

August Strindberg

# La sonata de los espectros El pelícano

Versión española y prólogo de Francisco J. Uriz



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Spöksönten. Pelikanen*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Laura San Segundo

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y prólogo: Francisco J. Uriz, 2017

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2017

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9104-927-2

Depósito legal: M. 23.697-2017

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Prólogo, por Francisco J. Uriz
- 23 La sonata de los espectros
- 103 El pelícano



# Prólogo

En mayo de 1981, durante el acto de presentación de los primeros volúmenes de la edición nacional de la obra completa de August Strindberg, el presidente del Consejo Nacional de Cultura, calificó al escritor de «monumento nacional». Habían pasado poco más de cien años desde la publicación de la novela *Röda rummet* (El salón rojo), y el rebelde, el inconformista, el agitador social, el dinamitero, el apestado, se había convertido en *monumento*. Y no sólo en su país. El monumento se veía desde todo el mundo.

August Strindberg (1849-1912) es el escritor sueco más conocido mundialmente y uno de los más prolíficos. La obra completa, cuya edición definitiva se empezó en 1981 y se terminó en 2013, comprende 72 volúmenes, a los que hay que añadir 20 volúmenes con las 10.000 cartas que se conservan.

La Suecia de mediados y finales del siglo XIX estaba muy lejos de ser el país del «modelo sueco». Era un país

pobre, con grandes diferencias de clase, una inmensa población campesina y una pequeña clase alta. La pobreza obligó a emigrar al 20 por ciento de sus habitantes en vida de Strindberg, provocó huelgas en los aserraderos del norte en 1878 y la aparición de los primeros agitadores socialistas.

Su vida literaria se desarrolló en una época de dura lucha entre lo viejo y lo nuevo. Conflicto que transcendía los límites de la literatura. La lucha se planteaba entre, por un lado, los partidarios del romanticismo, el idealismo filosófico, la religión y el conservadurismo político y por el otro los seguidores del naturalismo, el determinismo científico, el radicalismo político y el ateísmo o, al menos, el rechazo de la enorme influencia religiosa en la sociedad. Strindberg se incorporó al movimiento renovador, y su novela *El salón rojo* (1879) lo convirtió en el abanderado de lo nuevo, pero se negó, por la rabiosa defensa de su libertad e independencia, a adscribirse a ningún grupo. La polémica entre ambos grupos fue muy dura y los medios utilizados, mezquinos, lo que acentuó algunos rasgos de la personalidad de Strindberg, especialmente su manía persecutoria.

Poco después y a raíz de la publicación de su libro satírico *Det nya riket* toma con su esposa Siri von Essen el camino del exilio voluntario y permanecerá seis años fuera de su país. En 1884 publica *Casarse (Giftras)*, un violento ataque al matrimonio burgués lo que resulta en un proceso por blasfemia del que sale absuelto.

En el «maravilloso verano» de 1888 escribe *La señorita Julia*, *Acreeedores* y otras obras como *La más fuerte*.

En 1891 se divorcia de Siri y se muda a Berlín. Allí se casa con una periodista austriaca Frida Uhl y poco después se divorcia.

En 1894 se traslada a París con intención de conquistar la ciudad tanto en el campo literario como en el científico. Tras un periodo de miseria y soledad sufre una grave crisis.

Tras esta dramática crisis, conocida como la crisis de *Inferno*, que ha estado a punto de hacerle perder la razón para siempre, Strindberg decide abandonar París y volver definitivamente a Suecia. A su regreso se establece en Lund, pequeña ciudad universitaria en el sur del país, donde permanece unos meses. En junio de 1899 se traslada a Estocolmo, ciudad de la que no se moverá hasta su muerte.

La crisis de *Inferno* ha sido superada. La alquimia, la química y el ocultismo ya no le interesan. Conserva, sin embargo, sus inquietudes religiosas.

En París ha comenzado a escribir *Camino de Damasco* (*Till Damaskus*), pieza en que el simbolismo y el expresionismo alcanzan cimas inimaginables en la dramaturgia de finales del siglo XIX.

Son años en que se dedica al teatro histórico y escribe una decena de dramas, en los que presenta su visión de la historia y de los reyes suecos.

Strindberg tiene la oportunidad de volver a pasar los veranos en su lugar favorito: Furusund. Allí tiene relación con su hermana Anna y el marido de esta, Hugo von Philp, pero pronto choca con ellos.

Por entonces, le propusieron a una joven actriz para el papel de «la dama» en su obra *Camino de Damasco*, que

se iba a representar en el «Dramaten» (Teatro Real Dramático). Así conoció Strindberg a la actriz noruega Harriet Bosse, que pronto sería su tercera esposa.

Una historia banal. El famoso dramaturgo de avanzada edad siente el fuego de la pasión y la joven actriz aprovecha el entusiasmo despertado para iniciar su carrera hacia la fama.

Strindberg se casó con Harriet Bosse en 1901. Era su tercer matrimonio. Casi desde el mismo día de la boda comenzaron los problemas. Un año después, bajo la influencia de la crisis con Harriet, escribe *Comedia onírica* (*Drömspelet*), pieza que abre nuevas vías al teatro del siglo xx. La actividad creadora del autor no cesa.

Problemas conyugales llevan a la pareja al divorcio, aunque los esposos siguen teniendo relación. Harriet lo visita regularmente con la hija que han tenido.

Separado de su esposa, Strindberg vive en una penosa situación doméstica. En el *Diario oculto* (*Ockulta dagboken*) comprobamos que su preocupación por las dificultades de la vida cotidiana son obsesivas. Entre el 26 de marzo y el 3 de abril pasan por su casa, según sus anotaciones, cuatro criadas, además de su hermana. Con todas acaba mal. La obsesión por la comida es particularmente fuerte.

En 1907 se estrena en el Svenska Teater su *Comedia onírica* (*Drömspelet*). Es el triunfo del nuevo teatro. Strindberg va alcanzando en su propia patria el prestigio literario que se merece y al mismo tiempo mejora su situación económica.

El 29 de mayo de 1907 publica la novela *Banderas negras* (*Svarta fanor*), que ha tenido terminada dos años en el cajón del escritorio. Fue una bomba en los círculos li-

terarios del país. Una vez más Strindberg había lanzado todas sus fobias contra algo. Y el mundo literario, como siempre, reaccionó con gran hostilidad, creándose un ambiente muy desfavorable en torno a su nombre. Quizá éste fuese uno de los motivos que contribuyeron al fracaso de su *Intima Teatern*.

## El teatro de cámara y el *Intima Teatern*

A finales de 1906, Strindberg conoce a August Falck, un joven actor y director de teatro que acaba de estrenar *La señorita Julia (Fröken Julie)* en Suecia (¡veinte años después de su publicación!) con notable éxito. El encuentro, tal como lo cuenta Falck en su libro *Cinco años con Strindberg*, refleja muy bien las peculiaridades del autor en aquellos años. «¡Así es que usted se llama August! ¡Así es que usted se llama Falck!» fueron las primeras palabras de Strindberg. Era una manera de asegurarse de la enorme fortuna que el destino ponía en su camino; un hombre que llevaba su mismo nombre y el apellido del protagonista de su primer éxito literario tenía que haber sido enviado por la Providencia.

Quizá fue esta casualidad la que le llevó a desempolvar la vieja idea de tener un teatro propio donde poder representar sus obras y crear «el nuevo drama».

Ya en este primer encuentro, el dramaturgo y el director teatral, hablaron de la idea de montar un teatro de cámara siguiendo el modelo del Kleine Theater de Max Reinhardt y del Kammerspiele, teatro abierto ese año en Berlín. Strindberg quedó entusiasmado.

A los cincuenta y ocho años, Strindberg no es un autor que quiera quedar encasillado escribiendo siempre el mismo drama naturalista. Sigue las corrientes de vanguardia de la época y se interesa por el teatro de cámara que está surgiendo en Europa central. Para Strindberg, el teatro de cámara no es más que el concepto de la música de cámara llevado al teatro. Un tema limitado, tratado en profundidad por una compañía pequeña.

En los primeros planes esbozados por la audaz pareja se recoge la idea de representar, junto con las obras de Strindberg, a los mejores dramaturgos extranjeros y los nuevos autores suecos. Si bien, el objetivo fundamental era, como lo formula el propio Strindberg en carta al escritor Adolf Paul en enero de 1907, crear «un teatro íntimo, de cámara, para el *art nouveau*».

A finales de junio de 1907 se firmó el contrato de alquiler de un almacén situado en el centro de Estocolmo. En el verano se trabajó para adaptar el local a su nueva función y en noviembre el almacén ya se había convertido en un flamante teatro con 161 localidades, decorado en verde y blanco, con un escenario de seis metros de anchura por cuatro de profundidad. En el vestíbulo había un gran busto de Strindberg, cuya personalidad marcó toda la historia del *Intima Teatern*. Y se inauguró en noviembre de ese año con el estreno de *El pelícano*.

La compañía del *Intima Teatern* estaba formada por once actores y actrices jóvenes. El director, August Falck, que tenía veinticuatro años, sufrió todos los problemas económicos que implica la vida de un teatro de vanguardia. A juzgar por las taquillas que hicieron los primeros

días, minuciosamente anotadas por Falck, la supervivencia del teatro debe considerarse como un milagro.

Los montajes iban surgiendo sin un esquema previo. No había director de escena, propiamente dicho, y se basaban en una serie de consultas y compromisos mutuos. Falck, como director, tenía la última palabra y Strindberg desempeñaba el papel de director artístico. Nunca se siguieron esquemas de movimientos estudiados de antemano, pero Falck señala que los ensayos eran numerosos. *La danza de la muerte*, por ejemplo, se ensayó ochenta días.

Falck describe, en el libro ya citado, de una manera muy viva la relación de Strindberg con el trabajo teatral. Habla de las incontables e interminables discusiones en «La torre azul» (así se llamaba la casa donde vivía el dramaturgo), durante tardes y noches enteras, en torno a soluciones escénicas y detalles meramente técnicos.

Strindberg pasaba todos los días por el teatro, pero no asistía a los ensayos. Presenciaba el ensayo general silencioso y discretamente situado en el patio de butacas, fuera de la vista de los actores, y después mandaba a Falck un alud de misivas con consejos y comentarios incluso sobre el atrezzo que habría que comprar o alquilar.

Strindberg estaba fascinado desde hacía años por el *art nouveau* y quería verlo en el escenario del *Intima Teatern*. De ahí su tozuda insistencia en la estilización extrema de la escenografía. Era natural, pensaba, que la concepción teatral del joven Falck estuviese influida por el prólogo de *La señorita Julia*, ya que había sido su primer gran éxito. «Pero ya han pasado veinte años desde que escribí ese texto y, aunque uno no vaya a iniciar un com-

bate contra sí mismo, hay que decir que todo aquel despilfarro de accesorios y utensilios era innecesario.»

Pero no fue la decisión consciente y meditada lo que llevó al Intima a la extraordinaria simplificación del aparato escénico, sino algo tan prosaico como un jefe de bomberos. Debido a la angostura de los pasillos, este señor, para evitar catástrofes en caso de incendio, obligaba a que guardasen los decorados en un almacén separado del escenario por los camerinos y al que se llegaba recorriendo unos pasillos estrechos y sinuosos. Esto obligaba a tener un decorado muy simple, especialmente si la obra requería varios cambios de decorado. Fue la contribución del cuerpo de bomberos a uno de los rasgos más característicos de las representaciones del *Intima*: lo escueto de su escenografía.

Contrariamente a los planes iniciales, el *Intima Teatern* no fue una plataforma para el teatro mundial. El repertorio se centró en la obra de Strindberg. Según las cifras de August Falck, en los tres años de vida del teatro se representaron veinticuatro obras de Strindberg, con un total de mil veinticinco funciones.

La vida del *Intima*, que había sido muy difícil en sus inicios, se había estabilizado. A pesar de que la prensa recibía de uñas todo lo que salía de la pluma de Strindberg, reacción a sus ataques en *Banderas negras*, el público asistía a las funciones.

Las últimas representaciones del Intima tuvieron lugar el 11 de diciembre de 1910. A la una y media de la tarde se dio *Cristina*, a las cuatro y media *El padre* y a las ocho *La señorita Julia*.

Pero la historia de este teatro, como todo lo que acontecía en torno a Strindberg, no había sido una balsa de

aceite. El motivo último de su desaparición fue la injusta actitud de Strindberg con Falck, un hombre que había dedicado tres años de su vida a la presentación de sus obras. Falck había tenido la idea de volver a los planes iniciales, es decir, que el *Intima* fuese una escena para la dramaturgia mundial, y montó la pieza de Maeterlinck *L'intruse*. Esto provocó un violento ataque de Strindberg en la prensa. Fue la puntilla de aquella fructífera aventura teatral.

## Los últimos años

En julio de 1908, Strindberg se había trasladado a la que sería su última vivienda, la llamada «La torre azul», en la calle Drottninggatan, 85, cerca del *Intima Teatern*, y hoy museo Strindberg. Una joven actriz de dieciocho años, Fanny Falkner, le propuso la idea de vivir allí. Sus padres, que regentaban una pensión, tenían un piso de tres habitaciones en el que podría vivir tranquilo y ellos se encargarían, además, de la comida y la limpieza. Y él acepta. La platónica relación con la jovencita Falkner proporciona al escritor un ambiente de calma y serena felicidad.

El 22 de enero de 1909, el día de su sesenta aniversario, Strindberg es objeto de un espectacular homenaje al que se suma todo el país. El diario *Socialdemokraten* le dedica un número especial. El «Dramaten» representa sus obras.

Para Suecia es un año difícil. En agosto el país queda paralizado por una huelga general. El gobierno conservador actúa con gran dureza. Los sindicatos, a pesar de la derrota, salen fortalecidos con conciencia de su fuerza.

A finales de ese año se concede el premio Nobel a Selma Lagerlöf, un premio que Strindberg esperaba. Pero en aquellos tiempos un escritor tan conflictivo como él no era, ni mucho menos, el candidato idóneo.

A principios de 1910, Strindberg le propone al joven director del periódico *Aftontidningen* una colaboración gratuita con una sola condición: escribir sin censura. El director acepta. El primer artículo, «El culto a los faraones», fue un duro ataque a su bestia negra, el rey Carlos XII, héroe nacional sueco, en el que además exigía el fin del culto a los cadáveres de los reyes suecos. Es el comienzo de la polémica de prensa más violenta de la historia sueca.

El país quedó dividido en dos bandos. Se empezó con Carlos XII, pero acabaron saliendo todas las fobias y las simpatías en relación con todo lo divino y lo humano.

Strindberg se encontraba en su salsa y su pluma no había perdido garra. Había vuelto a las ideas socialistas de su juventud, relegadas durante tanto tiempo en el fondo de su mente, sin abandonar por ello las preocupaciones religiosas adquiridas en la crisis de *Inferno*.

También en 1910, en el diario *Aftontidningen*, se lanzó la idea de organizar una colecta nacional con objeto de ofrecer al escritor «un oasis donde pudiese soñar y morir sin preocupaciones económicas». La iniciativa contó con la violenta oposición de los conservadores, y más cuando el escritor anunció su intención de aceptar como desagravio este «premio anti-Nobel».

En 1911, el editor Bonnier compró, tras duras negociaciones, los derechos de sus obras completas por 200.000 coronas, una cifra fabulosa en aquellos tiempos.

Strindberg reunió a sus tres hijos en torno a la mesa del comedor donde había dividido las 200.000<sup>1</sup> coronas, en billetes, en cuatro montones. Entregó uno a cada hijo con un pequeño discurso en el que recomendaba prudencia en el manejo del dinero. El cuarto se lo puso en las manos a su hija Karin diciéndole: «Esto es para mamá. Es una vieja deuda». E inmediatamente los mandó a todos al banco para ingresar la fortuna. Siri, su primera esposa, recibió su parte con unas palabras que recordaban las que empleó su marido al entregarlas: «Lo acepto como pago de una vieja deuda».

A principios de 1912, el día en que celebraba el que sería su último cumpleaños, le entregaron el resultado de la colecta: 45.000 coronas. Habían contribuido a ella más de 20.000 personas. Pero Strindberg donó el dinero. Ya no lo necesitaba.

Y ese mismo día pasó por debajo de su ventana una gran manifestación de homenaje que había organizado el movimiento obrero. Unas diez mil personas desfilaron con antorchas encendidas para homenajear a «su» escritor.

Cinco meses después moría de un cáncer de estómago.

El entierro, cuya organización encomendó en su testamento a Hjalmar Branting, el fundador de la socialdemocracia sueca, fue una inmensa manifestación de duelo nacional. El 19 de mayo, a las 8 de la mañana, una multitud de 60.000 personas despidió al escritor sueco más notable de todos los tiempos.

1. Equivalían a más de 3.000 veces el sueldo anual de un profesor.

Hoy, una sencilla cruz de madera negra con una inscripción dorada en latín, *O crux ave Spes única*, señala su tumba en el cementerio del Norte en Estocolmo.

## Las piezas de este volumen

Strindberg escribió las dos piezas recogidas en este volumen para el teatro que había fundado, el *Intima Teater*, y allí se estrenaron. Son los últimos años de su vida, pero su afán de modernidad, de buscar nuevos caminos a la literatura, es tan intenso como siempre.

*La sonata de los espectros* (*Spöksonaten*) es, sin duda, la más apreciada, en particular su segundo acto. En él se inspiraron los dramaturgos del teatro del absurdo<sup>2</sup>.

La obra es un ajuste de cuentas y la revelación de algo feo escondido tras una hermosa fachada. Es arrancar las caretas de las falsas apariencias que nos ocultan la realidad.

Casi al comienzo, un estudiante suspira por alcanzar la felicidad que representa para él la vida que intuye tras la espléndida fachada de una casa. Es el máximo de la dicha. Pero lo que hay allí dentro es un infierno. «La cena de los espectros» es la expresión más acabada de esa falsedad. La cena donde todos representan un papel, donde na-

2. «En 1949, [Roger] Blin dirigió *La sonata de los espectros* de Strindberg, en el Teatro de la Gaîté-Montparnasse. Beckett vio la obra dos veces, en una sala casi vacía y decidió enviar *Esperando a Godot* y *Eleuthéria* a Blin, ya que había sido fiel al “espíritu y al texto” de Strindberg», escribe Antonia Rodríguez Cano en el prólogo a su edición de *Los días felices* de Samuel Beckett.

die es lo que aparenta. Y el ajuste de cuentas acaba por destruir al implacable personaje que lo ha puesto en marcha.

En la pieza hay una réplica muy significativa. El protagonista, de una manera un poco pueril y patética, dice que no puede callar la verdad aunque decirle le cueste la vida a su amada. Una réplica que explica muy bien el talante de Strindberg, su pasión por decir la verdad, su verdad, cayese quien cayese y le costase lo que le costase.

Es una de las obras de Strindberg representadas con más frecuencia en Suecia (Ingmar Bergman la puso en escena cuatro veces) y recientemente causó sensación el montaje de Mats Ek, con la zaragozana Ana Laguna en un papel.

El título de *El pelícano* hace referencia al mito de que esta ave daba de comer de su propia sangre a sus hijos. La madre, el egoísta personaje central de la pieza, es todo lo contrario. Ha convertido la casa en un infierno de frío, de hambre y falta de amor donde penan los hijos y el marido. Es una persona con una incapacidad congénita de decir (¿o de ver?) la verdad, que vive en un mundo en el que todo es falsedad e hipocresía. Todo se derrumba y es el fuego purificador el que pone el punto final.

Strindberg escribió estas piezas en medio de una lamentable situación doméstica. Las criadas no lo aguantaban. Con su hermana tuvo un tremendo enfrentamiento que lo llevó a romper toda relación con ella, una persona que se había desvivido por él, particularmente durante la crisis de *Inferno*.

La comida era un capítulo que lo preocupaba. De ahí que las referencias a la comida en estas obras, mejor dicho, al hambre, sean un elemento central.

En obras anteriores, Strindberg escribía de alardes gastronómicos o fantásticos banquetes, reflejos del *gourmet* que llevaba dentro. En las piezas de cámara es la falsificación, la manipulación que convierte los alimentos en algo sin sustancia, algo que no son en realidad, lo que preocupa al autor, es decir, la utilización que hace la cocinera de *La sonata* del frasco de colorante para ocultar la realidad.

El teatro de cámara es la obra de un escritor maduro y la muerte está muy presente en estas dos obras. En ambas hay prácticamente un cadáver en el escenario y las dos terminan en muerte, muerte liberadora en el caso del *El pelícano*.

## La traducción

He revisado la traducción que hice de estas dos piezas, hace más de 35 años, cotejándola con el texto establecido por Gunnar Ollén en el volumen 58 de *Samlade verk*, la monumental edición de las obras completas de Strindberg, del año 1991 y no he encontrado variantes del texto sueco relevantes.

Francisco J. Uriz  
Zaragoza, 6 de enero de 2017

# La sonata de los espectros\*

\* *Spöksönoten.*

## Personajes

EL VIEJO, director Hummel

EL ESTUDIANTE, Arkenholz

LA LECHERA (una visión)

LA PORTERA

EL PORTERO

EL MUERTO, cónsul

LA SEÑORA DE NEGRO, hija del muerto y la portera

EL CORONEL

LA MOMIA, esposa del coronel

SU HIJA, que es la hija del viejo

EL ARISTÓCRATA, llamado barón Skanskorg, prometido de la hija de la portera

JOHANSSON, criado de Hummel

BENGTSSON, mayordomo del coronel

LA NOVIA, antigua novia de Hummel, una vieja de pelo blanco

LA COCINERA

## Decorado

*Planta baja y primer piso de la fachada de una casa moderna, pero sólo la esquina de la casa, que en la planta baja termina en un salón redondo y en el primer piso en un balcón con un asta para banderas.*

*Por la ventana abierta del salón redondo se ve, cuando descorren las cortinas, una estatua de mármol blanco de una mujer joven, rodeada de palmeras e intensamente iluminada por rayos solares. En la ventana de la izquierda se ven unas macetas de jacintos (azules, blancos, rosados).*

*En la barandilla del balcón del primer piso hay una sobrecama de seda azul y dos almohadas blancas. Las ventanas de la izquierda están tapadas con sábanas blancas<sup>1</sup>.*

*Es una mañana de domingo clara y soleada.*

*Delante de la fachada, en primer término, hay un banco verde.*

1. Se tapaban las ventanas de la casa, al menos la habitación donde estaba el muerto, con sábanas blancas.