

Johann Wolfgang Goethe

Las afinidades electivas



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Die Wahlverwandtschaften*
Traducción de Helena Cortés Gabaudan

Primera edición: 2000
Segunda edición: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Otto Runge: *Nosotros tres* (detalle). Óleo sobre lienzo, 1805 (destruido en un incendio). Kunsthalle, Hamburgo. © Album
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

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, plagiaran, 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.



© del prólogo y la traducción: Helena Cortés Gabaudan
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-488-6
Depósito legal: M. 24.323-2023
Printed in Spain

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

Índice

9 Prólogo, por Helena Cortés Gabaudan

Primera parte

- 27 Capítulo 1
- 37 Capítulo 2
- 50 Capítulo 3
- 62 Capítulo 4
- 78 Capítulo 5
- 84 Capítulo 6
- 95 Capítulo 7
- 105 Capítulo 8
- 110 Capítulo 9
- 122 Capítulo 10
- 135 Capítulo 11
- 142 Capítulo 12
- 149 Capítulo 13
- 157 Capítulo 14
- 161 Capítulo 15
- 169 Capítulo 16
- 177 Capítulo 17
- 187 Capítulo 18

Segunda parte

201	Capítulo 1
209	Capítulo 2
216	Capítulo 3
224	Capítulo 4
237	Capítulo 5
255	Capítulo 6
266	Capítulo 7
282	Capítulo 8
291	Capítulo 9
297	Capítulo 10
318	Capítulo 11
324	Capítulo 12
333	Capítulo 13
342	Capítulo 14
350	Capítulo 15
360	Capítulo 16
367	Capítulo 17
375	Capítulo 18

Prólogo

Nunca se ha trazado mejor pintura del tedio amable y civilizado de los ricos terratenientes desocupados del siglo pasado como en la presente novela. Nadie mejor que Goethe ha sabido poner un trágico final lleno de verosimilitud a una grata reunión de ociosos elegantes en la que el principal pasatiempo resulta ser la jardinería y eso que hoy calificaríamos de intercambio de parejas. La serena y juiciosa Carlota, el inteligente y activo capitán, el caprichoso y diletante Eduardo y la tierna y sensible Otilia forman una pequeña sociedad inolvidable, magníficamente descrita, en la que la química de la atracción y la repulsión acabará deslizando a estos cuatro ángulos de un cuadrado sentimental por la pendiente de la muerte en medio de una naturaleza omnipresente a la que sólo inútilmente tratarán de domar y convertir en un jardín artificial.

Goethe elige para su novela a una clase social en vías de desaparición o al menos de profunda transformación.

La nobleza rural desocupada ya no cabe en la Alemania de las guerras prusianas contra Napoleón, y menos cuando en la vecina Francia han rodado tantas cabezas aristocráticas. Sin embargo, fuera de algún pequeño conato de útil actividad, nuestros protagonistas, ignorantes o indiferentes a todo lo que ocurre en el mundo exterior, no quieren reconocer los signos de su tiempo y tratan de seguir viviendo en un paraíso artificial cuyos límites simbólicos son las verjas que rodean al inmenso parque, límites que nos hablan muy gráficamente de que la libertad de ese paraíso está condicionada. Consecuentemente, no va a ser la historia la que se encargue de venir a sacarles bruscamente de su idilio, sino justamente la naturaleza, esa misma con la que juegan como niños siguiendo una vieja moda aristocrática ya desfasada de construir bellos parques ingleses.

El tema de la naturaleza no es trivial en una obra que, obviamente, trata del conflicto entre la ley moral y la ley natural. En efecto, la gradación que nos conduce desde la naturaleza prisionera tras los cristales del invernadero de la primera página de la novela hasta la libre naturaleza exterior más allá de las verjas, pasando por el inmenso parque semiartificial del castillo que constituye el mundo cerrado y el principal pasatiempo y actividad de sus ociosos moradores, es paralela al grado de artificio y aislamiento inicial en el modo de vivir y sentir de los personajes (véase como muestra la conversación entre los esposos que ocupa los dos primeros capítulos y cuyo tono analítico y formal bien podría corresponder al de una disertación sobre un tema científico) y a un progresivo acercamiento a sus tendencias íntimas más libres y espontáneas,

pero también más destructivas. Por eso, porque Goethe insiste en un buscado paralelismo entre la naturaleza exterior y la naturaleza humana, o si queremos, entre dos formas de irracionalidad, la una objetiva, la otra subjetiva, cuanto más tratan los protagonistas de la obra de reducir el selvático entorno que les rodea al estado de jardín cómodo y transitable, tanto más se van internando sus sentimientos, al principio bien ordenados, por sendas tortuosas e inextricables de las que ya no sabrán salir sin daño. La lección es patente: de nada sirve tratar de buscar seguridad y confort detrás de las verjas de un parque simétricamente ordenado, esto es, de nada sirve una juiciosa racionalidad, porque en algún lugar imprevisible nos espera la corriente de un río para arrastrarnos hasta las simas más hondas de la pasión y de la muerte. La imbricación de naturaleza y subjetividad humana es tal, en una época en que tantos pensadores han entendido la naturaleza como cara visible del espíritu, que no sabemos hasta qué punto es el alma de los cuatro amigos la que refleja inconscientemente en el mundo exterior sus miedos y afectos o por el contrario es el espíritu de la naturaleza el que influye sobre los actos de nuestros tan sensatos y juiciosos protagonistas hasta sacarlos fuera de sus goznes y doblegar su orgullosa cerviz. En cualquier caso las señales «naturales» de advertencia se suceden y es precisamente el agua el elemento que se elige como símbolo de la fuerza incontrolable del amor: desde el muchacho que cae al lago el día de los fuegos, pasando por la barca encallada que da pie al irrefrenable abrazo del capitán a Carlota, o la historia de los dos jóvenes cuya pasión estalla después de haberse arrojado a la corriente de un río, todo son an-

tipos de esa bella fuerza descontrolada y destructiva que desata los sentimientos soterrados y culmina con la desgraciada muerte en el lago que marca el principio del fin. Pero, ciertamente, no sólo el agua nos lanza advertencias: la mancha de tinta en la carta de los esposos invitando al capitán a su casa o la repentina muerte del viejo pastor en el momento del bautizo del niño, todo son permanentes anticipos y anuncios de un drama que nadie sabe ni puede evitar.

Cabe destacar la matemática precisión con que se ha construido el entramado de las pasiones en un juego de bien medidos paralelismos: historias previas similares (tres de ellos ya han estado casados), mismo nombre de todos los varones del relato (los tres Ottos), mismo día y misma hora para el primer abrazo de las nuevas parejas (provocado, a su vez, por el mismo revulsivo que supone la aparición en escena de la desinhibida pareja adúltera del conde y la baronesa), sorprendente y progresiva absorción de Otilia de todos los rasgos de la personalidad de su amado, al punto de repetir sus trazos de escritura, sus errores musicales, además de contemplarlo en visiones cuando se halla ausente... y un larguísimo etcétera. En este juego de sutiles sustituciones y simetrías, Goethe riza el rizo del equívoco y la maestría literaria cuando se atreve a penetrar en el lecho conyugal para describir la única relación sexual adúltera que tiene lugar en la novela y cuyo fruto denuncia misteriosamente su origen fantasmal en sus rasgos físicos.

La estructura de la obra, también minuciosamente construida, presenta dos partes claramente diferenciadas. Mientras la primera parte es luminosa, rápida, rica

en acontecimientos amorosos, en la segunda las pasiones se atemperan a la vez que el ritmo se va haciendo más lento y la luz declina. Mientras en la primera parte los únicos protagonistas son prácticamente los cuatro amigos solitarios, la segunda se puebla de una gran variedad de figuras secundarias y acciones paralelas a la vez que se pasa en gran medida del jardín a las cuatro paredes de la casa. La libre naturaleza sirvió como marco abierto y vivo para la explosión incontrolada del amor; la casa sirve como ámbito cerrado y estrecho en el que se ahonda en las reflexiones y los sentimientos. Desde el punto de vista del argumento principal, la novela bien hubiera podido acabar en esa deliciosa primera parte que se mueve exclusivamente en el espacio limitado de las cuatro aristas del cuadrángulo sentimental, pero el autor retrasa buscadamente durante todavía muchas páginas el desenlace trágico de la obra mientras una vida llena de pequeños incidentes domésticos e interesantes conversaciones variopintas de agradable lectura –que avanzan al mismo ritmo lento que la gestación de Carlota– nos da tiempo para apreciar mejor a la que decididamente acabará siendo la protagonista femenina: Otilia. En este sentido está llena de interés la aparición en escena de sus dos reversos masculinos: el arquitecto y el asistente del colegio. Uno de ellos debería haber sido en buena lógica su compañero sentimental, pues, para empezar, son bastante más sensibles e interesantes que Eduardo y, por último, son mucho más afines a su edad y condición social, pero aunque lo tienen todo para gustar, no gustan, porque estamos hablando de una atracción tan irresistible como la de los cuerpos químicos, cuyas leyes resisten frente a toda lógica humana –por eso,

sin proponérselo, y hasta cuando racionalmente se proponen lo contrario, los dos amantes siempre se están buscando y acaban encontrándose irremediablemente como si una fuerza invisible les atrajera y guiara sin descansar hasta unirlos— y, por otro lado, quién sabe si la capacidad de pasión y transgresión de Eduardo, su brillo, su arrogante desenvoltura aristocrática, esto es, toda la desmesura que Otilia y sus grises adoradores no tienen, es precisamente lo que constituye su mayor y más irresistible atractivo. Como elemento original de esta segunda parte, que nos permite descubrir el profundo mundo interior de Otilia, tenemos su diario, cuyos sensibles comentarios y lúcidas observaciones son muchas veces la transcripción literal de aforismos y reflexiones sueltas del propio Goethe. El hiriente contrapunto a este derroche de reflexiva sensibilidad es la figura de la insufrible aunque brillante Luciana, cuyo retrato trazado por Goethe con grandes dosis de ironía y de buen conocimiento de la sociedad elegante y del ser humano en general, es el reverso de la medalla de la callada sensibilidad de Otilia. Su comportamiento descabellado, que invade la novela durante algunas páginas a ritmo de caballo desbocado, sólo sirve para que aprendamos a amar más a la sosa, callada, tímida, poco ingeniosa, sí, pero dulce y profunda Otilia. Por otro lado, es interesante observar cómo desde el punto de vista de esa química inconsciente de las afinidades electivas en la que se basa todo el argumento, si nos atenemos a la inclinación de la juiciosa Carlota en relación con las dos muchachas, es evidente el triunfo de la hija espiritual —la ahijada— sobre la hija biológica, o si lo preferimos, el triunfo de una atracción perfectamente explicable desde un pun-

to de vista racional, sobre la supuesta llamada de la sangre... Del mismo modo, lejos de ser polos opuestos que se atraen, las nuevas parejas pueden cruzarse tan rápida y completamente, porque en el fondo son parecidos y ellos mismos y cualquier observador externo hubiera recomendado el cambio: la juventud de Otilia se alía mejor con el carácter infantil de Eduardo y la sensatez de Carlota con la capacidad de juicio del capitán que a la inversa. Y es que la novela nos entrega por igual dosis de romanticismo incontrolado y de sensatez racional y permite ambas lecturas.

Efectivamente, en medio del drama que se adivina, verdad es que nuestros cuatro protagonistas se mantienen siempre lejos de la estupidez y del mal gusto y la vulgaridad vociferante de un adulterio y un divorcio «a la italiana» o incluso de la desmesura y grandilocuencia románticas. Carlota nunca dejará de tratar con inefable dulzura a la muchacha que le ha arrebatado el corazón de Eduardo; es más, aunque sea como último recurso, pensando en el bien general, tratará por todos los medios de facilitar su unión con ese niño grande que es su marido y a quien ella, como buena madre consentidora, no querrá negar ese último deseo que, todo hay que decirlo, por una vez presenta indudables caracteres de solidez. Por su parte, el capitán nunca aprovechará la situación creada para tratar de imponerle a Carlota un amor que sabe es compartido. Nunca veremos odio, malas palabras o reproches, ni tan siquiera por parte del impaciente Eduardo. En estas condiciones, dada la admirable capacidad de civilizada racionalidad de todos los implicados en la trama, cabría preguntarse por qué no se nos sirve un final feliz y

por qué esos cuerpos (o almas) que se han sentido atraídos por la fuerza de las misteriosas leyes de la química (o del amor), no pueden refrendar su tendencia públicamente. Pero como esos lagos humillados por la mano soberbia del hombre que han sido deformados pasajera-mente pero acaban recuperando sus derechos desbordando su fuerza mortal, también la disyuntiva entre amor y deber, deseo y culpa, rebasará las escasas fuerzas de la frágil Otilia, más ingenua y pura que el resto, y que culpable de haber trastocado el orden inicial civilizado y culpable de la muerte de un inocente (muerte que, por cierto, sólo ella parece lamentar, mientras Carlota se resigna estoicamente y los hombres la celebran con notable egoísmo), no será capaz de seguir viviendo fuera de su ser armónico.

Tal vez cabría preguntarse por el posible papel del cristianismo en esta obra del maduro Goethe, al que conocemos por lo general como vitalista pagano, pero que aquí podría haber insinuado de algún modo una lección de moral cristiana y hasta católica cuando observamos la actitud de virgen mártir de Otilia, que expía obstinadamente su culpa sacrificando el amor y la vida justamente cuando ya nadie le pone trabas para ser feliz, y que en la literaria apoteosis final es santificada de modo espontáneo por el pueblo, impresionado por su muerte voluntaria y por la curación milagrosa de Nanny. Otro tanto podríamos decir de la actitud de Carlota, cuando en plena crisis íntima se echa de hinojos y en ese momento clave de íntima emoción religiosa presente por primera vez en sus entrañas el fruto de su unión matrimonial, lo que acaba por inclinar la balanza del lado de la fidelidad y la renuncia, permitiéndole recuperar para

siempre su estabilidad y su armonía. Pero el cristianismo sólo es una de las muchas claves desde las que se puede leer esta novela.

Efectivamente podríamos seguir escribiendo muchas páginas comentando mil y un aspectos de la obra sin agotarla. Esto se debe sin duda alguna a su modernidad, ya que a pesar de su aparente arcaísmo debido a un lenguaje más retórico que el actual y a un mayor refinamiento y contención en las costumbres y palabras de los protagonistas, propios de la gente acomodada de su siglo, pero ya pasado de moda, todavía hoy, a principios del siglo XXI, es capaz de sugerirle muchas cosas a sus lectores, además de resultar extraordinariamente fluida y amena y mostrar un extraordinario conocimiento del alma humana. El problema que constituye el nudo de la intriga sigue siendo perfectamente posible todavía, pero lo más destacable es que el tratamiento que de él hace Goethe es plenamente actual, muy lejos de cualquier sospecha de pacatería o recurso a una moral preparada. Por eso, por encima de un argumento trivial, similar al de cualquier intriga sentimental de ayer y de hoy, las preguntas abiertas nos siguen interpellando, es más, somos más receptivos a ellas que los contemporáneos de Goethe, quienes, divididos en dos bandos, en buena parte sólo vieron en la novela el atrevimiento escandaloso del tema elegido y una supuesta aprobación de la trágica pasión romántica, cuando no una clara incitación al adulterio, mientras otros veían una muestra de rigorismo moral y una defensa férrea del matrimonio, encarnada en la renuncia ética de Otilia, en una época en que el romanticismo ha puesto en tela de juicio el valor del vínculo conyugal. Pero por encima de esta cues-

ción moral puntual¹ se esconde un tema mucho más general y tal vez de mayor alcance. Publicada en el año 1809, esto es, en la primera década del siglo XIX, en la época de los primeros descubrimientos científicos importantes en el campo de la química y la biología por los que él mismo tanto se interesó, en el momento en el que se perciben las primeras señales, tanto positivas como negativas, de ese progreso técnico en el que hoy estamos instalados, Goethe entra en preguntas que todavía siguen ocupando el quehacer de los filósofos, sociólogos y psicólogos de hoy: ¿cuál es el campo de decisión del ser humano, en qué medida elige su camino?, ¿qué rige nuestra vida, el determinismo científico, en este caso el de la química (que en la jerga romántica tendríamos que llamar destino) o la libertad? Escrita justamente entre la *Fenomenología del Espíritu* (1807) y el *Tratado sobre la esencia de la libertad humana* (1809) de sus más famosos coetáneos filósofos, Hegel y Schelling, cabe preguntarse cuál de las dos vías abiertas por estos pensadores elige Goethe, si la hegeliana, que se decanta por el poder de la razón, pero cae en el determinismo histórico y convierte al ser humano en mero instrumento de esa razón omnipotente, o la schellinguiana, que prefiere dejar un margen a la sinrazón (el mito, la religión, los sentimientos, el inconsciente, etc.) y por ende una posibilidad de libertad individual. En términos es-

1. No cabe duda de que en la elección del tema también influye el matrimonio contraído por Goethe con Christiane Vulpius, la compañera con la que tuvo un hijo en 1789, justo cuando empieza a trabajar en la novela, en 1806. A pesar de su fama, este matrimonio tardío con una mujer de una clase social y cultural baja le hace sentir el ostracismo de la buena sociedad de Weimar.

trictamente literarios esta pregunta se traduce en la disyuntiva, que afecta de lleno al Goethe de principios de siglo, entre el clasicismo y el romanticismo, la razón o la pasión, Apolo o Dioniso. En este sentido las *Afinidades* abren sin duda un nuevo periodo en la vida literaria de Goethe: muertos Herder (1803) y Schiller (1805) y Wieland ya muy próximo a su final (1813), Alemania deja atrás definitivamente los últimos conatos de Ilustración y Clasicismo² y se abre decididamente al romanticismo; el propio Goethe, ahora solo, no puede sustraerse a esa corriente y dirige sus ojos hacia el romántico círculo de Jena³. El mundo en el que nació ha desaparecido para siempre: el modo de vida aristocrática está pasado de moda, las monarquías no constitucionales han caído bajo sospecha, el mapa se ha ensanchado y Europa se reparte las colonias (Goethe conocerá el Congreso de Viena de 1815), el proletariado empieza a exigir agresivamente sus derechos (Goethe muere en 1832, pero ya se advierten señales de lo que vendrá en 1848), los inventos han cambiado la vida cotidiana, y en medio de este marasmo, impresionados y asustados por la irremediable desaparición del mundo antiguo, los escritores desconfían de la Razón y la medida y vuelven a reivindicar el sentimiento.

En efecto, estamos en la época de los finales trágicos de la literatura amorosa. Sabemos de la muerte de ese otro

2. El conocido como «Clasicismo de Weimar» de Goethe y Schiller se suele fechar entre 1788 y 1805.

3. Esta etapa «romántica» se suele datar entre 1805 y 1815, tras la cual se sucede una larga etapa de «vejez», hasta su muerte en 1832, en la que vuelve a decantarse por un estilo muy personal, dedicando gran parte de su producción literaria a la ciencia, a la poesía amorosa y a la autobiografía.

amante goethiano mucho menos frívolo y diletante que Eduardo llamado Werther. Y, sin embargo, ¿por qué un Goethe que hasta ahora ha tratado siempre de apartarse de su inicial flirteo con el romanticismo de su etapa *Sturm und Drang*⁴ buscando desesperadamente la armonía y la medida clasicista insiste otra vez en estos desenlaces trágicos y en estas pasiones irrefrenables? ¿Trata simplemente de advertirnos de lo que les sucede a los que tratan de salirse del buen orden burgués o por el contrario nos está hablando como los románticos de la ineludible fuerza del destino? Difícil es saberlo, porque bajo su apariencia de hombre civilizado, amante de hábitos pacíficos y domésticos como la recolección de plantas, la lectura o la burocracia, Goethe luchó también toda su vida contra una tendencia apasionada de su carácter que sólo consiguió reprimir en alguna medida más aparente que real. Detesta el patetismo y la morbosidad románticas, es cierto, y sus personajes están lejos del estilo alambicado y grandilocuente de parte de sus contemporáneos. Pero tampoco es un pequeño moralista burgués a lo Mittler, que sale corriendo escandalizado por la pertinaz relación adúltera del conde y la baronesa (por lo demás, una deliciosa relación otoñal mezcla de lucidez y sensibilidad que desprende en este caso todo el *charme* de la sociedad elegante y resulta mundanamente contemporánea). Sin duda, su parte racional

4. Dicha etapa, en la que escribe entre otras obras famosas el *Goetz von Berlichingen* y el *Werther* se sitúa *grosso modo* entre 1770 y 1775, momento en el que se instala en Weimar y se produce un nuevo cambio en su pensamiento tras conocer el rico círculo intelectual de la corte, si bien el momento cumbre del clasicismo (*Hochklassik*) se sitúa en los años de colaboración con Schiller después del viaje a Italia de 1786-1788 que tanto le marca.

le hace situarse al lado de la sensata Carlota, esa mujer admirable que se mantiene siempre tan inalterable y firme como ese péndulo que se niega a oscilar entre sus dedos mientras, muy significativamente, se dispara en manos de Otilia, esa mujer que prefiere renunciar a la pasión en aras del orden y la armonía, pero que en esa renuncia casi sublime –pues hay que tener en cuenta que en su renuncia pierde sucesivamente a su amante, a su hijo, a su ahijada querida y a su marido sin emitir una queja ni un gesto siquiera–, asume tal vez el carácter más trágico de la novela. Pero, sobre todo, le pone de parte de ese trasunto literario suyo que es el capitán: el ideal de hombre ilustrado goethiano, activo, inteligente, cultivado, lleno de las más diversas capacidades y saberes, y obsesionado por las obras públicas de interés general. En efecto, como el desmesurado Fausto, cuyas ansias románticas de más saber y más acción acaban reduciéndose a la muy realista causa humanitaria de un buen ingeniero hidráulico que muere satisfecho por haber podido ganarle algo de tierra al mar, Goethe o el capitán sólo disfrutan de veras empleando su enorme ingenio en mejoras que hubieran hecho de ellos unos excelentes alcaldes de nuestros tiempos: abrir caminos, sanear pueblos, adornar parques, construir puentes y diques, preparar equipos de salvamento, atender a la administración, etc. En esas obras útiles que pueden hacerle la vida más cómoda al ciudadano corriente encuentran su razón de ser y desgastan toda esa capacidad de apasionamiento vital que se niegan a dejar volar libre. Pero ni siquiera el juicioso capitán, modelo de hombre sereno, ordenado y trabajador, es capaz de refrenar su insensata atracción hacia la mujer de su amigo, ni siquiera él es ca-

paz de no besar a Carlota, como tampoco fue capaz Goethe de no sentir y vivir varias veces en su vida el amor como fuerza irracional. En efecto, por mucho que nos advierta de lo destructivo que es dar rienda suelta a la pasión, por mucho que quiera castigar la desmesura de quienes se salen de una vida doméstica ordenada, él mismo se sabe capaz de transgresión y, sobre todo, sabe muy bien, ¿tal vez con cierta melancolía?, lo que de renuncia vital auténtica cuesta una forzada actitud serena. Por eso, tras la reprobación y el castigo, en esta novela, que también esconde pinceladas de biografismo, asimismo se esconden grandes dosis de simpatía y compenetración con los apasionados, y un excelente retrato de esa faceta del alma humana. El propio Eduardo no queda en el fondo tan mal parado, ya que él mismo sabe justificar su aparente superficialidad revelando dónde se halla su auténtica esencia: su vida ha sido insignificante, se ha mostrado imperfecto y diletante en todo... menos en el amor; su amor por Otilia es su obra maestra, aquella por la que asume por vez primera un compromiso vital que va mucho más allá del capricho infantil. Y al ser capaz de hacer crucial protagonista al pobre Eduardo, tan lleno de defectos y flaquezas, al abandonar hasta cierto punto su pose de dios olímpico que se halla siempre por encima de las miserias humanas, Goethe también se deja atrás buena parte de su optimismo y vitalismo pagano que no quiere saber nada de la muerte y el dolor (ni cristianos ni sentimentales) y entra imperceptiblemente en el pesimismo y la melancolía románticas. Es verdad que, con toda la intención del buen antirromántico, en esta novela nadie muere a golpe de pistola o de veneno, sino por causas fisiológicas racionalmente ex-

plicables como la anorexia y el infarto, pero es un subterfugio: todos los lectores sabemos que los amantes han dejado de vivir voluntariamente y, lo que es más, sabemos que en esa muerte por amor encuentran la única posibilidad de trascendencia de sus insípidas vidas limitadas, la única manera de demostrar que son capaces de vida, precisamente porque son capaces de muerte⁵.

5. Claro que si queremos rizar el rizo y dar un nuevo giro de tuerca admitiremos que en esa capacidad de mortal elección, que tan romántica nos parece, en el fondo, la subjetividad humana está afirmando una de las mayores conquistas del ser racional sobre el determinismo del animal irracional, aunque sea en negativo: la libertad de morir.

Primera parte