

CONTINUIDAD Y RASGOS HETEROGÉNEOS EN LA PRODUCCIÓN: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA LITERARIA DE CHRISTOPHER ISHERWOOD

José Carlos Redondo Olmedilla. Universidad de Almería

ABSTRACT

El autor de este artículo lleva a cabo un recorrido por los rasgos y las obras más significativas con la idea de delimitar el sentido de continuidad o heterogeneidad en la producción literaria de uno de los escritores más importantes de la literatura inglesa de los años treinta del siglo XX: Christopher Isherwood. Es cierto que para muchos este autor es recordado gracias a las versiones o adaptaciones de algunas de sus obras más famosas como *Goodbye to Berlin*. Éste es el caso de la obra de teatro de Van Drutten *I am a Camera*, el musical *Cabaret* o la película homónima dirigida por Bob Fosse. Sin embargo, muchas de sus primeras y últimas obras no han sido probablemente estudiadas con un sentido de continuidad. Quizás se deba este hecho al carácter heterogéneo o a los rasgos peculiares de la evolución de la propia carrera literaria del autor. El autor de este artículo ofrece un recorrido sumario que intenta dar una visión de conjunto y, al mismo tiempo, determinar los rasgos principales que nos pueden llevar a pensar en una producción heterogénea o a interpretarla dentro de unos rasgos comunes.

1. INTRODUCCIÓN

El escritor angloamericano Christopher Isherwood (1904-1986) fue, sin lugar a dudas, un escritor prolífico. En su producción literaria encontramos desde novelas, autobiografías, obras de teatro, libros de viaje, libros sobre Vedanta y otras disciplinas religiosas y espirituales, hasta traducciones y guiones cinematográficos. Las clasificaciones y formas de tratar tan cuantiosa producción han sido diversas. Un factor que ha sido habitualmente determinante, hasta el punto de dividir su obra y su vida en dos, -antes y después de este momento- fue el inicio de la II Guerra mundial y su posterior marcha a los EE.UU.¹ a principios de la década de los años

¹ En la obra *Historia de la Literatura Inglesa* (vol. II), dirigida por Cándido Pérez Gallego, se recoge este hecho: "La guerra transforma también radicalmente la obra de Christopher Isherwood. Al marcharse a Estados Unidos (...) su narrativa se centra más en el autor y pierde parte de la vitalidad y humanidad de las novelas escritas sobre Berlín antes de la guerra". (Pérez Gallego, 1988: 474)

cuarenta. Este hecho, constituiría para muchos críticos y estudiosos la gran línea divisoria para estudiar la producción de Christopher Isherwood de forma ordenada.

Es bien cierto que algunos estudiosos de la obra y la bibliografía de Isherwood han seguido parámetros clásicos a la hora de establecer una taxonomía del autor, éste es el caso de Robert W. Funk, quien la divide en distintos géneros: novelas, obras autobiográficas, obras de teatro, libros de viaje, ediciones, traducciones y otras obras -principalmente de índole mística o religiosa-. Lisa M. Schwerdt clasifica la obra de acuerdo con la evolución que sufren las técnicas narrativas del autor. Esta concepción haría que viéramos la obra de Isherwood como un **gran Bildungsroman**² que recoge las distintas etapas del desarrollo del individuo. Lisa M. Schwerdt clasifica la obra de Christopher Isherwood según él ensayase nuevas técnicas -primeras obras-, emplease el narrador homónimo -principalmente las obras relacionadas con Berlín-, aumentase y extendiese la perspectiva narrativa -obras como *The World in the Evening* (1954) y *Down There on a Visit* (1962)- o abordara nuevas formas -aquí destacamos *A Single Man* (1964) y *A Meeting by the River* (1967)-. Carolyn G. Heilbrun establece una clasificación de sus obras mayores en dos grandes grupos: novelas y “documentaries” u obras documentales. Las obras documentales serían aquellas en que aparece la proyección del narrador ventrílocuo. Las novelas serían las producciones en las que éste no aparece. Entre las obras documentales estarían *The Last of Mr. Norris*, *Lions and Shadows*, *Journey to a War*, *Goodbye to Berlin*, *Prater Violet*, *The Condor and the Cows*, y *Down There on a Visit*. Las novelas según esta clasificación serían, *All the Conspirators*, *The Memorial*, *The World in the Evening*, *A Single Man* y *A Meeting by the River*. Según dicha estudiosa la división es menos arbitraria o superficial de lo que pudiera parecer, porque si el autor usa cierta orientación de contenido, por ejemplo político, es porque ya hay un determinado punto de vista, por ejemplo documental, que ya trabaja en la obra.

Nosotros hemos preferido clasificar el conjunto de la obra de Christopher Isherwood en cuatro apartados fundamentales: novelas, colaboraciones con W. H. Auden, obras autobiográficas y otras obras de distinta índole. Para llegar a esta decisión hemos llevado a cabo un análisis de frecuencia en las distintas clasificaciones ofrecidas por críticos especialistas a uno y otro lado del Atlántico y en las etapas cronológicas anteriores y posteriores a la II Guerra Mundial. En ella hemos confrontado las opiniones más importantes de críticos como Basil Davenport, Norman Friedman, T. C. Worsley, Pryce Jones, Karl R. Frederick, Alan Wilde, John Lehmann, Cyril Connolly, Jonathan Fryer, James Atlas, Colin, David P. Thomas, Peter Thomas y Paul Piazza, aparte de los anteriormente mencionados. La clasificación y división que hemos establecido coincide en sus rasgos y líneas generales con dicho índice de frecuencia.

2. NOVELAS

La primera obra de importancia de Isherwood es *All the Conspirators* (1928). La novela es una protesta contra el tedio vital de la clase inglesa media. En ella, Philip Lindsay desea ser un pintor y un escritor, pero su madre no quiere que él abandone su trabajo en la ciudad bajo ningún pretexto. Él huye dos veces, la primera volverá a casa por su propio pie, pero ésta es una experiencia demasiado dura para él. Con posterioridad se le ofrece un trabajo en Kenia, pero huye justo cuando iba a marcharse. Finalmente enferma de unas fiebres reumáticas; este suceso

² Según Lisa M. Schwerdt la teoría del desarrollo del ego del psicólogo Erik H. Erikson nos aporta luz para ver la evolución de C. Isherwood desde el hombre hasta llegar al artista.

convencerá definitivamente a su madre -Mrs. Lindsay- de que debe dejarle ser libre y permitirle poder pintar y escribir. Mrs. Lindsay no es la madre mala y posesiva, sino una mujer tonta y superficial, demasiado preocupada por la posición y el dinero. La obra, refleja las preocupaciones de Christopher Isherwood en aquella época. Él se veía en aquellos momentos como un ser realmente débil que intentaba desesperadamente eludir cualquier responsabilidad acerca de su vida. La actitud de Christopher Isherwood hacia el personaje principal es un tanto ambigua, de un lado se autoimpone la prueba a superar, pero en el último momento la elude. Llega así a parecer una postura incluso ridícula. El final de la obra es significativo: "You see, Allen, what I really dislike about your attitude is that it gets nowhere. You refuse to venture, that's what it is. Oh I grant you one's got to have the nerve..."(158). La narrativa de la obra dejara notar la influencia del "stream-of-consciousness", por este motivo nos recuerda a James Joyce, especialmente cuando muestra sus sentimientos y pensamientos hacia sus "conspirators".

En *The Memorial: Portrait of a Family* (1932) Christopher parece liberarse definitivamente de su complejo por la guerra, de esa autoinculpación por la guerra. En ella, el acontecimiento principal, una dedicación a un monumento de guerra en 1920, es el punto álgido de la novela. Este suceso suscita una serie de ideas y de comportamientos en los distintos personajes. El viejo propietario que sufre un ataque de parálisis no comprende qué es lo que significa el monumento. Su nuera Lily Vernon le ha llevado porque quiere que él represente su parte de autoridad en la ceremonia. Ella, preocupada por la vida social, se sentirá ofendida al ser ignorada por la gente de la clase media. La actitud hacia su marido -Richard- muerto en la guerra, rozará el paroxismo hasta el punto de que no llegará a distinguir entre lo real de lo ficticio. La hermana de Richard es el personaje opuesto a Lily; ella es sincera y actúa de acuerdo con sus propios principios. Uno de los personajes más simbólicos es Edward Blake, el ex-piloto mutilado al que la guerra ha dejado terribles secuelas. Él es el personaje donde la guerra ha dejado los efectos destructivos más patentes. La novela, que comienza con un intento frustrado de suicidio, acabará con el comentario irónico de un muchacho alemán: "That war (...) it ought never to have happened" (294). En *The Memorial* Christopher Isherwood opondrá dos actitudes ante la vida, de un lado, la que valora un pasado que está muerto, de otro, la que rechaza las convenciones vacías y los valores obsoletos. Pero a pesar de todo, ambas son igualmente estériles. Christopher Isherwood aprovechará la obra para dirigir sus ataques contra la hipocresía, el conservadurismo y el miedo de la clase inglesa alta ante las nuevas realidades de su época.

Tanto *Mr. Norris Changes Trains* (1935) -o su versión norteamericana *The Last of Mr. Norris* (1935)- como *Goodbye to Berlin* (1939) aparecen conjuntamente bajo la denominación *The Berlin Stories* (1945). Las novelas son una magnífica evocación de la República de Weimar. En ellas desfilan unos personajes muy peculiares en una atmósfera de inestabilidad social y caos. Las propias vivencias personales de los distintos personajes se nos muestran en un fondo inasible, donde la idea de destino fatal continuamente se nos sugiere, al mismo tiempo que parece atrapar a los personajes. Sin embargo, antes de la caída de la República de Weimar aparecerá un clima de laxitud moral y política que dará la idea de falsa libertad. Esta libertad que a muchos de los extranjeros les resulta familiar, pero que, tristemente, dará lugar a desequilibrios aún mayores debido a la desintegración social, al caos existente y al ascenso de nuevos valores e ideologías que romperán todo intento de equilibrio.

Mr. Norris Changes Trains (1935) es la historia de un truhán, que se vale de todo tipo de artimañas y engaños para explotar la corrupción existente en la sociedad alemana en su propio beneficio. La obra contiene elementos trágicos y otros elementos que frisan lo cómico. Mr.

Norris es un pícaro y un personaje taimado y sin escrúpulos, al mismo tiempo que es víctima del fárrago de su propia existencia. A pesar de ello, Isherwood nos lo muestra como un personaje simpático en su idiosincrasia.

En *Goodbye to Berlin* (1939) Isherwood nos amplía el panorama de la sociedad alemana de los años treinta. En ella el destino se cierne sobre los personajes de forma inevitable. Los personajes de la obra tienen el suficiente peso específico para configurar totalmente los episodios de los que forman parte, como si de pequeñas novelas se tratara³. Esto ocurre en cualquiera de los episodios: ‘Sally Bowles’, ‘On Ruegen Island’, ‘The Nowaks’, ‘The Landauers’ o en los diarios berlineses del principio y final de la obra. Pero, al mismo tiempo, hay suficientes referencias en cada historia para enlazar con las colindantes: “In each section there are references to characters in other sections so that while not everyone knows everyone else, no story stands completely alone” (Schwerdt, 1989: 79). Christopher Isherwood continúa en *Goodbye to Berlin* en la línea de *Mr. Norris Changes Trains* y nos ofrece una mezcla de farsa e ingenuidad a través de los distintos personajes. La dualidad no sólo aparece en la técnica contrapuntística presente a lo largo de la obra, sino también en la propia actitud del autor hacia el compromiso que le vincula a los personajes. Unas veces se siente partícipe de sus acciones, otras es casi un mero espectador. La originalidad de la obra reside en el hecho de cómo el autor, al tratar de forma no profunda a los distintos personajes, consigue crear profundidad, y cómo sin tratar directamente la realidad externa -unas veces a través de la existencia de las personas y otras a través de la tragedia personal-, nos da una visión muy precisa de la realidad.

En *Prater Violet* (1945), al igual que en *Goodbye to Berlin*, Christopher Isherwood hablará de su socialismo de salón -“parlour socialism”-, de esa actitud parcialmente comprometida y no exenta de críticas. En la obra el autor explora el mundo del cine. En *Prater Violet* Christopher aparece como un escritor de guiones de cine en la Austria nazi de los años treinta. En ella se contraponen los límites y el papel del artista frente a la naturaleza presuntuosa del mundo del cine:

He is a dynamic, red-faced man, with bulging eyes and wheezy voice, who specializes in American-style farces, full of mugging and slick lines... He is in shirt-sleeves, with his hat on, and chewed a cigar sticking out of the corner of his big mouth. He calls his actors ‘ladies’ and his actresses ‘baby’ or ‘sugar’. (71)

La obra presenta un interesante retrato cómico del mundo del cine y un análisis serio de la relación entre la vida y el arte.

3. LAS COLABORACIONES CON W. H. AUDEN

Las colaboraciones con W. H. Auden merecen un estudio aparte, especialmente si tenemos en cuenta la naturaleza particular de las mismas, ya que algunas colaboraciones como *The Ascent of F6* no fueron sino un reparto de las escenas “(...) with almost mathematical precision” (Finney, 1979: 162), al repartirse ambos prosa y verso de igual manera en muchas ocasiones. A pesar de la fama que por aquellos años prodigaban a Isherwood y especialmente a W. H. Auden por su actitud comprometida, sus colaboraciones teatrales están lejos de un auténtico compromiso político. *The Dog Beneath the Skin* (1935) es una llamada a la acción.

³ *Novella* es el término con el que algunos estudiosos de Isherwood como Francis King denominan a la historia embrion de la obra: ‘Sally Bowles’.

En ella se denuncia la vanidad y presunción de la vida de la clase media baja. Es una denuncia del inmovilismo de esta clase social.

The Ascent of F6 (1936) trata sobre la influencia corruptora que ejerce el poder. En ella aparecen todas las obsesiones que Christopher Isherwood y Wystan Auden habían acumulado sobre su época: “*F6* exhibits the accumulated debris of all Auden’s and Isherwood’s obsessions of that period” (Finney, 1979: 164).

On The Frontier (1938) es la última de sus tres colaboraciones teatrales, y se sitúa mucho más cerca de las convenciones naturalistas que de las expresionistas. En ella aparece más la mano de Wystan Auden, lo cual da la impresión de una mayor unidad. Pero, lo que gana desde el punto de vista de la estructura, lo pierde en otros aspectos. La obra es una condena de la guerra, pero la crudeza de su caracterización y su sentido de la moral política la hicieron blanco de las críticas más adversas desde el primer momento.

Journey to a War (1939) representa su última colaboración, esta vez en un género distinto, el de los libros de viajes. El libro nos ofrece una perspectiva de cómo ambos autores ven China en guerra. El libro es una acusación en contra de la guerra. La diferencia radica en que Wystan Auden la interpreta en su sentido más amplio y simbólico, mientras Christopher Isherwood se remite a su experiencia particular en China. Ambos coincidirán en la imagen de la guerra como condición del hombre moderno: “(...) not as the battleground of political and economic forces, but as the condition of modern man.” (Finney, 1979: 168)

4. OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS

En la primera autobiografía de Isherwood, *Lions and Shadows: An Education in the Twenties* (1935) el autor nos aconseja que la obra debe ser leída como una novela, sin embargo, a duras penas puede esconder la autobiografía que hay en ella. El subtítulo *An Education in the Twenties*, sugiere que el autor también ve su historia como la historia de una generación. En la obra se nos muestra una época condicionada por la guerra y sus efectos y secuelas, incluso en los más jóvenes. El libro será importante porque da una de las claves para entender toda su obra de ficción posterior. En él, nos muestra su deseo de ser novelista y el conflicto, que como artista, le impidió sondear más lejos en la naturaleza humana.

Kathleen and Frank (1971) no sería completada hasta 1971. Ese mismo año aparecería publicada en Gran Bretaña, y al año siguiente en los EE.UU. La obra es todo un acto de contrición con sus padres. En ella nos describe las emociones hacia sus padres: los celos hacia su padre por la atención que la madre prestaba a éste tras su muerte; su concepción de la madre como viuda intachable y cómo él tuvo que jugar el papel de hijo rebelde... En la obra aparece un Isherwood que hubiera deseado que las cosas hubieran sido diferentes; al mismo tiempo que acepta sólo una vida, y una sola manera de ser. Para Lisa M. Schwerdt (1989: 89) la mejor sinopsis del libro sería el párrafo final:

For once the Anti-Son is in perfect harmony with his parents, for he can say, ‘Our will be done!’ *Kathleen and Frank* will seem first to be their story rather than his. But the reader should remember *The Adventure of Mummy and Daddy*, that lost childhood work, and Kathleen ironical comment on it (November 6, 1909). Perhaps, on closer examination, this book too may prove to be chiefly about Christopher. (235)

En 1971 el autor colaboraría con Don Bachardy en la elaboración de guiones televisivos y al finalizarlos, Isherwood decidiría reconstruir sus diarios entre los años de 1945 a 1953. Este

hecho le sugirió la realización de su tercera autobiografía, *Christopher and His Kind (1929-1939)* (1976). Como indica el título de la obra, el libro describe diez años de la vida del autor. El libro contrasta la ficción de los personajes que aparecen en sus obras del periodo berlinés, con las personas de la vida real. Los personajes más importantes son los amigos y conocidos de Isherwood -“Christopher’s Kind”-, entre ellos W.H. Auden, Stephen Spender, E. M. Forster... En la obra Isherwood escribe principalmente sobre sí mismo, consciente de su homosexualidad y de los hechos y personajes verídicos que él utilizó en sus *Berlin Stories*.

La cuarta autobiografía de Isherwood, *My Guru and His Disciple* (1980), nos revela las **relaciones de Isherwood con el Swami Prabhavananda**⁴. Según nos indica Isherwood en una nota introductoria al comienzo del libro⁵, más que de una autobiografía o un relato completo, se trata de una historia con un marcado carácter subjetivo acerca de la relación que él mantuvo con el Swami Prabhavananda. El libro está estructurado en forma de diarios, esto hace que Isherwood tenga que usar la primera persona narrativa -y más aún al tratarse de comentarios personales- en vez de una tercera como hubiera sido lo normal en una novela. A pesar de ello a Isherwood le es difícil desvincularlas. La obra versa sobre la búsqueda de la verdad espiritual en el Hollywood de los años treinta, cuarenta y gran parte de la posguerra. En ella aparecen referencias a famosos personajes: Aldous Huxley, Greta Garbo, Berthold Viertel..., quienes como Isherwood, parecieron tener inquietudes de tipo espiritual, en el Hollywood mundano de aquellos años.

5. OTRAS OBRAS

Su partida hacia los EE.UU. obra una gran transformación en Christopher Isherwood y, al mismo tiempo, ofrece un meridiano en la dimensión de su obra. Si en las novelas anteriores a la guerra, el trasfondo histórico era un elemento esencial; en sus obras de posguerra -época en los EE.UU.- los condicionantes históricos no determinan para nada la vida de los individuos. Individuo y sociedad serán, a partir de ahora, dos elementos separados. Su producción ocupará además, en esta etapa, campos muy diversos.

The Condor and the Cows. A South American Travel Diary (1949) ha sido considerada normalmente como un libro de viajes, si bien es cierto que algunos críticos como Carolyn G. Heilbrun (1970: 95) la consideran más una obra documental cercana a las *Berlin Stories*. La obra intenta ser una recopilación de sus experiencias por Sudamérica durante seis meses. En el libro, Isherwood elabora la narrativa y William Caskey⁶ la fotografía, todo esto entreverado con los comentarios políticos y morales del propio Isherwood. Con todo, la obra es una visión muy parcial e incompleta. El autor, impedido en buen grado por la barrera que suponía el idioma, no conecta con el ambiente que pretende describir.

En *The World in the Evening* (1959) los personajes reaccionan contra la II Guerra Mundial del mismo modo que Isherwood reaccionó contra la I Guerra Mundial. Los personajes restablecen la idea del test, o de la prueba a superar. Ahora la forma de demostrar la propia hombría será defender la propia homosexualidad y el derecho a serlo: “Compared with the business of being queer, and the laws against us, and the way we’re being pushed around even in peacetime -This War hardly seems to concern me at all” (311)

⁴ Título con el que dentro del Hinduismo se designa a algunos maestros religiosos.

⁵ Dice así: “This is neither a complete biography of Swami Prabhavananda nor a full account of my own life between 1939 and 1976. It is a one-sided highly subjective history of our guru-disciple relationship...”. 110.

⁶ Según Lisa M. Schwerdt (1989:110), Caskey era “(...) a vigorous, hard-drinking Kentucky farm boy, a photographer by profession”; él compartiría su vida con Isherwood desde 1945 hasta 1952.

Con *Down There on a Visit* (1962) el narrador se nos torna más franco y abierto; sin embargo no permite que el mundo exterior incida sobre su vida privada. El acercamiento que Christopher Isherwood nos ofrece de los personajes de esta obra nos recuerda al de *The Berlin Stories*. Los personajes aparecen en conversaciones y situaciones concretas que delimitan distintos periodos en la vida del autor: Mr. Lancaster, Ambrose, Waldemar, Paul. En la obra aparecerán dos Christopher, el de antes de la guerra, joven e individualista; y el de después de la guerra, más espiritual y volcado hacia los demás. Según Hena Maes-Jelinek, el título de la obra representa “(...) the characters’ inner being, into which Christopher gets an insight before each in turn disappears from his life without his being particularly affected” (1970: 311).

En *A Single Man* (1964), aparece la historia de un día de un profesor inglés expatriado en Los Angeles. George pertenece a una minoría porque es homosexual, pero, sobre todo porque está vivo, y estar vivo significa no desistir y continuar. La obra expresa el deseo de vivir y la alegría de estar vivo. Pero, no todos los sentimientos son tan gozosos. El pasado no existe, al no existir, George se encuentra solo, y, a pesar de ello, permanece temeroso de ofrecer demasiado de sí mismo. Él se encuentra sin relaciones duraderas y a la búsqueda de nuevas amistades. George, al no tener pasado, se aferra a la vida, y a pesar de ser un rebelde por su condición sexual, desea ser aceptado por su vecindario, sus estudiantes, y los jóvenes que engatusa para que le admiren.

Una de las obras de Christopher Isherwood de más difícil clasificación debido a lo variopinto de su contenido: comentarios sobre libros, historias, artículos y versos escritos durante un periodo de cuarenta años es, sin duda, *Exhumations* (1966), obra que, según él nos dice en su nota introductoria, estaba: “Compiled chiefly for those who already feel some interest, never mind how slight, in my writings and, hence, in me”(4).

En *A Meeting by The River* (1967) el narrador busca la salvación a través de la propia autoaniquilación. El narrador se convierte a monje en un monasterio hindú, pero el encuentro con su hermano conlleva revivir el conflicto entre dos aspectos de su personalidad: el rebelde homosexual fingido y el místico. El hermano está a punto de tomar los votos finales para hacerse monje, cuando lo reconsidera y nos los comunica a través de un diario con el fin de que nosotros aprendamos lo que debemos saber. La obra no fue bien recibida quizás por su principal característica: no hay un narrador específico. Sin embargo, *A Meeting by The River* implica una nueva relación del autor con los personajes de la obra. Según recuerda Powers, para Isherwood, son ellos, los personajes, los que dictan la forma. A pesar de estas explicaciones sobre la estructura, los críticos no la recibieron bien en general. Carolyn G. Heilbrun dirá de *A Meeting by The River*: “(...) is a failure, an attempt to use insufficiently digested material on a visit to a monastery in India” (1970: 44) y Lisa M. Schwerdt afirmará de la misma manera, “it is too artful and yet not artful enough” (1989: 80).

Junto a sus elaboraciones y colaboraciones literarias Isherwood desarrollaría una amplia labor como guionista en cine y TV. Desde su época de recién instalado en California, cuando trabajó como guionista de cine en Hollywood para la Warner Brothers -época que coincide con su menor fecundidad literaria-, hasta su colaboración en un guión televisivo con Don Bachardy en *Frankenstein* (1971). Participó también en adaptaciones de obras para el teatro: *The Adventures of the Black Girl in Search of God* (1969)-adaptación de una novela de G. B. Shaw- y en una de *A Meeting by the River* (1972). Elaboraría también antologías como *Great English Short Stories* (1957) para Dell, traducciones de Charles Baudelaire *Intimate Journals* (1930), de Bertold Brecht *A Penny for the Poor* (1937) y de distintas obras religiosas entre las que destacamos *Bhagavad-Gita: The Song of God* (1944), *Shankara’s Crest-Jewel of Discrimination* (1947) y *How to know God: The Yogi Aphorisms of Patanjali* (1953).

Finalmente, mencionamos también el hecho de que Christopher Isherwood cubriría también la faceta de editor al realizar incluso ediciones de obras religiosas como: *Vedanta for the Western World* (1945) y *Vedanta for the Modern Man* (1954).

La mayoría de los críticos, como ya mencionamos al principio han tendido a evidenciar el distinto tono de la obra de Isherwood, según estuviesen hablando de su etapa anterior a la II Guerra Mundial o de la posguerra- denominada etapa americana-. Otra de las características de la crítica literaria en general ha sido el soslayo hacia la producción de la etapa americana o el enjuiciamiento de la misma a través del recuerdo de sus obras de Berlín. Es cierto que nos encontramos con una producción a todas luces heterogénea tanto por la temática como la aproximación a la misma ¿Dónde reside pues nuestra justificación de los rasgos de continuidad en la obra de Isherwood? A nuestro entender reside en dos hechos fundamentales. De una parte, está el carácter humano de toda su producción. Es cierto que el rasgo humano se reviste de una necesidad documental en sus primeras obras, incluidas las *Berlin Stories* y que se tenderá hacia una interpretación más biológica en sus obras de madurez, pero en todas ellas, el rasgo dominante es el prisma humano. De otra parte, está el segundo hecho, éste surge del reconocimiento por parte de la gran mayoría de los críticos de un claro carácter solipsístico en su producción, y especialmente de su prosa. Esta segunda característica se inclinará en su segunda etapa hacia la expresión de emociones más interiores que no todo el mundo podía compartir, pero, a pesar de ello, la primera y segunda etapa estarán unidas bajo este denominador común. Encontramos pues una trayectoria literaria que se caracteriza por una gran variedad y, al mismo tiempo por una unidad. De hecho podría decirse que las obras de Isherwood en su conjunto, son como vasos comunicantes, esto es, recipientes de formas y contenidos muy diversos que se comunican entre sí.

BIBLIOGRAFÍA

- Connolly, C. 1965. *The Modern Movement: One Hundred Key Books from England, France and America 1880-1950*. Londres: Andre Deutsch and Hamish and Hamilton.
- Davenport, B. 1939. "Atmosphere of decay". *Saturday Review of Literature*, 15 de abril: 14-19.
- Finney, B. 1979. *Christopher Isherwood: A Critical Biography*. Londres: Faber and Faber.
- Funk, R. W. 1979. *Christopher Isherwood: A Reference Guide*. Londres: George Prior Publishers.
- Frederick R. K. 1962. *The Contemporary English Novel*. Nueva York: Farrar, Strauss & Cudahy.
- Friedman, N. 1955. "Point of view in fiction: the development of a critical concept". *Publications of the Modern Language Association*, 70: 1160-1184.
- Garnett, D. 1939. "Books in general". *New Statesman and the Nation*, 17 : 362.
- Grigson, G. E. 1939. "Review of *Goodbye to Berlin*". *New Verse*, NS, 1 de mayo: 54.
- Heilbrun, C. G. 1970. *Christopher Isherwood*. Nueva York: Columbia University Press.
- Hewes, H. 1952. "Broadcasting poscript. Christopher Isherwood snapshots". *Saturday Review of Literature*, 12 de abril: 46-50.
- Isherwood, C. 1991 (1946). *Prater Violet*. Londres: Minerva-Mandarin Paperback.

- _____. 1952. *The Memorial*. Londres: Hogarth Press.
- _____. 1966. *Exhumations*. Londres: Methuen.
- _____. 1971. *Kathleen and Frank*. Londres: Methuen.
- _____. 1980. *All the Conspirators*. Londres: Magnum Books.
- _____. 1981 (1980). *My Guru and his Disciple*. Londres: Magnum Books.
- _____. 1984. *The World in the Evening*. Londres: Methuen.
- King, F. 1976. *Christopher Isherwood*. Londres: Longman.
- Lehmann, J. 1939. "Christopher Isherwood and Berlin". *New Writing in England*. 23-24.
- Lesniak, J. G., ed. 1992. *Contemporary Authors. New Revision Series, vol 35*. Detroit: Gale Research Inc. 238-242.
- Maes-Jelinek, H. 1970. *Criticism of Society in the English Novel between the Wars*. Paris: Societé d'Editions "Les Belles Lettres".
- Pérez Gallego, C., ed. 1988. *Historia de la Literatura Inglesa* (vol. II). Madrid: Taurus.
- Powers, D. 1963. "Christopher discusses his life and work". *Oakland Tribune*, 2 de mayo: 143.
- Pryce-Jones, D. 1960. "Isherwood reassessed". *Time and Tide*, 5: 188-198.
- Schwerdt, L. M. 1989. *Isherwood's Ficción. The Self and Technique*. Londres: Macmillan Press.
- Wilson, C. 1976. "An integrity born of hope. Notes on Christopher Isherwood". *Twenty Century Literature*, 22: 320.
- Worsley, T. C. 1954. "The arts and entertainment. Aunt Edna in Berlin". *New Statesman and Nation*, 47: 355.