

De alma ácrata

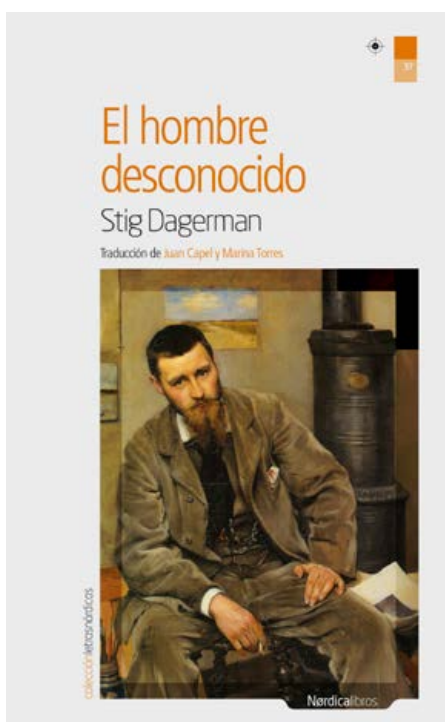
Robert Saladrigas

Dagerman, como Söderberg y Strindberg, logra transformar el desapego a la vida y al mundo frío y oscuro del norte en literatura universal

El escalofrío es inevitable cuando uno abre el volumen que luce en portada este título, *El hombre desconocido*, y se encuentra en el prólogo escrito por el antólogo y traductor Juan Capel con el primer impacto: “Stig Dagerman murió una mañana de noviembre de 1954. Se encerró en el garaje de su casa, arrancó el motor del coche y esperó a que los gases tóxicos hicieran el resto. Tenía treinta y un años y ponía fin así a una brillante y meteórica carrera literaria.” Stig Dagerman había nacido en 1923 en la Suecia rural, luego se instaló definitivamente en Estocolmo, ejerció el periodismo y fue anarquista. Para qué saber más cuando no se han leído dos de sus novelas traducidas hace bastante tiempo, *Gato escaldado* y *La serpiente*, pero ahora se tiene a mano un libro que contiene una amplia selección -veintiséis- de los cuentos que escribió entre 1944 y el año de su muerte; algunos de ellos aparecidos más tarde.

Pienso, con franqueza, que merece la pena dejarse guiar por el instinto e ir descubriendo que varios de los cuentos recogidos en *El hombre desconocido* —incluido el que presta su título al libro— son excepcionales. Los hay que para mí gusto son casi insuperables. Ni más ni menos. Sin querer influir en quienes me leen -lo apasionante es que cada cual asuma sus riesgos y exprima el placer de sus propios hallazgos- creo que una de esas piezas valiosas, admirable por su manera de administrar la dramática complejidad de la historia por otra parte tan bergmaniana, es *La sorpresa* (1948), el relato de una joven viuda

y su hijo convocados a la casa rural del abuelo paterno en ocasión de su setenta aniversario para mostrarles un brutal e injustificado desdén cuyo origen sólo podemos intuir.



Otra pieza que brilla con luz propia, tan magistral de concepto como deslumbrante en su desarrollo, es *Juegos nocturnos*, de nuevo protagonizada por un niño que sueña con hacerse invisible para liberarse de una situación familiar descontrolada que amenaza su equilibrio. Es difícil no imaginar huellas de la autobiografía de Dagerman en estos cuentos. ¿Cómo debió ser? A tenor de lo que dejó escrito. un hombre acosado por la ansiedad, el miedo, el aislamiento, la solidaridad con los que luchan en defensa de sus ideas —vean su preocupación (Érase una vez *un mayo*, 1944) por las derivas de la guerra

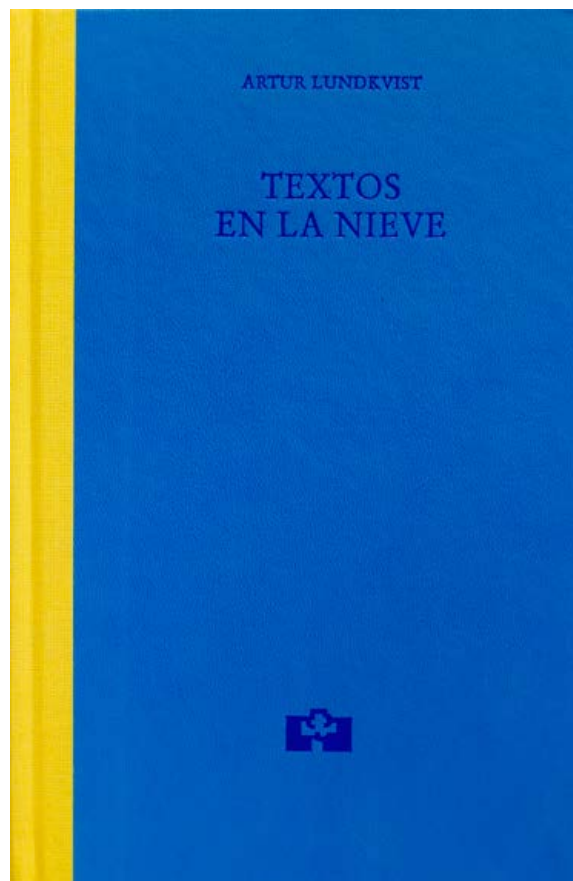
civil española—, en contraste con su visión ácrata de un mundo en crisis que día tras día se le vuelve inhabitable, le va minando por dentro y por fin consigue vaciarse en un cuento que es una síntesis de su condición de hombre y artista capaz de convertir el dolor en palabras: *Nuestra necesidad de consuelo es insaciable* (1952), escrito cuando faltan dos años para su muerte.

Mientras me introducía en otros relatos, así *El viaje del sábado*, *Agua-nieve*, *El hombre que no quiso llorar* o el desasosegante *Un invierno en Belleville*, no todos de la misma exigencia, me daba cuenta de que en todos ellos y de principio a fin hay algo, un algo emotivo, indefinible, en la fibrosa, intensa y convincente narrativa de Dagerman, en su forma tan personal de transformar el desapego a la vida y al mundo frío y oscuro del norte en literatura de calado universal, que me transporta al cosmos del narrador también sueco Hjalmar Söderberg y sus dos estupendas novelas casi recién descubiertas, *Doctor Glas* y *El juego serio*, que a su vez remiten —sin margen de duda— a la vena fatalista del gran referente nórdico, el atormentado, misógino y excesivo August Strindberg.

Ahora, al llegar aquí, advierto que curiosamente los tres expressionistas —junto con el noruego Ibsen— tienen además en común lo que es maravilloso: su obra sigue viva y va creciendo con el tiempo. En este sentido la narrativa dramática de Stig Dagerman, interrumpida demasiado pronto, es la de un contemporáneo que ha alcanzado por sí misma la madurez. Así es como la veo.

Los buenos instrumentos

Antonio Piedra



Tengo que decirlo con absoluta sinceridad. Antes de la publicación de *Textos en la nieve* –título que eligió Francisco Uriz para su antología sobre Artur Lundkvist, que el poeta aragonés tradujo y publicó en la Fundación Jorge Guillén en el año 2002–, mi experiencia personal con el creador sueco se había reducido, en la práctica, a una serie de lecturas inducidas buscando el sentido provechoso que tienen los maestros clásicos, y que ya apuntaba Séneca en su *Epístola 35*: que todo cuanto intuimos en sus pensamientos y leemos en sus palabras se convierte, a la postre, en una elección tanto por lo que en él se ve como por lo que en él podemos oír.

Una tarde de 1977 –a los pocos días de la concesión del premio Nobel a Vicente Aleixandre, cuya candidatura defendió Lundkvist con gran acierto y rigor–, Jorge Guillén charlaba animada y pasionalmente en su casa malagueña con el poeta francés Claude Esteban sobre unos poemas de Lundkvist, que aparecían en una antología francesa. Posiblemente se tratara de la edición de Caillois y Lambert, *Trésor de la Poésie universelle*, que publicaron Gallimard y la Unesco en 1958. Lo cierto es que el maestro del 27, entusiasmado con los poemas de Artur, saltaba del texto francés al testigo principiante en poesía, que entonces era yo, para empujarme a

la lectura y a la acción: “Mira, esto es fantástico, pero siempre me acosa una duda: ¿cómo se dirá realmente todo esto en sueco?”.

Y con esta impresión fervorosa e inquisitiva –Guillén murió en 1984– tuve que leer gran parte de lo publicado en español sobre Lundkvist porque el Maestro, de vez en cuando –su pasión por los libros se identificaba con un modo de vivir–, me sometía a riguroso examen. Leí, en primer lugar, *Agadir*, que tradujo Francisco Uriz –y que Ángel Crespo publicó como primicia en Puerto Rico en 1971–, cuya reedición realizó Seix Barral en 1974. Seguí con *Huellas en la tierra* –también traducido por Uriz

el mismo año en Plaza y Janés—, y más tarde con las traducciones de René Vázquez Díaz: *Textos del ocaso*, 1984, *La imagen desnuda*, en 1987 con ilustraciones de Antonio Saura, o *Viajes del sueño y la fantasía*, 1989. Y así, sencillamente, bajo la sagacidad guilleniana, me convertí en lector habitual de Lundkvist en español, siguiendo aquello que estuvo vigente en traducción desde el medievo, y que Uriz convirtió en realidad: “Instrumenta bonum faciunt bona saepe magistrum”, los buenos instrumentos hacen a menudo bueno al maestro.

Cuando años más tarde —a finales de los noventa—, fruto de la amistad y del trabajo, apareció en mi vida el traductor, que es Francisco Uriz, con un proyecto editorial abriendo catas en las direcciones más inéditas y en las profundidades más sugerentes, esparcidas nada menos que en 27 libros de Lundkvist —el más ambicioso proyecto en español sobre el autor—, ante ese efecto multiplicador de un mundo tan original y rotundo, me ocurrió lo mismo, exactamente lo mismo, que al propio Artur cuando hablaba en *El esplendor del mundo*, en referencia a Pablo Neruda, de lo imponente que supone descubrir las presencias telúricas o metafísicas que nos hacen exclamar: “Los monstruos prehistóricos que creíamos vencidos han vuelto una vez más” para desbordar las esclusas del conocimiento y del vacío.

Vuelvo a releer, para este homenaje concreto que hace *Crisis* al poeta sueco, la traducción antológica de *Textos en la nieve* realizada por Uriz —título que proviene del poemario del mismo nombre que publica Lundkvist en 1964—, y todas las dudas metódicas que planteaba Jorge Guillén sobre la tarea del traductor se me han despejado. Desde Horacio sabemos muy bien —lo dice en su *Ars Poética*, 133, para uso de navegantes— que el esfuerzo del traductor está por muy encima de traducir palabra por

palabra como fidelidad remanente. A esto, sencillamente, lo calificaba Platón como auténtico sepulcro del lenguaje. Y por esto mismo, cuando a Uriz —después de dos premios nacionales de traducción en España— le hacen sistemáticamente la pregunta de lo que significa un buen traductor, responde, con la sorna que le caracterizan, que hablamos, esencialmente, de cinco principios básicos: de “amor o, por lo menos, de afición a la literatura”, de conocimiento directo del idioma y “del país”, de “traducir lo que pone”, de *confiar* o *averiguar* lo que el autor sabe y dice como nadie, y finalmente de “elegir” todos estos instrumentos dentro de un estilo: el del propio escritor en su lenguaje.

La antología de *Textos en la nieve*, de 2002 —que como editor fue para mí un reconocimiento cabal al gran poeta nórdico y a su traductor al español—, tiene una gran ventaja sobre el montón de traducciones modernas que se hacen de un idioma u otro ignorando, a veces, el texto primigenio. En este caso no hablamos de trueques intermedios —traducir del inglés o del francés un texto sueco—, sino de la aplicación rigurosa de estos principios enunciados por Uriz que van de mano en mano del autor al traductor. Tanto Lundkvist como Uriz no sólo fueron amigos en el sentido guilleniano del término —“amigos, nada más, el resto es selva”—, sino que hablaban indistintamente en sueco o en español para concretar aquella dicha que era tan fundamental en el *Quijote*. Me refiero a la que se describe en el Capítulo VI de la segunda parte cuando se llega al escrutinio de los libros fundamentales y aparecen de repente las traducciones más esenciales de la vida: aquellas que identifican al traductor con lo traducido con una delicadeza singular, pues como dice ahí el cura, se trata de textos que elevan su singularidad a “su primer nacimiento”.

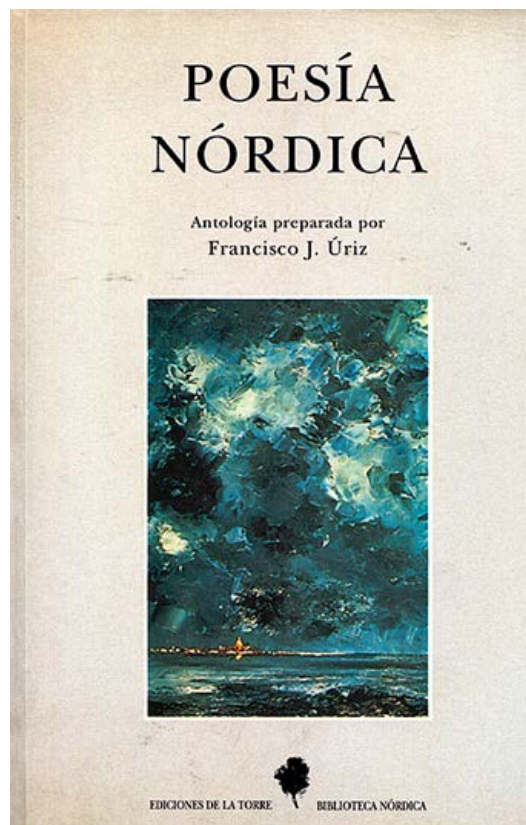
El resto de los otros cuatro principios antedichos, como ocurre en los vasos comunicantes, se dan en Lundkvist y Uriz de modo natural. Los dos conocen Suecia y España como la palma de la mano, ambos confiaban en las palabras y en las averiguaciones del alma con una doble nacionalidad, y el traductor sabía elegir del autor aquellos contornos más enigmáticos que, a veces, el propio traducido había olvidado del todo. Por tanto, estamos ante un caso excepcional de traducción dialogada y que, después de la muerte de Lundkvist acaecida en 1991, se adentra en zapatillas con la originalidad más compleja de las letras hispanas.

Poco importa que la figura de Lundkvist, como ocurre en parte con la gran literatura sueca, no tenga en España la repercusión debida o que merece. Lo definitivo es la existencia de traducciones como *Textos en la nieve* que someten la modernidad literaria al cerco de un verdadero hombre con un estilo propio, una metafísica cuajada, y un mundo en el que ese hombre —“ser persona es lo más difícil de la vida”, señalaba Gracián en el *Criticón*—, con su vida y su pensamiento, propone un futuro distinto para la humanidad. En definitiva, que hablamos de libros —eso supuso para mí la lectura de Lundkvist en *Textos en la nieve* de Uriz— que, una vez leídos, nunca se separan de uno porque de sus líneas siempre salta una verdad inédita, y ponen un clasicismo en órbita.

Algo de lo que debemos a Uriz

Juan Marqués

(para Ana y Diego, que me la regalaron)



El 19 de octubre de 2012, durante un almuerzo con Tomas Tranströmer en la Embajada Sueca de Madrid, el ingenioso poeta madrileño Carlos Pardo contó al Premio Nobel cómo durante varios años los poetas de su generación (nacidos a comienzos o mediados de la década de los setenta) creían que Francisco J. Uriz era un poeta verdaderamente genial que, no se sabía si por diversión o por excesiva modestia, atribuía sus excelentes poemas a toda una legión de heterónimos nórdicos que respondían a nombres tan inverosímiles y estupendos como Arno Hellaakoski, Bo Carpelan, Katarina Frostenson o Harald

Sverdrup. Todos esos poetas supuestamente traducidos por Uriz tenían cierto aire de familia, ese “algo” tan característico como escurridizo de la poesía nórdica que hace que resulte a la vez tosca y elegante, dura y cómica, amarga y misteriosamente sabia. Como estos adjetivos podrían ser aplicados sin necesidad de demasiadas cabriolas retóricas a eso que tan imprecisamente se conoce como “humor aragonés” (pensemos, como mejor ejemplo, en Luis Buñuel), empezó a circular entre los enterados el secreto a voces que informaba de que Uriz era mucho más que el intermediario entre aquellos

extrañísimos poetas y los inocentes lectores de hace veinticinco años. Pero entonces, en 1992, apareció el libro de Tranströmer en Hiperión, *Para vivos y muertos*, traducido por un tal Roberto Mascaró, y con él llegó el desconcierto. O bien Uriz había rizado el rizo y se había inventado no sólo a otro poeta sueco de nombre imposible sino a su traductor chileno, o bien iba a suceder, al cabo, algo mucho más impensable y pasmoso que sin embargo quedaba demostrado por el estilo de Tranströmer, semejante al de sus paisanos ya conocidos: es decir, que todos aquellos poetas escandinavos existían de verdad, y que en efecto constituían,

así, una región poética más o menos homogénea, dentro de su diversidad, que de golpe pasaba de ser la magnífica ocurrencia de un escritor zaragozano policéfalo a convertirse en una hornada de poetas extraordinarios, una de las mejores y más innovadoras, refrescantes y sorprendentes de la lírica universal del siglo XX (del mismo modo que las sagas y eddas de aquellas latitudes quedan sin posible discusión como algunos de los testimonios poéticos principales de la Antigüedad). Y entre ellos Tranströmer pasaba a ocupar un lugar de honor, aunque no era precisamente el traducido con más acierto y perspicacia... (algo que felizmente se subsanó en 2012, gracias a la edición en Visor de *Bálticos y otros poemas*).

Pero Uriz ya había traducido algunos poemas de su amigo Tranströmer, y lo hizo en 1995, deshecho ya el equívoco explicado arriba y dentro de una voluminosísima e impagable antología de *Poesía nórdica* (Madrid, Ediciones de la Torre) que, para los que, nacidos ya en los ochenta, llegamos después, se convirtió en un banquete decisivo. No sólo suponía la mejor introducción imaginable a tres o cuatro generaciones de poetas finlandeses, suecos, daneses, noruegos e islandeses (traducidos estos últimos por José Antonio Fernández Romero), sino que en mi caso fue lo que definitivamente acabó por enamorarme de la literatura nórdica, y a partir de ahí de casi todo lo que llegase de aquellos fríos lugares. Creo que allí leí por primera vez a Harry Martinson (un poeta del que Uriz ya había ofrecido una buena antología en una edición de bolsillo de 1975, recién ganado el Nobel, que en 1983 se convirtió en una edición de quiosco y que en 2009, por fin, se amplió en la flamante edición de *Entre luz y oscuridad*, en Nórdica Libros), y es seguro que allí caí en las garras de poetas

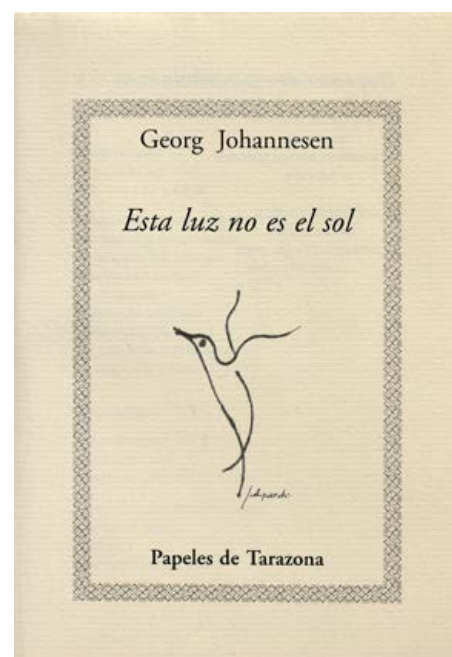
tan leídos posteriormente como Claes Andersson (Uriz tradujo en 2008 su tremendo *Los estragos del tiempo* en la colección de libros del festival cordobés Cosmopoética), Kjell Espmark (de quien el poeta, traductor y memorialista zaragozano ha ofrecido *Voces sin tumba*, en la Fundación Jorge Guillén, de Valladolid, y la curiosísima *Vía Láctea*, en la zaragozana Prames), Henrik Nordbrandt (a Uriz debemos, entre otros títulos, la determinante versión de *Nuestro amor es como Bizancio*, en Lumen, o, ya en 2012, *La ciudad de los constructores de violines*, en Vaso Roto), Georg Johannesen (hubo un pequeño adelanto titulado *Esta luz no es el sol* en los “Papeles de Tarazona”, esas primorosas plaquettes que editaban en la Casa del Traductor, y después, en 2007, salió una *Antología poética* en Bassarai), el más difícil Gunnar Ekelöf (Nórdica Libros editó *La leyenda de Fatumeh*, una de las secciones de la trilogía *Diwan*, publicada ya por Alianza en 1982, y Libros del Innombrable se hizo cargo de la selección titulada *Non Serviam* y del *Diván del príncipe de Emgión*), Artur Lundkvist (quien visitó las prensas españolas dos veces en 1974, con la antología *Huellas en la tierra*, en Plaza y Janés, y con el largo poema *Agadir*, en Seix Barral), el propio Tranströmer o Inger Christensen (cuyo *Alfabeto*, recién publicado por Sexto Piso, acabo de recorrer). Y en esas más de mil páginas de versos (que tuvieron que ser reimprimidas en 1999) no estaban otros poetas a los que Uriz ya había traducido (como la finlandesa Marta Tikkannen, cuya impactante *La historia de amor del siglo* apareció en Hiperión en 1989) ni otros que han llegado después, y desde luego quedaron fuera autores ya clásicos que no correspondían al acotamiento cronológico propuesto en el libro. Lo escribo pensando fundamentalmente en el gran August Strindberg, que sin embargo

aportó al volumen el sublime y tan característico cuadro que sirvió para ilustrar la cubierta (y de quien Uriz ha traducido novelas, ensayos y poemas en Alianza, Nórdica o Capitán Swing).

El que tampoco figuraba en el libro de 1995 es un enigmático Göran Palm que, sin embargo, sí había sido convocado por Uriz diez años antes en *Suecia en poemas. Antología de la poesía sueca*, un libro aparecido en Puerto Rico en 1985 (y que no sé si es el mismo que la *Antología de la poesía sueca contemporánea* que apareció al año siguiente en Los Libros de la Frontera, pues ésta nunca la he manejado). En este caso, sí he de afirmar que Uriz no me engaña, y estoy seguro de que ese poema titulado “El mar” que adjudica a Palm es obra suya, pues, por razones que no hace falta explicar, sólo un aragonés sería capaz de escribirlo:

El mar

Estoy ante el mar.
Ahí está.
Ahí está el mar.
Lo miro.
Qué grande es el mar. Qué bueno.
Es como en el Louvre.



Plaquette publicada por la Casa del Traductor en su serie Papeles de Tarazona

Una guerra sin bandos

Fernando Morlanes Remiro



La belleza y el dolor de la batalla.
¿Hay belleza en la batalla?

La sobrecubierta de la cuidada edición que de esta obra de Peter Englund nos ofrece Roca Editorial, contemplamos una fotografía en la que un soldado está dando a una niña una cucharada de su rancho, otras dos niñas más mayores observan la escena con un asomo de alegría. Ese puede ser uno de los rasgos de la belleza que podemos hallar entre tanta deshumanización producida por la guerra. La humana com-

postura frente al comportamiento más salvaje de los hombres. Civilización y barbarie. Algo así pienso que pretende mostrarnos Peter Englund, algo alejado de los tópicos que hallamos en los manuales de historia, en libros que indagan sobre las causas, los sentimientos nacionalistas, imperiales o ideológicos. Englund no ha querido escribir “un libro sobre qué fue esa guerra (...), sino un libro sobre cómo fue” —así nos lo hace saber en su breve introducción “Al lector”—; pero ese cómo nos lo ex-

plica con la precisión y objetividad propia de su faceta de historiador, de investigador y documentador de la Historia. No obstante, Peter Englund, historiador, investigador, Secretario vitalicio de la Academia Sueca, es también escritor y no quiere privarnos de su narrativa.

La narrativa de nuestro autor parece trasladarnos a un mundo ficticio, solo que no inventa nada, nada imagina, todo está documentado (permítaseme esta hipérbole retórica que no anda demasiado alejada de la

realidad). La narrativa que *La belleza y el dolor de la batalla* nos ofrece sobre la primera gran guerra no es una más entre la literatura que se ha producido sobre la decadencia mundial, sobre aquella gran catástrofe y el periodo entre guerras. Aquí, Englund nos muestra una realidad invitándonos a olvidarnos de sus causas.

Me explicaré. Veinte personajes reales protagonizan esta obra histórica y literaria. Veinte entre jóvenes, un par de cuarentones e incluso una niña, que por diversas causas, casi siempre alejadas de las soflamas patrióticas, se ven envueltos en la gran contienda. ¿Qué buscan? ¿Qué defienden? Tal vez, hasta ellos mismos lo ignoran. El libro los presenta como los *dramatis personae* de la historia. La gran guerra es un vastísimo escenario en el que los personajes deben ocupar su lugar y al que acuden obligados o guiados por sus ansias de aventura, quieren conocer nuevas tierras, vivir un momento histórico, cuidar a los heridos, etc.

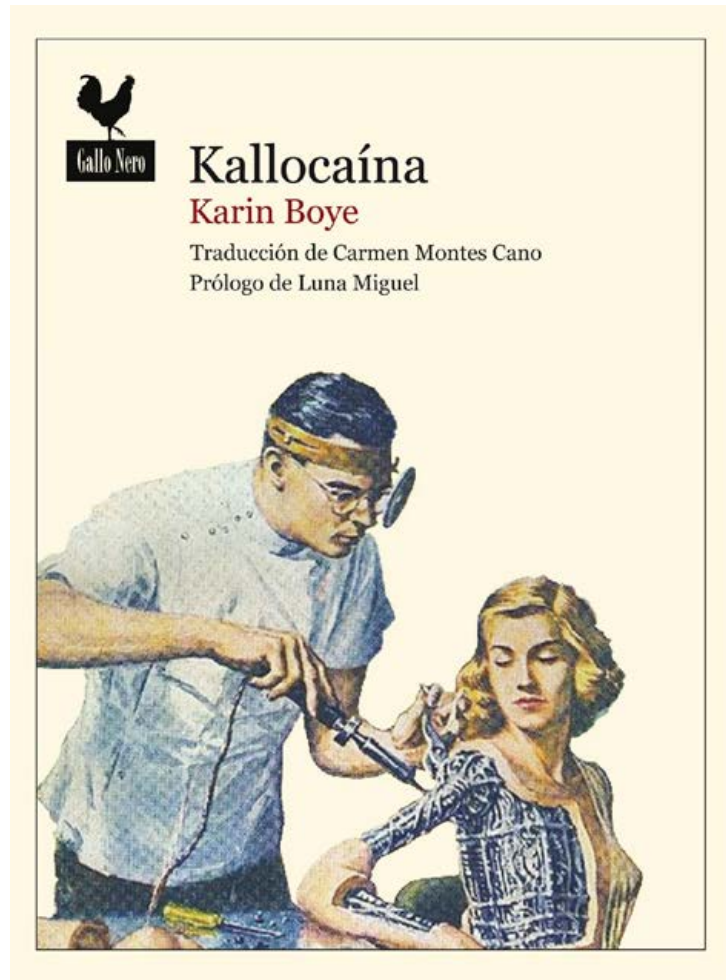
La belleza y el dolor de la batalla se nos presenta en forma de diario, con las entradas numeradas y fechadas, creando así una complicidad con los protagonistas que también han aportado a la historia sus propios diarios. La narración adquiere con facilidad aparente un tono personal y cercano, didáctico y a la vez familiar, lo que facilita la comprensión. Allí están todos los datos de la guerra (vaya, otra hipérbole), sabemos que los tenemos a nuestro alcance, cada una de las cinco partes del libro pertenece a un año de la contienda (1914-1918) y va precedida por una cronología de los hechos históricos que acaecen. No resulta difícil seguirlos en la narración; aunque no son fundamentales, los olvidamos en la lectura, porque los personajes nos están mostrando sus vivencias, su dolor, su forma de estar y vivir en esos campos embarrados, nevados o selváticos; campos que viven con la misma intensidad, pasión, miedo y perplejidad los integrantes de un bando y de otro. Esto es, Englund

consigue su objetivo: mostrar el universo emocional de sus personajes, que no es otro que el universo emocional de su tiempo, de la gran guerra que destruye todos los logros de la modernidad.

Estamos ante un libro de historia original que nos traslada las vivencias intensas de sus protagonistas en un estilo narrativo puramente literario que, sin embargo, conserva la objetividad, la visión científica del historiador. Es un libro extenso y rico, diferente a cualquiera otro de los que hemos podido disfrutar durante la celebración del centenario de la Primera Guerra Mundial. Un libro repleto de datos, anotaciones, extensa bibliografía y de la vida de sus protagonistas que terminan destrozadas por la contienda: muertos, heridos, locos, hundidos, perdidos, profundamente marcados por la barbarie. Pero, incido, lo más curioso es que en un libro que contiene tantos datos y tantos escenarios, que nos ofrece una visión tan amplia de la contienda, conforme avanzamos en la lectura nos vayamos olvidando de los bandos y que terminemos sin pensar en vencedores y vencidos; porque todos han perdido. De hecho, el final de la guerra no produce una liberación. Como buena muestra el historiador, Peter Englund, nos ofrece un documento incontestable. En un apartado titulado, "Envío", un joven Hitler explica que el final de la guerra ha producido en él tal odio que se ha visto empujado a dedicarse a la política. Escalofriante.

Ciencia ficción o no...

Isabel Rosado



Cuando uno busca el libro *Kallocaína* de Karen Boye en una librería, lo más normal es que lo encuentre en la sección de ciencia ficción. En efecto, el libro cumple con casi todas las características del género.

El lector se sumerge en un futuro distópico que sirve para reflexionar sobre la sociedad represiva y totalitaria de los años cuarenta, época en la que Boye, poco antes de suicidarse, escribió este libro. Una sociedad, la del libro, que

vive sometida al férreo control del estado y que desconoce la libertad individual. Otra sociedad, la real, en la que el individualismo y los conatos de rebeldía, entendida como el deseo de cambiar el orden establecido, eran aplastados. Ese deseo de libertad individual es lo que hará que Leo Kall, el científico idealista que nos acompaña en estas páginas, reflexione sobre cómo son y actúan los seres humanos en estas circunstancias, siendo la cobardía y el miedo las características que

mejor definen a los personajes. Unos personajes redondos, que lejos de actuar como meros estereotipos, evolucionan para mostrar que tarde o temprano todos sus miedos, inquietudes y sospechas saldrán a la luz, ya sea con la *Kallocaína*, el suero de la verdad que inventa Kall y que se convierte en hilo conductor de la novela, o por la presión, tal y como le ocurre a Leo en varias ocasiones y que, por supuesto, le costarán su libertad. Esa falta de libertad se deja ver en las ciudades que aparecen

en el libro, como la ciudad de la Química número 4, en la que todo está jerarquizado y no hay lugar para la improvisación, como si fuese una escena de una película o novela expresionista.

En esta línea del expresionismo, vemos que uno de los temas, junto al de la represión y la falta de libertad individual, es el de la lucha del bien y del mal, que en este libro aparece bajo el dilema de servir o no al Estado, tal y como le sucede a Leo Kall con su invento y a Linda, su mujer, que acabará reflexionando sobre su mero papel reproductivo en la escala social.

Este constante juego del bien y del mal da pie a la cuestión de la confianza. Ya sea en el Estado o en la pareja, desconfianza que moverá a Kall a usar el invento en su mujer. Es también un intento de enfrentarse a lo desconocido y a la doble personalidad que muestran los personajes una vez que han probado la Kallocaina. Como dice el propio Leo Kall: “¿Qué aspecto tienen los traidores? ¿Acaso no es el mismo que el de la gente corriente?”. Es el monstruo interior que cualquier persona puede desarrollar y que la represión fomenta. En este caso, la Kallocaina servirá para que otro individuo lleve a cabo la voluntad del Estado y acabe confesando su verdadera opinión sobre las cosas, siendo un revolucionario medio de control. La aparente seguridad de un Estado totalitario también aparece en boca de Leo Kall:

«Pero luego me dije: nadie puede estar seguro, y ¡no hemos oído desde siempre, tanto por radio como en conferencias, y leído en los carteles del metro y de las calles: ¡Nadie puede estar seguro! ¡La persona que tengas más cerca puede ser un traidor!»

La Kallocaina es por tanto el hilo argumental que sirve para contar una historia bien contada y que sigue una estructura narrativa original en la que un juego entre realidad y ficción nos hace creer que estamos realmente ante un

manuscrito de Leo Kall que ha sido censurado por lo que tiene de pernicioso para la sociedad. Esta verosimilitud ha sido bien descrita por la traductora al español. Hay que tener en cuenta la difícil tarea que tiene el traductor que traduce lenguas que poco tienen que ver con el castellano y lo que tiene de creación en la lengua meta. De manera que el traductor acaba convirtiéndose en parte fundamental de esa transmisión y de la idea que la autora quiso transmitir con palabras originales, científicas y precisas que describen un mundo que podría ser real en nuestras cabezas.

Se afirma que la ciencia ficción narra hechos que no son realistas en el momento en el que el escritor escribe la narración. Sin embargo lo contado por Karin Boye se ajusta con mucha precisión a la realidad de su época y que la condujo al suicidio. Es muy revelador el siguiente párrafo de Kall y que aún a fecha de hoy tiene sentido:

«En primer lugar, quisiese preguntar: ¿Consideran ustedes que nuestro Estado del Mundo necesitaría una visión totalmente nueva, una actitud completamente distinta ante la vida? A ver, no me malinterpreten, soy consciente de que habría que incitar a la gente a tener mayor conciencia de su responsabilidad y a esforzarse más; pero ¿una nueva actitud ante la vida, distinta de la que conocemos hasta ahora?»

Una realidad que tiene cierta relación con la sociedad actual, en la que cada uno de nosotros podemos ser vigilados a través de las nuevas tecnologías mediante nuestras huellas en internet.

Olof Palme, el valor de la solidaridad

Adolfo Burriel



En 1972, Olof Palme, Primer Ministro de Suecia, condenaba el bombardeo americano del día de Navidad sobre Hanoi. Fue un crimen, según sus palabras. “¿Por qué —decía poco más tarde en una entrevista¹ — los Jefes de Estado y los políticos están condenados a utilizar un argot diplomático que aplasta a todos por su carácter abstruso y gris? ¿No deberían utilizar un lenguaje llano, como todo el mundo?” Estos días de 2014, cuando escribo estas líneas, cohetes B-12 israelíes de gran precisión han acabado con casi 2000 palestinos, dos tercios de ellos civiles y niños. Como en aquellos bombardeos de Hanoi. Escuelas, refugios, hospitales, viviendas, mezquitas... todo ha

sido alcanzado. ¿Qué voz se ha oído en contra, qué organismo internacional ha denunciado el genocidio, qué Jefe de Estado ha protestado, “*con lenguaje llano, como todo el mundo*”? ¿Cuántos, por el contrario, lo han justificado?

He querido comenzar estas notas sobre el libro “El valor de la solidaridad”, de Olof Palme², con unas palabras que muestran, y muy bien, la actualidad de muchos de los pensamientos del político sueco, y, al mismo tiempo, el significado y sentido de tales pensamientos. Porque algo

que destaca cuando te acercas a la obra de Palme es eso precisamente, la sorprendente actualidad de muchas de sus ideas e iniciativas, y el valor y contenido solidario de las mismas.

Al lector que soy y al observador que me creo de la situación política, social y cultural que vivimos, leer los discursos y artículos de Olof Palme después de los muchos años (los textos del libro van desde 1964 hasta 1985, un año antes de su asesinato) le produce una especie de reconfortante, y a la vez desazonadora, sensación. No es ello contradictorio: reconforta el reencuentro (o el encuentro) con la política vestida de objetivos sociales y solidarios, de largo alcance, de *grandes alamedas*; y desazona el contraste con la política actual, la de

1. Revista Triunfo, 27 de enero de 1972

2. El valor de la solidaridad, selección de discursos y textos de Olof Palme, recopilados y traducidos por Francisco J. Uriz y otros. Ediciones del Innombrable, marzo de 2010.

la incredulidad, la del egoísmo, también la de la mentira, la de la pérdida de perspectivas, la del interés particular y del embudo. Ver el mundo en perspectiva, saberlo lugar de la historia, proponer iniciativas que se no se agotan a la vuelta del camino, pensar con las ideas (*la idea es la fuerza motora de la libertad*³), es algo tan novedoso hoy que uno recibe la impresión de encontrarse de verdad con la política. Aviso para caminantes: *Si se camina hacia adelante con la nariz pegada al suelo... y sin levantar la mirada hacia el futuro que vaya más allá del próximo trimestre, no se podrá nunca transformar la sociedad*⁴.

En medio de esta otra forma de hacer política —esta sí es otra forma— y de entender las tareas de lo público, siempre hay una palabra que engloba otras, más allá y más acá de lo inmediato: solidaridad. No hay un solo texto del libro en el que la solidaridad no sea el lugar de convergencia de su discurso. *El socialismo es solidaridad*⁵. Y, no en vano, uno de los textos, *El valor de la solidaridad*⁶, da título al conjunto.

Pero hay que decirlo ya de inmediato. Solidaridad, en la idea de Olof Palme, incluye igualdad, se identifica con libertad y va más allá de la política de casa. Es decir, habla de internacionalismo, de denuncia de la opresión de otros pueblos, de ayuda a los lugares, por razón política o económica, más necesitados.

Otra señal que pronto distingue los discursos y los textos de Olof Palme es que no están hechos para la disertación. Están dichos o escritos para la acción, para el día concreto y el futuro, para el presente y para lo que sobrepasa el cada día. A largo plazo, también a lento plazo, como

recuerda Felipe González en el prólogo del libro⁷. Las mujeres, el medio ambiente, el desarrollo rural y urbano, la importancia de los sindicatos, el significado de lo público, el sentido de la industrialización y el desarrollo, la denuncia de la opresión, el saludo a los pueblos liberados... En definitiva, y como hombre de la política que era, lo que hay siempre es un programa de gobierno, no expresado con pátina electoral, sino con el valor de las ideas y el rigor de los objetivos.

Y hay también una cuestión que, en estos tiempos de tristeza política y de bastardas explicaciones, llama especialmente, como dije más arriba, la atención. Olof Palme fue asesinado hace casi 30 años, y, sin embargo, al leerlo hoy, uno tiene a veces la impresión de que habla para nosotros, de que no es la historia lo único que encontramos en sus escritos y palabras. *El bienestar de un pueblo no puede expresarse únicamente en un crecimiento expresado en cifras... La producción tiene que emplearse, en primer lugar, para la construcción de un bienestar para todo el pueblo*⁸. Y sus palabras resuenan en medio de los últimos triunfalismos de grandes cifras de nuestro Gobierno ante la crisis. *No necesitamos llegar a ser víctimas indefensas de los poderes anónimos. No necesitamos entregar las decisiones a los expertos y especialistas... Es el pueblo el que configura su futuro, y la base de la solidaridad y la cooperación*⁹. Y uno mira hacia la trastienda de las decisiones y sigue preguntándose dónde están los que deciden por nosotros. En un discurso en la Universidad de Harvard¹⁰, Olof Palme recordaba a Kreisky, Primer Ministro de Austria y Secretario del Partido Socialdemócrata, a propósito de la intervención en Washington en 1984 de Jacques de Larosiere, Presidente

del Fondo Monetario Internacional. *Debemos consolidar la expansión económica, ¿Y cómo tenemos que hacerlo?*, decía el Presidente del Fondo. *Reduciendo la tasa de inflación, disminuyendo el déficit, continuando los cambios estructurales... Pero hay un tema sobre el que no dijo nada, en absoluto, J. de la Larosiere: que hay que hacer algo para reducir el desempleo. Ni siquiera lo mencionó. Y uno aprecia la poca distancia que hay entre la política del FMI hoy y las palabras del Fondo de entonces. Solo el pueblo puede efectuar un cambio, reclamando y participando en la configuración de las políticas*¹¹. Y uno siente cuánta es la distancia que hay entre ciudadanos y política. *Me pregunto si los partidarios más entusiastas del libre mercado siguen aceptando un sistema de negociación colectiva*¹². Y uno empieza a saber que no, que no están dispuestos a aceptarla, a la vista de las reformas laborales y las peticiones de Europa y de la patronal.

Y podríamos seguir. *Queremos fomentar la paz. Queremos contribuir al desarrollo de los países pobres. Queremos combatir la destrucción del medio ambiente. Queremos lograr una democratización de la comunidad internacional. Queremos tener organizaciones internacionales fuertes...*¹³ Así, hasta comprender cómo, en manos de una política que Olof Palme especialmente simboliza, un país subdesarrollado, como Suecia, pasó a ser en unos decenios un ejemplo de desarrollo y de avance social.

Quizás leer a Olof Palme no sea solo descubrir a un político de primer orden, a un luchador comprometido, a un constructor social, a un hombre —en el sentido de Bertolt Brecht, a quien a veces citaba— imprescindible. Quizás es también el mejor testimonio de que —y más aún en tiempos de crisis— *debemos aprender del pasado y no asustarnos por las utopías*¹⁴.

3. "La política es querer". Discurso en la Federación de Juventudes Socialistas de Suecia, mayo 1964.

4. "La política es querer" Ver más arriba.

5. "Por un socialismo en la práctica". Discurso ante el Congreso Partido Socialdemócrata, septiembre 1972.

6. Es el prólogo a la selección de sus discursos publicada en 1974.

7 El libro recoge "A manera de prólogo", un discurso de F. González pronunciado con ocasión de una visita oficial de Olof Palme a España.

8. El valor de la solidaridad. Ver más arriba

9. "Sí, el pueblo, sí". Discurso pronunciado al recibir el título de Doctor Honoris Causa del Kenyon College en Gambier, Ohio, junio de 1970.

10. "Empleo y bienestar", abril de 1984.

11 "Sí, el pueblo, sí". Ver más arriba.

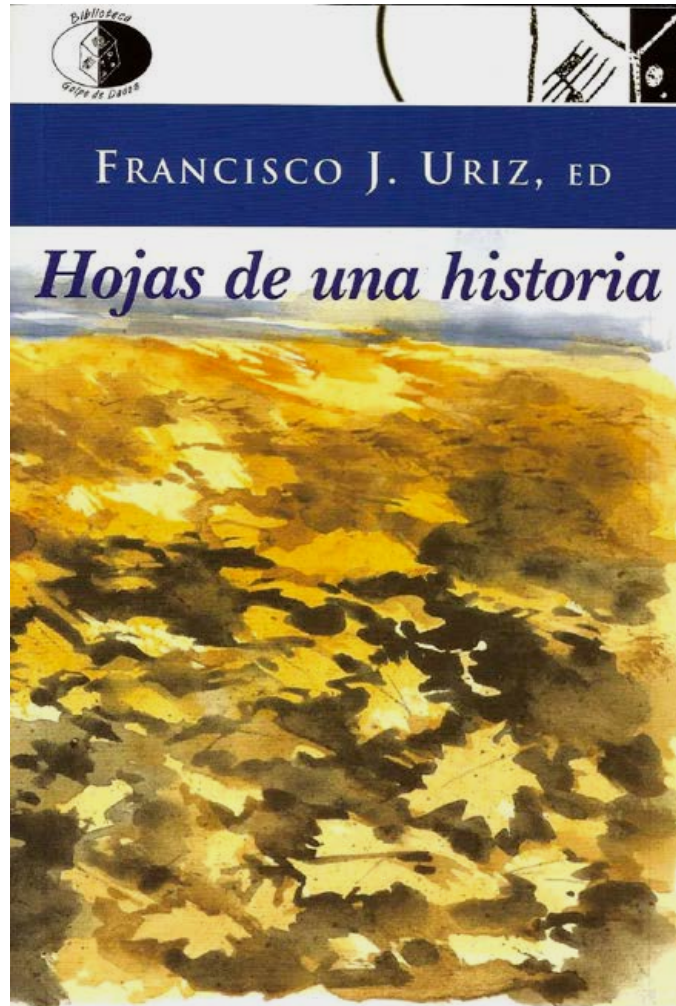
12. "Empleo y bienestar". Ver más arriba.

13. "La paz mundial, las superpotencias y la soberanía nacional". Discurso ante la Asociación de Socialdemócratas Cristianos, 1974.

14. "La política es querer". Ver más arriba.

La vida y la poesía en Suecia durante el siglo XX

Fernando Morlanes Remiro



Dice Artur Lundkvist: “No. Escandinavia no es como la mayoría se la imagina, / ni siquiera en invierno” Ni los poetas suecos son tan fríos y distantes. También en Suecia los poemas son vivencias, impactos esenciales, pensamientos generados por los sentimientos y pensamientos que generan sentimientos. Emociones.

Esta antología sobre la poesía sueca del siglo XX no es una antología —al menos, no es una antología al uso—; más se acerca a una narración con la que

Francisco J. Uriz quiere hacernos partícipes de la historia de Suecia en el siglo XX; aunque, realmente, tampoco es puramente historia lo que nos narra. Él mismo nos dice que no ha pretendido que esta sea “la antología de las mejores poesías de la lengua sueca”. Lo que descubrimos es una sucesión de miradas que pasan por los asuntos de la época y los enfrentan a la vida sueca con un marcado sentido autocrítico. De algún modo, nos recuerda la poesía social del franquismo y del tardofranquismo.

Este libro, fundamentalmente, también es el recuerdo, la marca que esos poetas y esos asuntos han dejado en Uriz mientras se adapta a la sociedad escandinava: “Quisiera conservar esas huellas que van dejando algunos poemas en la mente y que marcan el tiempo en que se leyeron”.

Los poemas nos hablan del movimiento obrero, la socialdemocracia, la Guerra Civil Española, las mujeres sacerdotes, el Tercer Mundo, Vietnam, Allende y Chile, el fracaso del Estado

del Bienestar, la inmigración, la energía nuclear, ecología, la defensa de los animales, el abandono de la cultura, la soledad y la incomunicación, el feminismo, el comercio de armas, etc. Son poemas sociales, pero también abundan los juegos filosóficos disfrazados de soluciones radicales como propone Dagerman:

Matar a los perros ¿no es cierto?
Hay que tomar duras decisiones.
La siguiente: Fusilad a los pobres, ¿correcto?
Así el municipio ahorrará millones.

O cuestiones tan cercanas a nuestra lengua española como el engaño, el eufemismo. No sé si será casual el hecho de que Göran Palm titule un poema dedicado a los eufemismos: “El sol no se pone nunca en el idioma que miente”. También Gunnar Ekelöf prosigue por el camino de las imágenes irreales afirmando que “los arquitectos han hecho las nubes cuadradas” para mostrarnos un mundo idílico por el que “ya no vagabundeará nunca más vagabundo alguno”.

Son cincuenta y seis los poetas que nos muestran la vida, las ideas y las pasiones del siglo XX en Suecia. En esa Suecia que nosotros hemos admirado y que los poetas no dudan en presentar con una imagen débil y, a veces, incoherente. Lars Forssell es despiadado en su crítica sobre la respuesta de Suecia ante el franquismo en su poema, “Sueños y mentiras de Franco”. Göran Sonnevi nos deja un poema sobre Vietnam que Uriz leyó en la revista BLM y que le llenó de “gélida indignación”. También emociona el impulso radical y humano que empuja a Peter Weis a escribir un poema dedicado a la muerte de Neruda. La presencia del antibelicismo es constante. Incluso poetas jóvenes como Lina Ekdahl construyen reprimendas maternas contra los contrincantes:

Ahora lo digo por última vez
Parad ya.
Si veo a alguno de vosotros disparar otra vez
no habrá postre.

Y el feminismo desde todas las perspectivas posibles. Las poetisas suecas, en general, no están dispuestas a olvidar su lucha. Algunas quieren ser sutiles, otras chocan de frente. Ahí está Sonja Åkesson y su poema “La cuestión matrimonial”.

Cincuenta y seis poetas son muchos poetas para comentar; y más si consideramos que entre ellos se encuentran muchos nombres consagrados: Artur Lundkvist, Harry Martinson, Kjell Espmark, Karin Boye, Stig Dagerman, María Wine, Kristina Lugn, Tomas Tranströmer; incluso hay un texto de Olof Palme.

Creo que este libro nos brinda múltiples oportunidades. Es una edición extraordinaria de Libros del Innombrable, cuidada por Raúl Herrero e ilustrada magistralmente por el epilense (mi paisano) Natalio Bayo, nuestro flamante Premio Aragón-Goya 2014. Las hojas de esta historia nos muestran pequeños retazos de la obra de 56 poetas excelentes a cuya mayoría no llegaríamos a conocer sin el esfuerzo que para nosotros ha realizado Francisco J. Uriz con su selección y sus traducciones. Y merece la pena conocerlos e indagar después en las obras de los que sepan tocarnos el corazón y el entendimiento; porque la vida y la poesía sueca durante el siglo XX tampoco se diferencia tanto de la nuestra. Es verdad que ellos siempre fueron por delante, pero no por ello pudieron dejar de luchar y de padecer los abusos con los que constantemente pretende apresarnos el poder. De hecho, el pensamiento sobre nuestro futuro en nada se diferencia del que nos expone Björn Håkansson para cerrar el libro, algo desesperanzado:

Alguien, una persona a la que conocía,
estaba preocupada por el futuro
Me decía que solía tener terribles pesadillas
¿Con qué sueñas? le pregunté
Sueño con que todo sigue siendo como antes
y que lo que cambia se transforma
se transforma tal como se había podido prever
No sería culpa tuya en ese caso, le contesté
También esa respuesta formaba parte del
sueño, dijo
Ahora ya no hay salida alguna
donde yo pueda despertarme.