



¡ÁBRETE LIBRO!

REVISTA SOBRE LIBROS Y AUTORES



julio-septiembre 2009

Número 2.

La literatura y el mar

Editorial

Arantza Ibergallartu

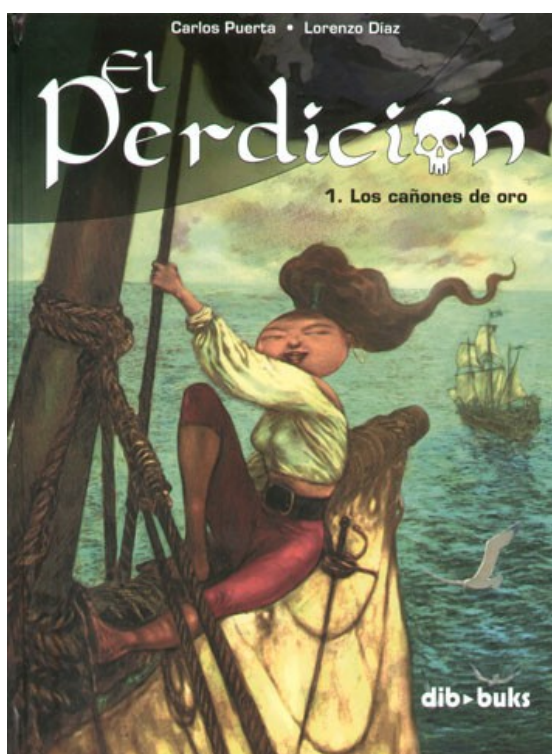
Tal vez no hubiera necesitado el escritor otro elemento que el mar para volcar desde él las inagotables razones que justifican la literatura. Toda suerte de símbolos manan del paisaje marítimo a través de fecundas imágenes literarias destinadas a acicalar, de pies a cabeza, el grosero ropaje de nuestra ruda condición. Templo de todos los matices que integran el alma humana, un sinfín de metáforas hallan su lugar en los caprichos de la marea, anfitriona de poetas, unas veces lánguida, en la orilla, melancólica en el receso, efusiva en el éxtasis, despechada, y tan jubilosa como abatida.

La fabulosa naturaleza del mar nutre y colma la creación en todas las formas que la literatura pueda abrazar: desde los renglones, sanguinarios piratas tornan real un colosal tesoro, asépticas batallas de tinta conquistan tierras prometidas, se pretenden princesas de indescriptible belleza, y aventuras de toda magnitud nos embarcan en viajes a insólitos destinos; mundos de este mundo... y de otros, cuando leyenda y mitología acampan a sus anchas, y la fantasía se desenvuelve con holgura en un mundo que atesora una fiesta para los sentidos...

Del Navío Negro al Perdición

Historias de piratas en un mar de tebeos

Eduardo M.

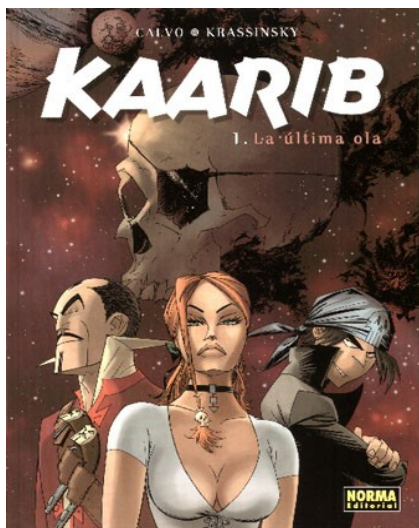


Las historias de piratas han gozado de indiscutible popularidad en la literatura y el cine, pero ¿cuál ha sido su suerte en lo que al cómic se refiere? El presente artículo alude a algunas de las obras que han alcanzado la condición de clásicos del género, al tiempo que se mencionan otras de producción más reciente.

A pesar de la popularidad del género en otros medios, como la literatura o el cine, los tebeos de piratas nunca han sido muy exitosos en Estados Unidos, al menos en lo que a nuestra realidad se refiere. Si nos trasladamos a la [ucronía](#) que plantearon **Alan Moore** y **Dave Gibbons** en *Watchmen* nos encontraremos un panorama bien distinto. Moore y Gibbons imaginaron un mundo trastocado por la presencia real de justicieros enmascarados; un mundo en el que los superhéroes han sido socialmente cuestionados y legalmente

prohibidos; un mundo en el que el garante de la paz entre las dos superpotencias es un ser próximo a la divinidad. Los autores concluyeron que en una realidad así concebida, los cómics juveniles y de evasión no se nutrirían de una materia tan áspera y controvertida como la figura del superhéroe y, a sugerencia de Gibbons, decidieron que su lugar privilegiado en las preferencias del público lo ocuparían los tebeos de piratas.

De este modo, **Moore** y **Gibbons** incorporan a su relato un tebeo de piratas que está siendo leído por uno de sus personajes, en un complejo juego metaliterario que abarca distintos elementos del mismo. El tebeo, *Los relatos del navío negro*¹, relata la desesperación de un joven marino que ha sobrevivido al ataque de los piratas del Navío Negro e intenta regresar a casa para proteger a su familia de la inminente llegada del barco. La sucesión de penurias por las que ha de pasar el naufrago terminan por distorsionar su percepción de la realidad, hasta el punto de convertirse él mismo en la mayor amenaza para aquello que pretende proteger. La inserción de este cómic-dentro-del-cómic fue objeto de una cierta incompreensión por parte de algunos lectores, al entender que entorpecía la narración principal sin aportarle ningún elemento sustancial. Si bien la combinación de dos líneas narrativas aparentemente inconexas obliga al lector a realizar un doble esfuerzo, no es menos cierto que el relato de piratas sí cumple varias funciones en el conjunto de la narración.



¹ Para ser exactos, *Los relatos del Navío Negro* es el nombre de una cabecera ficticia de temática pirata, mientras que la historia que se presenta al lector, supuestamente desarrollada en dos capítulos de dicha cabecera, se titularía *Encallados*. No obstante, lo más frecuente es aludir al relato por la denominación genérica de la serie.

Por una parte, el cómic se presenta como una muestra de la macabra capacidad inventiva de **Max Shea**, su supuesto guionista y personaje secundario de cuya imaginación dependerá en gran medida el desenlace de la trama principal. Por otra parte, la historia narrada se ajusta a los patrones de los cómics de terror de la compañía **EC cómics**, que fueron objeto de una auténtica persecución a finales de los años 50². En el apéndice del capítulo 5 se hace referencia a esta particular “caza de brujas”, si bien, en un ejercicio de justicia poética, **Moore** y **Gibbons** invierten sarcásticamente la posición de vencedores y vencidos: en la realidad de *Watchmen* la compañía EC salió fortalecida de las acusaciones y pasó a ocupar una posición de liderazgo en el mercado gracias a los cómics de piratas. Con ello, los autores corrigen, en su universo de ficción, una injusticia histórica y rinden un doble tributo a una generación de autores y editores que fueron víctimas de una persecución absurda y paranoica³. Por último, en el apéndice mencionado se alude, como uno de los dibujantes que trabajó en la cabecera *Los relatos del Navío Negro*, a **Joe Orlando**, un artista real que trabajó para EC cómics e

² El psiquiatra **Fredric Wertham** publicó en 1954 *Seduction of the innocent*, un estudio seudocientífico que vinculaba los cómics de terror y fantasía con la delincuencia juvenil y todo tipo de desórdenes morales. La paranoia colectiva que desató esta obra condujo a la cancelación de múltiples cabeceras, a la quiebra de compañías editoras y a la creación de un código de autocensura de la industria del cómic americano, el **Comics Code**, que aún hoy pervive, si bien con un peso escaso entre las grandes editoriales.

³ Si alguien siente curiosidad por estos cómics malditos, la editorial Planeta DeAgostini publicó íntegramente a partir de 2003 las series clásicas de EC dentro de su Biblioteca Grandes del Cómic, en formato de bolsillo, en blanco y negro y bajo denominaciones como “Clásicos del Terror”, “Clásicos de la Ciencia Ficción de EC” o “Clásicos del Suspense de EC”.

ilustró tebeos de piratas de una factura semejante al que ahora se nos presenta. Orlando era además editor de [DC cómics](#) en el momento en que Moore y Gibbons publicaron su obra, en lo que supone un nuevo guiño referencial y un homenaje al artista⁴.

Pero eso no es todo. **Moore** y **Gibbons** han reconocido en varias ocasiones que *Watchmen* es el resultado de un cúmulo de felices coincidencias, un relato que fue creciendo a medida que se escribía y en el que las piezas terminaron encajando por sí solas más allá de los planes iniciales de sus autores. En lo que se refiere al tebeo de piratas, **Moore** y **Gibbons** confiesan que lo que empezó siendo un experimento metaliterario y referencial, así como una exploración de las posibilidades narrativas del cómic como medio, terminó convirtiéndose, de una manera natural, en una sutil metáfora de los acontecimientos de la narración principal. El análisis de los paralelismos entre ambas tramas excede con mucho el objetivo de este texto; basta con apuntar que las acciones éticamente discutibles (cuando no abiertamente reprobables) de varios de los personajes de *Watchmen* se justifican, como en el caso del naufrago de *Los relatos del Navío Negro*, en fines altruistas⁵. La obra lleva décadas siendo un *long-seller*, reeditándose periódicamente y sosteniendo un flujo de ventas constante, lo cual nos conduce a una peculiar paradoja: el cómic de piratas más popular en Estados Unidos nunca existió como tal; es un tebeo ficticio que representa un auge del género de

⁴ Como curiosidad, indicar que el mencionado apéndice del capítulo 5 contiene una ilustración del propio Orlando, la única de toda la obra que no es de Dave Gibbons, supuestamente perteneciente a su trabajo en la cabecera de *Los relatos del Navío Negro*.

⁵ Así, se suele señalar a Ozymandias, Rorschach y el Dr. Mahattan como los personajes metafóricamente aludidos, en distintos aspectos de su personalidad, en el tebeo de piratas.

piratas que la realidad ha desmentido continuamente.



Los tebeos de piratas tampoco han sido especialmente exitosos en España, pero sí puede hablarse de un título muy popular en su tiempo y que ha alcanzado hoy la condición de clásico. *El Corsario de Hierro*, obra del guionista **Víctor Mora** y del dibujante **Miguel Ambrosio "Ambrós"**, comenzó a publicarse de forma serial en la revista *Mortadelo* a partir de 1970 y su presencia en la misma se prolongó durante más de 500 ejemplares. Dirigida a un público juvenil, la cabecera ofrecía tramas perfectamente accesibles, en las que el sentido de la aventura, el humor y la exaltación de los más altos ideales prevalecían sobre el rigor histórico o cualquier pretensión de veracidad. Mora y Ambrós renovaron la fórmula que tan buen resultado les había dado con personajes como El Capitán Trueno o El Jabato, presentando a un héroe de moral intachable, acompañado de unos secundarios (el fortachón Mac Meck y el calamitoso mago Merlini) que aportaban el contrapunto

humorístico⁶ y de hermosas mujeres invariablemente enamoradas del protagonista. Las aventuras del personaje han venido reeditándose periódicamente por Ediciones B, primero en pequeños volúmenes recopilatorios y más recientemente en una edición a tamaño gigante, en un favorecedor blanco y negro y con una nueva rotulación que mejora notablemente la original, ofreciendo la mejor versión del excelente trabajo gráfico de Ambrós que hayamos podido contemplar hasta el momento.



Sin abandonar nuestro país, la editorial Dib·boks publicó en 2005 *El Perdición: Los cañones de oro*, una interesante incursión del veterano guionista **Lorenzo Díaz** y el ilustrador **Carlos Puerta** en el género de piratas. Concebido como el capítulo inicial de una serie de cuatro álbumes, este primer volumen ofrece una historia que se ajusta a los cánones más clásicos del género: tesoros

⁶ Aunque los paralelismos no son perfectos, es fácil establecer correspondencias entre los tríos protagonistas de las tres cabeceras creadas por Mora y Ambrós: Trueno, El Jabato y El Corsario de Hierro; Goliath, Taurus y Mac Meck; Crispín, Fideo y Merlini.

ocultos, mapas enigmáticos, duelos a espada, rivalidad entre piratas... Díaz mantiene un magnífico pulso narrativo y construye una trama intachable dentro de sus modestas pretensiones; Puerta también rinde a buen nivel, si bien cabe preguntarse si no hubiera sido más adecuado para un cómic de estas características contar con un dibujante más convencional.

Más allá de nuestras fronteras, no podemos dejar de mencionar a un autor como **Christophe Blain**, que ha adquirido la condición de valor en alza de la BD europea gracias a cabeceras como *Isaac el pirata*, una interesantísima serie que va ya por su quinto álbum y que, presumiblemente, su autor retomará en breve. El protagonista de la historia, Isaac, es un pintor que abandona su París natal para enrolarse en un barco pirata que se propone explorar los hielos próximos al Polo Norte. Si algo caracteriza esta obra de Blain son los continuos cambios de rumbo que experimenta la narración. Frente a un primer tomo, *Las Américas*, que plantea una trama aventurera con toques de humor, el segundo, *Los hielos*, en el que se narra la llegada de la expedición al Ártico, adopta un tono sombrío que recuerda a la *Narración de Arthur Gordon Pym* de **Edgar Allan Poe**. A partir del tercer tomo y en los sucesivos, los escenarios de la piratería desaparecen y la narración comienza a combinar otros géneros como el picaresco, el folletín o la novela colonial. Da la sensación de que la improvisación ha tenido más peso que la planificación en el trabajo de Blain. No obstante y aunque la obra se aleja, a partir de este punto, de los parámetros que aquí nos interesan, resulta una serie altamente recomendable, narrada con agilidad y en la que destaca siempre el soberbio dibujo de Blain.

Más difícil de clasificar es *Kaarib* de **David Calvo** y **Jean-Paul Krassinky**. Desarrollada en tres álbumes, la obra parte de la leyenda de Barbanegra, a la que añade un enfoque fantástico y elementos de folclore caribeño, con un resultado que es cualquier cosa menos convencional. El dibujo de Krassinsky, con su

acabado ágil y dinámico, parece apuntar hacia un público juvenil, lo que en ocasiones colisiona con la historia tejida por Calvo, compleja, exigente y con un componente sombrío que no siempre encuentra su correspondencia en el apartado gráfico. El resultado es cuando menos original y bien merece una oportunidad.

No podemos concluir sin mencionar una nueva cabecera que comienza a publicarse en nuestro país con una figura emblemática de la literatura de piratas como protagonista. Me refiero a *Long John Silver*, una serie en cuatro álbumes a cargo de **Xavier Dorison** y **Mathieu Lauffray** cuyo primer tomo, titulado *Lady Vivian Hastings*, acaba de ver la luz. La obra no es tanto una continuación de *La isla del tesoro* cuanto una menos ambiciosa fabulación acerca de la vida posterior de uno de sus protagonistas, el célebre pirata cojo Long John Silver. Esta primera entrega sirve a los autores para introducir a los personajes y establecer el planteamiento general de una trama que, de incidir en lo apuntado en estas primeras páginas, discurrirá por el cauce de las narraciones de intriga y aventura. El preciosismo de las planchas de Lauffray y su perfecta narrativa contribuyen a mejorar un relato escrito con mucho oficio por Dorison. Tratándose de un álbum capaz de sostenerse sobre sus propios valores y no habiendo más que unas contadas alusiones a la obra seminal de **Robert L. Stevenson**, cabe que nos preguntemos si era necesario recurrir a la figura de John Silver, con las implicaciones emocionales que ello conlleva para gran parte de los lectores de *La isla del tesoro*. No obstante, es de agradecer que se trate al menos de un producto perfectamente digno y no del resultado de una estrategia publicitaria.

Bibliografía mencionada:

Blain, Christophe: *Isaac el Pirata: 1. Las Américas*, Norma, Barcelona, 2003

Blain, Christophe: *Isaac el Pirata: 2. Los hielos*, Norma, Barcelona, 2004

Blain, Christophe: *Isaac el Pirata: 3. Olga*, Norma, Barcelona, 2005

Blain, Christophe: *Isaac el Pirata: 4. La capital*, Norma, Barcelona, 2006

Blain, Christophe: *Isaac el Pirata: 5. Jacques*, Norma, Barcelona, 2007

Calvo, David y Krassinsky, Jean-Paul: *Kaarib: 1. La última ola*, Norma, Barcelona, 2004

Calvo, David y Krassinsky, Jean-Paul: *Kaarib: 2. Las palmeras negras*, Norma, Barcelona, 2006

Calvo, David y Krassinsky, Jean-Paul: *Kaarib: 3. Monedas de ocho*, Norma, Barcelona, 2006

Díaz, Lorenzo y Puerta, Carlos: *El Perdición: 1. Los cañones de oro*, Dib·buks, Madrid, 2005.

Dorison, Xavier y Lauffray, Mathieu: *Long John Silver: 1. Lady Vivian Hastings*, Norma, Barcelona, 2009

Moore, Alan y Gibbons, Dave: *Absolute Watchmen*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 2007.

Mora, Víctor y Ambrós: *El Corsario de Hierro*, Ediciones B, Barcelona, 2009.

El mar como escenario del terror: William Hope Hodgson

Conchi Sarmiento



William Hope Hodgson (Inglaterra, 15 de noviembre de 1877 – 17 de abril de 1918) fue uno de los precursores del terror moderno, así como de la ciencia ficción, y uno de los autores más relevantes de literatura de terror en el mar.

El 8 de agosto de 1891 un muchacho de apenas 14 años, canijo y poco hecho a la vida marinera –su experiencia más bien era de oídas-, pero sediento de aventuras y henchido de un romántico idealismo de la vida en alta mar, embarcó como aprendiz de cabina en un buque mercante. Pronto, bajo las órdenes de un despótico superior, pagó cara su inexperiencia sazonada de ideales. Aprendió a defenderse y, en consecuencia, fue acusado de insubordinación... y probó las amargas mieles de la soledad y la injusticia. Fueron una adolescencia y una juventud muy duras para quien, desde la perspectiva que dan los años sobre el pasado, afirmara que en el mar hay que ser fuerte y *"tener un gusto muy desarrollado por el masoquismo o ser algo*

corto de mente si se quiere estar a gusto en esa clase de vida".

Aquel muchacho respondía al nombre de **William Hope Hodgson**, y si no se hubiera embarcado en busca de experiencias un caluroso día de agosto de 1891, jamás habría creado una obra imprescindible para la historia y la evolución de la literatura universal, pese a la pobre difusión que se le ha dado hasta hace unos años¹ Actualmente en España, gracias a

¹Gracias a la editorial norteamericana **Night Shade Books**, que bajo el título *Collected Fiction of William H. Hodgson* ha publicado toda su obra, incluidos textos inéditos. En castellano, es la editorial Valdemar la encargada de hacernos llegar su obra:

la editorial Valdemar y a traductores de la talla de **José María Nebreda** y **Francisco Torres Oliver**, podemos disfrutar de su obra. Aunque relativamente, pues de los 45 relatos de terror en el mar que Hodgson publicó, sólo 13 se han publicado en castellano, amén de dos novelas: *Los botes del «Glen Carrig»* (*The boats of the «Glen Carrig»*, 1907) y *Los piratas fantasmas* (*The ghost pirates*, 1909)²

Han sido muy pocos los autores de novelas y cuentos de terror en el mar que antes hayan pasado por ser marinos. Pero Hodgson, que despuntaba en la materia, conocía de primera mano el escenario: no en vano pasó enrolado 8 largos años de su vida – años que marcarían su carácter y sus escritos-. Incluso los conocimientos técnicos que plasma en su obra ambientada en el mar hacen que ésta pueda concebirse como un tratado de navegación del siglo XIX. Configuró un universo marítimo que, si bien es delimitado (no existe una extensa variación de tópicos), denota una imaginación desbordante para crear situaciones, aunque su literariedad sea precaria. **H.P. Lovecraft** supo verlo, y adoptó sus influencias para crear a sus dioses marinos, sus criaturas tentaculares, antropomórficas o con formas de cefalópodos primigenios, de ojos enormes y picos en lugar

de bocas... Incluso su concepción del horror es similar, ya que los personajes de Hodgson y Lovecraft se tienen que enfrentar a un terror que está más allá del Bien y del Mal.

Con respecto al tratamiento del horror para Hodgson, **Francisco Torres Oliver**³, señala 3 vías de inflexión:

- 1) La manifestación de "formas pesadillescas, nauseabundas e impías que surgen de los abismos del mundo".
- 2) El "drama cósmico" del fin de los tiempos.
- 3) La "mordedura de la carne"; curiosa expresión que designa la corrupción física del hombre. Se halla presente en muchos de sus relatos marinos, y se relaciona, por ejemplo, con el parasitismo de los árboles funginosos que se alimentan de la vida, en la Tierra de Soledad (primera parada en el periplo de los naufragos de los botes del «Glen Carrig») o con los hongos del relato "La voz en la noche".

El mar hodgsoniano es hosco, abismal, hostil, desconocido, lleno de presencias fantasmales o monstruosidades de bíblicas dimensiones. Es una naturaleza salvaje unida a los inextricables misterios de lo sobrenatural. Un ejemplo es el Mar de los Sargazos: una vasta extensión de mar totalmente cubierta de masas flotantes que pueden estar a ras de la superficie o a decenas de metros por debajo del nivel del mar. Y barcos, claro. Barcos encallados aquí y allá, solitarios pecios, mudos reclamos que advierten del horror a quienes ya están

-HODGSON, W. H., *Trilogía del abismo* (*Los botes del «Glen Carrig»*, *La casa en el confín de la Tierra*, *Los piratas fantasmas*); trad. Nebreda, J. M^a y Torres Oliver, F. Ed. Valdemar, Madrid, 2005.

- HODGSON, W. H., *La nave abandonada y otros relatos de terror en el mar*, trad. Nebreda, J. M^a, ed. Valdemar, Madrid, 2006.

- HODGSON, W. H., *Un horror tropical y otros relatos*, trad. Nebreda, J. M^a, ed. Valdemar, Madrid, 1999.

2 Ambos publicados en la editorial Valdemar.

3 En su introducción a *La casa en el confín de la tierra* de W. H. Hodgson, Valdemar, 2009.

atrapados en la desolación. Hodgson escribió una serie de historias ambientadas en ese lugar, las llamadas *The Sargasso Sea Stories*:

* ***Desde el mar sin mareas***

"From the Tideless Sea Part One" (Monthly Story Magazine, 1906)

"From the Tideless Sea Part Two: Further News of the Homebird" (Blue Book Magazine, 1907)

* ***El misterio del buque abandonado*** ("The Mystery of the Derelict", Story-teller, 1907)

* "The Thing in the Weeds" (Story-teller, 1912)

* ***El descubrimiento del Graiken*** ("The Finding of the Graiken", The Red Magazine, 1913)

* "The Call in the Dawn" ("The Voice in the Dawn", Premier Magazine, en 1920)

Contra ello luchan hasta el final los personajes de Hodgson –en su mayoría, héroes sin nombre- y luchan incluso cuando ya no queda esperanza. Hay personajes que se enfrentan al

horror porque no soportan la soledad. Su obra está plagada, impregnada, empapada de una soledad implacable, la soledad del hombre que no es más que una partícula de polvo en las coordenadas espacio-temporales, una insignificante chalupa que se mantiene a flote mientras es acunada por apocalípticas tempestades de varios días de duración, que sueña con la soledad de los mares de algas que esconden descomunales criaturas de la mitología de lo tenebroso, fuegos fatuos y gritos en plena noche en alta mar, pecios en medio de la nada oceánica cubiertos de hongos, supuestas naves pétreas, neblinas que llevan a otra existencia, fantasmas que apenas se ven, pero que *se sienten...* Como dice Hodgson en uno de sus versos:

"Tú Que Eres, aunque el hombre no ha sabido describirte"

Lean a Hodgson: lo agradecerán.

Cien años de soledad. Gabriel García Márquez

Arantza Ibergallartu

Reseña de Cien años de soledad, Gabriel García Márquez.

Cuando empecé a leer *Cien años de soledad* creí que debería aplicarme en memorizar todos aquellos nombres, e hilvanarlos con las historias de cada personaje para comprender al final del libro, seguramente, el desenlace de cada una de sus vidas.

Antes de la mitad de mi lectura comprendí que el orden del árbol genealógico no iba a tener ni la más mínima trascendencia, ya que el autor me hacía reparar, con la repetición de los nombres, en ese empeño que tenemos por dejar un legado; crear una consecución que se edifica como lámina sobre lámina, eslabón con eslabón... una semilla que seguirá creciendo aún cuando no existamos, y un camino trazado, con una meta, que queremos creer que otros recorrerán en lo que nosotros no pudimos terminarlo. Así que, convencida de esa intención del autor, dejo de esforzarme con los nombres que, sin embargo, descubro a lo largo del libro tenerlos correctamente ubicados.

Desde el mensaje que empiezo a recibir, y que conservaré ya hasta el final del libro, asisto al sinfín de idas y venidas: la casa se abre... la casa se cierra... se plantan geranios, se mueren las begonias... Hago más las penas y las alegrías, los amores y desamores, riego las flores con Úrsula, ayudo a Aureliano con las papeletas de la rifa, echo cal en los huecos de las paredes... En quince días vivo la vida de cinco generaciones. ¡Al mismísimo patriarca me lo tienen atado a un castaño! ¿Quién no ha

conocido nunca una habitación donde siempre fuera lunes?... La mezcla de realidad y fantasía no es sino un cóctel que plasma el espesor en sí de la vida percibida al completo, puesto que la fantasía, junto con los desvaríos, forman parte de la realidad que vivimos, en un mismo plano.

Para entonces empiezo a dolerme, desde hace ya muchas páginas, de lo que me está diciendo el autor desde el principio del relato. Mi inquebrantable Úrsula, timón y mástil de la estirpe, termina siendo una "anciana recién nacida", y antes del desenlace ya tengo claro el recuerdo que me va a dejar este libro: tantas idas y venidas... un día de gloria que antecede a uno de pena y éste a otro de gloria, y así sucesivamente... el castillo de naipes que ahora se alza, mañana se cae...

La obra emula el viaje de un boomerang: tan rápido, tan fuerte y decidido, para volver al mismo sitio y quedar quieto, caído en el suelo, sin más; como si nunca se hubiera ido a ninguna parte. La historia de los Buendía recuerda la provisionalidad de la vida y, finalmente, lo estéril de nuestros empeños aún encadenando, hasta con nuestros nombres, un futuro del que queremos ser partícipes y que nunca sabrá de nosotros.

Las relaciones literarias de Corto Maltés

Gabo



Hugo Pratt consiguió crear mediante las relaciones de su personaje más emblemático, Corto Maltés, un apasionante juego metaliterario en el que ficción y realidad se entremezclan de tal manera que nos hace dudar si las aventuras de Corto son influencia de autores emblemáticos de la literatura o, por el contrario, Corto Maltés ha influido decisivamente en ellos para crear esas historias que tanto nos han apasionado.

Corto Maltés se ha convertido con el paso del tiempo en un icono capaz de trascender con mucho su personaje de papel creado por **Hugo Pratt** a finales de los años '60: camisetas, relojes, adaptaciones cinematográficas, posters, bares de copas o monumentos dan fe de la fuerza de su imagen. Probablemente **Pratt** no fue consciente de la importancia que un personaje como Corto Maltés podría tener en su vida en el momento en que, a su vez, le daba vida,

haciéndolo partícipe de esa obra coral que es *La balada del mar salado*. Es posible que intuyera las enormes posibilidades del personaje cuando repite de manera muy similar los esquemas de otro marino, sin duda antecedente de Corto, en su célebre historia *Ana de la Jungla*. Pero resulta difícil imaginar que **Pratt** pudiera prever el éxito que Corto iba a tener, tanto que para muchos de sus lectores, sería imposible disociar al autor de su personaje. Y es que Corto ha sido asimilado

muchas veces con **Hugo Pratt** (como le ha pasado en tantas ocasiones a otros autores con sus personajes más célebres) en ese afán que los lectores tenemos de dotar de algo de realidad a aquellas obras que nos emocionan. Sin embargo, aunque **Pratt** utiliza su experiencia y sus conocimientos para dotar de credibilidad al personaje, es probable que ese paralelismo que tantas veces hemos querido ver sus lectores, sea más ficticio que real. En todo caso, como en otras ocasiones se ha apuntado en referencia a la ficcionalidad de las obras literarias, ficción y realidad se entremezclan. Y este caso, eso es algo conscientemente buscado por el propio **Pratt**. No tanto por buscar la identificación con su personaje, aunque probablemente haya utilizado experiencias propias para algunas de las aventuras de Corto¹, sino por su esfuerzo por dotar de credibilidad a la existencia real de su personaje.

La primera referencia que tenemos a Corto Maltés en la obra de **Pratt** aparece en *La balada del mar salado*, publicado en el año 1967. El álbum se abre con una carta, supuestamente real según la cual **Pratt** conoce la historia "verídica" de Corto Maltés a través de personajes que conocieron a los protagonistas de esta historia. En esa carta introductoria dirigida a **Pratt** por parte de un tal R. Oregón Carranza, sobrino de Caín Groovesnore, se cita otra carta, perteneciente a una de las mujeres importantes en la vida de Corto: Pandora Groovesnore, prima del ya mencionado Caín Groovesnore. En esa carta, dentro de otra², Pandora informa a su corresponsal de la muerte de uno de sus familiares, pero sobre todo nos interesa lo siguiente:

"Pero quien más me preocupa es el tío Corto. Se comprendían a la perfección y eran inseparables. Se me estruja el corazón cuando veo al tío Corto sentado en el jardín, con los

1 Recordemos que **Pratt** conoce perfectamente muchos de los lugares que Corto visita en sus aventuras: Venecia, Chile, Argentina, Etiopía... La [entrada de la Wikipedia correspondiente al autor](#) aporta más datos en este sentido.

2 Un recurso metaliterario que inaugura un auténtico laberinto de apócrifos y referencias reales o no, que contribuyen a esa apariencia de realidad que **Pratt** quiso dar a Corto.

ojos apagados, frente a su grande y querido mar..."

Hacia el final de la carta, encontramos la siguiente frase:

*"Esta es una historia auténtica y no la habría divulgado jamás si el **Sr. Pratt** no hubiera insistido tanto para que le contara todas estas cosas."*

Además, el señor Oregón Carranza aprovecha para ponernos en antecedentes de la condición de Corto de "verdadero marino" y de sus particulares métodos pedagógicos ("Pienso que cuando Caín era un muchacho debía de tener muy mal carácter y era perezoso y superficial. Seguramente lo cambiaron las bofetadas de Corto Maltés").

Pratt retoma así una larga tradición consistente en dotar de veracidad un personaje literario y sus hechos. Éste sería el comienzo de un largo ejercicio en el que la excelente documentación histórica y geográfica de las obras de **Pratt**, la interacción de Corto Maltés con personajes de su época, su participación en determinados hitos históricos e incluso la elaboración de artículos con datos apócrifos, o libros de memorias que ayudan a dotar de pasado al personaje, llevaron a crear un juego de espejos que quizás haya contribuido a la trascendencia del personaje más allá del papel.

Dentro de esa búsqueda de realidad (que no de realismo) **Pratt** cae en un detallismo exhaustivo: minuciosas descripciones históricas, de costumbres, de etnias, expresiones culturales, personajes reales... **Pratt** aprovecha para rendir homenaje a sus referencias vitales (personajes, hechos históricos o lugares) y sus obsesiones personales³, pero también a sus referencias

3 Una de estas obsesiones fue la constante presencia de elementos ocultistas o esotéricos que acabaron perjudicando seriamente la calidad de los últimos guiones de Corto, convirtiendo sus aventuras en una suerte de relato críptico poco menos que incomprensible y plagado de alusiones esotéricas en las que se mezclan sin pudor la masonería, la Atlántida, el Santo Grial o la cábala. Para justificar esto, Pratt sitúa a un jovencísimo Corto Maltés estudiando Cábala, Talmud y Torah en

literarias. De esta forma, **Pratt** introduce a grandes nombres de la literatura relacionándose con Corto. **Jack London, Hermann Hesse, James Joyce** o **Joseph Conrad**⁴ tuvieron contacto con Corto, dejando poso en su vida en mayor o menor medida.

Las influencias literarias de **Pratt** se hacen patentes en las aventuras de Corto de diferentes maneras: mediante contacto directo con autores, a través de las lecturas directas de Corto o realizando adaptaciones indisimuladas de obras literarias precedentes.

Prácticamente desde el principio los libros juegan un papel de cierta importancia en las aventuras de Corto: alusiones a obras que dan pistas sobre continentes o tesoros perdidos pueden actuar como catalizadores en sus viajes, para poco a poco ir teniendo una presencia más evidente lo puramente literario en la personalidad del marino.

Una de las primeras alusiones directas que nos encontramos a la obra de un escritor es una adaptación libre de un relato de **Jack London**. La historia de Corto se titula *Cabezas y hongos* y aparece incluida en el álbum *Siempre un poco más lejos*. La historia, como el propio Corto reconoce al final de la aventura, es un claro homenaje al relato de **London** *El burlado*, en el que la muerte inmediata resulta un mal menor al lado de una muerte lenta y con sufrimiento. Al finalizar esa historieta, Corto afirma, en una fantástica forma de homenajear a **London**, que la historia le recuerda a un relato de su buen amigo **Jack London**, a quien conoció en China durante la guerra ruso-japonesa. A

Córdoba, de la mano del rabino cordobés Ezra Toledano.

- 4 Se ha querido relacionar en más de una ocasión la figura de Corto Maltés con la obra de **Conrad**, concretamente con la figura de Lord Jim. Poco tiene que ver este marino ácrata, pirata y de métodos más que dudosos, con el noble y atormentado personaje de **Joseph Conrad**. Tampoco los temas que toca **Pratt** en las aventuras de Corto tienen mucho que ver con los que toca **Conrad** en su obra, sin embargo parece imposible no relacionar de forma inconsciente al marino maltés con el escritor polaco.

continuación, Corto comenta: "*Hizo construir una casa grande y hermosa para hospedar a todos sus amigos, y luego la quemó... Creo que se suicidó el año pasado.*". Con lo cual, la historia se convierte en un estupendo juego metaliterario, en el que la adaptación del relato acaba jugando un papel menor, eclipsada tanto por la fuerza y la personalidad de la adaptación como por los datos que Corto aporta sobre su amigo **Jack London**.

Jack London es un personaje realmente importante en la vida de Corto. Tanto, que el propio **Pratt** no se resiste a darle más protagonismo en la historia del aventurero. Así, años después de publicar *Cabezas y Hongos*, **Pratt** decide profundizar más en la amistad entre el escritor y el marino y ubicar la primera de las aventuras de Corto (cronológicamente hablando) en el álbum *La juventud de Corto Maltés*, en el que el escritor juega un papel fundamental en la vida de Corto mientras **London** trabaja como reportero de guerra.

En *La juventud de Corto Maltés*, nos encontramos con un jovencísimo Corto. Ignoramos cómo ha llegado hasta China, pero sí sabemos que tiene excelentes contactos y que es muy amigo de **Jack London**, que lo usa para sacarse un problema de encima con Rasputín con el que luego Corto mantendrá una eterna relación de amor-odio. Es decir, que según esto, **Jack London** es quien pone en contacto a Rasputín y a Corto, sacando a Rasputín de un importante apuro. Para agradecer los desvelos del escritor y el marino, Rasputín devuelve el favor usando sus métodos siempre heterodoxos. Como consecuencia de aquello, **Jack London** sería expulsado de Manchuria acusado del asesinato de un teniente japonés y catalogado de "persona non grata". A lo largo de esta historia, **London** demuestra su cariño y respeto hacia el joven Corto, aportando algunos datos biográficos desconocidos hasta el momento para los lectores de las aventuras de CortoMaltés, hasta el punto de desear que lo acompañe en su retorno a California al finalizar la guerra. La relación entre Corto y **London** se adivina inmejorable. Podríamos afirmar que el carácter de **Jack London** se asemeja mucho al que más adelante nos mostraría Corto Maltés en sus aventuras, por lo que el escritor debió de ser una gran influencia para el joven marino. Corto Maltés y **Jack London** volverían a encontrarse años

después en Argentina, en donde Corto también conocería al autor en ciernes **Eugene O'Neill**.⁵

Pero no sólo es la figura de **London** la que se homenajea en las historias de Corto Maltés, aunque sin duda es la que más presencia tiene. En el excelente [artículo](#) de **Juan Antonio de Blas**, lleno de citas y referencias apócrifas, y que prologa el album, *La juventud de Corto Maltés*, encontramos más referencias a la relación entre Corto y escritores como **Joseph Conrad** y **James Joyce**. Sobre la relación entre **Conrad** y Corto Maltés, **Juan Antonio de Blas** afirma:

*"Hay otra referencia perfectamente documentada que evoca, aunque con posterioridad, un periodo anterior al referido en el artículo de Port-Arthur. En concreto, se puede establecer que Corto figura dentro de uno de los dos libros de recuerdos escritos por **Joseph Conrad**. El Capitán de la marina mercante británica, y ex polaco **Téodor Konrad Korzeniowski** escribió en A Personal Record, por entonces ya era un autor de renombre internacional: "Durante mi último año de navegación, yo comandaba el Osborn, un navío que realizaba la ruta Australia-Inglaterra. Me costó mucho decidirme a dejar mi vida de hombre de mar. Como todos los ancianos hice lo imposible por comunicar a otro todo cuanto sabía. Un joven marino de origen maltés se convirtió en mi atento discípulo - éste joven poseía la astucia para no intentar más que comprender el mundo en lugar de cambiarlo-, sus consejos y opiniones me convencieron para que redactara mis memorias en forma de relatos. Los años pasaron, este muchacho habría de llegar a ser uno de los mejores marineros que jamás haya conocido, además de un excelente amigo."⁶*

Sobre la relación entre **Conrad** y Corto, **Juan Antonio de Blas** añadiría en otro de sus magníficos [documentos apócrifos](#):

*"Referente al ex-súbdito del Zar que ahora firma como **Joseph Conrad**, se trata de un*

5 Las memorias de Corto Maltés. Hugo Pratt y Michel Pierre.

6 Según Juan Antonio de Blas la cita de Conrad estaría extraída de la siguiente edición: Joseph Conrad, *A Personal Record*, Flight Books, Londres, 1924, p262.

noble polaco que ha estado en relación con los círculos antirrusos del exilio. Se ha retirado como capitán de la Marina Mercante Británica y establecido como escritor independiente en la campiña de Dorset.

*Creemos que está en relación con los exilados socialistas a través de un marino de origen inglés llamado Corto Maltés. Este joven ha navegado con el capitán **Conrad** y les une una gran amistad. Sería conveniente que se abriese un dossier a este Corto Maltés. Los indicios le señalan como agente de los terroristas socialistas."*

En cuanto a **James Joyce** y su relación con Corto, **Juan Antonio de Blas** nos cuenta:

*"Su relación con **James Joyce** es más tardía. En 1909, el escritor irlandés vivió en Trieste. Corto, avisado por la carta de un amigo común, el sindicalista Connolly, va a acompañar todas las tardes a este hombre delicado, miope y tímido, incapaz de un propósito vulgar ante una dama, y le incita a recorrer los burdeles en su compañía."*

Pero existen más homenajes a diferentes autores en la obra de **Pratt**. No resulta extraño ver a Corto con un libro en la mano: *Utopía* de **Tomás Moro**, que Corto confiesa no haber conseguido terminarse nunca, *Último verano en Klingsor* de **Hermann Hesse**, a quien conoce, por así decirlo, "misticamente" en el album *Las Helvéticas*,⁷ o podemos encontrarnos a Corto leyendo con placer la obra de un personaje tan controvertido y contradictorio **Leopoldo Lugones**.

Obviamente, todos estos homenajes que Pratt realiza en las aventuras de Corto no son baladís o fortuitas y tienen un claro sentido en la caracterización de su personaje, contribuyendo con estos pequeños detalles a dotar de realismo a la figura de Corto, provocando esa necesidad de identificación entre autor y personaje que a veces no pueden evitar los lectores más entusiastas. Y es que una historia resulta creíble no por la veracidad que encierra, sino por la apariencia de realidad de la que pueda dotarla su autor. Por eso por lo que Pratt resultó tan buen narrador,⁸ porque consiguió hacernos dudar de

7 Uno de esos álbumes llenos de temas esotéricos que tanto usó **Pratt** en las últimas historias de Corto Maltés.

8 **Umberto Eco**, en su introducción a *Las Etiópicas* en el volumen publicado por Norma

Editorial, no puede evitar situar en importancia a **Hugo Pratt** a la altura de **Emilio Salgari**, no sin aclarar que **Pratt** le parece muchísimo mejor narrador que **Salgari**.

la existencia real de Corto Maltés, ese marino ácrata, soñador, valiente e idealista que se ha convertido en un importante icono de nuestros tiempos.

La voluntad. José Martínez Ruiz “Azorín”

Conchi Sarmiento



En realidad bastaría con imaginarse a un veinteañero **José Augusto Trinidad Martínez Ruiz** caminando por el Paseo del Prado, con su desapasionada e indolente apostura, cabello engominado, apabullante mostacho y monóculo en ristre, para poder hacerse una ligera idea del recibimiento que le pudo hacer la crítica literaria a la sazón. Llegó a jugarse a Dios en sus primeras publicaciones periodísticas, especialmente con su primer artículo, "*El ocaso de una gloria*"... y si no, que se lo pregunten a **Vico**. Con todo, **Azorín** fue uno de los escritores más leídos en su época y por sus compatriotas. Llegó a ser el barómetro o, como hubiera dicho **Unamuno**, el "notario" de la vida política, literaria y cultural de España durante las primeras décadas del siglo XX.

La voluntad, publicada en la primavera de 1.902, es una de las novelas que más abiertamente rompe con los esquemas y formulas preestablecidas del realismo decimonónico. **Azorín**, llegado el momento decidió ir un poco más allá del artículo

periodístico, del folleto, de la recopilación de cuentos y de las novelas cortas, y ese ir más allá cuajó definitivamente en *La voluntad*, que fue publicada por una editorial de Barcelona, Henrich y Cía, dentro de la novísima colección de M Biblioteca de Novelistas del Siglo XX L, dirigida por **Santiago Valentí Camp**.

Resulta evidente el esfuerzo que supuso para **Azorín** el componer esta obra, por lo que, lógicamente, esperaba una acogida extraordinaria, algo harto difícil en el mundo editorial... Así que la acogida que le dio el público y en especial la crítica -coetánea a la publicación- a su obra le defraudó bastante. Al parecer la novela se leyó poco (existieron muy pocas críticas) o quienes lo hicieron no supieron valorarla del todo, posiblemente por la escasa atención concedida, es el caso de **Joaquín Costa**, que tuvo el detalle de enviarle una nota al desencantado autor para decirle que leería su novela "*cuando tuviera algún rato libre*". Al menos se conoce que el prólogo sí había sido de su gusto. Sin

embargo, alrededor de mediados del siglo XX, casi medio siglo después, la novela gozaba de bastante notoriedad. Notoriedad que, si cabe, en realidad no resultó ser tan tardía, pues aquellas críticas que tanto recalca **Azorín** movido, seguramente, por un tremendo afán de necesidad de reconocimiento, realmente no le fueron tan adversas, más bien al contrario, las reseñas que se han podido encontrar son, en general, elogiosas. Lo que ocurre es que sólo había tres que pudieran ser dedicadas a la obra, y claro, es un número ridículo si lo comparásemos con la prolífica cantidad de críticas que se hacían en torno a los escritores más conocidos. Y aunque es cosa sabida que Zamora no se conquistó en una hora... muchos que pudieron hablar, callaron. Destacan, por tanto, tres críticos: **Bernardo G. de Cándamo**, más conocido como **Zeda**, **Andrenio**, y **Fray Candil**. De todos ellos el más, digamos, mordaz, fue **Fray Candil**, concretamente por la actitud que adopta: una cerrada postura doctrinal desde la que se chanza, ridiculiza todo aquello que, o bien le desagradó, o bien no entendió. Sirvan de ejemplo los siguientes fragmentos: "*Sí, debe de ser muy triste y aburrido vivir en una aldea, sobre todo, cuando se tienen aspiraciones reformistas y se lee a Montaigne y a Schopenhauer, probablemente traducidos*", "*Yuste muere, así, de pronto, tal vez de logorrea*". Sin embargo huelga señalar que este estilo de frases estaban muy arraigadas a los procedimientos de aquella crítica satírica de finales del XIX (y desde luego no olvidemos que también **Martínez Ruiz** las había cultivado con bastante éxito en sus primeras publicaciones y que consideraba a **Clarín** y hasta al mismísimo **Fraile** como verdaderos preceptores).

No obstante hubo otras críticas, bastante positivas, como es el caso de **José Martínez del Portal**, **Carlos Peñaranda** o **E. Gómez de Baquero**, quienes reconocieron y resaltaron la originalidad de la novela, las prolongadas y polifacéticas disertaciones de **Yuste**, la melancólica apostura de **Antonio Azorín**, la abundancia de descripciones, lo certero de un estilo tan pulido en el lenguaje,

etc. Y como viene siendo ya algo habitual, sin olvidar una de las disciplinas - poco explotada, hay que decirlo- de la literatura: la literatura comparada. En *La voluntad* hay influencias de el *Diario íntimo* de **Amiel**, *Pierre Nozier* de **Anatole France** y *Oberman* de **Senancour**, e incluso con *Camino de perfección* de **Baroja**.

Ahora bien, solo en un punto coinciden todos los críticos de la obra azoriana en cuestión: les desconcierta que sea considerada como novela. Así, **Zeda** afirma que no es una novela, sino "*un fragmento de vida interior de un artista*". Y es que novela de principios de siglo para la mayoría de los críticos y lectores era únicamente la que se ajustaba a los parámetros del realismo. **Andrenio** es quien más comprensivo se muestra, destacando la escasez de fábula, los ligeros conatos de la misma, la sucesión de varias escenas ligadas por el personaje principal y, desde luego, el indiscutible autobiografismo.

En sus obras de creación rompió con los moldes tradicionales y creó un estilo literario bastante sui generis para su época. Esto, junto con el hecho de que las novelas de **Azorín** se desarrollan alrededor de un tema básico: la naturaleza del arte y más concretamente de la novela, proviene de un despertar general desde un aspecto intelectual como espiritual de finales del XIX español provocado por la llamada "Generación del 98", con la que tan firmemente se identificaba **Azorín**. La idea sobre la necesidad de una reforma literaria y más especialmente de una renovación novelística, había llegado a un punto crítico para los noventaiochistas, por lo que lógicamente reaccionan de manera violenta ante lo que estiman un estado de agotamiento del género, producido por los excesos e interpretaciones falsas de los escritores del XIX, a su vez, causado por una desintegración postnaturalista de la ficción. Así pues, **Azorín** también siente hostilidad hacia la novela tradicional, la "novela del Antiguo Régimen", que según él no ha logrado realizar en modo alguno las potencialidades del género, para luego manifestar al igual que sus compañeros y con cierto sentido de urgencia,

la necesidad de una renovación del procedimiento de la novela *"que agoniza entre ruinas"*. El problema de la novela moderna era su agotamiento de material temático.

En *La voluntad* encontramos un considerable elemento de observación objetiva y crítica del genio español y de la sociedad española, no sin cierto tono de amargo resentimiento. Y esto no es del todo extraño, ya que cuando **Azorín** residía en su aburguesado pisito de París, el mismo que estaba decorado al más puro estilo de los escenarios de una de las obrillas teatrales de **Benavente** - y esto lo recalcó el mismísimo **Baroja** en una de sus visitas -, durante aquellos tres largos y, socialmente, desaprovechados años, mantuvo una constante correspondencia epistolar con el generalísimo de España. De hecho, en cierta ocasión (posiblemente la carta en cuestión data en enero de 1.939) , tuvo la feliz idea (idea que entre otras cosas y para ser justos, le honra) de decirle, muy cortésmente, eso sí, a Franco lo siguiente: *"¿Qué España es esa (se preguntaría el mundo) de la que están huidos voluntariamente, si no proscritos, sus más ilustres hijos? Suplico de nuevo a S.E. que perdone mi obligada sinceridad"*. No tendría una plena conciencia **Azorín** de todos aquellos escritores que loaban tan desafortunadamente al caudillo, o puede que sí y que no los tildara de ilustres por aquello de qué dirán los de acá. En fin, de todas formas aquello no supuso nada, por que ni que decir tiene que la carta jamás llegó a manos de Franco.

Otra de las cosas que merece destacar y que sin duda compartía con el resto del coetáneo gremio de escritores era el hecho de haber establecido una distinción fundamental entre, para él, dos incompatibles conceptos: el de "historia" en tanto que reconstrucción del pasado a base de datos acumulados, es decir, la narración de sucesos, y la "realidad histórica" como la evocación poética de valores humanos dependientes de la captación sensorial de los pequeños detalles cotidianos. Para ello, lógicamente se precisan las cualidades propias de un artista a las de un historiador. Es algo similar a aquella visión que

en su momento llegó a plantear **Vladimir Nabokov**: un mismo paisaje contemplado bajo las diversas perspectivas de un pintor, un poeta y un biólogo. Se presenta, pues, una dicotomía entre los "grandes hechos" y los "pequeños hechos", distinción que sirve para explicar la reducción de la realidad literaria a lo ordinario de las costumbres diarias, lo que **Ortega y Gasset** llamó los "primores de lo vulgar". Es como si **Azorín** recogiera las esencias del espíritu del hombre, a la vez que ablanda su estilo polémico y altisonante.

Y es precisamente esta teoría miniaturista , esa atención al detalle revelador, es lo que destaca notablemente en las descripciones. El dejar de reconocer que *"la existencia diaria está formada de microscópicos detalles"* y que *"la historia, a la larga, no es sino, de igual manera, un diestro ensamblaje de estas despreciables minucias"* según conclusión de **Antonio Azorín**, lleva al error del historiador positivista cuya acumulación de datos no puede disfrazar su falta de profundidad intuitiva. La superioridad de la verdad intuitiva del arte sobre la historia como vehículo de la verdad humana predomina en la novela, que tradicionalmente se ha confundido con lo histórico.

Los valores atrofiados de un mundo heroico que ya no existe están en pugna con el ambiente de desilusión que se produjo como consecuencia de la derrota de España en la guerra de 1.898. Esta postura negativa es la del primer periodo en el desilusionado análisis del joven **Azorín**, en su lamento de que "no hay héroes,; no hay actos legendarios; no hay extraordinarios desarrollos de una personalidad. Todo es igual, uniforme, monótono, gris" .

Existe una dicotomía entre pasado y presente, aparte de que cada vez se va centrando más en una obsesión por el tiempo y, en definitiva, por la fugacidad de la vida, tempus fugit desde el que mira a España, por lo que opta por el paso de lo histórico a lo intemporal. Y todo esto lo refleja desde una desazón existencial, que puede que no llegue al paroxismo del que solo podrían adolecer los personajes sartrianos

, pero no por ello deja de ser una tristeza íntima, una melancolía que fluye mansamente. Contemplativo espíritu nostálgico de temperamento melancólico... cuya sensibilidad se proyecta sobre todas las cosas.

Además se preocupa por reflejar todo esto, siempre a través de **Yuste**, con la teoría de la "Vuelta eterna" de **F. Nietzsche**: *"Todo pasa. La sucesión vertiginosa de los fenómenos, no acaba.(...) acaso las formas presentes vuelvan a ser, o estas presentes sean reproducción de otras en el infinito pretérito creadas (...)."* La exclusión de la idea de un continuo movimiento unilateral del tiempo es expresada en la oposición por parte de **Antonio Azorín** al concepto de la sucesión temporal como aspecto esencial de la eternidad, esto es, se revela en contra del concepto rectilíneo del tiempo, del cual huye la memoria. Nuestro autor siente una patente preocupación por el tiempo, concretamente haciendo referencia a la velocidad en la que se mueve el mundo moderno, hecho asociado indisolublemente a la vida de las grandes ciudades. Así, la observación de **Yuste**: *"(...) es que en las grandes ciudades se quiere aprovechar el minuto, se vive febrilmente..., y esta pequeña obra de arte, como toda obra de arte, exige tiempo"*, añadiendo que la carencia de un *"reposo contemplativo"* ha provocado la deshumanización del arte de forma similar a *"una máquina (que) puede construir botones o alfileres"*. Por ello el autor tiende a situar la acción de la novela en pueblos y pequeñas ciudades de Castilla y Levante, confirmando el efecto destructivo de las grandes urbes en los incipientes artistas (y esto lo afirma con verdadero conocimiento de causa... sobre todo teniendo en la capital "amigos" como **Clarín**). Ésta pudo ser la visión primera de un **José Martínez Ruiz**, en definitiva un joven de provincias con inquietudes literarias, al llegar a Madrid por primera vez; imaginárselo bajando de un tren de tercera y escrutando la escena que le ofrecía una estación de tren, una de esas a las que, con los años, tanto visitó y describió.

Así, por ejemplo, a la muerte de **Justina Azorín** se traslada a Madrid, donde su *"pesimismo instintivo se ha consolidado; su voluntad ha acabado por disgregarse"*. Sin embargo, el trasladarse de la ciudad al pueblo termina por agravar el problema, ya que el obsesionante sentir el paso del tiempo se hace más patente en los centros provincianos, de tal suerte que esa preocupación de **Azorín** acaba por convertirse en un verdadero dilema. El único remedio que acaba encontrando a su problema es la creación de un nuevo tiempo de carácter subjetivo, acorde a un contexto geográfico y psicológico determinado. De ahí parte de alguna manera la diferenciación entre historia y realidad histórica, al parecer también común a los escritores de la generación del 98.

Hay una clara dualidad temática para **Azorín** que corresponde, por un lado a la vida contemplativa interior del hombre y por otro a la de la acción, todo lo cual es el producto de la rivalidad entre el intelecto (en tanto que inteligencia) y *La voluntad*. En definitiva es como si *La voluntad* fuera una novela intencionadamente incompleta del hombre incompleto. Por lo tanto, el punto de partida temático establecido en esta novela es la preocupación por la desintegración de *La voluntad* individual y colectiva de la España de entonces. Fue lo que **Ángel Ganivet** llamó "abulia" y **Galdós** la "gloriosa apatía nacional", y que viene a ser la incapacidad de transformar la idea en acción, lo que viene de un desequilibrio de la personalidad producido por el desarrollo desmesurado de la inteligencia. Esta desigualdad se efectúa cuando la inteligencia se ve obligada a funcionar en un medio que no le ofrece llegar a ningún fin concreto, ni a una posible salida para la acción constructiva. Esencialmente, la abulia sería la incapacidad de transformar una idea en acción, es decir, llevar a cabo una idea, lo que proviene de un desequilibrio de la personalidad producido por el desarrollo desmesurado de la inteligencia. Esto ocurre cuando el intelecto se ve forzado a funcionar en un medio que no le ofrece ninguna meta ideal. Una crisis de este mismo carácter se produjo en España con el desastre de la guerra

hispanoamericana de 1.898, así pues, la crisis en el individuo se transpone en una derivación de la desintegración de la moral nacional. La conciencia de ineficacia provocó un sentimiento de culpabilidad y de vergüenza que inhibió la posibilidad de una acción viril y terminó en una escisión del hombre íntegro a: un hombre de pensamiento ("hombre - reflexión") y un hombre de acción ("hombre-voluntad") en pugna entre si. En la obra se plasma cuando **Antonio Azorín** señala que: *"El que domina en mí es el hombre - reflexión; yo casi soy un autómeta, un muñeco sin*

iniciativas; el medio me aplasta, las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro... La voluntad en mí está disgregada" . No cabe duda de que la naturaleza dualista de la novela coincide, en el caso personal de **Azorín**, con la propia conciencia dividida de su generación:

"yo soy un rebelde de mí mismo, en mí hay dos hombres".

Qué duda cabe... y como en cierta ocasión dijo Antonio Machado: "si los perros ladran, es que existo". Azorín no debió de haberlo olvidado.

El mar de los poetas

Arantza Ibergallartu

Cada poeta ha encontrado en el mar distinta inspiración y motivo. El irrepetible elenco del Grupo poético del 27 representa un momento cumbre en la literatura española al conciliar magistralmente las variadas influencias estéticas de donde surge.



Marinero en tierra, **Rafael Alberti** (1902-1999), se agrupa con la poesía de tradición popular (cancioneros, romanceros clásicos...) desde una reelaboración culta, seña de los poetas del grupo. Tomando las formas de la poesía tradicional, se encuentran versos cortos y abundantes repeticiones, que imprimen a los versos la característica musicalidad de la canción infantil... Las imágenes representan un mundo mitificado desde la eterna nostalgia del emblemático poeta testigo del Siglo XX al completo, en este Premio Nacional de Literatura 1925.

Sus conocidísimos versos nos acercan de manera llana e ingenua a un mundo de sentimientos a través del mar:

Pregón marino

*¡Tan bien como yo estaría
en una huerta del mar
contigo, hortelana mía!*

*En un carrito tirado
por un salmón, ¡qué alegría
vender bajo el mar salado,
amor, tu mercadería!
-¡Algas frescas de la mar,*

Algas, algas!

Entre los poetas profesores del grupo, **Pedro Salinas** (1892-1951) se dirige al mar como interlocutor en sus poemas desde el exilio. A través de la contemplación, alcanza una elevación espiritual que le acerca a lo absoluto, dentro de la constante búsqueda de la esencia de la realidad, más allá de lo aparente, rasgo que define la totalidad de su obra.

Escojo unos versos que pertenecen a *Seguro azar* (1928):

Los mares

*El mar. Chasquido breve,
muerte de adolescencia
sobre la arena tibia.*

Playa.

*El mar. Ámbito exacto:
allí acaba, aquí empieza,
aquí estoy yo, allí ella.*

Ausencia.

*El mar. Embate plano
contra rocas tajadas.*

*Escribe blanca espuma
en el cantil su acróstico.*

Se lo descifra el viento.

Secreto.

*El mar. Sal en los labios
que beso, y esa gota
que va rodando, ajena,
por mejilla sin llanto.*

*La sal y el agua
en el amor y en el aire.*

El mar. Las rastrojeras

ardidas.

Un chopo solo y quieto.

Esqueléticos galgos

buscan agua en el cauce seco.

La literatura española tiene el privilegio de contar, en esos años de esplendor y efervescencia, con la presencia del poeta chileno **Pablo Neruda**, que se convierte en influencia estética tras la *Deshumanización del arte*, hacia el surrealismo, con la poética "*Sobre una poesía sin pureza*" como referente, publicada en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, de la que el Premio Nobel es fundador en 1935.

Algunos versos del insigne poeta inspirados en el mar:

8 de septiembre

Hoy, este día fue una copa plena,

hoy, este día fue la inmensa ola,

hoy, fue toda la tierra.

Hoy el mar tempestuoso

nos levantó en un beso tan alto que

temblamos

a la luz de un relámpago

y, atados, descendimos

a sumergirnos sin desenlazarlos.

Hoy nuestros cuerpos se hicieron extensos,

crecieron hasta el límite del mundo

y rodaron fundiéndose

en una sola gota

de cera o meteoro.

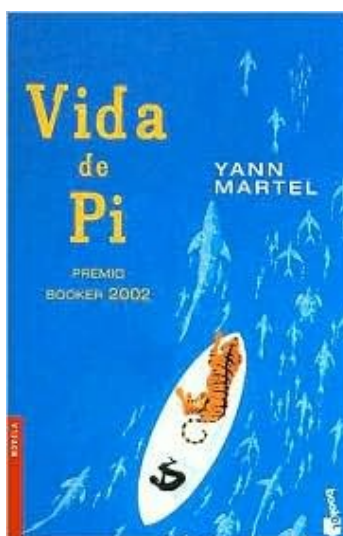
*Entre tú y yo se abrió una nueva puerta
y alguien, sin rostro aún, allí nos esperaba.*

Explosivo y sublime, místico, luminoso... el
mar, permanente elemento fecundo de la
literatura.

Vida de Pi. Yann Martel (*)

Más allá de la fe

Babel



Yann Martel nos relata la singular aventura de Pi, un adolescente indio que sobrevivió a un naufragio en un bote salvavidas junto con una cebra, una hiena, un tigre de Bengala y un gorila. En el inmenso Océano Pacífico la supervivencia no es fácil, y menos en semejante compañía.

Este libro tiene su origen en una historia que un anciano le contó al Narrador en un Café de Pondicherry (India).

-Tengo una historia que le hará creer en Dios-le dijo el anciano. Y este dejó la novela en la que estaba trabajando, ambientada en Portugal en 1939, para escribir *Vida de Pi*. No sé cómo hubiera sido la hipotética novela de Portugal, pero esta quedó tan lograda que no podemos sino agradecer aquel encuentro en el Indian Coffee House. El anciano no era otro que Mamaji, amigo íntimo de los Patel y la historia la de Piscine (Pi), el hijo menor de esta familia de clase media que vivían en Pondicherry, donde el padre era dueño y encargado del Zoológico. En 1977, cuando Pi tenía 16 años, se vieron obligados por motivos políticos a emigrar a Canadá. Se llevaron

algunos animales, a los que habían vendido previamente a distintos zoológicos de Norteamérica, pero a mitad de la travesía el barco se hundió y sólo Pi quedó a flote en una barca de salvamento junto con una cebra, una hiena, un gorila (Zumo de naranja) y un tigre de Bengala (Richard Parker).

El planteamiento del libro provoca incredulidad a la vez que sorpresa, nos preguntamos cómo hará el autor para desarrollar semejante trama ¿un niño conviviendo en una barca con una hiena y un tigre? Pero sólo hay que ponerse a leer para disfrutar de un relato que fluye con naturalidad, sin extrañeza y así darnos cuenta de que cualquier argumento puede ser factible en manos de un gran y bien informado narrador. Para empezar acierta con la subdivisión: el libro consta de tres partes, cada

una esencial para la existencia de las otras dos. En la primera de ellas conocemos a Pi y se nos prepara para la increíble aventura que viene después. Y es que es necesario saber algunas cosas de este adolescente tan especial, por ejemplo que su nombre procede de una piscina de París -Piscine Molitor- y se lo pusieron por capricho de su padre y Mamaji. Sabemos además que vive en un zoológico, lo que le permite conocer a los animales, convivir con ellos y quererlos. También vemos que es un chico sensible, inteligente e ingenioso, que tiene la peculiaridad de profesar tres religiones a la vez, que es valiente, honesto, con un sentido del humor que no pierde ni en los peores momentos y unas tendencias ecologistas que se deslizan entre las páginas del libro.

La segunda parte es el grueso de la novela, la gran y escalofriante aventura, la supervivencia del chico a lo largo de 227 días en medio de la inmensidad del Océano Pacífico. Con una prosa sencilla e imaginativa y un ritmo ágil que no permite que decaiga el interés llegamos, no sé si con más alivio que pena, a la última parte, mucho más breve que las dos anteriores pero decisiva porque Martel nos ofrece un final que nos hace reflexionar sobre todo lo leído.

Pi es un personaje carismático donde los haya, pero Richard Parker no le va a la zaga, el hermoso y peligrosísimo tigre tiene peso específico en la historia por la influencia que ejerce en el adolescente: Richard Parker es el reto que le lleva a superarse a sí mismo, su fortaleza frente a la soledad, su salvación contra la desesperanza. Su único amigo. Richard Parker, una vez leído el libro, se aloja con su rugido y su paso felino en algún lugar de nuestra conciencia como símbolo de toda la nobleza y la fortaleza que quisiéramos hallar en nosotros mismos.

Es bastante positivo que la narración, al menos gran parte de ella, sea en primera persona, y que sea el propio Pi quien la cuente, resulta más cercano y creíble leer de este modo todo lo que pudo pensar y sentir durante esos meses enfrentado a la soledad del mar, al

hambre, a las inclemencias del tiempo, al miedo, a la desesperación y al dolor por la pérdida de su familia. En varias ocasiones, todas muy breves y en la primera parte del libro, habla el personaje-narrador, contando el primer encuentro con el anciano y luego bosquejando a un Pi adulto en las entrevistas que le hizo en su casa de Canadá. El padre de familia, el hombre que estudió Zoología y Religión y sobrevivió física y mentalmente a una aventura tan excepcional como increíble. Y es que Martel nos demuestra hábilmente que la vida no es tanto lo que pasa sino cómo la interpretamos y, aún mejor, cómo la contamos, lo cual convierte a la fe en el tema esencial del libro. La religión es una cuestión de fe, parece decirnos, pero la vida también. Y es la confianza del lector en la narración lo que el autor pone a prueba en un juego en el que, paulatinamente, va conduciendo nuestra credibilidad por terrenos que ya en el final tienen un componente fantástico. Sin embargo no se desmarca de una larga tradición realista de literatura de naufragios, de hombres enfrentados al inmenso mar y se deja sentir la presencia y la soledad del viejo marinero de **Coleridge**, la desesperación de Velasco, de *Relato de un naufrago*, el miedo de Max, el protagonista de *Max y los gatos* del brasileño **Moacyr Saliar** (obra que inspiró este libro) y hasta la isla de Robinson Crusoe parece encontrar su paralelo en esta aventura. Pero, sobretodo, nos remite a la *Narración de Arthur Gordon Pym*, de **Edgar Allan Poe**, no es casualidad que uno de los compañeros de naufragio del Señor Pym se llamase... Richard Parker.

Una novela de aventuras que sorprende a cada momento, una alegoría sobre la lucha contra la adversidad y la capacidad del hombre para sobrevivir en situaciones extremas, un interrogante sobre nuestra capacidad para creer, un libro entretenido y completo que nos deja con esa sensación de complacencia que nos invade cuando descubrimos una joya de la literatura.

"Hubo muchos mares. El mar rugió como un tigre. El mar me susurró al oído como un

*amigo que te cuenta sus secretos. El mar
tintineó como el cambio suelto en un bolsillo.
El mar bramó como una avalancha. El mar
silbó como el papel de lija contra una madera.
El mar sonó a una persona cuando vomita. El
mar guardó silencio absoluto.”*

(*) Vida de Pi (Life of Pi), Yann Martel,
Traducción de Bianca Southwood,
Editorial: Destino, 323 páginas

Joseph Conrad, marinero: su vida a través de su obra.

Irene Moreno (Ulalume)

*Józef Teodor Konrad Korzeniowski, más conocido por **Joseph Conrad**, nombre que adoptó al nacionalizarse británico en 1884, no sólo orientó su vida hacia el mar a los 17 años, sino que lo convirtió en su gran pasión tanto vital como literaria. Sus escritos, de un estilo impecable y casi todos en inglés, lengua que no le era propia y que nunca llegó a dominar por completo oralmente, atestiguan este hecho y nos ofrecen una perspectiva de la existencia humana desde un punto de vista muy particular: el del hombre que crece y crea a través del mar.*

Conrad, nació en Berdyczów (actual Ucrania) en el seno de una familia culta, patriota y noble, empobrecida por la política del país y el conflicto existente entre Polonia y Rusia de aquél entonces. De padre traductor y militante armado y madre terrateniente, **Conrad**, hijo único, quedó huérfano a la edad de once años. Desde los cuatro años, cuando murió su madre, pasó a cargo de su tío y abuela maternos y cursó la secundaria en Cracovia. Antes de finalizarla, en 1874 con 17 años dejó los estudios y se fue a Marsella para enrolarse marinero en la marina mercante francesa y vivir las aventuras que leía de otros en las novelas. Esta decisión, muy motivada por su avidez lectora, encauzó su vida al mar de forma apasionada, ciajó por todo el mundo y vivió mil aventuras que inspiraron gran parte de su obra. Su vida en el mar hizo, entre otros sucesos, que se viera implicado en el tráfico de armas y conspiraciones políticas. Además, su decisión marinera le llevó incluso a cumplir su sueño de la infancia: viajar a África. Lo que nunca soñó fue otra consecuencia de escapar de su Polonia natal: colaboró con el acuerdo del Estado Libre del Congo.

Su primer viaje en barco fue en diciembre del mismo año en que marchó a Marsella, viaje rumbo a Martinica, isla en aguas del Mar del Caribe. Durante los dos años siguientes

repetirá este viaje, en ocasiones haciendo escalas en varios lugares circundantes como Venezuela o Haití.

Durante el año 1877 **Conrad** permanece en Francia y ya comienza a pensar en enrolarse en la marina británica. A finales de ese año algunos biógrafos señalan que **Conrad** que estuvo implicado en España en asuntos de tráfico de armas y asuntos amorosos conocidos como "la aventura vasca" a favor de la causa carlista, aunque no hay datos claros sobre esta empresa. Esto sumado a su implicación lúdica en un casino a principios de 1878 puso a **Conrad** en una situación muy delicada. No son pocos los que apuntan que **Joseph Conrad** intentó suicidarse, algo a lo que él nunca dará crédito. Este episodio de su vida ha sido desmentido en algunas ocasiones.

Gracias al apoyo económico de su tío que cubre todas sus deudas, **Conrad** puede embarcarse como aprendiz en un vapor británico, el Mavis. Aquí es donde comienza su vida como mercante británico, donde aprende sus primeras palabras en inglés y cuando pisa por primera vez suelo británico. Poco a poco va ascendiendo y **Conrad** aprende a ser marinero, patrón y, finalmente, capitán. Viaja hasta Australia y el lejano Oriente y es con estas experiencias con las que nutre su obra.

Estas experiencias continúan hasta marzo de 1889, cuando decide dimitir como capitán del barco Otago, con el que vivió su primera experiencia como capitán durante un año. **Conrad** se instala en Londres a orillas del Támesis; pero su vida marítima es retomada en noviembre de ese mismo año, cuando es entrevistado y se le asigna el mando de un vapor, el Roi des Belges, que navega por el Congo. Gran parte de que este mando fuera asignado a **Conrad**, fue gracias a la recomendación que hizo de él la esposa de su primo. La experiencia de ver la situación grotesca, de esclavitud y de horror en la que viven los congoleños bajo el mandato de Leopoldo II de Bélgica lo aturde tanto física como psicológicamente. **Conrad** denuncia esos hechos y se sume en una depresión que superará pero volverá a reaparecer a lo largo toda su vida. Cuando regresa a Europa en 1891 permanece un tiempo enfermo de malaria y trabajando de otros oficios, y finalmente bajo el mando del capitán W. H. Cope zarpa en Plymouth con destino Australia a bordo del Torrens como primer oficial. En agosto 1893 abandona el barco para ir a ver a su tío a Ucrania, y de vuelta a Londres le cuesta encontrar trabajo como marino. En noviembre consigue embarcarse en el vapor Adowa en calidad de segundo oficial, a falta de algo mejor. Va de Londres a Rouen para llevar unos pasajeros franceses a Canadá, pero estos nunca aparecen y **Conrad** se queda sin trabajo. Finalmente, y debido en a la aparición de los barcos de vapor y carbón a causa de la revolución industrial (con la disminución consecuente de la cantidad de barcos), dejaban a la marina mercante como un trabajo que ofrecía pocas expectativas, y **Joseph Conrad** abandona la vida marina. Dedicada 1894 a su obra ya iniciada en 1889 *La locura de Almayer*. En febrero de ese año muere su tío y le llega una herencia que le permitirá subsistir durante los próximos meses. En octubre se confirma que la editorial Fisher Unwin publicará su novela y esto se traduce en una dedicación total de **Conrad** a la literatura durante el resto de su existencia. Escribió, entre novelas, cuentos e historias cortas, más

de 30 obras, algunas en conjunto con Ford Madox Ford.

De emotividad controlada y estilo intachable las aventuras de sus obras gozan de una gran serenidad, pese a la crudeza que algunas contienen.

Aunque, a parte de su inquietud intelectual acerca del hombre, toda la obra de **Joseph Conrad** es el resultado de sus experiencias alrededor del mundo causadas por su vida a través del mar, hay novelas que hacen referencia a su existencia de marino más claramente que otras. Ya sea por referenciar experiencias, lugares o personajes que conoció, las novelas que contienen de forma más clara referencias autobiográficas, son:

- *La locura de Almayer (Almayer's Folly, 1895)*: Esta primera novela, que llevaba escribiendo desde 1889, constituye un excelente testimonio de los conocimientos de **Conrad** sobre el mundo oriental. La obra se ambienta en Borneo y el archipiélago malayo. Ya se observa en esta una de las obsesiones de su autor: la condición humana. En *La locura de Almayer* **Conrad** se cuestiona la superioridad del hombre blanco sobre los nativos; el hombre blanco tiene debilidades y defectos, y si es así ¿puede imponerse moralmente por encima de otras civilizaciones? El libro versa sobre Kaspar Almayer, un holandés que busca hacerse rico y volver a su tierra natal junto a su hija, fruto de la relación con una indígena. Pero las cadenas que lo atan allí son muy fuertes. Un día llega a sus oídos que unos ingenieros ingleses se avecinan y decide construir una residencia para albergarlos. Pero esta primera buena noticia nunca se cumple, y Almayer en su empeño construirá un edificio que resultará inservible: nunca acogerá a ingleses. Ese edificio será bautizado como *La locura de Almayer*.

Esta obra comparte lugares y protagonista común con su siguiente obra: *Un proscrito de las Islas (An outcast of the islands, 1895)*.

- *Un proscrito de las islas (An outcast of the islands, 1896)*: En esta obra se vuelven a reflejar los conocimientos de **Conrad** sobre el mundo oriental, y los hechos se suceden en los mismos lugares que su obra precedente. Además aparece, al igual que en *El rescate*, Tom Lingard.

En esta obra se narran las peripecias de Peter Willems un hombre desacreditado e inmoral, que, a través de un escándalo en Makassar, busca refugio en su isla nativa, y acaba traicionando su acogida por la lujuria que siente hacia la hija del jefe.

- *El negro del Narcissus (The Nigger of the 'Narcissus': A Tale of the Sea, 1897)*: Constituye la obra más importante de la primera etapa de **Conrad** como escritor, si bien las anteriores fueron muy bien recibidas por la crítica. Ante la imposibilidad de plasmar lo objetivo, utiliza por primera vez un estilo dramático en primera persona que le servirá en obras posteriores como *El corazón de las tinieblas*. En esta obra alterna la narración en primera persona con una voz omnisciente; el resultado fue muy alabado por la crítica, si bien muchos no supieron ver que no se trataba de una simple obra de marineros, sino, y en palabras del propio **Conrad** se trataba de "atravesar el velo de los detalles para alcanzar la esencia de la vida". Para este libro escribió un prefacio donde se revela su personalidad.

Entre una tripulación de lo más variopinta, a bordo del *Narcissus* que inicia el regreso a Inglaterra tras su viaje a Bombay, embarca James Wait, un gigante negro que se encuentra enfermo. Desde su lecho irá influyendo a todos los viajeros a bordo de ese barco al que adoran y en el que han constituido una sociedad propia.

- *Lord Jim (1900)*: En esta, la siguiente después de *El negro del Narcissus*, continúa desarrollando el tono dramático de primera persona bajo el mismo protagonista, Marlow,

considerado por los críticos el alter ego de **Conrad**. En la novela importa más el narrador que se ve afectado por el desarrollo de los hechos que los hechos en sí. Y es que para el protagonista lo único que importa es ser fiel a sí mismo sean cuales sean las consecuencias de esto, incluso si es la muerte. El protagonista se siente injustamente incomprendido; él, a diferencia de los demás cree en el destino personal. ¿Por qué la gente radical como él se siente extranjera ante los demás? Marlow plantea el reto social de la soledad y otros de carácter epistemológico.

- *El corazón de las tinieblas (Heart of Darkness, 1902)*: Esta es una de las obras más conocidas de **Joseph Conrad**. Su fama se debe en gran parte por la adaptación filmica que realizó Francis Ford Coppola en 1979, *Apocalypse Now*. En ella se refleja de forma clara la experiencia de seis meses que vivió **Conrad** en el Congo como fruto de su capitania en del Roi des Belges en 1889. Esta experiencia nutre gran parte de la novela, aludiendo de forma clara lugares en los que estuvo y detalles que vivió.

La historia comienza con el capitán Marlow a bordo de su barco, narrando su experiencia en el Congo, al que fue a buscar a Kurtz, jefe de explotación de marfil de dicho país. La esclavitud, el genocidio y el terror que azotaron la sociedad congoleña son narrados de forma cruda pero emotivamente distante, sin entrar en el morbo que una narración de este tipo puede tener. **Conrad** noveló el panorama general de la situación del Congo bajo el yugo de la colonización de Leopoldo II de Bélgica. Estas experiencias le provocaron un gran impacto con afectaciones importantes a su salud tanto física como mental. Algunos críticos señalan que algunas experiencias de la infancia, como la deportación de su padre a Siberia, también son causa de esta novela.

- *Tifón (Typhoon, 1903)*: Es una obra clave de sus experiencias marineras por oriente. Comenzada en 1899, fue publicada

progresivamente en una revista antes de aunarse y publicarse bajo un solo tomo, algo que no exclusivo de esta obra.

En *Tifón* se relata la tempestad que sufre el Nan-Shan, un vapor que transporta indígenas económicamente poco favorecidos de vuelta a China. Aquí **Conrad** analiza la diversidad de comportamientos humanos tanto de los pasajeros, que oscilan desde la generosidad a la vileza, como del propio capitán del barco, MacWhirr, un hombre disciplinado con gran sentido del orden y una fe increíble frente a las capacidades del ser humano frente a la naturaleza.

- *Nostramo* (1904): Primera novela política de **Conrad**. Es considerada de las mejores, sino la mejor obra de su autor. Algunos críticos señalan que los recuerdos de los sucesos que vivió el autor en sus primeras experiencias marinas por suramérica son el origen de *Nostramo*, obra que escribió **Joseph Conrad** 30 años más tarde ambientada en una localización imaginaria situada alrededor del lugar de sus experiencias primigenias. Escrita en 1904, cabe remarcar que **Conrad** también se valió de los sucesos reales ocurridos en Colombia y la separación de Panamá apoyada por los Estados Unidos un año antes para escribir esta novela, además de servir de inspiración los relatos viajeros por esta parte del mundo leídos por el autor. *Nostramo* es una novela con un fuerte componente político, donde trata los asuntos de un lugar ficticio de la costa suramericana, Costaguana, y el nacimiento del también ficticio estado de Sulaco. Pero además, y como es característico de **Conrad**, se inmiscuye en las emociones y los caracteres humanos además de ofrecer otro relato cargado de aventuras. En esta novela, donde trata el drama del equilibrio entre los intereses económicos y morales, analiza también los riesgos de la osadéz intelectual y aventurera. Además, en esta obra emplea de forma impecable saltos narrativos entre presente, pasado y futuro.

- *La línea de sombra* (*The Shadow Line*, 1917): En esta obra **Conrad** narra su primera experiencia como capitán de barco, siendo, más que una novela, y en palabras del propio autor, una confesión. Algunas personas vieron en este libro un relato sobrenatural, pero **Conrad** lo niega y se defiende con un escrito que prologa la novela. Con el estilo impecable que le caracteriza, **Conrad** nos relata cómo un joven marinero se convierte en capitán de barco y su primera experiencia a bordo. Este joven atraviesa la "línea de sombra" que no es otra que la del paso de la juventud a la vida adulta; es el proceso duro de la maduración, donde la vida se hace más cruda, donde una vez atravesada la línea no hay marcha atrás.

- *La flecha dorada* (*The Arrow of Gold*, 1919): Pese a no haber datos claros de su veracidad, la supuesta "aventura vasca" de **Conrad** con implicación en el tráfico de armas y el conflicto amoroso de 1877 fue relatada por él mismo en *La flecha dorada*, obra que escribió en 1919, más de 40 años posteriores a estos supuestos sucesos. La novela se centra en la pasión que siente el protagonista por Rita, una vasca rica ex amante de Carlos VII cuyo nombre en guerra es Madame Lastaola. Todo transcurre en Marsella, el mar cantábrico y el norte de España y narra una historia de tráfico de armas a favor de la causa carlista y el duelo por el amor de Rita. Sin embargo, algunos de los que señalan la veracidad de estos sucesos apuntan a que el duelo por Rita no es otra cosa que una representación del intento de suicidio de **Conrad**.

- *El rescate* (*The Rescue*, 1920): Esta novela junto a todas las posteriores que escribió desde 1915, a excepción de *La línea de sombra*, no fueron bien acogidas por la crítica aunque gozaron de gran aceptación por el público en general, llegando a convertirse en éxitos en ventas. **Conrad** comenzó a escribir *El rescate* en 1890, para ser dejada de lado por el autor al comenzar la redacción de *El negro del Narcissus*. En 1920 finalizó esta

obra, que es considerada la tercera y última novela de sus experiencias a bordo del vapor Vidar, tras *La locura de Almayer* y *Un proscrito de las islas*.

El rescate es una novela de aventuras y de amor. Un velero inglés que lleva a bordo un matrimonio aristocrático británico y un caballero español queda anclado en costas malayas, y esperan ser rescatados, sin saber

que los habitantes del lugar en que se encuentran están a punto de iniciar una guerra. Lingard a mando de su bergantín acude a socorrerlos sin comprometer sus objetivos; lo que Lingard no prevé es la irremediable atracción que sentirá hacia la mujer del velero extraviado.

La leyenda del Holandés Errante

Julia Duce Gimeno

"Desafío al poder de Dios a detener el curso de mi destino y mi resuelta carrera. Ni el mismo diablo despertará mi temor. Aunque tenga que surcar los mares hasta el día del juicio"



Nos topamos con el *Holandés Errante*;
Llegó al anochecer,
Y su casco ardía con las llamas del infierno,
Y sus velas eran de fuego;
Fuego en el palo mayor,
Fuego en la proa,
Fuego en las cubiertas,
Fuego en su interior.
Veinticuatro hombres muertos,
Su entera tripulación,
Y el diablo en el bauprés,
Colgado cual mascarón;
Lo pasamos de costado,
En la sima de una ola;
Allá se perdió el barco
Como un ardiente candil.

Fragmento de *The Flying Dutchman*
Charles Godfrey Leland

Uno de los temas clásicos de las leyendas marineras es el de los barcos fantasmas. Nos encontramos con una amplia tradición de mares oscuros y navíos misteriosos.

El enfrentarse a lo desconocido, a inmensidades de soledad y a elementos incontrolables causa un vértigo y terror a una

realidad que sorprende. Por lo cambiante, el mar es capaz de hacer desaparecer sin dejar rastro a hombres valerosos, dejándolos indefensos, para hacer reaparecer, por caprichos de corrientes y mareas, solitarios armazones a muchas millas marinas de distancia de su punto de referencia y sus rutas. En ellos resuenan las vidas arrebatadas

por los elementos caprichosos de tormentas y remolinos.

Buques malditos pueblan los mares desde la antigüedad tripulados por quienes se atrevieron a enfrentarse a deidades o a retar a los elementos.

De entre todos estos mitos y leyendas de barcos fantasmas y navíos malditos destaca el de El Holandés Errante. Aunque la forma más popular de denominarlo es el Holandés Errante o el buque fantasma, también se usa como apelativo con frecuencia el del "holandés volador o volante", por esa sensación de estar más flotando en la niebla que navegando.

Sus orígenes parecen asociados de alguna forma a la leyenda del Judío Errante, ya que en las dos versiones más conocidas de la leyenda, la del **Capitán Marryat**, novelista que había sido marino y que pertenecía al círculo de Dickens, y la versión del poeta romántico alemán, **Heinrich Heine**, que inspiró a **Wagner** el libreto de su ópera del mismo título, aparecen referencias a este otro mito. Sin embargo son muy diferentes y, aunque exista la conexión, poco tienen que ver.

El Judío Errante se retrotrae a leyendas bíblicas anteriores a Jesucristo (el orfebre que construyó el becerro de oro), y a numerosas personalidades atribuidas a distintos personajes coetáneos de Jesús y del momento de la pasión. En todo caso es una leyenda con tintes antisemitas, y que tiene numerosas versiones literarias desde el siglo XIII.

El mito de *El Holandés Errante* se refiere básicamente a un barco que navega sin rumbo ni destino, a cuyo capitán, ante su osadía, su reto a la divinidad, su pacto con el demonio, se le condena a navegar en un buque fantasma cuyo avistamiento es presagio de desgracias y de muerte. En ese sentido tiene un paralelismo con el largo viaje de vuelta a casa de Ulises: el desafío a Poseidón que le condena al largo deambular por el mar sin llegar a su ansiado puerto, teniendo en Ítaca la meta ante la que se interponen los obstáculos que le presenta el mar.

Según algunas versiones, la leyenda se asocia a una saga Escandinava, referida a un vikingo que robó un anillo a los dioses y cuyo

esqueleto calcinado apareció sentado en el palo mayor de un fantasmal navío negro.

Otro de los antecedentes más citados del personaje que se evocan es un navegante portugués, **Bartolomeu Dias**, que vivió en la segunda mitad del siglo XV y sobre cuyas aventuras escribió **Luis de Camoes**. Fue un navegante experto de gestas casi sobrehumanas y descubridor del cabo de Buena Esperanza. Sin embargo el mito pertenece a las leyendas de los marinos del mar del Norte y en alguna ocasión se ha situado la acción en las costas de Nueva Inglaterra.

Un primer esbozo se origina en un drama familiar de tierra adentro, *La leyenda del castillo de Falkenberg*, en una provincia de los Países Bajos próxima ya su frontera con Alemania: Dos hermanos se enamoran de la misma mujer y ésta favorece a uno de ellos. El otro se venga matando la pareja de enamorados, pero el remordimiento le hace buscar un consejero espiritual que le aconseja buscar cerca del mar un signo para purgar su culpa. Dos desconocidos le obligan a subir al barco, donde queda confinado por la eternidad, mientras su alma es sorteada cada noche con un juego de dados entre los marineros.

El antecedente más directo que inspira al marino maldito, es la figura real de **Bernard Fokke** y lo sitúa en el siglo XVII. Experto navegante de arrogante carácter, alardeaba de ser capaz de conseguir metas casi increíbles, se creía que su pericia le venía de un pacto con el diablo y su aspecto físico y carácter así parecía corroborarlo. La leyenda le atribuye el conseguir sus hazañas marineras a cambio de su alma. Cuando murió **Fokke**, él y su barco desaparecieron y fueron condenados a navegar por los mares que había conquistado. El barco fantasma se aparecía por el hemisferio Sur, entre el cabo de Buena Esperanza, el extremo Sur de América y el océano Índico.

La historia del Holandés Errante ha sido el argumento de numerosas obras literarias. Así el poeta norteamericano **Henry Wadsworth Longfellow** (1807-1882) escribió el poema *The phantom ship* incluido en su libro *Birds of passage* (*Aves de paso*). **Edward Fitzball** escribió un melodrama llamado *El Holandés*

errante, afirmando haber construido su historia sobre una narración de autor desconocido publicada en 1821 en la revista *Blackwood*. De éste la tomará el poeta romántico **Heinrich Heine** ya en pleno siglo XIX. Su versión aparece en un breve relato del tema en **Memorias del señor Schnabelwospki**, a través del juego de que su personaje protagonista asiste a una representación teatral en la que se está llevando a escena la obra. Pero en el caso de **Heine**, la acción se traslada al mar del Norte, en vez de a la zona del cabo de Buena Esperanza donde se desarrolla la acción del melodrama. En esta versión, el marino condenado se llama Vanderdecken, y en su condena se contempla la esperanza de salvación, podrá tocar puerto una vez cada siete años y buscar allí a una mujer que lo redimirá con su amor incondicional mas allá de la muerte. Encontrara a esa mujer en Senta, que morirá por él salvando su alma y concediéndole el descanso eterno.

El autor **August Jal** en *Scènes de la vie maritime* retoma la leyenda y añade que el barco maldito envía borrascas, hunde barcos y desorienta a los tripulantes, haciéndoles perder el rumbo. A veces visita algún barco y envía cartas que enloquecen a los oficiales. Puede cambiar de aspecto, y le acompaña una tripulación que también está maldita porque fueron grandes malvados.

La versión que **Sir Walter Scott** da de la historia en su *Rokeby*, también de forma tangencial ya que el argumento de la novela es muy diferente, es la de que la nave iba cargada de oro, se comete un asesinato a bordo y se desencadena una plaga como castigo. El barco queda en cuarentena obligado a ir de puerto en puerto sin que se le permita atracar, navegando sin rumbo. En este caso como ha señalado la crítica no hay una tragedia personal (un desafío a la divinidad, un pacto con el diablo, o un jugarse el alma a los dados). La enfermedad acabó con toda la tripulación y el barco vaga vacío llevado por las mareas.

Edgar Allan Poe hace referencia al Holandés Errante en *La Narración de Arthur Gordon Pym* en el capítulo 10. El protagonista en su viaje en el Grampus tropieza con un bergantín holandés en los mares del Sur, un tripulante parece sonreírles inclinado sobre la proa haciéndoles gestos, pero es en realidad un cadáver picoteado por una gaviota, alrededor sobre la cubierta del navío todo es desolación y más cadáveres.

Otra versión de la historia la encontramos en *Novelle marinarsche Le di Mastro Catrame* de **Emilio Salgari**. Catrame es un viejo marinero borrachín y algo hosco. El capitán lo sorprende borracho y le castiga a subir todas las noches a cubierta a contar una aventura protagonizada por él, es el marco para una serie de cuentos de terror y uno de ellos es *El Holandés Errante*. A cada historia el capitán le da una explicación lógica que relaja el terror que el cuento del viejo marinero ha provocado en quienes oyen los relatos.

Pero tal vez la versión más conocida de la historia, es *El Buque fantasma* del **Capitán Marryat**: En este caso el argumento cambia ligeramente y será el hijo del maldito capitán quien lo busque para liberarlo, tras leer a la muerte de su madre la carta que le dejó su padre cuando se le apareció a su esposa para contarte su maldición y cómo liberarle. Hay también aquí mujeres abnegadas que intervienen de forma activa en la trama y en la salvación del alma condenada, en este caso la valiente nuera del condenado y esposa del hijo que se impone cumplir con su misión. La novela está llena de aventuras, naufragios y desafíos, con el final feliz que vence al final a la fatalidad aunque alguno de los protagonistas sucumban.

La leyenda ha sido repetidamente recreada y reinterpretada en el cine, su evocación en comics y en música también son frecuentes. Lo que hace de la historia del Holandés Errante, y la de otros barcos fantasmas, tan atractiva y persistente, es ese tinte de posible verosimilitud que da la evidencia de los barcos encontrados a la deriva sin tripulantes,

llevados a kilómetros de distancia de su punto de referencia por las mareas sin que nada explique el motivo de esa falta de vida en ellos.

El mar que omnipotente y misterioso.