

**ADELBERT
VON
CHAMISSO**

**La maravillosa historia
de Peter Schlemihl**



Lectulandia

Un clásico de la literatura romántica alemana y una de las obras más admiradas por autores tan diversos como Heinrich Heine, Thomas Mann o Italo Calvino. *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* nos cuenta cómo un imprudente joven vende su sombra a un misterioso personaje a cambio de una bolsa mágica de oro, y las terribles consecuencias que le acarrea semejante decisión. La gracia irresistible de este argumento, rebosante de imágenes sugerentes, no ha dejado de fascinar a generaciones de niños de todas las edades. Pero el cuento esconde también un área de significados mayor, como pareció intuir Vita Sackville-West al escribir una vez que «en la sombra de un hombre que camina hay más enigmas que en todas las religiones del mundo».

Lectulandia

Adelbert von Chamisso

La maravillosa historia de Peter Schlemihl

ePUB v1.1

chungalitos 14.05.12

más libros en lectulandia.com

Título original: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*
Adelbert von Chamisso, 1814.

Colección Mis Libros - Satíricos
HYSPAMERICA
EDICIONES GENERALES ANAYA

Traducción, notas, y apéndices de Manuela González-Haba
Introducción a la literatura satírica de Juan José Millás
Introducción a *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* de Thomas Mann, traducida por Feliu Formosa
Ilustraciones de J. J. Grandville, George Cruikshank, y Emil Preetorius
Grabado del autor de Julio Gutiérrez Mas

La presente obra es traducción directa e íntegra del original alemán en su primera edición completa publicada en Berlín, por Johann Leonhard Schrag, en 1835.

Las ilustraciones que aparecen en esta edición son originales de los siguientes autores: las de J. J. Grandville (para la Introducción a la literatura satírica) están tomadas de Un autre Monde, Paris, 1844; las de George Cruikshank acompañaron a la traducción inglesa publicada por Hardwicke, Londres, 1878; las de Emil Preetorius acompañaron a la edición alemana publicada por Verlag Hans von Weber, Munich, 1908.

Edición digital de urijenny (odoniano@yahoo.com.ar)

ePub base v2.0



Adelbert von Chamisso (1781-1838)

Introducción a la literatura satírica

La sátira es una especie de espejo donde el espectador descubre generalmente todas las caras excepto la suya.

JOHATHAN SWIFT

Consideraciones generales

La capacidad de reír va unida al hombre como la capacidad de volar va unida a las aves. La risa es seguramente una conquista de la inteligencia, pero también una marca de la debilidad de quienes la poseen.

El hombre es, desde algún punto de vista, un ser patético: piensa de un modo, pero sus sentimientos, con frecuencia, le obligan a actuar en sentido contrario; su mente es capaz de concebir los paraísos más excelsos, pero en la práctica ha llegado a crear organizaciones sociales donde la vida cotidiana guarda sospechosas afinidades con el sufrimiento infernal. La contradicción entre sus impulsos afectivos y sus tendencias lógicas hacen de él un ser especialmente apto para la provocación de toda clase de catástrofes. Tiene la rara facultad de apostar contra sí mismo y perder. Por si esto fuera poco, su ambición suele ir más allá de sus posibilidades; su inteligencia, más lejos que sus manos; su corazón, como decía el filósofo, tiene razones que su razón ignora.

Aún podríamos añadir a esta breve lista de despropósitos uno último y el más desgarrador tal vez: que, siendo la inmortalidad una invención suya, él mismo ha de morir como el resto de los seres que pueblan el planeta.

Este desencuentro entre lo que puede imaginar y lo que realmente le es dado alcanzar produce en el hombre, además de innumerables trastornos de orden nervioso, una suerte de mueca sonora que llamamos risa.

«La risa —decía Baudelaire— es satánica; se trata, pues, de algo profundamente humano.»

Está claro que la compleja actividad del hombre se puede mirar desde otros sitios y obtener con esa mirada conclusiones satisfactorias. Su lucha por la supervivencia, su ambición de poder, su dominio sobre la Naturaleza, en fin, son hechos susceptibles de una consideración autocomplaciente y vanidosa. En fin de cuentas, el hombre ha demostrado una notable habilidad para negar todo aquello que pudiera devolverle una imagen poco grata de sí mismo. Los mecanismos de esta negación van desde la simple ceguera selectiva hasta las más sofisticadas artimañas por medio de las cuales el ser humano atribuye a los otros lo que no puede soportar ver en sí mismo. La definición de Swift citada al principio de este trabajo es expresiva de esta tendencia, tan exclusivamente humana como la risa, de descubrir en los demás aquello que sin embargo anida en nuestro corazón.

A nosotros, por razones obvias, nos interesa analizar aquí el punto de vista del satírico y no otros. Será su visión de la vida, y el equivalente literario que tal visión haya logrado levantar, el objeto de esta introducción, cuya lectura deberá acercarnos a una clase de producción artística que posee rasgos específicos.

La sátira como punto de vista

«El tema perenne de la sátira —afirma Matthew Hodgart— consiste en la propia condición humana.»

La sátira será, pues, un punto de vista desde el que se contempla y juzga esa condición. Lo primero que advertimos, por tanto, es que esa especial actitud que induce a poner de manifiesto lo que en el hombre hay de patético, grotesco o simplemente cómico no es exclusiva ni de los escritores ni de la literatura.

La vida cotidiana está repleta de sujetos que poseen ese don especial consistente en descubrir las contradicciones internas de los hombres, tanto en su comportamiento privado como en sus actitudes públicas. Una de las manifestaciones de ese don es el chiste, del que nos ocuparemos más adelante, pero anotemos ya su carácter popular y por lo general anónimo, que nos indica que la visión satírica del Mundo y su expresión verbal son patrimonio de todos.

Por otra parte, la sátira tampoco es exclusiva de un sistema de significación como el lenguaje, oral o escrito, sino que resulta igualmente eficaz desde sistemas de significación tan dispares como la pintura, la escultura, el cine, etcétera.

De lo dicho es fácil deducir que aquello que define a la sátira no viene dado por su investidura formal, pues ya hemos visto que con el adjetivo satírico podemos referirnos a una pintura, a un chiste, a una novela, o a un programa de televisión. Lo que define a la sátira es su intención de ridiculizar determinados comportamientos individuales o sociales del hombre. En otras palabras, lo diremos una vez más, el rasgo distintivo de este modo de expresión lo constituye el punto de vista desde el cual se observa la realidad.

Ese punto de vista que carga el acento en los defectos, y no en las virtudes, o en lo que se oculta más que en lo que se aparenta, es a su vez la causa de que originalmente se considerara la sátira como un «género» didáctico, pues en ella vemos aquellos aspectos de la condición humana que deberían ser corregidos.

La sátira y los géneros literarios

Siendo el objeto de este trabajo la introducción a la literatura satírica, dejaremos desde ahora a un lado todas las obras de esta clase que se presentan bajo modos de expresión diferentes, a menos que nos sea útil acudir a ellas para desarrollar mejor el tema.

Se ha insistido, en las introducciones hechas a otras series de esta colección, en la dificultad de establecer límites claros entre los diversos géneros literarios. Pero en aquellas ocasiones, y aunque lo fuera por razones de método, habíamos conseguido trazar algunas líneas generales que definían el género policiaco, el de aventuras, o el de intriga y terror, por poner tres ejemplos.

Con la sátira, sin embargo, ni siquiera podemos establecer unas líneas generales para recluirla en un género, porque aparece en todos ellos. Se sirve igual de la poesía

y del teatro, pero también de la novela. De manera que su clasificación, atendiendo al género, resulta imposible.

Más difícil resulta todavía su definición, si bien en este terreno se han hecho algunas aproximaciones interesantes. La dificultad de toda definición estriba en su carácter reduccionista: definir consiste en poner unos límites dentro de los cuales debería quedar el objeto definido. Siendo la sátira algo que puede aparecer bajo multitud de formas, el intento de dar con una frase que las abarque todas está condenado al fracaso. Por eso muchas de las definiciones que se han hecho de este «género» son más literarias que reales. Como ejemplo, recurrimos de nuevo a la frase de Swift citada al principio:

«La sátira es una especie de espejo donde el espectador descubre generalmente todas las caras excepto la suya.»

La ambigüedad de esta definición, que viene dada por la calidad literaria de su tono, sirve al menos para situar el espacio desde el que es contemplada la intención satírica.

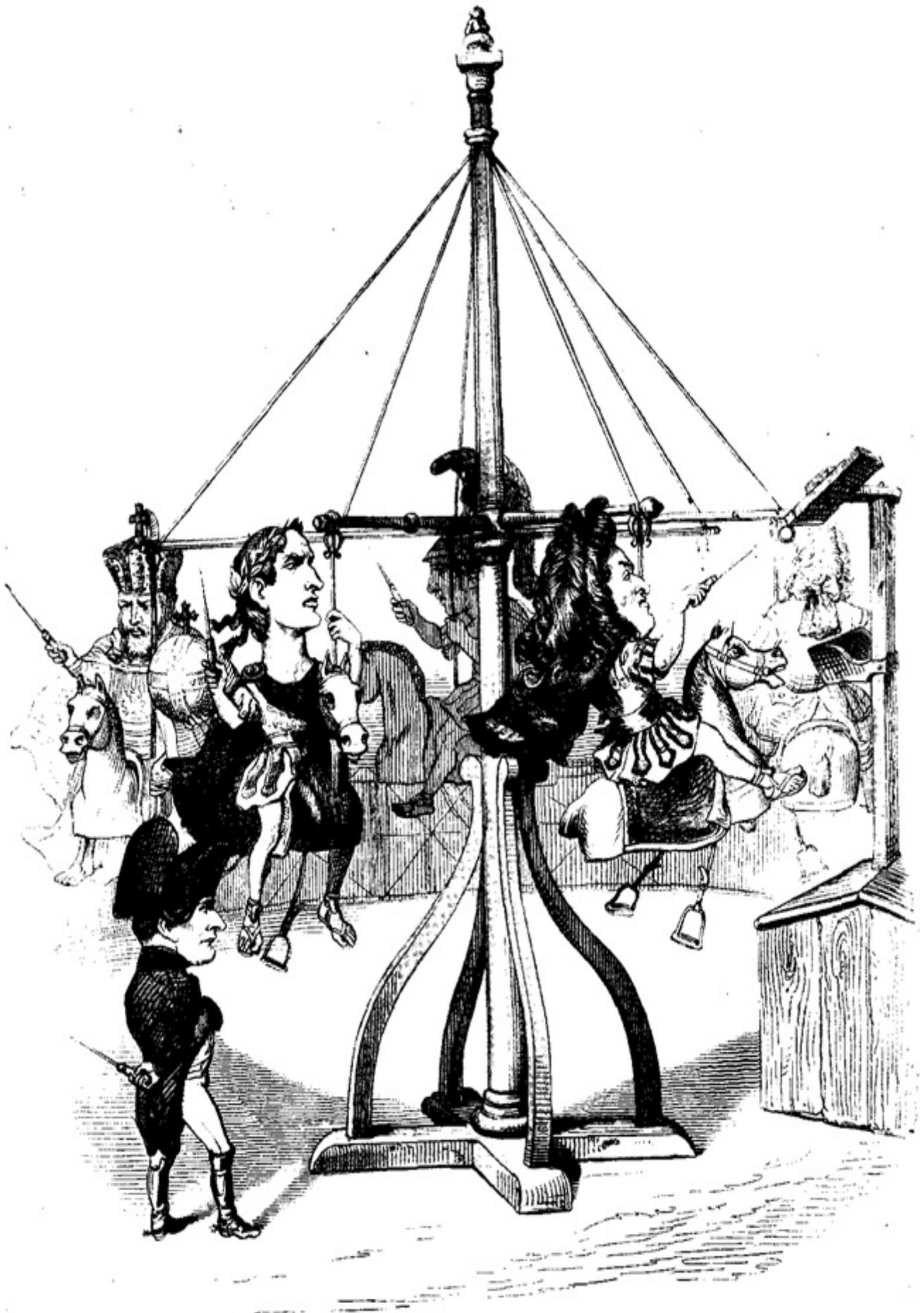
Sin embargo, en nuestro intento por facilitar al joven lector una definición a la vez más real y más amplia hemos encontrado la del profesor Kennet R. Scholberg citada en la introducción a su libro *Sátira e invectiva en la España medieval*:

«La sátira es, en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén.»

Veremos más adelante, al referirnos a las técnicas de este «arte literario», cómo la reducción, o la caricatura, constituye uno de sus principales recursos, aunque no el único.

De momento, y vistas las dificultades que encierra su clasificación y definición, continuaremos haciendo sucesivas aproximaciones al tema, de modo que al final de este estudio tengamos de la sátira una amplia visión, dentro siempre de las limitaciones a que nos obliga la brevedad de nuestro trabajo.

La primera aproximación consistirá en delimitar bien el término sátira para distinguirlo de otros, como la invectiva y la parodia, junto a los que aparece con frecuencia. Después nos acercaremos a la sátira a través de sus técnicas y de sus temas más frecuentes. De este modo habremos conseguido someter el objeto de nuestro estudio a un acoso efectuado desde aquellos rasgos que aparecen en él de forma más asidua. Finalmente, esbozaremos una brevísima historia de este arte y dedicaremos unas palabras a la sátira en la novela, puesto que a este género está dedicada nuestra colección.



La reducción y la caricatura han sido procedimientos muy utilizados por los satíricos, sobre todo para burlarse de la política. En la ilustración, grandes conquistadores dedican sus esfuerzos al juego de la sortija.

De izquierda a derecha: Carlomagno, Napoleón, César, Alejandro, Luis XIV, y el Mariscal de Saxe (ilustración de Grandville para *Un autre Monde*).



Un malabarista juega con el Universo y deja escapar un meteorito en forma de Cruz de la Legión de Honor. Las grandezas del Mundo se vuelven ridículas a la luz de la infinitud del Universo (ilustración de *Un autre*)

Monde.

Sátira, invectiva y parodia

Siendo la *sátira* en su origen un «género» didáctico, cuya función, por tanto, consiste en enseñar mostrando en toda su ridiculez los defectos y vicios sociales, tendremos que convenir que su objeto debería ser lo más amplio posible. Juvenal, uno de los más importantes poetas satíricos de la antigüedad, lo decía de este modo:

«*Parcere personis, dicere de vitiis.*»

(*Tratar de los vicios, callar los defectos personales.*)

Según este principio, que aspiraba a convertirse en norma universal, el escritor satírico debe intentar elevar la anécdota a nivel de categoría o, lo que es lo mismo, no ensañarse en alguien personalmente, sino hablar de los vicios de forma amplia y general.

Junto a esta tradición, que pretende fijar el objeto de la sátira en los vicios y costumbres sociales con evidente intención moralizadora, aparece la *invectiva*, cuyo objeto tiende a ser un individuo conocido y concreto. La invectiva, de la que suele ser sinónimo el libelo difamatorio, desciende, pues, de lo general a lo particular y centra sus ataques en un individuo conocido por el público.

El libelo satírico, que es una de las variedades de la sátira, tiene una rica tradición y ha conducido a sus autores con frecuencia a la cárcel o al destierro. Lope de Vega sufrió un proceso por practicar esta clase de literatura, pero él no es más que uno dentro de una gran lista que llega hasta nuestros días.

Gran parte de las disputas literarias de todos los tiempos han encontrado en la invectiva o libelo su desarrollo más perfecto. Las rencillas entre escritores y literatos en general constituyen un tema perenne de la sátira. Veamos lo que dice el crítico Matthew Hodgart acerca de ello en su estudio sobre la sátira:

«*En general, hemos evitado este tema, pues, según nuestra opinión, gran parte de la literatura satírica consiste en las contiendas de los literatos entre sí. Dado que los poetas son gente irritable, gastan mucho de su tiempo y de su talento en demostrar cuan despreciables son sus rivales.*»

La cita viene al caso, entre otras razones, porque ella misma es un buen ejemplo de ironía satírica. Y no olvidemos que la ironía, en opinión de algunos, es la forma más elaborada de la sátira.

La *parodia*, finalmente, es una variedad de la sátira cuyo objeto consiste en la imitación burlesca de una obra o un estilo. Han sido y siguen siendo blanco de este género todas aquellas instituciones, y personas dependientes de ellas, cuyos ritos o aspectos formales están ampliamente asentados en el público. Así, la Iglesia y los políticos de todos los tiempos, por ejemplo, han sido satirizados por este medio. El sistema es fácil: imaginemos a un político o a un orador de estilo muy peculiar,

repleto de tics y ampulósidades retóricas. Bastaría imitar en su forma esa retórica y esos tics, pero modificando el contenido de su discurso, para conseguir una pieza paródica cuya capacidad para producir risa dependerá del ingenio de su autor.

Tenemos también en la literatura innumerables ejemplos de este arte, algunos de ellos dignos de ser mencionados aunque sólo sea de pasada. Así por ejemplo, la respuesta paródica a la epopeya homérica es la *Batracomiomaquia* (combate entre ranas y ratones), de autor incierto, breve poema burlesco donde se parodia el estilo del autor de la *Ilíada*. En España, el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, parodia a su vez las Horas canónicas contenidas en el *Breviario* o libro que contiene el oficio divino que han de rezar todos los días los sacerdotes católicos. Y no olvidemos que *El Quijote*, una de las novelas más importantes de todos los tiempos, se ha considerado universalmente como una versión paródica de los libros de caballerías. La parodia, pues, como una de las variedades de la sátira, tiene una importante tradición en la que no es difícil encontrar algunas obras maestras.

Los recursos formales de la sátira

Vistas ya las variedades más importantes de la sátira, intentaremos ahora comprender sus mecanismos, lo que viene a ser tanto como revisar las técnicas de que se vale para ridiculizar el objeto escogido y provocar la risa del eventual lector o espectador. En las primeras líneas de esta introducción hemos hablado brevemente de la risa a modo de anuncio de lo que desarrollaríamos más tarde. La mención era pertinente por cuanto sátira, humor y risa son los vértices de un triángulo dentro de cuyo espacio habremos de movernos para la comprensión de este fenómeno. Decíamos que el hombre parece ser el único animal de la Naturaleza con capacidad para la risa. Junto a esta capacidad de reír aparece también la de reírse de sí mismo y de sus semejantes. De ahí nace, como una interpretación posible, el carácter satánico que Baudelaire atribuye a este hecho profundamente humano. Y es que, en verdad, parece algo diabólico que un ser pueda reírse de sus propias carencias, de sus limitaciones, de sus defectos en suma. Pero no olvidemos que es la no aceptación de esas limitaciones, de esas carencias o de esos defectos lo que conduce al hombre a adoptar actitudes grotescas que por algún raro mecanismo producen risa.

Por otra parte, tales limitaciones y carencias no son a veces naturales en la medida en que son generadas por la cultura, en general, o por el orden social establecido. La conciliación entre orden social y libertad individual no es siempre fácil y constituye uno de los temas de la filosofía política de todos los tiempos. Los desajustes de esa complicada conciliación son un buen tema para la sátira, ya que suelen provocar situaciones de risa, por satánica que ésta sea. Deducimos con esto que aun la vertiente más pesimista y negra de la sátira, ejemplarmente representada por Jonathan Swift, produce en el lector, si no una risa sardónica, sí al menos una sonrisa irónica (esa versión educada de la risa), que nos hace cómplices de la negra visión del Mundo que

el autor expone en sus libros.

El humor, la risa, el chiste

Resulta imposible referirse a los recursos formales, o técnicas, de la sátira sin hablar del tema del humor, que en alguna medida, y a pesar de las páginas que se han escrito sobre él, continúa siendo un enigma.

La acepción del humor que conviene a los intereses de este trabajo (pues ha tenido muchas a lo largo de la historia) es aquella que lo relaciona con una especial disposición del ánimo para advertir lo absurdo o lo contradictorio de una situación determinada. Su correlato es la risa, y su expresión más difundida, el chiste.

Para tener una visión humorística de la realidad parece conveniente, cuando no necesario, salirse de los rígidos esquemas y caminos a los que conduce el sentido común, que a decir de algunos es el menos común de los sentidos. En otras ocasiones es la exageración de ese sentido común lo que puede dar lugar a un hallazgo humorístico o chistoso, como cuando, por ejemplo, aquel autor se extrañaba de que los langostinos no supieran nadar llevando tanto tiempo en el agua.

En cualquier caso, la pérdida momentánea o permanente del sentido común es lo que permite una visión más aguda o distorsionada de la realidad, que conduce al humor. Citemos como ejemplo a aquel autor que ante la perspectiva de una jornada horrible de trabajo se preguntaba si había vida más allá del desayuno. La trascendental pregunta de si hay vida más allá de la muerte, cambiada de contexto, pero utilizada en semejante tono, produce sobre la realidad un efecto distorsionante que hace gracia. Y con esto ya citamos una técnica a la que nos referiremos más adelante.

Hegel, Richter, Lips, Taine, Bergson, Freud, y Pirandello son, entre otros, algunos de los filósofos y literatos que se han ocupado del tema del humor. Curiosamente, sus opiniones sobre esta cuestión no son siempre conciliables, lo que indica, de un lado, que el tema es complejo y misterioso; y, de otro, la multiplicidad y riqueza de los puntos de vista desde los que se puede observar la realidad.

Veamos una definición de la risa atribuida al filósofo inglés Thomas Hobbes:

«No es más que una pasajera exaltación emanada del descubrimiento repentino de nuestra superioridad sobre los demás, si nos comparamos con los achaques de éstos o incluso con nuestra propia debilidad anterior.»

Opinamos que esta definición contiene las virtudes de una síntesis: alude, de una parte, a esa capacidad del hombre para ver en el espejo de la sátira todos los rostros menos el suyo, pero, de otra, se refiere a la relativización que es preciso efectuar sobre la vida para que surja el sentimiento humorístico. Decía Pascal:

«No hay hombre que difiera tanto de otro como cada cual difiere de sí mismo en la sucesión del tiempo.»

Esta capacidad para advertir las diferencias respecto a sí mismo y respecto a los

demás conduce inevitablemente a la comparación de la que hablaba Hobbes y, si esa comparación se trata adecuadamente, a la risa.

Hagamos aún otra cita, esta vez de Pirandello:

«El hombre no tiene de la vida una noción absoluta, sino un sentimiento mudable y vario según las épocas, los casos, la fortuna.»

Vemos cómo de nuevo se insiste en lo relativo de las costumbres, relatividad que adecuadamente tratada produce ese sentido de lo contrario, que para Pirandello es específico de la reflexión humorística.



La relativización de la vida y de los seres es un recurso característico de la sátira: se es bajo o alto en relación con otro. Este recurso fue utilizado por Swift en *Los viajes de Gulliver* y por André Maurois en *Reventones* y

Alambretes (ilustración de *Un autre monde*).

Bergson se refirió al humor como algo que provoca una espera decepcionada. El momento de la decepción, que seguramente coincide con el de la risa, es aquel en el que la cadena lógica se rompe y surge el disparate. De un famoso político americano, conocido por su dificultad para bajar de las escalerillas de los aviones sin besar el suelo, se decía que no podía andar y mascar chicle al mismo tiempo. Cuando el oyente esperaba una explicación verosímil (lógica) a este raro fenómeno se explicaba que dicho personaje se hacía un lío y se caía. Se satirizaba de este modo al político resaltando su torpeza, que le impedía hacer dos cosas al mismo tiempo.

Vemos, pues, que la visión humorística produce cierto extrañamiento, cierta distancia respecto a lo cotidiano. En esta visión distanciada de la realidad veía Bergson una de las claves del humor. Por cierto, que su libro titulado *La risa* es uno de los estudios más inteligentes que se han hecho sobre este fenómeno profundamente humano.

Citemos por fin, en este breve repaso, a Sigmund Freud, cuyo trabajo *El chiste y su relación con el inconsciente* continúa siendo de consulta obligatoria para todo aquel interesado en el tema. Para Freud el humor cumple una función económica, ya que gracias a él se ahorra una cantidad de despliegue afectivo que de otro modo sería liberada. Así, según su propio ejemplo, el reo que va a ser ejecutado un lunes y de camino al cadalso dice: «*empezamos bien la semana*» evita con esa visión humorística sobre su propia situación una descarga afectiva de mayores consecuencias. Por cierto, que este pensador, fundador del psicoanálisis, tampoco escapó a la sátira de sus contemporáneos. De la ciencia fundada por él se llegó a decir:

«*El psicoanálisis es la enfermedad de la cual él mismo pretende ser la cura.*»

La frase se atribuye a Karl Kraus.

Las técnicas

Las técnicas de la sátira son múltiples y con frecuencia complejas. Un repaso exhaustivo de ellas escapa a los límites de esta introducción, por lo que señalaremos las dos más frecuentes invitando al curioso que desee tener conocimientos más amplios a consultar textos de mayor extensión.

- Una de ellas es la *parodia*, de la que ya hemos hablado anteriormente. Consiste básicamente en imitar los rasgos formales de un personaje o de un estilo vaciándolos de su contenido original y substituyéndolos por otros de signo contrario.

- La otra, quizá la más utilizada, es la de la *reducción*. La llamamos así porque con ella el objeto satirizado es reducido a sus defectos. Comprenderemos bien su mecanismo si la relacionamos con la caricatura, que, como es sabido, consiste en acentuar determinados rasgos del sujeto elegido, que queda así reducido a sus defectos. Con esta técnica el sujeto es reconocible, pero su aspecto resulta ridículo.

En cuanto al chiste, que cumple con frecuencia una función importante dentro de

la sátira, sus técnicas son aún más variadas y van desde la condensación de palabras a la utilización de éstas con un doble sentido, pasando por el cambio de contexto de un término cuyo funcionamiento queda de este modo alterado.

Veamos, como ejemplo de la utilización del doble sentido, un caso citado por Freud en el estudio antes señalado:

...?”. A lo que la señora respondió: “Non tutti, ma buona parte”.»

En otras ocasiones, y cuando el que habla se satiriza a sí mismo, es frecuente recurrir al absurdo. El maestro inigualable de esta técnica fue sin duda Groucho Marx. Veamos qué contestó cuando le invitaban a hacerse socio de un club:

«No formaría parte de ningún club en el que se admitiese gente como yo.»

Remitimos al interesado en conocer un cuadro analítico de estas técnicas a *El chiste y su relación con el inconsciente*, donde Freud ejecuta un amplio desarrollo de las mismas.

Señalemos, para finalizar con este apartado, que la división efectuada es en alguna medida artificial, puesto que lo más común en la práctica es el entrecruzamiento de técnicas diversas. Su funcionamiento o no dependerá de la habilidad e ingenio de quien las utilice.

Los temas de la sátira

Los temas de la sátira son numerosos, aunque no tantos como para que su lista resulte inabarcable. El problema reside más bien en el hecho de que su simple enumeración ocultaría el dato importante de que todos esos temas no han funcionado con la misma intensidad en todas las épocas ni en todos los países. Así por ejemplo, en tiempos de Enrique IV de Castilla la política fue uno de los blancos más frecuentes del escritor satírico (existe un estudio de Menéndez y Pelayo en torno a este tema). Y durante el siglo XIX, en Cataluña, fueron frecuentes los ataques a la religión por este medio. Del mismo modo, los autores ingleses de la época victoriana practicaron la sátira de las costumbres sociales denunciando así la hipocresía moral de ese período. Hecha esta puntualización, enumeraremos aquellos temas que con mayor frecuencia, aunque con los altibajos aludidos, han constituido universalmente el plato favorito de los escritores satíricos:

- La misoginia o el ataque a las mujeres.
- La política.
- La religión.

Junto a estos tres temas, considerados del modo más general posible, habría que añadir la sátira de vicios y costumbres y la sátira de carácter moral, que, como es natural, han funcionado en una u otra dirección de acuerdo con los esquemas de moralidad vigentes en cada una de las sociedades en que se han desarrollado. Es obvio que dentro de este esquema no caben aquellos temas de la sátira que resultan específicos de una sociedad y de un momento determinados; así por ejemplo, el tema

de los conversos en la sátira castellana del siglo XV.

Para completar este esquema señalaremos de nuevo el tema de las disputas literarias, que ha hecho correr desde siempre ríos de tinta en todos los idiomas. Es fácil deducir que la vertiente más común de esta clase de sátira ha sido la invectiva.



Los temas de la sátira pueden alcanzar incluso al mundo de ultratumba. La ilustración recoge la mitológica barca de Caronte llena de personajes literarios: sentados en la borda están Momo, Mayeux (un jorobado que

aparece en pinturas satíricas populares) y Arlequín. De pie a su lado, Falstaff y Sganarelle (personajes de Shakespeare y Molière respectivamente). Al lado del barquero podemos ver la cabeza de Sancho Panza (ilustración de *Un autre Monde*).



La riqueza ha sido objeto de multitud de sátiras. La ilustración recoge el becerro de oro, de cuyo influjo no se libra ni la Iglesia, recibiendo incienso y adoración de todo el Mundo. El Arcipreste de Hita tiene una

excelente sátira contra el dinero en *El libro de buen amor*, y Quevedo compuso alguna letrilla sobre el mismo tema (ilustración de *Un autre Monde*).

La sátira en la historia de la literatura

Es evidente que el título de este apartado resulta pretencioso además de falso. La historia de la sátira es la historia de la literatura universal, por cuanto en todas las literaturas aparece este arte introduciéndose en los dominios del teatro, la poesía, la novela, etc.

Con todo, intentaremos hacer un breve recorrido por las literaturas europeas en las que este género alcanzó mayor fortuna.

Lo que aquí se expone son las líneas maestras por las que ha discurrido esta forma especial de contemplar las cosas a cuyo equivalente literario llamamos sátira. Los datos que vamos a aportar, además de aquellos a los que las limitaciones propias de esta clase de trabajos dejen fuera, están al alcance de todos en cualquier manual o historia de la literatura. Por eso hemos preferido cargar el acento de esta introducción en la parte teórica a la que los estudiantes o los simples curiosos suelen tener más dificultades de acceso.

La sátira en la antigüedad

Parece ser que la sátira tiene, en su origen, un componente mágico. Este hecho no es raro; la magia late debajo de numerosas manifestaciones del hombre primitivo. Así, las pinturas rupestres, que en su mayor parte representan animales, tienen la función mágica de «atrapar» aquel bisonte o aquel ciervo con el que el cazador ha de enfrentarse al día siguiente con el objeto de asegurarse la comida.

Del mismo modo, la sátira arroja una especie de maldición sobre el objeto que elige como blanco. Lo hiere en el ánimo y, si la maldición funciona, esta herida no es más que el primer paso para la perdición total. Podría compararse, pues, con una especie de «vudú» en donde los alfileres son substituidos por palabras. La palabra, además de pinchar, puede morder. Si alguien duda de la eficacia de esta arma, que no produce sangre, puede acercarse al estudio de algunos pueblos primitivos en los que el poder del hechicero alcanza extremos asombrosos.

Este origen mágico de la sátira se ha podido constatar, en parte, gracias a los estudios que algunos antropólogos vienen realizando sobre pueblos que en la actualidad, y debido a condiciones de aislamiento muy especiales, permanecen o permanecían en estadios comparables a lo que fue nuestra Edad de Piedra. En estas sociedades suele aparecer siempre un sujeto, revestido de atributos poco comunes, que ejerce un papel en cuyo comportamiento aparecen rasgos fáciles de identificar con lo mágico y lo satírico al mismo tiempo.

La sátira en la antigüedad greco-latina

Mucho se ha especulado sobre si la sátira procede de Grecia o Roma, una vez situados en el contexto de donde arranca la civilización occidental. El tema es

confuso por cuanto algunos autores llegan a negar incluso la validez de la dicotomía Grecia/Roma. Para estos autores la cultura latina no es más que una prolongación de la griega. En todo caso, ambas lenguas produjeron suficiente cantidad y calidad de literatura satírica para que sus producciones se puedan contemplar separadamente.

Roma

Para Quintiliano, retórico hispanorromano nacido en Calahorra en el año 39, la cuestión anterior acerca del origen de la sátira no ofrece ninguna duda. En sus *De institutione oratoria* lo expresa de este modo:

«*Sátira quidem tota nostra est.*»

En todo caso, sí parece que el término procede etimológicamente de la palabra latina «satura», con la que se designa un plato compuesto por diversos manjares, pero también una composición poética integrada por metros diversos.

En su forma más arcaica suele ser un poema monologado de fuerte contenido moral. Su estilo es, pues, coloquial y rehuye de las formas retóricas propias de la epopeya. Dentro de este período cabe destacar a Lucilio (finales del siglo II a. C.), que cultivó la epístola con fines satíricos teniendo alguna influencia sobre el propio Horacio.

Pero los dos grandes nombres de la literatura latina en este terreno son Juvenal y Horacio. Ambos representan dos formas de ejercer la sátira que son a modo de escuela cuyas líneas maestras llegan hasta nuestros días:

- *Horacio* (65-8 a. C.) practicó y recomendó la moral del justo medio («*aurea mediocritas*»). En sus *Odas, Sátiras, o Epístolas* exalta las virtudes de la vida sencilla y alejada. Recomienda la vida campestre frente a la urbana, y si bien en su juventud practicó la invectiva o sátira de ataque personal, a medida que se hizo mayor substituyó esta clase de sátira, fuertemente influida por Lucilio, por reflexiones de orden moral cuyo estilo intenta ser más amable que mordaz. La perfección formal de sus composiciones está fuera de duda y se puede decir que ha ejercido una notable influencia en la lírica europea a partir del Renacimiento.

- *Juvenal* (60-140 d. C.) representa y crea la línea de escritores satíricos cuyo ingrediente principal es el pesimismo. Frente a la distancia amable y risueña a veces de Horacio, Juvenal opone un estilo fuerte y caluroso. Desde el punto de vista formal, su obra es más desarticulada y pobre que la de Horacio, pero todos los críticos le reconocen la paternidad de un realismo fuera de lo común, que constituye su mayor virtud literaria. Sus *Sátiras* ocupan cinco libros y suman 4.300 versos. Parece ser que sus ataques a la política y a las costumbres romanas bajo el Imperio le costaron, además de algunos disgustos, un destierro a Egipto.

Estos dos nombres constituyen las dos grandes líneas de la sátira latina, no sólo por lo que representan en sí mismos, sino por la influencia posterior de su obra. Pero aún habría que citar a Persio, y a Marcial, y a Fedro, que tradujo en versos latinos las

fábulas del poeta griego Esopo.

Grecia

La literatura satírica en Grecia ocupa un abanico de posibilidades excesivo, casi imposible de resumir. Las dificultades aumentan si a la nómina de poetas o autores teatrales añadimos las relaciones que con este género guardaron algunos filósofos y escuelas filosóficas. No olvidemos que uno de los momentos del método socrático lo constituye la «ironía», por medio de la cual el insigne filósofo hacía ver a sus discípulos la falsedad de aquello en lo que creían. Para Sócrates era preciso despojarse de los razonamientos viciados, de la errónea información de las apariencias, antes de alcanzar la verdad. De este modo hacía caer a sus oyentes en una «docta ignorancia» como paso previo a la iluminación posterior. Esta «docta ignorancia» es la que persigue obtener, a su modo, el escritor satírico al mostrarnos la vaciedad radical de determinados comportamientos humanos. La relación, pues, entre el método socrático y los métodos satíricos parece verosímil.

Además, a Grecia, en Occidente, le debemos la creación de la fábula, que viene a ser una suerte de historia cuya acción suele discurrir entre animales, sobre quienes se proyectan los vicios humanos. Se trata, pues, de una literatura con «moralaja» o, lo que es lo mismo, una literatura de la que es preciso extraer una verdad moral.

El primer gran fabulista fue Esopo (siglo IV a. C.), de quien se desconoce casi todo, siendo un personaje cuya biografía está a medias entre la historia y la leyenda. De acuerdo con Plutarco, era tartamudo y jorobado. También fue esclavo y, más tarde, viajero por Egipto y Babilonia. Sus fábulas circularon con fortuna por toda Grecia, haciéndose diversas recopilaciones de las mismas. La colección completa de las *Fábulas Esópicas* tuvo gran influencia en la literatura latina y, más tarde, en diversas literaturas medievales que cultivaron la fábula con fines satíricos.

Pero donde el genio satírico de Grecia alcanza toda su mordacidad es en la comedia y con representantes tan cualificados como Menandro y Aristófanes.

Tradicionalmente se considera que la comedia tuvo dos períodos calificados como «comedia antigua» y «comedia nueva».

- *La comedia antigua*, cuyo representante más conocido es Aristófanes, se caracteriza por la crítica despiadada y grosera a los políticos e instituciones. Es frecuente que los personajes satirizados aparezcan en escena con su propio nombre y revestidos de los atributos de su cargo. Asimismo, no es raro que los coros increpen e insulten al público de forma soez. Esta comedia inicia su desarrollo hacia el 480 a. de C, y entre sus autores, además del citado, cabe destacar a Crates, Cratino, y Eupolis.

- *La comedia nueva*, en la que desaparecen los coros y la crítica deja de ser personal para convertirse en una crítica de costumbres, de tono moral, donde los personajes ya no representan a hombres públicos concretos. Sin duda alguna es Menandro el autor más importante de esta nueva tendencia impuesta por los

gobernantes, temerosos de convertirse en el blanco permanente de los comediógrafos.

La sátira en la literatura medieval

Grecia y Roma constituyeron dos importantes momentos de la literatura satírica. El tercero de estos núcleos se da en la literatura medieval y uno de sus focos más importantes está en Francia.

La poesía satírica medieval surge en Francia por oposición a la poesía caballeresca cultivada en la Corte y en los palacios. El clero y la nobleza, depositarios de toda clase de bienes, ya fueran culturales o económicos, reciben a través de la sátira la respuesta de un pueblo cuyo único privilegio es la capacidad para burlarse de quienes lo oprimen. Las formas principales en que se desarrolla son:

- *El Fabliau*, generalmente anónimo, es un cuento o poema breve de estilo ligero y con frecuencia licencioso. A diferencia de la fábula, los personajes no son animales. Sus temas son jocosos y su fin es producir la risa. El Fabliau comenzó a decaer hacia el siglo XV, pero su influencia fue importante en toda Europa. Boccaccio en Italia, Chaucer en Inglaterra, y Juan Manuel y Juan Ruiz en España, fueron, entre otros, algunos de los autores más influidos por esta clase de composición.

- *Las fábulas*: La mayoría de los temas de las fábulas medievales francesas están tomadas de Esopo y Fedro. En el siglo XIII, y bajo el título de *Isopete*, se recogieron en Francia 103 fábulas, que constituyen al mismo tiempo la suma y el resumen de este género, tanto por lo que se refiere a sus contenidos temáticos como a sus contenidos formales.

- *El roman de renart* o poema del zorro: Se trata, sin duda, de la composición más importante dentro de la poesía satírica medieval. En esta pieza, y bajo la apariencia de distintos animales, desfilan los personajes más odiosos para el pueblo contaminados por aquellas cualidades o defectos que los seres humanos atribuimos tradicionalmente a cada uno de los animales. Su carácter anónimo y su transmisión oral de padres a hijos hace conjeturar que se trata de una obra colectiva con sucesivos añadidos y modificaciones.

España

El estudio de la sátira en España ocuparía buena parte de la historia de la literatura en sus diversas lenguas y dialectos. Como ello es imposible, nos limitaremos, por ahora, a citar las dos grandes figuras de la literatura medieval castellana:

- *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*: Poco se conoce acerca de los aspectos biográficos de este escritor. Es probable que naciera en Alcalá de Henares en año incierto, situándose el momento de su muerte hacia mediados del siglo XIV. Fue el autor de uno de los textos más importantes de la literatura castellana, el *Libro de buen amor*, cuyos tramos supuestamente autobiográficos han confundido con frecuencia a los

estudiosos de su vida y de su obra. Celebridades tales como Menéndez Pidal y Américo Castro, entre otros, se han ocupado a fondo de su obra, alcanzando frecuentemente conclusiones opuestas. Esto se debe, según Scholberg, al carácter fundamentalmente ambiguo del *Libro de buen amor*. En cualquier caso, todos aceptan que se trata de una de las piezas satíricas más importantes de todos los tiempos y donde se conjugan admirablemente las disgresiones morales con un tono humorístico y jocosos que en ocasiones hace dudar de las intenciones didácticas que el propio autor se atribuye.

- *Pero López de Ayala* (1332-1407): Se trata sin duda de la figura más importante de la literatura castellana de la segunda mitad del siglo XIV. Fue historiador de los reinados de Pedro I, Enrique II, y Juan I. Desempeñó el cargo de canciller mayor de Castilla y está considerado como uno de los primeros humanistas españoles por haber traducido a Boecio y Tito Livio. Su obra poética aparece reunida bajo el título de *Rimado de Palacio*, que comprende más de 1.600 estrofas y unos 8.200 versos. El poema tiene varias partes, de las cuales la tercera constituye una violenta sátira de la sociedad de su tiempo. El estilo es severo y con frecuencia algo pesado. Está escrito en su mayor parte en cuaderna vía, aunque aparecen en él otras formas métricas que están señalando las nuevas tendencias poéticas. Se conoce también como *Libro rimado del Palacio*, su auténtico título, por constituir una especie de tratado sobre los deberes de los reyes y nobles en el gobierno de los Estados.

Francia y el Renacimiento

En la búsqueda de estos núcleos históricos donde la literatura satírica alcanza sus mejores niveles de expresión, volvemos a Francia, cuyo Renacimiento conoció una de las más importantes figuras de la literatura satírica de todos los tiempos: François Rabelais.

La gran figura del siglo XVI es sin lugar a dudas Rabelais (1494-1553), que fue sucesivamente franciscano, benedictino, médico, aventurero y, sobre todo, autor de las *Aventuras de Gargantúa y Pantagruel*, título bajo el que se incluyen los diversos libros que dan vida a dos de los personajes más sugestivos de la novela europea de todos los tiempos. La eficacia que muestra Rabelais en la utilización de la sátira, sobre todo en su vertiente paródica, le crearon innumerables problemas con la institución eclesiástica, hasta el punto de que el tercer libro de *Pantagruel* sufrió una condena por herético y su publicación obligó a su autor a huir a Metz.

Rabelais es un renacentista que huye de los dogmas y de la fe ciega para descansar en una suerte de humanismo científico que propugna una serie de reformas que lo relacionan con Erasmo. Su obra es maliciosa, realista, divertida, escandalosa, y todo ello, hábilmente trabado, la convierten en una joya de la literatura satírica.

Rabelais representa en las letras francesas el período de transición al francés moderno. Su escritura articula algunos de los temas y tonos de la literatura medieval

con las búsquedas propias de la época renacentista.

De su obra dice el profesor Valbuena Prat:

«Es una literatura a la vez sana y divertida, que no busca retorsiones ni complejos, que sigue la línea vital que marcó nuestro Arcipreste y que revela a la vez humor, fantasía, y bondad, en el gran creador de lenguaje y utilizador de lo descomunal.»

Pero si en relación con la literatura medieval castellana Valbuena Prat cita al arcipreste, en relación con nuestro Siglo de Oro cita al mismo Cervantes:

«En este sentido viene a ser su obra como un *Don Quijote* al revés. Cervantes hará un drama humano de una parodia. Rabelais convertía el drama y el sainete de su época en una broma de creación gigantesca y de chiste continuo para entretener y hacer reír al más calvinizado.»

Otras literaturas

Antes de ocuparnos de la literatura española de esta época, en relación con lo satírico convendría citar, aunque sólo fuera de pasada, los hallazgos principales de otras literaturas en este terreno.

- En Italia, y en una época dominada por el florecimiento del humanismo, se produce entre 1400 y 1559, junto a una importante poesía lírica, una valoración de lo satírico. Sería preciso citar en este esquema, y con un criterio selectivo necesariamente muy reducido, las poesías burlescas de Berni recopiladas bajo los títulos de *Sonetos* y *Capítulos*. Como muestra de lo peligroso que ha sido ejercer esta clase de literatura en todas las épocas, añadiremos el dato de que Berni murió envenenado por el cardenal Cibo en 1535.

Con algunas reservas citaremos también a Machiavelli (1469-1527), el archiconocido y mil veces citado autor de *El Príncipe*, obra donde se expresan las «cualidades» de todo buen gobernante: hipócrita, falso, y, si es preciso, asesino. Pero donde Machiavelli demuestra ser un perfecto conocedor de las técnicas satíricas es sin duda alguna en su obra póstuma *Belfagor archidiablo*, novela corta en la que se desarrolla uno de los temas favoritos de la sátira de todos los tiempos: el de las mujeres.

Citemos por fin para completar esta breve nómina a los poetas Folengo y Aretino, en cuya obra podemos ver una muestra notable de la maledicencia y picardía que puede alcanzar la literatura satírica.

- En Inglaterra nos quedamos, dentro de esta dilatada época que comprende el Renacimiento, con John Skelton (1460-1529), que llegó a ser preceptor de Enrique VIII. También su vida, como es habitual en los autores satíricos, tuvo momentos difíciles, uno de los cuales sucedió al descubrirse, poco antes de ser ordenado sacerdote, que estaba casado en secreto. Escribió en su madurez numerosas poesías satíricas cuyo blanco principal lo constituyeron las costumbres religiosas de su época.

- Alemania: Terminemos este repaso de las literaturas europeas con Alemania, que ya en la época medieval había dado algunas muestras interesantes de literatura satírica, aunque enormemente influida por la poesía satírica francesa de ese tiempo. Citaremos las sátiras de Fischart y Munner. Las obras satíricas de Ulrich von Hutten, las *Fábulas satíricas* de Burkard Waldis, pero sobre todo el poema satírico-didáctico *La nave de los locos* de Sebastian Brant (1458-1521), escrito en dialecto alsaciano, que fue traducido al latín por Locher. De esta versión latina fue traducido a la casi totalidad de las lenguas europeas con notable éxito. El poema consta de 112 capítulos y un epílogo, y se nos narra en él la historia de una nave en la que embarcan todos los locos con destino a Locogonia. Cada loco, a la manera de las fábulas, simboliza un vicio o representa una clase social, y a cada uno de ellos se le dedica un capítulo. Hay en el origen de la obra resonancias carnavalescas y populares relacionadas con algunas costumbres del bajo Rin.

Literatura satírica española en el Renacimiento y Siglo de Oro

Aceptamos la convención de que el Renacimiento se puede situar en una época cuyos límites van del año 1400 al año 1559. Es decir, que comprende el siglo XV y buena parte del XVI. Esta época, que significa la ruptura con los modelos medievales, consigue imprimir un importante movimiento de renovación intelectual en cuyo origen está el descubrimiento de la Antigüedad clásica. Como nuestra intención consiste en aislar aquellos núcleos de la historia de la literatura donde la producción satírica alcanzó su mayor virtualidad, nos referiremos también en este apartado al «siglo de oro» español, que abarca en realidad los siglos XVI y XVII, considerando cronológicamente aquellos movimientos literarios o autores que aparecen en la cumbre de este tipo de literatura que intentamos ver.

Si bien es cierto que tanto en la prosa como en la poesía española del Renacimiento podemos encontrar muestras abundantes y cualificadas de lo que ha sido la literatura satírica, la imposibilidad de resultar minuciosos nos ha decidido a considerar únicamente aquellos grandes momentos o aquellos grandes autores que representan con la mayor potencia la literatura satírica de esta dilatada época. Si en algún momento podemos resultar arbitrarios, ello se debe a la imposición selectiva que rige siempre esta clase de trabajos.

Citaremos, no obstante, a fray Antonio de Guevara (1480-1545), ya que en nuestra consideración reúne las condiciones del espíritu renacentista junto a las de escritor satírico:

- Su personalidad renacentista es fácil de advertir en el sorprendente conocimiento que demostró en los temas relacionados con la antigüedad griega y latina. Su erudición, en este sentido, es fácil de advertir gracias a las numerosas citas que apreciamos, a través de su obra, relacionadas con las costumbres griegas o latinas y con la cultura producida por estos pueblos de la antigüedad.

- Su personalidad satírica se revela en las frecuentes parodias que hizo del humanismo. Curiosamente, fray Antonio de Guevara encuentra placer en mostrarse a sí mismo como un castellano medieval cerrado a las innovaciones y modas del Renacimiento, de las que se burla con frecuencia. Sin embargo, su obra es la de un renacentista, como, entre otras cosas, lo demuestra el interés que por ella hubo en toda Europa. Esta paradójica actitud es una señal de identidad visible también en numerosos escritores satíricos de todas las épocas. Citemos su obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* como una muestra donde es posible apreciar su estilo locuaz, burlón, inteligente, y elegante, que define el estilo mismo de las producciones satíricas escritas.

Para completar este panorama que estamos intentando presentar en núcleos, en el sentido de que ellos constituyen la parte más concentrada de esta clase de literatura y de que ellos irradian los aspectos más específicos de la misma, dedicaremos ahora unas palabras a la novela picaresca y un injusto, por breve, apartado a la que algunos han considerado la novela más importante de todos los tiempos: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Esperamos que la presentación de estos núcleos sirva al curioso a modo de guía que, más que agotar, señale las arterias principales por donde discurre la literatura satírica española de esta época.

La novela picaresca

Si bien es cierto que el desarrollo de la novela picaresca, por lo que se refiere al menos a la cantidad, coincide con el punto más alto del Siglo de Oro español, las primeras muestras se sitúan en el lugar donde se articula el fin del Renacimiento con el principio de este «siglo», dicho sea esto con todas las reservas que nos merecen las divisiones que del tiempo se hacen con fines didácticos o metodológicos. Aun aquellas unidades históricas que gozan de mayor autonomía están insertas en un proceso cuya eliminación descontextúa y vicia el objeto de estudio.

Debido a estas tempranas muestras de la picaresca, se considera tradicionalmente que hay en ella dos épocas claramente diferenciadas: la de formación y la de plenitud.

- A la época de formación pertenecen *El Lazarillo de Tormes* (1533) y *Guzmán de Alfarache*, cuya parte primera se publicó en 1599, editándose la segunda en 1604. *El Lazarillo* es anónima, aunque se ha atribuido entre otros autores a Hurtado de Mendoza; *Guzmán de Alfarache* fue escrita por Mateo Alemán en dos partes, habiendo una distancia de cinco años entre la publicación de una y otra. En ambas novelas está el germen de todo aquello que habrá de constituir los rasgos específicos del género tanto por lo que se refiere a los aspectos formales como a los contenidos temáticos.

- En relación con los aspectos formales la característica más acusada es la utilización de la primera persona con todo lo que esta técnica influye en los demás elementos de la estructura narrativa que definen una novela. Es, pues, el carácter

supuestamente autobiográfico de estas novelas, con todo lo que ello significa desde el punto de vista de la técnica narrativa, lo que constituye un rasgo específico reseñable de esta literatura.

- En relación con los aspectos temáticos es preciso señalar la extracción social del pícaro, su protagonista. El pícaro procede de las capas más bajas y necesitadas de la escala social. Parece que su único instinto es el de la supervivencia y la supervivencia a cualquier precio. Así pues, el héroe de la novela picaresca es el antihéroe de la vida real, ya que el pícaro es un sujeto marginal, inadaptado y ladrón. De él dice Matthew Hodgart:

«Se ve obligado a ir de un lado a otro continuamente, horizontalmente en la novela y verticalmente dentro de la sociedad, y recibe tantos crueles golpes del destino como el héroe cervantino.»

Así pues, la figura del pícaro, colocada en contraste con la sociedad de su época, sirve para hacer una auténtica crítica de esa sociedad. Es cierto que los ideales del pícaro no son muy elevados, pero sirven para poner al descubierto la hipocresía radical, o la simple estupidez, de los otros tipos sociales, señores o clérigos, cuya figura es aceptada por las normas de comportamiento vigentes.

Los dos rasgos señalados, referente uno a la forma y otro al contenido, serán el común denominador de toda la novela picaresca, cuyo mejor exponente es sin duda alguna *El Lazarillo de Tormes*.

- El período de plenitud: La época de asentamiento de la novela picaresca coincide, naturalmente, con el período de agotamiento, repetición e inevitable decadencia del género. Como acertadamente señala el escritor F. Rico, el modelo de pícaro correspondiente a esta época no está tomado de la vida real, sino de la literatura misma. *El Lazarillo* y *Guzmán de Alfarache*, pero sobre todo el primero, se convierten así en paradigmas de una clase de personajes literarios, que recorrerán con mayor o menor fortuna las páginas de las novelas de este tiempo. Desde el punto de vista formal la narración pierde la unidad que caracterizaba a la etapa anterior, siendo muchas veces el pícaro el único elemento narrativo estable y capaz, por tanto, de facilitar la coherencia del relato. Se ha insistido también en la falta de verosimilitud de algunas de estas obras, cuyo origen pudiera estar en el hecho, ya citado, de que los modelos de que se sirven proceden más de la literatura que de la vida. Citemos como ejemplos más representativos de este período *La picara Justina*, de López de Ubeda (1605); *La vida del buscón*, de Quevedo (1626), y *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*, de Juan de Luna (1620).

Digamos, para terminar, que la novela picaresca constituye en sí misma uno de los momentos más importantes de la literatura satírica y que su influencia en otras lenguas europeas fue importante. En Francia, el ejemplo más importante es el *Gil Blas*, de Le Sage. Pero influye también en Alemania, y sobre todo en Inglaterra,

donde fue copiado por los novelistas ingleses del siglo XVIII. Ahí está el *Tom Jones* de Fielding, por ejemplo. Y en el siglo XIX, esta vez en América, aparece *Las aventuras de Huckleberry Finn*, a la que Hodgart califica como:

«... el ejemplo más representativo de la mirada inocente^[1] en toda la literatura novelesca norteamericana.»

El Quijote

La tradición picaresca es ligeramente anterior a la cervantina, si bien en un punto coexisten. Aunque tal vez desde el punto de vista de la literatura satírica tenga más importancia la tradición cervantina, hemos preferido respetar el orden cronológico de cara a facilitar su seguimiento.

El *Quijote*, como se ha dicho tantas veces, es una sátira intencionada dirigida contra las novelas de caballerías. Fue editada la primera parte en 1605 bajo el título de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La segunda parte se editó en 1615, poco antes de la muerte de Cervantes.

Decir de esta novela que es una sátira en forma de parodia, encaminada a fustigar un tipo de subliteratura (con las excepciones que sea preciso señalar) que producía fiebre en las mentes de sus contemporáneos, no es más que una forma grosera de reduccionismo. El *Quijote* es eso sin duda, pero no sólo eso. Es el principio de la novela moderna y el ejemplo más notable y perfecto de las narraciones de estructura episódica o aditiva. Además, como dice Martín de Riquer:

«El *Quijote* es una novela fundamentalmente literaria. El protagonista se vuelve loco frente a los libros, y su locura estriba precisamente en pensar y actuar como los seres literarios, que confunde con los reales, y ello da pie a que en el transcurso de la obra se debata con gran frecuencia sobre problemas literarios y se haga crítica de obras y autores contemporáneos...»

Sirvan estas líneas como constatación y homenaje, y como invitación también para el que lo desee, a repasar la abundante bibliografía que sobre el tema existe.

Quevedo

Terminemos este breve repaso del Siglo de Oro español, del que por razones de espacio hemos de dejar fuera los importantes autores teatrales (Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, etc.), con una mención al «príncipe de los satíricos»: Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645).

Como tantos otros escritores satíricos, pagó su sinceridad con la cárcel, donde fue recluido durante cuatro años por sus críticas al conde duque de Olivares. Quevedo fue un importante escritor de temas políticos, pero a nosotros nos interesa particularmente su vertiente satírica y burlesca, entre cuya producción cabría destacar las cartas de *El Caballero de la Tenaza*, *Las zaturdas de Plutón*, *La hora de todos y la fortuna con seso*, y una novela ya citada, la *Historia de la vida del buscón llamado*

don Pablos. A ello habría que añadir los opúsculos dedicados a la crítica literaria, como *La culta latiniparla* o *La aguja de navegar cultos*. En estas últimas es frecuente que su ingenio se dirija hacia la invectiva para atacar a sus oponentes literarios.

Su sátira es despiadada y aparece fuertemente impregnada de contenidos morales en cuyo origen es fácil advertir la concepción cristiana de la vida, en la que la única verdad absoluta es la muerte.

El gran siglo francés

Nuestro recorrido a través de la historia de la literatura para señalar aquellas zonas donde la producción satírica ha adquirido mayor importancia nos lleva ahora en el tiempo al siglo XVII, y en el espacio a Francia.

Se conoce como «el gran siglo francés» por la cantidad de escritores importantes que coincidieron en él. Desde el punto de vista de la literatura satírica, sus producciones más importantes se dan en el teatro y en la poesía.

- En el teatro hay que destacar a Molière (1622-1673), seudónimo de Jean-Baptiste Poquelin, que recorrió Francia con su propia compañía de actores. Satirizó acertadamente las costumbres de su época creando tipos que han quedado como símbolos de las miserias humanas. *El avaro*, *El misántropo*, *Tartufo*, son algunas de sus producciones donde aparecen estos tipos. Pero aún habría que citar *El enfermo imaginario* o *El médico a palos* para completar una muestra de lo que este autor fue capaz de hacer, desde lo cómico, para ridiculizar los caracteres de su época.

- En la poesía es preciso citar a Boileau por sus *Sátiras*, y sobre todo a La Fontaine (1621-1695), que retoma con acierto la tradición fabulista procedente de las literaturas orientales, medievales y de la antigüedad grecolatina.

Inglaterra en la época neoclásica (1660-1800)

La literatura inglesa de este período produjo numerosos escritores especialmente dotados para la sátira y el libelo. Bastaría citar los nombres de Sam Butler (1621-1680), Dryden (1631-1700), Pope (1688-1744), o Defoe (1660-1731) para justificar tal afirmación.

Por si fuera poco, esta restringida nómina se puede cerrar con Jonathan Swift (1660-1745), que es uno de los más importantes escritores satíricos de todos los tiempos. Nacido en Irlanda, hijo de padres ingleses, conoció desde niño toda clase de privaciones así como el precio humillante que es preciso pagar para salirse de ellas. En 1704 se publicaron juntas dos de sus obras más mordaces: *El cuento del tonel* y *La batalla de los libros*. La primera es un ataque a las costumbres religiosas de la época, así como a la enseñanza impartida en su país. La segunda es una disputa literaria entre antiguos y modernos escrita en forma de parodia. Su ingenio y su radical resentimiento social lo condujeron con frecuencia a la producción de furiosos libelos contra algunos de sus contemporáneos. Pero su obra más conocida y difundida

al resto de las lenguas fue sin duda alguna *Los viajes de Gulliver*. Esta novela, que parecía en principio una narración para niños, constituye en realidad un alegato contra la Inglaterra que le tocó vivir, pero también contra todo el Mundo civilizado. La obra tuvo un éxito poco común, pese a ser una muestra de la desconfianza radical que se puede tener respecto al género humano. Swift representa, pues, aquella línea de la sátira cuyo ingrediente principal es el pesimismo. En el origen de ese pesimismo late una misantropía que su propia historia personal justificaba.



Los satíricos satirizados. Los espectadores de este teatro de guiñol son nada menos que (en orden inverso al de las agujas del reloj) Cervantes, Shakespeare, Rabelais, La Fontaine, Esopo, Moliere y Louis Benoit Picard

(1769-1828), un prolífico autor teatral muy aclamado en su día. Nótese que Rabelais está con una botella de vino, y La Fontaine y Esopo con la cigarra y la hormiga de la fábula, más un cordero y un lobo de juguete (ilustración de *Un autre Monde*).



Uno de los procedimientos satíricos —también empleado por Swift en *Los viajes de Gulliver*— es el de la inversión. En la ilustración son los peces los que pescan y los hombres los que «pican», utilizando como cebo

artículos habitualmente deseables (ilustración de *Un autre Monde*).

Evaluación final

Es obvio que este trabajo no ha pretendido agotar el tema ni desde el punto de vista teórico ni del histórico. Repetimos una vez más que nuestra propuesta básica consistía en presentar de forma ordenada aquellos momentos de la literatura europea en los que se produce una concentración importante de producciones satíricas. Muy a pesar nuestro no nos hemos podido extender en las causas que originan la aparición de estos núcleos, pero podemos afirmar que son de dos tipos:

- Causas de orden social y político: es el caso de la sátira castellana en tiempos de Enrique IV.

- Causas de orden estrictamente literario: son aquellas que se refieren a un hallazgo formal que funciona a modo de fórmula o esquema sobre el que sólo es preciso añadir el contenido. Tal es el caso de la novela picaresca, cuyo cliché fundamental es *El Lazarillo de Tormes*.

Tras la lectura de estas páginas tenemos, pues, una guía cuyo recorrido principal, y por lo que concierne a la lectura europea, es el siguiente:

- Localización de los orígenes en Grecia y Roma.
- Aparición de una importante producción en algunas literaturas medievales, principalmente España, Francia, y, en menor medida, Alemania.
- Nueva concentración de autores satíricos durante el Renacimiento, siendo los núcleos principales de este resurgimiento España y Francia otra vez.
- El Siglo de Oro español y el gran siglo francés.
- Finalmente, una importante acumulación de autores y obras de esta clase localizada ahora en Inglaterra.

Este esquema, que tiene todos los defectos de un resumen, pero también sus virtudes, nos da una visión de los clásicos del género a partir de la cual, y tomándola como base, puede el interesado internarse en caminos vecinales en los que sin duda hallará sorpresas agradables.

En cuanto a la novela, y en relación con la sátira, queremos apuntar que las dos tradiciones más importantes son la picaresca y la cervantina, de las que ya hemos hablado. En ambas tradiciones se da el germen de cuanto luego podemos ver en otras lenguas.

Terminemos con unas breves consideraciones relativas al siglo XIX para mencionar, sobre todo, uno de los modernos modos de expresión en los que la intención satírica ha encontrado un acomodo ideal: el periodismo.

Algunas consideraciones relativas al siglo XIX

Sería imposible resumir con la brevedad que queremos los aspectos satíricos de la literatura de este siglo. No olvidemos que se trata del siglo de oro de la novela, y que si bien es difícil que una novela sea satírica todo el tiempo, es fácil encontrar en muchas de ellas zonas o capítulos que sí lo son. Por eso, el rastreo o búsqueda de

estos elementos exigiría un estudio minucioso en exceso que ocuparía al menos un volumen. Renunciamos a ello remitiendo al interesado a la abundante bibliografía que esta colección, número a número, va proporcionando.

No queremos, sin embargo, cerrar esta introducción sin aludir a uno de los sistemas de significación antes mencionado: el periodismo.

Si bien es cierto que las primeras formas de periodismo (en el sentido de publicación periódica) aparecen hacia el siglo XV en forma de almanaques anuales o calendarios astrológicos, tendremos que llegar a los principios del siglo XIX para encontrar el correlato moderno de este sistema. No corresponde a este trabajo esbozar la historia del periodismo, pero sí hacer constar que sobre su soporte se han construido algunas de las piezas satíricas más notables de la época moderna.

El artículo periodístico reúne las condiciones precisas que exige una sátira eficaz: ha de ser breve, exacto, directo y conceptual. Desde la aparición de los periódicos, en el sentido moderno del término, en el siglo pasado, no ha habido escritor que no se haya sentido tentado por este modo de comunicación. Su servidumbre es su fugacidad, pero en eso radica también su grandeza. La pluma satírica de los periódicos sabe que por ocuparse de temas pasajeros, excesivamente coyunturales, su producción no pasará a la posteridad. Pero pese a todo, cumple una función que difícilmente podría desarrollarse en otro medio.

El genio satírico del periodismo español del siglo XIX es Mariano José de Larra (1809-1837). Sus artículos han merecido pasar a la posteridad en forma de volumen, escapando así a la muerte rápida propia del medio. Pertenece también a la vertiente pesimista de la sátira magistralmente expuesta en sus artículos de costumbres, pero también en los de tema político.

Hemos querido citarlo para cerrar este trabajo como uno de los máximos representantes de esta nueva forma de la sátira que se apoya en el fenómeno moderno del periódico. Desde él y hasta nuestros días, en todas las lenguas, la literatura satírica se ha engrandecido con aquellos autores que, bien de forma ocasional o periódica, han elegido este medio de expresión para denunciar todo aquello que en el hombre, y en las instituciones creadas por él, sigue siendo motivo de risa, aun cuando se trate de una risa triste y de tenebrosas resonancias.

«*La risa —volvemos a Baudelaire— es satánica; se trata, pues, de algo profundamente humano.*»

Juan José Millas

Introducción

Entre nuestros libros escolares había uno que, pese a su aspecto exterior, tan sobrio y amenazadoramente objetivo como el de cualquier otro manual o compendio, destacaba entre todos los demás por el carácter amable y accesible del contenido. Era —¡cosa curiosa!— un libro divertido; sin el menor episodio fastidioso, estaba repleto, de cabo a rabo, de cosas agradables y fascinadoras, perceptibles de inmediato. Lo leíamos sin la menor coacción y, sólo para nuestro placer, anticipábamos curiosos lo que tenía que ofrecernos, antes de que correspondiese estudiarlo conjuntamente en la clase; las lecciones durante las cuales ocupaba el atril carecían de toda peligrosidad y eran casi una fiesta; los ejercicios que de él se sacaban se nos antojaban fáciles y placenteros, las preguntas a que daba lugar las respondíamos ávidos y con la voz conmovida, y aquel de nuestros compañeros que se mostraba indiferente o inhábil, aunque pudiera mostrarse —¿no es cierto?— apto en cualquier otro terreno especializado, nos parecía que, a la larga, sólo podía ser un tipo grosero.

Ese libro, que una mano más dulce y bondadosa que la que nos gobernaba habitualmente debía de haber añadido a las materias prescritas, se llamaba simplemente *Lecturas Alemanas*. Se nos daba única y exclusivamente con el fin de que echásemos un primer vistazo a nuestra lengua, a nuestro idioma materno... o más bien para que percibiésemos cómo se contempla sonriente a sí mismo en el poema. En abigarrada mezcolanza, el libro reunía una serie de bonitas historias en rítmicos versos o en noble prosa, y si hoy cayese de nuevo en nuestras manos... apuesto a que sabríamos dar con nuestra fábula preferida de entonces sin necesidad de hojear demasiado el libro.

Había, por ejemplo, la chistosa balada de uno que se sentía sorprendido por demás de que la trenza le colgase por detrás... y quería cambiar tal situación. Figuraba asimismo en el libro la anécdota grave y risueña del «Parlamento de Szekel», y se nos antoja que su ágil e impecable construcción en tercetos, con el verso aislado que lo completa todo tan felizmente al final, nos proporcionó una primera idea de perfección y de maestría. No muy lejos se encontraba la bonita loa sobre una anciana lavandera... ¡y qué encanto se apoderaba de nuestro corazón cada vez que emprendíamos la estrofa final!:

«Y yo, en mi noche, quise...»

Temblorosas manchas de Sol, así nos lo parecía, jugaban sobre cierta página, esforzándose por sacar a la luz una fechoría ya olvidada. Dilatados versos contaban la *Historia de Abdallah y los ochenta camellos*. El derviche se le acercó (tanto más fantasmagórico a nuestros ojos cuanto que no sabíamos con demasiada exactitud qué

era un derviche) y Abdallah pasaba de ser inmensamente rico a ser un mendigo ciego en un solo día, por culpa de su codicia. Estaba también la tremenda y tan peregrina historia de *El barbero justo*. La infantil señorita gigante barría con sus manos, en su pañuelito extendido, al campesino y su arado. Las valerosas mujeres de Winsperg llevaban a sus maridos a cuestras y los ponían en la puerta. Y capítulo tras capítulo, en rimas que se sucedían ágiles y contundentes, se desenvolvía el mágico poema fantástico del primo Anselmo y su ingratitud.

Detrás de todos aquellos cuentos, como creador de los mismos, constaba un nombre que sonaba a extranjero: Chamisso. Y volvimos a hallarlo en las adornadas tapas de un libro que sacamos de la vitrina situada en el salón de fumar de nuestra casa. La verdad es que en él había cosas que el amable libro escolar no nos había ofrecido, algunas eran tan horrorosas como la leyenda del burgo sumergido, nuestro poema predilecto durante largo tiempo, relacionado con la «adúltera descarada», que tenía realmente el descaro de andar por todas partes con zapatos hechos de pan de trigo; y la mujerona nos parecía tanto más endiablada cuanto que no sabíamos muy bien lo que era una adúltera. Son primeras impresiones e ideas, extrañamente deformadas por una imaginación pueril e inmadura. ¿Acaso no soñábamos puntualmente cuando teníamos indigestión, con los horrores de los hombres de la montaña de Zopten? Entonces éramos nosotros mismos quienes, en lugar del piadoso Johannes Beer de Schweidnitz, nos topábamos con los tres flacos pecadores en torno a la mesa redonda, en la sala de negros cortinajes bajo la luz mortecina de la lámpara: veíamos entreabrirse las cortinas, tras las cuales se amontonaban horriblemente los restos de sus malas acciones, esqueletos y cráneos, y entendíamos el latín lo suficiente como para ponérsenos la carne de gallina cuando los tres malhechores balbuceaban su monótono:

«*hic nulla, nulla pax*»

Hoy repasamos de nuevo estas estrofas y nuestra admiración no es menor que la de entonces. ¡Qué trabajo tan bien hecho! ¡Qué conciso y lleno de vida ese diálogo indirecto uncido al verso! ¡Con qué económica sabiduría se eligen y aplican los recursos del lenguaje apropiados para infundir terror y espanto! El frío y horrendo hálito de aquel lugar peligroso, la obstinada y temblorosa congoja de los malditos, su balbuceo, su castañeteo de dientes, su estremecimiento, su silencio, su denuncia, su espanto y su enmudecimiento... ¡qué soberbio es todo ello!... Pero al caer la noche, permanecíamos sentados tranquilamente en el butacón y escuchábamos absortos cómo nuestra madre interpretaba al piano las dulces piezas del cancionero del *Amor y vida de las mujeres*. Y el poeta cuyo nombre descubrimos a tan temprana edad, el escritor alemán que se presenta a nuestros muchachos como primer modelo válido,

era un extranjero, un hombre de otro país, junto a cuya cuna sonaron canciones francesas. El aire, el agua y los alimentos de Francia formaron su cuerpo, el ritmo de la lengua francesa sostuvo todas sus ideas y sensaciones hasta que fue un adolescente. Sólo entonces, a los catorce años, vino a nuestro país. Jamás llegó a expresarse verbalmente con soltura en nuestra lengua. Contaba en francés. Dicen que, al escribir su obra, hasta el último momento exponía sus inspiraciones en voz alta sirviéndose del francés, antes de verterlas en versos... y el resultado era, sin embargo, magistral poesía alemana.



Esto es asombroso... más aún, es inaudito. Se han dado casos de intelectuales que, atraídos por el genio de un pueblo extranjero, cambiaron de nacionalidad, se sumergieron de lleno en los problemas, las ideas de la raza elegida por afinidad y aprendieron a manejar la pluma con propiedad e incluso con elegancia en una lengua que no era la de sus padres. ¡Pero qué es la corrección, qué es la elegancia frente a la profunda familiarización con las recónditas sutilezas y secretos de una lengua, frente a aquella sublime destreza en lo que atañe al tono y al movimiento, al efecto reflejo de las palabras entre sí, a su gusto sensual, a su valor dinámico, estilístico, curioso, irónico, patético, a la maestría —para condensar en una palabra lo que es imposible analizar— en el suave y vigoroso instrumento que es el lenguaje, esa maestría que define al artista literario y que el poeta necesita! Aquel que lleva dentro, como algo innato, la vocación de enriquecer un día la literatura de su pueblo, tiene que hallarse imbuido de su lengua en edad temprana y de manera especial. La palabra, que está ahí, que pertenece a todos y que sin embargo parece pertenecerle a él en un sentido más íntimo y afortunado que a cualquier otro, será su primer asombro, su más temprano goce, su orgullo infantil, el objeto de sus ejercicios secretos y no ensalzados, la fuente de su vaga e inusitada superioridad. A los catorce años, en lo que respecta a una relación individual e insólita con la palabra, pueden haberse producido ya en silencio ciertos hechos preparatorios. ¡Y verse a esa edad trasplantado entre gente extranjera, en una zona de idioma y de mentalidad distintos! Si dentro de él existía una simpatía latente, si la adaptación interior al ritmo alemán, a las leyes del pensamiento alemán, se consumó de un modo inconsciente e involuntario, aun en este caso, ¡cuán obligado fue luchar y competir por el favor de nuestra lengua, para convertir a un muchacho francés en un poeta alemán!

Pero él mismo vaciló largo tiempo, y largo tiempo consideró una osadía creerse seriamente un miembro de Parnaso alemán. Tiene cuarenta y un años cuando escribe a un amigo francés:

«Cuando éramos chiquillos, yo tenía que llegar a ser poeta y tú también hacías versos alemanes. ¿Acaso has dejado caer las alas en este aspecto? Yo no del todo. Canto todavía una canción, si se me ocurre, e incluso colecciono esas rosas de temporada en un herbario para mí y para mis amores futuros; pero todo queda entre las cuatro paredes, como debe ser.»

Cuatro años más tarde, a la hermana de Varnhagen:

«Que no he sido ni soy un poeta, está comprobado, pero esto no excluye la intención.»

Y sólo al año siguiente (1828), ante la creciente atención del público:

«Casi estoy por creer que soy un poeta alemán.»

Se percibe en su voz el orgullo, la felicidad todavía incierta con que siente la corona de laurel sobre la frente, el respeto ante la dignidad que el aplauso de la

nación le obliga a adoptar. Un poeta alemán: por entonces esto era ser algo en el Mundo. La noción de pueblo de poetas y pensadores estaba en plena vigencia. El romanticismo había imprimido su sello al concepto europeo de poesía. Poesía... era romanticismo. Pero romántico... equivalía a alemán. Es notable la equiparación de los conceptos «ser poeta» y «hacer versos alemanes», efectuada con tanta facilidad en el citado pasaje epistolar. Nunca un epíteto se fundió tan íntimamente con su sustantivo como en la expresión «poeta alemán». Ser alemán equivalía casi a ser poeta. Más aún: ser poeta ya casi implicaba ser ya alemán. Esto ayuda a explicar el hecho sorprendente de que el talento poético de un extranjero llegara a echar raíces tan felizmente en el dominio de la lengua alemana.

La biografía de Chamisso está poéticamente contenida en el bello poema que conmovió hasta las lágrimas a un monarca sensible y que lleva por título *Schloss Boncourt*. Describe la antigua residencia feudal en la Champagne, cuyo patio rodeó alegremente la infancia del poeta y sobre cuyos parajes pasa hoy el arado; con pesar, pero sin amargura, se resuelve en una bendición a aquella tierra entrañable, destinada ahora a la fertilidad, y al campesino que la cultiva; al final nos presenta en Boncourt al nieto de los señores de Chamisso, expulsado de aquel lugar, aprestándose —con la melancólica resignación que tan bien sienta al poeta romántico— a recorrer el vasto Mundo convertido en un cantor ambulante, con la lira en la mano.

Aquel joven había nacido en el año 1781 y fue bautizado con el nombre de Louis Charles Adelaide. Su familia, expulsada en 1790 a causa de las circunstancias políticas desfavorables, durante algunos años se ve obligada a llevar una vida errante y llena de privaciones por los Países Bajos, Holanda y Alemania, y va a parar finalmente a Prusia. Aquí, en Berlín, el joven Adelaide o Adelbert consigue en 1796 la plaza de paje de la reina consorte de Federico Guillermo II. Dos años más tarde inicia su carrera militar como abanderado en un regimiento de infantería berlinés, y en 1801 es ascendido a teniente. Cuando el Primer Cónsul permite el regreso de los padres a Francia, Adelbert se queda en Prusia. Parece que en esta época ha empezado ya su producción literaria. Escribe versos franceses y después alemanes, Traba amistad con jóvenes animados por parecidos sentimientos, con Varnhagen y Hitzig, y el fruto de esta fraternización es un *Musenalmanach* que aparece de 1804 a 1806 y que, a pesar de su inmaduro contenido, gana el joven Chamisso la paternal benevolencia de Fichte. Paralelamente cursa estudios particulares dedicados al griego, al latín, y ocasionalmente a las lenguas vivas de Europa. Pero llega la guerra e interrumpe el servicio a las musas. Chamisso toma parte en la campaña del Weser, cae prisionero en Hameln, deja el servicio y regresa a Berlín, donde ya huérfano, indeciso respecto a su futuro, solitario, pasa unos años de inactividad. Es llamado al país de sus padres, a Napoléonville, como profesor del liceo de dicha ciudad, y eso lo libera de aquella situación insoportable. Corre a Francia, que su corazón quizá añoró

en los días de su calvario berlinés... o tal vez sólo creyó que debía añorarla. El profesorado acaba en nada. El joven *homme de lettres* es atraído al círculo de madame de Staël, aquella «mujer extraordinariamente maravillosa», a la que, en parte, él admira por su resistencia frente al Emperador. Sigue a la desterrada a Ginebra y Coppet. Y desde allí escribe a Fouqué, vástago de los normandos:

«Aquí vivo, aquí avanzo por mi tranquilo camino alemán; en ninguna parte me he sentido tan profundamente alemán como en París.»

Regresa luego —en 1812— por libre elección a Berlín, donde prosigue los estudios universitarios de ciencias naturales, iniciados en Francia. Los acontecimientos de los años 1813 y 1815, en los que no puede tomar parte activa, lo «desgarran», como consta en un *curriculum vitae* redactado por él, «*repetidas veces y de muchas maneras*».

«Lo que mis amigos más íntimos me gritaron en el momento de la primera marcha, me lo decía a mí mismo: el tiempo no tenía una espada para mí; pero resulta agotador ser tan sólo espectador ocioso de semejante movimiento de un pueblo en armas.»

Avergonzado, en discordia consigo mismo, se recluye en la soledad. Es una vuelta más grave a los tiempos difíciles y de indecisión que siguieron a su salida del ejército. ¿Adónde dirigiría sus pasos? No le permiten ser alemán y sin embargo siente ajena la patria francesa. Y he aquí que cae en sus manos un periódico en el que se anuncia una inminente expedición rusa de exploración «al Polo Norte», al mando de Otto von Kotzebue. Indaga el asunto, intervienen amigos suyos como mediadores, incluso hace gestiones el Consejero de Estado August von Kotzebue en Königsberg, y de un modo inesperado, se convierte en realidad un viejo y nostálgico sueño de Chamisso: en junio de 1815 es nombrado científico naturalista para un proyectado viaje de exploración a los Mares del Sur y alrededor del Mundo. Hamburgo, Copenhague, Plymouth, Tenerife, Brasil, Chile, Kamchatka, California, las Islas Sandwich, Manila, el Cabo de Buena Esperanza, Londres, Petersburgo... Son tres años que satisfacen con creces el romántico deseo de viajar, el ansia de lo exótico; son sin duda los tres años más ricos, más fructíferos de su vida; unos años que llenan las despensas de su espíritu de un inagotable caudal de imágenes y materias y que fundamentan toda su producción futura. El inmediato fruto literario de estos años es el estimable diario *Viaje alrededor del Mundo*, y el fruto científico, un volumen titulado *Observaciones y opiniones sobre una exploración al mando de Kotzebue*. No obstante, su resultado más importante fue de naturaleza humana y personal: en las salvajes tierras extrañas y remotas, el sentimiento patriótico de Chamisso, vacilante durante tanto tiempo, se decidió de una vez para siempre... y se decidió por Alemania. El deseo de viajar y el amor a la patria no sólo no son sentimientos contradictorios, sino afines y amistosos, que en igual medida tienen su morada

precisamente en el alma romántica y que se acrecientan y estimulan mutuamente. El corazón dulce y necesitado de integración de Chamisso había sufrido bajo la escisión de la doble nacionalidad, por la incapacidad de decidir en cuál de los dos territorios iba a descansar un día. Sus viajes le permitieron comprobar que cuando dirigía sus pensamientos y sentimientos «a la patria», era a Alemania a quien los dirigía; que todas sus inclinaciones y esperanzas, con la lengua, ciencia y amistad le unían a aquella tierra y que, por una serie de azares del destino, se había convertido totalmente y de corazón en un alemán. Los hombres de hoy, que creemos menos en el «corazón» que en la raza y la sangre, y que tal vez llevamos esta fe a una exageración casi supersticiosa, quizá pongamos en duda esto; y de hecho, ateniéndonos a este dictamen de la fuerza de la sangre, el caso Chamisso sería hoy poco plausible, aun en el terreno subjetivo. Basta, sin embargo, con que lo fuese entonces y con que la experiencia interior del poeta, como toda verdad personal fuerte, acertara a materializarse también objetivamente: a través de su obra alemana.



Los versos en los que, al desembarcar en Swinemünde en octubre de 1818, saludó a la «patria alemana» y «por todo su amor» le pidió una sola cosa, dejarle hallar un día en su suelo la piedra bajo la cual descansar en su último sueño... esos versos se cuentan entre los más bellos, conmovedores y sentidos que jamás escribió; y trece años después, ya cincuentón, cantó con acentos igualmente fervorosos a su «amada patria alemana» y le agradeció todas las cosas amables que había concedido a su «humilde huésped». No era poco, y parece que, con la paz interior, también llegaron del exterior la felicidad y el bienestar. Federico Guillermo de Prusia, que admira su arte desde hace mucho tiempo, le toma bajo su protección, le nombra conservador del Jardín Botánico, director del Herbario Real, y le concede un sueldo holgado. El apátrida funda un hogar, se casa, adquiere una vivienda, «y la modesta y pequeña estancia alberga una vida renacida, alegre, rica». La paz y el prestigio le reconfortan, crece su gloria literaria; con la dignidad y el trabajo, se desarrolla su talento hasta la maestría, y su genial colega Heinrich Heine declara con admiración que Chamisso «se rejuvenece cada año de forma más esplendorosa». Honrado por las nuevas generaciones de escritores, de quienes fue consejero y bondadoso promotor, publicó desde 1832, con Schwab y Gaudy, el *Deutscher Musenalmanach*, y en 1835 fue elegido miembro de la Academia de Ciencias. Pero en su obra empiezan a manifestarse presentimientos de muerte. *Sueño y despertar*, escrito en 1837, es la mirada retrospectiva, llena del humor melancólico de quien se sabe al final de su camino. Padecía de los pulmones y expiró en plena canícula del año 1838, en la cima de su gloria. Cincuenta años más tarde, Berlín, que le consideraba hijo suyo, le erigió un monumento en la Monbijouplatz.

Era un hombre de elevada estatura, dulce, de largos cabellos lisos y rasgos nobles, casi hermosos. Le agradaba hacerse amigo de niños y seres primitivos, y guardó un recuerdo ferviente de los isleños de Radak, de quienes fue huésped y cuya belleza y amor a la Naturaleza ensalza al estilo de Rousseau; consideraba al indio ulea llamado Kadú, que le sirvió en los Mares del Sur, «una de las más atractivas personalidades que he encontrado en la vida y una de las personas que más he amado». Sus trabajos científicos, por ejemplo un *Compendio de plantas benéficas y perjudiciales que se dan, silvestres o cultivadas, en el norte de Alemania*, se han considerado «encomiables». Pero su nombre sobrevive por su obra poética.

Las poesías completas de Chamisso, que el autor no se decidió a dar a la imprenta hasta 1831, cuando ya tenía cincuenta años, sólo son lírica propiamente dicha en una mínima parte. Lo inmediatamente asimilable a la canción es escaso y no siempre felizmente representado; lo himnico, ditirámico y extático se halla por completo ausente. Un espíritu sosegadamente épico, forjado a partir de lo objetivo, impregna la mayoría de sus trabajos. Exordios y preludios como el siguiente:

*Ich bin schon alt, es manht der Zeiten Lauf
Mich oft an längst geschehene Geschichten,
Und die erzähl'ich, horcht auch niemand auf.
So weiss ich aus der Chronik und Gedichten,
Wie bei der Pest es in Ferrara war,
Und will davon nur einen Zug berichten.* [2]

son característicos de su talante poético, e incluso lo específicamente lírico, como *Frauen-Liebe und Leben* (*Amor y vida de las mujeres*) y *Lebens-Lieder und Bilder* (*Canciones e imágenes de la vida*), se encadena a composiciones épico-dramáticas, a unidades de canto y contracanto, de monólogos y réplicas. Lo que llama la atención es la abrupta, casi patológica contradicción entre la dulzura feérica de esta parte de la producción de Chamisso y su verdadera pasión por los temas fuertes, casi crueles. Se comprende que la opinión pública le haya reprochado no el primero, pero sí el segundo de tales extremos, y los benevolentes, para justificarle, han aducido la amistad que le unió al criminalista Hitzig; sería éste quien, entre sus lecturas suministró al escritor, sediento de temas, unos motivos tan exóticamente sangrientos. La disculpa es tan frágil como el reproche, un reproche que cayó también sobre Heinrich von Kleist. Más bien se podría afirmar que su amistad con un redactor de revistas criminalistas fue consecuencia de la inclinación de Chamisso hacia las experiencias objetivas en el terreno de lo anormal y lo atroz. En efecto, la ternura excesiva y la brutalidad son necesidades complementarias del talante romántico, ávido de excitación, y dicho contraste es justamente el que traslada la obra de Chamisso, de una claridad latina, cerrada y racional, al terreno anímico del Romanticismo.



Poemas que presentan esta propensión a los temas crueles son, por ejemplo: *Don Juanito Marques Verdugo de los Leganes*, la historia, narrada también por Balzac, del joven grande de España que, por razones heroicas, se obliga a consumir el juicio de sangre francés en la propia familia; está también *Vergeltung (Desquite)*, la anécdota verdaderamente lamentable del verdugo que marca con el estigma de la vergüenza al conde seductor de su hija mientras éste está durmiendo; o bien la famosa serie de tercetos *Salas y Gomez*, aparecida por primera vez en el *Wendtscher Musenalmanach* de 1829, que causó sensación en el mundo intelectual y consolidó para siempre la posición literaria del autor. Hoy no comprendemos del todo la admiración concedida entonces a tan tremenda robinsonada. ¿No es un tanto problemático su valor literario? ¿Qué indujo realmente al poeta a explicar, con la maestría de su lenguaje, la lastimosa historia del joven comerciante que, a causa de un naufragio, va a parar a una isla habitada sólo por aves marinas, llega a centenario y garrapatea sus infortunios en tres tablillas de pizarra? En su viaje alrededor del Mundo, había visto los desnudos arrecifes de Salas y Gomez y se había dicho con un escalofrío que allí un náufrago probablemente se vería impelido a sobrevivir tan sólo a base de huevos de pájaros... esa honda impresión le dio motivo suficiente para componer más de trescientos versos, pero no nos da motivo a nosotros para encontrar el asunto especialmente interesante. Lo que sí admiramos sin reservas es la forma del poema, el metal repujado de este lenguaje, y es seguro que si Platen ha escrito los más perfectos sonetos alemanes, Chamisso merece ser considerado el forjador de los tercetos más magistrales en aquella lengua.

Por lo demás, no tenía nada de formalista y, siendo como era un gran artista, difícilmente cae en lo artificioso. La gazela, forma en que descollaron Ruckert y Platen, no aparece en su obra; otras formas clásicas, el soneto, la oda sáfica, la estrofa de *Los Nibelungos*, pasan a un segundo plano. Y lo más digno de admiración, como en toda lírica, son dos o tres cosas formalmente muy simples y aparentemente sin arte, breves y apenas insinuadas, pero estremecidas de sensibilidad y extrañamente audaces en su simplicidad, como toda confesión:

*Mein Aug'ist trüb', mein Mund ist stumm,
du heissest mich reden, es sei drum.*

*Dein Aug'ist klar, dein Mund ist rot,
und was du nur wünschest, das ist ein Gebot.*

*Mein Haar ist grau, mein Herz ist wund,
du bist so jung und bist so gesund.*

Du heissest mich reden, und machst mir's so schwer,

Die alte waschfrau (La vieja lavandera) es probablemente el poema más popular de Chamisso; *Salas y Gomez* le conquistó el aplauso de los buenos conocedores; pero lo que le dio renombre europeo e incluso fama mundial fue un trabajo en prosa, una narración... justamente el librito que presentamos ahora al público alemán, seguros por experiencia propia del efecto intenso e inmediato que ejercerá aún hoy, casi cien años después de su aparición.

La maravillosa historia de Peter Schlemihl —para anticipar el dato histórico literario— fue escrita en el año 1813; en la época en que el poeta, en un estado de desconcierto humano y político, se dedicaba a la botánica en la finca de la familia Itzenplitz, a la que le unía una buena amistad. Él mismo ha afirmado que emprendió el trabajo para distraerse y para deleitar a los hijos de un amigo (Eduard Hitzig). Disponemos además de algunas informaciones sobre pequeños sucesos que fueron el primer estímulo para la creación del argumento.

«*Durante un viaje —cuenta Chamisso en una carta—, perdí el sombrero, la manta de viaje, los guantes, el pañuelo de bolsillo, y todo lo que llevaba. Fouqué me preguntó si no había perdido también la sombra, y ambos nos representamos una desgracia semejante. En otra ocasión hojeé un libro de Lafontaine en el que un hombre complaciente, en medio de un grupo de personas, saca de su bolsa todos los objetos que le van pidiendo. Se me ocurrió que quizá si se le pedía de la forma conveniente, aquel hombre sería capaz de sacar de su bolsa un carruaje con sus caballos. Así quedó listo el Peter Schlemihl, y me puse a escribirlo en el campo, cuando el aburrimiento y el ocio me lo permitieron.*»

Wilhelm Rauischenbusch, que publicó los dos volúmenes de las obras de Chamisso y que era amigo personal del poeta, añade que a la creación de la fábula contribuyó decisivamente un paseo que Chamisso dio con Fouqué por Nennhausen, una finca perteneciente a este último.

«*El Sol proyectaba largas sombras, de modo que el pequeño Fouqué, a juzgar por la suya, parecía casi tan alto como el larguirucho Chamisso. Oye, Fouqué, dice entonces Chamisso, ¿qué pasaría si ahora enrollase tu sombra y tuvieras que caminar sin ella junto a mí? A Fouqué la pregunta le pareció abominable, lo cual incitó a Chamisso a seguir explotando, con ánimo de chancearse, aquella historia de la falta de sombra.*»

Necesidad de distracción, bondadosa solicitud hacia unos niños, un accidente de viaje, una observación ocasional con motivo de una visita, una broma entre amigos, ocio y aburrimiento... son razones y móviles extremadamente modestos para el nacimiento de una creación literaria que puede calificarse de inmortal. Es cierto que así es como nacen las historias. Pero la historia surgida en este caso, de manos de un

poeta, adquirió las cualidades necesarias para deleitar al Mundo. Franceses e ingleses, holandeses y españoles la tradujeron; América la hizo imprimir después de Inglaterra, y en Alemania fue reeditada con los dibujos de Cruikshank, ilustrador de Dickens.

Hoffmann, mientras se la leían, estaba al parecer enajenado de placer y de tensión, pendiente de los labios del lector. Es algo perfectamente verosímil. ¿Se me permitirán unos recuerdos, unas observaciones anticipadas sobre el atractivo de la narración? En primer lugar: se ha dicho que el *Schlemihl* es un cuento infantil, e incluso, remitiéndose a la indolente afirmación del autor, que lo escribió para los hijos de un amigo suyo. No lo es; aunque pisa un terreno indefinido, es de naturaleza novelística, y a pesar de su vertiente grotesca, es demasiado serio, demasiado apasionado en el sentido moderno para poderlo incluir en el género del cuento infantil. Por las mismas razones, de acuerdo con nuestra opinión y nuestra experiencia, tampoco es especialmente adecuado para los niños. La narración se inicia en un tono plenamente realista y burgués, y el mérito artístico del autor consiste precisamente en mantener ese aire realista-burgués hasta el final, e incluso al relatar los sucesos más fabulosos, sabe describirlos con la máxima precisión: hasta tal punto que si la historia de *Schlemihl* se nos antoja efectivamente «maravillosa» o extraña es por razón del curioso o inaudito destino que vive un hombre errante por voluntad de Dios, pero no porque tenga un cariz sobrenatural o de irresponsable fantasía. Ya su forma autobiográfica, de confesión, contribuye a que su prurito de verosimilitud y de realidad nos parezca mucho más riguroso que en los cuentos infantiles, en los que la fabulación es impersonal, y si se tratase de definir la historia con el nombre de un género, pensamos que habría que escoger el de «narración fantástica». El tema inspirado en la lectura de Lafontaine aparece muy a punto en las primeras páginas con la introducción sumamente discreta del anciano: aquel «hombre silencioso, seco, flaco, larguirucho, de edad avanzada», que en la fiesta campestre del señor John aterroriza al narrador cuando, humilde y servicial, saca del «estrecho bolsillo del faldón de su levita» no sólo una cartera y un telescopio, sino también una alfombra turca, una confortable tienda de campaña y tres caballos de montar ensillados y enjaezados. Se trata del diablo y está descrito con gran acierto... sobre todo en la escena entre él y *Schlemihl* sobre el césped. Nada de pie equino, de genio demoníaco, ni de ocurrencias infernales. Es un hombre extremadamente cortés, tímido, que se ruboriza (un rasgo deliciosamente convincente) cuando inicia la decisiva conversación respecto a la sombra, y a quien *Schlemihl*, entre respetuoso y aterrado, trata a su vez con sorprendida cortesía. Lo que el extraño comprador le da a escoger a cambio de la sombra son cosas buenas y familiares: el auténtico sello de Salomón, la mandrágora, unos ochavos, unos táleros robados, el yelmo de Mambrino, la gorra de Fortunato para cumplir todos los deseos, remozada y como «nueva», y la narración se remite aquí a tópicos legendarios y de fábula, conocidos y evidentes, gracias a los

cuales la narración adquiere un nuevo acento de legitimidad y crédito. El fascinado *Schlemihl* escoge la bolsa de los deseos, y a continuación surge el momento magnífico en que el anciano se arrodilla y, con admirable habilidad, desprende de la hierba la sombra de *Schlemihl*, de la cabeza a los pies, la levanta, la enrolla, la dobla y se la guarda en el bolsillo. Ocurre entonces que todo el Mundo en la calle, hombres, mujeres y niños, se dan cuenta inmediatamente de que *Schlemihl* no tiene sombra y lo cubren de burlas, de compasión, de aborrecimiento. Este punto no lo veo ya tan claro como el de la bolsa de los deseos. Si, en pleno Sol, me encontrase con una persona que no proyectase sombra alguna... ¿me llamaría eso la atención? Y si realmente me la llamase, ¿no atribuiría el fenómeno a alguna causa óptica, para mí desconocida, que en este caso concreto impediría casualmente la proyección de la sombra? ¡Lo mismo da! Justamente la imposibilidad de comprobarlo y lo aleatorio de esta cuestión constituyen la gracia propia del libro y, dada esta premisa, todo se produce con una lógica estremecedora.

Porque lo que sigue es la descripción de una existencia aparentemente privilegiada y envidiable, pero mísera en lo sentimental, solitaria a causa del sombrío secreto que la consume por dentro... y nunca un poeta ha sabido describir una existencia semejante ni acercarla a la sensibilidad de un modo más sencillo, veraz, vital y personal.

En este aspecto, es definitivo que el poeta haya conseguido ya convencernos tan plenamente del valor y la importancia de una sombra sana para la honestidad de una persona; que ya no nos parezcan exageradas expresiones como «sombrío secreto», sino que, en un hombre sin sombra, veamos el hombre más acabado y marginado que pueda existir bajo el Sol. Vemos al rico *Schlemihl* huir de su casa una noche, a la luz de la Luna, envuelto en un amplio gabán, con el sombrero calado hasta los ojos, movido por el torturante deseo de pulsar la opinión pública, de escuchar lo que dicen de su destino los transeúntes. Le vemos humillarse bajo la compasión de las mujeres, las mofas de los jóvenes, el desprecio de los hombres, especialmente de los corpulentos, que «proyectan una sombra espléndida». Le vemos dirigirse tambaleante a su casa, con el corazón destrozado porque una muchacha dulce y encantadora que ha dirigido por azar sus ojos hacia él, al comprobar que no tiene sombra, se cubre el bello rostro con el velo y continúa su camino con la cabeza baja. Su remordimiento por el canje de su sombra no tiene límites. Y la narración alcanza de nuevo otro de sus singulares puntos culminantes en el incidente con el pintor de cuadros, a quien *Schlemihl*, con toda suerte de subterfugios, pregunta si sería capaz de pintar una sombra artificial para una persona, a lo que el pintor replica fríamente:

«*Quien no tenga sombra, que no se ponga al Sol. Es lo más razonable y lo más seguro.*»

Y se aleja de *Schlemihl* con una mirada que lo perfora.

Con el mayor realismo el autor describe entonces cómo *Schlemihl* intenta componérselas penosamente con su maldición. En un momento de debilidad le ha confesado su infamante falta a su ayuda de cámara, un tipo de buena índole, y el buen hombre, aunque aterrado, se decide, desafiando al Mundo, a permanecer junto a su bondadoso señor y a ayudarlo en la medida de sus fuerzas. Lo rodea de solicitudes, en todas partes se halla ante él y a su lado, todo lo prevé y, al ser más alto y fuerte que *Schlemihl*, le cubre rápidamente con su propia y magnífica sombra en los momentos de peligro. De ese modo *Schlemihl* consigue moverse entre la gente y desempeñar su papel.

«A decir verdad, tuve que adoptar en apariencia muchas peculiaridades y muchos cambios de humor —se dice—. Pero estas cosas les sientan bien a los ricos.»

Las derrotas y las humillaciones no dejan de producirse. Y no tarda en enlazarse todo ello con el conmovedor episodio que es tema inmortal de la poesía romántica: el amor del ser marcado, perseguido, infame, condenado, hacia una muchacha pura e inocente se resuelve en una humanidad tranquila y burguesa. Es el desdichado idilio con la hija del guardabosques, y no falta en él ninguno de los elementos que típicamente pertenecen al desarrollo del tema: ni la inocente y fatua alcahuetería de la madre ni la proba incredulidad del padre, «que no quiere subir tan alto», ni tampoco los remordimientos de conciencia del pretendiente, los presentimientos de la muchacha, sus tiernos intentos de penetrar en el secreto de su amante, y su grito de mujer:

«¡Si eres infortunado, úneme a tu miseria, para que te ayude a soportarla!»

Pero todo contiene una nueva inspiración, una nueva vitalidad, y existe una gravedad tan vivida en la expresión, un verismo tal en el detalle, que uno olvida completamente lo fantástico del planteamiento, tal como el mismo poeta parece haberlo olvidado. En ningún momento la narración tiene tan pocos visos de cuento como aquí, en ningún momento es hasta tal punto una novela corta, es realidad, vida vivida seriamente. Unos versos parecen gravitar sobre esa prosa, medrosos, íntimos y extrañamente audaces en su sencillez, como toda confesión:

*Me dices que te lo cuente, y me lo pones
tan difícil, te miro y tiembla todo mi ser.*

Uno lo iría contando todo, señalaría con el dedo cualquier párrafo; ya esos versos lo dicen todo. Nada más gratificante que el final del capítulo donde el Maligno, «como si estuviese acostumbrado a semejante trato», con la cabeza gacha y los hombros encogidos, se deja zurrar en silencio la joroba por el fiel Bendel. Nada más divertido que la agudeza:

«Entonces me pareció que todo el suceso tenía una explicación natural. Aquel

hombre debía de llevar el nido de pájaros invisible, que hace invisible a quien lo sostiene pero no a su sombra, y ahora lo había tirado.»

Y no podría imaginarse un final más bello que el ideado por el poeta, un final a la vez severo y conciliador, y muy alejado del optimismo infantil de los cuentos, donde suele desembocar en el júbilo de la boda y en aquel «y comieron perdices».

Schlemihl, «excluido de la sociedad humana por un pecado juvenil», no regresa en modo alguno a dicha sociedad, no recupera su sombra. Continúa solitario, continúa su penitencia, pero a cambio de la felicidad burguesa, es transferido por un piadoso azar a la vasta Naturaleza y consume su vida al servicio de la ciencia. La exactitud geográfica con que el autor describe los viajes de su héroe con las botas de siete leguas, es un nuevo recurso para apoyar en datos reales lo fantástico de sus informaciones, y la brillante ocurrencia de los «frenadores» es característica tanto de su perspicacia como del sutil arte de convertir en plausible lo fantástico. Al aplicar el concepto común de «frenador» a las zapatillas que *Schlemihl* se pone sobre las botas cuando desea dar pasos normales y no de siete leguas, y al ser éste una expresión tan inocente, esta situación extraordinaria adquiere un carácter de realidad burguesa que jamás han poseído los cuentos infantiles. Así pues, *Schlemihl*, un viajero grotesco y magníficamente satisfecho de su suerte, realiza colosales viajes de estudios por toda la corteza terrestre. Continúa la descripción geográfica de territorios inexplorados, se muestra botánico y zoólogo de gran estilo, y toma precauciones para que, a su muerte, sus manuscritos queden depositados en la Universidad de Berlín.

«Desde entonces —nos dice—, he intentado describir con una laboriosidad callada, rigurosa e incansable lo que se presentaba como modelo claro y acabado ante los ojos de mi espíritu, y mi satisfacción ha dependido de la coincidencia de lo descrito con el modelo.»

Aquí, la improvisación fantástica de la imaginación creadora se convierte en confesión. ¿Y acaso esto ocurre solamente aquí?

Chamisso ha hecho que resultara fácil para sus contemporáneos y para la posteridad comprobar que con el personaje de *Schlemihl* se alude a sí mismo; se ha complacido en lanzar repetidas indirectas sobre la identidad del poeta y su héroe novelesco. ¿Por qué el fiel criado de *Schlemihl* tiene que llamarse «Bendel»? El nombre reaparece en un poema en el que, humorísticamente, se cuenta cómo Chamisso, siendo un joven teniente, se olvida de que le toca estar de servicio a causa de Hornero:

*Stiefletten, Bendel, schnell! ich seh'erschrocken
dass sich bereits der Obrist eingefunden.[4]*

El mismo tuvo, por consiguiente, un servidor con ese nombre. ¿Y por qué en la

carta a Hitzig, donde explica de un modo fantástico cómo el viajero sin sombra le ha hecho llegar personalmente el manuscrito de sus memorias, describe minuciosamente, hasta el detalle de la levita ajustada, su propia persona? Casi más alusiva aún es su negativa. Así, en el poema introductorio *A mi viejo amigo Peter Schlemihl*, asegura que...

*Den Schatten hab'ich, der mir angeboren,
ich habe meinen Schatten nie verloren.*[5]

Para quejarse acto seguido:

*Mich traf, obgleich unschuldig wie das Kind,
der Hohn, den sie für deine Blöse hatten.*[6]

Esto parece ser literalmente cierto, pues Hitzig informa a Fouqué que más de un joven berlinés con quien Chamisso había bromeado en la calle, acabó gritándole: «¡Espera, *Peter Schlemihl!*!», y no es presumible que esta popularidad de su máscara haya disgustado al poeta. Los creadores literarios que se dan a sí mismos, quieren en el fondo que se les reconozca; porque para ellos no se trata de la gloria de su obra, sino mucho más de la gloria de su vida y de su pasión.

¿Cuál sería, pues, la experiencia y el sufrimiento que nuestro poeta tenía en común con su héroe? ¿En qué consiste su solidaridad íntima con el pobre *Peter Schlemihl*? ¿Hasta qué punto es esta pequeña obra una confesión, y qué significa la falta de sombra? Es una cuestión que ha suscitado muchas elucubraciones desde la aparición del libro; se han dedicado tratados al tema y se ha dado una respuesta excesivamente terminante al afirmar que el hombre sin sombra era el hombre sin patria. Esta afirmación excesivamente escueta, como mínimo, elude la «significación profunda» de un motivo que, de entrada, no fue más que una ocurrencia grotesca. El *Schlemihl* no es una alegoría, y Chamisso no era hombre que hiciese de algo ingenioso, de una idea, el elemento primario de su producción.

«Sólo la vida —era su máxima— puede volver a captar la vida.»

No obstante, por eso no hubiera podido, sin experiencia viva, elaborar un tema divertido y fantástico hasta convertirlo en un relato tan lleno de vida que es realmente una novela. La necesidad de diversión o la bondadosa deferencia para con unos niños no le habrían bastado para escribir la historia, de no haberse sentido capaz de darle el aliento de la creación poética basándose en su propia situación personal. Una vez más, ¿qué era lo personal y propio? Para la edición francesa del *Schlemihl*, Chamisso escribió un delicioso prólogo, hacia el final del cual explica que su narración ha caído en manos de gentes reflexivas:

«... qui, accoutumés à ne lire que pour leur instruction, se sont inquiétés de savoir ce que c'était que l'ombre.»[7]

Y cita luego, la definición de la sombra que da un sabio libraco.

«De l'ombre.

»Un corps opaque ne peut jamais être éclairé qu'en partie par un corps lumineux, et l'espace privé de lumière qui est situé du côté de la partie non éclairée, est ce qu'on appelle ombre. Ainsi l'ombre proprement dite, représente un solide dont la forme dépend á la fois de celle du corps lumineux, de celle du corps opaque, et de la position de celui-ci, á l'égard du corps lumineux. L'ombre considéré sur un plan situé derrière le corps opaque qui la produit n'est autre chose que la section de ce plan dans le solide qui représente l'ombre.» (Haüy, Traite élémentaire de physique, t. II, §§ 1002 et 1006.

«C'est donc de ce solide —dice Chamisso—, dont il est question dans La merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl. La science de la finance nous instruit assez de l'importance de l'argent, celle de l'ombre est moins généralement reconnue. Mon imprudent ami a convoité l'argent dont il connaissait le prix et n'a pas songé au solide. La leçon qu'i a chèrement payé, il veut qu'elle nous profite et son expérience nous crie: songez au solide.»[8]

«Songez au solide!», he aquí pues la irónica moraleja de este libro, cuyo autor sabía con toda precisión lo que significa carecer de solidez, de estabilidad humana, de equilibrio burgués.

«Así, me hallaba —nos dice en el esbozo autobiográfico que de él poseemos— en los años en que un muchacho se hace hombre, solo, sin la menor educación; jamás había asistido en serio a una escuela. Hacía versos... Divagaba dentro de mí mismo, sin oficio ni beneficio, agobiado, partido por la mitad, pasaba en Berlín la época sombría.»

Conoció los tormentos de la problemática existencial juvenil, que, sin una carrera y sin un futuro, no acierta a justificarse y, sintiéndose triste e inseguro, ve por doquier la burla y el desprecio, especialmente por parte de los sólidos, de los gordos «que proyectan una buena sombra».

Tal vez tuviera opiniones más curiosas sobre la flotante irrealidad y la falta de solidez de su existencia. Francés de nacimiento, se había afincado en Alemania pero quizá, de haberlo querido el azar, hubiera podido afincarse en cualquier otro sitio. En alguna parte de sus escritos, declara taxativamente que encontró en sí mismo el don de «sentirse inmediatamente como en casa en cualquier lado», y esta habilidad seguramente iría unida a la extraordinaria capacidad que demostró para el dominio de todas las lenguas, desde la alemana hasta la hawaiana. ¿Qué era, quién era en realidad? ¿Un nada y un todo? ¿Una persona no personal, indefinible, adaptada a todos los lugares e imposible en todos ellos? Tal vez algunos días no se habría

sorprendido de no tener sombra, tanta era su indefinición y su irrealidad.

En el *Peter Schlemihl*, la sombra se ha convertido en el símbolo de la solidez burguesa y de los vínculos humanos. Se cita unida al dinero, como algo que uno debe venerar si quiere vivir entre los hombres, y de lo que uno sólo quiere deshacerse cuando está resuelto a vivir en sí mismo y para lo mejor de sí mismo. A los burgueses, como se diría hoy, a los filisteos, como decía el romántico, puede aplicárseles la consigna: «Songez au solide!» Pero la ironía supone casi siempre convertir una insuficiencia en una superioridad, y todo el librito, que no es otra cosa que una descripción, profundamente vivida, de las cuitas de un marginado, de un excluido, demuestra que el joven Chamisso supo valorar dolorosamente el valor de una sombra saludable.

¡Y al fin y al cabo se le concedió! En el bonito poema en que el amigo Hitzig comunica a Fouqué, el tercero del grupo, el compromiso matrimonial de Chamisso, se expone que *Schlemihl* ya no echa de menos su sombra, que la posee por partida triple: en primer lugar, la sombra del águila prusiana que extiende sobre él sus alas protectoras; en segundo lugar, la sombra de los árboles del jardín botánico, al frente del cual se halla como un acaudalado príncipe de las flores; y finalmente la tercera, la más hermosa, la que le prometió no apartarse nunca de su lado, «Antoine... deja que te lo diga siempre». Y el propio Chamisso envió a Fouqué estos versos, con un retrato de su novia:

*Den Schlemihl genannt sie hatten,
Reich in seiner Schatten Zier,
Gonnetjetzt von seinem Schatten
Strafend einen Schatten dir.[9]*

Es la vieja y bella historia. *Werther* se suicidó, pero Goethe siguió viviendo. *Schlemihl* vaga sin sombra, como un naturalista «que sólo vive para sí mismo», grotesco y orgulloso, recorriendo con sus botas montes y valles, en tanto que Chamisso se apresura a desprenderse de aquel problemático estado de crisálida, se convierte en sedentario, padre de familia, académico, y es admirado como maestro.

Sólo a los eternos bohemios les parece aburrida esta vida. Uno sucumbe manteniendo su propia peculiaridad interesante o se hace un maestro...

Pero *Peter Schlemihl* cuenta entre las más encantadoras obras de juventud de la literatura alemana.

Thomas Mann

Prólogo: A mi viejo amigo Peter Schlemihl

*Después de muchos años,
tengo de pronto en mi mano
algo escrito por ti,
y maravillosamente
se me rememora el tiempo en que fuimos amigos
desde el momento mismo en que empezamos a ir al colegio.
Soy un hombre de cabellos grises
y no tengo vergüenza falsa;
te llamaré delante de todos, como en otros tiempos, mi amigo.*

*¡Pobre amigo mío!
El Malvado no se ha ensañado tanto conmigo
como contigo.
Me he esforzado y he esperado,
las noches en blanco,
y al final
he conseguido poco.
Pero jamás podrá gloriarse el Tenebroso
de haberme tenido sujeto por la sombra.
Tengo la sombra con que nací.
Jamás la he perdido.*

*Pero a pesar de ser inocente como un niño,
también llegó a mí el escarnio
que tú padeciste por tu desnudez.
¿Es que somos tan parecidos?
¿Dónde está tu sombra, Schlemihl?,
gritaban detrás de mí.
Yo se la mostraba,
y ellos se hacían los ciegos,
y no se cansaban de reír.
¿Qué le voy a hacer,
sino llevarlo con paciencia?*

*Quisiera saber lo que es una sombra.
¡Cuántas veces me lo he preguntado!
¿Es tan enormemente inapreciable,
...?*

*Esto es lo que sé
después de haber pasado diecinueve mil días sobre mí
acumulando sabiduría:
los que hemos concedido un ser a la sombra,
vemos ahora a la sombra disfrazarse de ser.*

*Démonos la mano por encima de todo,
Schlemihl.
Sigamos avanzando
y dejemos las cosas como están,
por nada del Mundo
nos preocupemos por tenerlas bien sujetas.
Nos deslizamos ya cerca del fin.
Que rían y cambien unos y otros;
nosotros,
después de la tempestad,
dormiremos tranquilos un sano sueño en el puerto.*

Berlín, Agosto de 1834

Cartas entre von Chamisso, Fouqué, y Hitzig

A Julius Eduard Hitzig, de Adelbert von Chamisso

Tú, que no te olvidas de nada, te acordarás de un cierto *Peter Schlemihl*, que hace tiempo viste algunas veces en mi casa, un muchacho zanquilargo que se le tenía por torpe, porque era zurdo, y que parecía perezoso por su desidia. Yo le tenía cariño... No puedes haber olvidado, Eduard, cómo en nuestros buenos tiempos una vez se escapó de nuestros sonetos; yo le llevé a uno de nuestros tés poéticos, y él se durmió mientras escribíamos, sin esperar a la lectura. Y ahora me acuerdo también de un chiste que hiciste a su costa. Le viste una vez —Dios sabe cuándo y dónde— con una vieja kurtka[10], que por entonces siempre llevaba encima, y dijiste: «Este muchacho podría considerarse feliz si su alma fuera la mitad de inmortal que su kurtka.» ¡Lo estimabais tan poco! Yo le tenía cariño... Pues de este *Schlemihl*, que hace muchos años perdí de vista, procede precisamente el cuaderno que te doy a leer. Y te lo doy a ti solo, Eduard, mi amigo más íntimo y cercano, mi mejor otro yo con el que no quiero guardar ningún secreto, solamente a ti; y por supuesto, a nuestro Fouqué, arraigado en mi alma lo mismo que tú. Pero a él se lo doy solamente como amigo, no como poeta. Comprenderéis que me sería muy molesto que algo así como la confesión que un hombre honrado ha depositado en confianza en mi corazón, fiado en mi amistad y lealtad, fuera puesta en la picota, publicada como obra literaria, o solamente que sucediera algo desagradable, así como alguna broma pesada a costa de una cosa que no es broma ni debe serlo. Naturalmente tengo que reconocer que es una lástima de historia convertida en una tontería por la pluma de un pobre hombre y que posiblemente podría revelar toda su fuerza cómica a través de otra mano más hábil (¡qué no hubiera hecho de ella *Jean Paul!*[11]). Además, querido amigo, quizás se nombran en ella personas que todavía viven, y eso también hay que tenerlo en cuenta.

Todavía unas palabras de cómo han llegado a mí estas páginas. Me las dio ayer temprano, al despertar por la mañana, un hombre extraño, con larga barba gris y una kurtka negra gastadísima. Llevaba colgada una caja de botánico y, como estaba el tiempo húmedo y lluvioso, chanclos encima de las botas. Preguntó por mí y me dejó esto. Afirmó que venía de Berlín.

Adelbert von Chamisso
Kunersdorf, 27 de Septiembre de 1813

Postdata: Te adjunto un dibujo que el artista *Leopold*[12] —que en ese momento estaba en la ventana— hizo de su chocante aspecto. Cuando notó el gran interés que tenía por el boceto, me lo regaló gustoso.



A Julius Eduard Hitzig, de Fouqué

Querido Eduard:

Debemos guardar el relato del pobre *Schlemihl*, y guardarlo de tal manera, que quede al abrigo de los ojos que no lo entiendan. Tarea difícil, porque ¡hay tantos ojos de éstos! ¿Y qué mortal puede asegurar el destino de un manuscrito, una cosa casi más difícil de guardar que algo hablado? Así que voy a hacer como uno que tiene vértigo, y, por miedo, prefiere tirarse al abismo. Voy a imprimir el relato[13].

Pero hay más serios y mejores motivos para mi comportamiento, *Eduard*. O mucho me engaño, o en nuestra querida Alemania laten muchos corazones dignos y merecedores de comprender al pobre *Schlemihl*, y en el rostro de más de un buen compatriota aparecerá una conmovida sonrisa por su candidez y la amarga broma que le jugó la vida. Y cuando veas este sincero libro, *Eduard*, y pienses que a muchos desconocidos que sienten como tú pueda gustarles, es posible que caigan unas gotas de bálsamo en la honda herida que en ti y en todos los que te aman ha causado la muerte[14].





Finalmente, no hay ningún duende (de ello estoy convencido por múltiples experiencias), no hay ningún duende que ponga un libro impreso en las debidas manos, pero sí lo mantiene apartado de las indebidas, si no siempre, por lo menos muchas veces. Y además pone una cortina invisible delante de cada auténtica obra con espíritu y humor, y sabe descorderla y correrla con tino infalible.

A este duende, mi muy *querido Schlemihl*, confío tus sonrisas y tus lágrimas y sea lo que Dios quiera.

Fouqué

Nennhausen, finales de Mayo de 1814

A Fouqué, de Hitzig

¡Ya tenemos las consecuencias de tu desesperada decisión de imprimir el relato de *Schlemihl*, que debíamos haber guardado como un secreto entre nosotros! No solamente lo han traducido los franceses, los ingleses, holandeses, y españoles y lo han reimpresso los americanos e ingleses, de lo que informé ampliamente en nuestro culto Berlín, sino que también en nuestra querida Alemania se prepara una nueva edición con las ilustraciones de la edición inglesa que el famoso *Cruikshank*[\[15\]](#) hizo sacadas del natural. Con lo que la cosa, sin duda, sigue mucho más adelante. Y te hubiera acusado públicamente por tu manera arbitraria de proceder (pues en 1814 no me dijiste ni una palabra de la publicación del manuscrito), si no te considerara suficientemente castigado por el hecho de que nuestro *von Chamisso* durante su vuelta al Mundo en los años 1815-1818 ya se quejó de todo en Chile, en Kamchatka[\[16\]](#), y en casa de su amigo, el difunto *Tameiamaia*[\[17\]](#) de O-Wahu.



Pero, aparte de esto, lo hecho hecho está y también es verdad que tienes razón, porque muchos, muchos amigos en estos trece años pasados están encantados, como nosotros, con el libro desde que vio la luz. Jamás olvidaré el momento en que se lo leí a Hoffmann[18]. Estuvo pendiente de mis labios, divertido y lleno de interés, hasta que lo terminé. No pudo esperar a conocer personalmente al poeta y, a pesar de que odia toda imitación, no resistió la tentación de hacer una variante (bastante desdichada) de la idea de la sombra perdida, en su relato *La aventura de la noche de San Silvestre* con la pérdida de la imagen de Erasmus Spikher en el espejo. Y es verdad que entre los niños también ha sabido nuestra maravillosa historia abrirse camino. Una vez que en un claro atardecer de invierno subía yo por la calle Burg con el autor, cogió a un chico que iba patinando y que se rió de él; lo metió debajo de su abrigo de piel de oso —que tú conoces tan bien— y lo arrastró. El muchacho no dijo nada, pero cuando se encontró libre en el suelo y a conveniente distancia del otro, que seguía como si no hubiera ocurrido nada, gritó a voces a su raptor: «¡Me las pagarás, Peter Schlemihl!».

Espero que este tipo extraño seguirá divirtiendo a muchos (que no le vieron con su sencilla kurtka de 1814) con su nuevo y refinado traje. Por lo demás, unos y otros pueden encontrarse sorprendidos al reconocer en el historiógrafo del célebre *Peter Schlemihl* también al botánico, navegante alrededor del Mundo, y antiguo y bien retribuido oficial prusiano del rey y a la vez poeta lírico[19]. Él, cantando en versos a estilo lituano o malayo, hace saber a todos que tiene un poético corazón en su sitio.

Por eso, querido Fouqué, a pesar de todo y a fin de cuentas, te doy las gracias cordialmente por haber hecho la primera edición, y recibe, con nuestros amigos, mi felicitación por la segunda.

Eduard Hitzig
Berlín, Enero de 1827



*La maravillosa historia de
Peter Schlemihl*





I

Después de una feliz, pero para mí muy molesta travesía, llegamos por fin al puerto. En cuanto llegué a tierra con el bote, cargué yo mismo con mi pequeña propiedad y, abriéndome paso entre el gentío, entré en una casa cercana, la más insignificante sobre la que vi un rótulo. Pedí una habitación, el muchacho me midió con una ojeada y me condujo a la buhardilla. Hice que me subieran agua fresca y que me dijeren detalladamente dónde podría encontrar al señor *Thomas John*.

—Enfrente de la Puerta Norte[20], la primera casa de campo a mano derecha. Una casa nueva, grande, de mármol rojo y blanco con muchas columnas.

—Bien.

Como era todavía temprano, deshice mi paquete, saqué mi práctico abrigo negro nuevo, me vestí con mi mejor traje, cogí mi carta de recomendación y me puse rápidamente en camino en busca del hombre que debía favorecer mis modestas esperanzas.

Después de haber subido toda la larga calle Norte y haber llegado a la Puerta, vi brillar en seguida las columnas entre la arboleda.

Aquí es —pensé.



Quitó el polvo de mis zapatos con el pañuelo, me arreglé el que llevaba al cuello y tiré de la campanilla en nombre de Dios. La puerta se abrió de golpe. Tuve que soportar un interrogatorio a la entrada, el portero al fin avisó que yo estaba allí y tuve el honor de ser llamado al parque, donde el señor *John* se encontraba con unos amigos. Me recibió muy bien, como un rico a un pobre diablo, hasta se volvió hacia mí, pero sin apartarse desde luego de los otros y cogió la carta que yo tenía en la mano.

—Vaya, vaya, de mi hermano... Hace mucho tiempo que no sé nada de él. ¿Está bien? Allí —continuó dirigiéndose a los otros sin esperar mi respuesta y señalando con la carta una colina—, allí voy a hacer el nuevo edificio.

Rompió el sello, pero no la conversación, que era sobre el dinero, y soltó:

—Quien no tenga, por lo menos, un millón, y perdonen la palabra, es un golfo.

—¡Eso es verdad! —exclamé yo con gran entusiasmo.

Debió de gustarle. Me miró sonriendo y me dijo:

—Quédese, querido amigo, quizás tenga después tiempo para decirle lo que pienso de esto.

Y señaló la carta, que se guardó en el bolsillo, y se volvió hacia los otros. Ofreció el brazo a una joven, los demás se preocuparon de otras beldades, cada uno encontró lo que le convenía y se dirigieron a una colina con rosales floridos. Yo me deslicé detrás de ellos sin molestar a nadie, porque maldito si alguien volvió a ocuparse de mí. Los invitados estaban muy alegres, coqueteaban y se gastaban bromas, a veces hablaban seriamente de frivolidades, y las más de las veces, frívolamente de cosas serias; con gran tranquilidad se hacían en especial chistes sobre amigos ausentes y sus historias. Yo era demasiado extraño allí para entender mucho de todo aquello y estaba

demasiado preocupado conmigo mismo para coger el sentido a semejantes misterios.

Ya habíamos llegado a los rosales. La bella *Fanny*[21], según todas las apariencias la reina del día, se empeñó en cortar ella misma una rosa de una rama florida y se pinchó con una espina. Como si fuera de la obscura rosa, corrió púrpura por la suave mano. Este hecho puso en movimiento a todos los acompañantes. Alguien pidió emplasto inglés. Un hombre alto, más bien viejo, delgado y seco, siempre callado, que pasaba junto a mí, y en el que no me había fijado antes, metió en seguida la mano en el ajustado bolsillo de los faldones de su grisáceo abrigo al antiguo estilo de Franconia[22], sacó una carterita, la abrió y ofreció a la dama con una devota inclinación lo que se pedía. Ella lo recibió sin fijarse siquiera en quién lo daba y sin dar las gracias. Vendada la herida, todos siguieron colina arriba. Querían gozar desde lo alto de la amplia vista sobre el verde laberinto del parque, hasta el infinito océano.

La vista era verdaderamente amplia y magnífica. Un punto luminoso apareció en el horizonte entre las oscuras olas y el azul del cielo.

—¡A ver, un catalejo! —gritó *John*.

Y antes que la caterva de criados que apareció a su llamada pudiera ponerse en movimiento, ya se había inclinado humildemente el hombre de gris, había metido la mano en el bolsillo del abrigo, sacado un hermoso Dollond[23] y se lo había puesto en la mano al señor *John*. Este, llevándoselo inmediatamente a un ojo, notificó a sus acompañantes que era el barco que había salido el día anterior y al que el viento contrario tenía detenido todavía a la vista del puerto. El catalejo pasó de mano en mano y nunca volvió a las de su propietario. Yo miré maravillado al hombre sin comprender cómo aquel aparato tan grande había salido de tan pequeño bolsillo; pero parecía que a nadie le había chocado, y nadie volvió a preocuparse del hombre de gris, lo mismo que hacían conmigo.

Se sirvió un refrigerio; las más raras frutas de todas partes en las más preciosas fuentes. El señor *John* hizo los honores con fácil elegancia y me dirigió por segunda vez la palabra:

—Coma, por favor, esto no lo ha tenido en el mar.

Yo me incliné, pero él no lo vio; estaba hablando ya con otro.

Se habrían sentado todos en la hierba de la pendiente de la colina para contemplar el paisaje que se extendía enfrente, si no hubieran temido la humedad del suelo. Alguno de los acompañantes comentó que habría sido divino tener alfombras turcas para extenderlas. Apenas expresado el deseo, el hombre del abrigo gris metió la mano en el bolsillo y con gran modestia y humildad sacó una rica alfombra turca tejida con oro. Los criados la tomaron como si aquello tuviera que ser así y la desenrollaron en el sitio deseado. Todos se acomodaron en ella sin más. Yo miré de nuevo pasmado al hombre, al bolsillo y a la alfombra que medía más de veinte pasos de largo y diez de

ancho, y me restregué los ojos sin saber qué pensar, sobre todo porque nadie encontraba aquello maravilloso.



Me habría gustado informarme sobre aquel hombre y preguntar quién era, pero no sabía a quién dirigirme, porque temía casi más a los señores sirvientes que a los señores servidos. Finalmente me armé de valor y me acerqué a un joven que me pareció de aspecto más modesto que los otros y que se quedaba solo bastantes veces. Le rogué en voz baja que me dijese quién era aquel hombre tan atento vestido de gris.

—¿Ese que parece el cabo de una hebra de hilo escapado de la aguja de un sastre?

—Sí, ése que está ahí solo.

—No lo conozco —fue su respuesta.

Y según parece, para evitar seguir hablando conmigo, se dio la vuelta y empezó a hablar de cosas indiferentes con otro.

Empezó a calentar más el Sol y molestaba a las damas. La bella *Fanny* se dirigió indolentemente al hombre gris, al que nadie, que yo sepa, había hablado hasta entonces, y le hizo la tonta pregunta de si no tendría también una tienda de campaña. Él contestó con una profunda inclinación como si hubiera recibido un honor inmerecido, y ya tenía la mano en el bolsillo, del que vi salir telas, barras, cuerdas, hierros, en pocas palabras, todo lo necesario para una magnífica tienda de lujo. Los jóvenes ayudaron a armarla y pronto cubrió la totalidad de la alfombra... y nadie encontró en ello nada extraño.

A mí, que hacía rato que me parecía aquello inquietante, casi para dar miedo, me lo dio del todo cuando al siguiente deseo que alguien expresó le vi sacarse del bolsillo tres caballos de montar, sí, tres caballos grandes negros, preciosos, con silla y todo lo de montar. ¡Figúrate, por el amor de Dios! Tres caballos ensillados del mismo bolsillo de donde había salido ya una carterita, un catalejo, una alfombra de veinte pasos de largo por diez de ancho, y una tienda de lujo del mismo tamaño con todos sus hierros y palos. Si no te jurara haberlo visto con mis propios ojos, no podrías creerlo.

A pesar de lo rendido y humilde que parecía el hombre y de la poca atención que le prestaban los otros, su figura pálida, de la que no podía apartar los ojos, me resultaba tan repelente, que ya no pude aguantarlo más.

Decidí apartarme de aquella gente, lo que me parecía bien fácil dado el insignificante papel que yo hacía allí. Pensé irme a la ciudad y a la mañana siguiente volver a intentar fortuna en casa del señor *John* y preguntarle a él mismo —si es que tenía el valor— sobre el hombre gris. ¡Ojalá hubiera sido así!

Había bajado ya la colina por entre los rosales, escurriéndome felizmente, y me encontraba en una pradera cuando, por miedo a que alguien me viera caminando por la hierba, lancé una escrutadora mirada a mi alrededor. ¡Qué susto me llevé al ver al hombre del abrigo gris detrás de mí y que venía a mi encuentro! Hasta se quitó el sombrero y se inclinó delante de mí tan profundamente como nunca nadie lo había hecho. No había duda: quería hablarme y yo no podía evitarlo sin parecer grosero. Me quité también el sombrero, me incliné y me quedé allí a pleno Sol con la cabeza

descubierta, como si hubiera echado raíces. Le miré aterrorizado; estaba igual que un pájaro encantado por una serpiente. Él también parecía muy apurado. Levantó la vista, se inclinó varias veces, se acercó un poco y me dijo con una voz insegura, débil, poco menos que en el tono de un mendigo:

—¿Querrá el señor perdonar mi impertinencia por haberle seguido de una manera tan desacostumbrada? Deseaba pedirle algo. Hágame el favor, se lo ruego...

—¡Pero, por Dios, señor! —dije yo lleno de miedo—. ¿Qué puedo hacer yo por un hombre que...?

Nos quedamos callados los dos y yo creo que nos pusimos colorados.

Después de un momento de silencio, él volvió a hablar.

—Durante el corto tiempo que he tenido la suerte de encontrarme a su lado... si me permite decírselo, señor, he podido contemplar con auténtica e indecible admiración la bellísima sombra que da usted en el suelo, esa magnífica sombra que, sin darse cuenta, con un cierto noble descuido... arroja ahí a sus pies. Y ahora, perdóneme la atrevida pretensión: ¿No podría quizás sentirse inclinado a cedérmela?

Se calló, y a mí me daba vueltas la cabeza como una rueda de molino. ¿Qué pensar de una proposición tan rara? ¡Comprarme la sombra! *Debe de estar loco* —pensé. Y, cambiando a un tono más de acuerdo con el suyo, tan humilde, le contesté:

—¡Pero, cómo! ¿No tiene usted bastante con su sombra, querido amigo? Me parece un negocio muy raro.

Y él respondió en seguida:

—Yo tengo aquí en mi bolsillo algunas cosas que posiblemente no le parezcan mal al señor... Para esa inapreciable sombra, cualquier precio, por alto que sea, me parece poco.

Me corrió un escalofrío ante esa alusión al bolsillo y no supe cómo había podido llamarle antes querido amigo. Empecé a hablar otra vez intentando en lo posible contentarle con la máxima cortesía.

—Mire, señor, le ruego que perdone a su servidor más rendido, pero, de verdad, no entiendo bien del todo lo que dice. ¿Cómo iba yo a poder vender mi...?

Él me interrumpió.

—Yo le suplico solamente que me dé permiso para recoger aquí mismo, en el acto, su sombra del suelo y guardármela. Cómo hacerlo, es asunto mío. A cambio, como prueba de mi reconocimiento al señor, le dejo escoger entre todos estos tesoros que llevo en el bolsillo: la auténtica mandrágora, la hierba de Glauco, los cinco céntimos del judío, la moneda robada, el tapete de Rolando, un genio embotellado[24]... al precio que quiera. Pero ya veo que no le interesa. Mejor el sombrerito de los deseos de Fortunato[25], nuevo y fuerte, recién restaurado. También una bolsa de la suerte, como la que él tuvo...

—¡La bolsa de Fortunato! —exclamé interrumpiéndole.

Había ganado mis cinco sentidos (a pesar del miedo que tenía) con esas palabras. Me dio una especie de mareo y vi brillar delante de mis ojos dobles ducados.

—El señor puede examinar y poner a prueba esta bolsita cuando lo desee.

Metió la mano en el bolsillo y sacó una bolsa de tamaño medio, de cordobán fuerte, bien cosida a dos firmes cordones de cuero y me la dio. Metí la mano dentro y saqué diez piezas de oro y luego otras diez, y otras diez, y otras diez. Le tendí rápidamente la mano.

—¡De acuerdo! Trato hecho. Llévese mi sombra por la bolsa.

Me estrechó la mano. Inmediatamente se arrodilló delante de mí y le vi cómo despegaba suavemente del suelo mi sombra, de los pies a la cabeza, con una habilidad admirable, cómo la levantó, la enrolló, la dobló y finalmente se la guardó. Se puso de pie, me hizo una vez más una inclinación y se volvió a los rosales. Me dio la impresión de que se iba riendo, bajo, para sí. Pero yo sujeté la bolsa fuertemente por los cordones, a mi alrededor estaba la Tierra brillante de Sol, y yo seguía sin saber lo que me pasaba.





II

Al fin volví en mí y me apresuré a abandonar aquel lugar, donde seguramente ya no tenía nada que hacer. Primero llené mis bolsillos de dinero, después me até los cordones de la bolsa al cuello, ocultándola en mi pecho. Atravesé el parque sin que nadie se fijara en mí, llegué a la carretera, y me puse en camino hacia la ciudad. Cuando, sumido en mis pensamientos, me dirigía a la puerta, oí gritar detrás de mí:

—¡Oiga, joven; oiga, señor!

Miré y era una vieja que decía:

—Tenga cuidado, señor, ha perdido su sombra.

—Gracias, abuela.

Le arrojé una pieza de oro por el bienintencionado consejo y me metí debajo de los árboles.

Ya en la Puerta tuve que oír otra vez del centinela:

—¿Dónde ha dejado el señor su sombra?

Y en seguida, a unas mujeres:

—¡Jesús, María y José! ¡Ese pobre hombre no tiene sombra!

La cosa empezó a molestarme y evité cuidadosamente caminar por el Sol. Pero no podía ser así en todas partes, por ejemplo, en la calle Ancha[26], que tenía que atravesar y, para mi desgracia, precisamente en el momento en que unos muchachos salían de la escuela. Un condenado tunante jorobado —lo estoy viendo todavía— se dio cuenta en seguida de que me faltaba la sombra. Me delató a grandes gritos delante de toda la chiquillería literaria callejera del arrabal, que empezó a criticarme y a arrojarme basuras.

—La gente decente se preocupa de llevar su sombra cuando sale al Sol.

Para quitármelos de encima, les arrojé oro a manos llenas y salté a un coche de alquiler con el que almas compasivas me habían auxiliado.

En cuanto me encontré rodando en el coche, solo, me eché a llorar amargamente. Iba surgiendo en mí la idea de que lo mismo que en este Mundo el oro vale más que la virtud y el mérito, la sombra vale mucho más que el oro. Y, si yo antes había sacrificado la riqueza a mi conciencia, ahora había dado la sombra por el oro. ¿Qué iba a ser en este Mundo de mí?

Estaba todavía completamente trastornado, cuando el coche paró delante de mi vieja casa de huéspedes. Me horrorizó el hecho de pensar poner un pie en aquella mala buhardilla. Hice que me bajarán mis cosas, recibí desdeñosamente mi pobre equipaje, arrojé unas monedas de oro y ordené seguir hasta el más elegante hotel. El edificio estaba orientado al norte, y no tenía que temer al Sol. Despedí con oro al cochero, hice que me enseñaran la mejor habitación exterior y me encerré en ella en cuanto pude.

¿Y qué piensas que hice? ¡Ay, querido *Chamisso*! Me da vergüenza hasta decírtelo a ti. Saqué de mi pecho la desdichada bolsa y con una especie de furia, que como un incendio aumentaba cada vez más dentro de mí, saqué oro, y más oro, y más oro, y siempre más oro y lo esparcí por el suelo y anduve por encima haciéndolo sonar, y arrojé siempre más metal sobre el metal, alimentando mi pobre corazón con su brillo y su sonido, hasta que, cansado, me hundí en el rico lecho y gocé regaladamente y me revolqué en él. Así pasó el día y la tarde, no abrí las puertas; la noche me encontró tendido sobre el oro y al fin el sueño me venció.

Entonces soñé contigo. Yo estaba detrás de la puerta de cristales de tu pequeña habitación y te veía a ti en tu mesa de trabajo, entre el esqueleto y un manojo de plantas secas. Haller, Humboldt y Linneo[27] estaban abiertos delante de ti, y encima del sofá había un tomo de Goethe y otro del *Anillo mágico*[28]. Te contemplé un largo rato a ti y a todas las cosas de tu cuarto, y luego otra vez a ti, pero tú no te movías, no respirabas siquiera, estabas muerto.

Me desperté. Parecía que era todavía muy temprano. Mi reloj se había parado. Me sentía como si me hubieran dado una paliza, tenía hambre y sed; no había comido desde la mañana anterior. Aparté con desgana y asco aquel oro con el que hacía poco había saciado mi corazón. Me incomodaba, no sabía qué hacer con él, no podía dejarlo allí tirado. Intenté volver a meterlo en la bolsa... Nada. Ninguna de mis ventanas daba al mar. Tuve que arreglármelas como pude para meterlo, con mucho trabajo y amargo sudor, en un gran armario que había en la habitación y dejarlo apilado allí. Sólo quedaron algunos puñados por el suelo. Después de terminar mi trabajo, me tumbé agotado en un sillón y esperé a que comenzara a sentirse gente por la casa. En cuanto me fue posible, pedí que me llevaran comida y que viniera a verme el dueño del hotel.



Estuve tratando con aquel hombre de la futura organización de mi casa. Me recomendó para mi servicio personal a un cierto *Bendel*[29], cuya fiel y comprensiva fisonomía me cautivó al instante. Él, desde entonces, me acompañó con su lealtad, consolándome en todas las desgracias de mi vida, y me ayudó a soportar mi negra suerte. Pasé todo el día en mi habitación ocupado con criados sin dueño, zapateros, sastres, y comerciantes, comprando muchas cosas caras y piedras preciosas para librarme de algo del dinero que tenía almacenado, pero parecía no haber nada capaz de disminuir el montón.

Entre tanto estaba lleno de angustiosas dudas por mi situación. No me atrevía a dar un paso fuera de la puerta y por la tarde encendía cuarenta velas en la sala antes de salir de la obscuridad. Pensaba con horror en la terrible escena con aquellos escolares. Decidí, aunque tuve que hacer acopio de valor, afrontar otra vez la opinión pública. Las noches eran entonces de Luna clara. Ya bastante tarde me envolví en una amplia capa, hundí el sombrero hasta los ojos y me deslicé, temblando como un malhechor, fuera del edificio. En una plaza apartada salí de la sombra de las casas (bajo cuya protección había llegado hasta allí) a la luz de la Luna, decidido a escuchar mi destino de la boca de los que pasaban.

Ahórrame, querido amigo, la dolorosa repetición de todo lo que tuve que sufrir. Las mujeres demostraron frecuentemente la profunda compasión que yo les provocaba; expresiones que traspasaban mi alma no menos que la burla de los jóvenes y el orgulloso desprecio de los hombres, sobre todo de los gordos y corpulentos, que proyectaban una gran sombra. Una bella y graciosa muchacha que, según parecía, acompañaba a sus padres, mientras ellos iban mirando pensativos al suelo, levantó por casualidad sus brillantes ojos hacia mí, se asustó visiblemente y, en cuanto notó mi falta de sombra, ocultó el bello rostro con su velo, bajó la cabeza y pasó silenciosa de largo.

No pude soportar más. Saladas corrientes salieron de mis ojos, y, con el corazón partido, volví tambaleándome a la obscuridad. Tuve que agarrarme a las paredes para no caer y llegué despacio y tarde a mi habitación.

Pasé la noche sin dormir. Al día siguiente mi primera preocupación fue buscar por todas partes al hombre del abrigo gris. Quizá me fuera posible encontrarle, y qué suerte si él se hubiera arrepentido, como yo, de aquel loco negocio. Hice venir a *Bendel*, que parecía inteligente y hábil, le describí exactamente al hombre que poseía un tesoro sin el que la vida era un tormento para mí. Le dije la hora y el lugar donde le había visto, le describí todos los que allí estaban y añadí todavía este dato: debía informarse cuidadosamente sobre un catalejo Dollond, una alfombra turca tejida en oro, una magnífica tienda de campaña, y los caballos negros, cosas todas que, sin decirle cómo, tenían que ver con el misterioso hombre del que no se preocupaba nadie, pero cuya aparición había destrozado la paz y la felicidad de mi vida.

Cuando terminé de hablar, saqué tanto oro, que no podía con el peso, y añadí encima piedras preciosas y joyas por más valor todavía.

—Bendel —le dije—, esto allana muchos caminos y hace fáciles muchas cosas que parecen imposibles. No seas tacaño como tampoco lo soy yo, sino vete y alegra a tu señor con noticias de las que depende su única esperanza.

Se fue. Volvió tarde y triste. Había preguntado a todos, pero nadie en casa del señor *John*, ninguno de sus invitados podía acordarse sino vagamente del hombre del abrigo gris. El telescopio nuevo estaba allí y nadie sabía de dónde había venido. La alfombra, la tienda estaban allí todavía en la misma colina, una extendida y otra armada; los criados se hacían lenguas de la riqueza de su señor, pero ninguno sabía de dónde habían llegado aquellas preciosidades. Al señor *John* le gustaban mucho, pero no le preocupaba en absoluto no saber cómo habían llegado hasta allí. Los caballos los tenían en sus establos los jóvenes que los montaban y alababan la magnificencia del señor *John*, que se los había regalado aquel día. Esto fue lo que saqué en claro de la detallada narración de *Bendel*, cuyo rápido celo y sensata conducta recibieron mis alabanzas, a pesar de un resultado tan infructuoso. Sumido en melancolía, le hice un gesto de que me dejara solo.

—Le he dado cuenta —añadió precipitadamente— de lo más importante. Sin embargo, tengo todavía que darle un recado de una persona que me encontré esta mañana a la puerta, cuando salía para el asunto en el que he tenido tan mala suerte. Estas fueron sus propias palabras: *«Dígale al señor Peter Schlemihl que ya no me verá más por aquí, porque me voy al mar y un viento propicio me llama al muelle. Pero de hoy en un año tendré el honor de visitarle y proponerle otro negocio que quizás acepte. Déle mis más rendidos saludos y asegúrele mi agradecimiento.»* Le pregunté que quién era, pero me dijo que usted ya le conocía.

—¿Cómo era ese hombre? —exclamé con un presentimiento.

Y *Bendel* me describió al detalle al hombre del abrigo gris, palabra por palabra, con la misma fidelidad que lo había hecho en su anterior relato al hablar del hombre por el que preguntaba.

—¡Desgraciado! —grité retorciéndome las manos—. ¡Era él!

Y se le cayeron las escamas de los ojos.

—¡Sí, era él, es verdad! —gritó espantado—. ¡Y yo, ciego, imbécil de mí, no lo he conocido y he fallado a mi señor!

Prorrumpió en los más amargos denuestos contra sí mismo llorando amargamente, y estaba tan desesperado, que me inspiró compasión. Le consolé, le aseguré repetidamente que no tenía duda alguna de su fidelidad y le envié rápidamente al muelle para seguir las huellas, si era posible, del extraño hombre. Pero aquella misma mañana habían salido muchos barcos, retenidos hasta entonces en el puerto por el viento contrario, cada uno a una costa distinta, y a distintas partes del

Mundo, y el hombre gris había desaparecido como una sombra, sin dejar rastro.





III

¿De qué sirven las alas al que está sujeto con cadenas de hierro? Sólo para desesperarse aún más. Estaba como Fafner^[30] con su tesoro, lejos de todo auxilio humano, en la miseria con mi dinero, pero no estaba con él mi corazón, sino que lo maldecía; por él me veía apartado de la vida. Alimentando a solas mi oscuro secreto, temía al último de mis criados, a la vez que lo envidiaba, porque él tenía una sombra, él podía dejarse ver al Sol. Pasaba solo en mi habitación los días y las noches, y la tristeza me roía el corazón.

Y además otra persona se consumía ante mis ojos; mi fiel *Bendel* no cesaba de martirizarse con silenciosos reproches, porque había defraudado las esperanzas de su bondadoso señor y no había reconocido al que había ido a buscar y con el que — como se daba cuenta— estaba en relación mi triste destino. Pero yo no podía culparle; reconocía en el suceso la misteriosa naturaleza del desconocido.

Por no dejar de intentar nada, envié a *Bendel* al pintor más famoso de la ciudad, con una preciosa sortija de brillantes, para que le invitara a visitarme. Llegó, alejé a mi gente, cerré la puerta, me senté con el hombre y, después de haberle alabado su arte, llegué a mi asunto con el corazón oprimido. Antes hice prometer el más estricto secreto.

—Señor profesor —le dije—, ¿podría pintarle una sombra fingida a un hombre que ha perdido la suya del modo más desafortunado del Mundo?

—¿Quiere decir la sombra que da uno en el suelo?...

—Sí, sí, exactamente.

—Pero —me preguntó—, ¿cómo puede haber un hombre tan desidioso y descuidado que pierda su sombra?

—Da igual cómo sucedió —contesté—. El caso es que —mentí descaradamente

— el invierno pasado, en Rusia, adonde fue de viaje, hacía un frío extraordinario, se le heló la sombra y se le quedó pegada al suelo, y le fue imposible arrancarla.

—La sombra fingida que yo podría pintarle —contestó el profesor— sería una sombra que al más mínimo movimiento se le volvería a perder... sobre todo si estaba tan poco apegado a la sombra que tenía desde que nació, como se desprende de su relato. El que no tenga sombra que no ande al Sol; eso es lo más razonable y lo más seguro.

Se levantó y se fue mientras arrojaba sobre mí una mirada penetrante que no pude sostener. Volví a dejarme caer en la silla y me cubrí el rostro con las manos.

Así me encontró *Bendel* cuando entró. Vio el dolor de su señor y quiso salir respetuosamente en silencio. Abrí los ojos... Sucumbía bajo el peso de mi pena, por lo que sentí necesidad de compartirla. Le llamé.

—*¡Bendel!... ¡Bendel!* Tú eres el único que ves mi dolor y lo respetas, sin querer preguntar, sino compadeciéndote piadosamente en silencio. Ven aquí, *Bendel*, tú serás el que esté más cerca de mi corazón. No te he ocultado el tesoro que tengo en dinero, tampoco te quiero ocultar el tesoro de mis penas. *¡Bendel*, no me abandones! Me ves rico, *Bendel*, generoso, bondadoso, te figuras que el Mundo debería adorarme y me ves huir del Mundo y encerrarme... *Bendel*, el Mundo me ha juzgado y me ha rechazado, y quizá tú también te vuelvas contra mí cuando sepas el horrible secreto; *Bendel*, soy rico, generoso, bondadoso, pero... *¡Dios mío*, no tengo sombra!

—¿Que no tiene sombra?... —exclamó el buen muchacho, horrorizado, y brotaron de sus ojos lágrimas transparentes—. *¡Desgraciado de mí*, que nací para servir a un señor sin sombra!

Calló, y yo oculté mi rostro entre las manos.

—*Bendel* —añadí después temblando—, me he confiado a ti y ahora puedes traicionarme. Vete y sé testigo contra mí.

Pareció que luchaba duramente consigo mismo; finalmente se arrojó a mis pies y cogió mi mano, que humedeció con sus lágrimas.

—No —exclamó—. Diga lo que diga la gente, yo no puedo abandonar ni abandonaré a mi bondadoso señor por una sombra; me portaré bien sin pensar en mí. Me quedo con usted, le prestaré mi sombra, le ayudaré hasta donde pueda y, cuando no pueda, lloraré con usted.

Le eché los brazos al cuello, admirado de un comportamiento tan desacostumbrado, porque estaba convencido de que no lo hacía por dinero.

Desde entonces cambió mi destino y mi modo de vivir. No sabría decir con qué cuidado supo *Bendel* encubrir mi defecto. No se separaba de mí, previéndolo todo, organizándolo todo y cubriéndome con su sombra rápidamente cuando amenazaba un peligro imprevisto, pues era más gordo y alto que yo. Así me atreví otra vez a estar con los hombres y empecé a representar un papel en el Mundo. Naturalmente tuve

que aparentar muchas rarezas y manías. Pero son cosas que van bien a un hombre rico y, mientras la verdad permaneciera oculta, gozaba de todos los honores y consideraciones que me venían por mi dinero. Podía esperar tranquilamente la visita prometida al cabo del año por el misterioso desconocido.

Me resultaba claro que no podía estar mucho tiempo en un sitio donde había sido visto sin sombra y donde podría ser traicionado fácilmente. Además pensaba también cómo me había presentado en casa del señor *John*; era un recuerdo deprimente. Por eso decidí hacer allí un ensayo para poder aparecer luego en cualquier otro sitio con mayor seguridad... Sin embargo me retuvo bastante tiempo mi vanidad, donde el ancla encuentra terreno más firme en los hombres.

Precisamente la bella *Fanny*, con la que volví a encontrarme en otro sitio, me dedicó alguna atención, sin acordarse de que jamás me había visto, pues ahora tenía yo agudeza e ingenio. Cuando hablaba, me escuchaban todos; y no sabía cómo, pero había logrado el arte de dominar y conducir fácilmente una conversación. Cuando vi la impresión que había hecho en la bella, me volví loco, que era lo que ella deseaba, y desde entonces la seguí con mil dificultades por donde podía, entre sombras y crepúsculos. Tenía la vanidad de que se sintiera vanidosa de mí, y ni con la mejor voluntad del Mundo podía bajarme la borrachera de la cabeza al corazón.

¿Pero a qué repetirte largo y tendido la vulgar historia? Tú mismo me la has contado muchas veces de otras buenas personas. En la vieja y conocida comedia en la que yo con tanto ánimo representaba un papel trivial, apareció de pronto una fantástica catástrofe, inesperada para ella, para mí, y para todos.

Una hermosa noche había reunido, según mi costumbre, un grupo de amigos en un jardín iluminado y me paseaba con mi dueña del brazo, un poco apartado de los demás invitados; yo me esforzaba en dirigirle frases exquisitas. Ella miraba modestamente al suelo y correspondía levemente a la presión de mi mano. De pronto, de una manera imprevista, salió la Luna de entre unas nubes... y ella vio solamente su sombra en el suelo. Se asustó, y me miró aterrorizada, luego volvió a mirar al suelo, buscando con los ojos mi sombra y lo que estaba pensando se pintó con tanta extrañeza en la expresión de su cara, que hubiera roto a reír a carcajadas, si no me hubiera recorrido la espalda un escalofrío.

La dejé caer desmayada de mis brazos, salí disparado como una flecha entre los atónitos invitados, alcancé la puerta, me arrojé en el primer coche que encontré allí parado y me volví a la ciudad, donde, para mi desgracia, esta vez había dejado al prudente *Bendel*. Se asustó y, cuando me vio, una palabra le descubrió todo. Se trajeron al instante caballos de posta. Llevé conmigo sólo a uno de mis criados, un pillo redomado, de nombre *Rascal*[31], que supo hacérseme necesario por su destreza y que no podía tener ni idea de lo que había sucedido. En aquella noche me hice treinta millas. *Bendel* se quedó para levantar mi casa, gastar dinero y llevarme

después lo más necesario. Cuando me alcanzó al día siguiente me arrojé en sus brazos y le juré no volver a hacer ninguna locura y ser en lo futuro más prudente. Continuamos nuestro interrumpido viaje, pasando la frontera y la montaña y, ya en la otra vertiente, separado de aquella infeliz tierra por la alta muralla, me fui a un balneario cercano y poco visitado para reponerme de las fatigas pasadas.





IV

Tengo que pasar rápidamente en mi relato por una época en la que con mucho gusto me detendría si pudiera conjurar con el recuerdo su imagen viva. Pero los colores que le dieron vida y que la podrían hacer revivir se han apagado en mí, y, cuando quiero encontrar en mi pecho lo que en otro tiempo tan poderosamente la exaltó, dolor, felicidad, irrealizable ilusión... golpeo inútilmente en una roca de la que no brotará agua viva y siento a Dios apartado de mí. ¡Qué cambiado me parece el tiempo pasado!... En aquel balneario debía haber representado un papel heroico, pero, como me lo tenía mal estudiado y era novato en la escena, me salí del papel y me enamoré de un par de ojos azules. Los padres, engañados por la representación, hicieron todo lo posible para asegurar de prisa el asunto, y la farsa vulgar terminó en burla. ¡Y eso fue todo, todo!... Ahora lo encuentro necio e insípido, y a la vez horrible que me pueda parecer así lo que en otro tiempo me henchía el pecho con tanto poder y abundancia. ¡Mina! Lo mismo que en otro tiempo lloré, cuando te perdí, lloro ahora por haberte perdido en mí. ¿Es que me he vuelto tan viejo?... ¡Oh triste sensatez! ¡Al menos un latido de aquel tiempo, un momento de aquella ilusión...! Pero no. ¡Solitario en el alto y desierto mar de tu amarga marea y al lado de la última copa de la que se escapa el champán *Elfe*[32]!

Había enviado por delante a *Bendel* con unos cuantos sacos de dinero para que me organizara en el pueblecito una casa con todo lo que necesitaba. Repartió allí mucho dinero y dijo algo vagamente sobre el noble señor al que servía, pues no quise decir mi nombre. Aquello hizo pensar a la gente las cosas más raras. En cuanto estuvo dispuesta mi casa, volvió *Bendel* para recogerme. Nos pusimos en camino.

Poco menos de una hora antes de llegar al pueblo, en una explanada llena de Sol,

nos cerraba el camino mucha gente, vestida de fiesta. Se paró el coche. Se oyeron campanas, música y cañonazos, un fuerte «viva» rompió el aire. Junto a la puerta del coche apareció un coro de muchachas de excepcional belleza, pero que desaparecían como las estrellas de la noche con el Sol ante una de ellas, que se destacó separándose de sus hermanas. Su alta y delicada figura se arrodilló ante mí sonrojándose avergonzada y me ofreció una corona de rosas, olivo y laurel sobre un cojín de seda, mientras hablaba algo de majestad, honor, y amor, que yo no entendí, pero que embriagó mis oídos y mi corazón por su encantador sonido argentino... Era como si ya alguna otra vez hubiera visto aquella celestial visión. El coro empezó a cantar una alabanza a un buen rey y a la felicidad de su pueblo.

Y esta acogida, querido amigo, ¡en medio del Sol!... Ella seguía arrodillada a dos pasos de mí, y yo, sin sombra, no podía saltar el abismo y caer de rodillas delante de aquel ángel. ¡Qué no hubiera dado yo por una sombra! Tuve que ocultar en lo profundo del coche mi vergüenza, mi angustia y mi desesperación. *Bendel*, finalmente, reaccionó por mí y saltó por el otro lado del coche; le dije que volviera y le alargué de mi arquilla, que tenía a mano, una rica diadema de diamantes que debía de haber adornado a la bella *Fanny*. Avanzó y habló en nombre de su señor, que ni podía ni quería aceptar tales muestras de honor; tenía que haber un error. Sin embargo, daba las gracias a los habitantes de la ciudad por su buena voluntad. En esto tomó la guirnalda que me ofrecían y puso en su lugar la diadema de brillantes. Luego alargó galantemente la mano a la bella muchacha para levantarla y alejó con un gesto a los clérigos, magistrados y demás diputaciones. No avanzó nadie más. Dijo que se apartasen para hacer sitio a los caballos, volvió a subir al coche y continuamos a galope tendido, pasando por un pórtico hecho de flores y ramas verdes, hasta la ciudad. Los cañones seguían tronando. El coche paró delante de mi casa. Apartando a un lado y a otro la multitud que había atraído la curiosidad por verme, salté veloz hacia la puerta. El pueblo daba vivas bajo mi ventana y yo hice llover doblones sobre ellos. Al atardecer la ciudad estaba toda iluminada.

Y yo aún no sabía qué significaba todo aquello y por quién me habían tomado. Envié a *Rascal* para que se enterase. Le contaron que se tenían noticias de que el rey de Prusia viajaba por el país bajo el nombre de un conde, que mi ayudante había sido reconocido y que me había y se había delatado; que se habían alegrado mucho, cuando tuvieron la certeza de que estaba allí. Naturalmente comprendían que yo debía mantener el más estricto incógnito y que habían hecho mal en querer desvelarlo tan ostentosamente. Que yo me había airado de una manera tan benévola y clemente... Seguramente perdonaría lo que habían hecho por buen corazón.

Al tunante de mi criado le cayeron aquellas cosas tan en gracia, que hizo lo que pudo, con frases dignas de reprensión, para confirmarles por lo pronto en su creencia. Me hizo un relato muy gracioso, y, cuando vio que yo me divertía con ello, se jactó

de su truhanería. Y ¿tengo que confesarlo? Me halagaba también, aunque fuera de aquella manera, que me tuvieran por la suprema cabeza.

Al día siguiente por la tarde organicé una fiesta bajo los árboles que daban sombra a mi casa e invité a toda la ciudad. El secreto poder de mi bolsa, el trabajo de *Bendel*, y las rápidas ocurrencias de *Rascal* consiguieron vencer al tiempo. Fue realmente maravilloso cómo en pocas horas se ordenó todo generosa y bellamente. La magnificencia y la abundancia eran tales, la espléndida iluminación estaba tan hábilmente distribuida, que me sentí totalmente seguro. No tuve que recordarles nada, no me quedó más que alabar a mis criados.

Atardeció, llegaron los invitados y me fueron presentados. Nadie habló para nada de majestad, pero todos me llamaban con profundo respeto y humildad señor conde. ¿Qué iba a hacer yo? Me gustó lo de conde y desde aquel momento fui el conde Peter. Pero en la festiva algarabía, yo solamente deseaba *una* cosa. Y más tarde apareció: ella, la que llevaba la corona. Seguía modestamente a sus padres y parecía no darse cuenta de que era la más bella de todas. Me fueron presentados el jefe forestal, su mujer, y su hija. Le dije al viejo algo amable y amistoso, pero con la hija me quedaba como un muchacho aturrullado y no era capaz de balbucear ni una palabra. Al fin le rogué tartamudeando que se dignara honrar la fiesta tomando el puesto cuyo distintivo la adornaba. Ella me rogó ruborizada, con una mirada conmovedora, que la dispensara. Pero yo, aún más ruborizado que ella, le rendí mi homenaje lleno de profundo respeto como primer súbdito, y el gesto del conde fue una orden para todos los invitados, que se apresuraron con alegría a imitarle. La majestad, la inocencia y la gracia reinaron en unión de la belleza en aquella alegre fiesta. Los felices padres de *Mina* creyeron que se ensalzaba a su hija sólo en honor de ellos; yo mismo me sentía lleno de un indescriptible entusiasmo. Mandé poner en dos fuentes cubiertas todas las perlas, las piedras preciosas, las joyas que me quedaban de las que había comprado para verme libre del maldito dinero, y las llevé a la mesa para ofrecérselas en nombre de la reina a sus amigas y a todas las damas. Se arrojaba dinero sin medida e ininterrumpidamente sobre el pueblo en fiestas.

A la mañana siguiente *Bendel* me reveló en confianza que la sospecha que hacía tiempo tenía sobre la honradez de *Rascal* se había convertido en certeza. El día anterior había escondido bolsas llenas de dinero. Yo le contesté:

—Dejemos que ese pobre sinvergüenza goce de su robo. Yo doy a todos, ¿por qué no también a él? Ayer él, y los demás criados que me has proporcionado, me han servido fielmente, me han ayudado a dar una alegre fiesta.

No se volvió a hablar más de esto. *Rascal* siguió siendo el primero de mis criados, pero *Bendel* era mi amigo y mi hombre de confianza. Se había acostumbrado a pensar que mi riqueza era inagotable y no investigaba sus fuentes; me ayudaba muchas veces adivinando mis pensamientos, buscando posibilidades para animarme a gastar dinero.

De aquel desconocido, el pálido hipócrita, sólo sabía lo siguiente: que era el único que podía librarme de la maldición que pesaba sobre mí, que en él descansaba mi única esperanza, y que le temía. Por lo demás yo estaba convencido de que él podría encontrarme en cualquier sitio y yo a él en ninguna parte. Por eso, esperando al día prometido, dejé toda investigación inútil.

La magnificencia de mi fiesta y mi comportamiento en ella reafirmaron a los crédulos habitantes de la ciudad en su primera opinión, pero pronto se dedujo por los periódicos que el fabuloso viaje del rey de Prusia había sido un rumor totalmente infundado. Pero yo había sido un rey y tenía que seguir siéndolo y el más rico y regio que nunca hubiera habido. Sólo que no se sabía cuál. El Mundo no ha tenido jamás un fundamento para quejarse de escasez de monarcas, por lo menos en nuestros días. La buena gente, que no había visto todavía ninguno, apostaba con la misma suerte tan pronto por uno como por otro... y el *conde Peter* fue siempre el que era.

Un día apareció entre los visitantes del balneario un hombre de negocios, que, para enriquecerse, se había declarado en bancarrota. Gozaba de una estima general y arrojaba una ancha aunque algo pálida sombra. Quiso lucirse con la riqueza que había reunido y hasta se le ocurrió rivalizar conmigo. Yo acudí a mi bolsa, y pronto dejé tan atrás al pobre diablo, que para guardar las apariencias tuvo que declararse otra vez en bancarrota y largarse al otro lado de las montañas. Así que me quedé libre de él... ¡Había hecho en aquellos contornos tantos vagos y holgazanes!

Dentro de la magnificencia y el dispendio regios por los que todo el Mundo se me sometía, yo vivía recluso en mi casa, de una manera muy sencilla. Había convertido en regla de conducta una prudencia extraordinaria: nadie por ningún pretexto podía entrar en mi habitación excepto *Bendel*. Mientras brillaba el Sol me mantenía encerrado, lo que quería decir: el señor conde trabaja en su despacho. Este trabajo estaba en relación con la frecuente correspondencia que mandaba y recibía por cualquier nimiedad. Solamente recibía invitados por la tarde, debajo de mis árboles o en una sala iluminada profusa y hábilmente bajo la dirección de *Bendel*. Si salía, y entonces *Bendel* me vigilaba con los ojos de Argos[33], era sólo al jardín del forestal y por ella. Porque el más profundo móvil de mi vida era mi amor.

¡Oh, querido Chamisso! ¡Espero que no hayas olvidado lo que es el amor! Te dejo aquí que añadas mucho por tu cuenta. *Mina* era verdaderamente una chica digna de ser amada, buena y piadosa. Toda su imaginación la tenía puesta en mí; no sabía, en su modestia, qué es lo que tenía para que yo me hubiera fijado en ella. Y pagaba amor con amor con la entera y juvenil fuerza de su inocente corazón. Amaba como una mujer, dándose por entero, olvidada de sí misma, sacrificándose, aunque le costara la vida, por el que era su vida.

Sin embargo yo... —¡oh terribles horas, terribles pero deseables para vivirlas otra vez!—, yo lloraba muchas veces sobre el pecho de *Bendel*, cuando después del

primer entusiasmo inconsciente, volvía en mí, mirándome con ojos claros; yo, que sin sombra había destrozado aquel ángel con perdido egoísmo, que había robado su alma pura mintiéndole sobre mí. Entonces prometía con los más fuertes juramentos apartarme de ella y huir. Pero entonces rompía a llorar y *Bendel* me convencía de que debía ir a visitarla por la tarde al jardín del forestal.

Otras veces me mentía a mí mismo haciéndome grandes esperanzas con la próxima visita del desconocido vestido de gris, y luego lloraba cuando no había logrado convencerme. Había calculado el día en que volvería a ver a aquel hombre terrible, porque había dicho, tal día como hoy en un año, y yo creía en su palabra.

Los padres eran unos honrados y buenos viejos que amaban mucho a su única hija. La situación los sorprendió, cuando se dieron cuenta de que existía, y no sabían qué hacer. Nunca habían soñado que el *conde Peter* pensara en su hija, pero él la amaba y era amado... La madre era suficientemente vanidosa para pensar en la posibilidad de un enlace y trabajar por él. La sana sensatez del padre no daba lugar a tales extravagantes fantasías. Los dos estaban convencidos de la sinceridad de mi amor... No podían hacer otra cosa que rezar por su hija.

Me viene a las manos una carta de *Mina* que conservo aún de aquellos tiempos... Sí, ¡es su letra! La copiaré.

«Soy una muchacha débil y tonta y me imagino que mi amado, porque le quiero mucho mucho, no puede hacer daño a esta pobre. ¡Es que eres tan bueno, tan indeciblemente bueno! Pero no me entiendas mal. No debes sacrificar nada por mí, no tienes que sacrificarme nada. ¡Oh, Dios! Me odiaría, si lo hicieras. No; me has hecho infinitamente feliz, me has enseñado a amarte... ¡Vete! Yo sé cual es mi destino, el conde Peter no me pertenece, pertenece al Mundo. Estaré orgullosa, cuando oiga esto era él y lo ha vuelto a ser y lo ha conseguido; por eso lo han adorado y lo han idolatrado. Y me enfado contigo cuando pienso que por una simple muchacha puedas olvidar tu alto destino... Vete, porque me hace todavía más desgraciada el pensamiento de que contigo, ¡ay de mí!, soy tan dichosa, tan feliz. ¿No he puesto en tu vida una rama de olivo y un capullo de rosa, lo mismo que en la corona que te ofrecí? Te tengo en mi corazón, querido, no temas alejarte de mí... Moriré, ¡ay de mí!, tan feliz, tan indeciblemente feliz por haberte conocido.»

Ya te puedes figurar cómo me traspasaron el corazón estas palabras. Le expliqué que yo no era lo que parecía; yo era sólo un hombre rico, pero infinitamente desgraciado. Sobre mí pesaba una maldición que debía quedar como un secreto entre los dos, porque aún había una esperanza de poder librarme de ella. Este era el veneno de mis días: que yo pudiera arrastrarla conmigo al abismo, a ella, que era la única luz, la única alegría, el centro de mi vida. Se echó a llorar porque yo era infeliz. ¡Era tan amable, tan buena! Por evitarme una sola lágrima ¡con qué dicha hubiera sacrificado su vida entera!

Pero estaba muy lejos de haber entendido bien mis palabras. Pensaba que yo era algún príncipe desterrado, una cabeza importante, y su fantasía pintaba con heroicos trazos a su amado, magnificándole.

Una vez le dije:

—*Mina*, el último día del mes que viene puede decidirse mi destino y cambiar... Si no sucede así, moriré, porque no quiero hacerte desgraciada.

Llorando, ocultó su cabeza en mi pecho.

—Si cambia tu destino, déjame que te diga solamente que no tengo ninguna pretensión sobre ti... Si eres desgraciado, úneme a tu desgracia para que te ayude a llevarla.

—Niña, niña, vuélvete atrás de esas locas palabras que se han escapado de tu boca... ¿Sabes cuál es esa desgracia? ¿Sabes cuál es esa maldición? ¿Sabes tú quién es tu amado?... ¿Lo que él...? ¿No me ves cómo tiemblo y que guardo un secreto?

Ella cayó a mis pies sollozando y aseguró su ruego con un juramento.

Declaré al forestal, que entraba en aquel momento, que tenía la intención de pedir la mano de su hija el día uno del próximo mes. Y que fijaba esa fecha, porque antes sucedería algo que podía tener una influencia en mi destino. Lo único inalterable era mi amor por su hija.

El buen hombre verdaderamente se impresionó al oír tales palabras en boca del *conde Peter*. Me saltó al cuello y luego se avergonzó de haber perdido la serenidad. Después se le ocurrió dudar, calcular, o investigar. Habló de dote, de seguridad, del futuro de su querida hija. Le di las gracias por habérmelo recordado. Le dije que quería instalarme en aquel lugar, donde parecía que era querido, y llevar una vida libre de preocupaciones. Le pedí que comprara las mejores fincas que se vendieran en los contornos a nombre de su hija y que me cargase a mí el pago; sería la mejor forma de que un padre prestara un servicio al enamorado de su hija. Eso le dio mucho que hacer, porque de todas partes acudieron a él forasteros. Compró sólo aproximadamente por valor de un millón.

Aquella ocupación fue en realidad una inocente estratagema para mantenerle alejado; y ya le había hecho otras, porque tengo que reconocer que era algo pesado. La madre, por el contrario, era algo sorda y no tan celosa como él del honor de charlar con el señor conde.

Se presentó también la madre; los dos, felices, me insistían en que me quedase hasta más tarde, pero no podía permanecer ni un minuto más: estaba viendo amanecer en el horizonte la saliente Luna. Mi tiempo había terminado.

Al día siguiente, por la tarde, fui otra vez al jardín del forestal. Me había envuelto en la capa y tenía el sombrero calado hasta los ojos. Me acerqué a *Mina*. Cuando levantó los ojos y me miró, hizo un movimiento involuntario. Se me volvió a representar claramente la escena de aquella terrible noche cuando aparecí a la luz de

la Luna sin sombra. Era ella realmente[34]. ¿Me había reconocido ella ahora también? Estaba callada y pensativa. Yo tenía un gran peso en el corazón. Me levanté. Ella se arrojó en mi pecho llorando calladamente. Me fui.

Desde entonces la encontré muchas veces llorando. Cada vez lo veía todo más negro dentro de mi alma... Y los padres flotaban en medio de una superabundante felicidad. El día fatal se acercaba inquieto y sordo como una nube de tormenta. Empezó la tarde... Yo apenas podía respirar. Por precaución había llenado algunas cajas de dinero y esperé las doce... Sonaron.



Y yo estaba sentado con los ojos fijos en las manecillas del reloj, contando los segundos y los minutos como puñaladas. Cualquier ruido que se producía me asustaba. El día amaneció. Las horas plomizas se empujaban unas a otras, llegó el mediodía, la tarde, la noche; giraron las agujas, se agostó la esperanza; sonaron las doce y no apareció nadie, pasaron los últimos minutos de la última hora y no apareció nadie, sonó la primera campanada, la última campanada de las doce horas y yo me hundí en mi asiento sin esperanza, con lágrimas sin fin. Mañana —sin sombra para siempre— tenía que ir a pedir la mano de mi amada... Un sueño pesado me hizo cerrar los ojos ya hacia la mañana.



V

Era todavía temprano cuando me despertaron voces que se elevaban en una violenta discusión en mi antecámara. Escuché. *Bendel* prohibía entrar, *Rascal* juraba a voces que no se dejaría dar órdenes de un igual e insistía en entrar en mi habitación. El buen *Bendel* le hacía saber que, si tales palabras llegasen a mis oídos, le harían perder un buen puesto. *Rascal* amenazaba con llegar a las manos, si le impedía por más tiempo la entrada.

Me había vestido a medias y abrí enfadado la puerta dirigiéndome a *Rascal*.

—¿Qué es lo que quieres, sinvergüenza?

Retrocedió dos pasos y contestó fríamente:

—Pedirle con todos los respetos, señor conde, que me deje ver su sombra... Ahora da el Sol en el patio.

Me quedé como herido por un rayo. Tardé bastante en recobrar la palabra.

—¿Cómo puede un criado a su señor...?

Me interrumpió tranquilamente.

—Un criado puede ser un hombre honorable y no querer servir a uno sin sombra. Me despido.

Tuve que cambiar de actitud.

—Pero *Rascal*, querido *Rascal*. ¿De dónde has sacado esa lamentable idea... cómo puedes pensar que...?

Él continuó en el mismo tono:

—Hay gente que piensa que usted no tiene sombra... En pocas palabras: o me muestra usted su sombra o me despido.

Bendel, pálido y tembloroso, pero más dueño de sí que yo, me hizo una seña, y yo

me refugié en el dinero que todo lo allana. Pero también esto había perdido su poder. Lo tiró al suelo.

—No lo acepto de un hombre sin sombra.

Me volvió la espalda y se fue de la habitación, el sombrero en la cabeza, silbando una cancioncilla, sin prisas. Yo estaba allí delante de *Bendel* como de piedra viendo cómo se iba, sin saber qué hacer ni qué pensar.

Suspirando amargamente y con la muerte en el corazón, me dispuse finalmente a desempeñar mi palabra y a aparecer en el jardín del forestal como un malhechor delante del juez. Penetré en la obscura glorieta a la que habían dado mi nombre y donde me estaban esperando también esta vez. La madre me recibió alegre y despreocupada. *Mina* estaba sentada, pálida y bella como la primera nieve que a veces en otoño besa las últimas flores y en seguida se convierte en agua amarga. El forestal, con un papel escrito en la mano, paseaba nervioso y parecía callar muchas cosas, que se dibujaban en su rostro, generalmente impasible, poniéndose tan pronto encendido como pálido. En cuanto llegué, se acercó a mí, me invitó a seguirle y me condujo a un sitio despejado y con Sol del jardín. Me dejé caer mudo en mi asiento, y siguió un largo silencio, que ni siquiera la madre se atrevió a romper.

El forestal seguía paseando furiosamente por la glorieta, de pronto se quedó parado delante de mí en silencio, miró al papel que tenía en la mano y me preguntó con una mirada escrutadora:

—Señor conde, ¿no ha conocido realmente nunca a un tal *Peter Schlemihl*?

Yo callé.

—Un hombre de carácter excelente y buenas cualidades...

Esperaba una respuesta.

—¿Y si fuera yo mismo ese hombre?

Y él añadió rápido:

—¡¡A quién se le ha extraviado la sombra!!

—¡Lo presentía, lo presentía! —gritó *Mina*—. ¡Hace tiempo que lo sé! ¡No tiene sombra!

Y se arrojó en los brazos de su madre, que se asustó y se abrazó convulsivamente a ella, reprochándole que para su desdicha no hubiese revelado un secreto de aquella clase. Ella, como *Aretusa*[35], se había convertido en una fuente de lágrimas que corría más abundante al sonido de mi voz y con mi cercanía hervía tumultuosamente.

—Y usted —añadió él forestal ceñudo—, con un descaro inaudito, no ha tenido el más mínimo reparo en engañarnos a ella y a mí. Y ¡encima dice que ama a la que ha hundido de esa manera! ¡Mírela cómo padece y llora! ¡Horrible, horrible!

Yo estaba tan trastornado, que empecé a decir locamente que al fin y al cabo no era más que una sombra, una sombra, que también se podía seguir viviendo sin ella y que no merecía la pena hacer tanto ruido por una cosa así. Pero sentía el poco

fundamento de lo que decía de una manera tan clara, que yo mismo me callé no sintiéndome digno de una respuesta. Sin embargo, añadí todavía que lo que se había perdido una vez se podía volver a encontrar.

Él me respondió iracundo:

—Pero dígame, señor, dígame, ¿cómo ha podido perder su sombra?

Tuve que mentir de nuevo.

—Es que una vez un hombre descomunal pisó con tanta fuerza mi sombra, que le hizo un roto muy grande... La he llevado a arreglar, porque: el dinero puede mucho. Ayer tenía que haberla recibido.

—¡Muy bien, señor, de acuerdo! —contestó—. Usted pretende a mi hija, cosa que hacen otros también, y yo, que soy el padre, tengo que cuidarme de ella. Le doy tres días de plazo para que en ese tiempo se procure usted una sombra. Si dentro de ese tiempo aparece usted con una sombra apropiada, será bien recibido. Pero al cuarto día —se lo digo en serio— mi hija será la mujer de otro.

Intenté decirle algo a *Mina*, pero ella, llorando aún más, se abrazó fuertemente a su madre, y ésta me hizo en silencio un gesto de que me alejara. Retrocedí vacilante y me pareció que el Mundo se cerraba detrás de mí.

Escapándome de la amable vigilancia de *Bendel*, atravesé en loca carrera bosques y campos. Un sudor angustioso me corría por las sienes, roncós gemidos salían de mi pecho, creí volverme loco.

No sé cuánto tiempo duró esto, hasta que en un soleado páramo me sentí sujeto por la manga. Me paré sin decir una palabra y miré alrededor... Era el hombre del abrigo gris, que, según parecía, había tenido que correr hasta quedarse sin aliento detrás de mí. En seguida empezó a hablar.

—Le avisé que vendría hoy, y usted no me ha esperado, pero todavía puede arreglarse todo. Usted lo piensa, canjea otra vez su sombra, que pongo a su disposición, y se va en seguida; será bien recibido en el jardín del forestal y todo queda en una broma. De *Rascal*, que es el que le ha traicionado y pretende a su novia, me encargo yo; ese pillo ya está maduro.

Yo estaba como en sueños.

—... ¿Que vendría hoy?...

Volví a echar cuentas... Tenía razón; me había equivocado en un día[36]. Busqué con la mano derecha la bolsa en mi pecho. Él adivinó mi pensamiento y retrocedió dos pasos.

—No, señor conde, está en muy buenas manos, quédese con ella.

Lo miré fijamente, con gesto interrogante, asombrado. Él continuó:

—Es sólo una pequeñez como recuerdo. Si es tan amable, firme en esta hoja.



Sobre el pergamino estaba escrito:

«Por esta firma doy mi alma al poseedor de este documento, después de su natural separación de mi cuerpo.»

Yo miraba alternativamente, con mucho asombro, al escrito y al desconocido vestido de gris. Entre tanto él había mojado una pluma recién cortada en una gota de sangre que corría en mi mano del arañazo de una espina, y me la estaba ofreciendo.

—¿Quién es usted? —le pregunté finalmente.

—¿Y eso qué importa? —fue su respuesta—. ¿Es que no lo ve? Un pobre diablo, una mezcla de profesor y físico, que con sus artes extraordinarias recoge una mala cosecha de desagrado entre los amigos. Y no tiene en la tierra otra diversión que experimentar un poquito... Vamos, firme aquí, a la derecha: *Peter Schlemihl*.

Moví la cabeza negativamente y dije:

—Perdone, señor, pero yo no firmo eso.

—¿No? —repitió él asombrado—. ¿Y por qué no?

—Me parece arriesgado cambiar el alma por la sombra.

—¿Ah, sí? ¿Arriesgado? —repitió; y se echó a reír a carcajadas en mi cara—. ¿Qué es su alma, si me lo permite? ¿La ha visto jamás? ¿Y qué va a hacer con ella cuando esté muerto? Ya puede estar contento de encontrar un pretendiente que sienta interés todavía y quiera pagar algo real por ese nadie-sabe-qué, esa fuerza galvánica o actividad polarizadora o lo que quiera que sea esa disparatada cosa. Y que quiere pagarlo con su sombra corporal, con la que puede conseguir la mano de su amada y el cumplimiento de todos sus deseos. ¿Es que prefiere dejar a la pobre chica y entregarla a ese infame bribón de *Rascal*?... No, si esto tiene usted que verlo con sus propios ojos. Venga, que le presto la capa invisible^[37] —sacó algo del bolsillo— y peregrinaremos sin ser vistos hasta el jardín del forestal.

Tengo que reconocer que me dio vergüenza que aquel hombre se riera de mí. Le odiaba desde el fondo de mi corazón, y yo creo que esta oposición personal me apartaba de comprar mi sombra por medio de la firma solicitada más que cualquier prejuicio o creencia. También me era insoportable la idea de hacer aquel camino en su compañía, como me propuso. El ver entrometerse burlescamente a aquel hipócrita repelente, aquel duende sarcástico entre mi amada y yo me destrozaba el corazón y soliviantaba mi más íntimo sentir. Consideré lo que me había sucedido como impuesto y mi desgracia como algo fatal, y, volviéndome a aquel hombre, le dije:

—Señor, yo le vendí mi sombra por esta bolsa maravillosa y hace tiempo que me he arrepentido. ¿No puede deshacerse el trato, por el amor de Dios?

Dijo que no con la cabeza y puso un ceño adusto. Yo añadí:

—Entonces no le venderé nada de lo que tengo, aunque sea al precio que me ha ofrecido, el de mi sombra, y no le firmo nada. Se entiende también que el disfraz que me ofrece no es igualmente divertido para usted y para mí. Así que discúlpeme, y

separémonos sin más.

—Siento mucho, monsieur *Schlemihl*, que por su terquedad se deje ir de la mano un negocio que le ofrezco tan amistosamente. Pero quizá tenga otra vez más suerte... ¡Hasta pronto!... A propósito, permítame mostrarle que las cosas que compro no las dejo nunca estropear, sino que les hago honor y las cuido bien.

Y sacó mi sombra de su bolsillo y, arrojándola hábilmente sobre la maleza, la desplegó a sus pies al lado que daba el Sol, de forma que él caminaba entre dos sombras, la suya y la mía; y la mía también tenía que obedecerle, adaptarse y acomodarse a todos sus movimientos.

Cuando volví a ver mi pobre sombra, después de tanto tiempo y degradada a un servicio tan indigno, y precisamente cuando por culpa de ella me encontraba en un apuro tan sin nombre, se me partió el corazón y empecé a llorar amargamente. El muy odioso presumía del robo y me renovó descaradamente su ofrecimiento.

—Todavía puede tenerla. Sólo una firma y con eso salva a la desgraciada *Mina* de las garras de ese sinvergüenza, llevándola a los brazos del magnífico señor conde... ya lo ve, sólo una firma.

Mis lágrimas brotaron con renovada fuerza, pero me volví y le hice seña de que se fuera.

Bendel, que había seguido mis huellas, muy preocupado, apareció en aquel momento. Cuando aquel hombre fiel y bueno me encontró llorando y mi sombra (que se reconocía en seguida) en poder del extraño y gris desconocido, decidió hacerme recobrar lo que me pertenecía, aunque fuera por la fuerza. Y como no entendía de maneras refinadas, empezó a atacarle con palabras, y sin muchos preámbulos le pidió que me devolviera inmediatamente lo mío. Pero él, en vez de contestar, volvió la espalda al inocente hombre y se fue. *Bendel*, entonces, levantando el bastón de espino que traía y pisándole los talones, le dejó sentir sin ningún miramiento toda la fuerza de su nervudo brazo, mientras le repetía la orden de que devolviera la sombra. El otro, como si estuviera acostumbrado a aquel trato, bajó la cabeza, encorvó los hombros, y siguió su camino. Con paso tranquilo por el páramo, llevándoseme mi sombra a la vez que a mi fiel criado. Seguí oyendo largo rato retumbar el sordo ruido en aquellos lugares desiertos, hasta que por fin se perdió en la lejanía. Estaba solo y, como antes, con mi desgracia.





VI

Solo de nuevo en el páramo desierto di rienda suelta a infinitas lágrimas, aligerando a mi pobre corazón de un peso sin nombre y angustioso. Pero no veía el fin de mi inmensa desdicha, ni límites, ni fronteras, y sorbía con fiera sed el nuevo veneno que el desconocido había vertido en mi herida. Cuando evoqué en mi alma la figura de *Mina* y se me apareció su dulce rostro pálido y con lágrimas, y luego al bribón de *Rascal*, descarado y burlón entre ella y yo, me tapé el rostro y huí a través de aquellos parajes desiertos, pero la horrible aparición no me dejaba, sino que seguía persiguiéndome en mi carrera, hasta que caí al suelo sin aliento y humedecí la tierra con una renovada fuente de lágrimas.

¡Y todo por una sombra! Y una firma podía haberme conseguido esa sombra. Volví a sopesar la extraña oferta y mi negativa.

Estaba confuso, no podía juzgar ni concentrarme.

Pasó el día, apliqué mi hambre con frutos, mi sed en el arroyo cercano. Llegó la noche, me tendí bajo un árbol. La húmeda mañana me despertó de un sueño pesado en el que me oí respirar con estertores de muerte. *Bendel* debió de haber perdido mi rastro y me alegró pensarlo. No quería volver entre los hombres, de los que huía espantado igual que los asustadizos ciervos del monte. Así viví tres angustiosos días.

En la mañana del cuarto me encontré en una explanada arenosa en la que brillaba el Sol, sentado bajo sus rayos en unas rocas, porque ahora me gustaba gozar de su vista, que había evitado durante tanto tiempo. Alimentaba calladamente mi corazón con su desesperanza. De pronto me asustó un leve rumor, lancé una mirada alrededor dispuesto a la huida y no vi a nadie; pero por la arena se deslizaba a mi lado al Sol una sombra humana, no muy distinta de la mía, que vagabundeando solitaria parecía acercarse a su dueño. De pronto se despertó en mí un poderoso anhelo y pensé: *¿Buscas un dueño, sombra? Yo lo seré.* Y salté para apoderarme de ella. Pensé que, si lograba pisar su huella de tal manera que se me acercara a los pies, se me quedaría

pegada y, con el tiempo, se acostumbraría a mí.

La sombra, cuando me moví, huyó y tuve que comenzar una fatigosa caza detrás de la leve fugitiva. Solamente el pensamiento de salvarme de la terrible situación en que me encontraba me dio fuerzas. Huyó hacia un bosque bastante alejado, entre cuyas sombras comprendí que no tendría más remedio que perderla; la angustia me encogió el corazón, aticé mi deseo, puse alas a mi carrera... Le iba ganando visiblemente terreno a la sombra. Iba cada vez más cerca, más cerca, tenía que alcanzarla, cuando se paró de repente y se volvió a mí. Me arrojé sobre ella para cogerla en un poderoso salto, igual que el león sobre su presa... y di inesperadamente, y en duro, sobre un cuerpo. Me di, de una manera invisible, el más increíble costalazo que jamás se dio un hombre.



El efecto del golpe me hizo cerrar convulsivamente los brazos y agarrarme a aquello invisible que estaba frente a mí. Caí al suelo, hacia adelante, en la rapidez de la acción, pero debajo había un hombre al que tenía sujeto y que yo vi entonces.

Comprendí al fin todo lo que había sucedido. Aquel hombre tenía el nido que hace invisible al que lo tiene[38], pero no a su sombra. Lo había tenido antes y ahora se le había caído. Busqué con la mirada y en seguida descubrí la sombra del nido invisible, salté sobre él y no fallé en el preciado robo. Sujeté, invisible y sin sombra, el nido en mis manos.

El hombre, que se levantó rápidamente buscando a su afortunado vencedor, no pudo ver en la llanura soleada ni a él ni a su sombra, a la que buscaba con particular angustia; no se había tomado antes el trabajo de darse cuenta de que yo no tenía sombra y ahora no podía ni figurárselo. Cuando se convenció de que había desaparecido todo rastro, se volvió con la mayor desesperación contra sí mismo y se mesó los cabellos. Y a mí, el ganado tesoro, me dio la posibilidad y a la vez el deseo de volver a mezclarme entre los hombres. No me faltaban reproches para justificar mi indigno robo, o mejor, no los necesitaba, y, para evadirme de pensamientos de esa clase, me di prisa en alejarme, sin volverme a mirar a aquel desgraciado, cuya angustiada voz estuve oyendo resonar largo tiempo tras de mí. Por lo menos, así me parecieron entonces las circunstancias de todo aquello.

Ardía por llegar al jardín del forestal y poder ver por mí mismo la verdad de lo que me había contado aquel hombre odioso. Pero no sabía dónde estaba; subí al próximo montecillo para echar un vistazo alrededor. Desde lo alto vi a mis pies el pueblecito cercano y el jardín del forestal. Mi corazón latió fuertemente y de mis ojos salieron lágrimas muy distintas de las que había vertido hasta ahora: iba a volver a verla. La añoranza aceleró mis pasos por el sendero atinado. Pasé sin ser visto junto a unos campesinos que venían del pueblo. Hablaban de mí, de *Rascal*, y del forestal. No quise oír nada, pasé rápidamente.

Penetré en el jardín con todas las tormentas de la duda en mi pecho... Sonó algo como una risa enfrente de mí, me estremecí, eché una rápida mirada alrededor. No pude descubrir a nadie. Seguí andando, me parecía como si sintiera a mi lado el ruido de los pasos de un hombre, pero no se veía nada. Pensé que mi oído me había engañado. Era todavía temprano y no había nadie en la glorieta del *Conde Peter*, todavía estaba vacío el jardín. Atravesé los conocidos caminos, apresurándome hacia la casa. El mismo ruido me seguía perceptiblemente. Me senté asustado en un banco que había a pleno Sol frente a la puerta de la casa. Me pareció como si el invisible duende se sentara junto a mí, riendo burlonamente. Alguien metió la llave en la puerta, se abrió, salió el forestal con unos papeles en la manó. Sentía que se me nublabla la cabeza, miré alrededor y, ¡oh espanto!... el hombre del abrigo gris estaba sentado a mi lado, mirándome con satánica sonrisa. Me había echado su capa

invisible sobre la cabeza y a sus pies reposaban amigablemente, una junto a otra, su sombra y la mía. Jugaba descuidadamente con el conocido pergamino que tenía en la mano, y, mientras el forestal, ocupado con sus papeles, iba y venía debajo de la sombra de los árboles, se me acercó confidencialmente y me dijo al oído:

—¡Por fin ha aceptado mi invitación y aquí estamos los dos con la cabeza debajo de la misma capa!... Muy bien, muy bien. Pero ahora, devuélvame mi nido, ya no lo necesita y usted es un hombre demasiado honrado para quedarse con él... No me dé las gracias, le aseguro que se lo he prestado de todo corazón.

Lo cogió sin más de mi mano, se lo metió en el bolsillo y se rió una vez más de mí, esta vez tan fuerte, que el forestal miró a ver de dónde había salido el ruido. Yo, sentado como estaba, me quedé de piedra.

—Tiene que reconocer —dijo— que una capa como ésta es mucho más cómoda. Cubre no solamente a un hombre, sino también a su sombra y además a todos los que quiera meter debajo. Fíjese, hoy le llevo a usted como segundo.

Volvió a reír.

—A ver si se da cuenta, *Schlemihl*, de que lo que al principio no se hace por las buenas se ve uno obligado a hacerlo al fin. Estoy pensando que me compre esto, que recupere a la novia (todavía es tiempo) y que dejemos a *Rascal* bambolearse en la horca, cosa que nos resultará fácil mientras no falte una cuerda. Vamos, le doy también mi gorra a cambio.



Salió la madre y empezaron a hablar.

—¿Qué está haciendo *Mina*?

—Llorar.

—¡Qué niña más simple! Pues no se puede cambiar nada.

—Claro que no, pero así de pronto, entregarla a otro... Eres cruel con tu propia hija, marido.

—No, mujer, no sabes ver claro. Cuando se encuentre convertida en la mujer de un hombre muy rico y estimado antes de que se le hayan secado esas lágrimas infantiles, se consolará de su dolor como si hubiera despertado de un sueño y dará las gracias a Dios y a nosotros.

—¡Dios te oiga!

—Ella posee ahora muy buenas fincas, pero, después del escándalo de la desgraciada historia con ese aventurero, ¿crees que va a encontrar otro partido que le convenga más que el señor *Rascal*? Él tiene fincas aquí por valor de seis millones, libres de deudas, pagadas al contado; he tenido los documentos en mis manos. ¡Fue lo que más me gustó! Y además tiene en una carpeta papeles contra *Thomas John* por valor de casi cuatro millones y medio.

—Tiene que haber robado mucho.

—¡Qué estás diciendo! Ha ahorrado donde se despilfarraba.

—Un hombre que ha llevado librea...

—¡Qué estupidez! Tiene una apariencia irreprochable.

—Tienes razón, pero...

El hombre del abrigo gris se echó a reír mirándome. La puerta se abrió y salió *Mina*. Se apoyaba en el brazo de una criada, lágrimas silenciosas corrían por sus bellas mejillas pálidas. Se sentó en un sillón dispuesto para ella debajo de los tilos y su padre tomó una silla a su lado. Le cogió cariñosamente la mano y le habló con cariñosas palabras. Ella empezó a llorar más fuerte.

—Eres mi hija querida y buena y te portarás razonablemente sin poner triste a tu padre, que sólo quiere tu felicidad. Comprendo, corazón, que estés muy afectada, pero vas a salir muy pronto de tu desgracia. Has amado mucho a ese ser indigno antes de que descubriéramos la vergonzosa mentira... Ya ves, *Mina*, lo sé y no te hago ningún reproche. Yo también lo he amado, hija querida, mientras lo tuve por un gran señor. Pero ya has visto cómo ha cambiado todo. ¡Vamos, que hasta un perro tiene sombra, y mi querida y única hija se iba a casar con un hombre que...! Nada, que no vuelves a pensar en él. Y ahora, escucha, *Mina*, ahora te pretende un hombre que no teme al Sol, un hombre honorable; no es ningún príncipe, naturalmente, pero tiene diez millones, diez veces más que tú; un hombre que hará feliz a mi niña. No me contradigas, no te opongas, sé una hija buena y obediente, deja que tu amante padre cuide de ti y seque tus lágrimas. Prométeme que darás tu mano al señor *Rascal*.

Dime, ¿me lo prometes?

Ella contestó con voz entrecortada:

—No tengo ningún deseo ni quiero nada de aquí en adelante en la Tierra. Que sea de mí lo que quiera mi padre.

En ese momento fue anunciado el señor *Rascal* y entró con toda frescura en el grupo. *Mina* se desmayó. Mi odiado acompañante me miró enfurecido y musitó rápidamente:

—¿Y usted aguanta esto? ¿Qué es lo que corre por sus venas en vez de sangre?

En un rápido movimiento me hizo una incisión en una mano y de la pequeña herida corrió sangre. Y continuó:

—¡Sangre roja, realmente! ¡Vamos, firme!

Yo tenía el pergamino y la pluma en las manos.





VII

Me someteré a tu juicio, querido *Chamisso*, sin intentar sobornarte. Hace tiempo que yo mismo me juzgué severamente pues he alimentado en mi corazón un doloroso remordimiento. Se me representaba continuamente en mi alma este importante momento de mi vida y nunca pude mirarlo sino con duda, humildad y totalmente destrozado. Querido amigo, quien ha puesto locamente el pie fuera del camino recto se encuentra de pronto abocado a otros caminos que le llevan cada vez más y más bajo... Ve brillar las guadoras estrellas en el cielo, pero no le sirve; no puede elegir, tiene que bajar sin parar y ofrecerse a Némesis[39]. Después del inconsiderado error que me valió mi maldición, aprovechándome del amor, penetré criminalmente en el destino de otro ser; ¿qué otra cosa podía hacer que saltar a ciegas para salvar algo donde había sembrado perdición, cuando se me exigía una salvación rápida? Porque había sonado la última hora. No me creas tan bajo, *Adelbert*, como para pensar que el precio que se me pedía, por alto que fuese, pudiera parecerme caro, que pretendía escatimar algo que era mío más que el dinero. No, *Adelbert*. Pero mi alma estaba llena de un odio insoportable contra aquel hipócrita indescifrable de torcidos caminos. Quería hacerle daño, pero me sublevaba ante la idea de tener que ver algo con él... También aquí, como tantas veces en mi vida, y quizás también como tantas veces en la historia del Mundo, entró en juego un accidente en lugar de un hecho. Más tarde me he reconciliado conmigo mismo. He aprendido a reverenciar primero la necesidad y lo que es más que el hecho consumado: su propiedad, el accidente. Y después he aprendido también a reverenciar esa necesidad como un sabio orden que corre a través de toda la gran máquina en la que nosotros actuamos como ruedas impulsadas, encajadas en ella. Lo que debe ser tiene que suceder, lo que debió ser sucedió, y nunca sucede nada sin tener en cuenta ese orden que finalmente aprendí a

reverenciar en mi destino y en el destino de todos aquellos en los que intervino el mío.

No sé si tengo que atribuirlo a la tensión de mi alma bajo la presión de una emoción muy grande o a que mis fuerzas físicas estaban agotadas, debilitadas por la desacostumbrada miseria de los últimos días o, finalmente, a la agitación que la proximidad de aquel monstruo gris producía en toda mi naturaleza. Pero basta. Ocurrió que al ir a firmar, caí en un profundo desmayo y estuve durante largo tiempo como en brazos de la muerte.

Patadas en el suelo y maldiciones fueron los sonidos que primero hirieron mis oídos cuando recobré el conocimiento. Abrí los ojos, estaba oscuro. Mi odiado acompañante me cuidaba reprendiéndome.

—¡Si no es esto portarse como una vieja! Levántese y termine ya lo que hemos decidido. ¿O es que ha pensado otra cosa y prefiere lloriquear?

Me levanté trabajosamente del suelo, donde estaba tendido, y miré silencioso alrededor. Era ya tarde, y de la casa bien iluminada del forestal venía una música de fiesta, grupos de personas paseaban por los caminos del jardín. Unos cuantos empezaron a hablar cerca de mí y se sentaron en el banco en que yo había estado antes sentado. Charlaban de la boda, celebrada aquella mañana, del rico señor *Rascal* con la hija de la casa. Así que ya había sucedido...

Aparté de la cabeza con la mano la capa invisible del desconocido, que inmediatamente desapareció, y me apresuré sin hacer ruido hacia la salida del jardín, hundiéndome en la profunda noche de la fronda por el camino de la glorieta del *Conde Peter*. Pero mi atormentador continuaba a mi lado, persiguiéndome con frases hirientes.

—Conque éste es el agradecimiento por el trabajo que me ha dado Monsieur, que tiene flojos los nervios, cuidándole todo el santo día. ¡Y a un loco hay que seguirle el juego! Pues huya usted de mí si quiere, cabeza dura, pero sepa que somos inseparables. Usted tiene mi dinero y yo tengo su sombra y eso no nos dejará en paz a ninguno de los dos. ¿Ha oído nunca nadie que una sombra haya dejado a su dueño? La suya me arrastra detrás de usted hasta que me haga el favor de aceptarla y me libre de ella. Lo que no ha hecho por placer, ya lo hará más tarde por fastidio y aburrimiento. Nadie escapa a su destino.

Y siguió hablando y hablando en el mismo tono. Yo huía inútilmente; no me dejaba, siempre junto a mí, haciendo burlas de la sombra y el dinero. No lograba pensar lo que quería.

Había tomado el camino hacia mi casa por calles solitarias. Cuando llegué y miré, apenas pude reconocerla; no se veía luz detrás de las ventanas rotas. Las puertas estaban cerradas, no había movimiento de criados. Él soltó una carcajada junto a mí.

—Ja, ja, así son las cosas. Pero a su *Bendel* le encontrará dentro. Hace poco ha

sido traído cuidadosamente a casa tan cansado, que desde ahora será más precavido —rió de nuevo—. ¡Ya tendrá cosas que contarle! ¡Hale! Por hoy, buenas noches, hasta muy pronto.

Tiré de la campanilla repetidas veces y se encendió una luz. *Bendel* preguntó desde dentro quién llamaba. Cuando el buen hombre reconoció mi voz, no pudo dominar su alegría. La puerta se abrió, nos echamos llorando uno en brazos del otro. Le encontré muy cambiado, débil y enfermo. Yo tenía todo el cabello gris.

Me condujo por las habitaciones desiertas a una del interior, que aún estaba cuidada. Trajo comida y bebida, nos sentamos y empezó a llorar de nuevo. Me contó que cuando finalmente encontró al hombre vestido de gris con mi sombra, le había golpeado hasta que perdió mi rastro y cayó muerto de cansancio; que después, como no me encontró, volvió a casa, donde el pueblo, incitado por *Rascal*, había entrado al poco rato tumultuosamente, había roto las ventanas y ejercitado su afán de destrucción. Así se habían portado con su bienhechor. Mis criados se habían ido cada uno por su lado. La policía del lugar me había desterrado de la ciudad como sospechoso y me habían dado un plazo de veinticuatro horas para abandonar la región. Aparte de lo que yo ya sabía de *Rascal* y de su boda, me añadió otras muchas cosas. Este malvado, culpable de todo lo que allí me había sucedido, debía de saber desde el principio mi secreto; se había acercado a mí atraído por el dinero, y ya desde el primer momento se había procurado una llave del armario donde yo tenía el dinero, y en donde estaba el fundamento de su fortuna, que ya podía renunciar a aumentar.

Todo esto me lo contó *Bendel* llorando de vez en cuando y volvió a llorar luego de alegría por verme de nuevo y tenerme allí, y porque me veía tranquilo y sosegado después de haber estado tanto tiempo sin saber dónde me habría llevado mi desgracia. Porque ese era el aspecto que me había dado la desesperación; inmutable, con mi enorme desgracia ante mí, había secado mis lágrimas y ni un grito más podía exhalar mi pecho; la soportaba a cabeza, descubierta, frío e indiferente.

—*Bendel* —le dije—, tú conoces mi suerte. Este duro castigo no me viene sin culpa mía antes. No debes seguir uniendo más tiempo tu destino al mío. No quiero: tú eres inocente. Voy a cabalgar esta noche, ensíllame un caballo, iré solo. Tú te quedas, lo quiero así. Todavía debe de haber aquí algunas arcas con dinero: quédate con ellas. Viajaré solo y errante por el Mundo, y si me sonrío una época alegre otra vez, y reconciliada conmigo me vuelve a mirar la fortuna, volveré a pensar en tu fidelidad, porque he llorado sobre tu pecho fiel en horas difíciles y dolorosas.

Con el corazón destrozado tuvo que obedecer aquella buena persona las últimas órdenes de su señor, aunque le acongojaban en el alma. Fui sordo a sus ruegos, a sus argumentos, ciego a sus lágrimas. Me trajo el caballo. Le estreché una vez más, llorando él, contra mi corazón, salté a la silla y me alejé, bajo el manto de la noche, de la tumba de mi vida, sin preocuparme el camino por el que me iba a llevar mi

caballo. Porque no tenía en la Tierra ningún sitio adonde llegar, ningún deseo, ninguna esperanza.





VIII

En seguida se me acercó un caminante y me pidió, después de haber ido un rato junto a mi caballo, si podía poner su capa detrás, encima de mi caballo, ya que llevábamos el mismo camino. Le dejé hacer en silencio. Me dio las gracias con un leve distanciamiento por el leve servicio, alabó mi caballo, aprovechó la ocasión para celebrar el poder y la felicidad de los ricos y se lanzó no sé cómo a una especie de monólogo al que apenas presté atención.

Desplegó sus puntos de vista sobre la vida y el Mundo y llegó pronto a la Metafísica, a la que exigió que encontrase la palabra que fuera una solución para todos los misterios. Expuso con mucha claridad las cuestiones y procedió en seguida a su desenlace.

Ya sabes, querido amigo, que desde que pasé por los filósofos en el colegio he reconocido claramente que no he sido llamado a las especulaciones filosóficas y que me he apartado siempre de ese campo. Desde entonces he dejado pasar muchas cosas y he renunciado a comprender y saber otras muchas. Como tú mismo me aconsejaste, me he dejado llevar de mi buen sentido y he seguido los caminos de mi voz interior lo mejor que he podido. Así que me pareció que aquel artista de la palabra construía con gran talento un firme edificio que se fundaba en sí mismo y se mantenía en sí mismo, como sostenido por una interna necesidad. Pero le faltaba totalmente lo que hubiera querido encontrar dentro, y me resultó una obra de arte vacía, cuya delicada armonía y perfección sólo servía de placer a la vista. Pero yo escuchaba con gusto a aquel hombre que hablaba tan bien, que atraía mi atención apartándola de mis penas, y me hubiera entregado voluntariamente a él si se hubiera dirigido a mi alma lo mismo que a mi entendimiento.

Entretanto, había ido pasando el tiempo, y la aurora, sin ser notada, iluminó el

cielo. Me asusté cuando de pronto, en una mirada, vi esparcirse el esplendor de sus colores al este, anunciando la cercanía del Sol. Era la hora en que las sombras se ostentan en su total alargamiento. ¡Y en los alrededores no había ningún resguardo, ningún edificio en el campo abierto! ¡Y no estaba solo! Miré a mi acompañante y me llevé otro susto: ¡No era sino el hombre del abrigo gris!

Se rió de mi espanto y continuó sin dejarme decir nada:

—Vamos a unirnos provechosamente por lo pronto, tal como se acostumbra en este Mundo; tiempo tenemos de separarnos. Este camino a lo largo de la montaña (no sé si se habrá dado cuenta) es el único que puede seguir de una manera razonable. Al valle no puede usted bajar, y no va a volver otra vez a la montaña, de donde ha venido. Y éste es precisamente también mi camino. Pero veo que se pone pálido porque está saliendo el Sol. Le voy a prestar mientras estemos juntos su sombra, y a cambio usted se aguanta con mi compañía. Ya no tiene a su *Bendel*; yo le serviré de buen grado. Usted no me tiene cariño, y lo siento. Pero precisamente por eso puede usted servirse de mí. No es tan negro el diablo como lo pintan. Ayer hizo que me enfadara, es verdad, pero hoy no quiero guardarle rencor, y hasta ahora le he hecho más corto el camino, tiene que reconocerlo... A ver, tenga usted su sombra y pruébela un poco.

Había salido el Sol; enfrente, por el camino, venía gente. Acepté el ofrecimiento aunque con una repulsa interior. Dejó deslizar riendo mi sombra en la tierra, que en seguida ocupó su lugar al lado de la sombra del caballo y empezó a trotar graciosamente a mi lado. Me resultaba extraño. Pasé de largo junto a un grupo de campesinos, que me abrieron paso respetuosamente quitándose el sombrero (yo era un hombre rico). Seguí cabalgando y lancé una mirada ansiosa, latiéndome el corazón, hacia detrás del caballo, buscando mi sombra, que había cogido prestada de un extraño, o por mejor decir, de un enemigo.

Él caminaba despreocupado al lado, silbando una cancioncilla. Él a pie, yo a caballo... Se me ocurrió una trampa, la tentación era demasiado grande; volví de pronto las riendas, piqué espuelas y a toda velocidad me desvié por un camino lateral. Pero no me llevé la sombra, que, al volverse el caballo, se soltó y esperó a su legítimo dueño. Tuve que volver avergonzado. El hombre del abrigo gris, después de terminar tranquilamente la cancioncita, se rió de mí, me colocó de nuevo la sombra en su sitio y me advirtió que se me quedaría pegada y se quedaría conmigo si quisiera volverla a tener como propiedad legítima.

—Le tengo sujeto por la sombra —añadió— y no puede separarse de mí. Un hombre tan rico como usted necesita una sombra, y no puede ser de otro modo. Sólo hay que reprocharle que no se haya dado cuenta antes.

Continué mi viaje por el mismo camino. Encontré de nuevo toda clase de comodidades y hasta lujo. Podía ir donde quería, puesto que tenía sombra, aunque

fuera prestada, y recogía por todas partes los homenajes que proporciona la riqueza. Pero tenía la muerte en el corazón. Mi extraño acompañante, que se presentaba a sí mismo como el indigno criado del hombre más rico del Mundo, era un criado extraordinario, inteligente y hábil sobre toda medida, el auténtico modelo de ayuda de cámara de un hombre rico, pero no se iba de mi lado y no paraba de hablarme con una gran esperanza del día en que yo, aunque no fuera más que por verme libre de él, me decidiera a cerrar el trato con mi sombra. Me era tan pesado como odioso. Le tenía verdaderamente miedo. Había conseguido que dependiera de él. Me sujetó volviéndome a hacer entrar en las magnificencias del Mundo de las que había huido. Tenía que soportar su elocuencia y casi le daba la razón. Un hombre rico tiene que tener una sombra en el Mundo y, mientras quisiera mantener la situación en la que él me había vuelto a meter, sólo había una salida posible. Pero una cosa era cierta: después de haber sacrificado mi amor, después de haber perdido color mi vida, no quería vender mi alma a aquel ser ni por todas las sombras del Mundo. No sabía cómo acabaría aquello. Una vez estábamos sentados delante de una cueva que visitaban los forasteros que iban a la montaña. Allí se oía desde una profundidad enorme el tumulto de corrientes subterráneas y, cuando se arrojaba una piedra, parecía no encontrar fondo en su caída resonante. Él me pintó, como lo hacía frecuentemente, con una extraordinaria fantasía y el atractivo brillante de los más hermosos colores, escenas cuidadosamente construidas de lo que yo podía conseguir en el Mundo gracias a mi bolsa, teniendo en mi poder otra vez mi sombra. Con los codos apoyados en las rodillas y la cara oculta entre mis manos, oía a aquel falsario con el corazón dividido entre la tentación y la firme voluntad que había en mí. No podía continuar más en aquella división interna y comenzó la batalla decisiva.

—Me parece que ha olvidado, señor mío, que le he permitido bajo ciertas condiciones que permanezca en mi compañía, pero me he reservado mi total libertad.

—En cuanto me lo mande, me voy.

Esta amenaza era habitual en él. Yo callé. Se puso en seguida a enrollar mi sombra. Palidecí, pero le dejé hacer sin una palabra. Siguió un largo silencio. Él habló el primero.

—No me puede soportar, señor, me odia, lo sé. ¿Y por qué me odia? ¿Quizá porque me atacó en medio del campo y pretendió robarme violentamente mi nido? ¿O es porque pretende apoderarse como un ladrón de mi propiedad, la sombra que yo he confiado a su sola honradez? Yo, por mi parte, no lo odio. Encuentro completamente natural que intente en su provecho la violencia y el engaño; que tenga usted, por lo demás, severos principios y que piense como la misma honradez, es un capricho contra el que no tengo nada. En realidad, yo no pienso tan severamente como usted; yo sólo actúo como usted piensa. ¿O es que le he echado la mano al cuello para llevarme su valiosa alma que tanto me divierte? ¿He dejado de servirle por la bolsa

que le cambié? ¿He intentado escaparme con ella?

No podía decirle a nada que no. Él continuó:

—De acuerdo, señor, de acuerdo. Usted no puede soportarme; también lo comprendo muy bien y no quiero molestarle más. Tenemos que separarnos, eso está claro, y usted empieza ya a aburrirme también. Así que para librarse de mi futura vergonzosa presencia de una vez, le vuelvo a aconsejar: ¡Cómprame esto!

Yo le enseñé la bolsa.

—Por este precio...

—¡No!

Suspiré profundamente y volví a hablar:

—Entonces, señor, insisto en que nos separemos. No vuelva a ponérsese delante en un Mundo que espero sea suficientemente ancho para los dos.

Se rió y contestó:

—Me voy, señor. Pero antes le voy a enseñar cómo puede llamarme si alguna vez quiere algo de su humilde servidor. No necesita más que sacudir la bolsa para que suenen las eternas piezas de oro. El sonido me traerá al momento. Cada uno piensa en este Mundo, en su provecho, pero ya ve usted que yo también pienso en el suyo, pues le revelo un nuevo poder... Oh, ¡qué bolsa! Aunque las polillas hubieran comido su sombra, ella seguiría siendo un fuerte lazo entre los dos. Usted me tiene con su dinero, mande a su servidor aunque esté lejos. Ya sabe que soy muy servicial con mis amigos y que las personas ricas están en relaciones especialmente buenas conmigo. Usted mismo ha podido verlo... Pero su sombra, señor, ya se lo he dicho, nunca jamás, a no ser con una sola condición.

Pasaron por mi imaginación rostros de otros tiempos. Le pregunté rápido:

—¿Tiene usted una firma del señor *John*?

Él se rió.

—Es tan buen amigo que no me ha hecho falta.

—¿Dónde está, por Dios? ¡Quiero saberlo!

Metió la mano, vacilando, en el bolsillo, y agarrada por los cabellos apareció la figura pálida y desfigurada de *Thomas John*, y los azules labios del cadáver se movieron con torpes palabras:

—*Justo iudicio Dei iudicatus sum; justo iudicio Dei condemnatus sum*[40].

Quedé horrorizado y, arrojando rápidamente al abismo la sonora bolsa, le dije estas últimas palabras:

—¡Malvado! ¡Te conjuro en nombre de Dios! ¡Vete de aquí y que no te vuelvan a ver mis ojos!

Se levantó taciturno y desapareció en seguida detrás de la masa de rocas que cerraba aquel selvático lugar.





IX

Me senté, sin sombra y sin dinero, pero se me había quitado un gran peso del corazón y estaba contento. Si no hubiera perdido mi amor o me hubiera podido sentir libre de reproches por haberlo perdido, creo que hubiera sido feliz... pero no sabía qué hacer. Busqué en mis bolsillos y encontré que me quedaban todavía unas piezas de oro. Las conté y me reí. Tenía mis caballos abajo, en el hostel, y me daba vergüenza volver allí. Por lo menos, tenía que esperar a que se pusiera el Sol. Todavía estaba alto en el cielo. Me eché a la sombra de unos árboles que había al lado y me dormí tranquilamente.

Cuadros encantadores se engarzaron en danza airosa en un sueño agradable. *Mina*, con una corona de flores en el pelo, flotaba a mi alrededor y me miraba sonriendo. También el honrado *Bendel* estaba coronado de flores y se me acercaba saludándome amablemente. Vi a muchos otros y me parece que a ti también, *Chamisso*, en una lejana confusión de gente. Había luz fuerte, pero nadie tenía sombra, y lo que es más raro, no parecía mal... Flores y canciones, amor y alegría debajo de las palmeras... No podía distinguir ni fijar los amados rostros, en movimiento y levemente desdibujados, pero sé que soñé con gusto aquel sueño, y cuando me desperté pensé en él. Estaba ya despierto del todo y mantuve cerrados los ojos para guardar dentro de mi alma un poco más de tiempo las fugitivas apariciones.

Finalmente, abrí los ojos. El Sol estaba todavía en el cielo, pero hacia oriente, así que había dormido toda una noche. Lo tomé por señal de que no debía volver al hostel. Di por perdido sin ningún trabajo todo lo que tenía allí y decidí seguir a pie por un camino lateral que continuaba por la boscosa falda de la montaña, dejando al destino que cumpliera lo que me tenía preparado. No me volví a mirar atrás ni

tampoco pensé en *Bendel* para acudir a él (le había dejado enriquecido), cosa que podía haber hecho fácilmente. Me contemplé desde el punto de vista de la nueva imagen que tenía que dar ahora en el Mundo: mi traje era discreto, y tenía una vieja kurtka[41] negra que había llevado en Berlín y que, no sé por qué, se me vino a las manos en este viaje. En los pies un par de botas viejas, y sin gorra de viaje en la cabeza. Me levanté, corté de allí como recuerdo un bastón de nudos y me puse en seguida en camino.

En el bosque me encontré con un viejo campesino que me saludó amablemente y con el que me dejé arrastrar a una conversación. Como curioso viajero, me informé primero de los caminos, después de los alrededores y de sus habitantes, de los productos de la montaña, y de varias cosas más. Respondió muy enterado y con locuacidad a mis preguntas. Llegamos al lecho de un torrente que había devastado una larga franja a lo largo del bosque. Me asustó interiormente aquel espacio al Sol y dejé que el campesino fuera delante. Pero se paró en mitad del peligroso sitio y se volvió a mí para contarme la historia de aquella devastación. Se dio en seguida cuenta de lo que me faltaba y se interrumpió en su charla:

—¿Pero que es lo que le pasa? ¡El señor no tiene sombra!

—Desgraciadamente, desgraciadamente... —le contesté yo suspirando—. Durante una grave y larga enfermedad, se me cayó el pelo, las uñas, y la sombra. Mire, abuelo, a mi edad, cuando me volvió a crecer el pelo, era completamente blanco, las uñas muy cortas, y la sombra todavía no me ha crecido.

—Vaya, vaya... —contestó el viejo moviendo la cabeza—. ¡Sin sombra! ¡Eso es malo! Tiene que haber sido una enfermedad muy mala la que ha tenido el señor...

Pero no continuó con su narración y, al primer cruce de caminos que se ofreció, se apartó de mí sin decir una palabra. Amargas lágrimas temblaron de nuevo en mis mejillas y mi alegría se acabó.

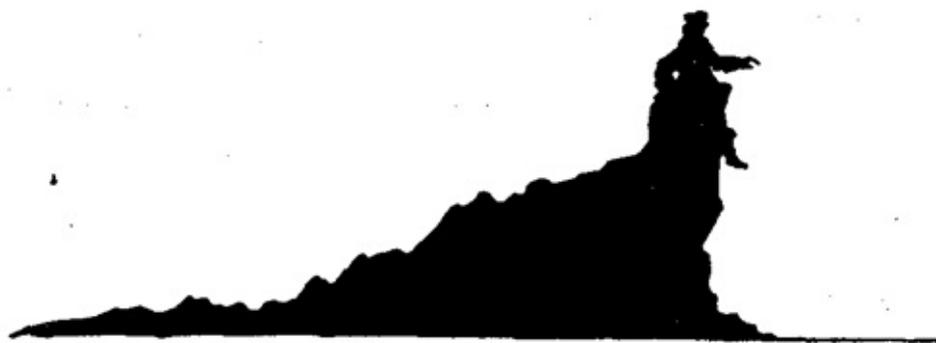
Continué mi camino con el corazón entristecido y no volví a buscar más la compañía de los hombres. Me mantuve en lo más oscuro de los bosques y a veces, cuando tenía que atravesar un espacio al Sol, tenía que esperar horas para que los ojos de un hombre no me impidieran atravesarlo. Por la noche, entraba en las posadas de las aldeas. Me dirigí a unas minas en la montaña, donde pensaba encontrar trabajo bajo tierra. Porque, sin tener en cuenta que mi situación actual me obligaba a cuidar de mi propio sustento, calculé que solamente un rudo trabajo podría protegerme de mis destructores pensamientos.

Un par de días lluviosos me hicieron andar más de prisa, pero a costa de mis botas, cuya suela estaba calculada para el *conde Peter* y no para los pies de un trabajador. Iba ya descalzo y tuve que comprarme un par de botas nuevas. A la mañana siguiente me ocupé en serio del asunto, en un lugar donde había feria y donde en un tenducho vendían botas nuevas y viejas. Elegí y regateé largo rato. Tuve

que renunciar a unas nuevas que me hubiera gustado comprar porque me asustó lo caras que eran. Así que me contenté con unas viejas que todavía estaban fuertes y buenas y que me dio el guapo muchacho rubio del tenducho sonriendo amablemente cuando se las pagué, deseándome buen viaje. Me las puse en seguida y salí del lugar por la puerta situada al norte.



Iba sumido en mis pensamientos y apenas me daba cuenta de dónde ponía los pies, porque iba pensando en las minas, donde esperaba llegar al atardecer y donde no sabía muy bien cómo presentarme. No había dado unos doscientos pasos, cuando noté que me había salido del camino. Miré alrededor y me encontré en un desierto y viejísimo bosque de abetos en el que no parecía haber entrado jamás el hacha. Avancé unos pasos y me encontré en medio de unas rocas solitarias en las que solamente crecían musgos y saxífragas[42]; aquí y allá había nieve y planicies heladas. El aire era muy frío. Miré hacia atrás y el bosque había desaparecido. Di unos pasos más... y alrededor reinaba un silencio de muerte, el hielo se extendía sin fin desde donde yo estaba hasta una niebla densa, pesadamente quieta; había un Sol sangriento al borde del horizonte. El frío era insoportable. No sé cómo fue; una helada glacial me obligó a andar más de prisa, empecé a percibir el oleaje del mar lejano; di un paso más y me encontré a la orilla helada del océano. Manadas incontables de focas se arrojaron a las olas huyendo de mí. Seguí por la orilla y volví a ver rocas peladas, tierras, bosques de abetos y abedules. Seguí todavía unos minutos andando al frente. Hacía un calor insoportable, miré y estaba entre hermosos campos cultivados de arroz y moreras. Me senté a su sombra y miré mi reloj. No hacía un cuarto de hora que había abandonado la feria... Creí estar soñando; me mordí la lengua para despertarme, pero estaba verdaderamente despierto... Cerré los ojos para reflexionar. Empecé a escuchar extrañas sílabas con tono nasal; abrí los ojos y dos chinos, inconfundibles por el color asiático de su rostro, si hubiera dejado lugar a dudas su traje, me hablaban en su lengua con los saludos acostumbrados en su tierra. Me levanté y retrocedí dos pasos. Dejé de verlos y el paisaje era completamente distinto: árboles, bosques en lugar de campos de arroz. Contemplé los árboles y las hierbas que florecían a mi alrededor. Las que yo conocía eran plantas del sudoeste de Asia. Quise acercarme a un árbol, un paso... y otra vez todo distinto. Eché a andar como un recluta haciendo la instrucción, a paso lento. Maravillosas tierras cambiantes, campos, aguas, montañas, estepas, desiertos, fueron pasando delante de mi asombrada mirada. No había duda, tenía las botas de siete leguas[43] en mis pies.



X

Caí de rodillas en muda oración vertiendo lágrimas de alegría... porque de pronto veía claro mi futuro dentro de mi alma. Arrojado de la compañía de los hombres por una temprana culpa, me dedicaría como compensación a la Naturaleza, que yo amaba tanto. Se me daba la Tierra como un jardín; el estudio, como la riqueza y la fuerza de mi vida; y como finalidad, la ciencia. No fue una simple resolución lo que tomé. Desde entonces he intentado realizar con callada, severa, e ininterrumpida aplicación lo que entonces vi con mis ojos interiores en claro y perfecto proyecto, y el que yo estuviera contento ha dependido siempre de la coincidencia de lo realizado con el proyecto.

Me apresuré para tomar posesión con una rápida ojeada, sin titubeos, del campo donde iba a cosechar en el futuro. Estaba en lo alto del Tíbet, y el Sol que había visto salir hacía pocas horas caminaba ya por el occidente del cielo; atravesé Asia de oriente a occidente adelantándole en su carrera y entré en África. Lo miré todo con curiosidad, atravesándola repetidamente en todas direcciones. Cuando miraba con la boca abierta en Egipto las pirámides y los templos, vi en el desierto, no lejos de Tebas, la de las cien puertas, las cuevas donde vivieron los ermitaños cristianos. Me di cuenta de pronto de que allí estaba mi casa. Elegí para mi futura residencia una de las más escondidas y a la vez grande, cómoda y cerrada a los chacales; y continué mi camino.

Subí a Europa por las columnas de Hércules[44] y, después de haber visto las provincias del sur y del norte, me fui por Asia del Norte y los glaciares polares, pasando Groenlandia, hasta América; atravesé las dos partes de este continente, y el invierno, que reinaba en el sur, me empujó rápidamente desde el cabo de Hornos hacia el norte.



Me esperé hasta que se hizo de día en Asia oriental y, después de descansar un poco, continué mi viaje. En América seguí la cadena de montañas que posee las más famosas y altas cumbres de nuestro globo. Anduve despacio y cuidadosamente de pico en pico, tan pronto sobre volcanes llameantes como sobre cortadas cimas, respirando a veces con dificultad. Subí al monte Elías[45] y salté por el estrecho de Bering a Asia. Seguí su costa occidental en todas sus múltiples curvas e investigué con especial cuidado a cuál de aquellas islas podría ir. De la península de Malaca me llevaron mis botas a Sumatra, Java, Bali y Lamboc[46]; intenté, muchas veces con peligro y siempre sin éxito, encontrar un camino al noroeste entre las pequeñas islas y rocas de que está lleno este mar, para ir a Borneo y otras islas del archipiélago. Tuve que dejarlo. Me senté finalmente en el pico más alto de Lamboc y, volviendo la cara al sur y al este, me eché a llorar como si estuviera tras las rejas mejor cerradas de una prisión, porque había encontrado tan pronto el límite de mis posibilidades. Las maravillas de plantas y animales de Nueva Holanda y los mares del Sur con sus islas de coral, tan importantes y esenciales para el conocimiento de la Tierra, y su vestidura provocada por el Sol me estaban prohibidas, y así, ya desde el principio, todo lo que recogiera y elaborara estaría condenado a ser solo un fragmento. ¡Oh, *Adelbert*, de qué sirven los trabajos de los hombres!

¡Cuántas veces en el más duro invierno de las islas de la mitad meridional he intentado hacer esos doscientos pasos que me separaban de la tierra de van Diemen y Nueva Holanda, yendo desde el cabo de Hornos, pasando por los hielos del Polo, situados detrás hacia el oeste, sin preocuparme de cómo podría volver, aunque se cerrase sobre mí aquella maldita tierra como la tapa de mi ataúd! Con loco atrevimiento he pisado con desesperación hielos movedizos y he luchado con el frío y el mar, y no he logrado nunca llegar a Nueva Holanda... Siempre tenía que volver a Lamboc y, sentándome en el pico más alto, llorar otra vez volviendo la cara al sur y al este, como si estuviera dentro de las rejas bien cerradas de una prisión.

Me alejé al fin de aquel lugar, y con el corazón entristecido volví a penetrar en el interior de Asia; la recorrí rápidamente siguiendo la puesta del Sol hacia el oeste, y llegué a Tebas por la noche, a la casa que tenía preparada y en la que había estado la tarde del día anterior. En cuanto descansé un poco y se hizo de día en Europa, me preocupé lo primero de preparar lo que necesitaba. Por lo pronto, frenos para los pies, pues había experimentado lo incómodo que resultaba no poder acortar el paso para investigar objetos próximos sin quitarme las botas. Un par de chanclos sobrepuestos hacían perfectamente ese efecto, tal como yo me figuraba, así que más tarde llevaba conmigo siempre dos pares, porque muchas veces, cuando me los quitaba, no me daba tiempo de recogerlos si me asustaban en mis trabajos botánicos leones, hombres, o hienas. Mi reloj, muy bueno, era un extraordinario cronómetro para la corta duración de mis paseos. Necesitaba además un sextante[47], algunos

instrumentos de física y libros.

Para procurarme todo eso di unos paseos a Londres y París, que en aquel momento estaban cubiertos de una niebla muy a propósito para mí. Cuando se acabó lo que quedaba de mi dinero mágico, utilizaba como pago marfil africano, que encontraba fácilmente, eligiendo, como es natural, los colmillos más pequeños que no sobrepasaban mis fuerzas. Pronto estuve provisto y pertrechado de todo y empecé en seguida mi nueva vida de investigador privado.

Recorrí acá y allá la Tierra, midiendo tan pronto una altura como la temperatura de una fuente, o la de la luz; observando los animales e investigando las plantas. Iba del Ecuador al Polo, de un Mundo a otro, comparando experiencia con experiencia. Mi alimento corriente eran huevos de avestruz africano o de aves marinas del norte, y frutos, sobre todo los de las palmeras tropicales y de los bananos. Cuando me faltaba la felicidad, tenía como sucedáneo la nicotina, y para trato y relaciones humanas, el cariño de un perro fiel que guardaba mi cueva de Tebas, y que, cuando volvía a verlo, cargado de nuevos tesoros, se me echaba encima alegremente y me hacía sentir de una manera humana que no estaba solo en la Tierra. Pero aún me haría volver entre los hombres otra aventura.





XI

Estaba yo una vez en la costa de los países del norte con mis botas frenadas, recogiendo algas y líquenes, cuando, al dar la vuelta a una roca, me encontré frente a un oso. Quise saltar a una isla que había al otro lado, después de arrojar los chanclos, pero en medio había una enorme roca desnuda, surgiendo de las olas, que me cortaba el paso. Afirmé un pie en la roca, pero el otro se me hundió en el mar, porque, sin darme cuenta, se me había quedado prendido el chanclo.

Pasé muchísimo frío y salvé con trabajo mi vida de aquel peligro. En cuanto estuve en tierra, corrí todo lo que pude hasta el desierto de Libia para secarme al Sol. Pero me dio el Sol mucho rato y cogí una insolación en la cabeza. Muy enfermo, volví tambaleándome al norte. Intenté aliviarme moviéndome rápidamente y corrí con inseguros pasos del oeste al este y del este al oeste. Tan pronto me encontraba con el día como con la noche, tan pronto en el verano como en el frío invierno.

No sé cuánto tiempo di así vueltas por la Tierra. Una ardiente fiebre me hervía en las venas, sentí angustiada que perdía el conocimiento. Todavía quiso mi mala fortuna que, en mi desconsiderada marcha, pisara a alguien. Debí de hacerle daño, porque recibí un fuerte golpe y caí al suelo.

Cuando recobré el conocimiento, me encontré echado cómodamente en una buena cama, que estaba con otras muchas en una hermosa y amplia sala. Alguien estaba sentado a mi cabecera. Por la sala iban personas de una cama a otra. Llegaron a la mía y hablaron de mí. Me llamaban *Número doce* y en la pared, a mis pies, había — con toda seguridad, no era posible engañarse, lo leí muy claramente — una placa de mármol negro que tenía escrito en letras doradas exactamente mi nombre:

PETER SCHLEMIHL

En la placa, debajo de mi nombre, había otros dos renglones, pero estaba demasiado débil para poder leerlos, y volví a cerrar los ojos. Oí algo leído clara y perceptiblemente que trataba de *Peter Schlemihl*, pero no entendí el sentido. Vi junto a mi cama una bella mujer vestida de negro y a un hombre amable. Sus rostros no me eran desconocidos, pero no sabía quiénes eran. Pasó algún tiempo y empecé a sentirme fuerte. Me llamaba *Número Doce*, y *Número Doce*, a causa de su larga barba, era tenido por judío, aunque no por eso fui tratado con menos cuidado. Parecía que nadie se había dado cuenta de que no tenía sombra. Me aseguraron que mis botas se encontraban junto a las demás cosas que tenía conmigo, cuando me llevaron allí, y estaban en lugar seguro para ser puestas a mi disposición cuando me pusiera bueno. El sitio donde estaba se llamaba SCHLEMIHLIUM. Lo que se leía diariamente de *Peter Schlemihl* era una exhortación a rogar por él mismo como fundador y bienhechor de aquella fundación. El hombre amable que yo había visto junto a mi cama era *Bendel*, y la bella mujer, *Mina*.

Me restablecí, sin ser reconocido, en el *Schlemihlio* y me enteré de más cosas. Estaba en la ciudad natal de *Bendel*, donde él había fundado este hospital (en el que me salvaron de mi desgracia) con el dinero nada santo que yo dejé. Él lo dirigía. *Mina* era viuda; un desgraciado proceso criminal le había costado al señor *Rascal* la vida y a ella la mayor parte de sus bienes. Sus padres no existían ya. Vivía allí como una viuda temerosa de Dios haciendo obras de misericordia. Una vez estuvo hablando junto a la cama del *Número Doce* con el señor *Bendel*.



—¿Por qué, noble señora, se expone continuamente a este aire tan insano que hay aquí? ¿Es tan dura su suerte que desea morir?

—No, señor *Bendel*. Después de haber dejado todos mis sueños y haber despertado dentro de mí, me siento bien desde que ya no deseo nada, y no temo la muerte. Desde entonces pienso alegre en el pasado y en el futuro. ¿No le pasa a usted lo mismo ahora que sirve a su señor y amigo tan devotamente, sintiendo una interna y

callada alegría?

—Gracias a Dios, sí, noble señora. ¡Qué extraño es lo que nos ha sucedido! Sin pensarlo hemos saboreado mucho bien y mucho dolor amargo de una copa llena. Y ahora está vacía. Y quisiera uno pensar que era sólo probar, y esperar, ya con mayor entendimiento, el verdadero principio. Sin embargo, el verdadero principio es otro y nadie desearía volver al primer juego de manos. Pero en el fondo está uno alegre de haberlo vivido tal como fue. También confío en que a nuestro viejo amigo le irá mejor que antes.

—Yo también —contestó la bella viuda.

Y siguieron adelante.

Esta conversación me dejó muy impresionado. Pero dudaba si debía darme a conocer o irme sin que me conocieran. Me decidí. Pedí un papel y un lápiz y escribí estas palabras:

«También a vuestro viejo amigo le va mejor que en otros tiempos, y, si expía, es la expiación del perdón.»

Entonces dije que quería vestirme, que ya me encontraba más fuerte. Me dieron la llave del armario que estaba junto a mi cama. Encontré dentro todo lo que me pertenecía. Me vestí, colgué la caja de botánico (en la que con alegría encontré los líquenes nórdicos) sobre mi negra kurtka, me puse las botas, dejé la nota que había escrito sobre mi cama y, en cuanto se abrió la puerta, ya estaba yo camino de Tebas.

Cuando seguía el camino a lo largo de la costa siria, por el que me había ido de casa la última vez, vi que me salía al encuentro mi pobre Fígaro[48]. El excelente perro parece que quiso seguir las huellas de su señor, que tanto tiempo había esperado en casa. Me paré y lo llamé. Se me echó encima ladrando con mil conmovedoras muestras de inocente y traviesa alegría. Le cogí debajo del brazo, pues naturalmente no podía seguirme, y le llevé conmigo a casa.

Encontré todo tal como lo había dejado y volví poco a poco, en tanto me volvían las fuerzas, a mis ocupaciones anteriores y mi antigua manera de vivir. Lo único, me mantuve un año apartado de los fríos polares, que me resultaban insoportables.

Y así, querido *Chamisso*, vivo hoy todavía. Mis botas no se gastan, como en un principio me dejó temer la sapientísima obra del famoso Tieckius, *De rebus gestis Pollicilli*[49]. Conservan su fuerza. Sin embargo, la mía disminuye. Pero tengo el consuelo de haberla gastado para conseguir algo en el justo sentido y no de una manera infructuosa. He estudiado a fondo, tanto como me lo han permitido mis botas, la Tierra, su constitución, sus alturas, sus temperaturas, su atmósfera cambiante, las manifestaciones de su fuerza magnética, la vida que hay en ella, especialmente en el reino vegetal, y todo esto más que nadie antes de mí. He expuesto los hechos en

varias obras con la mayor exactitud y en el orden más claro posible y he dejado en unos cuantos tratados, de una manera rápida, mis puntos de vista y las consecuencias que he sacado. He establecido la geografía del interior de África y la de las tierras polares del norte, la del interior de Asia y sus costas orientales. Mi *Historia stirpium plantarum utriusque Orbis*[50] está ahí como un gran fragmento de la *Flora universalis terrae* y como una parte de mi *Systema naturae*. Creo que con ello no sólo he aumentado en más de un tercio el número de las especies conocidas, sino que también he hecho algo por el sistema natural y por la geografía de las plantas. Actualmente trabajo activamente en la fauna. Me preocuparé de que, antes de mi muerte, mis manuscritos queden en la Universidad de Berlín[51].

Y a ti, mi querido *Chamisso*, te he elegido como guardián de mi extraña historia, de la que quizás, cuando yo haya desaparecido de la Tierra, algunos de sus habitantes puedan sacar enseñanzas provechosas. Y tú, amigo mío, si quieres vivir entre los hombres, aprende a honrar primero a la sombra y luego al dinero. Si quieres vivir contigo y con lo mejor de ti mismo, no necesitas consejo ninguno.



Apéndice

La época

La Revolución francesa

El ambiente que le tocó vivir a Chamisso, siendo niño, fue el de un súbito y trágico «ajuste de cuentas» político social. En 1789 Chamisso tenía ocho años, y 1789 es la fecha de la Revolución francesa. Durante siglos, en Francia, la clase noble, dirigente, había estado haciendo padecer a la clase popular, que tenía que soportar todo: el trabajo, el hambre y los impuestos. Al fin, la medida se colma y el pueblo se dedica a hacer padecer a la clase noble. Chamisso era de clase noble y le tocó padecer.

La revolución fue una venganza colectiva, y por eso doblemente inhumana y absurda —lo mismo que había sido antes doblemente inhumano y absurdo el sometimiento y los padecimientos de siglos que había tenido que soportar la clase popular—. Era inhumana y absurda por venganza, y aún más por ser colectiva y caer sobre personas totalmente inocentes. Lo mismo había caído la opresión anterior de parte de los nobles sobre personas totalmente inocentes.

Papel de los intelectuales

Pero la opresión de los nobles había formado como un destino inevitable. Ellos habían oprimido al pueblo empleando la violencia (si no, no hubieran conseguido oprimir al pueblo tan fácilmente), y el pueblo, al cabo del tiempo, aprende la lección. Cuando quiere liberarse, no sabe hacer otra cosa que emplear también la violencia. Y esta vez, la violencia cae sobre los nobles, en vez de sobre el pueblo. La conciencia de su situación de oprimidos se la habían dado al pueblo los intelectuales y escritores que a lo largo del siglo XVIII venían protestando del orden de cosas establecido; pero ellos estaban también dentro del «destino», que había establecido ese orden desde el principio por medio de la violencia, y si dudaban de que el poder absoluto debiera tenerlo un rey, no dudaban de que el poder absoluto debiera tenerlo alguien por orden del pueblo.

El asesinato político

Poder absoluto, naturalmente de «matar por buen fin», que es como justifica todo gobernante, revolucionario o no, el asesinato político. Unos le dan ese poder a una persona: el rey, con origen divino, por derecho propio y sin necesidad de preguntar a nadie sus motivos de asesinato con buen fin. Otros exigían un concierto general para dar ese poder a uno o a varios en representación de todos. Pero, mientras los dos bandos estuvieran de acuerdo en el sistema del asesinato con buen fin como necesario para una buena organización de la sociedad, estaban creando el destino mortal que tanto podía caer sobre unos como sobre otros.

Así, cuando una facción lleva mucho tiempo en el poder, los oprimidos (que

siempre los habrá mientras el sistema se base en la violencia del dolor y la muerte) se sentirán con derecho a un «ajuste de cuentas», con multitud de muertes con buen fin. Los revolucionarios franceses que mataban en juicio popular muchos nobles diariamente en la guillotina, no sentían ningún remordimiento, sino que estaban convencidos de que hacían un gran bien a la humanidad. Lo mismo que el antiguo noble cuando cobraba impuestos que hacían morir de hambre a los que tenían que pagarlos; él creía que eso era algo ineludible y necesario para la buena marcha de la humanidad, algo que había que cargar a la cuenta del «bien de la humanidad».

Teorías del culto al poder

Claro que entre las dos teorías del culto al poder con derecho al asesinato con buen fin hay una diferencia que parece que permite ir suavizando poco a poco el destino de todos los hombres. Los que creen en el poder personal de origen divino están psicológicamente peor preparados para darse cuenta de la inhumanidad y el error del asesinato político que los que creen en el poder entregado a uno o a varios por la comunidad; al que cree su decisión personal emanación de una voluntad y responsabilidad ajenas a la suya y enormemente distantes, le será mucho más difícil salir de su engaño y ni siquiera, si alguna vez llega a sentir compasión, puede pensar —dentro de su engaño y su modo de ver las cosas— que él puede evitarlo. Lo más que hará será lamentar que «las cosas tienen que ser así». Y de ninguna manera se sentirá responsable. Es un ciego de sí mismo, porque es un creyente acobardado ante un monstruo lejano y todopoderoso.

Pero el que siente el poder como entregado por otros hombres, por mucho que crea en los beneficios del crimen con buen fin, dentro de su personalidad psicológica sabe por lo menos que existe la posibilidad de cambiar las cosas. Quizá algún día funcionen sus mecanismos humanos (los de él o los de los que le han encargado el poder) y se decida a cambiar. Por lo menos sabe que está dentro de las reglas de un juego y que si lo hace mal le puede tocar perder. Sin embargo un jefe de estado-rey absoluto, convencido de su poder personal de emanación divina, teóricamente no puede nunca perder. Para perder —incluso la vida—, como el rey de Francia Luis XVI, tiene que llegar un trágico ajuste de cuentas de tipo revolucionario, totalmente ilegal y fuera de toda previsión «razonable».

Chamisso y la revolución

Toda la primera mitad del siglo XIX en la que vivió Chamisso, está llena de la lucha por estas dos concepciones del poder, que por otra parte, tantas cosas tienen en común.

Primero, la Revolución francesa hace dar un bandazo hacia la concepción liberal (el poder entregado por el pueblo). Y según el antiguo estilo, todo el que tiene que ver con el antiguo régimen, es proscrito o muerto. La familia Chamisso se salva de la

muerte pero pierde la patria, la casa y la fortuna.

Napoleón, el revolucionario

Pero las otras naciones de Europa, que están dentro del concepto del poder personal de origen divino, también según el antiguo estilo, declaran la guerra a Francia. Y entre los generales de Francia, que se defienden del ataque de Europa, está Napoleón. Napoleón vence a todos tan rápidamente y se hace por eso tan necesario a los franceses, que los franceses piensan si no será conveniente darle todos los poderes a él, y para siempre, lo mismo que los tenía un antiguo rey. Los intelectuales en Europa, como Napoleón es revolucionario, están también entusiasmados. Beethoven, que por entonces compone su tercera sinfonía, se la dedica a Napoleón, como ideal del héroe.

Pero Napoleón, además de ser un revolucionario, piensa hacerse un antiguo rey (así extenderá más rápidamente sus ideas revolucionarias) y no sólo un auténtico rey antiguo, sino un antiguo emperador, con todo lo que lleva en sí el concepto en relación sobre el mando único en toda la Tierra al alcance del dominio de un ejército. Como tiene un cierto sentido práctico, piensa repartirse el mando único con un emperador de Oriente, Alejandro de Rusia. En un gran movimiento pendular, las ideas sobre el poder caen ahora del lado del mando personal divinizado. Napoleón llama a Francia a todos los considerados partidarios del antiguo régimen. La familia Chamisso puede volver a Francia, y vuelven todos menos Adelaide, que se siente alemán y cambia su nombre por el de Adelbert.

Sin embargo, Napoleón sigue siendo un revolucionario; y no encuentra en ello contradicción ninguna con su actitud de emperador al antiquísimo estilo (le gustaría ser como un emperador romano o como Carlomagno). Porque él utilizará ese poder para imponer las ideas revolucionarias sobre el nuevo estilo de poder. Él piensa liberar a todo el Mundo, pero para eso tiene que quitar primero a todas las naciones su libertad y tener él sobre todas un poder absoluto y total. Si para eso necesita infinitas «muertes con buen fin», las llevará a cabo sin remordimiento y hasta con entusiasmo, porque sus buenos propósitos lo merecen.

Napoleón, el reaccionario

Es lo mismo que han hecho los reyes absolutos y los revolucionarios. Su actitud por ese lado no tiene nada nuevo. En realidad todo rey absoluto y todo revolucionario tiene que quitar primero la libertad para darla luego. La novedad para su época es que Napoleón intenta hacerlo en gran escala, en toda Europa a la vez y si fuese posible en el Mundo. El ídolo que habían hecho de él los intelectuales cae, y Beethoven dedica su sinfonía «al recuerdo» del que fue un héroe; el héroe ha traicionado el ideal de la libertad al atacar a todas las naciones de Europa para apoderarse de ellas.

La catástrofe

Naturalmente, Napoleón provoca una catástrofe general, de la que son fechas importantes las batallas de Jena y Austerlitz y otras, ganadas por Napoleón; y las perdidas en Rusia (Borodino), en España (Bailén) y frente a los aliados europeos en Waterloo (1815), con lo que acaba definitivamente el poder de Napoleón. Había hecho y deshecho en Europa, agrupando las viejas nacionalidades del Sacro Imperio Romano Germánico, dirigido por Austria, como le había parecido bien, repartiendo más o menos efímeramente a sus generales y parientes los tronos de Europa, pero al fin, y después de la catástrofe general, reducidos sus sueños de poder a la isla de Santa Elena, las cosas vuelven a estar como estaban.

La Santa Alianza

Y en cuestión de ideologías políticas, se vuelve por lo pronto oficialmente al antiguo tipo de rey absoluto, que no deja intervención al pueblo. Y se crea la Santa Alianza para defenderlo, porque como la ideología contraria existe, existe también la necesidad de defenderse de ella y la política oficial se asegura de tal manera que no deja a la otra ideología más opción que la revolución. Chamisso, como buen intelectual, está de parte de los revolucionarios y critica y se burla de la Santa Alianza. A pesar del desencanto del héroe fingido de la libertad, Napoleón, sigue adelante el ideal revolucionario.

Comienza en toda Europa la lucha subterránea y de subversión para acabar con el antiguo régimen y crear unas reglas de juego frente al poder de tipo antiguo, absoluto. Hay muchos que quieren una constitución, un límite al poder. Así empieza a avanzarse en el trabajoso camino del cambio a un estilo de política nuevo.

Chamisso sólo vio dos revoluciones, la de Grecia para conseguir su independencia de los turcos, y la de Francia (la revolución de Julio) para liberarse de Luis XVIII. Las dos en 1830. Luego habría en toda Europa otras más, en 1848, en 1871...

Chamisso como poeta político

Chamisso se hace grandes esperanzas sobre la independencia de Grecia y también sobre la revolución de Julio, que vive bastante de cerca casualmente, en un viaje que hace a París. Los intelectuales están en contra de la Santa Alianza y Chamisso está dentro del ambiente intelectual más elevado de su época. Como poeta político escribe poesías en contra del antiguo régimen. Más tarde se olvida de la política al escribir poesía, porque los revolucionarios se hacen cada vez más feroces y salvajes. Quizá, como a todo buen romántico, le gusta la desgracia para divertirse, para recrearse literariamente en ella; pero no para verse envuelto tan directamente como podría suceder si le tocara de cerca una revolución. Por entonces él ha conseguido todo lo que deseaba y es feliz. Ha dado la vuelta al mundo, es botánico del rey, se ha casado,

su *Maravillosa historia de Peter Schlemihl* es leída y traducida, y es un poeta famoso al que buscan los jóvenes noveles.

La romántica melancolía sádica

Una característica general de la literatura romántica es su entusiasmo por la desgracia. Al héroe romántico todo le sale mal y siempre termina de mala manera; está descartado el final feliz.

Hay épocas en la literatura en que la felicidad está enormemente desacreditada, no es de buen tono ser feliz, resulta absurdo, mal visto. Y el romanticismo es una de esas épocas negras. Los escritores románticos parece que no saben calcular nada interesante como no sea a base de sufrimientos. Y como las obras de éxito son todas de ese tipo, habría que deducir que a la gente no le interesaba un final feliz, por lo menos a la mayoría, incluidos los escritores.

Todos los finales son felices

Pero esto hace pensar que quizá en la literatura no sea lo importante el final feliz o desgraciado, sino un final de acuerdo con el deseo de la gente (de la mayoría). El final de una ficción literaria es como el ideal de «lo que debe ser». Y en el fondo por eso podría decirse que todos los finales son felices, incluso los desgraciadísimos finales (desde nuestro punto actual de vista) de la literatura romántica. Eran exactamente lo que le gustaba a la gente, lo que esperaba para sentirse cómoda y dentro de una situación justa, «como debía ser». Y si, para llegar a esa «justicia», tiene que padecer y morir el héroe, no importa; se quedarían intranquilos, molestos, si no padeciera y no muriese.

Esto se ve más claro llevándolo a un caso de literatura popular actual. Por ejemplo: un héroe norteamericano se enamora de una nativa en una isla salvaje cualquiera. La nativa es la heroína, pero ya se puede saber de antemano que no habrá final feliz. Por mucho que se predique en la obra que «todos los hombres son iguales», que «el amor no tiene fronteras» etc., etc., por algún desgraciado accidente la heroína morirá y el final no será «feliz». Aunque también es verdad que así tendrá la obra mucho más éxito que si la nativa no se hubiera muerto y la cosa hubiera sido verdaderamente feliz, porque la mayoría de la gente con mentalidad norteamericana (a quien va dirigida la obra) se hubiera sentido profundamente molesta ante algo que «no debía ser», por los motivos que fuese. Así que para ellos el final fue realmente feliz, aunque haya sido desgraciado.

Características del romanticismo

Y pasando esto al ambiente romántico: situemos un asunto poético, novelesco, o dramático en la edad media —los románticos vuelven en sus asuntos a todo lo ancestral, a la edad media y a las viejas literaturas populares donde están

precisamente las raíces de las injusticias que padecen—. Un noble se enamora de una muchacha que tiene «media sangre» noble. Sin ninguna sangre noble sería totalmente inconcebible ese enamoramiento, todo lo más un pasatiempo. También se puede decir de antemano que el final no será feliz desde nuestro punto de vista, y que uno de los dos morirá, con toda probabilidad el que sea menos noble de los dos, porque el noble se ganará más la simpatía de los espectadores y si muriese sería entonces verdaderamente «desgraciado» el final. Naturalmente durante el relato o el drama se hará toda clase de consideraciones sobre la injusticia de la situación y se aprovechará la ocasión para describir toda clase de sufrimientos psíquicos y físicos y se derrocharán muchas lágrimas y lamentos. Pero si el autor quiere tener verdadero éxito, no se atreverá al auténtico final feliz, prohibido de antemano como algo que «no debe ser» en la mentalidad de la mayoría.

El tema del sufrimiento

Y además, la literatura romántica, aparte del tema del sufrimiento que podría llamarse de injusticia social, tiene otros muchísimos temas de sufrimiento: los enamorados jamás se encontrarán «en este Mundo», todos morirán jóvenes, sólo está permitido una especie de amor necrológico, en la tumba y más allá de la tumba. Y otras muchas desgracias más, imposibles y posibles. Pero así eran las obras de éxito y todos los más refinados autores hablaban de esas cosas.

En esta línea está, por ejemplo, una de las poesías más famosas de Chamisso. Se llama *La vieja lavandera* y cuenta en versos muy bien medidos y consonantados cómo una lavandera que tiene 76 años, con el cabello blanco, se ocupa en lavar ropa. Se casó en su juventud y padeció los trabajos y cuidados que le toca padecer a una mujer. Tuvo tres hijos, cuidó a su marido enfermo, lo llevó a la tumba y no perdió ni la fe ni la esperanza. Con valor alimentó a los niños, etc., los despidió y se quedó sola, siempre con valor. Ahorró un poco y se compró lino que hiló y tejió y se hizo con ello una camisa para su mortaja. La guarda como un tesoro y sólo se la pone los domingos para ir a la iglesia. Y termina el poeta, añadiendo por su cuenta:

*«Y yo, en el atardecer de mi vida
quisiera parecerme a esta mujer.
Cumplir lo que tuviera que cumplir
dentro de mis límites.
Quisiera haber libado así
en el cáliz de mi vida,
y tener con mi mortaja
la misma alegría.»*

Poesía de protesta social

El valor que pudiera tener (y tiene) de «protesta social» la poesía lo echa a perder con esa entre conformidad y admiración sádica por el desgraciado caso humano de la vieja lavandera.

Pero sus lectores se divertían con esas consideraciones y temas y con otros muchos por el estilo, cuanto más tristes mejor.

Quizás habría que deducir que ningún autor ha hecho nunca un final desgraciado y verdaderamente molesto para el espectador. Puede resultar molesto para otras épocas, pero para la que el autor lo escribió, parece que no; porque si no, los lectores o espectadores, ni siquiera le hubieran escuchado. La gente se acerca al espectáculo literario para divertirse esencialmente. Cada época se divierte con lo suyo y los románticos parece que tienen una fúnebre alegría.

La literatura romántica como concepción del Mundo

O quizás con lo que se divierte cada época en el fondo al acercarse a la obra literaria es con su propia concepción del Mundo. La literatura sería entonces algo así como un espejo del esquema más o menos falso de «lo que debe ser» que tiene la gente. Y se van a ella porque tranquiliza sus pensamientos. Lo que ven allí es como una teoría de la conducta ideal realizada sin fallo; y los tranquiliza, aunque sea una realización artificial. Es una visión o exposición utópica de su teoría y, al verla expuesta artificiosa y elegantemente, se hacen la ilusión de que aquella teoría es auténtica puesto que se prueba en la «realidad», en esa realidad artificial que presenta la literatura; y se quedan tan contentos, que desearían estarla siempre viendo, desearían «vivirla». Como eso no es posible leen una y otra vez el libro, o van a ver la obra al teatro. «Qué bien está», dicen. Y es que es así como ellos quisieran que «estuviera» la vida, ya que no puede «ser» así. No se dan cuenta de la crueldad de la peripecia que cuenta el poeta o de su melancolía sádica, ni de la suya tampoco. Si al fin todo es como debe ser, si todo aquello encaja en su teoría de la conducta y su concepción del Mundo, se sentirán felices y satisfechos. Quizá por eso en la literatura que divierte a los románticos están las dos corrientes políticas de la época convertidas a la vez en sentimiento. Por una parte se reconoce la injusticia del pasado en la aparente protesta de la literatura. Pero en la actitud sádica de melancolía complaciente por toda clase de desgracias se está descubriendo el más profundo subconsciente, que está de acuerdo con la vieja crueldad y la admite, puesto que se divierte con ella. Cosa que no tiene mucho de extraño, porque, en la práctica, la política nueva y la política vieja estaban de acuerdo en una cosa: la necesidad del asesinato político o crimen con buen fin para conseguir cualquier ideal proyecto.

Literatura de emociones y sentimientos

Claro que esa morbosa y vaga melancolía del romántico, pretendidamente poética, tiene también otro matiz. Es que está de moda conmovearse.

Frente a la literatura anterior más bien fría, conformista y adoctrinadora, los románticos quieren suscitar emociones y ser conmovidos. Los intelectuales descubren que antes sucedían muchas cosas crueles de las que nadie tenía pena, y la gente piensa que hay por fin que conmoverse. Entonces se pone de moda «tener compasión». Y ante la moda los autores buscan ansiosamente «temas para dar compasión». Y rebuscan las cosas más crueles para poder conmoverse, cosa que hasta entonces no se acostumbraba a hacer, sino que estaba bien visto lo contrario; ser impasibles, inmutables, ver fríamente toda clase de crueldades «necesarias» y hacerlas heroica y tranquilamente. Ahora, en tiempos del romanticismo, no se quiere seguir haciendo la vieja crueldad, pero sí sentirse mejores que los pasados conmoviéndose complacidamente por ella. Por eso quizá no se dan cuenta de la morbosidad que supone buscar cosas crueles para conmoverse. Ellos sólo quieren ser mejores que los pasados. Pero aun así parecen culpables de buscar utopías de la desgracia en vez de utopías de la felicidad para conmoverse.

La literatura como documento histórico

En este sentido, la mayoría de la literatura romántica, como la mayoría de cualquier otra literatura, no se puede decir que sea auténtica literatura-obra de arte, sino literatura de la época con un valor histórico para el conocimiento de la época y de los sentimientos y la mentalidad de los que la escribieron y leyeron, y para saber cuál era su supremo ideal de vida y de alegría (que no lograron llevar nunca a la realidad, entre otros motivos porque era irrealizable y falso). La literatura sería entonces una especie de compensación por todo lo que no sucedía como ellos querían, por todo lo que se sintieron defraudados...

La literatura como expresión de la realidad

Pero no una expresión de algo de la realidad a través de una forma estética que va del autor (que la ha adivinado o estudiado) a los lectores o espectadores, una noticia de la realidad de unos a otros dentro de la fórmula de arte, que permite adivinar algo más allá de lo que aparece y aun más allá de lo que el artista mismo ha visto. Lo otro, la literatura a la medida de los deseos y sentimientos generales, podría ser, por el contrario, sólo una fórmula de venganza provisional por lo que no es «como debía ser» en los pensamientos de la mayoría. Y es una fórmula que no puede ir nunca más allá de los pensamientos de la mayoría y que se quedará siempre en una teoría de la conducta general y aceptada por todos. Por eso a veces la verdadera obra de arte puede resultar chocante en su época y hasta ser rechazada. Depende siempre de qué número de oyentes estén sordos y ciegos por las teorías fijas de la época, y de qué habilidad tenga el artista para utilizar formas conocidas y aceptadas por ellos para llamarles la atención sobre algo distinto de lo que ellos tienen en la cabeza.

El autor

Nacimiento

En 1781, en el palacio de Boncourt, en la Champaña (Francia), nació Louis Charles Adelaide, séptimo hijo del conde Luis Marie de Chamisso, señor de Boncourt. Era el mes de enero, y su madre se llamaba Marie Anne Gargam. Al estilo de los nobles de la época, los padres no se preocupaban mucho de los hijos, y Louis Charles Adelaide estaba al cuidado de una institutriz que le trataba mal y le hacía sufrir.

Huida a Holanda

A los ocho años estalla la Revolución francesa, y la familia Chamisso, para escapar a la persecución que se hace en toda Francia a los nobles, tiene que huir del palacio. Escapan a Holanda. Los bienes son confiscados, los muebles del palacio se venden en subasta. El palacio no lo quiere nadie y es destruido hasta convertir el solar en tierra laborable.

La familia Chamisso comienza una triste vida de emigrantes: Luxemburgo, Tréveris... En 1785 están en Bayreuth y Adelaide, con sus dos hermanos Hippolyte y Charles Louis, gana dinero pintando miniaturas. Pero ese mismo año Hippolyte recibe un puesto de profesor en Berlín y lleva a todos a Berlín. Allí entran en contacto con la corte del rey de Prusia. Chamisso trabaja como pintor en la fábrica de porcelanas del rey y poco después es nombrado paje de la reina Federica Luisa. Luego, abanderado del regimiento Götze: se decide por la carrera militar, aunque era algo que no le iba en absoluto. Entonces ya escribía poesías.

Lecturas

Y lee mucho, sobre todo a Diderot, Voltaire, Rousseau, que son los escritores de moda entonces, los que han creado el ambiente propicio a la Revolución. Siente un entusiasmo enorme por la fantástica teoría del buen salvaje de Rousseau. En 1801 es ya alférez y decide quedarse en Prusia, cuando sus padres vuelven a Francia, porque está en el poder Napoleón y permite la vuelta a los nobles franceses, deseoso de ganarse a todos los franceses y de congraciarse con la nobleza. Chamisso escribe *Conts en vers par un jeune exilé* (*Cuentos en verso por un joven exilado*). Son versos que escribe primero en alemán y luego traduce al francés. Por entonces empiezan a publicar los escritores románticos alemanes que serán luego famosos: Tieck, Novalis, Schlegel. El monstruo sagrado era Goethe, y Schiller desaparecería en 1805.

Su círculo de amigos

En 1803 Chamisso escribe fragmentos de un *Fausto* y forma parte de un círculo de amigos que será algo fundamental en su vida. Chamisso era extraordinariamente

comunicativo y no podía pasarse sin el contacto de los amigos o sin escribir continuas cartas a los ausentes. Estos amigos son Karl August Varnhagen (1785-1858), Wilhelm Neumann (1781-1834), Louis de la Foye (1780-1847), Julius Eduard Hitzig (1780-1848) y otros. Hacen reuniones poéticas (toman té y escriben versos en silencio, sobre todo sonetos) y discuten de todo en el cuarto donde Chamisso hace la guardia. También son amigos de Chamisso los banqueros judíos Cohen y Ephraim, a los que intenta convencer de que colaboren económicamente en su proyecto de publicar un almanaque poético. También se enamora entonces de la emigrante francesa Cérés Dubernay. Con el trabajo del círculo de amigos y el dinero que pone Chamisso, se publica al fin el *Almanaque de las musas para el año 1804*. Entre tanto va a la Universidad, a las clases de August Wilhelm Schlegel y conoce al filósofo Fichte. Cada vez se siente más alemán y cambia su nombre francés de Adelaide por el alemán Adelbert. El escritor Jean Paul, al que Chamisso admira, publica su famosa novela *Flegeljahre (Años de juventud)*.

El ejército

En 1805 Chamisso tiene que irse de Berlín con su regimiento a Hameln. El círculo de amigos pervive en una hermandad especial que mantienen todos bajo el símbolo de la estrella del Norte; simbolizan en ella su amor por la ciencia. Chamisso se dedica por este tiempo al estudio del griego. Su tarea militar no le entusiasma en absoluto. Hasta piensa dejar el ejército, pero no se decide. Escribe la *Fábula de Adelbert* narración alegórica, autobiográfica, y trabaja en el drama en verso *La bolsa de la suerte y el sombrero de los deseos de Fortunato*.

Naturalmente, por aquella época se encuentra envuelto en la guerra que mantiene Prusia contra Francia y Napoleón. Su regimiento se rinde a los franceses sin luchar. Luego Chamisso viaja a Francia (sus padres han muerto) y vuelve a Berlín.

En 1808 deja al fin el servicio militar. No puede soportar su doble posición de francés y alemán que lucha contra Francia. Comienza para él una mala época, porque se siente despreciado por los círculos patrióticos alemanes por ser francés, y sin embargo él se siente en Berlín en su patria. No sabe qué hacer ni a qué dedicarse. Trabaja a veces como profesor privado, pero está profundamente desorientado y tiene depresiones; lo cuenta a los amigos en sus cartas. Vive en casa de su amigo Hitzig, cuando recibe una llamada de Napoleonville (Bretaña) para dar clases en el liceo de la ciudad. El proyecto fracasa, pero en el viaje que hace a París entra en contacto con gente interesante de la colonia alemana: Schlegel, el geógrafo-filósofo Humboldt, el poeta Uhland, sus amigos de la Foye y Varnhagen. Además, se enamora de Helmina de Chézy. Luego, en Blois, entra en el círculo de Madame de Staël. En todo este tiempo escribe versos de amor y lee literatura francesa, antigua y popular. Como a todos los literatos de su época, le entusiasman los temas antiguos y populares.

La botánica

Sigue dependiendo, como siempre, del contacto con los amigos, y cuando Madame de Staël, después de publicar su libro *De l'Allemagne*, tiene que cambiar su residencia de Francia a Copett (en el lago de Ginebra), Chamisso va también allí. Por entonces empieza a hablar con entusiasmo de la Botánica, y sus amigos le animan a que estudie Botánica en la Universidad de Berlín. Hace un viaje a pie por los Alpes, recogiendo plantas, y, cuando llega a Berlín, se matricula como estudiante de medicina en las clases de Anatomía, Botánica y Zoología.

El verano de 1813 lo pasa en la casa de campo de sus amigos los Ytzenplitz, y allí comienza, a la vez que sigue en pleno entusiasmo botánico, su *Maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Luego, en Berlín, la Universidad, las largas tertulias con Hoffmann (con el que colabora en algún relato), Hitzig, Contessa, Fouqué; y el trabajo de su herbolario. Al año siguiente aparece, publicada por Fouqué, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, el libro que más fama le dio.

Viaje alrededor del Mundo

Los tres años que siguen son la realización del sueño dorado de Chamisso: dar la vuelta al Mundo. Los rusos preparan una expedición de «descubrimientos» por el mar Ártico —o de espionaje por las rutas de los barcos españoles, no estaba muy claro—. Chamisso lo lee en un periódico, se lo cuenta a Hitzig, y Hitzig, después de asegurarse de que lo quiere verdaderamente, decide ayudarlo: Chamisso irá como naturalista a bordo del «Rjurik», que manda el capitán Kotzebue. Era el mismo año de la creación de la Santa Alianza.

Son tres años viendo y observando, en los que anota para escribir luego su *Diario*, que continúa en *Notas y opiniones*. El resultado es un libro de muchas páginas y muy interesante. Es el relato y las opiniones de un hombre inteligente, culto y con talento poético, de todo lo que ha visto en su viaje. Tiene además la gracia del novelista al contar lo que ve. Es una película viva de cómo estaba lo que él vio en su tiempo y tiene así un valor histórico. Le llama la atención sobre todo el Mundo hispánico (el barco se detuvo en varios puertos de América española y cuenta con todo detalle lo que ha visto y observado).

Políglota

Además aprovecha el viaje para ejercitar otra de sus varias extraordinarias aptitudes: la facilidad para el lenguaje. Aprende en poco tiempo hawaiano y lo sabe hasta el extremo de publicar luego una gramática y hacer un diccionario. También durante el viaje aprendió ruso. Con esa extraordinaria capacidad filológica se comprende quizás que siendo francés fuera un poeta modelo de perfecto lenguaje alemán.

La felicidad y el éxito

Después del viaje le llega la hora de la felicidad y el éxito. Es doctor en Filosofía por la Universidad de Berlín, miembro de la sociedad de amigos investigadores de la Naturaleza, y se promete con Antonie Piaste (1800-1837), una muchacha que está bajo la tutela de Hitzig. Con la intervención de los amigos, como siempre, es nombrado primer Ayudante del jardín botánico y conservador del herbolario del rey. Se casa y vive en el barrio elegante, en Schöneberg, en una casa con jardín. Nace su primer hijo (tendrá hasta cuatro). Sin embargo su felicidad no parece tan completa que no le haga caer a los dos años en una relación sentimental con Marianne Hertz, de la que tiene un hijo, Wilhelm Ludwig Hertz. Es el año 1821, fecha de la muerte de Napoleón en Santa Elena y comienzo de una nueva valoración y entusiasmo entre los literatos por Napoleón, que hasta entonces había sido denigrado literariamente. Por entonces comienza Chamisso a escribir sonetos políticos.

Escritos científicos y poéticos

Toda su vida continuará ya escribiendo con creciente éxito sobre temas científicos y poéticos. Aparte de las traducciones y ediciones de *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, sus poesías se recogieron en cuatro ediciones sucesivas y sus obras completas se publicaron en cuatro tomos en 1836.

Las poesías son fundamentalmente *Canciones y poesías épico-líricas*, y *Sonetos y tercetos*. En *Canciones y poesías épico-líricas* están *Vida y amores de mujer*, una serie de poesías enormemente populares al ponerles música Schumann. Se ha criticado su carácter trivial. Otros títulos de este libro son *La vieja lavandera*, *La ciega*, *Lágrimas*, *Canciones y cuadros de la vida*, *El palacio Boncourt*, *Don Quijote*, etc. Hay muchas que hacen referencia a temas exóticos o extraños al lado de otros temas más cercanos y de sentimientos cotidianos. Pero donde se explaya su afán por lo extraño y lejano, a veces por lo monstruoso y fantasmal, tan del gusto de la literatura romántica, es en los *Sonetos y tercetos*. Los tercetos son por lo general largas series de versos que narran algo, siempre emocionantemente trágico y triste: *La última plegaria de Don Rafael* (el tema español la atrae muchas veces), *Los desterrados* (de tema ruso), *Un juicio en Huahine* (de tema polinesio), etc.

Popularidad

Sigue dirigiendo y publicando el *Almanaque de las Musas* y quiere ganar para él a Heine, pero Heine va por otros caminos y no acepta la colaboración. Todos los poetas noveles acuden a él y él reparte consejos y protege a los que le parecen buenos. Su gran lección es que «escriban algo que sea claro para todos», algo quizás discutible dentro del concepto de lo poético. Su popularidad es enorme y sus libros, junto con los de Uhland, son el regalo más frecuente que se hacen en cualquier ocasión obligada los alemanes. Chamisso se siente orgulloso de eso en sus cartas. Sin

embargo, él dice que su verdadera profesión es la de botánico y solamente como un lujo se dedica a la poesía. La verdad es que también era reconocido como botánico y sus libros sobre botánica eran muy apreciados. Chamisso reverenciaba demasiado el oficio de poeta para pretender reducirlo a un «oficio» precisamente, a un trabajo; por lo menos eso escribe él. Porque por otra parte admira a los poetas de la joven generación, como Heine, que pretenden vivir sólo de su poesía.

La nueva generación

La nueva leva de los jóvenes poetas tiene por Chamisso una mezcla de simpatía y distanciamiento, lo mismo que Chamisso por ellos (Chamisso llama una vez a Heine en una carta «pequeño Belcebú»). Chamisso, con sus poesías de crítica social, les sirve de modelo para sus protestas, y en ese sentido es la figura más importante de la literatura contra la vieja política. Pero Chamisso tiene un concepto de la poesía más libre y espontáneo que ellos; ellos se sienten responsables de un estilo romántico más rígido y de gustos más exactos. Poetas alemanes y austríacos (como Gaudy, Freiligrath, Dingelstedt, Herwegh, Beck, Hartmann...) se inspiran en sus baladas y canciones sociales, subiendo de tono sus protestas mientras Chamisso hace una crítica cada vez más suave. También tiene influencia en Keller, Fontane, o Raabe por la renovación que hizo de las viejas formas dieciochescas de la balada y la introducción de lo narrativo en una poesía hasta él más estrictamente o pretendidamente lírica.

Pero también los jóvenes le critican. Heine y Eichendorf, dos escritores tan distintos, coinciden en pensar en que más que un romántico alemán es un romántico francés, porque le encuentran excesivamente realista. Y precisamente el romanticismo tardío alemán volverá a ese realismo, detallista a veces y con notas de humor.

Vigencia

De todos modos, Chamisso, aunque murió en 1838 (de una enfermedad pulmonar, en tres días), es un poeta vivo y vigente hasta la primera guerra mundial, porque, cuando decayó el entusiasmo romántico, fue considerado como poeta de los ideales alemanes.

La obra

Chamisso escribió *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* en un momento de aburrimiento. Estaba desorientado y no sabía qué hacer. Con la buena voluntad de distraer a la mujer y los niños del amigo que le había invitado, empieza a escribir. No pretende escribir una cosa para el gran público; no está obligado a seguir las modas de la época. El aburrimiento le produce una especie de relajación mental que posiblemente le libera también de los esquemas preestablecidos de alguna manera. Quizás por eso no elige un tema truculento y terrible como en tantas poesías, sino algo que le sale del alma, y lo que le sale es su sí mismo, el problema de su vida y de su actitud ante la vida y también sus deseos, vestido todo con las formas sencillas de un cuento o relato que puedan entender la mujer de su amigo y los niños.

Esquema de la historia

El esquema de la historia es lineal y a base del viejo tema medieval de la venta del alma por dinero. Un desconocido (no se dice de dónde viene ni quién es), sin dinero, va a pedir ayuda a alguien importante y ve su extraña sociedad en la que por medio de un «hombre de gris» se consigue todo. Él mismo cae bajo la influencia del hombre de gris (que es naturalmente el demonio) y le vende su sombra por la bolsa de Fortunato, cuyo dinero jamás se agota. A partir de ahí las desgracias y aventuras se suceden hasta que el poseedor de la bolsa y desgraciado hombre sin sombra la arroja a un abismo y se va a vivir su vida dedicado a la observación de la Naturaleza sin preocuparse de nada más. Claro que para ello compra por casualidad unas maravillosas y viejas botas de siete leguas. Pero se queda siempre sin sombra y sin amor, que perdió por no tener sombra. Todo por haber «cometido un error»: haber vendido su sombra por dinero. Naturalmente, el demonio, para devolver la sombra, le pedía siempre a cambio el alma, y el protagonista, con un concepto muy medieval de las cosas —que duraba aún en el romanticismo, por lo menos en la mentalidad literaria—, no podía de ninguna manera entregarle el alma.

Camuflaje de la personalidad del autor

Después de haber urdido todo esto, el autor finge que lo que ha escrito se lo entrega un personaje de su mismo aspecto, pero envejecido y vestido con un gastado abrigo militar polaco, exactamente como el que él llevaba en su juventud (una amiga le describe una vez en una carta como extraordinariamente elegante, a la última moda con aquel abrigo) y se va sin decirle una palabra. Él lee el manuscrito y lo encuentra simple, pero se lo pasa a un amigo para que lo publique.

Y la historia lineal, de presupuestos ingenuos, con datos muy reales sobre un esquema irreal, camuflada la personalidad del autor con un truco literario totalmente conocido, tiene un éxito enorme y se lee en todas partes. El tema del hombre sin

sombra llegó a ser tan popular, que se hacían chistes a base de él; un parque sin sombra dio la gente en llamarle «Parque Schlemihl» y en Inglaterra se puso de moda un tipo de lámparas que daban muy poca sombra, con el hombre de lámparas Schlemihl.

Quizá interesó tanto porque el protagonista era un ser vivo, era el mismo Chamisso, con todos sus soterrados problemas, que no expresó apenas o no supo expresar tan llamativamente en toda su poesía, más bien volcada hacia los sentimientos supuestos en los demás, y no hacia los auténticos sentimientos de sí mismo.

Rasgos autobiográficos

Peter Schlemihl, el protagonista de la *Maravillosa historia*, es naturalmente él mismo. Ya en el nombre que se pone se nota que en el fondo se ríe de sí mismo y en realidad se tiene en menos de lo que puede ser. *Schlemihl* es nombre hebreo que significa en lenguaje vulgar: alguien incapaz, inhábil y al que le caen todas las desgracias encima. Es el trasunto del gran señor venido a menos que percibe con un dejo de tristeza y buen humor su desgraciada situación. Luego se le ocurre utilizar en el relato aquélla broma sobre la sombra que hizo con uno de sus amigos (vas a perder hasta la sombra). Y una vez el héroe sin sombra, ya tiene bastante para reunir en ese dato toda la incomprensión, la soledad y el pesimismo acumulados hasta entonces y sobre todo en aquel momento de su vida. Al mismo tiempo ya tiene el tipo amado por el romántico: un ser cargado con una desgracia.

El personaje

El *Peter Schlemihl*-Chamisso es un hombre bueno, sentimental y con unas ganas enormes de ser feliz, pero no tiene sombra, un fallo tremendo que le permitirá organizar una tragedia permanente a base del protagonista, con todo en sus manos pero «sin sombra». Le dará a la cosa un tono divertido, pero en el fondo y aun en la forma será totalmente lacrimógeno. De todas maneras es más elegante achacar todas sus desgracias al hecho de no tener sombra, que hacer un relato de todas las angustias pasadas en su vida, porque era emigrante, no tenía dinero, tenía que sufrir el distanciamiento y la falta de contacto corrientes en el carácter alemán (aumentadas por la guerra entre Francia y Alemania), y porque además él, siendo francés, era militar alemán. Y porque el ser militar era algo que a él no le iba en absoluto. Y porque no sabía qué hacer y siempre iba de amigo en amigo contando sus problemas.

Todo eso era mucho más verosímil y real que el no tener sombra, pero quizá demasiado escondido para él o demasiado trabajoso para admitirlo. O era una realidad muy suya y muy triste y le dolía demasiado hablar de ello. Sin embargo, ante el problema del héroe sin sombra, acumula todo eso, convertido en sentimiento doloroso, sin trabajo ninguno; y es lo que da impulso de verosimilitud a la situación

absurda de un hombre sin sombra, para que tenga un atractivo de realidad y resulte lo suficientemente auténtico, dentro de su falsedad, para que los lectores se interesen por ello lo mismo que por un problema real.

Su aislamiento social

Es fundamental que el no tener sombra le provoca al héroe de su relato el «estar fuera de la sociedad», que fue siempre exactamente su problema de extranjero en Prusia. Y también que en realidad el estar fuera de la sociedad era para él, Chamisso, tan absurdo como para el *Schlemihl* estar fuera de la sociedad porque no tuviera sombra. Chamisso era culto, inteligente, alto, guapo y de buena familia. No tenía en realidad ningún motivo para ser rechazado. *Schlemihl*, con la inmensa fortuna de la bolsa mágica, tampoco tiene ningún motivo para ser rechazado sólo porque no tenga sombra. Nadie va a despreciar a un hombre que da dinero a manos llenas como lo hacía *Schlemihl*, porque no tenga sombra. Sería más bien motivo de esnobismo y mejor de admirar y de imitar que de otra cosa. Pero él se obstina a lo largo del relato en presentarlo como un fallo insalvable y carga de tal manera las tintas del desprecio de la gente y la soledad del protagonista, que los lectores terminan por creérselo o por lo menos por aceptarlo, aunque naturalmente choca.

Pero ese efecto de rechazo que le da a su héroe por no tener sombra no puede resultar de un motivo tan absurdo y falso como es el no tener sombra, sino del sentimiento que tiene el autor del problema de sí mismo, de su aislamiento y rechazo. La cosa en sí —que la falta de sombra sea algo tremendo— es absurda, y no puede conmover a nadie, pero la forma de expresarlo llega a los demás, porque está impregnada del problema real que lleva dentro el autor.

La desgracia de no tener sombra

Él, a lo largo de toda la obra, repite una y otra vez que es una desgracia no tener sombra, dándole el mismo valor que si fuera cualquier cosa de las que denigran (en todas las épocas hay cosas denigrantes, real o erróneamente), que provocan rechazo en los demás. Por otra parte, como en la época romántica la gente está dispuesta a entristecerse por cualquier cosa y a enternecerse a continuación por esa tristeza, parece que no fueron demasiado exigentes con ese fingimiento literario y se lo creyeron en seguida.

Por eso no encontrarían raro que, cuando Mina se enterase por fin de que su amado no tenía sombra, se portase tan típicamente como la hija medieval de un noble que se entera del bajo origen de su amado o de cualquier otro «baldón» por el estilo. Claro que, de estar verdaderamente enamorada la muchacha, podría haberse casado con él, con sombra o sin sombra, pobre o rico, noble o plebeyo (que son los motivos más corrientes de desprecio en los enamorados románticos).

Éxito de la obra

Pero los lectores no debieron de pensar eso nunca, porque la obra tuvo un éxito enorme y general. Y quizás lo pensaron menos porque con un motivo tan artificioso y tan poco constatable en la realidad, no les dio tiempo a pensar en la posibilidad de que la heroína lo superase. Quizás el mismo Chamisso, en su mentalidad de poeta, pensase que era menos discutible que la gente rechazara a su héroe poniendo el motivo del rechazo en algo tan disparatado y dándole el valor artificial de rechazo. Así resultaba indiscutiblemente imposible una solución feliz y podría él explayarse en consideraciones sobre la desgracia del protagonista con más comodidad.

El pesimismo del autor

Si a algo se le da artificialmente el valor de rechazo indiscutible, resulta más fácil seguir una línea poética sin tener que buscar justificaciones verosímiles. Hay que tener en cuenta que cuando Chamisso escribió el relato estaba cansado de la vida y enormemente pesimista.

Pero no tan pesimista que con un cierto buen humor no tuviera valor para cargar sobre el protagonista de su relato todas las relativas desgracias que estaba en el fondo deseando que no le cayeran a él, para liberarse así de ellas, en símbolo por lo menos. Chamisso no había construido todavía su vida, ni había elegido su auténtica profesión, ni se había casado. Estaba en manos de los amigos, enredado en sentimentalismos quejumbrosos, a veces de tono homoerótico, y sin saber de veras qué hacer. Los pesimistas no son quizás en realidad tan pesimistas como los que no tienen siquiera el valor de hablar de su pesimismo, y en realidad Chamisso sabía en el fondo, al quejarse poéticamente de todo eso, que se iba a liberar de ello.

Pero por lo menos literariamente, Chamisso hace alarde en su *Maravillosa historia* de toda clase de pesimismos, por otra parte tan del gusto de la época. Y de escenas de lágrimas. Cuando *Schlemihl* y Bendel se encuentran después de uno de los numerosos fracasos que produce la falta de sombra, se arrojan llorando uno en brazos de otro. Y el mismo *Schlemihl* se echa a llorar amargamente porque con las botas de siete leguas no puede ir a una isla que está a distancia no a propósito para sus largos pasos y por eso se «siente como en una prisión». Sin pararse a pensar en la inmensa ventaja de poder dar vueltas por todo el Mundo tan fácilmente. Pero, como buen pesimista, le angustia profundamente ese pequeño detalle de la isla y se echa a llorar. Pero es que si no, quizás, no le gustaría a la gente el relato. Y ni siquiera a él mismo, como buen romántico, si se sintiera imposibilitado de hacer de vez en cuando consideraciones lamentables sobre alguna que otra desgracia.

Sadismo literario

Otra concesión al pesimismo general y a los gustos de la época es el último encuentro de Mina y *Schlemihl*. *Schlemihl* podía haberse dado a conocer y se hubiera

casado con Mina. Pero *Schlemihl* ni lo intenta; se va. Y probablemente es que, si se hubieran casado, *Schlemihl* y Mina hubieran sido muy felices, pero los lectores no. ¿Qué iban a hacerse ellos y el autor con un final feliz? Y es preferible que los lectores queden felices aunque a los protagonistas les cueste una gran desgracia. La incapacidad de los románticos para literarizar sobre la felicidad parece que no se puede achacar más que a un soterrado y viejo sadismo contemplativo.

Un apacible pesimismo estoico

De todos modos, Chamisso con su historia no parece culpable del todo de ese sadismo contemplativo. No le da a la historia un final trágico, sino un final de tono más bien estoico, todo dentro de un moderado pesimismo apacible nada más, que encubre en el fondo un yo escondido que puede ser feliz aun sin muchas cosas que necesitaría terriblemente para ser feliz (el amor y el dinero como posibilidad de llegar a muchas cosas). Claro que puede pasar sin el amor y sin la bolsa mágica de la fortuna, porque tiene las botas de siete leguas que le dan para vivir recogiendo marfil y para divertirse con su afán científico. Es una felicidad parcial, al estilo estoico, que sería más grande si tuviera también el amor. En realidad, sólo le falta el amor. ¿Es que a Chamisso le interesaba más que nada la ciencia? ¿O es que la maravillosa historia de *Schlemihl* es la historia de no haber encontrado el amor?

Un final profético

El final de *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, para ser aún más exactamente la historia de Chamisso, tiene un final profético.

A los dos años de haberla escrito, Chamisso, ayudado siempre por sus amigos, consigue el puesto de naturalista en el barco ruso que dará la vuelta al Mundo. Lo mismo que su héroe fingido, Chamisso va de una isla a otra, de un continente a otro, durante tres años, observando, estudiando plantas y animales y haciendo unas estupendas notas que le servirán luego para su diario.

Temor al fracaso

La maravillosa historia de Peter Schlemihl fue el último relato en prosa que escribió Chamisso. No quiso volver a tentar a la fortuna, según él mismo dijo, por miedo a no tener el mismo éxito con otra nueva. Una posición muy romántico-pesimista: ante el riesgo, se elige definitivamente lo peor. O quizás fuese también que no se le ocurría escribir otra, porque aquella había sido su vida, que era una nada más.

Manuela González-Haba

Bibliografía

Se indican año y título original de la obra, así como título de la primera traducción castellana y año de la misma.

1806 - *Adelberts fabel* - Fábula de Adelbert

1806 - *Fortunati glücksäckel und wunschhütlein*[52] - La bolsa de la suerte y el sombrerito de los deseos de Fortunato

1814 - *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* - *Pedro Schlemihl o el hombre sin sombra* (1899)

1825 - *Die Wunderkur*[53] - La curación maravillosa

1831 - *Gedichte*[54] [Contiene: *Der dichter; Lieder und lyrisch epische gedichte; Sonette und terzinen; Gelegenheits-Gedichte; In dramatischer form (Der tod Napoleons; Faust); Übersetzungen; Aus dem Musenalmanach 1804-1806; Gedichte in sonstigen einzelveröffentlichungen; Aus Bérangers lieder; Posthum veröffentlichte gedichte*] - Poesías [Contiene: El poeta; Canciones y poesías épico-líricas; Sonetos y tercetos; Poesías de circunstancias; Poesías en forma dramática (La muerte de Napoleón; Fausto); Traducciones (en verso); Poesías publicadas en el *Almanaque de las Musas* (1804-1806); Poesías aparecidas en publicaciones especiales; Canciones de Béranger; Poesías póstumas]

1836 - *Reise um die Welt mil der Romanzoffischen Entdeckungs-Expedition in den jahren 1815-1818* [Contiene: *Tagebuch; Bemerkungen und ansichten*[55]; *Notice sur les iles de corail du gran Océan* [56]] - Viaje alrededor del Mundo con la expedición Romanoff para hacer descubrimientos en los años 1815-1818 [Contiene: Diario; Notas y opiniones; Noticia sobre las islas de coral del gran Océano]

1864 - *Aufsätze* [Contiene: *Memoire über die ereignisse bei der kapitulation von Hameln; Zur geschichte der zensur; Über zensur und pressfreiheit; Keine kritik, eine hinweisung; Über die hawaiische sprache; Rechenschaftsbericht von den fortgesetzten studien der hawaiischen sprache; Gedichte von Ferdinand Freiligrath* [57]] - Artículos [Contiene: Memoria sobre lo sucedido en la capitulación de Hameln; Sobre la historia de la censura; Sobre la censura y la libertad de prensa; La falta de crítica; Sobre el lenguaje hawaiano; Comunicación sobre estudios de la lengua hawaiana; Las poesías de Ferdinand Freiligrath]



ADELBERT VON CHAMISSO nació el 30 de enero de 1781 en la región de Champagne, en Francia, y falleció en Berlín, Alemania, el 21 de agosto de 1838. De padres acaudalados, su familia huyó de Francia por la Revolución Francesa cuando él era un niño, se asentaron en Berlín, y aunque su familia con el tiempo pudo regresar a su país natal, él prefirió permanecer en Alemania, donde hizo carrera militar al mismo tiempo que se instruía en la literatura y la ciencia de forma autodidacta. Tras su experiencia militar y varios años dedicándose a la docencia, se enrola en un proyecto botánico para viajar alrededor del mundo a bordo del buque Rurik, viaje que narró en su *Reise um die Welt mit der Romanzoffischen Entdeckungs-Expedition (Viaje alrededor del mundo)*, y que le sirvió para documentar el tomo científico «Notas y opiniones sobre un viaje de exploración» bajo la dirección de Kotzebue. Como poeta llegó a ser una figura importante del Romanticismo alemán, formando parte del exclusivo círculo de Madame de Stäel, pero también es notoria su actividad como botánico, ya que identificó y catalogó numerosas especies vegetales en sus múltiples viajes. En 1813 escribió su relato más conocido: *Peter Schlemihl, el hombre que vendió su sombra*.

Notas

[1] Esta «mirada inocente» no es otra que la del pícaro. <<

*[2] Soy viejo ya, el curso de los tiempos me reclama
a menudo historias ocurridas hace mucho,
y yo las cuento, aunque nadie las escuche.
Sé, por ejemplo, por la crónica y por poemas,
lo que ocurrió en Ferrara durante la peste,
y de ello voy a contar un episodio.<<*

*[3] Tengo los ojos turbios, está muda mi boca,
me dices que te cuente la razón.*

*Tus ojos son claros, tu boca es roja,
y lo que tú desees, es para mí un precepto.*

*Mis cabellos son grises, mi corazón está herido,
tú eres tan joven y tan sana.*

*Me dices que te lo cuente, y me lo pones tan difícil,
te miro y tiembla todo mi ser.<<*

^[4] *¡Las polainas, Bendel, de prisa! Veo con terror
que el coronel se ha presentado ya.<<*

[5] *Llevo la sombra, que me es connatural,
jamás he perdido yo mi sombra.<<*

*[6] Me llegó, aunque inocente como un niño,
la burla que dedicaron a mi flaqueza.
¿Es que somos los dos tan semejantes?
Me gritaban: Schlemihl, ¿dónde está tu sombra? <<*

[7] «Quienes, acostumbrados a no leer más que para su instrucción, desean saber lo que era la sombra.» <<

[8] «De la sombra.

»Un cuerpo opaco sólo puede ser iluminado en parte por un cuerpo luminoso, y el espacio privado de luz situado en la parte no iluminada es lo que llamamos sombra. Así la sombra propiamente dicha, un sólido cuya forma depende a la vez de la del cuerpo luminoso, de la del cuerpo opaco y de la posición de éste respecto al cuerpo luminoso. La sombra considerada sobre un plano situado detrás del cuerpo opaco que la produce, no es otra cosa que la sección de dicho plano dentro del sólido que representa la sombra.» (Hauy, *Tratado elemental de física*, t. II, §§ 1002 y 1006).

«Es pues de este sólido de lo que trata *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. La ciencia de las finanzas nos instruye bastante sobre la importancia del dinero, pero la importancia de la sombra es, por lo general, menos reconocida. Mi imprudente amigo codició el dinero, cuyo precio conocía, y no pensó en lo sólido. El desea que aprovechemos la lección, que pagó tan cara, y su experiencia nos grita: pensad en lo sólido.» <<

[9] *Habían nombrado a Schlemihl,
rico en el adorno de su sombra,
ahora de su sombra te concede
a ti una sombra por castigo.<<*

[10] Una *kurtka* es un abrigo largo de piel, cerrado con cordones. De origen polaco-ruso, militar en un principio. <<

[11] Chamisso admiraba a *Jean Paul* (pseudónimo de Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825), teólogo, filósofo, y novelista. Su novela más conocida es *Flegeljahre* (*Años de juventud*). <<

[12] Era un retrato de von Chamisso camuflado bajo una larga barba, realizado por Franz Joseph Leopold (1783-1832). Fue publicado en una revista de Göttingen, en 1929 (*Nachrichten von der Grätzel-Gesellschaft*, Cuaderno 2). <<

[13] Naturalmente es todo un juego fingido entre Chamisso y sus amigos para dar verosimilitud literaria al supuesto manuscrito. <<

[14] La mujer de Hitzig hacía poco que había muerto. <<

[15] George Cruikshank (1792-1887), caricaturista inglés, hizo ocho grabados para la edición inglesa (1823 y 1838), los cuales contribuyeron mucho a la popularidad del relato en Alemania y en Inglaterra. Son los que se reproducen en las páginas: 65, 74, 81, 87, 92, 104, 111, y 114. <<

[16] Península de la Siberia Oriental, entre el mar de Ojotsk y el de Bering. <<

[¹⁷] *Tameiamaia* es Kamehameha I, rey de Hawai (O-Wahu en hawaiano), muerto en 1819. <<

[18] Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1766-1822), autor de conocidos y famosos cuentos como *Don Juan*, *La señorita de Scuderi*, conoció a von Chamisso a través de Hitzig en 1807 y se vieron luego varias veces. Chamisso colaboro con Hoffmann en *La novela del señor de Vieren* (1814) y dio a Hoffmann la idea para el relato *Datura fastuosa*. En el relato de Hoffmann *La aventura de la noche de San Silvestre*, en el último capítulo, Giulietta, la amante del héroe, Erasmus Spikher, le pide que ya que tiene que abandonarla, le deje por lo menos su imagen en el espejo y al instante la imagen de Spikher en el espejo empieza a moverse independientemente de él y le abandona. Como no puede ser un «honorable» padre de familia sin su imagen en el espejo, se va a recorrer el Mundo en busca de la perdida imagen. <<

[19] Por entonces había conseguido Chamisso fama de poeta. <<

[20] Es la Puerta Norte de Hamburgo. <<

[21] Utiliza el nombre de Fanny por Fanny Hertz, mujer del banquero hamburgués Jacob Moses Hertz, amigo de von Chamisso y Varnhagen, profesor en casa del banquero de 1804 a 1805. <<

[22] Franconia, comarca de Baviera (Alemania), situada entre Turingia, Sajonia y Bohemia. <<

[23] John Dollond (1706-1761), inventor del catalejo que lleva su nombre. <<

[24] Son objetos corrientes en los cuentos populares. En la edición francesa (una traducción del hermano de Chamisso, Hippolyte), Adelbert explica esos objetos. La *mandrágora* es una planta que sirve para encontrar tesoros. *La hierba de Glauco* hace saltar las cerraduras y abre así todas las puertas. La conoce el martín pescador y hace con ella su nido. *Los cinco céntimos del judío* son monedas de cobre que cada vez que se cambian traen con ellas una moneda de oro. *La moneda robada* arrastra para su poseedor toda moneda que toca. *El tapete de Rolando* es un mantel sobre el que aparecen todos los alimentos que se desean. *El genio embotellado* hace todo lo que se le pida. <<

[25] Fortunato es un personaje conocido por una novela caballerescas del barón de la Motte Fouqué, (1777-1843), *Der Zauberring (El anillo mágico)*. Fortunato tenía un sombrero con el que se conseguía todo lo que se deseaba y una bolsa de la que salía continuamente dinero siempre que se quería. Chamisso escribió una obra de teatro sobre el tema: *La bolsa de la suerte y el sombrero de los deseos de Fortunato*. <<

[26] La calle Ancha, de Hamburgo-Altona. <<

[27] *Albert von Haller* (1708-1777), médico suizo, poeta y botánico. *Alexander von Humboldt* (1769-1859), naturalista y famoso geógrafo, que viajó por Europa, América, y Siberia, y escribió en 35 volúmenes *Viajes de las regiones equinociales al nuevo Continente*, y *Cosmos*, su obra más conocida. *Carl von Linné* (1707-1778), naturalista sueco, médico y botánico, creó la nomenclatura en géneros y especies para las plantas y los animales. Escribió *Systema naturae* (*Sistema de la Naturaleza*) y *Genera plantarum* (*Los géneros de las plantas*). <<

[28] La novela de la Motte Fouqué recién aparecida entonces (1813). <<

[29] Bendel era el nombre del ayudante que tenía Chamisso cuando era oficial en el ejército del rey de Prusia. <<

[30] Fafner es un gigante de la mitología germánica. Tenía la cualidad de tomar otras formas y se convertía en dragón para guardar así mejor sus tesoros. <<

[31] De la palabra inglesa *rascal*, con el significado de vago, sinvergüenza. <<

[32] Era un conocido champán del año 1811, que fue un año de un vino extraordinariamente bueno. <<

[33] Príncipe de la mitología griega, que tenía cien ojos, de ellos cincuenta siempre abiertos. El dios Mercurio logró adormecerlo con su flauta y le cortó la cabeza. Entonces la diosa Juno sembró sus ojos en la cola del pavo real. <<

[34] Se refiere a aquella muchacha que, acompañada de sus padres, encontró en su primera salida a la luz de la Luna, y horrorizada de verle sin sombra, bajó la cabeza y se cubrió el rostro con el velo (capítulo II, página 68). <<

[35] *Aretusa* es una ninfa (ser de la mitología griega que vive en los ríos, el mar a los bosques), que, mientras se bañaba en el río, fue sorprendida por el dios fluvial Alfeo. Como la ninfa huyó, la persiguió hasta que la diosa Artemis (la Diana de los romanos), compadecida, abrió la tierra en la que se refugió *Aretusa* convirtiéndose en fuente. <<

[36] Al decir el hombre de gris «de hoy en un año», cabía la posibilidad de equivocarse en un día. <<

[37] La capa invisible es la capa que, en el *Poema de los Nibelungos*, le quitó Sigfrido al enano Alberico y que luego llevó puesta en su lucha con Brunhilda. Tenía la virtud de hacer invisible al que se la ponía. <<

[38] El nido que hace invisible al que lo posee, pero no a su sombra, lo mismo que la capa invisible, son conocidos objetos mágicos que se utilizan en los antiguos relatos míticos y populares. <<

[39] Diosa de la justicia y la venganza en la mitología griega. <<

[40] Por el justo juicio de Dios he sido juzgado, por el justo juicio de Dios he sido condenado. <<

[41] Se trata de la misma «vieja kurtka negra» que ya mencionó Chamisso al describir a *Peter Schlemihl* en la carta a Julius Eduard Hitzig (ver la primer nota de página 52).

<<

[42] Plantas herbáceas vivaces, que alcanzan hasta treinta o cuarenta centímetros de altura, de porte muy variable, hojas alternas, opuestas o radicales, y de formas muy diversas; tienen el tallo ramoso, velludo y algo rojizo, y las flores, grandes, amarillas, blancas, o rojizas, agrupadas en inflorescencias de muy diverso tipo. Hay más de trescientas especies, algunas de las cuales se usaban en medicina contra los cálculos de los riñones. <<

[43] Las «botas de siete leguas» aparecen ya en *Pulgarcito*, el cuento del escritor francés Charles Perrault (1628-1703). Con ellas el ogro «iba de montaña en montaña y cruzaba ríos con la misma facilidad con que hubiera cruzado el más pequeño riachuelo». Otra característica de las botas —siempre según el cuento de Perrault— es que fatigan mucho al que las usa y que tienen «el don de agrandarse y empequeñecerse según la pierna del que las calza». <<

[44] El estrecho de Gibraltar. <<

[45] El monte Elías, en la frontera entre Alaska y Canadá. <<

[46] Islas pertenecientes al archipiélago de la Sonda. Las dos primeras son las más importantes por su extensión y número de habitantes. (Actualmente a Lamboc se le conoce bajo el nombre de Lombok.) <<

[47] Instrumento astronómico, graduado (la sexta parte del círculo) y provisto de dos reflectores y un anteojo, que sirve para las observaciones marítimas. <<

[48] Nombre del perro que tenía von Chamisso. <<

[49] Se refiere a la obra de Ludwig Tieck, *Vida y hechos del pequeño Tomás, llamado Pulgarcito. Un cuento en tres actos*, impreso en Berlín en 1812, que von Chamisso, para darle importancia «científica», cita irónicamente en latín. <<

[50] *Historia stirpium plantarum utriusque Orbis* (*Historia de las familias de plantas de uno y otro hemisferio*), título imitado de la obra de von Haller *Historia stirpium indigenarum Helvetiae inchoata* (1768) (*Historia de las familias indígenas en Suiza*). *Flora universalis terrae* (*Flora de toda la Tierra*). *Systema naturae* (*Sistema de la Naturaleza*) es el mismo título de la obra de Linneo (ver capítulo II, primer nota de página 66). <<

[51] Chamisso legó su biblioteca y sus colecciones zoológicas, mineralógicas y filológicas a la Universidad de Berlín. Su herbario lo compró, después de su muerte, la Academia de Petersburgo. <<

[52] Pieza teatral en verso. <<

[53] Pieza teatral en verso. <<

[54] Chamisso empezó a recoger sus poesías en 1831. Pero aquí se han añadido también las que escribió después y las póstumas, según la edición de 1840. <<

[55] Esta segunda parte ya había sido publicada en 1821. <<

[56] Publicada también en 1821 en los *Nouvelles Annales des Voyages, de la Géographie et de l'Histoire*, de J. B. Eyriès y Malte-Brun. <<

[57] También escribió algún artículo botánico, como *Ein Zweifel und zwei algen* (*Una duda y dos algas*), *Übersicht der nutzbarsten und der schädlichsten Gewächse, welche wild oder angebaut in Norddeutschland vorkommen* (*Ojeada sobre las plantas más útiles y perjudiciales que se dan en el norte de Alemania, silvestres o cultivadas*), y algún otro en la revista *Linnea* sobre el resultado de sus viajes. <<