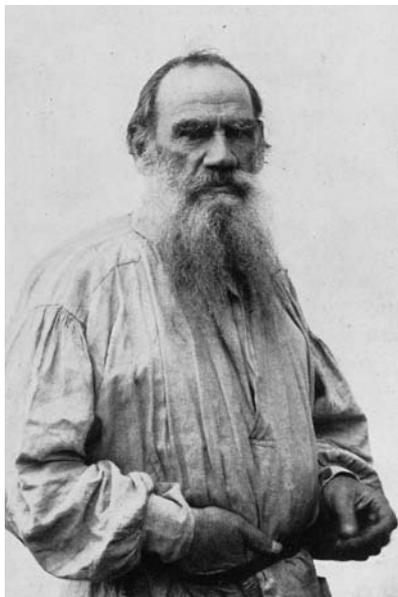
Así hay perfumes frescos cual mejillas de infantes,  
verdes como praderas, dulces como el oboe,  
y hay otros corrompidos, estridentes, triunfantes,

de una expansión de cosas infinitas henchidos,  
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,  
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

CHARLES BAUDELAIRE  
*Las flores del mal*



# León Tolstoi



## Vida

León Nikoláyevich Tolstoi (Yásnaia Polaina, 1828 - 1910) es, junto con Dostoyevski, el mayor novelista realista de la literatura rusa del siglo XIX y uno de los grandes autores de la literatura universal.

Hijo de un terrateniente noble, Tolstoi quedó huérfano de padre y madre a los nueve años. En ese momento tuvo que trasladarse junto con sus hermanos a Kazán, donde fueron tutelados por familiares paternos. Tolstoi comienza los estudios de Derecho en la Universidad de Kazán y los concluye en San Petersburgo.

Finalizados sus estudios, se alistó en el ejército, donde entró en contacto con los cosacos y participó en la guerra contra Turquía. Tras sus experiencias militares, regresó a San Petersburgo, donde se instaló de nuevo para continuar con su vida anterior. Cuando su mujer cae gravemente enferma, Tolstoi abandona definitivamente la vida pública.

A partir de este momento se dedica intensamente a la literatura y escribe sus novelas más importantes, como *Los cosacos* (1863), *Ana Karenina* (1867) o *Guerra y paz* (1869).

## Obra

Tolstoi es uno de los máximos representantes de la novela realista del siglo XIX. En sus narraciones realiza un retrato sutil y verosímil de la sociedad de su tiempo, además de penetrar hábilmente en el alma y la psicología de sus personajes.

En *Ana Karenina*, elabora su propia versión de la materia novelesca creada por Gustave Flaubert en *Madame Bovary*. En este caso, Ana se diferencia de Emma en que la primera llega a abandonar el hogar conyugal para vivir su apasionada historia de amor con el conde Vronsky, desafiando de este modo todas las convenciones de su época. Sin embargo, este desafío es impensable en su tiempo y acabará conduciendo a Ana a tomar una terrible decisión: suicidarse tirándose a las vías de un tren que pondrá fin a su vida y a su continuo sufrimiento. Al parecer, Tolstoi se inspiró en una mujer real –María Hartung, la hermana de Pushkin– para componer el personaje central de su novela.

En *Guerra y paz*, Tolstoi creó una novela mucho más coral, con un protagonista que podríamos considerar colectivo. En esta novela, el autor retrata las vicisitudes de un grupo de personajes durante cincuenta años de la historia reciente rusa, desde las contiendas napoleónicas hasta 1850 aproximadamente. En la trama de la novela se entrelazan las historias de cuatro familias y, a su vez, dentro de cada una de ellas destaca la presencia de un personaje principal:

- la familia Bezhukov, a la que pertenece el personaje de Pierre;
- la familia Volkonsky, a la que pertenecen el príncipe Andrei y la princesa María;
- la familia Rostov, a la que pertenecen Natasha y Nikolai;
- la familia Kuraguin, a la que pertenecen Elena y Anatoly.

Además, junto con los personajes de ficción, también aparecen numerosos personajes históricos cuya psicología está mucho menos definida, ya que su presencia cumple un doble objetivo: afianzar la verosimilitud de los hechos narrados y desempeñar pequeños roles actanciales o funcionales. Entre estos personajes históricos destacan nombres como el emperador Napoleón I o el zar ruso Alejandro I.

Otras obras importantes de Tolstoi, además de la mencionada *Los cosacos*, son *La muerte de Iván Ilich*, *La sonata a Kreutzer* y *Resurrección*.

## Los pensamientos de Ana

*Ana Karenina visita a su hermano y a su cuñada en Moscú, donde conoce casualmente al joven conde Vronsky. Ella está casada y se mantiene fiel a su esposo; sin embargo, en su regreso en tren a San Petersburgo, no consigue dejar de pensar en el conde.*

«¡Gracias a Dios, todo ha terminado!», fue lo primero que pensó Ana Arkadieвна cuando se despidió por última vez de su hermano, el cual permaneció en el andén, impidiendo la entrada al vagón, hasta que sonó por tercera vez la campana. Ana se sentó en su asiento al lado de Anushka, examinando todo en torno suyo, a la media luz del coche cama. «¡Gracias a Dios, mañana veré a Serriota y a Alexey Alexandrovich y reanudaré mi agradable vida habitual!»

[...] Al principio no pudo leer. Le molestaba el ajetreo y el ir y venir de la gente; cuando el tren se puso en marcha fue imposible no prestar atención a los ruidos; luego se distrajo con la nieve que caía, azotando la ventanilla izquierda, el revisor que pasaba, bien abrigado y cubierto de nieve, y los comentarios respecto de la borrasca que se desencadenaba. Más adelante seguía repitiéndose lo mismo, el traqueteo, la nieve en la ventanilla, los bruscos cambios de temperatura, pasando del calor al frío, y viceversa; los mismos rostros en la penumbra y las mismas voces; pero Ana leía ya, enterándose del argumento. [...] Ana se enteraba de lo que leía, pero aquella lectura le resultaba desagradable, es decir, le molestaba el reflejo de la vida de otras personas. Tenía demasiados deseos de vivir ella misma. Si la protagonista de la novela cuidaba a un enfermo, sentía deseos de andar con pasos silenciosos en la habitación de aquel; si un miembro del Parlamento había pronunciado un discurso, deseaba pronunciarlo ella; si lady Mary cabalgaba tras de su jauría, exacerbando a su nuera y asombrando a todos con su audacia, Ana sentía deseos de galopar. Pero no había nada que hacer, y Ana daba vueltas a la plegadera<sup>1</sup> entre sus pequeñas manos, tratando de seguir leyendo.

El héroe de la novela estaba ya a punto de conseguir lo que constituye la felicidad inglesa: el título de barón y una finca, y Ana deseó ir allí con él, cuando de pronto creyó que aquel hombre debía de sentir vergüenza y ella la sintió también. Pero ¿por qué sentía vergüenza? «¿De qué me avergüenzo?», se preguntó, asombrada y resentida. Dejó el libro y se recostó en la butaca, apretando la plegadera entre las manos. No había nada vergonzoso. Repasó todos sus recuerdos de Moscú. Todos eran buenos y agradables. Recordó el baile, a Vronsky, con su rostro sumiso de enamorado, y el trato que tuviera con él: no había nada para avergonzarse. Pero al

mismo tiempo, precisamente en este punto de sus recuerdos, la sensación de vergüenza aumentó, como si una voz interior le dijera cuando pensaba en Vronsky: «Te ha sido muy agradable, te ha sido muy agradable». «Bueno, ¿y qué? –se preguntó con decisión–. ¿Qué significa esto? ¿Acaso temía enfrentarme con una cosa así? ¿Es posible que entre ese oficial tan joven y yo existan o puedan existir otras relaciones que las que tengo con cualquier conocido?» Sonrió con desprecio, abriendo de nuevo el libro; pero ahora le era completamente imposible entender lo que leía. Pasó la plegadera por el cristal, después apoyó en su mejilla la superficie lisa y fría y poco le faltó para echarse a reír: tal fue la alegría que la invadió de pronto. Notó que los nervios se le ponían cada vez más tensos, como cuerdas enrolladas en unas anillas. Y sintió que los ojos se le abrían cada vez más, los dedos de sus manos y de sus pies se movían inquietos, algo la ahogaba en su interior y todo lo que veía y oía en aquella penumbra la impresionaba extraordinariamente. A cada momento la asaltaban las dudas: ¿avanzaba el tren, retrocedía o estaba parado? ¿Era a Anushka a quien tenía a su lado o a una persona extraña? «¿Qué hay en aquella percha? ¿Un gabán de pieles o un animal? ¿Soy yo o es otra persona?» Temía entregarse a aquel estado de inconsciencia. Pero algo la arrastraba a él, a pesar de que podía entregarse o no según su voluntad. Se levantó para recobrarle, separó la manta y se quitó la capa. Por un momento volvió en sí, comprendiendo que el hombre delgado del abrigo largo, al que le faltaba un botón, era el encargado de la calefacción y que había entrado para mirar el termómetro, que el viento y la nieve habían penetrado tras de él por la puerta; pero después, todo se confundió de nuevo...

LEÓN TOLSTOI  
*Ana Karenina*

<sup>1</sup> **plegadera:** instrumento a manera de cuchillo con el que se pliega o corta papel.

# Émile Zola



## Vida

Émile Zola (París, 1840 - 1902) es considerado el máximo escritor naturalista europeo del siglo XIX.

Hijo de un ingeniero de origen italiano, Zola se instaló con su familia en Aix-en-Provence, hasta que en 1858 regresó a París, donde pronto abandonó los estudios para dedicarse por completo a la literatura.

Tras su breve paso por una editorial, trabajó como periodista y colaboró en las columnas literarias de diversos periódicos. En 1865 publicó su primera novela destacable, *Thérèse Raquin*, y a partir de 1871 comienza la creación de su compleja saga *Los Rougon-Macquart*, donde establece las principales directrices de la narrativa naturalista.

En 1870 contrajo matrimonio con Alexandrine Mélay. Durante los años siguientes, continuó con la publicación de las novelas del ciclo de *Los Rougon-Macquart*, que le hicieron ganar un creciente prestigio como autor. Además, a lo largo de toda su vida, Zola manifestó un evidente compromiso social y político.

En el año 1898, tomó partido en el caso Dreyfus, en el que el oficial judío Alfred Dreyfus fue acusado de traidor de forma injusta en un proceso que no era más que una muestra del antisemitismo reinante en Francia. Zola publicó su *Yo acuso* en el periódico *L'Aurore*. Tras la publicación de este artículo, Zola vivió un año desterrado en Londres.

En 1902, ya de regreso a París, falleció asfixiado en su casa sin que se haya aclarado la razón de su muerte.

## Obra

Zola es, sin duda, el mejor representante del Naturalismo decimonónico. Su intención como narrador consiste en presentar los hechos desde una óptica científica cercana a la medicina e incluso a la fisiología. Según su teoría literaria, los personajes deben presentarse de acuerdo con su genealogía, sus características físicas y el medio en el que viven. Se trata, por tanto, de una novela en la que los personajes aparecen sometidos al entorno, que ejerce sobre ellos un determinismo del que resulta imposible escapar.

Su proyecto más ambicioso consistió en crear una saga de veinte novelas, el mencionado ciclo de *Los Rougon-Macquart*, en el que pretendía probar la influencia del medio y de la herencia genética en el individuo. Para ello, se inspiró en el modelo de *La comedia humana* de Balzac y se propuso relatar la historia de una familia bajo el Segundo Imperio.

Este vasto proyecto se inicia con la novela *La fortuna de los Rougon* (1871) y se cierra con *El doctor Pascual* (1893). A este extenso ciclo novelesco pertenecen algunas de sus mejores novelas, como *Naná* o *La taberna*, en las que aborda problemas sociales tan graves y acuciantes como el alcoholismo, las precarias condiciones de trabajo del proletariado, los accidentes laborales, la mendicidad o la prostitución.

Siguiendo los presupuestos propios del Naturalismo, Zola lleva a cabo una minuciosa descripción de los ambientes más sórdidos de París, en los que transcurren sus tramas, así como de las escenas violentas que protagonizan sus personajes. En este sentido, sus novelas transmiten una visión pesimista del ser humano, que aparece dominado tanto por sus instintos como por el medio social y natural en el que se encuentra.

La estética de Zola influyó en autores españoles como Clarín, Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

## La lucha por la supervivencia

*En La taberna, Zola lleva a cabo un duro retrato de la vida del proletariado y los grupos sociales más desfavorecidos en la segunda mitad del siglo XIX. Gervaise, protagonista de esta obra colectiva, contrae matrimonio con Coupeau, un obrero que cae en el alcoholismo tras sufrir un grave accidente laboral. Acuciada por la miseria y las deudas, Gervaise se ve condenada a prostituirse.*

Gervaise [...] estaba decidida. Entre robar y hacer eso, prefería hacer eso, porque al menos no causaría ningún daño a nadie. No estaba dispuesta a coger nunca nada que no fuera suyo. Sin duda, no era decente lo que pensaba hacer; pero lo decente y lo indecente se confundían ahora en su chola<sup>1</sup>; cuando se muere uno de hambre, no hay que perder el tiempo en filosofías, hay que comer el pan que se presente más a mano. Había subido hasta la carretera de Clignancourt. No acababa de anochecer. Mientras esperaba, anduvo por la ronda, como una señora que da un paseo antes de ir a cenar. [...]

Perdida en el bullicio de la ancha acera, a lo largo de los pequeños plátanos, Gervaise se sentía sola y abandonada. La vista de aquellas avenidas hacía que sintiera un vacío todavía mayor en el estómago; ¡y pensar que entre aquel tropel, donde había a la fuerza gente acomodada, no había ni un solo cristiano que adivinara su situación y le pusiera en la mano cincuenta céntimos! Sí, aquello era demasiado grande, demasiado bonito; la cabeza le daba vueltas y las piernas le flaqueaban bajo aquel desmesurado lienzo del cielo gris desplegado por encima de un tan vasto espacio. El crepúsculo tenía ese sucio color amarillento de los crepúsculos parisinos, un color que hace que le entren a uno ganas de morir-se en el acto, tan repulsiva resulta la vida en la calle. Empezaba a oscurecer, y la lontananza se revestía de unas tonalidades cenagosas. Gervaise, cansada a más no poder, se encontró de lleno inmersa entre los obreros que regresaban del trabajo. Las señoras con sombrero y los señores bien vestidos, que vivían en las casas nuevas, se mezclaban ahora con el pueblo, procesiones de hombres y mujeres todavía pálidos por el aire viciado de los talleres. [...]

Había, pues, llegado la hora. Tenía que armarse de valor y mostrarse amable, si no quería reventar en medio del alborozo general. Sobre todo porque ser testigo de los hartazgos que se daban los demás no le llenaba la tripa. Aminoró más el paso, y miró a su alrededor. Bajo los árboles había una sombra más espesa. Apenas pasaba nadie, solo gente presurosa, que cruzaba el bulevar sin perder tiempo. Y, en aquella acera, oscura y desierta, donde se apagaban las alegrías de las calles vecinas,

había mujeres esperando de pie. Permanecían largo tiempo inmóviles, pacientes, erguidas como los delgados, pequeños plátanos; después, lentamente, se movían, arrastrando sus chanclas por el pavimento helado, daban diez pasos y se paraban de nuevo, como pegadas al suelo. Había una, de un enorme tronco, con los brazos y las piernas de un insecto, desbordante y andarina, que vestía un andrajo de seda negra y llevaba un pañuelo amarillo en la cabeza; había otra, alta y seca, con la cabeza descubierta y un delantal de criada; y todavía más, viejas pintarrajeadas y jóvenes muy sucias, tan sucias y asquerosas que no las hubiera recogido ni un trapero. Gervaise, sin embargo, no sabía, intentaba aprender, las imitaba. Una emoción de niña pequeña le oprimía la garganta; no estaba segura de sentir vergüenza, le parecía estar en una pesadilla. Durante un cuarto de hora se quedó de pie, quieta. Los hombres pasaban sin volverse. Al fin, se movió ella también y osó acercarse a un hombre que silbaba con las manos metidas en los bolsillos, murmurando con voz ahogada:

—Oiga, señor...

El hombre la miró de soslayo y se fue silbando más fuerte.

Gervaise se envalentonaba. Y se olvidaba de sí misma, pendiente de aquella difícil caza, husmeando, con el estómago vacío, la cena que pasaba corriendo. Durante un buen rato anduvo de un lado para otro, sin saber ni la hora ni el camino. A su alrededor, las mujeres, calladas y oscuras, se movían bajo los árboles con el vaivén regular de los animales enjaulados. Salían de las sombras con la vaga lentitud de las apariciones; pasaban por el halo de la luz de una farola, donde se destacaban claramente sus pálidas máscaras; y se hundían de nuevo en las sombras, balanceando la blanca franja de sus enaguas, entrando de nuevo en el escalofriante encanto de las tinieblas que cubrían las aceras. [...] Y Gervaise, por mucho que se apartara, veía aquellas caras de mujeres espaciadas en la noche, como si de un extremo a otro hubieran plantado mujeres.

ÉMILE ZOLA  
*La taberna*

<sup>1</sup> **chola:** cabeza.

