

# **LITERATURA UNIVERSAL**

---

# 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, Glubbudubdrib, 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 irlandés, 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 empellones, 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 agradecería 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.

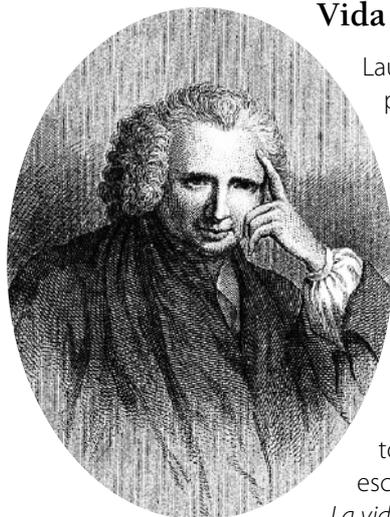
VOLTAIRE  
*Cándido*

<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 dárnoslos. 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

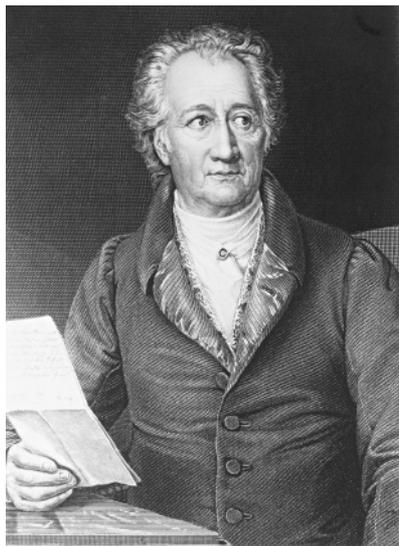
P ragmático

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 barrunto 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 buitre, 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 abrirte paso 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 alumbra; 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 Aldorf, 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*

*mano 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 se 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 contratiempo. 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.

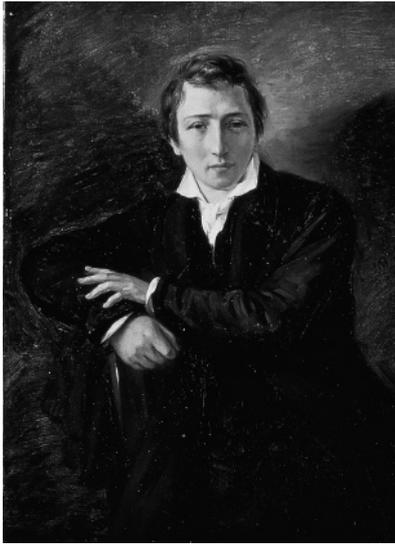
No obstante, hasta en los momentos más dulces, víctima de un extraño orgullo, pretendió seguir desempeñando el papel de un hombre acostumbrado a subyugar a las mujeres. Hizo los más increíbles esfuerzos para estropear lo que había de amable en él. En vez de estar atento a los arrebatos que su amor provocaba y a los remordimientos que realzaban 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 arrojarse 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.

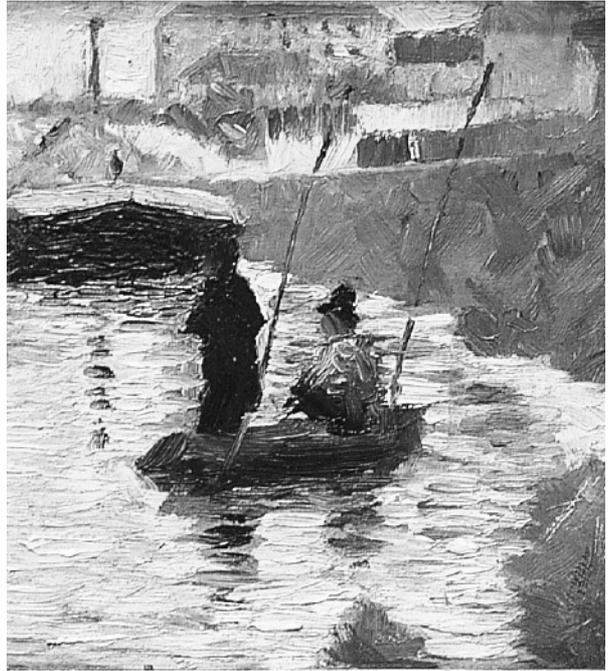
¡Los años vienen y pasan!  
Desde que no he visto a mi madre,  
doce han transcurrido ya;  
mi añoranza y mi anhelo se acrecientan.

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 desgarra el corazón–.

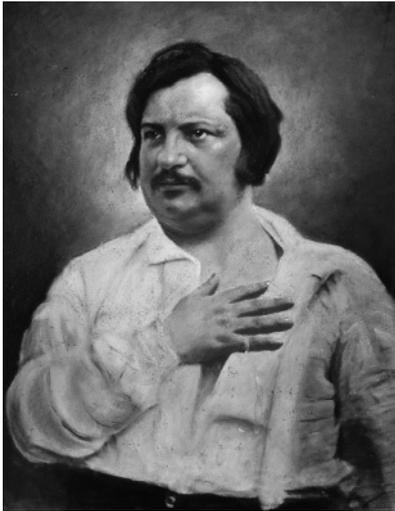
Y debo recontarlos –con el número  
se va acrecentando mi dolor,  
siento como si sus cadáveres se aplastaran  
sobre mi pecho–. ¡Loado sea Dios! ¡Se retiran!

¡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.*

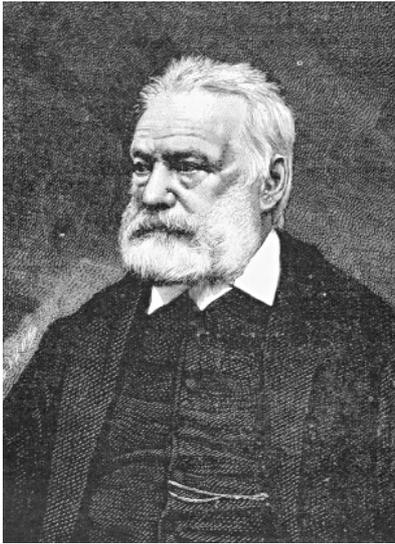
Pasaron muchos días durante los cuales Rastignac llevó la vida más disipada. Cenaba casi todos los días con la señora de Nucingen, a la que acompañaba en sociedad. Volvía a las tres o a las cuatro de la mañana, se levantaba a mediodía, se aseaba, iba a pasear con Delfina, cuando hacía buen tiempo, derrochando 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 parlamentar. 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-

laban 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 Nucingen 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 desasosigar 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 librarme 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 hendidija 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 hendidija 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 convencerse 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, encogiéndose 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 correa 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.

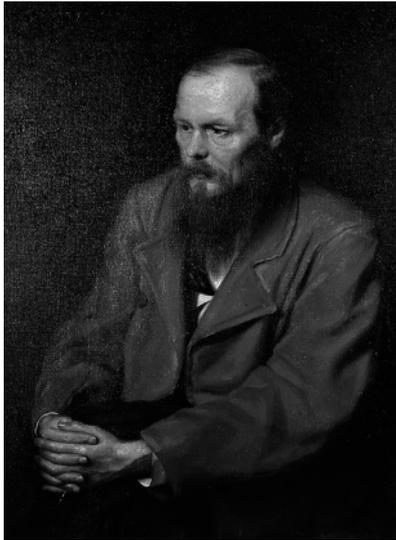
–Son nervios –contestaba Emma–; no le digas nada, le darías pena.

–¡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.

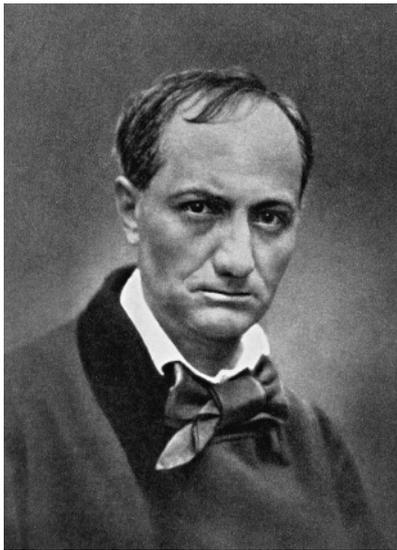
Alena Ivanovna, conforme a su costumbre, llevaba la cabeza descubierta. Sus grises cabellos, escasos y untados de aceite como siempre, se reunían en una delgada trenza de las llamadas cola de rata, sujeta sobre la nuca con un trozo de peine de asta. El tajo le llegó hasta la coronilla, a lo que contribuyó 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, Baudelaire

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 rípos 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

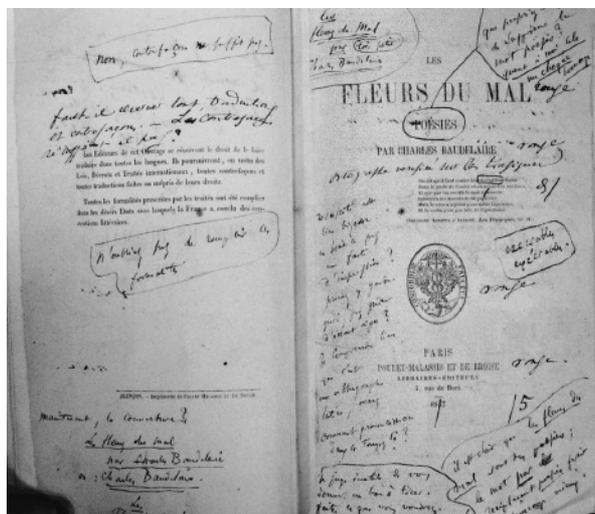
Naturaleza es templo donde vivos pilares  
dejan salir a veces una palabra oscura;  
entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura,  
símbolos que lo miran con ojos familiares.

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 Bezukhov, 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 ajeteo 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 re-

cuerdos, 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 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 traperero. 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.

# Marcel Proust



## Vida

Marcel Proust (París, 1871 - 1922) fue, sin duda, uno de los mayores renovadores de la narrativa europea de principios del siglo xx. Su novela *En busca del tiempo perdido* constituye uno de los títulos clave de la literatura universal y supuso una revolución en el panorama literario, en especial por su transgresora concepción del tiempo narrativo.

Proust, nacido en el seno de una familia acomodada, recibió una esmerada educación en la capital parisina y, tras finalizar sus estudios en el liceo, comenzó a cursar Derecho en la Universidad. Sin embargo, pronto abandonaría la facultad y se dedicaría de lleno a la literatura.

Su delicada salud le impidió llevar la vida social que deseaba y, al cruzar la treintena, se vio obligado a recluirse en su habitación, de la que prácticamente no salió hasta el día de su muerte. Durante estos años de reclusión acometió el ambicioso proyecto al que daría por título *En busca del tiempo perdido* y cuyo primer volumen, *Por el camino de Swann*, aparecería publicado en 1913. En 1922 Proust fallecía en su ciudad natal, París.

## Obra

A pesar de haber escrito otras obras, como su colección de relatos *Los placeres y los días*, Proust es recordado por la creación de la extensa novela *En busca del tiempo perdido*. Esta obra, compuesta de siete volúmenes, no es –como podría parecer– una saga novelesca, tal y como ya había sucedido con algunas obras realistas y naturalistas. Al contrario de lo que hicieran autores como Zola o Balzac, Proust proyecta una única novela compuesta por siete títulos que conforman un solo texto y que, por tanto, mantienen gran coherencia y cohesión entre sí. Estos títulos son *Por el camino de Swann*, *A la sombra de las muchachas en flor*, *El mundo de Guermantes*, *Sodoma y Gomorra*, *La prisionera*, *La fugitiva* y *El tiempo recobrado*.

A lo largo de estos volúmenes se nos narra la autobiografía de un narrador en primera persona que, pese a su omnipresencia en el relato, jamás nos aclara su nombre ni su aspecto físico. Conocemos sus pensamientos, sus recuerdos, sus vivencias más íntimas..., pero se nos niegan datos concretos como su nombre, hecho que ha originado que muchos críticos vean en este personaje un álter ego del propio Proust, quien emplea numerosos datos de su propia vida para configurar al narrador-protagonista de su novela.

La obra en su conjunto se aproxima al modelo de novela de formación (o *Bildungsroman*), ya que en ella se nos relatan las experiencias que, desde su infancia hasta su edad adulta, han conformado la vida del personaje principal. Por tanto, los volúmenes siguen un orden cronológico que, sin embargo, se ve continuamente alterado por los juegos temporales y narrativos del autor, que se aleja de la linealidad de la novela realista y nos ofrece una visión de los hechos donde el tiempo y la memoria son criterios más subjetivos que objetivos. En este sentido, es especialmente reseñable el hábil empleo que hace el narrador de la llamada *memoria de sensaciones*, ya que muchos *flash-backs* (o analepsis) de la obra se ven desencadenados por la presencia de elementos físicos o sensoriales, tales como músicas, olores, sabores...

Entre los temas que aparecen a lo largo de la obra, además de la ya mencionada reflexión sobre el tiempo y el recuerdo, destacan motivos como el amor –desde un punto de vista tanto sentimental como sexual–, el aprendizaje o la madurez –que se ve reflejado a lo largo de los distintos volúmenes–, la vida social –que fascina al protagonista, tal y como se observa especialmente en *El mundo de Guermantes*– y la propia creación literaria –tema esencial en el último volumen, *El tiempo recobrado*, en el que el narrador se propone escribir una novela que, finalmente, resulta ser la que nosotros hemos leído a lo largo de estos siete volúmenes–.

## La magdalena

*En Por el camino de Swann, el narrador nos relata sus recuerdos de infancia y se centra, fundamentalmente, en los amores de Swann, un hombre sofisticado que mantiene una compleja relación con una mujer llamada Odette. Entre los pasajes más conocidos de la novela destaca el momento en que el narrador, a causa del sabor de una magdalena, se ve conducido hacia el pueblo donde pasó su infancia –Combray– y que será, en adelante, el marco espaciotemporal de esta narración.*

Hacía ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no, pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y qué significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre esta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es juntamente el país oscuro por donde ha de buscar,

sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No solo buscar, crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad y entrarla en el campo de su visión.

Y otra vez me pregunto: ¿cuál puede ser ese desconocido estado que no trae consigo ninguna prueba lógica, sino la evidencia de su felicidad, y de su realidad junto a la que se desvanecen todas las restantes realidades? Intento hacerle aparecer de nuevo. Vuelvo con el pensamiento al instante en que tomé la primera cucharada de té. Y me encuentro con el mismo estado, sin ninguna claridad nueva. Pido a mi alma un esfuerzo más, que me traiga otra vez la sensación fugitiva. Y para que nada la estorbe en ese arranque con que va a probar a captarla, aparto de mí todo obstáculo, toda idea extraña, y protejo mis oídos y mi atención contra los ruidos de la habitación vecina. Pero como siento que se me cansa el alma sin lograr nada, ahora la fuerzo, por el contrario, a esa distracción que antes le negaba, a pensar en otra cosa, a reponerse antes de la tentativa suprema. Y luego, por segunda vez, hago el vacío frente a ella, vuelvo a ponerla cara a cara con el sabor aún reciente del primer trago de té, y siento estremecerse en mí algo que se agita, que quiere elevarse; algo que acaba de perder ancla a una gran profundidad, no sé el qué, pero que va ascendiendo lentamente; percibo la resistencia y oigo el rumor de las distancias que va atravesando.

Indudablemente, lo que así palpita dentro de mí será la imagen y el recuerdo visual que, enlazado al sabor aquel, intenta seguirle hasta llegar a mí. Pero lucha muy lejos, y muy confusamente; apenas si distingo el reflejo neutro en que se confunde el inaprehensible torbellino de los colores que se agitan; pero no puedo discernir la forma, y pedirle, como a único intérprete posible, que me traduzca el testimonio de su contemporáneo, de su inseparable compañero el sabor, y que me enseñe de qué circunstancia particular y de qué época del pasado se trata.

MARCEL PROUST  
*Por el camino de Swann*

# James Joyce



## Vida

James Joyce (Dublín, 1882 - Zúrich, 1941) es uno de los narradores más importantes de la literatura europea contemporánea. Nacido en el seno de una familia numerosa residente en Dublín, James Joyce cursó sus estudios en colegios jesuitas irlandeses, donde recibió una educación católica de la que, años después, se distanciaría. Se matriculó en la Universidad de Dublín con la intención de estudiar Filosofía, pero pronto abandonaría su ciudad natal para instalarse en París. La muerte de su madre le obligó a regresar a Irlanda en 1904, año en el que también conocería a su futura mujer: Nora Barnacle.

Con Nora, Joyce viajó a Zúrich, Trieste y Roma, donde trabajó, entre otras ocupaciones, como profesor particular de inglés. En sus viajes conoció a importantes personalidades del mundo literario de su tiempo, como el poeta Ezra Pound o la editora Harriet Shaw Weaver. Esta última, muy interesada por el personal estilo narrativo de Joyce, se convirtió en su primer mecenas.

Entre 1909 y 1912 Joyce volvió a Dublín de manera esporádica, pero tras su última visita ya no regresaría jamás a su ciudad natal, a pesar de que Irlanda

se halla presente en todas sus obras. En 1920 se instaló con su familia en París y dos años más tarde publicaba su novela más importante, *Ulises*, cuyo contenido supuestamente obsceno le valió su prohibición inicial en Estados Unidos.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial trajo consigo la ocupación alemana de la capital francesa, momento en el que Joyce huyó de Francia y se instaló en Zúrich, donde moriría en 1941.

## Obra

La importancia de James Joyce como autor reside en su habilidad como narrador y en su osadía a la hora de transgredir las normas tradicionales del género abriendo nuevas posibilidades que influyeron decisivamente en la literatura de su tiempo.

Entre los títulos de Joyce deben destacarse, fundamentalmente, los siguientes libros: *Dublineses* (1914), *Retrato del artista adolescente* (1916) y *Ulises* (1922).

*Dublineses* se compone de una colección de quince relatos en los que se retratan diferentes aspectos de la vida irlandesa, atravesando distintas edades y etapas, tales como la infancia o la adolescencia. En estos textos el autor demuestra una gran capacidad para describir y analizar la sociedad y la conducta de las clases medias y bajas de su Irlanda natal.

En el *Retrato de un artista adolescente* se nos presenta la vida y, sobre todo, las disquisiciones artísticas y personales de Stephen Dedalus, un escritor que funciona como el álter ego de su autor. Concebida en un primer momento como un ensayo, la imposibilidad de encontrar un editor para esta obra obligó a Joyce a replantearse el texto hasta darle forma de obra de ficción. En él ya demostraba su habilidad para uno de sus rasgos estilísticos más definitorios: el empleo del monólogo interior y la corriente de conciencia.

Por último, *Ulises* es la gran novela de Joyce, en la que se resume toda su teoría literaria, así como sus temas y obsesiones más recurrentes. La obra se plantea como una relectura irónica y transgresora de la *Odissea* homérica, sustituyendo al héroe –Odiseo– por un antihéroe anodino y gris, Leopold Bloom, casado con su particular Penélope –la infiel Molly Bloom– y *padre adoptivo* de un personaje que ya había aparecido en la obra narrativa de Joyce, el joven artista Stephen Dedalus, que, en este caso, representa al Telémaco de Homero. La novela, cuyo tiempo interno abarca veinticuatro horas, relata a través del monólogo interior y las corrientes de conciencia el vagar por las calles de Dublín de Leopold y Stephen hasta su encuentro final. El autor, influido por las ideas de las vanguardias, juega con diferentes narradores y técnicas, y se vale de elementos como la tipografía, la puntuación o la sintaxis para reconstruir el pensamiento caótico de sus personajes.

## El almuerzo de Leopold Bloom

La novela comienza con tres capítulos protagonizados por el joven artista Stephen Dedalus. Estos capítulos, que abarcan desde las ocho hasta las once de la mañana del 4 de junio de 1904, emulan la «Telemaquia» de la Odisea. A partir del capítulo 4, el texto nos presenta las andanzas por Dublín de Leopold Bloom, también desde las ocho de ese mismo día.

El siguiente fragmento pertenece al capítulo octavo, que tiene lugar entre la una y las dos de la tarde. En él Leopold se dirige a almorzar. En su camino, multitud de imágenes e ideas se cruzan por su mente, tal y como refleja el autor en este caótico monólogo interior, donde se alternan motivos intrascendentes y puramente sensoriales con reflexiones del personaje sobre cuestiones como la religión –una de las obsesiones de Joyce– o su situación personal y hasta su propio matrimonio.

Roca de piña, limón escarchado, caramelos blandos. Una niña pegajosa de azúcar paleando cucharonadas de helado para un Hermano de las Escuelas Cristianas. Algún convite escolar. Malo para sus barriguitas. Proveedores de confites y caramelos para Su Majestad el Rey. Dios. Salve. A. Nuestro. Sentado en su trono, chupando chupachups rojos hasta dejarlos blancos.

Un sombrío joven de la Y. M. C. A., vigilante entre los dulces humos tibios de Graham Lemon, le puso un prospecto en la mano al señor Bloom.

Conversaciones de corazón a corazón.

Bloo... ¿Yo? No.

*Blood of the Lamb*, sangre del Cordero.

Sus lentos pies le transportaron hacia el río, leyendo. ¿Estás salvado? Todos están lavados en la sangre del Cordero. Dios quiere víctimas en sangre. Nacimiento, himeneo, martirio, guerra, fundación de un edificio, sacrificio, ofrecimiento de riñón quemado, altares de los druidas. Elías viene. El Dr. John Alexander Dowie, restaurador de la Iglesia en Sión, viene.

*¡Viene! ¡¡Viene!! ¡¡¡Viene!!!*

*Todos cordialmente bienvenidos.*

Un juego que da dinero. Torry y Alexander el año pasado. Poligamia. Su mujer acabará con ese asunto. ¿Dónde está aquel anuncio de una empresa en Birmingham, el crucifijo luminoso? Nuestro Salvador. Despertarse en plena noche y verle en la pared, colgado. La idea del fantasma de Pepper. Inocente Nos Restituyó Inmortalidad.

Con fósforo debe hacerse eso. Si se deja un poco de bcalao por ejemplo. Vi el plateado azulado por encima. La

noche que bajé a la despensa de la cocina. No me gustan todos esos olores dentro esperando a salir disparados. ¿Qué es lo que quería ella? Pasas de Málaga. Pensando en España. Antes que naciera Rudy. La fosforescencia, ese verdoso azulado. Muy bueno para el cerebro.

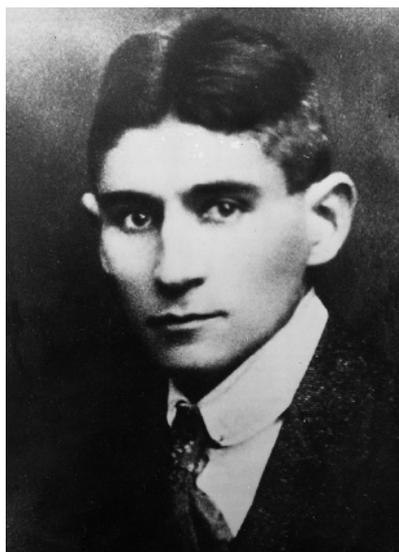
Desde la esquina de la casa monumento de Butler, lanzó una ojeada por Bachelor's Walk. La hija de Dedalus todavía ahí, delante de la sala de subastas de Dillon. Debe estar rematando algunos muebles viejos. Le conocí los ojos en seguida por su padre. Dando vueltas por ahí esperándole. La casa siempre se deshace cuando desaparece la madre. Quince hijos tuvo él. Un nacimiento casi cada año. Eso está en su teología o el cura no le dará a la pobre mujer la confesión, la absolución. Creced y multiplicaos. ¿Se ha oído nunca semejante cosa? Te comen vivo hasta dejarte sin casa ni hogar. Ellos mismos no tienen familias que alimentar. Viviendo de la sustancia de la tierra. Sus despensas y bodegas. Me gustaría verles hacer el ayuno negro del Yom Kippur. Panecillos con la cruz. Una comida y una colación por temor a que se desmayara en el altar. Un ama de llaves de uno de esos tipos, si se le pudiese hacer desembuchar. Nunca se les saca nada. Como sacarle cuartos a él. Se conserva bien. Nada de invitados. Todo para el número uno. Observando su orina. Traiga su propio pan con mantequilla. Chitón.

Dios mío, el traje de esa pobre niña en jirones. También parece mal alimentada. Patatas y margarina, y patatas. Después es cuando lo notan. A la larga se verá. Socava el organismo.

Al poner el pie en el puente O'Connell una bola de humo subió como un penacho desde el parapeto. Una gabarra de la cervecería con cerveza de exportación. Inglaterra. El aire del mar la echa a perder, he oído decir. Sería interesante algún día conseguir un pase a través de Hancock para ver la fábrica. Un mundo completo por sí misma. Tones de cerveza, estupendo. También se meten los ratones. Beben hasta hincharse, flotando, grandes como un perro pastor. Muertos de borrachera de cerveza. Beben hasta vomitar como cristianos. ¡Imagínate beber eso! Ratones: tones. Bueno, claro que si lo supiéramos todo.

JAMES JOYCE  
*Ulises*

# Franz Kafka



## Vida

Franz Kafka (Praga, 1883 - Kierling, 1924) es uno de los escritores en lengua alemana más importantes del primer tercio del siglo xx. A pesar de la trascendencia de su labor literaria, la mayor parte de su obra no se publicó hasta después de su muerte, gracias a la intervención de su amigo y albacea Max Brod.

Kafka nació en Praga y mantuvo, desde su infancia, una relación compleja y difícil con su padre, un comerciante judío cuyo carácter autoritario chocaba demasiado con las ideas y la forma de ser de su hijo, tal y como se refleja en el texto epistolar *Carta al padre* (compuesto en torno a 1919), donde el escritor explica sus sentimientos sobre este asunto.

Kafka cursó estudios en la Universidad de Derecho y pronto comenzó a trabajar como agente de seguros. Su vida laboral, anodina y poco estimulante, también quedó reflejada en algunas de sus mejores novelas, donde reflexiona con crudeza sobre motivos como el tedio vital, la soledad o la desmotivación personal. Alternó su trabajo de oficina con la literatura, pero en vida solo publicó relatos y textos breves en revistas y diarios de escasa difusión.

En cuanto a su vida sentimental, mantuvo una intensa relación con una mujer llamada Felice Bauer, aunque nunca llegaron a casarse.

En 1920 la tuberculosis obligó a Kafka a dejar su trabajo en la agencia de seguros. A causa de la enfermedad, decidió internarse en el sanatorio austriaco de Kierling, donde moriría en 1924.

## Obra

Kafka representa una de las cimas de la renovación narrativa que tiene lugar en Europa a principios del siglo xx. Su obra, junto con la de Marcel Proust y James Joyce, constituye una de las piedras angulares de la revolución formal y temática que influyó decisivamente en la novela occidental contemporánea.

En sus textos, Kafka plantea temas obsesivos y recurrentes, como el autoritarismo –trasunto biográfico de la relación con su padre–, el vacío existencial, el absurdo del azar, la inexorabilidad del destino o la angustia ante la incapacidad de encontrar un orden armónico y natural en la vida del ser humano. Habitualmente, desarrolla estos temas en ambientes que parecen inspirarse en la estética expresionista, ya que en sus obras tiende a construir marcos espaciotemporales aparentemente realistas donde, sin embargo, muchos rasgos quedan deformados hasta configurar un entorno próximo a la pesadilla. Este es el caso de la asfixiante fortaleza de *El castillo* o del piso donde habita uno de sus antihéroes más conocidos, Gregorio Samsa, protagonista de *La metamorfosis*.

Por todo ello, en la narrativa de Kafka parecen converger dos corrientes: el expresionismo –en tanto que se deforman y exageran los rasgos de la realidad– y el surrealismo –ya que se indaga en el subconsciente de los personajes, desnudando sus fantasmas y monstruos más ocultos–. Esa convergencia da lugar a un estilo absolutamente personal e inclasificable, con planteamientos novelescos en los que se combinan el realismo y la fantasía, siempre desde un punto de vista cercano a lo filosófico, y en el que prevalece un pesimismo vital y existencial tan asfixiante como la atmósfera de sus relatos. En ese entorno opresivo, el narrador emplea con frecuencia la ironía y el sarcasmo con clara intención crítica.

Entre los títulos más importantes de Kafka podemos destacar su novela breve *La metamorfosis* (1916), en la que reflexiona sobre las relaciones del individuo y la familia a partir de la transformación inexplicable de un hombre en insecto; *El proceso* (1925), donde el individuo ha de enfrentarse a la burocracia y, de modo mucho más profundo, a las convenciones sociales; o *El castillo* (1926), obra en la que el antagonista de ese antihéroe anónimo e individual es el poder y la autoridad.

## El cuarto de Gregorio

*Gregorio Samsa, un corredor de seguros que vive en el domicilio familiar con sus padres y con su hermana, amanece un día transformado en una gigantesca cucaracha. La familia, estupefacta, reacciona con gran preocupación, que, sin embargo, comienza a convertirse en fastidio y repugnancia conforme van pasando las semanas.*

El arreglo de la habitación, que siempre tenía lugar de noche, no podía asimismo ser más rápido. Las paredes estaban cubiertas de mugre, y el polvo y la basura amontonábanse en los rincones.

En los primeros tiempos, al entrar la hermana, Gregorio se situaba precisamente en el rincón en que la porquería le resultaba más patente. Pero ahora podía haber permanecido allí semanas enteras sin que por eso la hermana se hubiese aplicado más, pues veía la porquería tan bien como él, pero estaba, por lo visto, decidida a dejarla. Con una susceptibilidad en ella completamente nueva, pero que se había extendido a toda la familia, no admitía que ninguna otra persona interviniese en el arreglo de la habitación. Un día, la madre quiso limpiar a fondo el cuarto de Gregorio, tarea que solo pudo llevar a cabo con varios cubos de agua –y verdad es que la humedad le hizo daño a Gregorio, que yacía amargado e inmóvil debajo del sofá–, mas el castigo no se hizo esperar: apenas hubo advertido la hermana, al regresar por la tarde, el cambio operado en la habitación, sintióse ofendida en lo más íntimo de su ser, precipitose en el comedor, y, sin reparar en la actitud suplicante de la madre, rompió en una crisis de lágrimas que sobrecogió a los padres por cuanto tenía de extraña y desconsolada. Por fin, los padres –el padre, asustado, había dado un brinco en su butaca– se tranquilizaron; el padre, a la derecha de la madre, reprochábale el no haber cedido por entero a la hermana el cuidado de la habitación de Gregorio; la hermana, a la izquierda, aseguraba a gritos que ya no le sería posible encargarse de aquella limpieza. Entretanto, la madre quería llevarse a la alcoba al padre, que no podía contener su excitación; la hermana, sacudida por los sollozos, daba puñetazos en la mesa con sus manitas, y Gregorio silbaba de rabia, porque ninguno se había acordado de cerrar la puerta y de ahorrarle el tormento de aquel espectáculo y aquel jollín<sup>1</sup>.

Mas si la hermana, extenuada por el trabajo, hallábase ya cansada de cuidar a Gregorio como antes, no tenía por qué reemplazarla la madre, ni Gregorio tenía por qué sentirse abandonado, que ahí estaba la asistenta. Esta viuda, hartó crecida en años y a quien su huesuda constitución debía haber permitido resistir las mayores amarguras en el curso de su dilatada existencia, no sentía hacia Gregorio ninguna repulsión propiamente

dicha. Sin que ello pudiese achacarse a un afán de curiosidad, abrió un día la puerta del cuarto de Gregorio, y, a la vista de este, que en su sorpresa, y aunque nadie le perseguía, comenzó a correr de un lado para otro, permaneció inmutable, con las manos cruzadas sobre el abdomen.

Desde entonces, nunca se olvidaba de entreabrir, tarde y mañana, furtivamente la puerta, para contemplar a Gregorio. Al principio, incluso le llamaba, con palabras que sin duda creía cariñosas, como: «¡Ven aquí, pedazo de bicho! ¡Vaya con el pedazo de bicho este!».

A estas llamadas, Gregorio no solo no respondía, sino que seguía inmóvil en su sitio, como si ni siquiera se hubiese abierto la puerta. ¡Cuánto más no hubiese valido que se le ordenase a esta sirvienta limpiar diariamente su cuarto, en lugar de aparecer para importunarle a su antojo, sin provecho ninguno!

Una mañana temprano –mientras la lluvia, tal vez heraldado de la primavera próxima, azotaba furiosamente los cristales– la asistenta comenzó de nuevo sus manejos, y Gregorio irritose a tal punto que se volvió contra ella, lenta y débilmente, es cierto, pero en disposición de atacar. Mas ella, en vez de asustarse, levantó simplemente en alto una silla que estaba junto a la puerta, y quedose en esta actitud, con la boca abierta de par en par, cual demostrando a las claras su propósito de no cerrarla hasta después de haber descargado sobre la espalda de Gregorio la silla que tenía en la mano.

–¿Conque no seguimos adelante? –preguntó, al ver que Gregorio retrocedía. Y tranquilamente volvió a colocar la silla en el rincón.

FRANZ KAFKA  
*La metamorfosis*

<sup>1</sup> jollín: gresca, jolgorio.

# Virginia Woolf



## Vida

Virginia Woolf nació en Londres en 1882. Hija del biógrafo Leslie Stephen y de Julia Jackson, su familia pertenecía al círculo de la aristocracia intelectual londinense, hecho que –desde su infancia– le permitió tener un contacto muy próximo con la cultura y, especialmente, con la literatura.

La temprana muerte de sus padres obligó a su hermana mayor, Vanessa, a encargarse de toda la familia. Virginia se trasladó junto con sus hermanos al barrio de Bloomsbury. Allí, en su nueva residencia, Vanessa contraería matrimonio con Clive Bell, quien alentó junto con Toby Stephen, el hermano mayor de Vanessa, la celebración semanal de tertulias culturales a las que acudían diversos críticos y escritores británicos. Estas tertulias supusieron el nacimiento del «círculo de Bloomsbury», tal y como lo denominaron sus detractores más acérrimos. Virginia, que había manifestado sus inquietudes literarias, fue la única mujer que participó en ese círculo, donde conocería a su futuro marido, el escritor Leonard Woolf. Con él, Virginia fundó la editorial Hogarth y comenzó a publicar sus primeras novelas, como *Fin de viaje* o *El cuarto de Jacob*.

Sin embargo, a pesar de su creciente prestigio literario, la vida de Virginia Woolf estuvo marcada desde su infancia por un trastorno maniaco-depresivo. Tras la muerte de su madre, la autora comenzó a dar síntomas de esta enfermedad, que la conduciría a dos intentos de suicidio: en 1913 y en 1941. En esta última fecha, tras escribir una carta de despedida para su marido y otra para su hermana Vanessa, consumó su propósito y se quitó la vida ahogándose.

## Obra

La obra de Virginia Woolf constituye, sin duda, una de las mayores cimas de la renovación de la novela en lengua inglesa de principios del siglo xx. En su narrativa destaca el acertado uso del monólogo interior para retratar los pensamientos más íntimos de los personajes, que nos ofrecen su punto de vista sobre una realidad descrita a partir de hechos y detalles aparentemente triviales e insignificantes. Woolf parece inspirarse en la corriente de conciencia que con tanto acierto emplearan novelistas como Joyce en su *Ulises*; sin embargo, ella aporta un estilo eminentemente poético que personaliza sus textos y los dota de un marcado lirismo.

En cuanto a los temas, resulta inevitable observar la correspondencia entre muchos de sus personajes femeninos y su propia situación personal. Así, por ejemplo, en una de sus novelas más célebres, *La señora Dalloway* (1925), aborda asuntos que la inquietaban enormemente, tales como la depresión, la soledad de la mujer, la insatisfacción y el suicidio. En esta novela el tiempo interno no abarca más que doce horas y, sin embargo, ese breve lapso es suficiente para, a través del monólogo interior, hacernos partícipes de los fantasmas y anhelos de la protagonista.

También pueden hallarse elementos autobiográficos en otra de sus novelas más importantes, *Al faro* (1927), en la que crea un trasunto de sus propios padres a través de la figura del matrimonio de los Ramsay. En esta obra, además del tema de las relaciones paterno-filiales y conyugales, aborda otro de los asuntos que más le interesaron: las conexiones entre la vida y el arte.

Tras *Al faro*, publicó dos de sus títulos más importantes: *Las olas* (1929), una obra donde predomina la reflexión intimista y el estilo poético, y *Orlando* (1931), una de las novelas más originales y controvertidas de la escritora. En esta última, se nos plantea la supuesta biografía de un hombre cuya vida abarca cinco siglos: desde la Inglaterra isabelina hasta 1928. Pero la cronología no es el único elemento en el que la autora juega a confundir ficción y realidad, ya que el protagonista masculino se convierte inesperadamente en mujer en uno de los pasajes más conocidos de la novela. De este modo, la escritora reflexiona sobre temas como la identidad y la sexualidad, alternando diferentes perspectivas.

## Orlando, mujer

*Orlando, un personaje dedicado a la vida pública en la Corte inglesa, amanece una mañana transformado inexplicablemente en mujer. A partir de este momento, su vida y, sobre todo, su punto de vista sufrirá un cambio análogo al de su identidad sexual.*

Henos aquí, por consiguiente, solos y abandonados en el cuarto con Orlando que duerme y con las trompetas. Las trompetas en fila emiten un terrible estruendo, uno solo: ¡LA VERDAD! Y Orlando se despertó. Se estiró. Se paró. Se irguió con completa desnudez, ante nuestros ojos y mientras las trompetas rugían: ¡Verdad! ¡Verdad! ¡Verdad!

Debemos confesarlo: era una mujer.

La voz de las trompetas se apagó y Orlando quedó desnudo.

Nadie, desde que el mundo comenzó, ha sido más hermoso. Sus formas combinaban la fuerza del hombre y la gracia de la mujer. Mientras estaba ahí, de pie, las trompetas de plata prolongaron su nota, como si les doliera abandonar la bella visión que había provocado su estruendo; y la Castidad, la Pureza y la Modestia, inspiradas, sin duda, por la Curiosidad, espionaron por la puerta y arrojaron a la forma desnuda una especie de toalla que, desgraciadamente, le erró por unos centímetros. Sin inmutarse, Orlando se miró de arriba abajo en un gran espejo y se retiró, seguramente al cuarto de baño.

Podemos aprovechar esta pausa para hacer algunas declaraciones. Orlando se había transformado en una mujer –inútil negarlo–. Pero, en todo lo demás, Orlando era el mismo. El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma. Su memoria podía remontar sin obstáculos el curso de su vida pasada. Alguna leve vaguedad puede haber habido, como si algunas gotas oscuras enturbiaran el claro estanque de la memoria; algunos hechos estaban un poco desdibujados: eso era todo. El cambio se había operado sin dolor y minuciosamente y de manera tan perfecta que la misma Orlando no se extrañó. Muchas personas, en vista de lo anterior, y de que tales cambios de sexo son anormales, se han esforzado en demostrar: a) que Orlando había sido siempre una mujer; b) que Orlando es ahora un hombre.

Biólogos y psicólogos resolverán. Bástenos formular el hecho directo: Orlando fue varón hasta los treinta años; entonces se volvió mujer y ha seguido siéndolo.

Que otras plumas traten del sexo y de la sexualidad; en cuanto a nosotros, dejemos ese odioso tema lo más pronto posible. Orlando, ahora, se había lavado y vestido con todas esas casacas y bombachas turcas que sirven indiferentemente para uno y otro sexo; y tuvo que enfrentar su situación. Todo lector que haya seguido con alguna simpatía su historia, convendrá en que esa situación era de lo más precaria y molesta. Joven, noble y hermosa, Orlando se encontraba en un trance delicadísimo para una joven dama de alcurnia. No la censuraríamos si hubiera llamado, si hubiera llorado, si hubiera sufrido un desmayo. Pero Orlando no se inmutó. Todos sus actos fueron de lo más reposados, tanto que parecían premeditados. Primero revisó cuidadosamente los papeles que había en la mesa;

tomó los que parecían escritos en verso y los ocultó en su seno; luego silbó a su lebrél (que estaba medio muerto de hambre, pues en todos esos días no se había movido de su lado), le dio de comer y le alisó el pelo; luego se puso al cinto un par de pistolas; y finalmente se ciñó algunas sargas de finísimas esmeraldas y perlas que habían formado parte de su guardarropa de Embajador. Hecho esto, se asomó a la ventana, silbó con cautela, y bajó la escalera destrozada y ensangrentada, llena de papeles, tratados, despachos, sellos,

barras de lacre, etcétera, y salió al patio. Ahí, a la sombra de una higuera gigante, aguardaba un gitano viejo en un burro. Tenía otro de la brida. Orlando lo montó de un brinco; y así, escoltado por un perro famélico, cabalgando un burro y acompañado por un gitano, el Embajador de Gran Bretaña ante la Corte del Sultán salió de Constantinopla.

VIRGINIA WOOLF  
*Orlando*



# Bertolt Brecht



## Vida

Bertolt Brecht (Augsburgo, 1898 - Berlín, 1956) es uno de los dramaturgos más importantes de la primera mitad del siglo xx. Su obra supuso una profunda renovación del teatro alemán y su poética influyó notablemente en el desarrollo de la dramaturgia europea de su tiempo.

Nacido en el seno de una familia burguesa, Bertolt Brecht manifestó desde muy pronto inquietudes literarias y sociales. Cursó estudios de Medicina y trabajó como enfermero durante la Primera Guerra Mundial. Este hecho le marcaría, intensificando su postura antibelicista y sus convicciones pacifistas.

En 1924 se trasladó a Berlín, donde comenzó a estrenar sus primeros montajes, todos ellos estrechamente vinculados con la estética expresionista, desde la que evolucionaría progresivamente hasta dar forma a su propia técnica teatral. Durante estos años colaboró con otros autores expresionistas como Max Reinhardt, y ya en 1928 estrenaba una de sus obras más célebres: *La ópera de los tres peniques*, un drama musical crítico y profundamente mordaz creado en colaboración con el compositor Kurt Weill.

Ante el ascenso del nacionalsocialismo en Alemania, Bertolt Brecht –que estaba afiliado al Partido Comunista– tuvo que exiliarse en el norte de Europa y en Estados Unidos. Sin embargo, la hostilidad estadounidense hacia los comunistas durante los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial hizo que Brecht se trasladase nuevamente a Alemania, instalándose definitivamente en el Berlín oriental, donde fundó la compañía Berliner Ensemble. En esta compañía llevó al extremo sus teorías teatrales y estrenó algunas de sus mejores obras.

## Obra

La obra teatral de Brecht se caracteriza, fundamentalmente, por el empleo de una técnica que influyó de manera decisiva en el teatro coetáneo y posterior al autor: el distanciamiento épico.

Este distanciamiento consiste en conseguir que el público sea consciente en todo momento de la naturaleza teatral de los hechos que se ponen en escena, de manera que observe la obra desde un punto de vista crítico. En este sentido, el distanciamiento es la traducción literaria que hace Brecht de las advertencias marxistas contra la alienación, es decir, contra el consumo indiscriminado de ideas ajenas que se terminan viviendo como propias. El teatro brechtiano, por tanto, no quiere alienar al espectador, sino –al contrario– despertar su conciencia y provocarlo de manera inmediata y eficaz. Por este motivo, casi todas sus obras plantean temas de naturaleza social y política, coincidiendo siempre en un marcado carácter antiburgués, antimilitarista y anticapitalista.

El teatro épico que defiende Brecht tiene sus orígenes en el expresionismo, ya que la deformación de rasgos que planteaba esta corriente de vanguardia conllevaba una cierta falta de naturalidad escénica, mediante la cual se subrayaba el carácter artificial de la representación. Brecht va un paso más allá y no se conforma con exagerar o deformar los vicios de sus personajes, sino que los teatraliza dentro de la propia obra, de manera que la cuarta pared se haga siempre presente ante los ojos del público. Por este motivo, encuentra en géneros tan poco naturales o verosímiles como el drama musical un espléndido vehículo de comunicación, ya que las canciones rompen la fantasía de verosimilitud y, a su vez, contribuyen a construir el discurso crítico de la obra.

Entre los títulos más representados de Brecht destacan obras como la ya mencionada *La ópera de los tres peniques* (1928), también conocida como *La ópera de los cuatro cuartos*, en la que critica con ironía y humor ácido las costumbres burguesas y los principios capitalistas; *La vida de Galileo Galilei* (1938), en la que se reflexiona sobre la necesidad del compromiso por parte de intelectuales y artistas, o *Madre Coraje y sus hijos* (1939), en la que el autor nos sitúa en la Guerra de los Treinta Años para hacer un logrado y emocionante alegato pacifista.

## Encuentro en la cárcel

En La ópera de los tres peniques, Brecht lleva a cabo un cínico retrato de la sociedad capitalista. Su protagonista, un bandolero del Soho llamado Macheath, seduce a la joven Polly Peachum, hija de un despiadado burgués que vive de explotar a pobres y mendigos. Polly se casa en secreto con Macheath, sin saber que este sigue teniendo relaciones con otras mujeres, como Lucy, hija del inspector de policía. Encarcelado por sus fechorías, Macheath recibe la visita de Lucy y de su mujer, Polly.

LUCY. Grandísimo bellaco... ¿Cómo puedes mirarme a la cara después de todo lo que ha pasado entre los dos?

MACHEATH. Lucy, ¿es que no tienes corazón? ¡Cuando estás viendo así a tu hombre!

LUCY. ¡A mi hombre! ¡Monstruo! ¡Crees que no sé nada de tu lío con la señorita Peachum! ¡Te voy a sacar los ojos!

MACHEATH. Lucy, en serio, ¿no serás tan tonta como para estar celosa de Polly?

LUCY. ¿Acaso no te has casado con ella, animal?

MACHEATH. ¡Casarme! Esa sí que es buena. Voy a su casa. Hablo con ella. De vez en cuando le doy un beso, y ahora esa majadera va por ahí pregonando por todas partes que está casada conmigo. Querida Lucy, estoy dispuesto a hacer lo que quieras para tranquilizarte; si crees que lo conseguirás casándote... muy bien. ¿Qué más puede decir un caballero? No puede decir nada.

LUCY. Ay, Mac, yo solo quiero ser una mujer honrada.

MACHEATH. Si crees que lo serás casándote conmigo... muy bien. ¿Qué más puede decir un caballero? ¡No puede decir nada!

Entra POLLY.

POLLY. ¿Dónde está mi marido? Ay, Mac, estás aquí. No apartes los ojos, no tienes por qué avergonzarte de mí. Soy tu mujer.

LUCY. ¡Grandísimo bellaco!

POLLY. ¡Ay, Mackie en la cárcel! ¿Por qué no atravesaste el pantano de Highgate? Me dijiste que no irías más con esas mujeres. Yo sabía lo que te harían; pero no te dije nada porque te creí. Mac, estaré contigo, hasta la muerte... ¿No dices nada, Mac? ¿No me miras? Ay, Mac, piensa en lo que sufre tu Polly al verte así.

LUCY. Menuda furcia.

POLLY. ¿Qué significa esto, Mac, quién es esa? Dile al menos quién soy yo. Haz el favor de decirle que soy tu mujer. ¿Acaso no soy tu mujer? Mírame, ¿no soy tu mujer?

LUCY. Hipócrita sinvergüenza, ¿de modo que tienes dos mujeres, so monstruo?

[...]

MACHEATH. Bueno, querida Lucy, tranquilízate, ¿eh? Se trata solo de una artimaña de Polly. Quiere separarme de ti. Me van a ahorcar y le gustaría ir por ahí diciendo que es mi viuda. Realmente, Polly, no es el momento oportuno.

POLLY. ¿Tienes valor para renegar de mí?

MACHEATH. ¿Y tú tienes valor para seguir pretendiendo que estoy casado? Pero Polly, ¿por qué tienes que aumentar mis males? (*Sacudiendo la cabeza con reproche.*) ¡Polly, Polly!

LUCY. Verdaderamente, señorita Peachum, solo se está poniendo en evidencia. [...]

POLLY. Oye... ¡cierra esa boca sucia, pingajo, porque si no te daré en los morros, señorita!

LUCY. ¡Eres tú la que está de sobra, pesada!, a ti hay que hablarte claro. Los buenos modales no los entiendes.

POLLY. ¡Tus buenos modales! ¡La realidad es que solo me estoy rebajando! Me respeto demasiado a mí misma para... verdaderamente. (*Solloza.*)

LUCY. ¡Mira esta barriga, furcia! ¿Crees que esto es aire? ¿No te has dado cuenta aún, eh?

POLLY. ¡Vaya! ¡Conque estás preñada! ¿Y encima te crees algo? ¡No haberlo dejado entrar, distinguida señora!

[...] *Entra la SEÑORA PEACHUM.*

SEÑORA PEACHUM. Lo sabía. Está con su hombre. Tú, so guarra, ven aquí enseguida. Cuando ahorquen a tu hombre, puedes ahorcarte tú también. Así tratas a tu honrada madre, que tiene que venir a buscarte a la cárcel. ¡Y además, tiene dos mujeres... ese Nerón!

POLLY. Déjame, mamá, por favor; tú no sabes...

SEÑORA PEACHUM. A casita, y enseguida.

LUCY. Ya lo oye, su mamá tiene que decirle lo que debe hacer.

SEÑORA PEACHUM. Andando.

POLLY. Enseguida. Solo tengo que... tengo que decirle algo aún... De verdad... Sabes, es muy importante.

SEÑORA PEACHUM. (*Dándole una bofetada.*) ¿Ah, sí? También esto es importante. Andando.

POLLY. ¡Ay, Mac! (*Se la llevan a rastras.*)

BERTOLT BRECHT  
*La ópera de los tres peniques*

# Fernando Pessoa



## Vida

Fernando Pessoa, cuyo nombre completo era Fernando António Nogueira Pessoa, nació en Lisboa en 1888. Pessoa es, sin duda, uno de los poetas más importantes de la literatura portuguesa del siglo xx.

Cuando solo tenía cinco años de edad, Pessoa se quedó huérfano de padre y su madre, María Madalena Pinheiro Nogueira Pessoa, se casó en segundas nupcias. En 1896 toda la familia se trasladó a Durban, en África del Sur, hecho que influyó enormemente en la formación del futuro escritor. Allí estudió en la Escuela Superior de Durban, donde aprendió a hablar con fluidez inglés y francés.

Ya en 1905 Pessoa regresaba a Lisboa, dispuesto a matricularse en la Universidad de su ciudad natal, en la que solo cursó estudios durante dos años. Tras su abandono de los estudios universitarios, montó una imprenta con la que tampoco obtuvo éxito alguno y, decepcionado, comenzó a compaginar su actividad literaria con el trabajo de corresponsal financiero y de traductor técnico. A pesar de estas ocupaciones laborales, sus problemas económicos

fueron continuos a lo largo de toda su vida, agudizados especialmente por las costumbres bohemias del escritor.

Durante sus últimos años de vida tuvo graves problemas de salud que, en parte, se vieron agravados por su afición al alcohol y al tabaco. En 1935 falleció en su ciudad natal.

## Obra

Fernando Pessoa es uno de los poetas más importantes en lengua portuguesa, además del introductor de la estética de las vanguardias en la literatura de su país. Entre los rasgos que definen su trayectoria literaria, destaca la creación y el uso de heterónimos –poetas inventados por el propio Pessoa– para firmar sus textos. No se trata de simples seudónimos, sino de personajes a los que Pessoa dota de identidad, atribuyéndoles una serie de rasgos físicos y psíquicos, además de su correspondiente biografía ficticia.

Entre sus heterónimos, destacan tres poetas creados por Pessoa en 1914: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis. Cada uno de ellos simboliza una forma diferente de entender la poesía: Ricardo Reis se inspira en los temas y metros de la poesía latina, Caeiro representa la poesía emocional y nostálgica y Campos firma textos próximos a la estética decadentista. Gracias a este juego polifónico, Pessoa desafía al lector a reconstruir el sentido y la estética de su obra a partir del rompecabezas de voces y heterónimos de sus textos.

En todos estos personajes se observa cómo confluyen en el poeta algunas de las corrientes poéticas europeas más importantes de su tiempo. Entre ellas destacan el decadentismo y las vanguardias, presentes en poemarios como *Poesías de Álvaro de Campos* (1944):

- La estética decadentista, nacida en Francia, hereda parte del imaginario del simbolismo de Baudelaire. Pessoa se aproxima al decadentismo de autores como Rimbaud, Verlaine o D'Annunzio en numerosos poemas de su heterónimo Campos, donde aborda de modo esteticista temas habituales en esta corriente: la enfermedad, la sexualidad, la marginalidad, la bohemia, etc.
- Las vanguardias o ismos, nacidos en Europa entre 1909 y 1920, preconizaron la necesidad de un arte puro y deshumanizado, que rompiera la lógica de la literatura tradicional. Pessoa, al igual que los autores de la generación del 27 en la poesía española, supo introducir ese arte nuevo aportándole su propia personalidad poética y dotándolo de la necesaria carga de emotividad que evitase la frialdad rupturista pero también efímera de los ismos más puros.

Por último, en su obra destaca un cuarto heterónimo: Bernardo Soares, autor de su obra en prosa más importante, *El libro del desasosiego*.

## Todas las cartas de amor son...

Todas las cartas de amor son  
ridículas.  
No serían cartas de amor si no fuesen  
ridículas.  
También escribí en mis tiempos cartas de amor,  
como las demás,  
ridículas.  
Las cartas de amor, si hay amor,  
tienen que ser  
ridículas.  
Pero, al final,  
solo las criaturas que nunca han escrito  
cartas de amor  
son las que son  
ridículas.  
Quién volviera al tiempo en que escribía  
sin darme cuenta  
cartas de amor  
ridículas.  
La verdad es que hoy  
mis recuerdos  
de aquellas cartas de amor  
son los que son  
ridículos.  
(Todas las palabras esdrújulas,  
igual que los sentimientos esdrújulos,  
son naturalmente  
ridículas.)

FERNANDO PESSOA  
*Poesías*, de Álvaro de Campos

## No siempre soy igual...

No siempre soy igual en lo que digo y escribo.  
Cambio, pero no cambio mucho.  
El color de las flores no es el mismo al sol  
que cuando pasa una nube  
o cuando entra la noche  
y las flores son color de sombra.  
Mas quien mira bien ve que son las mismas flores.  
Por eso cuando parezco no estar de acuerdo conmigo,  
fijense bien en mí:  
si estaba vuelto a la derecha,  
me he vuelto ahora a la izquierda,  
pero siempre soy yo, teniéndome en los mismos pies.  
El mismo siempre, gracias al cielo y a la tierra  
y a mis ojos y oídos atentos  
y a mi clara simplicidad de alma...

FERNANDO PESSOA  
*El guardador de rebaños*, de Alberto Caeiro

## Las rosas del jardín

Las rosas del jardín de Adonis amo,  
esas volucres<sup>1</sup> amo, Lidia, rosas,  
que el día en el que nacen,  
en ese día mueren.  
La luz para ellas es eterna, porque  
nacen nacido el sol, y ya se acaban  
antes que Apolo deje  
su visible camino.  
Así, de un día hagamos nuestras vidas,  
Lidia, ignorantes voluntariamente  
de que antes y después  
de durar es de noche.

FERNANDO PESSOA  
*Odas*, de Ricardo Reis

<sup>1</sup> **volucres**: pasajeras, efímeras.

## Cuidas, necio, que cumples, apretando

Cuidas, necio, que cumples, apretando  
tus infecundos, trabajosos días  
de yerta leña en haces,  
sin ilusión la vida.  
Tu leña es solo peso que te llevas  
para donde no hay fuego que caliente,  
ni sufren peso a cuestras  
las sombras que seremos.  
Para holgarte no huelgas; y, si legas,  
antes legues ejemplo, que riquezas,  
de que la vida basta  
corta, tampoco dura.  
Poco usamos lo poco que tenemos.  
Cansa la obra y no es el oro nuestro.  
Se nos ríe la fama,  
a la que no veremos.  
Cuando, acabados por las Parcas, bultos  
seamos solemnes, de repente antiguos,  
y cada vez más sombras,  
al encuentro fatal:  
el barco oscuro en el soturno río,  
y los nuevos abrazos de la frialdad estigia  
y el regazo insaciable  
del país de Plutón.

FERNANDO PESSOA  
*Odas*, de Ricardo Reis

# Konstantinos Kavafis



## Vida

Konstantinos Kavafis (Alejandría, 1863 - 1933) constituye una de las cimas de la poesía europea del siglo xx a pesar de la exigüidad de su obra, publicada por primera vez de manera póstuma en 1935. Hasta entonces, sus poemas solo habían circulado impresos en hojas sueltas que el poeta distribuía entre sus amigos y allegados.

Hijo de un rico comerciante, a la muerte de su padre se trasladó a Inglaterra con su familia, donde vivió hasta que cumplió los diecinueve años. En 1882 regresó a Alejandría, ciudad que abandonaría nuevamente tres años más tarde para instalarse en Estambul.

Finalmente, Kavafis regresó a su ciudad natal, donde compaginó su vocación literaria con su trabajo como funcionario. Durante toda su vida tuvo una gran pasión por los viajes, en los que conoció a intelectuales y escritores tan notables como E. M. Forster, a quien le unió una gran amistad. Sin embargo, y a pesar de su gusto por conocer nuevos lugares, nunca volvió a cambiar de residencia y vivió en Alejandría hasta el año de su muerte, en 1933.

## Obra

La poesía de Kavafis está marcada por tres datos fundamentales. En primer lugar, destaca su espíritu autocrítico y perfeccionista, que le llevó a revisar y corregir una y otra vez todos sus textos. Por este motivo, hasta poco antes de su muerte no se decidió a compilar todos sus poemas en una obra conjunta. Este poemario, publicado en 1935, no alberga –sin embargo– todos sus textos, sino tan solo aquellos que superaron la dura criba de su autor. Afortunadamente, en 1968 se pudo publicar una nueva antología donde se recuperaban poemas que, en su momento, Kavafis había decidido no publicar.

La segunda coordenada que influye notablemente en su obra es su profundo conocimiento de la tradición literaria europea, desde los clásicos grecolatinos hasta el simbolismo y el parnasianismo finiseculares. Así pues, en sus poemas se aprecian numerosas referencias culturales, tal y como se observa en su texto más célebre, *Viaje a Ítaca*, donde el poeta toma el texto homérico de la *Odisea* como punto de partida para su reflexión íntima y personal.

Además, en las formas se aprecia la influencia de la estética modernista, tanto en esa tendencia a la evasión culturalista como en el gusto por una expresión refinada y sensorial.

Finalmente, el tercer rasgo que nos ayuda a comprender en toda su dimensión la obra de Kavafis es su homosexualidad, condición que analizó y expresó abiertamente en muchos de sus poemas. Esta reflexión le hizo introducir algunos temas recurrentes en sus poemas, tales como el deseo, la represión, la libertad individual o la soledad.

En sus poemas, Kavafis emplea en ocasiones un falso procedimiento narrativo, de modo que nos ofrece un primer nivel de lectura en el que propone la revisión de un tema propio de la mitología (Hermes, Apolo, Dionisos...), de la historia grecolatina (Nerón, Cleopatra, Marco Antonio...) o incluso de las Sagradas Escrituras (como la figura de Cristo, mencionada en algunos de sus textos). Sin embargo, es preciso descender al segundo nivel de lectura para reinterpretar el poema en su conjunto y descifrar el significado de todos los elementos que en él intervienen y que, a partir de las connotaciones de tipo cultural que provocan en el lector, simbolizan conceptos y temas afines al pensamiento y la sensibilidad de Kavafis. Precisamente en esa sensibilidad destaca su elegancia en el tratamiento de los temas eróticos y su capacidad para emocionar a partir de reflexiones íntimas en las que ahonda en una de sus obsesiones: la soledad. No se trata, en cualquier caso, de una soledad exclusivamente sentimental, sino de una reflexión que se aproxima al existencialismo, ya que el autor se pregunta angustiado por la imposibilidad del ser humano para romper el muro de su eterna individualidad.

## Ítaca

Al emprender el viaje para Ítaca  
desea que el camino sea largo,  
lleno de peripecias, lleno de saberes.  
A Lestrigones y Cíclopes,  
a Poseidón airado no los temas,  
que a tales no hallarás en tu camino  
si es tu pensar excelso, si selecta  
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.  
A Lestrigones y Cíclopes,  
a Poseidón violento no habrás de encontrarte  
si no es que ya los llevas en tu alma,  
si tu alma no los alza frente a ti.

Desea que el camino sea largo.  
Que sean muchas las mañanas de verano  
en las que con qué regocijo, con qué gozo,  
llegues a puertos vistos por primera vez.  
Detente en los comercios de Fenicia  
y compra sus preciadas mercancías,  
corales y nácar, ámbar y ébano,  
y aromas exquisitos de mil clases,  
cuantos aromas exquisitos puedas conseguir.  
Visita muchas ciudades de Egipto,  
y aprende y aprende de todos los que saben.

Pero en la mente siempre ten a Ítaca,  
porque llegar allí es tu objetivo.

Mas no apresures en nada tu viaje.  
Mejor que dure muchos, muchos años,  
y eches el ancla viejo ya en la isla,  
rico de cuanto ganaste en el mundo,  
sin esperar que las riquezas te las traiga Ítaca.

Que Ítaca te ha dado el viaje hermoso.  
Sin ella no emprendieras el camino.  
Pero no tiene ya nada que darte.

Y si la encuentras mísera, no te ha engañado Ítaca.  
Tan sabio que te has hecho, con tanta experiencia,  
habrás ya comprendido las Ítacas que son.

KONSTANTINOS KAVAFIS

## A la entrada del café

Algo dicho a mi lado dirigió  
mi atención a la entrada del café.  
Su hermoso cuerpo vi, que parecía  
que Eros creó con su pericia ilimitada,  
gozando en modelar simétricos sus miembros,  
alzando escultural su talla,  
y conmovido al darle forma al rostro,  
dejándole, al tocarlo con las manos,  
una emoción en la frente, en los ojos y en los labios.

KONSTANTINOS KAVAFIS

## Vuelve

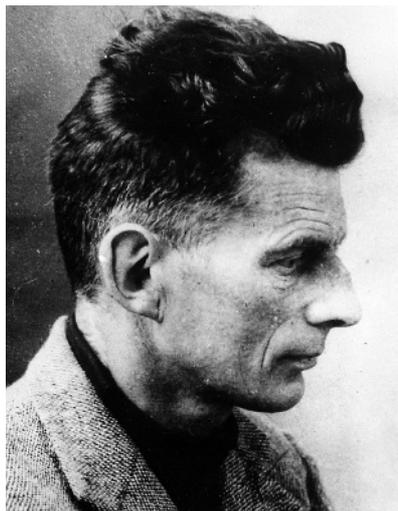
Vuelve a menudo y llévame contigo,  
dilecta sensación, regresa y llévame contigo,  
cuando el recuerdo del cuerpo despierta  
y el antiguo deseo retorna a la sangre,  
cuando los labios y la piel recuerdan  
y sienten las manos que vuelven a tocar.

Vuelve a menudo y llévame, de noche,  
cuando los labios y la piel recuerdan...

KONSTANTINOS KAVAFIS



# Samuel Beckett



## Vida

Samuel Beckett (Dublín, 1906 - París, 1989) es uno de los dramaturgos más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Su obra, escrita en francés e inglés, constituye una de las cimas del llamado teatro del absurdo, iniciado por Eugène Ionesco con obras como *La cantante calva*.

Beckett se instruyó en el prestigioso Trinity College dublinés y, una vez acabados sus estudios, se marchó a París, donde comenzó a trabajar como lector de inglés en la École Normale Supérieure. Su estancia en Francia fue determinante en su formación intelectual, ya que allí conoció a Sartre y, sobre todo, a James Joyce, de quien llegó a ser secretario personal.

En 1931 regresa a Dublín, donde comienza a trabajar como profesor de francés. Sin embargo, pronto se traslada a Londres. En 1937 vuelve a París y, al estallar la Segunda Guerra Mundial, pasa a formar parte de la Resistencia. Ante la ocupación alemana de la capital francesa, Beckett ha de refugiarse en el sur de Francia. En esta época escribe títulos como su novela *Watt*.

Al acabar la contienda, Beckett se instala de nuevo en París; por esa época comienza a dedicarse al género que le daría la fama y el reconocimiento literario: el teatro. El estreno en París en 1953 de *Esperando a Godot* fue un éxito inmediato. A esta obra le siguieron títulos como *Fin de partida*, *Pavesas* o *Film*.

La trayectoria de Beckett fue mundialmente reconocida en el año 1969 con la concesión del Premio Nobel de Literatura, cuya cuantía económica fue donada por el autor a aquellos que lo necesitaban más. El altruismo, el compromiso social y político y la conciencia crítica de la realidad son los rasgos que marcarían tanto la obra como la vida del autor hasta su muerte en 1989.

## Obra

A pesar de haber cultivado también la novela en títulos como *Molloy* o *Malone muere*, en la obra literaria de Beckett destacan, ante todo, sus textos teatrales. La producción dramática de Beckett debe contextualizarse dentro del llamado *teatro del absurdo*. Esta forma teatral, cuya paternidad se atribuye tradicionalmente a Eugène Ionesco, es una consecuencia de la influencia del existencialismo. La pregunta por el sentido de la existencia y la angustia que provoca la ausencia de una respuesta concreta para este interrogante se convierte en el tema central de obras donde la lógica del diálogo es sustituida por una sucesión de preguntas sin respuesta y de réplicas que intentan captar el sinsentido de la existencia y el absurdo de la realidad. Esta técnica provoca un efecto humorístico, ya que son abundantes los juegos de palabras y los recursos de ingenio; sin embargo, el trasfondo de la obra suele ser dramático e incluso trágico, ya que los personajes y sus circunstancias nos transmiten una continua desazón y angustia.

*Esperando a Godot* es, sin duda, una de las obras clave dentro del teatro del absurdo. Su éxito fue tal que no ha dejado de representarse desde el año de su estreno. En ella se nos presenta a dos personajes –Vladimir y Estragon– que esperan a un misterioso personaje llamado Godot. Este último, sin embargo, no aparece jamás y los dos protagonistas se ven condenados a una espera sin final de la que no son capaces de escapar a pesar de plantear soluciones tan sensatas como la huida o tan dramáticas como el suicidio. El personaje de Godot ha sido interpretado por la crítica de maneras muy diferentes: fonéticamente, podría tratarse de un trasunto de Dios (*God* en inglés); sin embargo, el propio Beckett rechazó esta interpretación. El espectador es quien debe construir su propio Godot y dotarlo del sentido simbólico que le parezca más oportuno. La espera es un claro motivo existencialista, ya que en los dos días que abarca la acción –casi inexistente– de la obra se plantean preguntas como el sentido de la existencia, la inutilidad de algunos de nuestros actos y la posibilidad del compromiso como solución ante ese vacío del hombre contemporáneo.

## Los zapatos

Vladimir y Estragon esperan a Godot por segundo día consecutivo en el mismo lugar que ocuparon la jornada anterior.

VLADIMIR. ¿Dónde están tus zapatos?

ESTRAGON. Debí de tirarlos.

VLADIMIR. ¿Cuándo?

ESTRAGON. No sé.

VLADIMIR. ¿Por qué?

ESTRAGON. No me acuerdo.

VLADIMIR. No, quiero decir por qué los tiraste.

ESTRAGON. Me hacían daño.

VLADIMIR. (*Le muestra los zapatos.*) Aquí están. (*ESTRAGON mira los zapatos.*) En el mismo lugar donde los dejaste anoche.

(*ESTRAGON va hacia los zapatos, se inclina, los observa de cerca.*)

ESTRAGON. No son los míos.

VLADIMIR. ¡No son los tuyos!

ESTRAGON. Los míos eran negros. Estos son amarillos.

VLADIMIR. ¿Estás seguro de que los tuyos eran negros?

ESTRAGON. Mejor dicho, eran grises.

VLADIMIR. Y estos, ¿son amarillos? A ver.

ESTRAGON. (*Levanta un zapato.*) Bueno, son verdosos.

VLADIMIR. (*Avanza.*) A ver. (*ESTRAGON le alarga el zapato. VLADIMIR lo mira y lo arroja enfurecido.*) ¡Vaya!

ESTRAGON. Ya ves, todo esto son los...

VLADIMIR. Ya veo qué es. Sí, ya veo qué ha sucedido.

ESTRAGON. Todo esto son los...

VLADIMIR. Claro como el agua. Ha venido un tipo que se ha llevado los tuyos y te ha dejado los suyos.

ESTRAGON. ¿Por qué?

VLADIMIR. Los suyos no le quedaban bien. Entonces ha cogido los tuyos.

ESTRAGON. Pero los míos eran muy pequeños.

VLADIMIR. Para ti. Para él, no.

ESTRAGON. Estoy cansado. (*Pausa.*) Vámonos.

VLADIMIR. No podemos.

ESTRAGON. ¿Por qué?

VLADIMIR. Esperamos a Godot.

ESTRAGON. Es cierto. (*Pausa.*) Entonces, ¿qué hacemos?

VLADIMIR. No hay nada que hacer.

ESTRAGON. Yo ya no puedo más.

[...]

VLADIMIR. Esto cada vez tiene menos interés.

ESTRAGON. Todavía no lo suficiente.

(*Silencio.*)

VLADIMIR. ¿Y si lo probaras?

ESTRAGON. Ya lo he probado todo.

VLADIMIR. Me refiero a los zapatos.

ESTRAGON. ¿Tú crees?

VLADIMIR. Así matamos el tiempo. (*ESTRAGON duda.*) Resultará entretenido, te lo aseguro.

ESTRAGON. Un descanso.

VLADIMIR. Una distracción.

ESTRAGON. Un descanso.

VLADIMIR. Prueba.

ESTRAGON. ¿Me ayudarás?

VLADIMIR. Seguro.

ESTRAGON. Juntos, no nos las arreglamos del todo mal, ¿verdad, Didi?

VLADIMIR. Claro que no. Anda, inténtalo primero con el izquierdo.

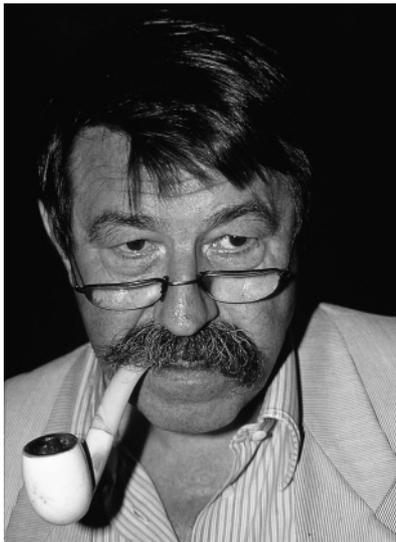
ESTRAGON. Siempre encontramos alguna cosa que nos produce la sensación de existir, ¿no es cierto, Didi?

VLADIMIR. (*Impaciente.*) Claro que sí, claro que sí, somos magos. Pero no nos desdigamos de lo que hemos decidido. (*Recoge un zapato.*) Ven, dame el pie. (*ESTRAGON se le acerca y levanta un pie.*) ¡El otro, cerdo! (*ESTRAGON levanta el otro pie.*) ¡Más alto! (*Pegados el uno al otro, tambaleándose, recorren el escenario. Por fin, VLADIMIR consigue ponerle el zapato.*) Intenta andar. (*ESTRAGON anda.*) ¿Qué?

ESTRAGON. Me queda bien.

SAMUEL BECKETT  
*Esperando a Godot*

# Günter Grass



## Vida

El escritor alemán Günter Grass nació en Danzig (actual Gdansk, Polonia) en 1927. Es uno de los novelistas en lengua alemana más valorados y su trayectoria fue celebrada en 1999 con la concesión del Premio Nobel de Literatura.

Tal y como él mismo desveló a la prensa alemana, Grass perteneció en su adolescencia al cuerpo de las Waffen-SS, si bien esta pertenencia de tan solo unos meses de duración nunca fue voluntaria sino, según sus palabras, forzada. Posteriormente, se incorporó al ejército y participó como soldado de artillería en la Segunda Guerra Mundial. Fue internado en un campo de prisioneros estadounidense y, a su regreso a Alemania, se convirtió en uno de los intelectuales más críticos con la sociedad de posguerra, erigiéndose con su obra narrativa en uno de los máximos defensores de la libertad, la democracia y el respeto a los derechos humanos.

Actualmente, sigue siendo una de las voces más reputadas tanto dentro como fuera de su país y sus obras siguen siendo textos de obligada lectura para profundizar en la historia del complejo y convulso siglo xx.

## Obra

En sus inicios, Günter Grass probó suerte como dramaturgo con obras como *Los malos cocineros* (1961). Sin embargo, sus textos teatrales no conectaban con el público de la época y pronto se dedicó por completo al género de la novela, en el que se inscriben sus mejores creaciones.

Su obra narrativa se caracteriza por recoger las innovaciones de los autores más destacados de la primera mitad de siglo –como Joyce, Kafka, Woolf– y, a la vez, conseguir que esos hallazgos formales se pusieran al servicio de una historia que, en muchos casos, está dotada de un sentido ético. De este modo, a pesar de su continua voluntad de indagación y renovación de las técnicas narrativas, Grass también busca una mayor proximidad con los lectores, ofreciéndoles claves suficientes para interpretar sus textos y profundizar en su significado.

En sus novelas aparece con frecuencia la historia como tema y marco de la narración. Sus obras constituyen un acto de revisionismo ficcional de algunos de los hechos más notables de la historia contemporánea europea, ofreciéndonos siempre una visión crítica y comprometida de los hechos. Para ello, el autor suele emplear la ironía, el sarcasmo o el humor negro, de manera que la realidad aparece deformada con elementos que rozan lo surrealista e incluso lo fantástico.

Este es el caso de su obra más célebre, *El tambor de hojalata* (1959), donde se nos cuenta la historia de un personaje –Óscar– que se niega a crecer a la edad de tres años. Ese mismo año, el niño recibe un regalo que da título a la novela: un tambor, que se convertirá en su único vehículo de comunicación con el mundo que lo rodea. A partir de esta premisa –ajena, por tanto, al canon de la novela realista– el autor construye un retrato amargo y complejo de la historia alemana del siglo xx, centrándose en el ascenso del nacionalsocialismo, el estallido de la guerra y las consecuencias de la contienda en el país. La obra tuvo que luchar contra la censura en muchos países, ya que hay pasajes llenos de violencia y erotismo que, según ciertos censores, rozaban la pornografía por el estilo abrupto de algunas descripciones.

En el momento de su publicación, el texto no fue del gusto de ninguna de las dos Alemanias, ya que, al igual que su protagonista, la novela evitaba el maniqueísmo y presentaba los hechos de forma crítica y ácida, pero sin ánimo partidista. Este carácter independiente es otro de los rasgos importantes de la trayectoria literaria e intelectual de Günter Grass.

Además de *El tambor de hojalata*, Grass ha publicado otros títulos notables, como *Años de perro* (1963), *El rodaballo* (1977), *Partos mentales* (1980), *Es cuento largo* (1995), *Mi siglo* (1999) o su reciente autobiografía, *Pelando la cebolla* (2007).

## «Vidrio, vidrio, vidrio roto»

*Óscar, un niño de tres años, decide que no desea crecer. Por este motivo, trama una aparatosa caída por la escalera de la bodega de su domicilio para conseguir que su problema resulte creíble a los ojos de su familia. El día de su tercer cumpleaños, Óscar pide como regalo un tambor de hojalata, que comienza a tocar hasta convertirlo en el único instrumento de comunicación válido con el mundo que lo rodea.*

Y yo, por mi parte, empecé a tocar el tambor. Vivíamos en un piso alquilado de una casa de cuatro. Desde el portal subía tocando hasta la buhardilla y volvía a bajar. Iba del Labesweg a la Plaza Max Halbe, y de ahí seguía por la Nueva Escocia, el paseo Anton Möller, la calle de la Virgen María, el Parque de Kleinhammer, la Fábrica de Cerveza, Sociedad Anónima, el estanque, el Prado Fröbel, la Escuela Pestalozzi y el Mercado Nuevo, hasta volver al Labesweg. Mi tambor lo resistía todo, pero no así los adultos que querían interrumpirlo, cortar el paso, echarle la zancadilla a toda costa. Afortunadamente, la naturaleza me protegía.

En efecto, la facultad de poner entre mí y los adultos, por medio de mi tambor de juguete, la distancia necesaria revelose poco después de mi caída por la escalera de la bodega, casi simultáneamente con el desarrollo de una voz que me permitía cantar, gritar o gritar cantando en forma tan sostenida y vibrante y a un tono tan agudo que nadie se atrevía, por mucho que le estropeará los oídos, a quitarme mi tambor; porque cuando lo intentaban, me ponía a chillar, y cada vez que chillaba algo costoso se rompía. Tenía la condición de poder romper el vidrio cantando: con un grito mataba los floreros; mi canto rompía los cristales de las ventanas y provocaba enseguida una corriente; cual un diamante casto, y por lo mismo implacable, mi voz cortaba las cortinas, y sin perder su inocencia, se desahogaba en su interior con los vasitos de licor armoniosos, de noble porte y ligeramente polvorientos, regalo de una mano querida.

No había de transcurrir mucho tiempo sin que mis facultades fueran conocidas de toda nuestra calle, desde el camino de Brösen hasta la urbanización contigua al aeropuerto, o sea, en todo el barrio. Y al verme los otros niños, cuyos juegos, como el «Un, dos, tres, al escondite inglés», o el «Qué quiere usted» o el «Ve, ve, ¿qué ves?», no me interesaban, saltaba enseguida el coro desafinado y gangoso:

*Vidrio, vidrio, vidrio roto,  
cerveza sin grano,  
la bruja abre la ventana  
y toca el piano.*

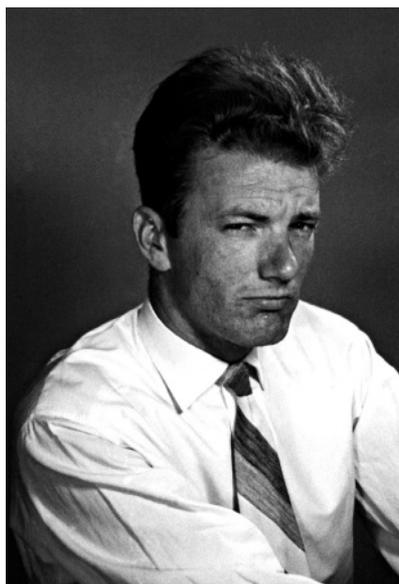
Por supuesto, una cancioncilla infantil estúpida y sin sentido. Yo seguía avanzando detrás de mi tambor, marcaba el paso por entre el vidrio y la bruja y, lejos de sentirme molesto, adoptaba el ritmo, que no carece de encanto, y al compás del vidrio, vidrio, vidrio roto, me llevaba a todos los niños detrás, sin ser el cazador de ratas de Hamelin.

Todavía hoy, cuando, por ejemplo, limpia Bruno los cristales de mi cuarto, reservo en mi tambor un lugarcito a esta musiquilla.

Más molesto que esta copla de los niños del vecindario, sobre todo para mis padres, resultaba el hecho de que fueran puestos a mi cargo, o mejor dicho al de mi voz, todos los cristales de ventana rotos en nuestro barrio por alguna pedrada de muchachos malcriados. Al principio mamá pagaba religiosamente todos los vidrios de cocina, rotos en su mayoría por tirachinas, pero finalmente acabó también ella por comprender mi fenómeno vocal y exigió que en los casos de demanda de indemnización le presentaran las pruebas, adoptando en tales ocasiones una mirada fría y gris muy objetiva. Los vecinos eran realmente injustos conmigo, porque nada era más erróneo en aquel tiempo que suponerme poseído de un furor infantil de destrucción o achacarme un odio hacia el vidrio [...]. Solo el jugador destruye por gusto. Por mi parte, yo nunca jugaba, sino que trabajaba con mi tambor, y en cuanto a mi voz, respondía por el momento a una estricta necesidad de defensa. No era sino la preocupación por la continuidad de mi trabajo con el tambor la que me hacía servirme de mis cuerdas vocales en forma tan consciente de mi misión. Si con los mismos tonos y procedimientos me hubiera sido posible desgarrar los tediosos manteles bordados en punto de cruz, hijos de la fantasía ornamental de Greta Scheffler, o destruir el brillo sombrío del piano, de buena gana habría dejado todo lo vítreo en su sonora integridad. Pero, por desgracia, los manteles y el lustre permanecían indiferentes a mi voz.

GÜNTER GRASS  
*El tambor de hojalata*

# Thomas Bernhard



## Vida

Thomas Bernhard nació en Heerlen (Holanda) en 1931. Sin embargo, pronto se trasladó con su familia a Salzburgo, ya que su padre era un agricultor de origen austriaco. Allí cursó estudios secundarios y mostró una temprana vocación artística que, sin embargo, hubo de verse interrumpida a causa de su mala salud. Estos continuos problemas físicos, que le obligaron a internarse en un sanatorio en la década de los cincuenta, dejaron una honda huella en su producción literaria, donde la enfermedad y la decadencia física y psicológica del ser humano se convirtieron en motivos recurrentes.

Tras estudiar interpretación en el *Mozarteum* vienés, etapa que está reflejada en muchas de sus novelas y obras teatrales, pronto abandonó su vocación actoral y la sustituyó por su vocación como autor literario. En su producción se incluyen textos de los tres grandes géneros, si bien es tanto en la novela como en la literatura dramática donde destaca fundamentalmente.

En el año 1970 le fue concedido el prestigioso Premio Georg Büchner a toda su obra narrativa, a la que, en la década de los ochenta, siguió sumando nuevos títulos. En 1989 falleció en su residencia austriaca de Gmunden.

## Obra

La obra de Thomas Bernhard suele contextualizarse dentro del marco de la nueva literatura en lengua alemana de los años sesenta. Es en esta década cuando Bernhard comienza a publicar sus primeras novelas importantes, tales como *Helada* o *Trastorno*.

A partir de este momento, Bernhard empieza su prolífica carrera como novelista y autor teatral, en la que sobresalen títulos como los siguientes: en teatro, *El ignorante y el demente*, *La partida de caza*, *Ante la jubilación* o *Las apariencias engañan*; en novela, *Corrección*, *Sí*, *Tala* o *Extinción*. Son también especialmente interesantes los cinco volúmenes que componen su autobiografía (*El origen*, *El sótano*, *El aliento*, *El frío* y *Un niño*), en los que se puede apreciar un logrado desarrollo de su peculiar técnica narrativa.

Ya desde sus primeras obras literarias se observa en Bernhard un estilo claramente definido en el que destaca la continua fusión entre lo ficticio y lo autobiográfico, de modo que el narrador se convierte, a menudo, en el álgter ego del propio autor. En cuanto al lenguaje, se prefiere una sintaxis rebuscada que imite el pensamiento y, por tanto, predominan las oraciones largas, así como la subordinación y la yuxtaposición. Respecto al tono, Bernhard se caracteriza desde sus primeros textos por llevar a cabo un agudo análisis de la realidad circundante y por la naturaleza marcadamente sarcástica de la mayoría de sus obras, en las que profundiza sin piedad en los vicios más comunes de la sociedad del siglo xx.

Entre los temas que plantea el autor destacan sus reflexiones de índole artística y, más aún, meta-literaria. Además del arte y de la creación, también es profundamente mordaz en el análisis de la condición del propio ser humano: su debilidad, sus miedos, su soledad, sus fantasmas... Por ello, la enfermedad se convierte en un motivo recurrente, ya que le permite a Bernhard desnudar aún más a sus personajes y ofrecernos su lado más vulnerable.

En muchos de estos personajes es habitual que predominen sentimientos como el tedio, el hastío o incluso la misantropía, herramientas de las que se sirve el autor para poner en cuestión algunos valores asentados de la cultura occidental.

En su conjunto, la obra de Bernhard constituye una visión crítica y acerada de nuestro tiempo y de nuestra cultura. Sin embargo, a pesar de su dureza, el fino humor del autor y la elegancia de su prosa han conseguido que ocupe un lugar destacado en la literatura contemporánea universal.

## Una cena con los Auersberger

*En Tala, una de las novelas más célebres de Bernhard, la acción se centra en la cena que ofrece un matrimonio –los Auersberger– a un antiguo amigo –el narrador–. Este último no desea acudir, ya que le han prometido que será una cena artística y él duda de que ese adjetivo tenga verdadero sentido en esa ocasión. A partir de esta premisa, Bernhard retrata con ironía y crudeza el ambiente artístico y literario vienes, criticando con especial saña el esnobismo y el vacío pretencioso de ciertos círculos intelectuales.*

Mientras todos esperaban al actor que les había prometido venir a su cena de la Gentsgasse, después del estreno de *El pato salvaje*, hacia las once y media, yo observaba al matrimonio Auersberger, precisamente desde el sillón de orejas en el que, a principios de los años cincuenta, me sentaba casi a diario, y pensaba que había sido un grave error aceptar la invitación de los Auersberger. Hacía veinte años que no veía a los Auersberger y, justamente el día de la muerte de nuestra común amiga *Joana*, me los había encontrado en el *Graben* y, sin circunloquios, había aceptado su invitación a aquella *cena artística*, así había calificado el matrimonio Auersberger su banquete. Durante veinte años no había querido saber nada del matrimonio Auersberger y durante veinte años no había visto al matrimonio Auersberger y en esos veinte años el matrimonio Auersberger me había dado bascas solo al oír su nombre pronunciado por un tercero, pensaba en mi sillón de orejas, y ahora el matrimonio Auersberger me enfrenta con ellos y con mis años cincuenta. Durante veinte años he evitado al matrimonio Auersberger, durante veinte años no me los he encontrado una sola vez, y justamente ahora he tenido que tropezarme con ellos en el *Graben*, pensaba; y que realmente había sido una tontería devastadora ir precisamente ese día al *Graben* y, más aún, como me había acostumbrado a hacer, por cierto, desde que había regresado de Londres a Viena, recorrer el *Graben* varias veces de un lado a otro, cuando hubiera tenido que imaginarme que *tendría que encontrarme a los Auersberger alguna vez*, y no solo a los Auersberger, sino también a todas las demás personas que había esquivado en los últimos decenios y con las que, en los años cincuenta, había tenido un intenso, como solían decir los Auersberger, un intenso *trato artístico*, al que, sin embargo, había renunciado hacía ya un cuarto de siglo, es decir, exactamente en el momento en que, dejando a los Auersberger, me fui a Londres, porque rompí, como suele decirse, con todos aquellos vieneses de entonces y no quise verlos más ni tener absolutamente nada que ver con ellos. Al fin y al cabo, ir al *Graben* no es otra cosa que ir directamente al infierno de la sociedad vienesa y encontrarme precisamente con la gente

que no quiero encontrarme, y cuya aparición me causa todavía hoy todas las crispaciones físicas y mentales imaginables, pensaba sentado en mi sillón de orejas, y solo por esa razón había evitado ya el *Graben* en los últimos años de mis visitas a Viena viniendo de Londres, y tomado otros caminos, tampoco el *Kohlmarkt*, lógicamente tampoco la *Kärntnerstrasse*, había evitado la *Spiegelgasse* lo mismo que la *Stallburggasse* y la *Dorotheergasse* e igualmente la *Wollzeile*, a la que siempre había temido, y la *Operngasse*, en la que con tanta frecuencia había caído en la trampa precisamente de las personas que siempre había odiado más. Pero en las últimas semanas, pensaba en mi sillón de orejas, había tenido de repente una gran necesidad de ir precisamente al *Graben* y a la *Kärntnerstrasse*, a causa del aire puro y del matutino torbellino de gente, que de repente me resultaba agradable, precisamente allí y precisamente también al *Graben* y a la *Kärntnerstrasse*, probablemente porque, final y decididamente, quería sustraerme, escapar a mi soledad de meses en mi piso de *Währing*, a aquel aislamiento que realmente me estaba embruteciendo ya. En las últimas semanas he sentido siempre como un alivio mental y físico el recorrer la *Kärntnerstrasse* y el *Graben* y, por consiguiente, el ir de un lado a otro por el *Graben* y la *Kärntnerstrasse*; ese ir de un lado a otro ha hecho tanto bien a mi cabeza como a mi cuerpo; como si en los últimos tiempos necesitase más que nada ese ir y venir por el *Graben* y por la *Kärntnerstrasse*, en esas últimas semanas subía y bajaba *diariamente* por el *Graben* y por la *Kärntnerstrasse*; en la *Kärntnerstrasse* y en el *Graben* estaba de repente, dicho sea con franqueza, después de una debilidad mental y física de meses, otra vez en forma y me recuperaba a mí mismo; me regeneraba subir por la *Kärntnerstrasse* y volver a bajar por el *Graben*; *solo ese ir de un lado a otro*, había pensado siempre al hacerlo, y, sin embargo, había sido más; *solo ese ir de un lado a otro*, me decía una y otra vez, y realmente me había permitido otra vez pensar y realmente otra vez filosofar, ocuparme otra vez de la filosofía y la literatura, que habían estado en mí tanto tiempo reprimidas, incluso muertas. Precisamente ese largo invierno malsano que, desgraciadamente, como pienso ahora, he pasado en Viena y no, como los anteriores, en Londres ha matado en mí todo lo literario y todo lo filosófico, pensaba en mi sillón de orejas.

THOMAS BERNHARD  
*Tala*

