

August Strindberg

La señorita Julia

Prólogo y traducción de Francisco J. Uriz



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Fröken Julie*

Primera edición: 1982
Tercera edición: 2015
Cuarta reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

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.

© del prólogo y la traducción, Francisco J. Uriz
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1982, 2024
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8819-0
Depósito legal: M. 4.853-2015
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 en dos actos
9	1. El autor
21	2. La obra
35	La señorita Julia

Prólogo en dos actos

Tal vez se pueda discutir si *La señorita Julia* es la mejor obra de August Strindberg, un autor que escribió tanto y en géneros tan diversos, pero de lo que no cabe la menor duda es de que es la más conocida, difundida, traducida y representada. A pesar de las dificultades que Strindberg tuvo que vencer para su edición y su representación, aunque cuando la envió al editor Bonnier, en agosto de 1888, ya era un autor conocido.

1. El autor

Strindberg nació en Estocolmo el 22 de enero de 1849, hijo de Carl Oscar Strindberg, comerciante, y de Ulrika Eleanora Norling, que antes del matrimonio había sido su ama de llaves y amante.

La infancia que pintó en su autobiografía con tintes sombríos fue, según sus biógrafos más serios, relativamente cómoda. Una vida de clase media, que transcurrió en casas confortables, con servidumbre, donde no faltaba de nada. Claro que ello no era obstáculo para que una persona hipersensible como Strindberg la experimentase como particularmente desgraciada. La severidad de su padre y la religiosidad de su madre marcaron de por vida al joven August.

Acabó sus estudios de bachillerato en 1867 e inició los universitarios en Upsala, primero en Medicina y después en Letras, pero las dificultades económicas, que le obligaron a trabajar de maestro en una escuela primaria y también como preceptor en Estocolmo, le impidieron terminar una carrera. Por aquellos años fracasó también en su intento de ingresar en la escuela de actores del Teatro Real Dramático de Estocolmo, más conocido como Dramaten, en cuyo escenario había actuado como figurante en algunas representaciones.

Trabajó como periodista en diversas publicaciones, viviendo la bohemia literaria. Su debut teatral fue relativamente temprano y exitoso. En 1870, el Teatro Real Dramático estrenó su primera pieza, *A Roma (Till Rom)*, y el Rey le concedió una beca personal para que prosiguiera sus estudios. Dos años después termina la pieza *Maese Olof (Mäster Olof)*, una de sus obras maestras. Trata del conflicto entre el rey Gustav Vasa y un revolucionario, que utilizan, ambos, a un reformador religioso, débil de carácter e inconsecuente, Maese Olof, para alcanzar sus propios fines. En ella abandonó el verso, sustituyéndolo por un directo lenguaje cotidiano, y las tres unidades, utilizando en la composición numerosos cuadros que

hacían pensar en Shakespeare, lo que marcó un hito en la renovación del teatro sueco.

A los veintiséis años Strindberg es escritor, con un estreno en el Teatro Real Dramático, y periodista conocido. Trabaja entonces como ayudante de bibliotecario en la Biblioteca Nacional de la capital sueca, y entabla una relación amistosa con el barón Wrangel, capitán del ejército, y su esposa, Siri von Essen, una finlandesa de la alta sociedad con vocación teatral. El joven escritor intima con la pareja y pronto se da cuenta, con gran preocupación, de que se ha enamorado de Siri y comienza un complicado juego. El triángulo se amplía el día en que el barón Wrangel conoce a una joven de diecinueve años, prima de su mujer. Para poder dedicarse a ella con tranquilidad, el barón hace la vista gorda en lo tocante a las relaciones de su mujer con el escritor.

Como el honor del ilustre oficial debía ser preservado y la situación no podía prolongarse indefinidamente, Siri aceptó el divorcio y se casó con Strindberg en 1877. Éste le había prometido en cartas incendiarias una vida en la que podría satisfacer su vocación teatral y no tendría preocupaciones económicas, promesas que quedarían solemnemente incumplidas desde el día de la boda.

Dos años después de su matrimonio, la publicación de la novela *El salón rojo* (*Röda rummet*) lo convierte en el novelista más importante del movimiento renovador, el iniciador del realismo y el creador de la prosa moderna sueca. A los treinta años es el escritor más discutido, criticado y admirado de Suecia.

En marzo de 1882, poco después del estreno de su gran drama *Mäster Olof*, Strindberg manifiesta en una

carta su ambigua relación con el teatro, una mezcla de fascinación y desprecio: «Escribo teatro para facilitar la carrera de mi mujer». Pero Siri no parece tener un gran talento y el éxito no llega. Esta decepción, junto con los permanentes problemas económicos y la hipersensibilidad de Strindberg, deteriora la relación matrimonial.

Para tratar de salir de su difícil situación económica Strindberg escribe trabajos históricos. La publicación de éstos y la del libro satírico *El nuevo reino* (*Det nya riket*) provocan en 1882 una intensa polémica. Strindberg no sólo se había atrevido a atacar a uno de los monumentos nacionales, el historiador Geijer, sino a todo el *establishment* político y literario del país.

En 1883, cuando ya no podía crearse más enemigos en el país, se marcha a Suiza. Comienza un largo exilio voluntario por diferentes países europeos que impedirá a Siri dedicarse al teatro.

Un año después, se publica la colección de novelas cortas *Casados* (*Giftas*) con el subtítulo «Doce historias de matrimonios con entrevista y prólogo». El libro comienza con una declaración de derechos de la mujer que aún podría ser adoptada como plataforma reivindicativa por muchos movimientos feministas. Las historias presentan la hipocresía y falsa moral de las relaciones matrimoniales de la burguesía de su tiempo. Los poderes establecidos no podían tolerar la crítica a los pilares de la sociedad: el matrimonio y la familia. Pero no atacaron de frente. Con ayuda de la Ley de Imprenta y la excusa de que el libro contenía unos párrafos irreverentes sobre la Última Cena se abrió un proceso por blasfemia contra el autor.

Aunque el proceso fue un triunfo para Strindberg y la libertad de expresión, éste quedó marcado, para la burguesía, con un estigma de apestado del que nunca se libró totalmente. Claro que también le proporcionó, en ciertos círculos radicales, una gran popularidad. Baste señalar el homenaje popular de que fue objeto, en pleno proceso, durante una representación de *El viaje de Pedro el Afortunado* (*Lycko Pers resa*).

Los ataques que no cesaban, junto con el proceso, llevaron al autor a la conclusión de que alguien estaba manejando los hilos de un complot, alguien que lo perseguía sin darle cuartel, y esa idea, unida a la «incomprensión» de Siri y sus dificultades conyugales, le hizo echar la culpa de todos sus males a los movimientos feministas, que a partir de entonces se convirtieron en su bestia negra.

En 1885 publica *Utopías en la realidad* (*Utopier i verkligheten*), una serie de narraciones en las que propugna una sociedad, inspirada por un anarquismo utópico, en la que no haría falta el Estado.

En 1886, poco después de publicar su libro autobiográfico, *El hijo de la criada* (*Tjensteqvinnans son*), que amañó para poder presentarse como miembro de la clase baja y en el que se retrató como «ánimicamente inestable», saca a la luz la segunda parte de *Casados* (*Giftas*), subtitulada «Dieciocho historias de matrimonios con prólogo», uno de los panfletos antifeministas más rabiosos y grotescos de la literatura sueca.

Su impopularidad alcanza cotas inquietantes, y su editor, Bonnier, le insta a que haga algo para mejorar su reputación. Por una vez, Strindberg le hace caso y, lejos

de su adorado archipiélago de Estocolmo, escribe uno de los textos más amados por el pueblo sueco, *Gentes de Hemsö (Hemsöborna)*, que se desarrolla precisamente en su paraíso veraniego.

Por aquellos años, las ideas socialistas, que tan presentes han estado en sus escritos, pasan a segundo plano, dejando campo libre a las ideas de Nietzsche. También comienza a interesarse por los trabajos que en el campo de la psiquiatría –sobre todo los relativos a la sugestión y el hipnotismo– lleva a cabo la escuela de Nancy, particularmente los de Bernheim y Charcot. De ahí surgen dos de sus ideas más queridas: «la lucha de cerebros» y «el asesinato psíquico». Esto le proporciona nuevo material para el estudio de su propio «yo», y marca el principio del más exhaustivo análisis del «yo» en la literatura de su tiempo.

Son también los años en que Siri comienza a dudar de su salud mental y habla con algunos médicos para conseguir un documento que certifique la incapacidad de su marido. Por si fuera poco, Strindberg se obsesiona con la historia de la supuesta relación lesbiana de su mujer con la danesa Marie David, y Siri llega a la conclusión de que su marido está más desequilibrado que nunca.

Strindberg, en un intento de demostrar su buena salud mental, comienza a escribir, en francés, a finales de 1887, *Alegato de un loco (Le plaidoyer d'un fou)*, que, paradójicamente, se ha convertido en el texto básico para estudiar su posible trastorno psíquico.

A mediados de 1888, Strindberg vuelve a Escandinavia, concretamente a Dinamarca, y comienza a trabajar en *La señorita Julia (Fröken Julie)*.

Tres años más tarde Strindberg se divorcia de Siri von Essen e inicia, tras una breve estancia en su país, un nuevo exilio voluntario, recalando esta vez en Berlín. Allí vivió en plena bohemia junto con otros escritores y artistas escandinavos, polacos y alemanes. Conoció a una periodista austriaca, Frida Uhl, con la que se casó en 1893, un brevísimo matrimonio, pues los esposos dejaron de verse ya en 1894, aunque oficialmente no se divorciaron hasta 1897.

En otoño de 1894 llega a París con la intención de conquistar la ciudad, tanto en el terreno literario como en el científico. Pero lo que le espera es un largo periodo de soledad y miseria, en el que sufre la más profunda depresión de su vida, la que llamó «crisis de *Inferno*». Para paliar su extrema miseria, los escritores escandinavos realizan una colecta. El novelista noruego Knut Hamsun contó en su correspondencia las dificultades que encontraron para que Strindberg aceptase el dinero, a pesar de su indescriptible pobreza. Se lo impedía su desesperada necesidad de no tener que agradecer nada a nadie, de no comprometer su independencia.

La crisis es producto de diversas causas. En primer lugar, el ambiente general de fines del siglo XIX. Tras un tiempo de profundo materialismo se produce una reacción radical y cierto número de escritores se inclinan hacia un espiritualismo extremo. A ello se suman sus fracasos matrimoniales, la exacerbada manía persecutoria y una crisis religiosa, amén de su temperamento hipersensible; todo ello agravado por el intenso uso de bebidas alcohólicas y drogas. Esto lo lleva a entregarse frenéticamente al ocultismo, la química y la alquimia.

En 1896, cuando la crisis alcanza su cenit, le llega el éxito que tanto ha perseguido como dramaturgo con la representación de *El padre (Fadren)*, aplaudida por Zola, y *La señorita Julia*, en París. Pero en aquellos días lo único que le interesa es «la piedra filosofal» y la química, y los periodistas que van a entrevistarle no logran sacarlo de esos temas.

Vive obsesionado con la idea de que sus enemigos, en este caso sus viejos amigos de Berlín y la poderosa liga feminista escandinava, tratan de matarlo por medio de corrientes eléctricas y huye de hotel en hotel, huida que termina en un patético viaje, en pleno desequilibrio mental, que lo conduce a la ciudad de Lund, en el sur de Suecia, donde permanece unos meses.

Durante la crisis descubre a Emanuel Swedenborg, un científico y místico sueco del siglo XVIII, en cuyos escritos encuentra una explicación satisfactoria a sus vivencias e inquietudes. Como su nuevo mentor, Strindberg considera que, en este mundo, el hombre ya está en el infierno, sometido a pruebas y castigos por las «potencias o poderes» que lo hacen sufrir, por su propio bien, para que alcance la salvación eterna, ansiada meta a la que únicamente se llega por medio de la purificación que sólo puede proporcionar el sufrimiento.

Se acerca al catolicismo, pero le dura poco. Luego se inclina por el budismo. Desde entonces cree ciegamente en la Providencia y en los «signos» que, según su particular interpretación, demuestran su existencia.

En 1899, ya superada la crisis, abandona la alquimia, la química y el ocultismo, aunque conservará ya toda su vida sus inquietudes religiosas, y logra plasmar sus vivencias en la obra *Inferno*, escrita en francés, ya que no

confía en encontrar editor sueco. Poco después lo hace en forma dramática en *Camino de Damasco* (*Till Damascus*), obra en la que presenta, con elementos que anuncian el expresionismo y el surrealismo, el camino en busca de una fe que dé sentido a la existencia.

Instalado definitivamente en Estocolmo, comienza a escribir una magnífica serie de dramas históricos sobre los reyes suecos, entre los que destaca *Gustav Vasa*.

Tiene la posibilidad de volver a pasar los veranos en Furusund, su lugar favorito del archipiélago. Allí se relaciona con su hermana Anna y su marido, Hugo von Philip, pero pronto choca con ellos. La pareja le servirá de modelo para otro de sus feroces ataques a la vida matrimonial: *La danza de la muerte* (*Dödsdansen*).

En 1899, año de su quincuagésimo aniversario, su pieza *Mäster Olof*, repuesta para rendirle homenaje, es recibida como una de las más grandes obras de la dramaturgia sueca.

En otoño del año siguiente, durante los ensayos de *Camino de Damasco*, le proponen para el papel de «la dama» a una actriz noruega, de veintidós años, Harriet Bosse. La conoce y el escritor maduro y famoso siente de nuevo el fuego de la pasión y se enamora de la joven actriz que aprovecha el incendio para iniciar su carrera hacia la fama. Al año siguiente se casan. Casi ya desde el día de la boda comienzan los problemas. Un año después, siguiendo la inveterada costumbre de hacer literatura de su vida, bajo la influencia de la crisis con Harriet, escribe *El sueño* (*Ett drömspel*), que se estrena en 1902 abriendo nuevas vías al teatro del siglo xx. El triunfo le proporciona en su patria el prestigio literario que merece.

Separado de Harriet, Strindberg vive en una penosa situación doméstica. En el *Diario oculto* (*Ockulta dagboken*) su preocupación por las dificultades de la vida cotidiana es obsesiva. Según sus anotaciones, entre el 26 de marzo y el 3 de abril pasan por su casa cuatro criadas, además de su hermana. Con todas acaba mal.

El 29 de mayo de 1907 se publica la novela *Banderas negras* (*Svarta fanor*), que ha tenido terminada en el cajón de la mesa, esperando a que algún editor se atreviese a editarla. Fue una bomba en los círculos literarios del país. Una vez más, Strindberg se había lanzado como un kamikaze con todas sus fobias contra el mundillo literario, el cual, evidentemente, reaccionó con hostilidad. Esto era algo que Strindberg nunca llegó a comprender: que se respondiera a sus agresiones con la misma moneda.

A finales de 1907 funda con August Falck el Intima Teatern cumpliendo así uno de los sueños de su vida: disponer de un teatro propio. Su lema: «Una mesa y dos sillas. El ideal».

En julio de 1908, Strindberg se traslada a la que sería su última vivienda, hoy museo Strindberg, en la calle Drottninggatan, 85. La idea de vivir allí, en la pensión que regentaban sus padres, se la propuso una joven actriz de dieciocho años, Fanny Falkner. Fueron unos años tranquilos. La platónica relación con la jovencita Falkner proporciona al escritor un ambiente de calma y serena felicidad.

El 22 de enero de 1909, día de su sexagésimo aniversario, es objeto de un espectacular homenaje al que se suma todo el país. El diario *Socialdemokraten* le dedica

un número especial. El Teatro Real Dramático representa sus obras.

Sin embargo, en diciembre de ese mismo año se concede el premio Nobel de Literatura a Selma Lagerlöf, un premio que Strindberg esperaba obtener. Pero eran años en los que aún era más difícil que hoy el que un escritor tan conflictivo como él fuera el candidato idóneo.

En 1910 le propone al joven director del diario *Aftontidningen* una colaboración gratuita con la única condición de escribir sin censura. El ofrecimiento es aceptado y se publica el primer artículo, «El culto a los faraones», un despiadado ataque contra el rey Carlos XII, una de sus bestias negras y, al mismo tiempo, monumento nacional para gran parte del país. El artículo, que exigía que se acabase de una vez con el culto a los cadáveres de los reyes suecos, desencadenó una de las polémicas más intensas y virulentas en la historia del periodismo sueco. Se empezó con Carlos XII pero al final no quedó títtere con cabeza. El país se dividió en dos bandos, el de la socialdemocracia y el de los liberales, y en el debate, que duró 16 meses, participaron más de trescientas personas.

Strindberg se encontraba en su salsa y su pluma no había perdido nervio ni vitriolo. Aunque había vuelto a las ideas socialistas de su juventud, relegadas durante mucho tiempo al fondo de su mente, no abandonó las preocupaciones religiosas adquiridas durante la crisis de *Inferno*.

También en 1910, el diario *Socialdemokraten* lanzó la idea de llevar a cabo una colecta nacional con objeto de ofrecer al escritor un «oasis donde pudiese soñar y morir sin preocupaciones económicas».

En 1911, el editor Bonnier compró, tras duras negociaciones, los derechos de sus obras completas por 200.000 coronas, una suma fabulosa para la época. Cobrado el dinero, Strindberg reunió a sus tres hijos en torno a una mesa donde había colocado cuatro montones de 50.000 coronas en billetes. Entregó a cada uno un montón acompañando la entrega con un breve discurso en el que les recomendaba prudencia en el manejo del dinero y el cuarto se lo dio a su hija Karin diciéndole: «Esto es para mamá. Es una vieja deuda». E inmediatamente los mandó al banco para que ingresasen la fortuna. Siri, su primera esposa, aceptó 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 a la que habían contribuido más de veinte mil personas: 45.000 coronas. Strindberg donó el dinero. Ya no lo necesitaba.

Ese mismo día pasó por delante de su casa una gran manifestación organizada por el movimiento obrero. Unas diez mil personas desfilaron, con antorchas encendidas, para homenajear a «su» escritor.

Dos meses después muere víctima de un cáncer. A su entierro, cuya organización encomendó a Hjalmar Branting, el padre del movimiento obrero sueco, asistieron más de sesenta mil personas.

Un año más tarde se colocó sobre su tumba una sencilla cruz de madera con la inscripción «O Crux Ave Spes Unica», que todavía hoy señala el lugar donde reposa en el cementerio del Norte, en Estocolmo.

2. La obra

El proceso de creación
de *La señorita Julia* (*Fröken Julie*)

En 1887 Strindberg, después de los cuatro años de exilio voluntario por Europa, regresó a Escandinavia, concretamente a Copenhague, para asistir al estreno de su obra *El padre*. Durante esos años no había tenido contacto con el teatro, había sufrido las consecuencias del boicot de los editores que, al no querer saber nada de sus obras a raíz del proceso de *Giftas*, lo habían hundido en la miseria económica. Ello había repercutido catastróficamente en su matrimonio con la actriz Siri von Essen, frustrada por la pobreza y las fallidas promesas de carrera teatral.

En estas circunstancias el estreno de *El padre* en Copenhague le infundió un gran optimismo. En una carta a Nietzsche el autor relata así el éxito de la representación: «A mayor abundamiento, una anciana cayó muerta durante la función, una mujer dio a luz y, a la vista de la camisa de fuerza, tres cuartas partes de los espectadores se levantaron y abandonaron el salón en medio de un griterío enloquecido».

Tal vez fue ese estado de entusiasmo el que le ayudó a escribir dos de sus obras maestras durante lo que él llamó «el maravilloso verano de Skovlyst».

Para pasar con su familia el verano de 1888, Strindberg había alquilado unas habitaciones en una destaralada mansión en Skovlyst, a unos 20 kilómetros al norte de Copenhague, propiedad de una aristócrata

arruinada, la señorita Frankenau. En la finca, además de la propietaria, vivían el administrador, Ludvig Hansen, y la hermanastra de éste, Martha. Strindberg suponía que el administrador estaba liado con la propietaria.

En el verano ocurrió un incidente. Strindberg tuvo relaciones sexuales con Martha, que era menor de edad, y para salvarse del chantaje del hermanastro, acusó a éste de un falso robo y el caso acabó en los tribunales. Con ocasión del juicio Siri salió en su defensa, actitud que asombró a Strindberg y que jamás olvidó.

Fröken Julie

Durante la noche de San Juan, la fiesta del verano, una de las fechas más enloquecidas del calendario sueco, la hija de un conde, en ausencia del padre, seduce a su criado y decide fugarse con él, roba a su padre, y al darse cuenta de lo que ha hecho y la vida que le espera con ese lacayo, se suicida.

En la pieza se pueden rastrear los sucesos y vivencias de aquel verano en Skovlyst. En la señorita Julia hay rasgos de la propietaria del palacete, la señorita Frankenau, y todavía es más evidente la influencia del administrador en el personaje de Juan.

La reacción de asco que experimenta la señorita Julia, tras el coito consumado con Juan, es un reflejo de lo que el autor dijo haber experimentado en su relación sexual con la joven Martha: primero un deseo animal y luego repugnancia.

También la escritora Victoria Benedictsson prestó alguno de sus rasgos a Julia, particularmente su suicidio, realizado con una navaja de afeitar, que tanto impresionó a Strindberg.

Y una noticia, aparecida en un periódico, de un caso similar de seducción de un criado por una aristócrata, la señorita Rudbeck, que terminó de camarera en un restaurante.

Pero como en toda su obra, en las dos piezas que escribió ese verano, *La señorita Julia* y *Acreedores*, hay muchos rasgos autobiográficos. Están marcadas por la crisis matrimonial del autor y en ellas se revelan dos de sus más profundas preocupaciones: la diferencia de clase entre su esposa y él, y el no haber sido el primero, el que hubiera estado casada con otro.

En cualquier caso, se reconocen muchos de los rasgos psicológicos del autor. Probablemente a nadie le habría extrañado que Strindberg hubiera dicho: «La señorita Julia soy yo».

Al terminar la pieza, Strindberg, que estaba muy al tanto de lo que ocurría en el teatro europeo de su tiempo, colocó bajo el título la etiqueta de *una tragedia naturalista* y escribió, como justificación teórica del naturalismo, un prólogo de gran interés para conocer sus ideas teatrales.

Quizá para evitar la crítica que le hizo Zola a *El padre*, es decir, que el protagonista no tiene historia, no tiene ni siquiera nombre, en *La señorita Julia* los personajes se cuentan su vida con todo detalle.

Publicación

El 10 de agosto de 1888, tal vez ya el mismo día en que terminó la pieza («escrita en quince días»), Strindberg, que siempre andaba muy mal de dinero, envió el manuscrito de *La señorita Julia*, «la primera tragedia naturalista de la dramaturgia sueca», al editor Bonnier con una carta adjunta en la que decía: «Le pido que no la rechace a la ligera y luego tenga que arrepentirse de ello, porque [...] esta pieza va a hacer época» y especificaba sus pretensiones económicas: 500 coronas, es decir, «los gastos de producción del texto» como aclaraba. Después de la polvareda levantada por el proceso abierto contra Strindberg a raíz de la publicación de *Giftas*, el ánimo de los editores no estaba demasiado inclinado a publicar sus obras y, evidentemente, *La señorita Julia* no era, para la moralidad de la época, una perita en dulce. Bonnier rechazó la pieza con el argumento de que era demasiado naturalista, decisión que, años más tarde, otro Bonnier calificó como «la más catastrófica de la historia de la casa editorial».

El 22 de agosto, apenas diez días después, se la ofrece a otros dos editores. Uno de ellos es Seligman, al que le pide 400 coronas y le da instrucciones para que le devuelva el manuscrito en caso de rechazo.

El 1 de septiembre le permite a Seligman que «conservé el manuscrito un cierto tiempo» en una carta en la que le dice que *La señorita Julia* tiene aproximadamente el mismo tema que *Don Juan* «pero tratado con más seriedad».

En carta de 14 de septiembre Strindberg le escribe: «Recibido su ultimátum, acepto su propuesta. Confío en

su ilustrado criterio, especialmente en lo tocante al prólogo, al pedirle que conserve los motivos de lo que yo considero que hay de nuevo en mi pintura de personajes... Acepto que se supriman las vulgaridades». Es aquí donde radican los problemas textuales posteriores.

La pieza se publicó en noviembre de 1888, con los cambios introducidos por Seligman, y fue recibida sin el menor entusiasmo. La reseña de Carl David af Wirsén, uno de los críticos que marcaban el buen gusto y gran defensor de los valores sagrados de la época, en la que se decía que un periódico decente no podía ni relatar el argumento, se considera aún como una de las más venenosas publicadas en Suecia.

Ante las reservas de algunos de sus amigos, Strindberg reaccionó con acritud. Uno de ellos, el danés Edvard Brandes, tal vez el crítico literario más influyente de Escandinavia en aquella época, aunque le gustaba la obra, tenía dificultades en aceptar el suicidio de la protagonista, objeción que aún es tema de sesudos ensayos. Strindberg le contestó por carta con dos frases: «Que la hija de un conde se mate después de haber realizado un acto de bestialismo y un robo es perfectamente plausible. ¡Y si no lo hace inmediatamente acaba de camarera en Hasselbacken, como terminó la verdadera Julia!».

El escritor Geijerstan no entendía por qué había que matar al pobre lugano. Ésta fue la respuesta de Strindberg: «Porque las personas de condición noble jamás dejan libres a sus animales. No quieren que puedan ser martirizados o que lo que se ha ido depositando en ellos del alma del propietario pueda caer en manos de otros. Suelen matar ellos mismos a sus animales, ya que no se