

1.2. El esteticismo

El ideal del «arte por el arte» deriva también del rechazo de los valores burgueses. La **búsqueda de la belleza** como un fin en sí misma puede entenderse como una respuesta al mercantilismo y al sentido práctico propios de la mentalidad burguesa: «Todo arte es completamente inútil», escribe Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray*. Este esteticismo se manifiesta en el gusto por la decoración y las líneas curvas en el diseño, el desarrollo de las artes gráficas, la pintura o la arquitectura de Fin de Siglo. Las obras del cartelista checo **Alfons Mucha** o del ilustrador británico **Aubrey Beardsley** son ejemplos de esta tendencia.

Los artistas de Fin de Siglo buscan en lo bello un refugio frente al prosaísmo de la realidad, pues la belleza vuelve «menos ruín este mundo, y este tiempo, más leve» («Himno a la belleza», *Las flores del mal*).



Amatista (1900), por A. Mucha.

1.3. Irracionalismo y antipositivismo

El rechazo de la razón y la ciencia como instrumentos de conocimiento y motores del progreso explica tanto el **irracionalismo** —que emparenta el Fin de Siglo con el Romanticismo— como el **antipositivismo** característicos de este periodo.

Si el positivismo había sido el movimiento filosófico subyacente de la novela realista y naturalista, la literatura de Fin de Siglo se relaciona con las **doctrinas irracionalistas y vitalistas** de **Arthur Schopenhauer**, **Friedrich Nietzsche** o **Henri Bergson**:

- Según el filósofo alemán **Schopenhauer**, la **voluntad** produce en el ser humano un afán perpetuo de satisfacer sus apetitos vitales. Este deseo insaciable, irracional, causa un dolor que solo el arte, y singularmente la música, puede aplacar.
- El también alemán **Nietzsche** lleva a cabo una **crítica radical** de los valores sobre los que se había asentado la civilización occidental: la razón y el cristianismo.
- Para el pensador francés **Bergson**, la intuición debe sustituir a la razón como fuente de conocimiento.

Se produce, además, un **auge de las doctrinas ocultistas** (por las que se interesan autores como Darío, Valle-Inclán o Yeats) o de un vago **misticismo panteísta** que propugna la unión del yo con el cosmos o el ideal. La visión del mundo como un todo unitario, significativo, aparece en el siguiente poema de Baudelaire.

Correspondencias

*La Natura es un templo donde vívidos pilares
dejan, a veces, brotar confusas palabras;
el hombre pasa a través de bosques de símbolos
que lo observan con miradas familiares.
Como prolongados ecos que de lejos se confunden.* 5

*En una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
los perfumes, los colores y los sonidos se responden.*

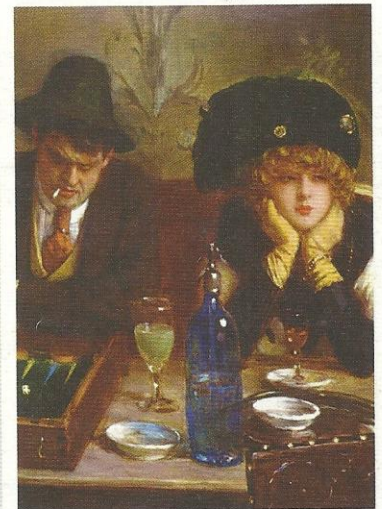
Se trata de formas alternativas de espiritualidad que intentan llenar el vacío de trascendencia producido por el positivismo y el debilitamiento (la «muerte de Dios») de las creencias religiosas tradicionales.

El decadentismo

El **decadentismo** es una actitud estética y vital propia del Fin de Siglo, que se concreta en los siguientes rasgos:

- La conciencia de vivir en el seno de una **sociedad agotada**, que se desmorona, y la **complacencia morbosa** en esa descomposición.
- La fascinación por **otros periodos históricos de decadencia**, como el ocaso del Imperio romano.
- La atracción por la **crueledad** y por la **inmoralidad**.
- La **exquisitez** y el **artificio** como formas de defensa frente al mundo.

Hallamos actitudes decadentes en poemas como «La destrucción», de Baudelaire; «Languidez», de Verlaine, o «Esperando a los bárbaros», de Kavafis, y también en las novelas de Wilde, D'Annunzio, Huysmans o Valle-Inclán que estudiaremos más adelante.



Jugando al backgammon, por J. Béraud (siglo xx).

⊕ Parnasianismo y prerrafaelismo



La actitud esteticista y el escapismo están en la base de dos movimientos —uno poético y otro artístico— que contribuyeron decisivamente a la configuración del espíritu de Fin de Siglo:

■ **Parnasianismo.** Fundado por los poetas franceses **Théophile Gautier** y Leconte de Lisle, propugnaba la perfección formal y rechazaba una concepción utilitaria del arte como instrumento para transformar o mejorar la sociedad.

■ **Prerrafaelismo.** En los cuadros de los **pintores ingleses** Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, Edward Burne-Jones, William H. Hunt o John W. Waterhouse se recrean personajes literarios o legendarios, con una ambientación predominantemente medieval.



El alma de la rosa (1908), por J. W. Waterhouse.

1.4. El hastío

Ante la imposibilidad de encontrar sentido o justificación a la vida, el **tedio** (aburrimiento o *spleen*) se convierte en el estado de ánimo característico del Fin de Siglo. Este es el tema central del poema-prólogo «Al lector» de *Las flores del mal*, de Baudelaire, y varias composiciones de esta misma obra llevan por título «Spleen».

El **culto al placer** y el **erotismo**, propios de la época, pueden entenderse como una protesta contra las convenciones burguesas, pero responden, en último caso, a la voluntad de combatir el **vacío existencial**.

Ejemplos de esta **sensualidad exacerbada** son la presencia del desnudo femenino en la obra del pintor austriaco Gustav Klimt, la importancia del tema erótico en la poesía de Darío («¡Carne, celeste carne de la mujer!»), o el motivo de la mujer fatal, recreado en algunos poemas de *Las flores del mal* o en la tragedia *Salomé*, de Wilde.



El beso (1908), por G. Klimt.

1.5. El deseo de evasión



El deseo de evasión de una realidad anodina, prosaica —presente ya en la literatura romántica y que se relaciona con el rechazo de la sociedad burguesa y el tedio de vivir— es una actitud compartida por los poetas finiseculares: «Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer», escribe Rubén Darío en las «**Palabras liminares**» de sus *Prosas profanas*.

Esta aspiración explica la ambientación en **geografías remotas o imaginarias**; la recreación de episodios y personajes de la **mitología**, de los cuentos de hadas o del **pasado legendario**; o el gusto por los **ambientes lujosos y exóticos**.



Brisa marina

La carne es triste, al fin, y leí ya todos los libros.
 ¡Huir! ¡Huir muy lejos! ¡Noto que los pájaros están ebrios
 de vivir entre la desconocida espuma y los cielos!
 Nada, ni los viejos jardines que los ojos reflejan,
 retendrá a este corazón que se moja en el mar; 5
 ¡oh noches! Ni la desierta claridad de mi lámpara
 sobre el vacío papel que defiende su blancura,
 ni la joven madre que amamanta a su hijo.
 ¡Partiré! ¡Vapor balanceando tu arboladura,
 leva el ancla hacia una naturaleza exótica! 10
 ¡Un Hastío, por crueles esperanzas desolado,
 cree aún en el supremo adiós de los pañuelos!
 Y, acaso, los mástiles, invitando a las tempestades,
 sean de los que un viento predispone a naufragios
 perdidos, sin mástiles, sin mástiles, ni fértiles islotes... 15
 ¡Corazón mío, escucha el canto de los marineros!

Stéphane MALLARMÉ

Poesía simbolista francesa, Gredos

Con frecuencia, el bohemio recurre al **alcohol** y a las **drogas** para escapar de esa realidad insoportable. Verlaine o Rubén Darío tuvieron problemas con la bebida; y tanto Baudelaire (*Los paraísos artificiales*) como Rimbaud (*Una temporada en el infierno*) escribieron libros en prosa sobre sus experiencias con el opio.



Spleen e ideal (1907), por C. Schwabe.

Al lector

Entre los chacales, las panteras, los lince,
los simios, las serpientes, los buitres y escorpiones,
los monstruos aulladores, gritadores, rampantes¹,
en el infame zoo de nuestras corrupciones,

¡hay uno más malvado, más inmundo, más feo! 5
Aunque no gesticule ni lance grandes gritos,
gustosamente haría de la tierra un desecho
y dentro de un bostezo al mundo engulliría;

¡Es el Hastío! El ojo lleno de involuntario 10
llanto, sueña cadalso², mientras fuma su pipa.
Lector, tú ya conoces a ese monstruo exquisito,
¡Mi semejante, hipócrita lector, hermano mío!

Charles BAUDELAIRE
Las flores del mal, Cátedra

Any where out of the world³

Esta vida es un hospital en el que cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama. Este quisiera sufrir frente a la estufa, y aquel que curaría junto a la ventana. Creo que yo estaría siempre bien donde no estoy, y esta idea de mudanza es una de las que constantemente discuto con mi alma.

«Dime, alma mía, pobre alma enfriada, ¿qué pensarías de vivir en Lisboa? Debe hacer calor, y allí te estarías como un lagarto. La ciudad está a orillas del agua; se dice que fue construida con mármol, y que el pueblo tiene tal odio por lo vegetal que arranca todos los árboles. He ahí un paisaje acorde con tus gustos, un paisaje hecho con la luz y lo mineral, ¡y lo líquido para reflejarlos!»

Mi alma no responde.

«Puesto que tanto amas el reposo, acompañado del espectáculo del movimiento, ¿quieres ir a vivir a Holanda, esa tierra beatífica? Tal vez te divertirías en esa región cuya imagen has admirado en los museos. ¿Qué te parecería Róterdam, puesto que te gustan los bosques de mástiles y los navíos amarrados al pie de las casas?»

Mi alma permanece muda.

«¿Quizá te conviniere más Batavia? Además allí encontraríamos el espíritu de Europa unido a la belleza tropical». [...]

Creo que yo estaría bien donde no estoy, y esta idea de mudanza es una de las que constantemente discuto con mi alma [...]. Mi alma finalmente explota y sabiamente me grita: «¡En cualquier sitio, en cualquier sitio, siempre y cuando sea fuera de este mundo!».

Charles BAUDELAIRE

Pequeños poemas en prosa, Cátedra

¹**rampante**: animal representado (por lo general, un león) en escudos de armas con la mano abierta y las garras tendidas en ademán de agarrar o asir.

²**cadalso**: tablado que se levanta para la ejecución de la pena de muerte.

³**Any where...**: En cualquier sitio fuera del mundo.

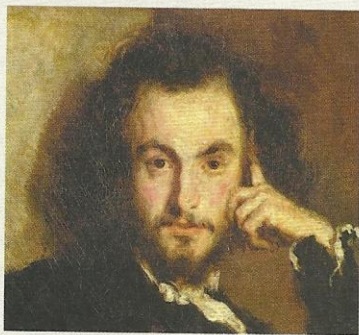
Análisis de textos

- Lee de nuevo el poema *El albatros*. ¿Qué o a quién representa esta ave? ¿Y los marineros que se burlan de ella? ¿Por qué la voz poética dice que la nave en la que van los marineros se desliza «en amargos abismos»?
- Explica el sentido del último verso de la composición.
- Busca información sobre el poemario de Rubén Darío que marca el inicio del modernismo hispánico y relaciona su título con alguno de los versos de *El albatros*.
- En el primer verso de *Correspondencias* se dice: «La Natura es un templo». ¿Con cuál de las siguientes doctrinas relacionas esta expresión? Razona tu respuesta.
a) Ateísmo. b) Panteísmo. c) Deísmo.
- Relee ahora el poema *Brisa marina*. ¿Qué ha decidido el yo poético? ¿Por qué? ¿Hacia dónde se dirige?
- Explica el valor simbólico que tienen en el texto los términos *tempestades* y *nafragios*.
- Establece semejanzas entre las composiciones *El albatros* y *Brisa marina*.
- Escucha ahora y lee con atención las estrofas finales del prólogo «Al lector» de *Las flores del mal*.
■ ¿A qué hacen referencia los animales de la primera estrofa del poema? ¿Cuál es, para el emisor, la más terrible bestia?
■ Relaciona la última estrofa con el espíritu de Fin de Siglo. ¿Observas alguna característica del decadentismo? Justifica tu respuesta.
■ ¿Qué pretende sugerir el yo lírico con la interpelación directa al lector de los dos últimos versos?
- ¿Qué recurso reconoces en las palabras subrayadas?
- Escucha y lee el poema en prosa *Any where...*, explica su contenido y relaciónalo con el Fin de Siglo.
- Analiza los recursos estilísticos del primer párrafo.



BIOGRAFÍA

Charles Baudelaire



(1821-1867) Nació en París. Perdió muy pronto a su padre, y mantuvo durante el resto de su vida una difícil relación con su padrastro, un estricto militar que alcanzaría el rango de general. Llevó una vida disipada y, tras la publicación de *Las flores del mal* en 1857, fue procesado por «ofender la moral pública y las buenas costumbres». El juicio se resolvió con una multa de trescientos francos y la orden de suprimir algunos poemas del conjunto. Cultivó el poema en prosa (*Spleen de París*) y fue admirador del compositor alemán Wagner y del escritor norteamericano Poe. Murió en París, víctima de la sífilis.

2. Baudelaire y *Las flores del mal* ↓

Se considera que el poeta francés **Charles Baudelaire** fue el iniciador del simbolismo. En su poemario *Las flores del mal* (1857), punto de partida de la poesía moderna, se hallan ya los motivos definitorios del movimiento.



Temas y motivos del simbolismo

- ▶ El **tedio**, para el que Baudelaire emplea el término inglés *spleen*. Es consecuencia de la grisura de la vida urbana y de la falta de una justificación última que dé sentido a la existencia (poemas LXXV a LXXVIII, titulados «Spleen»). La fascinación por el **mal** y el culto hedonista de lo **car**nal son formas de combatir ese malestar (CIX, «La destrucción»; CXX, «Letanías de Satán»).
- ▶ La **búsqueda del ideal** —el absoluto, la belleza, el infinito...— y, en general, de un ámbito trascendente, situado fuera del mundo sensible, que sacie el anhelo espiritual del poeta (III, «Elevación»; XXI, «Himno a la belleza»).
- ▶ La **ciudad**, que se concibe como expresión del mundo deshumanizado y gris nacido de la Revolución industrial (CIII, «Crepúsculo matutino»). El poeta muestra así su rechazo a la vida burguesa, a la modernidad y al progreso.
- ▶ El **anhelo de evasión** de una realidad anodina u hostil y la aparición de los motivos de la **ebriedad** o el **viaje** (LIII, «Invitación al viaje»; CXXVI, «El viaje»).
- ▶ La **mujer**, que se asocia simbólicamente a los gatos y que encarna la **sensualidad** o la **lujuria** (XXVIII, «La serpiente que danza»; XXXIV, «El gato»).
- ▶ El **mundo como organismo**, como un todo ordenado en el que existe una correspondencia entre unas realidades y otras, al igual que entre el mundo exterior e interior del poeta. Este se convierte en una especie de **vidente** que, por medio del lenguaje —de **símbolos**—, es capaz de percibir el **sentido oculto** de la **realidad**, y de expresar estados psíquicos sutiles o singulares (IV, «Correspondencias»).

3. Los poetas simbolistas franceses ↓

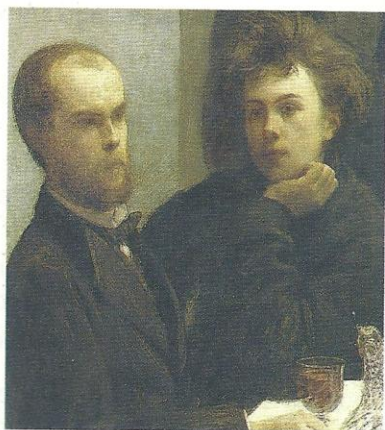
El simbolismo alcanza su plenitud con la obra de otros tres poetas franceses: **Paul Verlaine** (1844-1896), **Arthur Rimbaud** (1854-1891) o **Stéphane Mallarmé** (1842-1898).

Estos autores toman de Baudelaire el rechazo del orden burgués; las actitudes decadentes; la creación de atmósferas sugerentes, delicadas, en las que se transmiten de forma vaga sentimientos de melancolía o hastío; o el cultivo del poema en prosa: *Iluminaciones*, de **Rimbaud**, o *Poemas en prosa*, de **Mallarmé**.

Los poetas malditos

Paul Verlaine y Arthur Rimbaud vivieron una tumultuosa relación amorosa en la que se encarnan todos los tópicos de la **bohemia** y el **malditismo literario**.

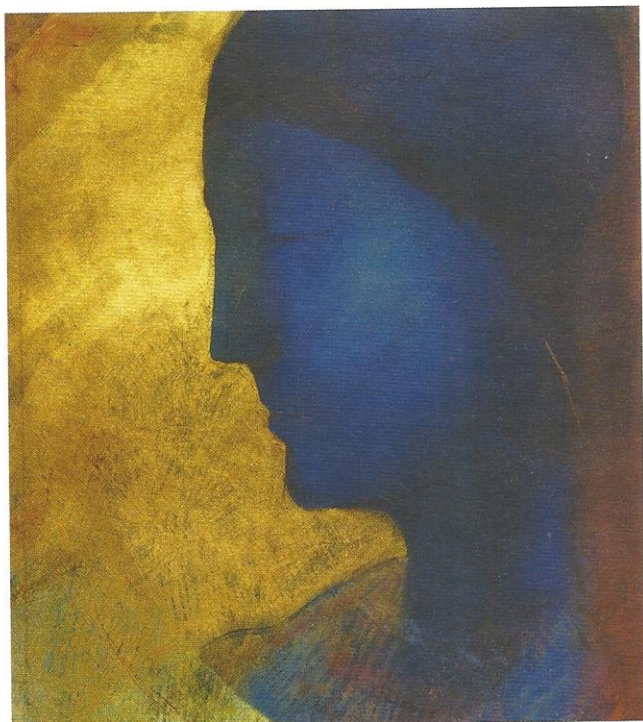
La pareja vivió miserablemente y protagonizó violentas peleas (Verlaine llegó a disparar a Rimbaud y pasó dos años en la cárcel) que escandalizaron a la sociedad de la época. Más tarde, sus vidas se separaron. Rimbaud dejó de escribir a los diecinueve años, viajó por el mundo —Chipre, Yemen, Etiopía— y se enriqueció como comerciante y traficante de armas. Verlaine se convirtió al catolicismo y cayó en una absoluta pobreza.



Coin de table (1872), por Fantin-Latour. Los personajes son Verlaine y Rimbaud.

En la **producción poética** de estos autores hallamos, sin embargo, diversas **innovaciones formales**:

- La importancia de las **cualidades musicales** de la poesía y la búsqueda, por lo tanto, de efectos sonoros: «La música, ante todo», escribirá **Verlaine** en «Arte poética».
- El uso del **verso libre**. En el extenso poema «Un golpe de dados jamás abolirá el azar», Mallarmé experimenta, además, con la **tipografía**: letras de distintos tamaños, disposición libre o icónica de las palabras en la página en blanco...
- El uso de una **lengua poética apartada** de la **lengua cotidiana**. Esta actitud se agudiza en Mallarmé, cuyos principales poemas (como «La siesta de un fauno») resultan especialmente herméticos.



Retrato azul (1892), por Odilon Redon.

Elevación

Por encima de estanques, por encima de valles,
de montañas, de bosques, de las nubes y el mar,
más allá, donde están sol y fluidos etéreos,
más allá de los límites de la esfera estrellada,
mente mía, te mueves toda tú agilidad, 5
y como un nadador que se entrega a las olas,
surcas llena de gozo los inmensos abismos
con viril fruición que se siente indecible.
Que tu vuelo te lleve lejos de esos miasmas¹,
purifica tu vida en el aire más alto, 10
bebe, como el más puro y divino licor,
el sutil fuego que llena el límpido espacio.
Deja atrás todo el tedio y las vastas tristezas
cuyo peso avasalla la existencia brumosa;
feliz quien con ayuda de las alas más fuertes 15
puede alzarse hacia campos luminosos, serenos;
quien a modo de alondras va a tener pensamientos
que hacia el cielo del alba libremente se elevan;
quien está por encima de la vida y comprende
lo que dicen las flores y las cosas sin voz. 20

El viaje

¡Oh Muerte! ¡Oh capitán! ¡Tiempo es ya! ¡Alzad el ancla!
Nos hastía esta tierra, ¡oh muerte! ¡Aparejemos!
¡Si son negros los cielos y la mar cual la tinta,
nuestros pechos ya sabes que están llenos de rayos!
¡Viértenos tu veneno y que él nos reconforte! 5
¡Queremos, tanto el fuego los cerebros nos quema,
en el abismo hundirnos, ¿Cielo, Infierno, qué importa?,
al fondo de lo ignoto² para encontrar lo nuevo!

Charles BAUDELAIRE

Las flores del mal. Cátedra

Languidez

Soy igual que el Imperio decadente y final
viendo cómo se acercan rubios bárbaros fuertes
mientras pulo un acróstico indolente y empuño
ese estilo dorado que espejea al sol lánguido.

Siento arcadas de hastío muy espeso en el alma. 5
Dicen que allá muy lejos hay batallas sangrientas.
¡No poder, pues soy débil, de morosos deseos,
no querer adornar esta vida con flores!

¡No querer, no poder ni morir tan siquiera!
He apurado la copa. ¿Aún te ríes, Batilo³? 10
Apurados los goces, ya no hay más que decir.

Solo un torpe poema que se arroja a las llamas,
un esclavo aturdido que me sirve muy mal,
solo un tedio confuso que es más fuerte que todo.

Paul VERLAINE
Poesía, Planeta

¹**miasma**: efluviio maligno que, según se creía, desprendían cuerpos enfermos, materias corruptas o aguas estancadas.

²**ignoto**: no conocido ni descubierto.

³**Batilo de Alejandría**: actor y mimo famoso del siglo I a. C. Verlaine se refiere con este nombre a su amigo George Courteline, un célebre humorista, a quien está dedicado el poema.

Análisis de textos

12. Escucha con atención y lee el poema *Elevación*. ¿Quién es el tú al que se dirige el poema?
13. ¿Qué deseo expresa la voz poética en la tercera estrofa y en los dos primeros versos de la cuarta?
14. Relaciona el contenido de esta composición con algunos de los temas característicos del simbolismo.
15. Lee con atención las dos últimas estrofas del poema *Elevación* y establece semejanzas con el fragmento de la *Oda a un ruiseñor*, incluido en el material digital de la UNIDAD 6.
16. Identifica en el primer fragmento de Baudelaire las siguientes figuras retóricas: paralelismo, bimembración, anáfora y símil.
17. Escucha y lee ahora la composición *El viaje*:
 - ¿Qué representa el barco en el que se halla el emisor?
 - ¿Quién es su capitán?
 - ¿Qué recurso estilístico emplea el autor?
 - ¿Qué pide el yo poético al capitán? ¿Por qué?
18. Escucha el poema *Languidez*. Explica la situación que describe y especifica los sentimientos o emociones que expresa el yo poético.
19. Analiza rasgos propios del decadentismo en el poema de Verlaine.
20. Indica cuál de los motivos o temas recurrentes del simbolismo comparten las tres composiciones reproducidas en esta página.

⊕ Konstantin Kavafis



(1863-1933) **Konstantin Kavafis** es considerado el mayor poeta en griego moderno. En su reducida producción (poco más de ciento cincuenta poemas) se distinguen dos líneas principales: la evocación de vivencias del pasado, en particular de sus encuentros homoeróticos; y la recreación de personajes y episodios de la Antigüedad grecolatina. La poesía de Kavafis, marcada por un decadentismo de signo intimista, es expresión de un vacío vital que se pretende combatir por medio de la memoria, la sensualidad y la belleza.

Entre sus poemas destacan «Ítaca» y «Esperando a los bárbaros», donde los habitantes de un reino en declive parecen desear la llegada de un invasor rudo y vigoroso, que traerá, ciertamente, la destrucción, pero los redimirá del tedio y el marasmo en el que viven.

4. Otros poetas simbolistas

En la estela de los simbolistas franceses se sitúan **otros autores** europeos que escriben sus obras fundamentales ya en el siglo xx: el irlandés **William Butler Yeats** (1865-1939); el francés **Paul Valéry** (1871-1945); el checo —aunque escribió siempre en alemán— **Rainer Maria Rilke** (1875-1926); o el griego, nacido en Alejandría (Egipto), **Konstantin Kavafis**.

4.1. William B. Yeats

En los primeros poemarios de **William B. Yeats** (*Encrucijadas* o *La rosa*) hallamos la oposición entre la vulgaridad y mediocridad de la vida cotidiana y un mundo espiritual, misterioso, que se construye, en su caso, con personajes o motivos simbólicos tomados de la mitología, el folclore o la historia legendaria de Irlanda.

En sus últimas obras (*La torre* y *La escalera de caracol*), Yeats trata descarnadamente el tema de la vejez: el yo poético se rebela contra la decrepitud física y expresa su anhelo de permanencia, bien por medio del arte, bien sintiéndose un eslabón más de una tradición nacional o cultural.

4.2. Paul Valéry

Uno de los cultivadores fundamentales de la llamada **poesía pura** es **Paul Valéry**. Esta corriente poética se caracteriza por su **hondura metafísica** y **desnudez formal**, en la que se evitan los elementos narrativos o anecdóticos, la efusión sentimental y el compromiso ideológico.

El iniciador de la poesía pura es Mallarmé, y en ella se inscriben, en la literatura española, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas o Jorge Guillén, entre otros.

La obra más destacada de Paul Valéry es *El cementerio marino*. En sus veinticuatro estrofas se desarrolla un tenue argumento: el yo poético se detiene a contemplar un cementerio costero, rodeado de pinos, junto al mar en calma. Experimenta entonces un instante de plenitud, de fusión con la naturaleza, en el que el tiempo parece detenerse; de pronto, sopla el viento, que lo devuelve a la realidad y a su precaria condición temporal.



Eva (1896), por L. Levy-Dhurmer.

4.3. Rainer Maria Rilke

Para **Rainer Maria Rilke**, el poeta tiene la función de «convertir lo visible en lo invisible», es decir, interiorizar la realidad sensible para, por medio de la palabra poética, transformarla en algo imperecedero y dotarla, así, de sentido. En las *Elegías de Duino*, su poemario más destacado, encontramos formulada esta idea:

Elegía I

Sí, es verdad, las primaveras te necesitaban. Te pedían, por encima de tus fuerzas algunas estrellas que las percibieras. Se levantaba una ola y se acercaba, en el pasado, o cuando pasabas junto a la ventana abierta se entregaba un violín. Todo esto era misión.



Ruinas clásicas, por Gregorio Prieto (siglo xx).

El dios abandona a Antonio¹

Cuando de pronto, a media noche, se oiga
pasar invisible un báquico cortejo
con músicas maravillosas, con vocerío,
tu fortuna flaqueante, tus obras
fallidas, los sueños de tu vida
que salieron todos vanos, no los llores inútilmente.
Como dispuesto desde hace tiempo,
como un valiente,
despide, despide a Alejandría que se aleja.
Sobre todo, no te engañes, no digas que fue
un sueño, que tu oído te engañó;
no te acojas a tan vanas esperanzas.
Como dispuesto desde hace tiempo,
como un valiente,
como te cabe a ti,
que de una ciudad tal mereciste el honor,
acércate resuelto a la ventana
y escucha conmovido, mas sin
súplicas ni lamentos de cobarde,
como goce postrero de los sonos,
los maravillosos instrumentos del místico,
báquico cortejo,
y despide, despide a la Alejandría que tú pierdes.

Konstantin P. KAVAFIS
Poesía completa, Alianza Tres

¹**Antonio:** Marco Antonio, amante de Cleopatra. El historiador Plutarco cuenta que cuando las tropas de Octavio llegaron a la puerta de Alejandría, donde se hallaban los amantes, se oyó un ruidoso cortejo báquico. Ello se interpretó como un presagio de que el dios Dioniso (Baco) abandonaba a Antonio a su suerte.

Una noche

Era pobre y sórdida la alcoba,
escondida encima de la equivocada taberna.
Desde la ventana se veía el callejón
sucio y estrecho. De abajo
subían las voces de unos obreros 5
que jugando a las cartas mataban el tiempo.

Y allí, en una cama mísera y vulgar
poseí el cuerpo del amor, poseí los labios
sensuales y sonrosados por el vino,
sonrosados de tanto vino que incluso ahora, 10
cuando escribo, después de tantos años,
en mi casa solitaria, vuelvo a embriagarme.

Konstantin P. KAVAFIS
Poesía completa, Alianza Tres

El amante habla de la rosa en su corazón

Todo lo feo y lo gastado, lo roto y lo marchito,
el llanto de algún niño en el camino, el crujir de un
carro pesado,
el fatigado andar del labrador chapoteando el lodo
invernal,
agravan tu imagen, que hace florecer una rosa en lo
hondo de mi corazón.
Y es tan grande el agravio de lo torpe, que no puede
expresarse; 5
ansío construir todo de nuevo y sentarme en mi
otero,
con cielo y tierra y agua renovados, igual que una
urna de oro
para mis sueños de tu imagen, que hace florecer una
rosa en lo hondo de mi corazón.

W. B. YEATS
Antología bilingüe, Alianza

Análisis de textos

21. Escucha y lee con atención el texto *El dios abandona a Antonio*, un ejemplo de tú autorreflexivo en el que la voz poética dialoga consigo misma.
 - Reconoce formas verbales, pronombres y posesivos de segunda persona.
 - Según el yo, ¿cómo deben afrontarse las desgracias?
 - ¿Qué crees que simboliza Alejandría?
22. Escucha ahora y lee el poema titulado *Una noche*. ¿Qué dos tiempos se superponen en el texto? Analízalos y explica el contenido de la composición.
23. ¿Qué temas característicos de la poesía de Kavafis encuentras en los dos textos reproducidos?
24. Reconoce en ellos recursos basados en la repetición.
25. Por último, escucha y lee los versos de *El amante habla de la rosa en su corazón*.
 - ¿Qué dos realidades se oponen en el texto de Yeats?
 - ¿Qué valor simbólico cobra la rosa en el poema?
 - Reconoce ejemplos de polisíndeton y asíndeton.

BIOGRAFÍA

Oscar Wilde



(1854-1900) Este escritor irlandés encarna el prototipo del dandi, refinado y esteticista. Sus comedias de enredo, caracterizadas por sus diálogos ocu- rrentes (*El abanico de lady Windermere* o *La importancia de llamarse Ernesto*) y sus cuentos (*El Príncipe Feliz*) obtu- vieron un gran éxito. Sin embargo, la puritana sociedad británica de la época no le perdonó su homosexualidad: en 1895 fue juzgado y condenado a dos años de trabajos forzados. En la cárcel compuso la famosa *Balada de la cárcel de Reading* y *De profundis*, una epístola dirigida a su amante. Murió en París en 1900, poco después de salir de prisión.

5. La narrativa de Fin de Siglo

En las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX coexisten en la literatura occi- dental diversas tendencias narrativas. Todas tienen en común la **reacción contra la novela realista** y su pretensión de retratar los conflictos de la sociedad burguesa.

5.1. Novela decadentista

Sus protagonistas —Jean Floressas Des Esseintes en *A contrapelo*, de Joris-Karl Huysmans; *Dorian Gray* en *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; Andrea Sperelli en *El placer*, de Gabriele D'Annunzio; el marqués de Bradomín en las *Sonatas*, de Ramón M.^a del Valle-Inclán— reúnen las características del decaden- tismo literario: el refinamiento aristocrático, la fascinación por la belleza y el arte, o la complacencia morbosa en la depravación, la enfermedad y lo sacrílego.

5.2. Novela de aventuras

El deseo de evasión de una realidad rutinaria y, paralelamente, la expansión colonial europea por Asia y África, explican el auge de la novela de aventuras.

En los relatos de aventuras, el protagonista debe enfrentarse a una **sucesión de obstáculos o acontecimientos trepidantes e inesperados**, que, por lo general, implican un viaje y transcurren en una geografía remota o insólita.

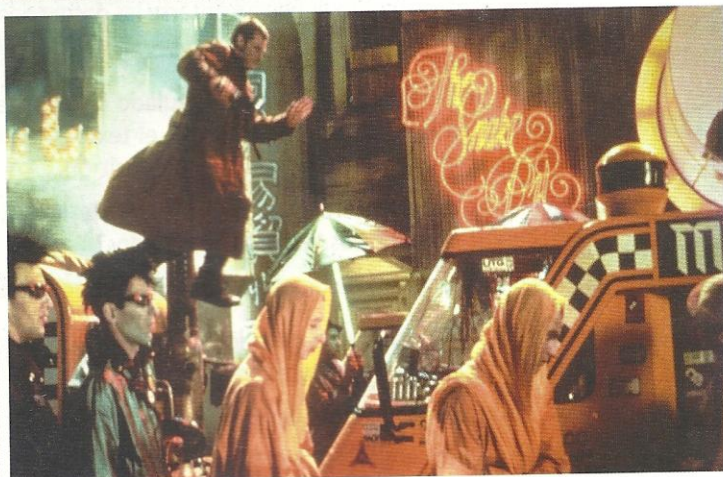
Dentro de la novela de aventuras es posible diferenciar varios subgrupos:

- **De aventuras marinas:** *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson; *El cor- sario negro*, de Emilio Salgari; *La línea de sombra*, de Joseph Conrad; o *Capitanes intrépidos*, de Rudyard Kipling.
- **Ambientadas en lugares exóticos:** *El corazón de las tinieblas* o *Nostromo*, de Conrad; *Kim*, de Kipling; *Las minas del rey Salomón*, de Henry Rider Haggard; *La vuelta al mundo en ochenta días* o *Miguel Strogoff*, de Jules Verne.
- **Ambientadas en espacios imaginarios:** *Viaje al centro de la Tierra*, de Verne; *El libro de las tierras vírgenes*, de Kipling; o *El prisionero de Zenda*, de Anthony Hope.

5.3. Novela de ciencia ficción

La fascinación o la desconfianza ante los avances científicos y tecnológicos da lugar a la narrativa de ciencia ficción, con títulos como *De la Tierra a la Luna* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Verne; *El mundo perdido*, de Arthur Conan Doyle; y *La máquina del tiempo*, *El hombre invisible* o *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells.

La ciencia ficción en el siglo XX



Blade Runner, de R. Scott (1982). El filme se basa en *¿Sueñan los androides...?*

La ciencia ficción tuvo un especial desarrollo en las décadas cen- trales del siglo XX. Los relatos de anticipación científica escritos en este periodo se pueden agrupar en distintas áreas temáticas.

► **Vida extraterrestre.** Numerosas novelas presuponen la existencia de vida fuera de la Tierra: la trilogía *La Fundación*, de Isaac Asi- mov; la saga *Dune*, de Frank Herbert; *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury; *2001, una odisea espacial*, de Arthur C. Clarke; o *Solaris*, de Stanislaw Lem.

► **Utopías o distopías futuras.** La reflexión sobre el futuro de la humanidad sirve para explicar el presente: *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell; o *Fahrenheit, 451*, de Ray Bradbury.

► **Vida artificial.** Se centran en la relación de los seres humanos con los androides o robots: *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick; o *Yo, robot*, de Isaac Asimov.



Fotograma de *El retrato de Dorian Gray*, de A. Levin (1945).

Gray vs. Gray

El vaivén del pincel sobre la tela era el único ruido que rompía el silencio, excepto cuando, de tiempo en tiempo, Hallward retrocedía para mirar su obra a distancia. En los rayos oblicuos que entraban por la puerta entreabierta danzaba un polvo dorado. El fuerte olor de las rosas parecía gravitar sobre todo.

Al cabo de un cuarto de hora, Hallward dejó de pintar, mirando durante mucho tiempo a Dorian Gray y al retrato, mordisqueando la punta de uno de sus gruesos pinceles y frunciendo las cejas.

—Terminado por completo —dijo el pintor—. Y hoy ha posado usted espléndidamente. [...]

Dorian llegó distraídamente hasta su retrato y se volvió a él. Al verlo, retrocedió, y sus mejillas enrojecieron de placer por un momento. Un relámpago de alegría pasó por sus ojos, porque se reconoció por primera vez. Permaneció algún tiempo inmóvil, maravillado, dándose cuenta oscuramente de que Hallward le hablaba, pero sin comprender el significado de sus palabras. El sentido de su propia belleza surgió en su interior como una revelación. [...] Ahora, frente a la sombra de su propia belleza, sentía que la plena realidad se apoderaba de él en un relámpago. Si; llegaría un día en que su faz se arrugaría, se encogería; sus ojos se hundirían descoloridos y la gracia de su rostro se rompería, deformándose. El escarlata de sus labios se iría, del mismo modo que el oro de su pelo. La vida que debía formar su alma arruinaría su cuerpo. Tornaríase horrible, deforme, basto.

Pensando en esto, una sensación aguda de dolor le atravesó como un cuchillo, estremeciendo una por una las delicadas fibras de su ser. El tono amatista de sus ojos se oscureció, y una tenue neblina los empañó. Sintió que una mano de hielo se posaba sobre su corazón. [...]

—¡Qué triste es! —murmuraba Dorian con los ojos fijos todavía en su retrato—. ¡Qué triste! Me volveré viejo, horrible, espantoso. Pero este retrato permanecerá siempre joven. No será nunca más viejo que en este día de junio. ¡Si ocurriera al contrario, si fuera yo siempre joven, y si este retrato envejeciese! ¡Por eso, por eso lo daría todo! ¡Sí, no hay nada en el mundo que no diera yo! ¡Por ello daría hasta mi alma!

Oscar WILDE

El retrato de Dorian Gray, Bruguera

Los pasos perdidos

[Marlow viaja por el río Congo para relevar a Kurtz, un agente de una empresa de comercio de marfil que se encuentra, al parecer, enfermo o enajenado.]

Remontar aquel río era regresar a los más tempranos orígenes del mundo, cuando la vegetación se agolpaba sobre la tierra y los grandes árboles eran los reyes. [...] Penetramos más y más en el corazón de la oscuridad. Reinaba un gran silencio allí. [...] De pronto, cuando luchábamos por doblar un recodo, vislumbrábamos momentáneamente unas paredes de juncos, unos techos de hierba puntiagudos, un estallido de alaridos, un revuelo de extremidades negras, una masa de manos dando palmadas, de pies pateando, de cuerpos tambaleándose, de ojos girando bajo la inclinación del pesado e inmóvil follaje. El vapor avanzaba penosa y lentamente al borde de un negro e incomprensible frenesí. El hombre prehistórico nos estaba maldiciendo, suplicando, dándonos la bienvenida, ¿cómo saberlo? Estábamos aislados de la comprensión de todo aquello que nos rodeaba, pasábamos deslizándonos como fantasmas, asombrados y secretamente aterrados, como lo estarían hombres cuerdos ante un brote de entusiasmo en un manicomio. No podíamos comprender porque estábamos demasiado lejos, y no podíamos recordar porque estábamos viajando en la noche de los primeros tiempos, de aquellos tiempos que se han ido, dejando apenas una señal y ningún recuerdo.

La tierra parecía algo no terrenal. Estábamos acostumbrados a verla bajo la forma encadenada de un monstruo dominado, pero allí, allí podías ver algo monstruoso y libre. No era terrenal, y los hombres eran... No, no eran inhumanos. Bueno, sabéis, eso era lo peor de todo: esa sospecha de que no fueran inhumanos. Brotaba en uno lentamente. Aullaban y brincaban y daban vueltas y hacían muecas horribles; pero lo que estremecía era pensar en su humanidad (como la de uno mismo), pensar en el remoto parentesco de uno con ese salvaje y apasionado alboroto.

Joseph CONRAD

El corazón de las tinieblas, Alianza

Análisis de textos

26. Resume el contenido del relato de Oscar Wilde.
27. ¿Qué rasgos del decadentismo reconoces en ese mismo texto?
28. Identifica en el pasaje de *El retrato de Dorian Gray* ejemplos de símil, metáfora, asíndeton y personificación.
29. Lee ahora el texto de Joseph Conrad y analiza el tipo de narrador y el circuito comunicativo interno o ficticio.
30. El viaje por el río Congo suscita en el narrador de *El corazón de las tinieblas* dos reflexiones sobre el conflicto entre naturaleza y civilización. Explica cuáles son.
31. Busca información al menos en tres fuentes distintas (en una biblioteca o en la Red) y redacta una breve biografía de Joseph Conrad.