

# LIBROS

## El ceremonial Nobel o la jerigonza sueca

Si el Nobel tener quieres  
la jeri aprenderás, [un día  
guiente: for en ditnig som med y  
lyriskä utmärkt su frams-  
[taende...

... y eso es aún lo de menos. Las servidumbres del Nobel comienzan al poner el pie en un Estocolmo invernal, generalmente cubierto de nieve y preparado para las fiestas navideñas, de las que la Nobels-tiftelsens Hogtidsdag constituye la apoteosis. Los nobelizados serán las principales atracciones en una ciudad tan hermosa y tan escasa de ellas. Se empieza por comprar un gorro de piel y un abrigo capaz de resistir al frío ártico.

Los laureados de literatura y de la paz son siempre los más solicitados; pero como el Nobel de la Paz se entrega en Oslo, le toca al infortunado literato afrontar prácticamente solo las adversidades en Estocolmo.

Su primera tortura es la conferencia de prensa en el Gran Hotel. Ya se sabe que, por mucho que se haya deseado o esperado, la elección corresponde a la Academia Sueca, guiada generalmente, además de por las consideraciones puramente literarias tan difíciles de evaluar, por el incómodo equilibrio a que obliga la famosa neutralidad sueca. Una de cal y otra de arena suele ser la regla de los académicos suecos. En 1958 se premia a Boris Pasternak, con las consecuencias consabidas y esperadas; en 1965 se iguala la balanza galardonando a escritor tan oficial como Sholjov y, por si acaso se les ha ido la mano de un lado, se selecciona en 1970 al representante de la «literatura del silencio», Soljenitsin. También parece evidente que la historia inmediata influye en la decisión de la Academia Sueca, y que el ser y no ser sueco (socialismo y capitalismo, liberación y puritanismo, democracia y monarquía) halla siempre la solución ideal a un momento histórico preciso, sin que las letras salgan nece-

sariamente ganando. ¿Quién se acuerda hoy de Eucken, de Von Heidenstam, de Reymont, de Grazia Deledda?; en 1967 se premia a Miguel Angel Asturias, con un gran pasado de luchador, cuando actuaba de embajador de un país que estaba prácticamente en guerra civil. Meses antes ya se había comprobado el fracaso de las guerrillas latinoamericanas, tras la muerte trágica del comandante Guevara.

«¿No cree, Neruda, que le dieron el premio para fortalecer el régimen de Allende?».

«¿No cree que ha sido para compensar lo de Soljenitsin?».

«¿No se puede pensar, por ejemplo, que motivaciones extraliterarias impidieron que se le diese un premio del que se habla desde hace veinte años, y que desde entonces merece tanto como hoy?».

«Todo eso hay que preguntárselo a la Academia Sueca, no a mí», dice Neruda.

Lo cierto es que mejor estaría en su Isla Negra, «donde las olas hacen tambalear mi casa», aceptando el cargo de Paris, «donde escribo informes tremendamente aburridos», y está aquí...

**Ensayo general.**—Mas ese martirio era de esperar, y se soporta sin demasiados sufrimientos. La verdadera pasión de los electos —cuando irresistiblemente nos acordamos de Jean-Paul Sartre— comienza el día 10 por la mañana.

A las once, todos los nobelizados tienen cita en la Filadelfiakyrkan, vestidos de paños, para aprender los pasos del ballet que se representará en el mismo lugar por la tarde ante el Rey y el público.

«No; póngase aquí, Mr. Kuznets (Premio Nobel de Economía); después de su presentación baja usted por esta escalera, se va hacia el Rey, tratando de no darle la espalda...». El maestro de ceremonias, que monta este extraño ballet con los artistas más célebres del mundo este día, conoce bien su arte: lleva decenas de años cogiendo a sabios y literatos por el brazo, indicándoles los movimientos, los gestos...

«... llega usted por la izquierda, Mr. Gabor (Premio de Física, inventor del método holográfico); saluda al Rey, que le entregará la medalla y saldrá luego por la izquierda...». El doctor Herzberg (conocimiento de la estructura electrónica y geométrica de las moléculas) hace el recorrido y se detiene ante un sillón aterciopelado azul y vacío, donde está un Rey imaginario.

¡Perfecto! Son las doce y media; cita a las tres y media para la ceremonia.

**Espectáculo.**—A las tres y media, el todo Estocolmo, los familiares de los premiados, el Cuerpo Diplomático en pleno, van llegando a la Filadelfiakyrkan. La sala se va llenando de fracs, trajes de noche y joyas. Porque el vestido de etiqueta es de rigor..., en el patio de butacas y en el palco principal. Ser y no ser. Allí en el fondo, en el gallinero, se puede ir en traje de calle. Las tiendas de Estocolmo han alquilado hasta el último frac; con un poco de atención se observa que éste es corto de mangas, aquél ancho de espaldas y que Mr. Earl W. Sutherland, Premio de Medicina (por sus descubrimientos referentes al mecanismo de la acción de las hormonas), está colorado como un cangrejo, quizá debido a un apretón de cuello.

Son las cuatro. Los laureados se instalan en los seis sillones rojos colocados en el lado derecho del escenario; en el lado izquierdo se colocan sus respectivos presentadores. Todo el mundo espera. Cuatro y cinco, y diez, y veinte. La puntualidad sueca resulta un mito más, como su socialismo y sus rubias. A las cuatro y veinticinco, al son de roncadas trompetas, entra el decorativo Rey Gustavo VI Adolfo con su séquito, la princesa Sybilla y el apuesto y atlético príncipe heredero, Carlos Gustavo. La sala se levanta como un solo sueco y como un solo sueco se sentará al hacerlo el Rey. Al poco nos damos cuenta de que él es el mejor actor de la «soirée» y que no en balde asiste a la entrega de los premios desde su fundación, en 1901. Ahora, a los ochenta y nueve años, sigue repartiendo medallas entre días de pesca y de excavaciones arqueológicas, sus tres principales «hobbies», por no decir ocupaciones.

La Filarmónica de Estocolmo —que no es, ni con mucho, la de Filadelfia— interpreta la «Obertura del Nobel». Luego, uno a uno, y tras las presentaciones de turno, van bajando los laureados, saludan al Rey, toman la cajita, escuchan con atención las palabras pronunciadas en sueco por el soberano, sonríen y vuelven por el camino indicado horas antes. Esta vez no ha habido ningún fallo, ninguna disonancia. Únicamente la interpretación de la «Urraca ladrona», de Rossini..., pero no hemos venido a un concierto, sino a un brillante espectáculo. Todo se cierra con un himno nacional sueco, más lírico que marcial, más folklórico que militar. Las trompetas medievales acompañan al Rey hasta la salida.

**Apéndices.**—Aún no terminaron las obligaciones, aunque lo peor ha pasado. Momentos después se reúnen en el Ayuntamiento, para una cena majestuosa —entiéndase todo a la sueca, es decir, no tanto—, en cuyos postres Neruda, en nombre de todos, pronunciará un corto discurso. No se olvida que es Neruda, y de las generalidades habituales pasa a cosas más concretas:

«En estos momentos pienso en las calles de mi infancia, en el invierno del Sur de América, jardines de lilas de la Araucanía, en la primera María que tuve en los brazos, en el barro de las calles que no conocían el pavimento, en los indios enlutados que nos dejó la conquista, en un país, en un continente oscuro que busca la claridad, y si este resplandor se prolonga desde esta sala de fiestas y llega, a través de tierra y mar, a iluminar mi pasado, está iluminando también el futuro de nuestros pueblos americanos que defienden su derecho a la dignidad, a la libertad y a la vida. Yo soy un representante de aquel tiempo y de las actuales luchas que pueblan mi poesía... Doy las gracias y vuelvo a mis trabajos, a la página blanca que espera cada día a los poetas, para que la llenemos con nuestra sombra, porque con sangre y sombra se escribe, se debe escribir, la poesía».

Esto fue el viernes. El lunes, en la Academia Sueca, el Premio de Literatura, también en nombre de todos los laureados, pronunció el discurso que han podido leer en TRIUNFO la semana pasada. Antes, todos ellos habían pasado por la Fundación Nobel para, según el programa oficial, «efectuar transacciones financieras», lo cual, traducido del sueco al romance, quiere decir recoger un cheque de cinco millones de pesetas. ■ RAMON L. CHAO.

## Los toques de Antonio Burgos

«Toque de gloria, toque de agonía» (Ediciones 29, Barcelona, 1971) es la segunda novela de Antonio Burgos, joven escritor sevillano verdaderamente prolífico, al que la crítica «clasificadora» suele incluir en esa cuestionable «nueva narrativa andaluza» que, aseguran, funciona por ahí. Así será. Pero en el caso de Antonio Burgos, clasificarle es lo de menos. Burgos es un tipo independiente, casi despreocupado,

que ha escogido su trocha particular y que se cuida poco, a mi entender, de marcar el paso. En 1969 apareció su primera novela, «El contador de sombras», historia fidedigna, según parece, de un pueblo entre andaluz y extremeño del que Burgos arrancaba sin contemplaciones sus personajes reales. Mostraba la novela una contundente voluntad de revisión del pasado próximo ejecutada con tintas tan vivas que chamuscó bastante el reseco humor de aquellos pagos. Al año siguiente, Burgos lanzó su «Andalucía, ¿tercer mundo?», ensayo montado sobre idéntica voluntad revisora que completaba el ajuste de cuentas literario entre el autor y su mundo local al hilo de una crítica enérgica y desenfadada, tal vez falta de una última mano de expurgo tópico. Desde entonces, el autor ha venido manteniendo descubierta el pecho con una reciedumbre y un valor a los que cordialmente me adhiero como paisano, pero a los que no les arriando las ganancias.

Ahora ha lanzado Burgos una especie de continuación de aquella primera novela, no sé si con la idea de seguir un ciclo a lo Macondo o con la mira de restaurar el viejo «roman-fleuve». Quizá ninguna de las dos cosas. Porque «Toque de gloria, toque de agonía», más que una segunda parte es una vuelta sobre el mismo tema. El verdadero personaje de esta historia pueblerina es el ambiente, protagonista de pergeño mucho más minucioso que los que llevan nombre y apellido. La obra de Burgos, a mi entender, es un documental en mayor medida que una verdadera novela. Un documental preciso que recuerda la técnica ambientada de algunas novelas de Azorín, como «Salvadora de Olivena» o «Tomás Rueda», pongo por caso, en que la acción se diluye debajo de la presencia subrayada del entorno. Para un tema como este de la hidalguía fin de raza —y quizá algo de esto iba buscando el autor—, le habría convenido a Burgos seguir, con las modificaciones consecuentes, el modelo del inolvidable Gattopardo... De ahí que lo más notable de ambas novelas sea la estupenda fidelidad con que reviven la trama medio olvidada de la vida de posguerra en un pueblo medio de Andalucía, trama tan admirablemente rescatada por Burgos que pudiera trasladarse sin grandes trastornos a cientos de nuestros sufridos pueblos. Burgos ha ido con decisión al grano y, como tiene una memoria fotográfica, ha conseguido una impresión de realis-

mo que nadie le va a negar salvo, naturalmente, los interesados. No diría yo otro tanto, sin embargo, sobre el realismo de los personajes literarios, sobre eso que se entiende por argumento o sobre la técnica que emplea.

Debería cuidar Burgos su manejo de la realidad andaluza, si es que piensa seguir bregando sobre las cosas del país, sin dejarse resbalar por la cucaña de los tópicos corrientes. Es una dificultad del propio tema, porque las realidades que tienen acusado el perfil se prestan a la caricatura y Andalucía, para desgracia nuestra, tiene en el prognatismo del cortijo, los señoritos, el tablao y la tauromaquia, un rasgo que ya va siendo tan tónico como el mentón de los Borbones. Ese es el motivo de que los mejores intentos de definición de la realidad andaluza se hayan despeñado casi siempre, como en el caso de Ortega, por ejemplo, quien por andarse con cuquerías demasiado evidentes se le escapó una teoría de Andalucía que no llega ni a «guide bleu». A Burgos mismo, en cuya fabricación de la posguerra sobran quizá motivos y alusiones, cortijeros con derecho de pernada y señoritas entre folk y pop educadas en las irlandesas, se le va de las manos. El tema de la hidalguía en lucha con las nuevas formas de jerarquización social es uno de esos excesos ópticos del autor, en la medida en que ya no es la mentalidad estamental, a mi modo de ver, el eje de nuestras tensiones. Hace ya tiempo que estas guerrillas honoríficas dejaron paso a enfrentamientos más modernos y en Andalucía han cambiado muchas cosas después de la guerra, aunque esté intacta probablemente la estructura fundamental. Hoy, tras la despoblación del campo, la huida emigratoria, las corridas televisadas y todo lo demás, no parece demasiado verosímil el hidalgo que Burgos pinta en la novela.

No tiene Burgos más que recoger el vuelo de ciertos faralae desmedidos, centrar su estilo enérgico —controlando frecuentes inflexiones vellein-clanescas y algún que otro pinito «nouveau roman»—, para conseguir, apoyado en su rico lenguaje y en su acento regional, que su hasta ahora un poco mítico Guadalcanal cobre pleno verismo. Entonces cobrará su desafío crítico verdadero valor. Y entonces, seguramente, será cuando más palos se le vengán encima. Nos los repartiremos entre todos.

■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

### Henry James: La realidad traducida dos veces

Henry James, descendiente de irlandeses y hermano menor del pragmático William James, nació en Nueva York el 15 de abril de 1843, falleciendo en Londres, el 28 de febrero de 1916, nacionalizado británico.

El que había de ser el más imaginativo de los narradores americanos de su época, fue de pequeño un muchacho taciturno y sensible, empujado devorador de bibliotecas. Una lesión dorsal le impidió participar en la guerra de Secesión americana, así como otras cosas, constriñéndole a una situación de voraz observación de todo avatar humano que a su alrededor se desarrollara. Uno de sus consejos era: «Trata de ser de aquellos que no se pierden nada».

Toda experiencia humana se la planteaba como un desafío a su capacidad de observación y formalización. Tenía que elegir un medio de expresión y, abandonada felizmente la pintura, se decidió por la fascinación de Hawthorne y Balzac. (A Hawthorne se le debe, en cuanto a decisiones literarias, las de dos de los más grandes narradores norteamericanos: el que nos ocupa y Melville.) Sus primeras manifestaciones literarias, cuentos y reseñas críticas revelaron una precoz madurez formal, preludio de las posteriores cotas alcanzadas por James en cuanto a densidad moral, profundidad psicológica y rigurosa composición estilística.

En 1875 James decidió ex-patriarse, estableciéndose primero en París y, posterior y definitivamente, en Londres. Los contrastes y conflictos entre América y Europa, así como su profundización en la realidad socio-histórica europea, le plantearon su primera temática, la novela internacional: *Los europeos*, *Daisy Miller* y *La princesa Casamassima*, si bien estas dos últimas pertenecen asimismo a otras dos facetas temáticas, la referente a la investigación del carácter femenino, en la que hay que incluir el *Retrato de una dama*, y la desarrollada entre 1886 y 1890, de carácter más experimental, con *Las bostonianas* y *La musa trágica*. En una nueva fase, y con un dominio pleno de los resortes de la narración, James entra en 1897 en el más alto nivel de su temática psicológica (*Las alas de la paloma*, *Los emba-*

*jadores*) con *Lo que Maisie sabía*, un estudio de cámara en torno al tema del desvalimiento y la abyección. Finalmente, entre 1907 y 1909, escribe una serie de prólogos para una edición de sus novelas, que constituye un lúcido análisis de los términos lógicos de la narrativa literaria. La Gran Guerra desplazó la realización de sus dos proyectos más ambiciosos: *La torre de marfil* y *El sentido del pasado*.



II

Para Henry James la novela no constituía un espejo a lo largo del camino de la vida, sino más bien a lo largo de la secuencia de la mente de sus protagonistas (espeluznantemente solos). Las claves de su teoría literaria nos las proporciona el mismo: *La novela es, en su sentido más amplio, una impresión personal, directa de la vida. Esto, en principio, constituye su valor, que aumenta o disminuye según la intensidad de la impresión. Con respecto a la realidad, llevaba a cabo una doble traducción: a) como experiencia del autor, y b) como medio de representación artística. La experiencia nunca está limitada, y jamás es completa, es una sensibilidad inmensa, es una especie de enorme telaraña de finísimos filamentos sedosos, suspendida en la cámara de la conciencia, que capta en su trama hasta las partículas más diminutas suspendidas en el aire.*

Así, la creación literaria se debe a un complicado proceso psicológico, en cuyo tratamiento James se veía influido por las teorías de su hermano William. Partiendo del concepto de mentalidades débiles y mentalidades fuertes, la tensión del relato se centra sobre una conciencia, o varias en rotación (caso de *Las alas*

de la paloma), cuya concatenación de experiencias constituye el complejo narrativo. Cuando una conciencia inquiere una cosa u otra, tal suceso constituye un estímulo que desencadena procesos paralelos, similares y de respuesta en otras conciencias. El esquema psicológico básico de James consistía (y esto se percibe singularmente en *La vuelta de la tuerca* y *Lo que Maisie sabía*) en situar la tensión entre los personajes en la mente del protagonista que pugna por comprender tal tensión, y actuar en relación a ella. En realidad, esto no significa otra cosa que la investigación a la búsqueda de la representación del pensamiento mismo.

James denominaba a la mente en cuyos dominios se planteaba el conflicto (la narración) «centro de composición» o «preceptor intenso», y es a partir de este foco que se expresan las relaciones entre los personajes. De aquí que lo que en realidad nos impresiona de sus relatos (lo que en realidad nos aterroriza) es su capacidad para hacernos percibir un chasquido lejano, en el tiempo y en el espacio, a la situación actual del relato. Es decir, nos impresionan más sus «ausencias» (la percepción viscosa de la realidad) que sus «presencias» (la percepción obvia de la realidad); más sus «susurros», que sus «mugidos». A esto se le llama capacidad de expresión oblicua. ■ EDUARDO CHAMORRO.

Últimas ediciones de Henry James en castellano:

«Los europeos». Novelas y Cuentos. «Washington Square». Seix y Barral. «Las bostonianas». Seix y Barral. «La vuelta de tuerca». Planeta. «Los papeles de Asper». Tusquets. «Lo que Maisie sabía». Seix y Barral.

### Un anti "Love Story"

«Chechchela» (1) es el relato de una pugna tragicómica en pos de la supervivencia desde el punto de vista femenino. A lo largo de su boda, la protagonista recuerda la secuencia que culmina en ese momento.

«Chechchela» constituye también, la plasmación de un arquetipo sarcástico. La absoluta misoginia de Mirko Buchin, su profundo conocimiento de los resortes, conchas y esgrimas que funcionan en una psicología genéricamente femenina, así como su desenfado y desenvoltura a la hora de utilizar el material como si

(1) «Chechchela». Mirko Buchin. Hispanica Nova. Barral. 1971.

de un monólogo teatral se tratara, le han llevado a la consecución de un relato patéticamente divertido, de un anti-«Love Story» en el que nadie se muere de leucemia, sino de asfixia y de esclavitud. «Chechchela» es la expresión de la alienada estrategia de la mujer, un objeto al que los condicionantes históricos y sociales (tan traídos y llevados, tan erosionados por las explicaciones de folleto y perpendicular, tan proclives a la coartada) sólo ofrecen medular la demanda erótica y sexual, jamás la oferta.

Por si fuera poco, el libro resulta tremendamente divertido, agriamente divertido. Por lo que de sarcasmo tiene, por su ironía (acudiendo a un léxico y a unos giros profundamente expresivos y ágiles) y, probablemente, por su lúcido cinismo. ■ CH.

### Primer balance de José Batlló

Hace algunas semanas hablaba de la tendencia de los jóvenes poetas de reunir los poemas de su primera juventud, a manera de balance antes de enfrentarse a la adecuación de su lenguaje y maneras para la etapa adulta. El adolescente de Dostoyevski tenía unos veinticinco años. Seamos sinceros y reconozcamos que la adolescencia es un estado casi perpetuo mejor o peor disimulado. De todas maneras los poetas quieren disimularlo más, y en torno a los treinta años tratan de liquidar su edad del pavo, desprenderse de sus primeras palabras como si fueran residuos de primeras lactancias.

José Batlló ha editado una antología de su obra poética bajo el título «Canción del solitario». Batlló es por muchos conceptos un hombre singular en la poesía española de la posguerra. Catalán, criado en Sevilla y retornado a Cataluña ya crecido y barbado, ha sostenido durante casi diez años la batalla saguntina de la colección *El Bardo*. Cuando apareció *El Bardo* la penuria editorial de la poesía española no se correspondía, como ahora, a la penuria creacional. Entonces aún se mantenía el «boom» de la poesía social, y la poesía si no era un arma cargada de futuro, al menos sí era un arma cargada de presente. Los poetas podían publicar en heroicas ediciones provinciales o en escasísimas ediciones de capital: *Literatura*, la colección llevada por Jaime Salinas y Carlos Barral, era *La Meca* de