

Språk-och Litteraturvetenskapligt Centrum
Master´s Program: Literature-Culture-Media
Lund University (Sweden)
Term 2, Spring 2010.

EL DISCURSO DEL NOBEL DE LITERATURA
COMO GENERO LITERARIO:
Hispanos e Hispanoamericanos (15 ECTS)

El resto de discursos desde 1901 al 2009 (15 ECTS)

por
Pedro de Felipe

Spanish thesis writing
Teacher/Supervisor: Inger Enkvist

INTRODUCCION PARA LAS DOS PARTES DE LA TESIS

Este trabajo se ciñe exclusivamente al testamento literario que los Nobel de Literatura nos han regalado a modo de discurso. El objetivo ha sido desgranar dichos discursos para ver similitudes o diferencias para extraer las pertinentes reflexiones gracias a un material lleno de talento y altamente cualificado por de quienes han dedicado sus vidas al servicio de la literatura.

Esta tesis está dividida en dos partes: La primera, el discurso de los hispanos y los Hispanoamericanos. Y la segunda parte, el resto de discursos desde 1901 al 2009. El método ha sido analizar dichos discursos de una forma arbitraria ideada por mi basada en la comparación directa. Curiosamente no hay trabajos relevantes sobre este tema, quizás porque nunca ha despertado la suficiente curiosidad o han habido temas mucho más apetecibles.

En las reflexiones finales de esta tesis el lector observará que si bien empecé la tesis dividiendo los galardonados entre los hispanos (Europeos) e Hispanoamericanos (Americanos) pensando que aún hablando el mismo idioma las diferencias serían obvias y evidentes. Debo admitir que después de finalizar la tesis he observado lo contrario: el país de origen, lengua, etnia o sexo no son en absoluto factores determinantes para dividir, clasificar o predecir lo que un Nobel de Literatura va a decir en su discurso. Si acaso es mucho más importante sus circunstancias personales, políticas e inquietudes intelectuales y literarias a la hora de agrupar, entender, analizar y comparar sus discursos. Otra reflexión es que los poetas hacen de su oficio o condición una llamada divina, elitista en muchos casos, no en otros, pero siempre como si la sensibilidad y el poder de la pluma del poeta dependiera la salud moral de todo un país o sociedad. Los discursos de los poetas giran en torno a la función del poeta y de la poesía en la sociedad y en la literatura como faro que alumbraba el camino y la ética a seguir. El discurso de los escritores es absolutamente impredecible...cada discurso posee vida propia ajena a su autor.

Espero que la lectura de esta tesis sirva para acercar de alguna forma a la persona dentro del personaje que representan los 46 Premio Nobel de Literatura que leyeron su “Nobel Lecture” en una majestuosa ceremonia anual cada diciembre, alcanzando la inmortalidad literaria como padres del denominado “World Literature” gracias al testamento de Alfred Nobel.

Por último, si alguien espera encontrar algún tipo de polémica o crítica sobre el Nobel de Literatura o la Academia Sueca va muy desencaminado. El presente trabajo elude cualquier tipo de controversia respecto al proceso de selección de candidatos y su posterior elección. Ni tan siquiera la más ínfima discusión o debate sobre los parámetros por los que los miembros de la Academia Sueca se han regido en los últimos 109 años para dicha elección. Para todo lo anterior ya tenemos TODAS las respuestas en el libro de Kjell Espmark: *El premio Nobel de Literatura: Cien años con la misión* (2001).

INDICE de 1ª Parte: Hispanos e Hispanoamericanos.

1. EL PREMIO NOBEL.....	4
1.1 Orígenes: Alfred Nobel	4
1.2 El testamento	4
1.3 Los Estatutos de la Fundación Nobel	5
1.4 Historia del montante en metálico del Nobel.....	7
1.5 Otros Premio Nobel.....	8
2. EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA.....	7
2.1 ¿Cómo y quien elige el Nobel de Literatura?	7
2.2 ¿Quién puede proponer a un candidato?	7
2.3 Estadísticas y Datos sobre el Nobel de Literatura.....	7
2.4 Controversia Universal.....	10
3. METODO Y FUENTES MATERIAL.....	12
4. EL DISCURSO.....	15
5. COMPARACION Y ANALISIS ENTRE HISPANOS E HISPANOAMERICANOS.....	16
5.1 Los Hispanos.....	16
5.2 Los Hispanoamericanos.....	17
5.3 Análisis entre Hispanos e Hispanoamericanos.....	18
5.4 Forma.....	19
5.5 Estilo.....	25
5.6 Contenido.....	25
5.7 Temas Recurrentes.....	34
5.7.1 Gracias a la Academia Sueca.....	34
5.7.2 Historia personal.....	35
5.7.3 ¿Porqué o para quien escribe un escritor?.....	37
5.7.4 La soledad del escritor.....	37
5.7.5 Ser escritor, poeta o novelista.....	38
6. REFLEXION.....	39
7. BIBLIOGRAFIA.....	73
8. APENDICES.....	74

EL DISCURSO DEL NOBEL COMO GENERO LITERARIO:

Hispanos e Hispanoamericanos.

1. EL PREMIO NOBEL

1.1) Orígenes: Alfred Nobel

Alfred Nobel nació en 1833 en Suecia en el seno de la sencilla familia de un ingeniero y murió el 10 de Diciembre de 1896 en su hogar en San Remo (Italia).¹ Su fortuna proviene básicamente del descubrimiento y comercialización de la dinamita pero el origen de su fama y gran prestigio a nivel mundial son el resultado de haber legado su fortuna a instaurar los premios que llevan su apellido. Ha habido muchos inventores durante los últimos siglos pero pocos o ninguno son tan conocidos como Alfred Nobel. El legado que ha dejado utilizando su fortuna “como premio para los que, durante el año pasado, hayan sido de mayor utilidad a la humanidad” en los campos de la Física, la Química, la Fisiología o la Medicina, la Literatura y la labor de fomento a la Paz; suponen un hito en la historia de la humanidad ya que no era normal en su época que se donaran cantidades tan grandes con firmes científicos e idealistas.²

1.2) Testamento.

El testamento de Alfred Nobel es probablemente uno de los más famosos en la historia de la humanidad. La idea de donar su fortuna parece ser que no se le ocurrió de repente. Sino que había pensado en ello mucho tiempo e incluso había reformulado su testamento en varias ocasiones. En una ocasión afirmó: “En especial, considero que las grandes fortunas heredadas son una desgracia que sólo contribuyen a la apatía de la humanidad”.³

El testamento definitivo lo firmó el 27 de Noviembre de 1895 en el Club sueco-noruego de París.⁴

El que suscribe, Alfred Bernahrd Nobel, declaro por este medio tras profunda reflexión, que mi última voluntad respecto a los bienes que puedo legar tras mi muerte es la siguiente: Se dispondrá como sigue de todo el remanente de la fortuna realizable que deje al morir: el capital, realizado en valores seguros por mis testamentarios, constituirá un fondo cuyo interés se distribuirá anualmente como recompensa a los que , durante el año anterior, hubieran prestado a la humanidad los mayores servicios. El total se dividirá en cinco partes iguales, que se concederán: (...) la cuarta al que hay producido la obra literaria más notable en el sentido del idealismo.⁵

¹ Frängsmnyr, Tore. *Alfred Nobel*. Instituto Sueco (SI), Estocolmo, 2008. pag.5

² Ibid, 34.

³ Ibid, 31.

⁴ Ibid, 32.

⁵ Schück H. Sohlman E, eds. Nobel. Dynamit-Petroleum-Pazifismus. Leipzig: Paul List, 1928:240 f.

Tuvieron que pasar cinco años para que sus albaceas, Ragnar Sohlman y Rudolf Lilljequist, solucionaran los numerosos problemas que se presentaron. El primero fue liquidar los negocios en todos los países y vender las acciones, una tarea compleja ya que el testamento era muy impreciso. Segundo, algunos miembros de su propia familia impugnaron el testamento sin resultado. Y por último, el propio Rey de Suecia y Noruega, Oscar II, se opuso a la idea de que los premios pudieran ser concedidos a personas que no fueran suecas o noruegas. Finalmente en 1900 los arreglos fueron concluidos y el Rey de Suecia ratificó los Estatutos de la Fundación Nobel.⁶

Para hacerse una idea fehaciente de la compleja labor que tuvieron que afrontar sus albaceas a su muerte Alfred Nobel tenía 355 patentes registradas a su nombre en 20 países sobre las que había construido unas 100 fábricas. Por ello la cantidad disponible para establecer los premios fue realmente colosal incluso para la mentalidad de la época: 31 millones de coronas suecas. Si tenemos en cuenta que desde el año 2001 cada premiado recibe 10 millones de coronas suecas entenderemos la magnitud de los fondos que administra la Fundación Nobel y que ascendieron en el 2006 a 3.600 millones de coronas suecas. O sea que aparte del dinero que se ha ido entregando en los últimos ciento y pico años el principal se ha multiplicado por cien.⁷

Desde 1901 se conceden los Premios Nobel y desde entonces, los premios se han establecido como los más altos honores cívicos del mundo. El anuncio de los premiados cada otoño y las ceremonias de entrega en Estocolmo y Oslo, conmemorando la muerte de Nobel el 10 de Diciembre, se ha convertido un acontecimiento de gran prestigio social e internacional.

El día del Nobel se celebra de la siguiente forma en Noruega y en Suecia. En Oslo se concede el Premio Nobel de la Paz en una solemne ceremonia musical en presencia de los reyes Noruegos; donde se presenta al laureado, que a continuación da un discurso. Mientras que en Estocolmo, la concesión del resto de los Premios Nobel es la excusa para el evento social más importante del año. Por la mañana en la Sala de Conciertos de Estocolmo, el rey presenta a los ganadores de los Premios de Física, Química, Fisiología o Medicina y Literatura, así como desde 1969 el Banco de Suecia presenta el Nobel de Economía. Por la noche se celebra un magnífico banquete con baile posterior en el Ayuntamiento de la capital sueca para unos 1.350 invitados. Ambos eventos son retransmitidos en directo a nivel mundial.⁸

1.3) Los Estatutos de la Fundación Nobel.

⁶ Frängsmyr, Tore. Alfred Nobel. Estocolmo, Instituto Sueco (SI), 2008., pag 33.

⁷ Ibid, 33.

⁸ Ibid, 34.

Los estatutos de la Fundación Nobel rigen todo lo referente a los premios que concede dicha Fundación en concordancia con el testamento de Alfred Nobel.

Los estatutos constan de 12 artículos o cláusulas. La primera parte de estos Estatutos tiene como objeto definir los Objetivos de la Fundación. Por ejemplo, el artículo 2 habla de que el premio de Literatura lo concederá la Academia en Estocolmo. Pero que se refiere a la Academia Sueca. Además menciona que el término Literatura incluirá no solo las “belles-lettres” pero también otros escritos que en virtud de su estilo y forma posean valor literario. Este artículo es importante porque es la base del Nobel de Literatura que se concedió a Sir Winston Churchill en 1953. En el artículo 4 se menciona que si alguien hubiera fallecido no se podrá considerar como candidato. El artículo 9 se especifica que el día de la muerte de Alfred Nobel, el 10 de Diciembre, será el día de las celebraciones del Nobel.⁹

Este deseo de Alfred Nobel se hace más relevante si cabe en el Nobel de Literatura ya que es más fácil para el público en general entender un discurso sobre una obra literaria que sobre un premio científico donde solo está al alcance de unos pocos tener el conocimiento necesario sobre aspectos de vanguardia en Medicina, Física, Química o Biología Molecular, por poner un ejemplo.

1.4) Historia del montante en metálico del Nobel.

En 1901 el premio económico fue de 150.782 sk (coronas suecas) por ganador y el valor monetario de esa cantidad trasladado al 2008 sería casi de 7.8 millones de coronas suecas.

El año donde el valor económico del premio fue menor fue en 1923 con un importe de 114.935 sk (coronas suecas). Esa cantidad representa en valor monetario del 2008 un importe de tan sólo 2.885.207 sk (un 37% del valor original en 1901 (ver Gráfico 3).

Hay que mencionar también que dos factores han contribuido que las cantidades de los premios Nobel hayan aumentado considerablemente. Por un lado en 1945 el gobierno sueco concedió una excepción fiscal (no tener que pagar impuestos). Y en 1953 las disposiciones o reglas para la inversión del dinero de la Fundación Nobel fueron cambiadas para facilitar su multiplicación.

Desde el año 2001 el montante del premio económico que lleva aparejado el obtener el premio Nobel (en cualquier disciplina) se ha fijado en una cantidad fija de 10 millones de coronas suecas (poco menos de 1 millón de euros).¹⁰

1.5) Otros Premio Nobel:

1.5.1) Premios Iniciales:

⁹ http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

¹⁰ http://nobelprize.org/nobel_prizes/about/amounts.html

En 1901 se establecieron los cinco premios Nobel originales: el Nobel de Física, el Nobel de Química, el Nobel de Medicina, el Nobel de Literatura y el Nobel de la Paz.

Todos los premios Nobel, menos el de la Paz, se eligen en Suecia. Pero el Nobel de la Paz se elige en Noruega. El comité noruego del Nobel es responsable de dicha elección y está compuesto de cinco miembros elegidos por el parlamento noruego.

1.5.2) Premio Moderno: El Nobel de Economía.

En 1968, El Banco Central Sueco (Sveriges Riksbank) estableció el Premio de Economía en memoria de Alfred Nobel, fundador del Premio Nobel. El premio se financió de una donación del propio banco a la Fundación Nobel coincidiendo con el 300 aniversario del Banco.¹¹

2. EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA

2.1) *¿Cómo y quien elige el Nobel de Literatura?*

El Comité del Nobel de Literatura dentro de la Academia Sueca (Swedish Academy) es la responsable de la selección de candidatos propuestos por invitación. Los miembros de este Comité son elegidos por un periodo de 3 años de entre los miembros de la Academia Sueca. Para discernir los merecimientos de los candidatos la Academia Sueca se apoya en un grupo de consejeros.

2.2) Proponer a un candidato.

El Comité del Nobel de la Academia Sueca manda en Septiembre del año anterior cartas a personas aptas para nominar y animarles o invitarles a proponer un candidato.

En los Estatutos del Nobel se establece que aptos para proponer a un candidato son:

1. Miembros de la Academia Sueca y otras academias, instituciones y asociaciones similares a la Academia Sueca en cada país en su constitución y motivo.
2. Profesores de Literatura o Lingüística en Universidades Públicas o Privadas.
3. Laureados anteriormente premiados con el Nobel de Literatura.
4. Presidentes de Asociaciones de Autores que son representantes de la producción literaria en sus respectivos países.¹²

2.3. Datos y Estadísticas del Nobel de Literatura.

2.3.1) *¿Cuántos años se ha concedido?*

El premio Nobel se ha concedido un total de 102 veces entre el periodo de 1901 y 2009 (de un total de 109 posibles).

¹¹ http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

¹² http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

2.3.2) ¿Cuántos Galardonados?

Han sido galardonados 106 Individuos ya que cuatro veces el premio ha sido compartido.

En los estatutos en el artículo 5 se contempla que el importe de un premio se reservará hasta el año siguiente si ninguno de los trabajos en estudio se considera “de la destacada importancia a la que el testamento obviamente se refiere”. E incluso se mencionan reglas para dar el premio al menos una vez cada cinco años.¹³ Pero ha habido una segunda causa no contemplada en los Estatutos: la 1ª y 2ª Guerra Mundial. El premio no fue concedido en 7 ocasiones los siguientes años: 1914, 1918, 1935, 1940, 1941, 1942 y 1943.

2.3.3) Premios compartidos:

Como también se contempla en los estatutos de la Fundación Nobel el premio se puede dar compartido, en cuyo caso el premio metálico se divide en dos.¹⁴ La primera vez que el premio fue compartido fue en 1904: Frédéric Mistral y José Echegaray. La segunda ocasión fue en 1917: Karl Gjellerup y Henrik Pontoppidan. La tercera fue en 1966: Shuel Agnon, Nelly Sachs. Y por último, fue compartido en 1974 por los suecos Eyvind Johanson y Harry Martinson. Estos últimos eran miembros de la Academia Sueca y se dieron el premio a sí mismos, lo que contribuyó a un sonoro escándalo.¹⁵

2.3.4) ¿Cuántos han repetido?

Cabría la posibilidad de que como en otras modalidades (Madame Curie ha obtenido dos veces el Nobel) de que una misma persona lo ganara varias veces. Pero de hecho en Literatura es harto improbable que esto ocurra ya que se premia el conjunto de una obra y no un hallazgo concreto.

2.3.5) Mujeres vs. Hombres:

Los datos dicen que 12 mujeres han sido galardonadas con el Nobel por 94 hombres para hacer un total de 106 galardonados. O sea en el premio Nobel de Literatura hay una proporción de 11% de galardonadas féminas y un 89% de galardonados masculinos.

Esta diferencia es incluso más obvia si consideramos que en los primeros 90 años hay tan sólo 5 galardonadas en el periodo 1901-1990. O en otras palabras, la Academia Sueca eligió una mujer cada 18 años.

¹³ Espmark (2001), pag. 9.

¹⁴ “El importe de un premio puede dividirse por igual entre dos trabajos que se consideren , ambos cada uno de por sí, merecedores del premio” (art. 4)

¹⁵ Ibid.

Curiosamente en los últimos 19 años 7 mujeres (el 58% del total) han sido galardonadas en el periodo 1991-2009. O en otras palabras, la Academia Sueca eligió una mujer casi cada 3 años.¹⁶

Es más, el continente en proporción con los hombres con mayor porcentaje de mujeres galardonadas es Africa con un 25% de mujeres. Aunque de Europa hayan sido galardonadas 7 mujeres en proporción con los hombres europeos galardonados (67) representa sólo un 10% del total de europeos. La misma cifra que en Asia donde hay un 10% de mujeres galardonadas (de hecho solo hay una) por un 90% de galardonados que son asiáticos y hombres. En América la proporción es de un 18% de mujeres americanas galardonadas (3) a un 82% de hombres americanos galardonados (14). Por último, tan sólo hay un galardonado de Oceanía y por tanto hay un 0% de mujeres del continente Oceánico con el Nobel de Literatura.

He aquí el listado de las mujeres premiadas con el Nobel de Literatura:

1909 -Selma Lagerlöf
1926 -Grazia Deledda
1928 -Sigrid Undset
1938 -Pearl Buck
1945 -Gabriela Mistral
1966 -Nelly Sachs
1991 -Nadine Gordimer
1993 -Toni Morrison
1996 -Wisława Szymborska
2004 -Elfriede Jelinek
2007 -Doris Lessing
2009 -Herta Müller¹⁷

2.3.6) Galardonados Póstumamente:

Ha habido un sólo galardonado póstumamente: en 1931 Erik Axel Karlfeldt. De hecho, a partir de 1974 no se puede conceder el premio póstumamente por un cambio en los estatutos a no ser que el premiado falleciera una vez concedido el premio.¹⁸

2.3.7) Galardonados que rechazaron el Nobel y porqué:

Ha habido dos casos en toda la Historia del Nobel de Literatura donde los premiados rechazaron el premio Nobel. El primero fue el ruso Boris Pasternak en 1958 y el segundo fue el francés Jean-Paul Sartre en 1964. Si bien en un principio Pasternak lo aceptó se vio obligado a

¹⁶ Ver gráfico número 2 en el Apéndice.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. Artículo 4 de los Estatutos: "Work produced by a person since deceased shall not be considered for an award. If, however, a prizewinner dies before he has received the prize, then the prize may be presented." (segundo párrafo).

declinarlo más adelante bajo una intensa presión del gobierno soviético. En cambio Sartre adujo que no aceptaba premios alegando que su aceptación implicaría perder su identidad de filósofo.¹⁹

2.3.8) Otras curiosidades:

El Galardonado más joven en Literatura fue Kipling (1907) con 42 años y el de mayor edad: Doris Lessing (2007) con 88 años.²⁰

2.4) *Controversia Universal Elección del Nobel Literatura.*

La elección del Nobel de Literatura es siempre muy polémica por cuatro motivos principalmente:

- 1) Premiados desconocidos e injusticia con grandes nombres.
- 2) Interpretación errónea del testamento.
- 3) Premiados cómo Sir Winston Churchill.
- 4) Auto premiados como miembros de la Academia Sueca

2.4.1) Premiados Desconocidos e injusticia con grandes nombres.

A diferencia de los premios Nobel de índole científico y más técnico (Física, Química y Medicina) el Nobel de Literatura (junto al Nobel de la Paz, si que puede ser juzgado a nivel popular por la mayoría de la población mundial. Y existe la creencia generalizada después de 109 años que muchos autores mundialmente reconocidos han sido ignorados o bien que los elegidos son en muchos casos prácticamente desconocidos. En su libro Kjell Epsmark (2001), se pregunta: “¿Por qué Sully Prudhomme, Rudolf Eucken, Gracia Deledda y Pearl Buck? ¿Por qué no Tolstói, Ibsen, Proust, Kafka y Joyce? Y se podrían añadir muchos más nombres en la mente de todos tanto en la lista de premiados desconocidos cómo de escritores universales que murieron sin el premio Nobel.

2.4.2) Interpretación errónea del Testamento.

La mayoría de la población mundial ignora que los miembros del Comité del Nobel de la Academia Sueca tienen que guiarse por las indicaciones de testamento y las directrices no siempre aclaratorias de la Fundación Nobel. Por ello la frase “al quien haya producido lo mejor en sentido ideal”²¹ ha llevado a errores de interpretación dependiendo de si los sucesivos

¹⁹ Curiosa e irónicamente, según cuenta en su libro Epsmark(2001) un miembro de la academia: Lars Gyllesten confirma que “Sartre o alguien de su entorno, dio noticias por medio de un representante, diez años más tarde, en Septiembre de 1975, preguntando si podía retirar el dinero.”(pag.151). Obviamente no fue posible pero deja en evidencia a quien despreció el premio pero no así el dinero.

²⁰ Ibid.

²¹ Epsmark (2001), pag. 5. Como dice el autor: La cuestión es que significa “ideal” en este contexto. /.../ Nobel parece haber escrito primero “idealirad”(idealido) , con “idealiserad” (idealizado) en el pensamiento, pero se echó atrás ante el componente de

comités a lo largo de casi diez décadas lo han interpretado literalmente o bien han permitido una interpretación contextualizada.

Las tensiones se han derivado entre los jueces por las demandas del propio Nobel sobre las mágicas palabras: “tendencia idealística” o en inglés “idealistic tendency”. Pero esto la mayoría de la población lo desconoce y por eso los ciudadanos del mundo no entienden o la Academia no ha sabido dejar claro o transmitir que aparte del valor literario hay un segundo criterio.

Este criterio “invisible” durante muchos años a los ojos del gran público lo menciona en su libro Kjell Espmark (1996) con el descubrimiento de una carta del crítico literario Danés: Georg Brandes. En ella Brandes le preguntaba a un amigo íntimo de Alfred Nobel por el significado enigmático de la palabra “idealista”. Y la respuesta fue que Nobel “era un anarquista: como idealista se refería a quien adopte una actitud polémica o crítica hacia la Religión, Monarquía, Matrimonio y el orden social general”²² Y menciona entre otros a autores a que “los revolucionarios como Pablo Neruda o Gabriel García Márquez estaban ciertamente cualificados según este criterio”²³. Nadie duda de la calidad de Neruda o García Márquez pero quizás es aleccionador saber que su espíritu revolucionario sí que ha influido decisivamente en su elección.

2.4.3) Premiados como Sir Winston Churchill.

Even my most famous and distinguished fellow laureate and fellow countryman, Winston Churchill, did not escape. A critic remarked with acid wit of his getting the award, "Was it for his poetry or his prose?"²⁴

Este comentario citado por el Nobel William Holding en su propio discurso en 1983 donde un crítico inglés se preguntaba irónicamente si el Nobel a Sir Winston Churchill fue por su prosa o su poesía es un ejemplo de la ignorancia del proceso de selección para el gran público. De hecho, en los estatutos se aclara el concepto de “literatura”: abarca no solamente “trabajos puramente literarios sino también otros escritos que por la forma de presentarse posean valor literario” (art. 2)²⁵

Pero la extrañeza de la población mundial por dar el Nobel a un político o a varios filósofos significa que no se ha explicado convenientemente quien puede recibir el Nobel de Literatura. Es normal extrañarse de que otros escritores mucho más conocidos no lo hayan recibido en detrimento de alguien como Churchill.

embellecimiento de este estimulante concepto y cambió las últimas letras por “sk”, idealisk (ideal)”. Los primeros diez años del Nobel la Academia Sueca con Wirsén a la cabeza confundieron ideal por idealista. En las sucesivas décadas se ha corregido.

²² Espmark, Kjell. *The Nobel Prize in Literature: a study criteria behind the choices*. Boston, G.K.(1991), pag. 4.

²³ Ibid, 5.

²⁴ Allén, Sture. *Nobel lectures (1981-1990)*, pag. 31.

²⁵ Espmark (2001), pag.8.

2.4.4) Auto premiados como Miembros de la Academia Sueca. La última vez que fue compartido fue en 1974. Fue un verdadero conflicto de intereses ya que como dije anteriormente Eyvind Johanson y Harry Martinson eran jueces y parte. Eran miembros de la Academia Sueca y se dieron el premio a sí mismos.

3) METODO Y FUENTES MATERIAL.

3.1) Objetivo de esta tesis.

Es muy importante señalar como preámbulo que el diseño del premio Nobel en si nos permite dar el mismo marco temporal para todos los premiados sin importancia del año. Con ello me refiero a que a todos les comunicaron que habían ganado el Nobel en Octubre. Y la entrega del premio y el discurso consiguiente se realiza el día de la muerte de Alfred Nobel, el 10 de Diciembre; con alguna rara excepción. Este marco común, al menos temporal, nos permite poner en perspectiva que todos los laureados han sufrido los rigores y presiones de la gloria académica, mediática y del fervor popular mundial en circunstancias similares y comparables entre sí; al menos hasta el día de Diciembre en Estocolmo de la entrega de honores y la lectura del discurso pertinente.

El Objetivo de esta tesis es analizar, comparar entre si y contextualizar lo que cada laureado ha decidido decir en el discurso más importante de su vida: el Nobel de Literatura. Esta tesis está dividida en dos partes. La primera corresponde a los galardonados con el Nobel de Literatura cuya lengua materna es el castellano: Los Hispanos de España y los Hispanoamericanos de Sudamérica (15 créditos). Y en la segunda parte el resto de galardonados con el Nobel de Literatura entre 1901 y 2009(15 créditos).

El apartado 1 y 2 de esta tesis: El premio Nobel y el premio Nobel de Literatura son comunes a ambas tesis y sirve a modo de introducción genérica. El apartado 4 trata brevemente sobre qué es un discurso y varios aspectos del discurso del Nobel de Literatura.

Posteriormente, en el apartado 5 entraré de lleno en el análisis y comparación de los autores de origen hispano e hispanoamericanos. Para concluir el análisis con las diferencias en los discursos en estructura, forma, estilo y contenido. En el apartado 6 trazaré unas conclusiones o reflexiones entre los Premio Nobel Hispanos e Hispanoamericanos. Empezaré sobre aspectos específicos del discurso (primera frase, primer párrafo, último párrafo, etc.) para acabar con conclusiones generales sobre el discurso en sí. Y por último, unas reflexiones generales sobre todo lo anterior.

3.2) Método y Fuentes material.

3.2.1) Método:

La parte práctica de este estudio fue obviamente leer todos los discursos en inglés de 1901 al 2009. He leído y releído 43 discursos en inglés (incluidos los hispanos e hispanoamericanos).

Una vez leídos todos los discursos y teniendo presente en mi memoria sobre que trataban en general y los muchos aspectos a tener en cuenta, el paso fundamental fue establecer las categorías según las cuales iba a guiarme en la realización de esta tesis. El análisis es mío porque no hay otro y dado también que los discursos son muy cortos (prima la calidad a la cantidad) ha primado en mí ensalzar la esencia de dichos discursos al confeccionar las categorías.

Para ello tuve en cuenta que el objetivo en el análisis de los discursos del Nobel iba a ser:

1. Identificar rasgos esenciales.
2. Identificar diferencias en contenido, estructura, estilo y forma.
3. Identificar temas literarios, políticos, personales o existenciales
4. Identificar temas recurrentes u otros temas específicos.
5. Delimitar el campo de estudio.

A posteriori se me ha indicado que el método que he estado utilizando de forma inconsciente y natural está perfectamente establecido. Proviene de la Fenomenología y se llama “Grounded Theory”.²⁶El método fenomenológico toma por real todo aquello que es pensado de manera clara y distinta y puesto en perspectiva temporal.

Por tanto, el leer y releer todos los discursos es lo que en el método de “Grounded Theory” (GT) llaman la idea básica de la aproximación ha sido la primera fase; para después en la

²⁶ El enfoque de la ‘grounded theory’ es el de un método para construir teorías, conceptos, hipótesis y proposiciones partiendo directamente de los datos y no de supuestos a priori, de otras investigaciones o de marcos teóricos existentes. ‘Grounded theory’ se refiere a una teoría que se desarrolla inductivamente a partir de un corpus de datos. Si se hace adecuadamente, esto significa que la teoría resultante cuadra al final con un conjunto de datos perfectamente. La ‘Grounded theory’ considera la perspectiva de caso más que la de variable, aunque esta distinción es casi imposible de hacer. Significa en parte que el investigador toma casos diferentes en conjunto, en los que las variables interactúan como una unidad que produce ciertas respuestas. Este procedimiento se basa en el método de las diferencias de John Stuart Mills, esencialmente el uso de diseños experimentales (naturales). Igualmente, los casos que tienen la misma respuesta son examinados para ver qué condiciones que revelen causas necesarias tienen todos en común. Las estrategias principales para desarrollar una ‘Grounded theory’ son dos: (a) el método comparativo constante y (b) el muestreo teórico.

MÉTODOS: La idea básica de la aproximación de la ‘grounded theory’ es leer (y releer) una base de datos textual y ‘descubrir’ o etiquetar variables (llamadas categorías, conceptos y propiedades) y sus relaciones. La habilidad para percibir variables y relaciones se llama ‘sensibilidad teórica’ y está afectada por un número de circunstancias y aspectos, incluyendo las lecturas de la literatura teórica y/o empírica, y el uso de técnicas diseñadas para intensificar la sensibilidad. Por supuesto los datos no tienen que ser literalmente textuales – pueden incluir observaciones de comportamiento. ¿Cómo se hace? El análisis de los datos implica ciertas etapas diferenciadas. La primera es una fase de descubrimiento en progreso: identificar temas y desarrollar conceptos y proposiciones. La segunda fase, que típicamente se produce cuando los datos ya han sido recogidos, incluye la codificación de los datos y el refinamiento de la comprensión del tema de estudio. En la fase final el investigador trata de relativizar sus descubrimientos, es decir, de comprender los datos en el contexto en que fueron recogidos. Esta Teoría ha sido desarrollada por diversos autores en los que destacan Glaser, B. & Strauss, A. (1967) *The discovery of grounded theory*. Chicago: Aldine.

segunda fase descubrir o establecer variables (categorías en este caso) sobre las que poder entrever relaciones en una tercera fase.

El establecer en la segunda fase las categorías ha sido la parte más complicada (sensibilidad teórica) ya que de ellas depende encontrar las diferencias y similitudes en las que se basan las conclusiones o reflexiones.

La tercera fase de relativizar los descubrimientos, comprendiendo en el contexto temporal donde fueron hechos es fundamental para llegar a conclusiones o reflexiones certeras con sentido común. Para ello también he de reconocer me ha venido bien conocer en mayor o menor medida la vida y obra de los autores hispanos e hispanoamericanos. Pero entender el marco temporal dentro del marco personal de cada premiado con sus diferentes inquietudes y personalidades es lo más complicado.

Antes hablé de que el marco temporal es similar en todos. Pero obviamente cada época ha tenido condicionantes muy diferentes a nivel global. No es lo mismo hacer el discurso en los sesenta (especialmente con el movimiento de mayo del 68) o en la época previa o posterior las Guerras Mundiales. Por no mencionar la época de la Guerra de Vietnam.

Pese a que las condiciones macro políticas son importantes la mayoría de escritores se centra, salvo raras excepciones, en temas personales o literarios que abarcan muchas esferas si lo analizamos globalmente. Por todo lo expuesto anteriormente soy consciente de que estoy entregando un marco temporal que sirve de nexo de unión y referencia para comparar a 101 escritores, 2 políticos y 3 filósofos que vivieron y obtuvieron el Nobel durante 11 décadas consecutivas.

Por último se podría criticar que el método en sí es un método exterior donde el objetivo de hacer un estudio concreto partiendo de un discurso nace de un club selecto y elitista realiza cuando le dan tan preciado galardón. Pero precisamente en ese concepto de ser un estudio cualitativo y no cuantitativo en donde radica la validez de este método. Por supuesto el saber o poder capturar la esencia de las ideas es la clave del éxito o fracaso de un estudio de estas características.

3.2.2) Fuentes material

El primer contratiempo que tuve fue que obviamente cada galardonado ha escrito su discurso en su lengua materna. Por ello decidí que para juzgar mejor y tener la misma uniformidad de criterio tenía que leer todos los discursos en el mismo idioma. El único idioma que atiende ese criterio en la práctica es el inglés. Gracias a la providencia todos los discursos del Nobel de Literatura han sido traducidos al idioma de Shakespeare. De hecho, la colección "*Nobel*

Lectures” abarca 100 años de discursos de los Nobel de Literatura en 4 volúmenes que van desde 1901 al 2000. Del 2000 al 2009 los he leído en inglés en la web oficial del premio Nobel.

Y por último, dada la naturaleza de esta tesis decidí que utilizaría a posteriori la versión en castellano o español que obtuve en la web oficial del Nobel para el estudio concreto y detallado de los discursos de los hispanos e hispanoamericanos.²⁷

4. EL DISCURSO

4.1) ¿Qué es un discurso?

La definición de discurso según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española que mejor se adapta a este trabajo es la siguiente:

discurso (Del lat. *discursus*).

6. m. Razonamiento o exposición sobre algún tema que se lee o pronuncia en público.²⁸

4.2) Capítulo 9 de los Estatutos del Nobel.

En el tercer párrafo del capítulo 9 de los Estatutos se especifica el tema de los discursos por parte de los premiados: “*It shall be incumbent for a prizewinner, whenever this is posible, to give a lecture on a subject relevant to the work for which the has been awarded*”.²⁹ O sea, que un premiado, cuando sea posible, deberá dar un discurso sobre un tema relevante por el que ha sido premiado.

4.3) Discurso de Aceptación en el Banquete.

Durante el banquete es tradición que un miembro distinguido de una de las instituciones que otorgan el Nobel ofrezca a modo de felicitación unas palabras elogiando los logros del nuevo premio Nobel en cuestión. Asimismo el recién laureado con el premio Nobel de Literatura ofrece a modo de aceptación un breve discurso en el que se espera que comente su trabajo o discuta algunos aspectos de su vocación.

Como dice Horst Frenz en la introducción del primer volumen de los discursos:

Generally the writers, at the height of their success, evaluate the role of the artist in the changing times with their works mirrored and shaped. The acceptance speeches thus offer an eloquent survey of the relations between art and society.³⁰

²⁷ Todos los textos pertenecen a la colección *Nobel Lectures (1901-2000)*. Pero a todos los efectos y tras comprobar que la versión traducida en a español en la Web **no estaba comprometida o corrompida** he utilizado los discursos latinos en castellano y del periodo 2000 a 2009 que obtuve de la web oficial: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

²⁸ <http://www.rae.es>. (22 edición, 2001) El resto de de acepciones son: 1. m. Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencia de sus principios o conociéndolas por indicios y señales. 2.m. Acto de la facultad discursiva. 3.m. uso de razón. 4. m. Reflexión, raciocinio sobre algunos antecedentes o principios. 5. m. Serie de la palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o siente. Perder, recobrar el hilo del discurso. 7.m. Doctrina, ideología, tesis o punto de vista. 8.m. Escrito o tratado de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir. 9.m. Transcurso de tiempo. 10. m. Gram. oración (palabra o conjunto de palabras con sentido completo). 11.m. Ling. Cadena hablada o escrita. 12.m. ant. Carrera, curso , camino que se hace por varias partes.

²⁹ Espmark, Kjell. *The Nobel Prize in Literature: a study criteria behind the choices*. Boston, G.K. Hall, 1991.

³⁰ Frenz, Horst (ed.). *Nobel lectures (1901-1967)*. VIII (intro.)

Esta interpretación de los discursos de los Nobeles de Literatura es una interpretación generalista, especialmente al comparar las relaciones del artista con la sociedad. Es una interpretación que nos deja indiferentes porque decir y no decir nada aunque suene muy bonito es lo mismo.

4.4) Discurso del Nobel.

Entre los papeles que el año pasado le mandaron a Hertha Muller (2009) le indicaban que su discurso no podía superar los 45 minutos como única limitación para la confección de su discurso.³¹ Parece ser que nunca ha habido una indicación diferente de la que existe en el resto de disciplinas del Nobel: hablar del trabajo que le ha valido el premio o de algún aspecto de su vocación u otros. En este aspecto la Academia Sueca ha sido muy flexible y la prueba de ello son los propios discursos. Se puede decir sin equivocarse que los laureados tienen toda la libertad para hablar de lo que quieran. El único condicionante es el límite de tiempo.

5. COMPARACION Y ANALISIS ENTRE HISPANOS E HISPANOAMERICANOS:

5.1) Los Hispanos:

Cinco Hispanos han ganado el Nobel por también cinco Hispanoamericanos. Los Hispanos que han ganado el Nobel de Literatura son: **José Echegaray (1904)** que lo ganó compartido, **Jacinto Benavente (1922)**, **Juan Ramón Jiménez (1956)**, **Vicente Aleixandre (1977)** y **Camilo José Cela (1989)**.

De estos cinco laureados solamente tenemos los discursos de Vicente Aleixandre (sin título) y de Camilo José Cela (Elogio de la fábula). De los tres restantes; José Echegaray, Jacinto Benavente y Juan Ramón Jiménez, no tenemos ningún discurso porque no asistieron a la entrega en Estocolmo.

José Echegaray (1904) no asistió a la entrega del Nobel por un problema de salud, según el Secretario Permanente del Nobel A.F. Wirsén, pero tampoco asistió en su representación el Ministro Español del momento (cosa extraña). Tuvo que ser el Ministro Francés, que acudió en nombre del otro laureado, Frederic Mistral, quien agradeciera en nombre de su colega y del propio autor hispano.

Jacinto Benavente (1922) tampoco asistió a la entrega del Nobel y en su lugar el Embajador Español, el conde de Torata hizo un breve discurso de aceptación.

Juan Ramón Jiménez (1956) no pudo asistir debido a su precario estado de salud y al hecho de que estaba exiliado en Puerto Rico. Mando en su lugar al Rector de la Universidad de Puerto Rico, don Jaime Benítez, quien dijo unas breves palabras en su nombre de donde la siguiente confesión resume el estado en que se encontraba:

³¹ Contacto personal: Baronesa Carola, bibliotecaria de la Biblioteca del Nobel en la Academia Sueca, Estocolmo (21/1/2010)

My wife Zenobia is the true winner of this Prize. Her companionship, her help, her inspiration made, for forty years, my work possible. Today, without her, I am desolate and helpless.³²

Estas palabras donde reconoce que el verdadero ganador del Nobel era su esposa fallecida, Zenobia, denotan un estado sino de depresión al menos desolador en alguien que acaba de lograr el mayor reconocimiento literario mundial. Es como si casi le hubiera llegado demasiado tarde, como si ya le importara bien poco o nada.

5.2) Los Hispanoamericanos:

Los Hispanoamericanos que han ganado el Nobel son: **Gabriela Mistral (1945)** la única mujer del grupo, **Miguel Ángel Asturias (1967)**, **Pablo Neruda (1971)**, **Gabriel García Márquez (1982)** y **Octavio Paz (1990)**.

De estos otros laureados tenemos los discursos de cuatro de ellos: Octavio Paz (La búsqueda del presente), Gabriel García Márquez (La soledad de América Latina), Pablo Neruda (Hacia la ciudad espléndida) y Miguel Asturias (La novela Latinoamericana: Testimonio de una época). Ya que Gabriela Mistral hizo un brevísimo discurso de cinco párrafos (Ver apéndice discurso completo)¹. Aquí está la primera frase de su discurso: *“Today Sweden turns toward a distant Latin American country to honour it in the person of one of the many exponents of its culture.”*³³

De Gabriela Mistral se conserva este breve discurso de aceptación donde es destacable que en el primer párrafo la poeta chilena hace un elogio de la tradición democrática de Suecia como ejemplo para el continente americano y se declara hija de la democracia de Chile. El segundo párrafo empieza diciendo que como hija de nuevas personas saluda no solo a los profesores suecos sino a los campesinos y trabajadores. Para en el tercer párrafo declararse a sí misma como la portavoz de la voz directa de los poetas de su raza e indirectamente de las nobles voces en español y portugués. Es interesante que Gabriela Mistral se acuerde no solo de la lengua mayoritaria del Continente Sudamericano: el castellano, sino también del idioma oficial de Brasil, el portugués; lo que denota que se siente galardonada en nombre de todo el continente Sudamericano.

5.3) Análisis entre Hispanos e Hispanoamericanos.

Me hubiera gustado hacer un análisis global entre los cinco hispanos y los cinco hispanoamericanos. Pero únicamente tenemos los discursos de dos hispanos y cuatro hispanoamericanos. Por lo tanto haré un análisis comparativo entre el Hispano Novelista (Camilo José Cela) versus los Hispanoamericanos Novelistas (Gabriel García Márquez y

³² Frenz, Horst (ed.). Nobel lectures (1901-1967) pag. 517.

³³ Ibid. pag.408

Miguel Ángel Asturias). Y por otro lado el Hispano Poeta (Vicente Aleixandre) y los Hispanoamericanos Poetas (Pablo Neruda y Octavio Paz).

5.3.1) Estructura discurso.³⁴

MIGUEL ANGEL ASTURIAS (1967)

El discurso pronunciado por **Miguel Ángel Asturias** el 12 de Diciembre de 1967 tiene como título: “La novela latinoamericana. Testimonio de una época”. Consta de 34 párrafos y de 4.290 palabras.ⁱⁱ

PABLO NERUDA (1971)

El discurso pronunciado por **Pablo Neruda** el 12 de Diciembre de 1971 consta de 3.293 palabras y tiene 27 párrafos.ⁱⁱⁱ Su estructura es diferente por tener dos partes perfectamente diferenciadas. La primera parte el autor hace un relato casi novelesco de como escapó de Chile a lomos de un caballo por la Cordillera de los Andes con destino a Argentina. Para continuar en la segunda parte con un breve pero intenso discurso a modo de testamento poético que empieza con una reintroducción diciendo:

“Señoras y señores,
Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema...”

VICENTE ALEIXANDRE (1977)

El bello discurso pronunciado el 12 de Diciembre de 1977 por **Vicente Aleixandre** consiste en unas 2.046 palabras y consta de 15 párrafos.^{iv}

GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1982)

El discurso pronunciado por **Gabriel García Márquez** el 8 de Diciembre de 1982 ha sido ya diseccionado por Enkvist (2009):^v

El texto “La soledad de América Latina” consiste en unas 2450 palabras distribuidas en 15 párrafos. El texto es breve pero toca muchos temas. En resumen, el autor dice que América Latina ha sido considerada fabulosa desde el tiempo del descubrimiento; ha tenido presidentes y gobernadores alucinados; la violencia sigue ubicua; los europeos no entienden la literatura latinoamericana y tampoco se solidarizan con la innovación social latinoamericana como deberían hacerlo; el autor entiende el premio Nobel como una recompensa para todo el continente a la vez que cree que es un premio a la poesía.

Está claro pues que el discurso de Gabriel García Márquez es una queja del abandono de la Literatura Sudamericana. Como bien ha destacado Enkvist (2009) según García Márquez:

Los europeos no entienden la literatura latinoamericana y tampoco se solidarizan con la innovación social latinoamericana como deberían hacerlo; el autor entiende el premio Nobel como una recompensa para todo el continente a la vez que cree que es un premio a la poesía. (Enkvist, 2009).

³⁴ La estructura pormenorizada de cada discurso está en el apéndice.

La impresión que produce en mí el discurso de García Márquez es que no se asemeja en nada al resto de discursos. Si bien estoy totalmente de acuerdo con el análisis de Inger Enkvist creo que en el caso de este discurso habría que analizar las circunstancias personales y políticas por las que atravesaba el galardonado para entender las numerosas contradicciones, acusaciones y lagunas dentro del propio discurso. El galardonado dice el premio se da a toda América Latina en un acto de falsa modestia. Como ha argumentado Enkvist (2009) la enumeración de “datos históricos de elegidos de manera ecléctica” casi llega a la manipulación para dar una visión ciertamente sino personal si condicionada para probar sus argumentos como es evidente en el siguiente fragmento:

Se recordara que Londres necesitó 300 años para construir su primera muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de incertidumbre durante 20 siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aún en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa con sus soldados de fortuna.

Me impresiona la combinación de reyes y obispos en Londres y la iglesia de Roma mezclados con soldados de fortuna de Suiza con sus “quesos mansos” que al menos a mí me da un ligero corte de digestión mental.

CAMILO JOSE CELA (1989)

La estructura del extenso discurso de **Camilo José Cela** pronunciado el 8 de Diciembre de 1989 consta de 41 párrafos y 5.587 palabras. El título de su discurso es: Elogio de la Fabula.^{vi}

OCTAVIO PAZ (1990)

La estructura del discurso pronunciado el 8 de Diciembre de 1990 por de Octavio Paz consta de 4.847 palabras y 24 párrafos. El título de su discurso es: La búsqueda del presente.^{vii}

5.4) Forma

5.4.1) La primera Frase

La primera frase **Miguel Ángel Asturias (1967)** “Hubiera querido que a este encuentro no se le llamara conferencia sino coloquio, diálogo de dudas y afirmaciones sobre el tema que nos ocupa” denota que el autor muestra cierta timidez o incomodidad con el formato que le han impuesto. No solo dice que hubiera preferido un coloquio sino que lo define como un diálogo de dudas y afirmaciones como dando a entender que él modestamente no pretende dar una clase magistral sino exponer sus preguntas, reparos y aseveraciones. A mí me parece un inicio de discurso muy modesto donde en vez de erigirse como gran docto en la materia pretende ser uno más sin darse pompo innecesario ni creerse poseedor de ninguna verdad o respuesta absoluta. Su tono es muy conciliador buscando un perfil modesto.

Pablo Neruda (1971) empieza su discurso con la siguiente abertura en forma de presagio o amenaza: “Mi discurso será una larga travesía, un viaje mío por regiones lejanas y antípodas, no

por eso menos semejantes al paisaje y a la soledades del norte.” El autor le anticipa al oyente que van a oír una historia personal en su país que tiene que ver con Suecia. Esta primera frase sirve de introducción y para situar al oyente en lo que va a pasar a continuación.

En cambio **Vicente Aleixandre (1977)** utiliza la primera frase de su discurso para dar las gracias: “En una hora como esta, tan importante en la vida de un cultivador de letras, quisiera expresar, con las palabras más bellas, la emoción que un hombre siente y la gratitud que experimenta en unos actos como los que ahora se desarrollan”. Además nos regala su preciosista definición de un escritor: “cultivador de letras”. De hecho se podrá decir que en vez de situar al escritor en un nivel superior al resto lo “baja” a la tierra, lo compara con un campesino. Si el campesino planta semillas que se convertirán en legumbres, hortalizas o cereales. El escritor cultiva letras que se transformaran en palabras de un libro. En vez de subir en un pedestal elitista la profesión de escritor la equipara con un trabajador del campo.

Gabriel García Márquez (1982) en su primera línea dice lo siguiente: “Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación.”

En esta primera frase entendemos que el Nobel colombiano nos cuenta algo por algún motivo. Una introducción de quien, donde y que dijo que parece que servirá de antesala para algún punto que desarrollará el autor después.

La primera frase del discurso de **Camilo José Cela (1989)** dice lo siguiente:

Mi viejo amigo y maestro Pío Baroja, que se quedó sin el Premio Nobel porque la candelita del acierto no siempre alumbró la cabeza del justo, tenía un reloj en la pared en cuya esfera lucían unas palabras aleccionadoras, un lema estremecedor que señalaba el paso de las horas: todas hieren, la última mata.

El autor empieza su discurso haciendo mención a otro escritor, a colación de un lema dentro de la esfera de un reloj de este último, que Camilo José Cela quiere compartir con los oyentes. Lo hace por un doble motivo: primero, porque aprovecha para hacer una crítica o reivindicación de que su amigo y mentor, Pío Baroja se merecía haber recibido el Nobel. Y segundo, para introducir en el resto del primer párrafo una metáfora entre las manecillas de este reloj de pared y las campanadas que ya han sonado en su vida, corazón y alma.

Por último, **Octavio Paz (1990)** hace coincidir su primera frase con su primera línea para, como también hizo Vicente Aleixandre, dar las gracias por el galardón obtenido: “Comienzo con una palabra que todos los hombres, desde que el hombre es hombre, han proferido: gracias”. Y de hecho sigue hasta la conclusión del párrafo ahondando en el concepto de gratitud.

5.4.2) El primer Párrafo

Miguel Ángel Asturias (1967)

Hubiera querido que a este encuentro no se le llamara conferencia sino coloquio, diálogo de dudas y afirmaciones sobre el tema que nos ocupa. Empezaremos analizando los antecedentes de la literatura latinoamericana en general, deteniendo nuestra atención en aquellos que más atinencia tienen con la novela. Vamos a remontar las fuentes hasta los orígenes milenarios de la literatura indígena, en sus tres grandes momentos: Maya, Azteca e Incaica.

El primer párrafo del Nobel Asturias denota un afán por el orden y la claridad. Después de una primera línea suave y conciliadora, da un breve resumen de lo que va a ser el discurso para preparar al oyente.

Pablo Neruda (1971)

Mi discurso será una larga travesía, un viaje mío por regiones lejanas y antípodas, no por eso menos semejantes al paisaje y a las soledades del norte. Hablo del extremo sur de mi país. Tanto y tanto nos alejamos los chilenos hasta tocar con nuestros límites el Polo Sur, que nos parecemos a la geografía de Suecia, que roza con su cabeza el norte nevado del planeta.

El mismo camino sigue Neruda en su primer párrafo preparando al oyente y comparando su discurso con “una larga travesía” y en especial hermanando Chile y Suecia por su proximidad a los helados Polos.

Vicente Aleixandre (1977)

En una hora como esta, tan importante en la vida de un cultivador de las letras, quisiera expresar, con las palabras más bellas, la emoción que un hombre siente y la gratitud que experimenta en unos actos como los que ahora se desarrollan.^{viii}

El extenso primer párrafo del Nobel Aleixandre contiene dos temas muy bien diferenciados. La primera línea es el agradecimiento del poeta por el galardón concedido con las más bellas palabras. Y la segunda parte del párrafo es una descripción muy personal y detallada del cuando, cómo y porque le vino la vocación de escritor y especialmente de poeta.

Gabriel García Márquez (1982)

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

El primer párrafo de García Márquez es, cuando menos, chocante y difícil de encasillar. Cuenta una historia determinada de un navegante florentino e intuimos que tendrá que ver con algo que contará más adelante. Pero la claridad brilla por su ausencia. Si acaso es un recurso del estilo peculiar de García Márquez donde no sabemos si es una fábula borgiana o el navegante existió de verdad.

Camilo José Cela (1989)

Señores académicos

Mi viejo amigo y maestro Pió Baroja, que se quedó sin el Premio Nobel porque la candelita del acierto no siempre alumbraba la cabeza del justo, tenía un reloj de pared en cuya esfera lucían unas palabras

aleccionadoras, un lema estremecedor que señalaba el paso de la horas: Todas hieren, la última mata. Pues bien: han sonado ya muchas campanadas en mi alma y en mi corazón, las dos manillas de ese reloj que ignora la marcha atrás, y hoy, con un pie en la mucha vida que ya he dejado atrás y el otro en la esperanza, comparezco ante ustedes para hablar con palabras de la palabra y discurrir, con buena voluntad y ya veremos si también con suerte, de la libertad y la literatura. No sé donde pueda levantar su aduana la frontera de la vejez pero, por si acaso, me escudo en lo dicho por don Francisco de Quevedo: todos deseamos llegar a viejos y todos negamos haber llegado ya. Porque sé bien que no se puede volver la cara a la evidencia, y porque tampoco ignoro que el calendario es herramienta inexorable, me dispongo a decirles cuanto debo decir, sin dejar el menor resquicio ni a la inspiración ni a la improvisación, esas dos nociones que desprecio.

El primer párrafo de Cela tiene como base a dos personajes. El primero es un escritor y un objeto (un reloj) con una frase peculiar que Cela transforma para hablarnos de sus vida (“han sonado ya muchas campanadas en mi alma y corazón). Y el segundo es otro escritor (Quevedo) y Cela lo utiliza parafraseando o citando una frase determinada (“todos deseamos llegar a viejos y todos negamos haber llegado ya”).

Octavio Paz (1990)^{ix}

Comienzo con una palabra que todos los hombres, desde que el hombre es hombre, han proferido: *gracias*. Es una palabra que tiene equivalentes en todas las lenguas. Y en todas es rica la gama de significados. /.../ Y también una indefinible mezcla de temor, respeto y sorpresa al verme ante ustedes, en este recinto que es, simultáneamente, el hogar de las letras suecas y la casa de la literatura universal.

El primer párrafo de Octavio Paz es un ejercicio de virtuosismo y de lenguaje poético elevado a su máximo exponente. El tema de este primer párrafo es el profundo agradecimiento por el premio Nobel y en las tres últimas líneas acaricia los oídos de los suecos al definir la Academia sueca como “la casa de la literatura universal”.

5.4.3) El último párrafo.

Miguel Ángel Asturias (1967)

Palabra y lenguaje harán participar al lector en la vida de nuestras creaciones. Inquietar, desasosegar, obtener la adhesión del lector, el cual olvidándose de su cotidiano vivir, entrará a compartir el juego de situaciones y personajes, en una novelística que mantiene intactos sus valores humanos. Nada se usa para desvirtuar al hombre, sino para completarlo y esto es tal vez lo que conquista y perturba en ella, lo que transforma nuestra novela en vehículo de ideas, en intérprete de pueblos usando como instrumento un lenguaje con dimensión literaria, con valor mágico imponderable y con profunda proyección humana.

De todos los Nobeles Hispanos o Hispanoamericanos este último párrafo a mi juicio es el que peor ilustra el resto del discurso. Y no le hace justicia porque no transmite ni concluye las ideas que ha ido tejiendo desde el inicio de su discurso. Ni siquiera tiene que ver con el título de las fuentes de la literatura latinoamericana ni con la literatura indígena o la literatura de compromiso de los escritores más habituales. Por ello sorprende un final tan tibio e insulso.

Pablo Neruda (1971)^x

En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los trabajadores, a los poetas que el entero porvenir fue expresado en esa frase de Rimbaud: sólo con una *ardiente paciencia* conquistaremos la *espléndida* ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres.

Así la poesía no habrá cantado en vano.

En el caso de Pablo Neruda he creído necesario incluir no solo la contra-sentencia: “Así la poesía no habrá cantado en vano”; que hace las veces de justificación existencial de todo lo anterior. Sino también el párrafo anterior que empieza con un significativo: “En conclusión,”; donde el autor se refiere a la frase del poeta Rimbaud (explicada en los dos párrafos anteriores) que Neruda coge prestada para “adaptarla” a su sentencia final: “sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres”. Obviamente el Nobel Neruda acaba de una manera grandilocuente ya que incluida en esta frase está el propio título del discurso: “Hacia la ciudad espléndida”. Y si bien los dos párrafos anteriores a la conclusión nos explican de donde viene este título (de Rimbaud) si que al fin entendemos por qué el autor lo ha elegido y no es ni más ni menos porque quería utilizar el concepto de “espléndidas ciudades” en su sentencia final.

Neruda es muy cuidadoso con la construcción de sus frases, de porqué y cuando dice lo que dice. Nos va dejando ver poquito a poquito casi con miguitas de pan el sendero y la lógica de su pensamiento. Nos lo da poquito a poquito. Troceado para no atragantarnos mentalmente y poder seguir su razonamiento letra a letra, palabra a palabra.

Vicente Aleixandre (1977)

Termino así recabando para el poeta una representación simbólica: la de cifrar en su persona el anhelo de solidaridad con los hombres, para cuyo logro fue instituido, precisamente, el Premio Nobel.

En el último párrafo Aleixandre otorga a los poetas la condición de querer la solidaridad con los hombres como señalándoles con un aurea por encima del resto de los mortales.

Gabriel García Márquez (1982)

Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: "Me niego a admitir el fin del hombre". No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos **con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde** para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

El Nobel colombiano utiliza el último párrafo para introducir la cita de Faulkner y transmitirnos su idea final. Parte de esa idea inicial de Faulkner para transmitirnos un sentimiento ciertamente apocalíptico del fin del mundo y se basa en la posibilidad científica de una guerra nuclear final. Para a continuación aseverar que los escritores (inventores de fábulas) se sienten “con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde”.

Camilo José Cela (1989)

Quando el ciego orgullo racionalista fue capaz de renovar en los espíritus ilustrados la tentación bíblica, la sentencia última que prometía "**Seréis como dioses**" no tuvo en cuenta que el ser humano había conseguido ya ir mucho más lejos por ese camino. Las miserias y los orgullos que habían jalonado durante siglos la tarea de volverse como dioses había ya enseñado a los hombres una lección mejor: **que mediante el esfuerzo y la imaginación podían llegar a ser como hombres**. Y no puedo dejar de proclamar, con orgullo, que en esa

tarea, por cierto pendiente en una parte bien considerable, la fábula literaria ha resultado ser una herramienta decisiva en todo tiempo y en cualquier circunstancia: un arma capaz de enseñarnos a los hombres por dónde puede seguirse en la carrera sin fin hacia la libertad.

El Nobel Cela decide cerrar su discurso en un párrafo donde la idea principal o más destacada es la contraposición de la sentencia bíblica: “Sereis como dioses” a una lección que Cela define como mejor: “mediante el esfuerzo y la imaginación (me imagino que la de los escritores) podían llegar a ser como hombres”. Y concluye afirmando que la literatura (fabula literaria) ha sido decisiva para conseguir el cambio de objetivo hacia la libertad.

Octavio Paz (1990)^{xi}

En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. /.../ Entonces las puertas de la percepción se entreabren y aparece el *otro tiempo*, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.

El Nobel Paz acaba su discurso donde pone punto y final a su idea de la modernidad que tantas vueltas le ha dado en su discurso. Es destacable la primera línea y la última. En la primera avanza el contenido del párrafo diciendo que buscando la modernidad se perdió a si mismo muchas veces para volver a encontrarse. Y en la línea final del discurso le sirve de conclusión afirmando haber encontrado por fin “otro tiempo” al que define como verdadero. Y ese tiempo es “el presente, la presencia”.

5.4.4) Referencia a otros Nobel de Literatura citando sus palabras

Miguel Ángel Asturias (1967) no menciona a ningún Nobel pero hay que entender también que tanto él como Gabriela Mistral fueron los pioneros.

Pablo Neruda (1971) tan sólo menciona a Rimbaud. Pero no es un premio Nobel. **Vicente Aleixandre (1977)** menciona a Juan Ramón Jiménez (1956) en un pasaje conjuntamente con el resto de su generación.

Gabriel García Márquez (1982) menciona a tres escritores que curiosamente los 3 son premios Nobel: Pablo Neruda, Thomas Mann y William Faulkner (por orden cronológico). Y es el único que utiliza las palabras de otro Nobel (Faulkner) al final de su discurso: “Me niego a admitir el fin del hombre”. **Camilo José Cela (1989)** no menciona a ningún premio Nobel pero deja constancia de que a Pio Baroja, su amigo y maestro, debería haberlo obtenido por méritos propios. **Octavio Paz (1990)** ni menciona ni utiliza las palabras de otro Nobel.

5.5) Estilo³⁵

Quizás pudiera ser presuntuoso querer juzgar el estilo de los distintos autores en los discursos del Nobel de Literatura. Primero porque existen varios mundos entre los mortales y los elegidos para el Olimpo de Estocolmo. Pero principalmente por qué el sentido común me dice que no se

³⁵ Entiendo como “estilo literario” el conjunto de rasgos lingüísticos de intención artística que, por aparecer con una determinada frecuencia y por apartarse significativamente de la norma —o normas— dominantes producen una determinada reacción en el receptor. Enkvist, N. E., *Lingüística y estilo*, Madrid, Cátedra, 1974.

debería juzgar sino comparar entre todos ellos. Por todo ello creo que al comparar entre los miembros de tan selecto y distinguido grupo podremos apreciar las diferencias entre los estilos de todos ellos.

5.6) Contenido

5.6.1) Hablan de su propia trayectoria.

Pablo Neruda (1971) habla un poco en clave en un parrafo de comprensión difícil sobre los problemas e impedimentos de la realidad y sus limitaciones de un escritor:

Pero sí me di cuenta de una cosa: de que nosotros mismos vamos creando los fantasmas de nuestra propia mitificación.^{xii}

Vicente Aleixandre (1977)^{xiii} también habla de su trayectoria al principio:

Caí enfermo de gravedad, de una enfermedad crónica. /.../ Esta invasión inolvidable, desalojadora, fue el ejercicio de las letras; la poesía ocupó plenamente la actividad vacante. Empecé a escribir con dedicación completa, y entonces, realmente, entonces, se adueñó de mí la pasión que no me había de abandonar nunca.

Gabriel García Márquez (1982) y **Camilo José Cela (1989)** no tienen ninguna alusión a ningún aspecto de su trayectoria literaria.

Octavio Paz (1990) **relata con exactitud su trayectoria como un poeta que escribía sin preguntarse el porque de las cosas hasta su búsqueda de la modernidad para convertirse en un poeta moderno:**

Esos años fueron también los de mi descubrimiento de la literatura. Comencé a escribir poemas. No sabía qué me llevaba a escribirlos: estaba movido por una necesidad interior difícilmente definible. Apenas ahora he comprendido que entre lo que he llamado mi expulsión del presente y escribir poemas había una relación secreta. La poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en presente fijo. Pero en aquella época yo escribía sin preguntarme por qué lo hacía. Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad.

5.6.2) Literatura

5.6.2)1 Influencias y catalizadores

Miguel Angel Asturias (1967) habla con pasión del propósito del escritor despreciando a los que escriben solo para distraer. Por eso lo menciono como catalizador porque hace de ello un propósito:

Si escribes novela sólo para distraer, ¡qué mala! cabría decir evangélicamente, pues si no la quemas tú, se borrará contigo en el correr del tiempo, se borrará de la memoria del pueblo que es donde un poeta o novelista debe aspirar a quedar. ¡Cuántos hubo que en el pasado escribieron novelas para divertir! En todas las épocas. ¿Y quién los recuerda? En cambio qué fácil es repetir los nombres de los que entre nosotros escribieron para dar testimonio. Dar testimonio.

Pablo Neruda (1971)^{xiv}

Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida./.../ Decidí que que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes.

Esta última frase resume el pensamiento de Neruda como catalizador de su vida. El razonamiento poético de por qué puso su poesía al servicio de la sociedad.

Vicente Aleixandre (1977)^{XV}

Yo vine al mundo, en ese sentido, con buena estrella, pues desde un tiempo suficientemente extenso, anterior a mi nacimiento, la cultura española había venido sufriendo un importantísimo proceso de acelerada reviviscencia que hoy, creo, no es un secreto para nadie. Novelistas como Galdós; poetas como Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, y, antes, Becquer; filósofos como Ortega y Gasset; prosistas como Azorín y Baroja; hombres de teatro como Valle-Inclán; pintores como Picasso o Miró; músicos como Falla no se improvisan ni son frutos del azar. Mi generación se vio así asistida y enriquecida por ese cálido entorno, por ese manantial, por ese fecundísimo caldo de cultivo, sin el cual acaso nada seríamos ninguno de nosotros.

Las influencias en Vicente Aleixandre las enumera él mismo con preciso detalle: los clásicos, la generación de Galdós, la generación del 98, la generación del 27 y todos los contemporáneos empezando por Federico García Lorca y acabando con Luis Cernuda. Es un escritor y un Nobel que se siente afortunado de haber compartido el viaje con todos ellos y a todos menciona como sentido homenaje en su discurso del Nobel.

En el discurso de **Gabriel García Márquez (1982)** vemos que la principal influencia o ascendente que menciona es la de otros escritores: "un día como hoy, mi maestro William Faulkner..." Además menciona el personaje de un libro (Tonio Kröger) de Thomas Mann y habla con reconocimiento de Pablo Neruda.

Al igual que en García Márquez en **Camilo José Cela (1989)** la influencia viene de la mano de otro escritor. Es muy significativo que dedica el comienzo de su discurso a definir a Pio Baroja como: "Mi viejo amigo y maestro". Además de lanzar un lamento en forma de dardo envenenado al quejarse de que Pio Baroja nunca recibiera el Nobel. Es todo un reconocimiento como inicio de un discurso. Además otra influencia clara dentro del discurso es reconocer al pintor universal Pablo Picasso con la fórmula anterior de "mi también viejo amigo y maestro".

Es muy interesante la reflexión razonada que hace **Octavio Paz (1990)** de justificar como su influencia le viene dada por su lengua. No rechaza la influencia de todos los escritores de la península ibérica, si no al contrario los abraza para decir a renglón seguido que ni es español ni europeo y que su obra habla por él:

Mis clásicos son los de mi lengua y me siento descendiente de Lope y de Quevedo como cualquier escritor español ... pero no soy español. Creo que lo mismo podrían decir la mayoría de los escritores hispanoamericanos y también los de los Estados Unidos, Brasil y Canadá frente a la tradición inglesa, portuguesa y francesa. /.../ Somos y no somos europeos. ¿Qué somos entonces? Es difícil definir lo que somos pero nuestras obras hablan por nosotros.

5.6.2)2 Literatura propia de su país o Continente

Miguel Ángel Asturias (1967) habla durante casi todo su discurso de la "Novela Latinoamericana. Testimonio de una época". Ya que no en vano, es el título de su discurso. El Nobel Asturias da las pistas para lo que él cree fue un género literario entre los indígenas

parecido a la novela: “¿Existió un género literario parecido a la novela entre los indígenas? Creo que sí. Pero más que hablar de la literatura en el continente Americano realmente habla de Latinoamérica, por U.S.A y Canadá quedan descartados. Pero Brasil sí que está incluido en su concepto de Latinoamérica pues menciona a Guimaraes Rosa y su obra el *Gran Sertao*.

Pablo Neruda (1971)^{xvi}

En cuanto a nosotros en particular, escritores de la vasta extensión americana, escuchamos sin tregua el llamado de llenar ese espacio enorme con seres de carne y hueso. Somos conscientes de **nuestra obligación de pobladores y - al mismo tiempo que nos resulta esencial el deber de una comunicación crítica en un mundo deshabitado y, no por deshabitado menos lleno de injusticias, castigos y dolores** - sentimos también el compromiso de recobrar los antiguos sueños que duermen en las estatuas de piedra, en los antiguos monumentos destruidos, en los anchos silencios de pampas planetarias, de selvas espesas, de ríos que cantan como truenos.

Neruda habla en boca de los escritores americanos y dice del “deber de una comunicación crítica” en un mundo “lleno de injusticias, castigos y dolores”. Pero con su lenguaje altamente poético habla de que cumplió ese deber como escritor de tomar conciencia de lo que le rodea y denunciar lo que ve.

Vicente Aleixandre (1977) habla de la literatura de España y por tanto no hay referencia a la literatura europea en general. Y cuando habla de la literatura de su país es especialmente generoso porque menciona a la mayoría de escritores tanto de su generación como la de varias generaciones anteriores.

Es interesante constatar que en el discurso de **Gabriel García Márquez (1982)** a pesar de haber referencias constantes a Latinoamérica no hay ni una sola referencia concreta a la literatura sudamericana. Tan sólo una breve referencia: “Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras”. Cómo dando a entender que la Academia ha premiado por partes iguales el tema literario y el continente de origen del escritor. Y en cuanto a la literatura de Colombia este concepto ni existe ya que está integrado en una entidad superior como la literatura de “América Latina”.

El discurso de **Camilo José Cela (1989)** no contiene ni siquiera la más mínima referencia o aproximación a la literatura española o europea.

Octavio Paz (1990) habla en términos muy generales de el origen de la literatura no sólo latinoamericana, sino brasileña y literatura anglosajona. Pero nada mencionable en este apartado de la literatura de Mexico o de Latinoamérica.

5.6.2)3 Hablando de Literatura

Miguel Ángel Asturias (1967), Pablo Neruda (1971), Vicente Aleixandre (1977) y Gabriel García Márquez (1982) hablan de aspectos concretos y específicos de la literatura pero no de la literatura en general como entidad propia.

Camilo José Cela (1989)^{xvii}

El **papel de la literatura como laboratorio experimental** ha sido resaltado numerosas veces gracias a la ficción científica, a la especulación acerca de épocas futuras que luego nos ha tocado vivir.

El académico Cela deja su impronta al definir el explorar el papel de la literatura “como laboratorio experimental” y apoyado factores: Uno, el estético y el segundo, el ético. Digamos que Cela explora el aspecto teórico del papel de la literatura en su extenso discurso centrado en la palabra.

En **Octavio Paz (1990)** estos dos párrafos son una muestra del aspecto de la literatura que Paz ha escogido hablar: las literaturas de América. Podría hablar solo de la hispanoamericana pero decide incluir el inglés y el portugués dentro de su razonamiento:

La gran novedad de este siglo, en materia literaria, ha sido la aparición de las literaturas de América. Primero surgió la angloamericana y después, en la segunda mitad del siglo XX, la de América Latina en sus dos grandes ramas, la hispanoamericana y la brasileña. Aunque son muy distintas, las tres literaturas tienen un rasgo en común: la pugna, más ideológica que literaria, entre las tendencias cosmopolitas y las nativistas, el europeísmo y el americanismo. ¿Qué ha quedado de esa disputa? Las polémicas se disipan; quedan las obras. /.../

La **primera** y básica diferencia entre la literatura latinoamericana y la angloamericana reside en la diversidad de sus orígenes. Unos y otros comenzamos por ser una proyección europea. Ellos de una isla y nosotros de una península. Dos regiones excéntricas por la geografía, la historia y la cultura. Ellos vienen de Inglaterra y la Reforma; nosotros de España, Portugal y la Contrarreforma.

Es una posición diferente del resto; conciliadora e integradora respecto al resto de lenguas del continente americano.

5.6.2)4 Escritores en General

Miguel Ángel Asturias (1967) menciona a muchos escritores a lo largo de su discurso para apoyar sus tesis e ideas. Además los menciona siempre acompañados de un título del autor que tiene que ver o con lo que el autor se está refiriendo en sus tesis o argumento o bien con su obra más conocida. Por orden de aparición cronológica surgen los siguientes escritores:

Bernal Díaz del Castillo (2 veces), Don Marcelino Menéndez y Pelayo (2 veces), Arturo Uslar Petri, el Inca Garcilaso (2 veces), Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre, Andrés Calvo, Manuel Fabri, Andrés de Guevara, Rafael Landívar (3 veces), Andrés Bello, José María Heredia, Esteban Echeverría, José Mármol (2 veces), Sarmiento, José Batres Montúfar (2 veces), José Martí, Rubén Darío y Juan Ramón Molina.

Además de los que a continuación salen incluidos dentro de una cita del discurso del Nobel Asturias y que incluyo como ejemplo de cómo utiliza a los autores y sus obras para dar datos de su tesis de los escritores latinoamericanos “escribieron para dar testimonio. Da testimonio. El novelista da testimonio...”. Y luego prosigue con una completa y erudita lista de escritores hispanoamericanos en los que basa su juicio.

De la cita completa en el apéndice^{xviii} salen los siguientes escritores: Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jesús Lara, Rómulo Gallegos, Horacio Quiroga, José María Arguedas, Alfredo Várela, Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Miguel Otero Silva, David Viñas, Enrique Wernicke, Verbitsky, María de Jesús, Teitelboim, Nicomedes Guzmán, Napoleón

Rodríguez Ruiz, Flakol, Crarivel Alegría, Güiraldes, Eustasio Rivera, Jorge Amador, Guimaraes Rosa y Ramón Díaz Sánchez.

Es obvio que Miguel Ángel Asturias es un escritor con profundo conocimiento de lo que habla pues sus múltiples menciones a escritores y su obra dan fe de ello.

Pablo Neruda (1971) curiosamente solo menciona a un escritor a lo largo de todo su discurso y lo hace precisamente al final del todo en tres breves párrafos de apenas cuatro líneas cada uno y una frase final de ocho palabras a modo de sentencia:

Yo creo en esa profecía de **Rimbaud, el Vidente**. /.../

En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los trabajadores, a los poetas que el entero porvenir fue expresado en esa frase de **Rimbaud**: sólo con una *ardiente paciencia* conquistaremos la *espléndida* ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres.

Vicente Aleixandre (1977) tiene en su discurso un agradecimiento especial y personal a todos aquellos escritores no solo de su generación sino a los clásicos del siglo de Oro (Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Lope de Vega), a la generación de Benito Pérez Galdós, a la generación del 98 y a la generación del 27.

Además en su discurso entiende que también le han influido otros personajes e incluye a escritores de otras disciplinas como filósofos u otros artistas como pintores y músicos. Un ejemplo perfecto de ello es:

Novelistas como Galdós; poetas como Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, y, antes, Bécquer; filósofos como Ortega y Gasset; prosistas como Azorín y Baroja; hombres de teatro como Valle-Inclán; pintores como Picasso o Miró; músicos como Falla no se improvisan ni son frutos del azar.

El autor es muy generoso en su discurso con sus contemporáneos pues declara que ha tenido “la fortuna de haber realizado mi destino desde una de las mejores compañías posibles”. Y concluye el párrafo diciendo que es “hora de nombrarla en toda su multiplicidad: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda.”

Gabriel García Márquez (1982) cita a tres escritores en su discurso:

Pablo Neruda, Thomas Mann y William Faulkner (por orden cronológico). Y los menciona a todos con la apostilla: “Hace once años (...) Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra”; “Thomas Mann hace 53 años en este lugar” y por último: “Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar (...) hace 32 años.”

Curiosamente sólo menciona a escritores que han recibido el premio Nobel y repite con los tres escritores la apostilla de que hace tantos años en este lugar tal y cual dijeron esto y lo otro;

como dando a entender que él hoy se equipara con ellos y también comparte sus pensamientos como ellos lo hicieron hace muchos años.

Camilo José Cela (1989) empieza su discurso mencionando a “Mi viejo amigo y maestro Pió Baroja” para utilizar una anécdota de un reloj de este escritor y convertirla en una metáfora referente a la vida del Nobel Cela. Justo después menciona las palabras de otro escritor: “don Francisco de Quevedo: todos deseamos llegar a viejos y todos negamos haber llegado ya.”

En el siguiente párrafo menciona a los escritores Mateo Alemán y Francis Bacon a colación de una frase que el propio Nobel ha escrito justo antes de mencionarlos a modo de sentencia: “Escribo desde la soledad y hablo también desde la soledad”. Y menciona a los citados autores para reforzar su sentencia ya que según el autor ambos dijeron que “el hombre que busca la soledad tiene mucho de dios o de bestia”. Por tanto utiliza las palabras de otros escritores para reforzar las suyas propias. Acaba este párrafo mencionando a Picasso como “mi también viejo amigo y maestro” para reafirmar su tesis de la soledad ya que Picasso había dicho que “sin una gran soledad no puede hacerse una obra duradera”.

En los siguientes párrafos y hasta la mitad de su discurso menciona a filósofos, científicos y etnolingüistas para reafirmar sus aseveraciones y darles autoridad extendida. Por orden de aparición cronológica estos son: Aristóteles, Darwin, A.S. Diamond, John Langshaw, Cratilo (5 veces), Heráclito (2 veces), Hermógenes (4 veces), Demócrito (2 veces), Protágoras (2 veces), Victor Henry, Platón, Horacio (5 veces), Wittgenstein, Max Scheler, Karl Bühler, Ferdinand de Saussure y Miguel de Unamuno.

Claramente Horacio y Cratilo son los autores en los que el Nobel Cela centra su exposición al mencionar sus nombres en cinco ocasiones si bien Hermógenes y su “lenguaje hermogeniano” también es importante en su alocución al mencionarlo expresamente en cuatro ocasiones.

Es significativo que desde la mitad de su discurso hasta el final solo menciona un nombre propio: “la magia de un Shylock”.³⁶ Y ni siquiera es de un autor sino de un personaje. Entiendo que después de haber enumerado gran cantidad de autores en la primera mitad de su discurso en la segunda mitad expone sus argumentos sin apoyarse en nombres ajenos para que quede claro que él es su creador y no confundir al lector.

Octavio Paz (1990)^{xix} coincide con Cela al mencionar a Quevedo, además de Lope entre los clásicos. Y a filósofos como Séneca, San Agustín y Santo Tomás:

³⁶Shylock: personaje central de la obra de Shakespeare “El mercader de Venecia” que en inglés se ha incorporado al lenguaje como sinónimo de usurero o prestar dinero.

A despecho de estos vaivenes, la relación nunca se ha roto. Mis clásicos son los de mi lengua y me siento descendiente de Lope y de Quevedo como cualquier escritor español ... pero no soy español.

5.6.2)5 Consejos.

En el discurso de **Miguel Ángel Asturias (1967)** no observo consejo de ningún tipo.

Curioso es el caso de **Pablo Neruda (1971)** ya que explícitamente dice que no va a dejar ningún consejo ya que no cree en recetas para la composición de un poema. Y lo dice justo en la mitad de su discurso, después de haber narrado sus peripecias por los Andes mientras escapaba por motivos políticos de su Chile natal; es significativo que es lo primero que dice cuando reinicia o retoma su discurso dirigiéndose a la audiencia:

Señoras y Señores:

Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema; y no dejaré impreso a mi vez ni siquiera un consejo, modo o estilo para que los nuevos poetas reciban de mí alguna gota de supuesta sabiduría.

Vicente Aleixandre (1977) al igual que **Gabriel García Márquez (1982)** no tienen ningún consejo especial en sus discursos.

Camilo José Cela (1989) tiene casi al final de su discurso un párrafo de tres líneas cuando habla de las Academias de la lengua, de la degradación de las lenguas que hace las veces de consejo universal para cualquier académico del mundo donde defiende que si no defendemos la lengua entonces llegará el desorden:

Agudicemos nuestro ingenio en defensa de la lengua — repito: de todas las lenguas — y recordemos siempre que confundir el procedimiento con el derecho, como tomar la letra por el espíritu, no conduce sino a la injusticia, situación que es fuente — y a la vez, secuela — del desorden.

También hay una frase de dos líneas intercalada hacia la mitad de su discurso que entiendo a modo de sentencia. Lo curioso de esta frase es que en cierta manera minimiza cualquier premio, incluido el Nobel, pero que quiero entender como una afirmación del autor de que poder comunicarse, bien hablando o por escrito, como el verdadero regalo de los dioses:

El mayor premio que se alcanza a recibir es el de saber que se puede hablar, que se pueden emitir sonidos articulados y decir palabras señaladoras de los objetos, los sucesos y las emociones.

Un poco después en su discurso en un párrafo que habla de la relación entre pensamiento y libertad empieza dicho párrafo con una breve frase que yo entiendo como una sentencia de su pensamiento que definiría como frase capicúa por jugar con las mismas palabras cambiando el orden: “Sabemos que pensamos y pensamos porque somos libres.” Más que una frase literaria parece una frase de un filósofo.

En **Octavio Paz (1990)** tampoco observo ningún consejo concreto.

5.6.3) Otros

5.6.3)1. Historia de su país o continente.

Tan sólo los Nobeles García Márquez y Paz hablan de la historia específica de su país o continente.

Gabriel García Márquez (1982) habla tangencialmente de la historia de su continente al hablar de “un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo” pero lo menciona no por referir la historia de Sudamérica sino para servirle su propósito de subrayar sus fantásticas descripciones sobre el continente americano y sus animales surrealistas.^{xx}

El segundo y último escritor en hablar de la historia de su país o continente es **Octavio Paz (1990)^{xxi}**. En su caso se refiere a la historia de México justo antes de las guerras de Independencia:

En la historia de México el proceso comienza un poco antes de las guerras de Independencia; más tarde se convierte en un gran debate ideológico y político que divide y apasiona a los mexicanos durante el siglo XIX. Un episodio puso en entredicho no tanto la legitimidad del proyecto reformador como la manera en que se había intentado realizarlo: la Revolución mexicana.

5.6.3)2. Historia de la Literatura

Tan solo **Octavio Paz (1990)** habla en cierta forma de la historia de la literatura teniendo como referente la lengua o idioma. Es la evolución de las lenguas las que condicionan la evolución de la literatura:

Las lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas e históricas que llamamos naciones. Un ejemplo de esto son las lenguas europeas que hablamos en América. La situación peculiar de nuestras literaturas frente a las de Inglaterra, España, Portugal y Francia depende precisamente de este hecho básico: **son literaturas escritas en lenguas transplantadas**. Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. **Son la misma planta y son una planta distinta**. Nuestras literaturas no vivieron pasivamente las vicisitudes de las lenguas transplantadas: participaron en el proceso y lo apresuraron. Muy pronto dejaron de ser meros reflejos transatlánticos; a veces han sido la negación de las literaturas europeas y otras, con más frecuencia, su réplica.

5.6.3)3. Política y Literatura.

Todo el discurso de **Miguel Angel Asturias (1967)** está impregnado de un beligerante activismo literario. Es más, yo me atrevería a decir que Asturias no sólo escribe para hacer política sino que no concibe escribir sin un fondo político. No es de extrañar pues era diplomático de profesión. Su discurso está impregnado de una clara vocación política como único destino para quien escribe. En su discurso desprecia incluso a quienes escriben para divertir.^{xxii}

Novela auténticamente nuestra que está de pie en sus páginas leales al espíritu, a los puños de nuestros obreros, al sudor de nuestros campesinos, al dolor por nuestros niños mal nutridos reclamando por que la sangre y **la savia de nuestras vastas tierras corran otra vez hacia los mares para enriquecer nuevas metrópolis**.

/.../

La novela latinoamericana, nuestra novela, para ser tal, no puede traicionar el gran espíritu que ha informado, e informa, toda nuestra gran literatura. **Si escribes novela sólo para distraer, ¡quémala! cabría decir evangélicamente, pues si no la quemas tú, se borrará contigo en el correr del tiempo, se borrará de la memoria del pueblo que es donde un poeta o novelista debe aspirar a quedar. ¡Cuántos hubo que en el pasado escribieron novelas para divertir! En todas las épocas. ¿Y quién los recuerda? En cambio qué fácil es repetir los nombres de los que entre nosotros escribieron para dar testimonio. Dar testimonio.** El novelista da testimonio, como el Apóstol de los Gentiles.

En el discurso de **Pablo Neruda (1971)** rebosan planteamientos políticos producto de una especie de concienciación que ha llevado al poeta a tomar partido y agregarse “a la extensa fuerza del pueblo organizado”. Pero lo que más me llama la atención es como en el discurso Neruda justifica su partidismo^{xxiii}:

Extendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que **mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria**. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes. Comprendí, metido en el escenario de las luchas de América, que **mi misión humana no era otra sino agregarme a la extensa fuerza del pueblo organizado**, agregarme con sangre y alma, con pasión y esperanza, porque sólo de esa henchida torrentera pueden nacer los cambios necesarios a los escritores y a los pueblos.

Vicente Aleixandre (1977) no tiene en su discurso la más mínima referencia política.

Gabriel García Márquez (1982)^{xxiv}

¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? **No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amarguras sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. /.../**

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York.

La pasión que el Nobel García Márquez muestra en su discurso referente al tema político hace que la literatura en su discurso pase a un segundo plano y observamos (como en el caso del Nobel Asturias) que la base central de su discurso es el caos político que acontece en la América Latina anterior a 1982. El texto es tan claro que casi no merece la pena comentarlo. Dejaré mis vanas opiniones para la reflexión final. Pero es destacable el arte con el que el Nobel colombiano maneja datos, aparentemente inconexos entre si, para dar veracidad a su exposición y argumentaciones. Por ejemplo, argumentar que “74 millones más de nacimientos que defunciones” es una ventaja de la vida sobre la muerte. Continentes como Africa o Asia en circunstancias similares son prueba de que esa afirmación verbalmente florida no está sustentada en un hecho científico que demuestre que tener más población es más positivo que negativo.

En el discurso de **Camilo José Cela (1989)** no hay un sólo comentario político.

Octavio Paz (1990) habla de política a lo largo de su discurso. Especialmente a la referente al colonialismo español que sufrió México. Y lo hace al hablar de la historia de su país.

5.6.3)4. Criticas Feroces.

Miguel Angel Asturias (1967) critica reiteradas veces el saqueo que a su juicio ha hecho la España colonialista en Sudamérica: “la savia de nuestras vastas tierras corran otra vez hacia los mares para enriquecer nuevas metrópolis”

Pablo Neruda (1971) también critica a los colonialistas europeos por el “pasado de oprobio y de saqueo que oscuros dioses destinaron a los pueblos americanos”. Incluso menciona que si hubiera ayudado a mantener el sistema feudal nunca se lo hubiera perdonado.

Vicente Aleixandre (1977) no critica a nadie.

Gabriel García Márquez (1982) crítica por igual a la Academia Sueca y a los europeos por el olvido con América Latina. Y en menor medida a la España colonialista del pasado. Pero también critica el vivir “como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo” en clara referencia a los Estados Unidos y la Unión Soviética en aquel momento.

Camilo José Cela (1989) critica con la boca medio abierta a la Academia Sueca por la no concesión del Nobel a Pío Baroja.

Octavio Paz (1990) también critica el pasado colonialista de España.

5.7) Temas Recurrentes.

5.7.1) Gracias a la Academia Sueca:

Gabriel García Márquez (1982) no solo en ningún momento de su discurso da las gracias a la Academia o a los Académicos Suecos que le han elegido sino que se atreve a “llamar “severo” al jurado que le ha concedido el premio para posteriormente cargar contra los Europeos y acusarlos “casi” de todas las desdichas que sufre Latinoamérica”.

El autor (se refiere a García Márquez) no es muy cortés cuando menciona a los europeos, sus anfitriones. Acusa a los europeos de no saber interpretar la literatura latinoamericana, de no conocer su propia historia y de no apoyar los proyectos políticos “originales” latinoamericanos (Enkvist, 2009).

Por contra, **Octavio Paz (1989)** ya la primera frase de su discurso es precisamente de agradecimiento: “Comienzo con una palabra que todos los hombres, desde que el hombre es hombre, han proferido: gracias.” Y sigue todo el primer párrafo sobre el origen etimológico de la palabra gracias para acabar regalándole a los oídos de los Académicos Suecos al definir a la Academia Sueca como “el hogar de las letras suecas y la casa de la literatura universal”. Incluso diría que disimulado dentro del primer párrafo critica veladamente a aquellos que no dan las gracias y los tacha de “mal nacidos”:

... aquel que lo recibe, el agraciado, si no es un mal nacido, lo agradece: da las gracias.

Mientras que **Vicente Aleixandre (1977)** va más allá y ya en la primera frase de su discurso habla de gratitud:

En una hora como esta, tan importante en la vida de un cultivador de las letras, quisiera expresarme, con las palabras más bellas, la emoción que un hombre siente y la gratitud que experimenta en unos actos como los que ahora se desarrollan.

E incluso acaba un breve cuarto párrafo en el que se interroga que es el Premio Nobel para el poeta concluyendo el párrafo directamente dando “mis rendidas gracias”.

Curiosamente, tanto en el discurso de **Pablo Neruda (1971)**, como en el de **Miguel Ángel Asturias (1967)** y acabando con el de **Camilo José Cela (1989)** no hay ninguna alusión directa o indirecta sobre dar las gracias al jurado de la Academia Sueca.

Está claro que ni los poetas son más agradecidos que los novelistas o viceversa. Está todo mezclado y depende más de la persona en sí que del género en el que este encasillado o el continente en el que esté encuadrado.

5.7.2) Historia Personal.

Un buen ejemplo de ello es **Vicente Aleixandre (1977)** ya que en el primer párrafo, después de dar las gracias en las tres primeras líneas; sigue diciendo: “Yo nací de una familia burguesa, pero...” para a continuación hacer un breve resumen personal de datos de su vida y su relación con la Literatura. Y concluye catorce líneas más abajo diciendo:

Empecé a escribir con dedicación completa, y entonces, realmente, entonces, se adueño de mi la pasión que no me había de abandonar nunca.

Pablo Neruda (1971) comienza su discurso narrando la historia personal de como escapó de su país por la cordillera de los Andes hacia Argentina a lomos de un caballo. Y en ello ocupa la mitad del discurso del Nobel. Por alguna razón personal quería hacer hincapié en ese episodio que quedó grabado a fuego en su ser aunque contradictoriamente dice que los motivos fueron “acontecimientos ya olvidados en sí mismos” acaso por el profundo dolor que le afligían o por querer no darles mayor importancia y dar la sensación de que ha pasado la página.

El discurso de **Miguel Ángel Asturias (1967)** es un desierto en cuanto a referencias de su historia personal. Habiendo estudiado la vida y la obra literaria de este autor Guatemalteco en esta universidad, una de las cosas que más me sorprendieron fue la ausencia de toda referencia a su profesión: Diplomático. Además, de la ausencia de cualquier mención a los muchos años que pasó en Europa y en especial en París como estudiante de antropología o como Embajador. Ninguna referencia tampoco a como influyó su estancia en Europa a él como persona o a su obra. El hecho de que el Nobel centre todo su discurso en la literatura latinoamericana y le despoje de cualquier alusión a él como persona da la sensación de que lo que quiere transmitir es que la persona no es tan importante como la obra.

Esta idea de que la obra habla por el autor la define muy bien **Octavio Paz (1990)** cuando por la mitad del discurso habla de que la lengua española fue trasplantada en Latinoamérica. Para a continuación interrogarse a si mismo sobre si “somos o no somos europeos. ¿Qué somos

entonces? Es difícil definir lo que somos pero nuestras obras hablan por nosotros”. Luego continua hablando en el párrafo siguiente de la aparición de las literaturas en América y concluye en los dos párrafos siguientes sobre el sentimiento de separación que los Americanos (Angloamericanos y Latinoamericanos) sienten sobre la “madre patria”: Inglaterra y España, respectivamente. Es interesante que precisamente en ese momento de su discurso cuando arremete con el “yo” como persona y recurre a la historia personal:

El sentimiento de separación se confunde con mis recuerdos más antiguos y confusos: con el primer llanto, con el primer miedo. Como todos los niños, construí puentes imaginarios y afectivos que me unían al mundo y a los otros. Vivía en un pueblo de las afueras de la ciudad de México, en una vieja cas ruinoso con un jardín selvático y una gran habitación llena de libros.

Para continuar hablando de sí mismo y su mundo en las siguientes 45 líneas y concluir su periplo personal diciendo que “esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad”.

A partir de ahí habla en sucesivos párrafos de modernidad, de hombre moderno, “postmodernidad”, de edad moderna, etc. Para concluir su discurso con un párrafo personal de unas doce líneas donde a modo de conclusión general empieza diciendo que “En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y encontré muchas veces” y concluye afirmando que el tiempo que buscaba sin saberlo era precisamente el presente.

El discurso de **Gabriel García Márquez (1982)** la ausencia de toda referencia a su vida o historia personal también es significativa. Al menos yo echo de menos una referencia a su profesión de periodista y como ha influido en su obra literaria pero obviamente el autor decidió prescindir de cualquier trazo personal.

Camilo José Cela (1989) tampoco menciona nada de su historia personal en el discurso. Con la única excepción de una tenue alusión al principio de su discurso a su “viejo amigo y maestro: Pio Baroja”. Para continuar hablando de sí mismo en términos personales comparándose con las horas ya marcadas por un reloj y dar paso así al anuncio de que hablará de libertad y literatura:

Pues bien: han sonado ya muchas campanadas en mi alma y en mi corazón, las dos manillas de ese reloj que ignora la marcha atrás, y hoy, con un pie en la mucha vida que ya he dejado atrás y el otro en la esperanza, comparezco ante ustedes...

5.7.3) ¿Por qué o para quien escribe un escritor?

Miguel Angel Asturias (1967) no habla de este tema en su discurso.

Pablo Neruda (1971)

Entendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes. Comprendí, metido en el escenario de las luchas de América, que mi misión humana no era otra sino agregarme a la extensa fuerza del pueblo organizado, agregarme con sangre y alma, con pasión y esperanza, porque sólo de esa henchida torrentera pueden nacer los cambios necesarios a los escritores y a los pueblos.

Vicente Aleixandre (1977) habla en su discurso siempre desde la perspectiva del poeta. Por eso es difícil separar las diferencias esenciales entre poeta y escritor para el Nobel español.

En **Gabriel García Márquez (1982)** podríamos decir que los escritores “nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.” Este párrafo final puede hacer perfectamente las veces de motivo por el cual escriben los escritores a los que el Nobel colombiano califica de “inventores de fábulas que todo lo creemos”. Entiendo que para García Márquez el escritor escribe para imaginar y fabular como debería ser lo que no funciona en la vida que vivimos.

Camilo José Cela (1989) y **Octavio Paz (1990)** no tratan el tema de porqué escribe un escritor.

5.7.4) La soledad del escritor.

En el discurso **Miguel Angel Asturias (1967)** no aparece el concepto de la soledad del escritor.

Pablo Neruda (1971) tiene un concepto de la soledad diferente y curioso respecto al resto de escritores. Su mensaje es claro, firme y breve: “No hay soledad inexpugnable”. Aunque no estoy seguro si se refiere a la soledad de América Latina o la soledad del individuo. Lo que si esta claro es que Neruda cree que pasando el desierto de la soledad lo importante es entender que hay que creer en un destino común.

De todo ello, amigos, surge una enseñanza que el poeta debe aprender de los demás hombres. **No hay soledad inexpugnable.** Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía: mas en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y creer en un destino común.

En **Vicente Aleixandre (1977)** encontramos una parte muy importante de la estrecha relación entre el escritor (poeta) y la soledad: “horas de soledad, horas de creación, horas de meditación.” Pero lo más destacado es que gracias a la soledad y sus actos reflejos (creación y meditación) Aleixandre llega a darle sentido concluyendo con un “sentimiento nuevo: la solidaridad con los hombres.”

Horas de soledad, horas de creación, horas de meditación. La soledad y la meditación me trajeron un sentimiento nuevo, una perspectiva que no he perdido jamás: la de la solidaridad con los hombres. Desde entonces he proclamado siempre que la poesía es comunicación, empleando la palabra en ese preciso sentido.

Gabriel García Márquez (1982) menciona al final de dos párrafos y como consecuencia de lo que explica a la soledad. En el primero habla de la soledad del artista y de todos aquellos con escasos recursos materiales que han sobrevivido gracias a la imaginación:

Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Es muy importante destacar que el tema de la soledad es muy importante para García Márquez ya que el propio título de su discurso es: “La soledad de América Latina”. Pero en este autor la soledad ha evolucionado del individuo como escritor hasta toda América Latina como conjunto:

Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, **el tamaño de nuestra soledad**.

En **Camilo José Cela (1989)** encontramos la confesión más esclarecedora sobre la relación entre la soledad y el escritor. Lo dice sin tapujos ni rodeos: “Escribo desde la soledad y hablo también desde la soledad” y cita las palabras de Picasso para reafirmar que “sin una gran soledad no puede hacerse una obra duradera”.

Escribo desde la soledad y hablo también desde la soledad. Mateo Alemán, en su *Guzmán de Alfarache*, y Francis Bacon, en su ensayo *Of Solitude*, dijeron -y más o menos por el mismo tiempo- que el hombre que busca la soledad tiene mucho de dios o de bestia. Me reconforta la idea de que no he buscado, sino encontrado, la soledad, y que desde ella pienso y trabajo y vivo -y escribo y hablo-, creo que con sosiego y una resignación casi infinita. Y me acompaña siempre en mi soledad el supuesto de Picasso, mi también viejo amigo y maestro, de que **sin una gran soledad no puede hacerse una obra duradera**. Porque voy por la vida disfrazado de beligerante, puedo hablar de la soledad sin empacho e incluso con cierta agradecida y dolorosa ilusión.

Pero su comentario sobre la soledad más conmovedor es su frase final donde afirma que puede hablar de la soledad “con cierta agradecida y dolorosa ilusión”. Como quien habla de una vieja cojera y un bastón para ayudarse como partes ya inherentes del yo. Como si de repente perder la cojera le supusiera un engorro por tener que desprenderse del cómodo bastón que forma ya parte de la idiosincrasia personal de uno mismo. Creo que Cela habla de la soledad como si fuera una cojera con la que ha aprendido a vivir e incluso le ha ayudado a escribir más y mejor.

Octavio Paz (1990) menciona a la soledad pero no del escritor sino de la tradición moderna. Es un enfoque diferente.

5.7.5) Que es ser escritor, poeta o novelista.

Pablo Neruda(1971)^{xxv} baja al poeta o escritor de su pedestal de elegido, de artista elitista, de elegido o señalado y lo reinstaura en la vida cotidiana como un trabajador más. Su comparación con un panadero es un claro ejemplo de su visión del poeta como un trabajador más que en vez de una hoz o un martillo utiliza el lenguaje y las palabras como instrumento:

El poeta no es un "pequeño dios". No, no es un "pequeño dios". No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. El cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, como una obligación comunitaria.

Vicente Aleixandre (1977) demuestra una vez más su proverbial sabiduría al hablar de las múltiples facetas de un poeta, tipos de poeta (de minorías y los que se dirigen “ a lo permanente en el hombre”. Es mejor leerlo que comentarlo:

El poeta, el decisivo poeta, es siempre un revelador; es, esencialmente, vate, profeta. Pero su "vaticinio" no es, claro está, vaticinio de futuro: porque puede serlo de pretérito: es profecía sin tiempo. Iluminador, adestador de luz, golpeador de los hombres, poseedor de un sésamo que es, en cierto modo, misteriosamente, palabra de su destino.

En definitiva, **el poeta es así un hombre que fuese más que un hombre: porque es además poeta. El poeta está lleno de "sabiduría"**, pero no puede envanecerse, porque quizá no es suya: una fuerza incognoscible, un espíritu habla por su boca: el de su raza, el de su peculiar tradición. /.../

No creo que el poeta sea definido primordialmente por su labor de orfebre. La perfección de su obra es gradual aspiración de su factura, y nada valdrá su mensaje si ofrece una tosca o inadecuada superficie a los hombres. Pero la variedad no quedará salvada por el tenaz empeño del abrillantador del metal triste.

Unos poetas - otro problema es éste, y no de expresión sino de punto de arranque - **son poetas de "minorías"**. Son artistas (no importa el tamaño) que se dirigen al hombre atendiendo, cuando se caracterizan, a exquisitos temas estrictos, a refinadas parcialidades (¡ qué delicados y profundos poemas hizo Mallarmé a los abanicos!); a decantadas esencias, del individuo expresivo de nuestra minuciosa civilización.

Otros poetas (tampoco importa el tamaño) se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une. Y si le ven en medio de su coetánea civilización, sienten su puro desnudo irradiar inmutable bajo sus vestidos cansados. El amor, la tristeza, el odio o la muerte son invariables. Estos poetas son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano. No pueden sentirse poetas de "minorías". Entre ellos me cuento.

Por eso, el poeta que yo soy tiene, como digo vocación comunicativa. Quisiera hacerse oír desde cada pecho humano, puesto que, de alguna manera, su voz es la voz de la colectividad, a la que el poeta presta, por un instante, su boca arrebatada. /.../

Termino así recabando para el poeta una representación simbólica: la de cifrar en su persona el anhelo de solidaridad con los hombres, para cuyo logro fue instituido, precisamente, el Premio Nobel.

6. REFLEXIONES.

a. Sobre los discursos en general.

A grandes rasgos el discurso de **Miguel Antel Asturias(1967)** es no sólo una reivindicación de la cultura y literatura indígena sino un grito erudito sobre la gran cantidad de autores que han dado testimonio de las atrocidades que han acontecido en Latinoamérica. Y ese dar testimonio es la respuesta para Asturias de porqué escribe un escritor en Sudamérica.

El discurso de **Pablo Neruda (1971)** es un discurso dividido formalmente en dos partes. En la primera cuenta la huida clandestina de su país (Chile) por los Andes. Y como metafóricamente esa huida le ha marcado hasta tal punto que ha dado sentido a la mayoría de decisiones conscientes que ha tomado y que le llevaron a abandonar su país. Además, en la segunda parte de su discurso Neruda se muestra muy humilde revelando que ni se aprende a hacer poesía en los libros ni el poeta es “un pequeño Dios” sino un panadero de la palabra. Por último habla de que la clave para America Latina es la lucha y la esperanza a través de la responsabilidad compartida.

El discurso del español **Vicente Aleixandre (1977)** se podría decir que se centra en 3 temas: la gratitud, el reconocimiento a todos los escritores y movimientos literarios anteriores y

simultáneos con el autor y por último, la función del poeta. El lenguaje de este discurso es preciosa y poético, muy en la línea de lo que siempre escribió Alexandre.

El discurso de **Gabriel García Márquez (1982)** es un discurso de reproches: a la Academia, a los europeos, a los propios ciudadanos de América Latina por la situación caótica de sus gobernantes. Es un discurso donde Enkvist (2009) ha señalado la inconexión entre los datos históricos aportados y su utilidad para refrendar su tesis más allá de la floritura retórica y de estilo.

Pablo Neruda y Gabriel García Márquez tienen una similitud en el final de sus discursos. Ambos lo finalizan apoyándose en palabras de otros escritores. En el caso del Nobel Neruda el escogido es el poeta francés Rimbaud y en el caso del Nobel García Márquez el elegido es William Faulkner. Además García Márquez utiliza a Pablo Neruda como el primer de los tres escritores ganadores del Nobel que menciona para acabar mezclando o utilizando unas palabras que dijo el último, William Faulkner, al que califica de “mi maestro” que se funden con las suyas propias.

Por otro lado, es un discurso incendiario que centra las culpas de la situación política de América Latina a los propios ciudadanos, descarrilando la tendencia de culpar desde siempre y para siempre a los colonialistas europeos. Ese aspecto me parece positivo, vanguardista y constructivo. Además de ser, como dije anteriormente, de rabiosa actualidad. Más teniendo en cuenta el marco temporal de quien lo dijo en 1982.

Por último, su posición pacifista en los dos últimos párrafos hablando del poder destructivo del ser humano y el sentimiento de soledad al estar en medio de los dos amos del mundo (USA y la Unión Soviética) invitan como menos a la reflexión. Muchas cosas han cambiado desde 1982 al 2009. Incluso ahora hay más de dos amos del mundo. Pero admito que sus comentarios invitan a la reflexión aunque muchos puedan decir, acaso con acierto, que son meros fuegos de artificio verbales.

El discurso de **Camilo José Cela (1989)** a veces se funde con el de un filósofo de la semántica y de la lengua. Si hubiera que resumir el discurso del Nobel Cela o elegir un párrafo que fuera fiel reflejo del título que el autor le ha otorgado (Elogio de la Fabula) no habría mejor forma que el siguiente:

A través del pensamiento el hombre puede ir descubriendo la verdad que ronda oculta por el mundo, pero también puede crearse un mundo diferente a su medida y los términos que llegue a desear, puesto que la presencia de la fábula se lo permite. Verdad, pensamiento, libertad y fábula quedan así ligados por medio de una relación difícil y, en ocasiones sospechosa, de un oscuro pasadizo que contiene no pocos equívocos en forma de sendero — y aun de laberinto — del que no se sale jamás. Pero la amenaza del riesgo siempre ha sido la mayor fuente de argumentos para justificar la aventura.

Este párrafo es el resumen sucinto y cerrado en forma de círculo de la relación entre el pensamiento, verdad, libertad o falta de libertad y la necesidad de la fabula como escapatoria del cuerpo o de la mente del ser humano para “justificar la aventura”.

Además, si bien a lo largo de gran parte del discurso el autor nos obsequia con un sesudo compendio de filósofos griegos convertidos en etólogos o etnolingüistas; por no mencionar cuando habla de lenguaje cratuliano o lenguaje hermogeniano, entre otros. Por todo ello creo que la segunda parte del discurso es donde se concentran la esencia de los pensamientos que el autor quiere transmitir. Y la primera parte es la base teórica con la que el autor nos deslumbra para tener autoridad académica en los oídos de los oyentes o los ojos de los lectores posteriores.

Finalmente a mi juicio el discurso de **Octavio Paz (1990)** es comparado con los demás el que reúne lo mejor de todos y ninguno de los defectos de algunos. Es pues un ejercicio mesurado, razonado y bien entrelazado que resulta en un discurso vibrante e intelectualmente estimulante.

Empieza tocando los temas que todos los demás tocan: el agradecimiento, las lenguas: transplantadas, europeas, latinoamericanas, etc. Pero su propio análisis es muy profundo y superior al resto. Con Octavio Paz más que encontrar sentencias o afirmaciones encontramos preguntas que se miran en un espejo. “Somos y no somos europeos”, por ejemplo. Sus análisis de la situación en América Latina son tremendamente realistas. Tienen el punto justo de pasión pero una gran dosis de argumentos razonados profundamente. “¿Cuando se rompió el encanto? No de golpe: poco a poco”, es un ejemplo de como analiza el distanciamiento progresivo de América Latina y Europa. Hace una suave transición hasta el segundo gran tema de su discurso: la modernidad.

Y la segunda parte de su discurso se centra en el concepto esquivo de la modernidad y el presente. Su afirmación de que “el presente es el sitio de encuentro de los tres tiempos” es una afirmación que aunque pudiera parecer obvia es la puerta de entrada de muchas preguntas sin respuesta.

b. Hombres y Mujeres:

Tan sólo tenemos un breve discurso de aceptación en el banquete de cinco párrafos de Gabriela Mistral por lo que el material es insuficiente para poder establecer una comparación entre hombres y mujeres de habla hispana.

c. Poetas y Novelistas:

Comparando el discurso de los poetas con el de los novelistas lo más obvio es que el de los novelistas tiene una impronta muy orientado a la política, especialmente en los hispanoamericanos. El discurso de los poetas gira más en torno al papel del poeta en la sociedad y su reacción posteriori (Neruda y Aleixandre sobretodo).

El discurso del único novelista hispano que tenemos (Cela) muestra cero inclinación por la política y se centra en la palabra. También es cierto que el receptor del discurso de Cela son los propios académicos mientras que la relación emisor-receptor en los demás diría que es todo el mundo en general, pues son conscientes de que su discurso va a trascender de las personas a los países, de los países a los continentes.

Irremediablemente el lenguaje poético transluce elegante en los discursos de Neruda, Aleixandre y Paz. Pero los novelistas no se quedan atrás con graciosas piruetas lingüísticas o giros retóricos. El discurso de Asturias es un compendio bibliográfico de autores hispanoamericanos y sus principales obras referidas a su concepto de literatura de testimonio.

Y por último, reconocer que se puede diferenciar muy bien quien es poeta y quien es novelista menos en el caso de Octavio Paz que hace las veces de híbrido: a veces poeta, a veces novelista.

d. Cela, G.G.Márquez y Asturias:

El de Cela se centra en la semántica, las academias, la libertad y el pensamiento. El de G.G.Márquez es básicamente político de reivindicación casi o de abandono del continente americano. Y el de Asturias de reivindicación que las culturas de indígenas ya tenían su propia literatura antes de la llegada de los “clásicos” españoles. Luego habla de la literatura como reconocimiento o voz de los pueblos saqueados por los saqueadores (los conquistadores). Básicamente es un discurso de conquistados a conquistadores.

e. Aleixandre, Neruda y Paz.

Vicente Aleixandre centra su discurso al agradecimiento a las sucesivas generaciones literarias desde los clásicos, la generaciones del 98 y del 27. Además de hablar de los motivos y aspiraciones del poeta al escribir.

El discurso del poeta Neruda es más que político un discurso muy personal. Habla de hechos en su vida que le llevaron a abandonar su país y aunque todos entendemos qué es por un tema político no quiere ahondar en el tema. El discurso de Neruda es un razonamiento continuo o si se quiere de auto justificación de porque no concebía otra solución que dejar de ser imparcial y por qué su “actitud en la sociedad iba a ser partidaria”. De porque él como poeta ha decidido “agregarse al pueblo organizado”.

Pero lo que poderosamente más me llama la atención de todo el discurso de Neruda es como asesina el rol que el escritor y especialmente el poeta había tenido en la sociedad tradicional como intelectual. Su comparación con el humilde panadero que no se cree Dios pero que humildemente nos proporcina el pan que comemos cada día es asombrosa. Cuando dice que el poeta no es un “pequeño Dios” entre comillas lo dice porque alguien lo dijo y él está en profundo desacuerdo.

Neruda no es tan drástico como Asturias en culpar de todos los males a los colonizadores europeos y en eso coincide con una breve parte del discurso de García Márquez donde dice que: “La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia.” Y luego narra la cantidad de tiranos y dictadores que hasta el momento de su discurso (1982) estaban asolando Latinoamérica. Pero Neruda en la segunda parte de su discurso habla de los deberes de los poetas y de los escritores del continente americano.

En cambio el de Octavio Paz se centra en un concepto más moderno. Habla del poeta pero también centra la base de su discurso en el concepto de la modernidad versus postmodernidad y las consecuencias que se derivan para el presente continuo en el que vivimos. Incluso Octavio Paz tiene es muy práctico y moderno al decir que su lengua es el castellano y entonces sus clásicos son los de su lengua (menciona a Lope y Quevedo) pero no es europeo, dice que sus obras hablan por él y me parece moderno y novedoso porque no reniega del pasado de su lengua; ni de sus influencias pero se declara independiente.

Es importante entender también que la gran diferencia entre Neruda y Paz es la diferencia en generación. Mientras Neruda habla en 1971 con una situación política muy concreta parecida a la de Asturias en el 1967. Octavio Paz habla en los Noventa y veinte años más se notan en el contexto político, mundial y económico. El Nobel Cela habla en 1989 a caballo entre los ochenta y los noventa pero su discurso se restringe a un discurso de un académico para otros académicos. No en vano era miembro de la Real Academia de la Lengua Española y no esconde en la cabecera de su discurso un: “*Señores académicos*” en referencia a los de la Academia Sueca. Por ello el discurso de Cela gira casi en su totalidad entre los conceptos filosóficos de palabra, del concepto existencial de que sabemos que existimos porque pensamos y pensamos porque somos libre, etc. No hay una sola referencia política en su discurso. Detalle muy significativo de quien fue senador de las primeras Cortes Españolas a propuesta del Rey. No creo que hubiera sido el mismo discurso del Nobel Cela durante la dictadura de Franco que en 1989 cuando ya habían pasado casi quince años del estreno de la monarquía.

En conclusión, es también muy importante el marco temporal donde los galardonados hacen su discurso. Diferentes generaciones tienen diferentes inquietudes: personales, académicas, políticas y existenciales.

f. Hispanos e Hispanoamericanos.

La gran diferencia entre los escritores hispanos e hispanoamericanos es la inexistencia de política en los discursos de los hispanos y la gran dosis política en los discursos de los hispanoamericanos. Obviamente tan sólo tenemos dos discursos de hispanos (Aleixandre y Cela) pero es significativo la ausencia total de reflexiones tanto políticas como del deber del escritor como salvaguarda moral de la sociedad.

En cambio todos los discursos hispanoamericanos, empezando por Asturias y acabando en Octavio Paz, llevan una imborrable huella política desde distintas perspectivas pero todos reflejan una pasión que bien se podría decir indican una pauta. Aunque la pasión de sus argumentaciones varia de uno a otro, si que se podría decir que predomina y es más acentuado en el discurso de los novelistas (Asturias y G.G.Márquez) la vertiente política que en la de los poetas (Neruda y Aleixandre)

g. Literatura y Política.

Hablando de literatura y política es evidente que todos los escritores hispanoamericanos mencionan y critican ferozmente en sus discursos el pasado colonialista de España, sus abusos y carencias. Pero hay que resaltar que García Márquez centra sus iras en los europeos en general pero sin quitarle un ápice a los mismos latinoamericanos por ser los responsables directos de su suerte y destino: “La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia.” E incluso carga contra quienes en latinoamérica quieren justificar absolutamente todo culpando a los colonialistas europeos. Un ejemplo sería: “No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amargas sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa” (en referencia al continente europeo). Este es el aspecto que más me gusta del discurso del Nobel colombiano y que difiere diametralmente del resto de Nobeles hispanoamericanos al separar culpas y obligar a los propios latinoamericanos a mirarse el ombligo y aceptar sus propios errores y culpas.

Este enfoque de Gabriel García Márquez me parece rabiosamente modernista y de vigente actualidad; sobretodo si tenemos en cuenta que lo pronuncio en 1982, pero también sería actual si hubiese sido ayer. Para mí la esencia del mensaje de García Márquez es huir del complejo de inferioridad frente a los europeos, del lamento continuo e omnipresente de culpar de todos los males del pasado y el presente al antiguo invasor y colonizador del imperio de Español de los Reyes Católicos. Lo válido es que lo hace sin restarle ninguna culpa a los colonizadores.

h. Reflexión final: El Discurso como espejo de egos.

Al hablar del discurso de agradecimiento por el premio Nobel de Literatura como género literario es evidente que la principal pregunta que me ronda la cabeza es: ¿Qué pretenden obtener del discurso si de 5 discursos sólo 2 dan las gracias?

Después de releer una vez más todos los discursos creo que para contestar a la pregunta de que pretenden obtener los Nobeles con sus discursos habría que analizar los siguientes pensamientos/respuestas derivados de los discursos:

1. Reflejan el concepto que tienen sobre sí mismos.

2. Reflejan su ego como y sirve para medir el ego de cada escritor.
3. Quizás el ideal de escritor a quien parecerse.
4. El discurso define como quieren presentarse al Mundo.
5. Define como y en qué quieren basar su futura fama o imagen.
6. Es una tarjeta de presentación y en algunos casos de bautizo al mundo literario no nacional pero si universal.
7. El discurso como gesto para quedar bien.
8. Tendencia en algún autor a hablar para la posteridad.
9. Tendencia en algún autor a constatar que se ha alcanzado la inmortalidad literaria o gloria universal.

Todas estas reflexiones extraídas de los discursos en sí configuran la compleja personalidad y carácter de los premios Nobel de habla hispana.

2ª PARTE:

EL DISCURSO DEL NOBEL COMO GENERO LITERARIO:

EL RESTO DE LOS DISCURSOS DESDE 1901 al 2009.

INDICE

1. EL PREMIO NOBEL³⁷.....	4
2. EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA.....	7
3. DATOS GENERALES DE LOS DISCURSOS.....	47
4. EL DISCURSO POR ARISTOTELES.....	48
5. ANALISIS DE LOS DISCURSOS.....	49
6. REFLEXIONES SOBRE LOS DISCURSOS.....	66
7. BIBLIOGRAFIA.....	73
8. APENDICES.....	74

³⁷ El apartado 1 y 2 del índice es común a ambas partes de la tesis.

EL DISCURSO DEL NOBEL COMO GENERO LITERARIO:

EL RESTO DE LOS DISCURSOS DESDE 1901 al 2009.

- 1. EL PREMIO NOBEL.....pag. 4**
- 2. EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA.....pag. 8**
- 3. DATOS GENERALES DE LOS DISCURSOS:**

El premio Nobel de Literatura se ha concedido a 106 personas desde 1901 al 2009.

- De 1901 a 1938 hay tan sólo 4 discursos de 36 ocasiones donde se concedió el Nobel de Literatura. En 38 años sólo un 11% de los laureados leyó un discurso propiamente dicho. Habría que analizar si es producto de la época, dificultad en viajes transoceánicos, enfermedades u otros factores que provocaron un número tan reducido de discursos.
- De 1939 a 1974 hay 8 discursos de 32 ocasiones donde se concedió el Nobel de Literatura. En 36 años sólo un 25% de los laureados leyó un discurso.
- De 1975 al 2009 hay 34 discursos de 35 ocasiones donde se concedió el Nobel de Literatura. En 35 años un 97% de los laureados leyó su discurso.

De 106 galardonados entre 1901 al 2009 hay 12 mujeres por 94 hombres. De estos 106 posibles discursos tan sólo existen 46 discursos (6 de los cuales ya he analizado en la primera parte de este trabajo). Por tanto esta segunda parte se centra en los restantes 40 discursos del Nobel:

1908 - Rudolf Eucken
1923 - William Butler Yeats
1930 - Sinclair Lewis
1938 - Pearl Buck
1950 - Bertrand Russell
1959 - Salvatore Quasimodo
1963 - Giorgos Seferis
1968 - Yasunari Kawabata
1970 - Alexandr Solzhenitsyn
1972 - Heinrich Böll
1975 - Eugenio Montale
1976 - Saul Bellow
1978 - Isaac Bashevis Singer
1979 - Odysseus Elytis
1980 - Czeslaw Milosz
1983 - William Golding
1984 - Jaroslav Seifert
1985 - Claude Simon

1986 - Wole Soyinka
1987 - Joseph Brodsky
1988 - Naguib Mahfouz
1991 - Nadine Gordimer
1992 - Derek Walcott
1993 - Toni Morrison
1994 - Kenzaburo Oe
1995 - Seamus Heaney
1996 - Wislawa Szymborska
1997 - Dario Fo
1998 - José Saramago
1999 - Günter Grass
2000 - Gao Xingjian
2001 - V. S. Naipaul
2002 - Imre Kertész
2003 - J. M. Coetzee
2004 - Elfriede Jelinek
2005 - Harold Pinter
2006 - Orhan Pamuk
2007 - Doris Lessing
2008 - J.-M. Gustave Le Clézio
2009 - Herta Müller

4. EL DISCURSO POR ARISTOTELES:

A lo largo de los siglos cuando alguien ha querido analizar un “discurso” más tarde o más temprano ha acabado hablando de la tradición filosófica de la retórica de Aristoteles. En El arte de la retórica (libro1, 1356a) Aristoteles nos enseña que hay tres modos de persuasión: el ethos, el pathos y el logos. Muy resumido podríamos decir que el “ethos” se refiere al orador, el “pathos” a la puesta en escena y la apelación a factores emocionales y por último; el “logos” es el propio discurso, los argumentos y las apelaciones a la razón.³⁸ En el caso del discurso del Nobel el “ethos” o el carácter de cada galardonado de cara a que su discurso sea creíble es muy similar en la mayoría de los casos pues el hecho de haber sido escogidos como premio Nobel de Literatura por la Academia Sueca año tras año hace que todos formen parte del mismo club. Con la única salvedad de si su fama previa como escritor. Si el elegido o escogida era desconocido antes del galardón o un escritor de renombre puede hacer que el “ethos” del discurso y la credibilidad varíe de alguna u otra forma. Pero tampoco radicalmente diría yo.

En los discursos del Nobel de Literatura lo que se refiere al segundo método de persuasión: “el pathos”, haciendo que la audiencia se sienta cercana apelando a factores emocionales para que

³⁸ Pou-Amerigo, Maria José. “La estrategia del portavoz vaticano al microcopio”.Las Provincias(16 mayo),2006.

el oyente se sienta identificado hay 3 galardonados que me vienen a la cabeza inmediatamente y que lo utilizan de principio a fin. Por un lado esta **Jose Saramago** en un discurso donde relata la vida del hombre más sabio que conoció: su abuelo Jerónimo y una mujer de belleza extraordinaria: su abuela Josefa, hacen que cualquier oyente se sienta identificado porque todos tenemos o hemos tenido abuelos queridos en mayor o menor medida. El segundo autor es **Orman Pamuk** con su discurso sobre la maleta de su padre ya que cualquiera se identifica con el sentimiento del autor por su padre y su difícil relación. Y por fin, la última galardonada: **Hertha Müller** y su discurso sobre el pañuelo de su madre que enlaza a través de su discurso como metáfora de la soledad del ser humano y que apela a los oyentes a analizar cada uno su relación con su madre.

Además, analizando el resto de discursos con detenimiento surgen otros dos escritores: por un lado, **J.M. Gustave Le Clézio**(2008) dice brevemente algo sobre pathos en una breve línea “that must have been full of excitement and pathos”. Y por otro, si hay un discurso que por excelencia se refiere a “pathos” ese es sin duda el de **Jaroslav Seifert** (1984). No solo su discurso trata básicamente sobre el pathos personal o colectivo sino que utiliza la palabra “pathos” 15 veces a lo largo de todo el discurso .

La tercera forma de persuasión: el “logos” es la más complicada de analizar en los discursos de agradecimiento del Nobel porque se refieren a la persuasión por medio de argumentos verdaderos o que sean recibidos como verdaderos. De todos los discursos quizás los más técnicos y detallados sobre un tema concreto son los que a mi juicio mejor apelan al “logos”. En los primeros discursos que pienso que mejor apliquen el “logos” está el discurso de **Yeats** sobre el Movimiento del arte dramático en Irlanda, el de **Camilo Jose Cela** sobre la palabra, el de **Bertrand Rusell** sobre la política y la psicología y el de **Pearl Buck** sobre la novela China.

Si bien también quiero hacer la reflexión siguiente: ¿Hasta qué punto un discurso de agradecimiento está sujeto al arte retórico de Aristóteles?

5. ANALISIS DE LOS DISCURSOS:

5.1) Forma.

5.1.1) La primera frase.

En la primera parte de esta tesis no clasifique las primeras frases porque solo había 6 discursos. Pero si he hecho una clasificación de la primera frase de los siguientes 40 discursos es para

poder entenderlos mejor con una visión de conjunto por sus diferencias y semejanzas. Ya posteriormente en las reflexiones analizaré en mayor profundidad las diferencias o similitudes.³⁹

Clasificación de la primera frase:

1. Primera frase como Agradecimiento.
2. Primera frase como historia personal.
3. Primera frase breve y grandilocuente.
4. Primera frase Desafortunada.
5. Primera frase Enigma.
6. Primera frase Reveladora: Explicativa de lo que va a hacer.
7. Primera frase Mágica y Original.
8. Primera frase Poema.
9. Primera frase como “Cita”: otro nobel u otro autor.
10. Primera frase como “Cita” a si mismo.
11. Primera frase como Sentencia.
12. Primera frase sobre Escribir.

1. Primera frase como Agradecimiento:

Sinclair Lewis (1930),

Were I to express my feeling of honor and pleasure in having been awarded the Nobel Prize in Literature, I should be fulsome and perhaps tedious, and I present my gratitude with a plain «Thank you».

Naguib Mahfouz(1988),

Ladies and Gentlemen,

To begin with I would like to thank the Swedish Academy and its Nobel committee for taking notice of my long and perseverant endeavours, and I would like you to accept my talk with tolerance.

2. Primera frase como historia personal:

Jaroslav Seifert (1984)

I am often asked, particularly by foreigners, how one can explain the great love of poetry in my country: why there exists among us not only an interest in poems but even a need for poetry.

Saul Bellow (1976)

I was a very contrary undergraduate more than 40 years ago.

Czeslaw Milosz (1980)

My presence here, on this tribune, should be an argument for all those who praise life's God-given, marvelously complex, unpredictability.

William Golding (1983),

Those of you who have some knowledge of your present speaker as revealed by the loftier-minded section of the British Press will be resigning yourselves to a half hour of unrelieved gloom.

³⁹ Dentro de cada clasificación las citas están ordenadas por orden ascendente del año en que cada autor obtuvo el premio Nobel de Literatura. La clasificación sólo tiene en cuenta la primera línea del discurso de cada autor sin tomar en consideración el resto del discurso.

Wole Soyinka (1986),

A rather curious scene, unscripted, once took place in the wings of a London theatre at the same time as the scheduled performance was being presented on the actual stage, before an audience.

Joseph Brodsky (1987),

For someone rather private, for someone who all his life has preferred his private condition to any role of social significance, and who went in this preference rather far - far from his motherland to say the least, for it is better to be a total failure in democracy than a martyr or the *crème de la crème* in tyranny - for such a person to find himself all of a sudden on this rostrum is a somewhat uncomfortable and trying experience.

Derek Walcott (1992)

Felicity is a village in Trinidad on the edge of the Caroni plain, the wide central plain that still grows sugar and to which indentured cane cutters were brought after emancipation, so the small population of Felicity is East Indian, and on the afternoon that I visited it with friends from America, all the faces along its road were Indian, which, as I hope to show, was a moving, beautiful thing, because this Saturday afternoon *Ramleela*, the epic dramatization of the Hindu epic the *Ramayana*, was going to be performed, and the costumed actors from the village were assembling on a field strung with different-coloured flags, like a new gas station, and beautiful Indian boys in red and black were aiming arrows haphazardly into the afternoon light. Low blue mountains on the horizon, bright grass, clouds that would gather colour before the light went. Felicity! What a gentle Anglo-Saxon name for an epical memory.

Kenzaburo Oe (1994)

During the last catastrophic World War I was a little boy and lived in a remote, wooded valley on Shikoku Island in the Japanese Archipelago, thousands of miles away from here.

Seamus Heaney(1995),

When I first encountered the name of the city of Stockholm, I little thought that I would ever visit it, never mind end up being welcomed to it as a guest of the Swedish Academy and the Nobel Foundation.

Gao Xingjian(2000),

I have no way of knowing whether it was fate that has pushed me onto this dais but as various lucky coincidences have created this opportunity I may as well call it fate.

V. S. Naipaul(2001)

This is unusual for me. I have given readings and not lectures. I have told people who ask for lectures that I have no lecture to give.

Imre Kertész(2002),

I must begin with a confession, a strange confession perhaps, but a candid one. From the moment I stepped on the airplane to make the journey here and accept this year's Nobel Prize in Literature, I have been feeling the steady, searching gaze of a dispassionate observer on my back.

Orhan Pamuk(2006),

Two years before his death, my father gave me a small suitcase filled with his writings, manuscripts and notebooks. Assuming his usual joking, mocking air, he told me he wanted me to read them after he was gone, by which he meant after he died.

Doris Lessing(2007),

I am standing in a doorway looking through clouds of blowing dust to where I am told there is still uncut forest. Yesterday I drove through miles of stumps, and charred remains of fires where, in '56, there was the most wonderful forest I have ever seen, all now destroyed. People have to eat. They have to get fuel for fires.

Herta Müller(2009),

¿TIENES UN PAÑUELO? me preguntaba mi madre cada mañana en la puerta de casa, antes de que yo saliera a la calle. Yo no tenía el pañuelo, y como no lo tenía, regresaba a la habitación y sacaba un pañuelo. No tenía el pañuelo cada mañana, porque cada mañana aguardaba la pregunta

3. Primera frase breve y grandilocuente:

Nadine Gordimer (1991)

In the beginning was the Word.

José Saramago (1998),

The wisest man I ever knew in my whole life could not read or write.

4. Primera frase Desafortunada:

Eugenio Montale (1975),

The Nobel Prize has been awarded this year for the seventy-fifth time, if I am not misinformed.

Wisława Szymborska (1996)

They say the first sentence in any speech is always the hardest.

5. Primera frase Enigma:

Alexandr Solzhenitsyn (1970),

Just as that puzzled savage who has picked up - a strange cast-up from the ocean? - something unearthed from the sands? - or an obscure object fallen down from the sky? - intricate in curves, it gleams first dully and then with a bright thrust of light.

6. Primera frase Reveladora: Explicativa de lo que va a hacer.

William Butler Yeats (1923),

I have chosen as my theme the Irish Dramatic Movement because when I remember the great honour that you have conferred upon me, I cannot forget many known and unknown persons.

Pearl Buck (1938),

When I came to consider what I should say today it seemed that it would be wrong not to speak of China.

Bertrand Russell (1950),

I have chosen this subject for my lecture tonight because I think that most current discussions of politics and political theory take insufficient account of psychology.

7. Primera frase Mágica y Original:

Rudolf Eucken (1908),

The history of mankind knows of certain questions that are at once very old and always new: they are very old because any way of life contains an answer to them, and always new because the conditions on which those ways of life depend are constantly shifting and may at critical stages change so much that truths safely accepted for generations may become open problems causing conflict and bewilderment.

Odysseus Elytis (1979),

May I be permitted, I ask you, to speak in the name of luminosity and transparency.

8. Primera frase Poema:

Yasunari Kawabata (1968),

"In the spring, cherry blossoms, in the summer the cuckoo.
In autumn the moon, and in winter the snow, clear, cold."

"The winter moon comes from the clouds to keep me company.
The wind is piercing, the snow is cold."

The first of these poems is by the priest Dogen (1200-1253) and bears the title "Innate Spirit". The second is by the priest Myoe (1173-1232).

9. Primera frase como "Cita": otro nobel u otro autor.

Salvatore Quasimodo (1959),

"The night is long that never finds the day". These are Shakespeare's words in Macbeth, and they help us to define the poet's condition.

Giorgos Seferis (1963),

A poet who is especially dear to me, the Irishman W.B. Yeats, Nobel laureate of 1923, on his return from Stockholm wrote an account of his trip entitled «The Bounty of Sweden».

Claude Simon(1985),

Ladies and gentlemen.

The feelings of a laureate honoured by the Swedish Academy have been perfectly expressed by one of my "Nobel colleagues", to use Dr. André Lwoffs expression in a letter he has been so kind as to write to me:

"Research being a game or a gamble," he writes in his letter of thanks, "it matters little, at least in theory, whether one wins or loses. Yet scientists" (and I would add, authors), "are in some respects like children. Like them, they love to win and, like them, they love rewards". Whereto André adds: "In the bottom of his heart, every scientist," (every author, I should add, again) "longs to be recognized".

Toni Morrison(1993)

"Once upon a time there was an old woman. Blind but wise." Or was it an old man? A guru, perhaps. Or a griot soothing restless children. I have heard this story, or one exactly like it, in the lore of several cultures.

Dario Fo(1997),

"Against jesters who defame and insult". Law issued by Emperor Frederick II (Messina 1221), declaring that anyone may commit violence against jesters without incurring punishment or sanction.

J. M. Coetzee(2003),

But to return to my new companion. I was greatly delighted with him, and made it my business to teach him everything that was proper to make him useful, handy, and helpful; but especially to make him speak, and understand me when I spoke; and he was the aptest scholar there ever was.

-- Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

10. Primera frase como "Cita" a sí mismo:

Harold Pinter(2005)

In 1958 I wrote the following:

'There are no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false.'

11. Primera frase como Sentencia:

Heinrich Böll (1972),

It is said by those who ought to know - and by others, who also ought to know, it is disputed - that in matters which to all appearances are rational, calculable and achieved by the combined efforts of architects, draughtsmen, engineers, workers - accomplishments such as a bridge - there remain a few millimetres or centimetres of incalculability.

Isaac Bashevis Singer (1978),

The storyteller and poet of our time, as in any other time, must be an entertainer of the spirit in the full sense of the word, not just a preacher of social or political ideals.

Günter Grass(1999),

Honoured Members of the Swedish Academy, Ladies and Gentlemen:

Having made this announcement, nineteenth-century works of fiction would go on and on.

12. Primera frase sobre Escribir:

Elfriede Jelinek(2004),

Is writing the gift of curling up, of curling up with reality? One would so love to curl up, of course, but what happens to me then? What happens to those, who don't really know reality at all? It's so very dishevelled.

Jean-Marie Gustave Le Clézio(2008),

Why do we write? I imagine that each of us has his or her own response to this simple question. One has predispositions, a milieu, circumstances. Shortcomings, too. If we are writing, it means that we are not acting. That we find ourselves in difficulty when we are faced with reality, and so we have chosen another way to react, another way to communicate, a certain distance, a time for reflection.

5.2) Contenido.

5.2.1) Literatura

5.2.1)1 Referencia a otros Nobel.

Sinclair Lewis(1930) menciona, criticando en la mayoría de los casos, a sus compatriotas y futuros premios Nobel: Eugene O'Neill (1936) y Ernest Hemingway (1954). En diferentes contextos también menciona a los Nobel Selma Lagerlöf(1909), Romain Rolland(1915), Verner von Heidenstam(1916), Pontoppidan(1917), Knut Hamsun(1920), Bernard Shaw(1925) y Thomas Mann (1929).

Giorgio Seferis(1963), como he mencionado en el apartado anterior, menciona al Nobel Irlandés W.B. Yeats(1923) en referencia al libro que escribió a la vuelta del viaje a Estocolmo: «The Bounty of Sweden».

Alexandr Solzhenitsyn (1970) en una parte de su discurso habla sobre el debate de los deberes del artista y nos remite al discurso de aceptación de Albert Camus(1957) de donde "I would happily subscribe to his conclusions".

Y curiosamente dos años más tarde, **Heinrich Böll(1972)** menciona a los dos Nobeles anteriores: Albert Camus(1957) y Alexandr Solzhenitsyn(1970) en su propio discurso.

Saul Bellow(1976) critica a Hemingway(1954) y menciona de pasada a Camus(1957) y Sartre(1964?).

Odysseus Elytis(1979) habla en su discurso de T.S. Eliot(1948) y Giorgos Seferis(1963).

Czeslaw Milosz(1980) menciona, como ya he dicho anteriormente, a Selma Lagerlöf(1909).

William Golding(1983) hace un comentario sobre el polémico premio a su compatriota: Sir Winston Churchill(1953) y menciona un argumento importante del discurso del poeta griego Odysseus Elytis(1979) coincidiendo con él en que el valor relativo de un trabajo de literatura no debe decidirse por el número de lectores:

Your Laureate of 1979, the Greek poet Elytis, made quite clear that the relative value of works of literature is not to be decided by counting heads. It is, I think, the greatest tribute one can pay your committees that they have consistently sought for value in a work without heeding how many people can or cannot read it.

Wole Soyinka(1986) menciona de pasada a Samuel Beckett(1909) y Harold Pinter(2005).

Nadine Gordimer(1991) menciona por orden de aparición en su discurso a los siguientes premios Nobel: Yeats, Gabriel García Márquez(1982), Sartre(1964), Albert Camus(1957), Czeslaw Milosz(1980), Wole Soyinka(1986), Thomas Mann(1929), Samuel Beckett(1909).

Dereck Walcott(1992) menciona a Joseph Brodsky (1987) y Saint-John Perse(1960).

Kenzaburo Oe(1994) hace una interesante confesión donde se declara más cercano al poeta irlandés Yeats que a su compatriota Kawabata:

To tell you the truth, rather than with Kawabata my compatriot who stood here twenty-six years ago, I feel more spiritual affinity with the Irish poet William Butler Yeats, who was awarded a Nobel Prize for Literature seventy one years ago when he was at about the same age as me. Of course I would not presume to rank myself with the poetic genius Yeats.

Seamus Heaney(1995) habla de Eliot, Yeats y Beckett, como cabría esperar.

Wisława Szymborska(1996) habla de Joseph Brodsky al que califica de futuro premio Nobel cuando realmente se lo concedieron en 1987. Un pequeño error lo tiene hasta un Nobel de Literatura.

Günter Grass(1999) menciona a Selma Lagerlöf(1909) y a Hamsun(1920) junto a otros escritores que leía en su juventud y al final de su discurso a Thomas Mann y Camus. Pero lo interesante de su discurso es que menciona a Heinrich Böll(1973) e incluso menciona el mes y el día de su discurso:

When Heinrich Böll gave his Nobel Lecture here on 2 May 1973, he brought the seemingly opposing positions of reason and poetry into closer and closer proximity and bemoaned the lack of time to go into another aspect of the issue: "I have had to pass over humour, which, though no class privilege, is ignored in his poetry as a hiding place for resistance."

Gao Xingjian(2000) menciona entre otros escritores exiliados a los Nobel Alexandr Solzhenitsyn (1970) y Thomas Mann (1929).

Imre Kertész(2002) habla del libro de Jean Paul Sartre(1964) y del libro que este escribió sobre para quien escriben los escritores.

Harold Pinter(2005) siempre original incluye un poema del poeta Pablo Neruda(1971).

Orhan Pamuk (2006) menciona a Jean Paul Sartre(1964).

Doris Lessing(2007) tan solo menciona a Alexandr Solzhenitsyn (1970).

J.M. Gustave Le Clézio(2008) habla de Solzhenitsyn (1970), William Faulkner, Whole Soyinka, Jean-Paul Sartre, Octavio Paz y Miguel Angel Asturias.

5.2.1)2 **Hablando de Literatura.**

Eugenio Montale(1975), habla sobre un aspecto clave de la literatura (la compleja relación entre escritor-lector), y en especial e la poesía; el hecho de que el escritor no conoce y en muchos casos no conocerá a quien le lee:

True poetry is similar to certain pictures whose owner is unknown and which only a few initiated people know. However, poetry does not live solely in books or in school anthologies. The poet does not know and often will never know his true receiver.

Gao Xingjian(2000) habla a lo largo de su discurso en gran medida sobre literatura: “La literatura trasciende las fronteras nacionales”, “la literatura trasciende la ideología”, “la literatura no le importa la política sino el individuo” o “el escritor no es un profeta”. Todas estas afirmaciones son las primeras palabras de cada párrafo a lo largo de su discurso que resume al principio de cada uno. Forman un razonamiento progresivo donde la base es siempre la misma: la idea de que el individuo es la base de la voz del escritor y la literatura. Y esa voz personal es la única autenticidad posible. Entiendo que viniendo de un sistema político donde la base es el conjunto y se elimina toda posibilidad de individualidad a la persona, Gao Xingjian tiene claro que como escritor su voz le pertenece a él y la literatura o el escritor no pueden representar intereses de grupos de personas. Su discurso tiene tantas ideas sobre Literatura y es tan extenso que las he incluido en el apéndice.^{xxvi}

J.M. Gustave Le Clézio(2008) habla de dos motivos por los cuales la literatura es necesaria. Primero, porque “la literatura esté hecha con el lenguaje”. Y Segundo, porque la literatura ayuda con la globalización a una mejor comunicación, a mejorar la medicina y la ciencia. Incluso se pregunta (en la última línea) si internet hubiera existido en la época de Hitler quizás nunca hubiera llegado al poder:

There are two reasons why literature is necessary:

First of all, because literature is made up of language. The primary sense of the word: letters, that which is written. In French, the word *roman* refers to those texts in prose which for the first time after the Middle Ages used the new language spoken by the people, a Romance language. And the word for short story, *nouvelle*, also derives from this notion of novelty. At roughly the same time, in France, the word *rimeur* (from *rime*, or rhyme) fell out of use for designating poetry and poets—the new words come from the Greek verb *poiein*, to create. **The writer, the poet, the novelist, are all creators. This does not mean that they invent language, it means that they use language to create beauty, ideas, images. This is why we cannot do without them. Language is the most extraordinary invention in the history of humanity, the one which came before everything, and which makes it possible to share everything.** Without language there would be no science, no technology, no law, no art, no love. But without another person with whom to interact, the invention becomes virtual. It may atrophy, diminish, disappear. Writers, to a certain degree, are the guardians of language. **When they write their novels, their poetry, their plays, they keep language alive. They are not merely using words—on the contrary, they are at the service of language.** They celebrate it, hone it, transform it, because language lives through them and because of them, and it accompanies all the social and economic transformations of their era.

(...)Now that I have defended the existence of that ambiguous and somewhat passé creature we call a writer, I would like to turn to the **second reason for the necessity of literature**, for this has more to do with the fine profession of publishing.

There is a great deal of talk about globalization these days. People forget that in fact the phenomenon began in Europe during the Renaissance, with the beginnings of the colonial era. Globalization is not a bad thing in and of itself. Communication has accelerated progress in medicine and in science. Perhaps the generalization of information will help to forestall conflicts. **Who knows, if the Internet had existed at the time, perhaps Hitler's criminal plot would not have succeeded—ridicule might have prevented it from ever seeing the light of day.**

5.2.2) Otros

5.2.2)1 Política y Literatura.

Salvatore Quasimodo(1959) tiene un título de su discurso que encaja perfectamente en este apartado: “El poeta y el político”. Donde a grandes trazos disecciona las diferencias morales, espirituales, prácticas y de todo tipo entre el poeta y el político, siempre a favor del poeta.

Dice por ejemplo:

The politician takes advantage of the men of letters who do not assume a contemporary spiritual position, but rather one that has been outdated by at least two generations.

En un discurso vibrante se llega a preguntar si es posible que el poeta y el político colaboren. Define con exactitud que el poeta está preocupado por el orden interno del ser humano y el político con ordenar a los hombres. Por tanto es escéptico y afirma que un acuerdo no es posible.

Jaroslav Seifert (1984) habla del poeta como único recurso en países totalitarios con censura como “creadores de valores que han dado a la población esperanza y fuerza”.

Despite all external restrictions and censorship, poetry succeeded in creating values that gave people hope and strength. Since the war, too - for the past 40 years - poetry has occupied a very important position in our cultural life.

En otro momento de su discurso habla claramente que en muchos países la iglesia, los políticos, los periodistas hacen de “guía” pero en su país(Checoslovaquia) son los poetas los portavoces del pueblo y “refugio” ético:

There are countries where this function of refuge is filled primarily by religion and its clergy. There are countries where the people see their image and their fate depicted in the catharsis of drama or hear them in the words of their political leaders. There are countries and nations that find their questions and the answers to them expressed by wise and perceptive thinkers. Sometimes, journalists and mass media perform that role. With us, it is as though our national spirit, in attempting to find embodiment, chose poets and made them its spokesmen.

Joseph Brodsky(1987),^{xxvii} compara el genocidio de Auschwitz con lo que estaba pasando en Rusia y dice que si todo no se ha perdido ha sido gracias a su generación por querer que la “cultura continuara” en todas sus formas:

Although for a man whose mother tongue is Russian to speak about political evil is as natural as digestion, I would here like to change the subject.

(...)

The fact that not everything got interrupted, at least not in Russia, can be credited in no small degree to my generation, and I am no less proud of belonging to it than I am of standing here today. And the fact that I am standing here is a recognition of the services that generation has rendered to culture; recalling a phrase from Mandelstam, I would add, to world culture. Looking back, I can say again that we were beginning in an empty - indeed, a terrifyingly wasted - place, and that, intuitively rather than consciously, we aspired precisely to the recreation of the effect of culture's continuity, to the reconstruction of its forms and tropes, toward filling its few surviving, and often totally compromised, forms, with our own new, or appearing to us as new, contemporary content.

Nadine Gordimer(1991) habla con ejemplos concretos de la difícil relación entre política y escritores ya que “por culpa del coraje mostrado en sus vidas” acabaron en la cárcel. A continuación habla de que “el trauma que un escritor sufre por culpa del exilio en muchos casos no se recuperan como escritores y algunos ni siquiera sobreviven”:

Some of us have seen our books lie for years unread in our own countries, banned, and we hve gone on writing. Many writers have been imprisoned. Looking at Africa alone - Soyinka, Ngugi wa Thiong'o, Jack Mapanje, in their countries, and in my own country, South Africa, Jeremy Cronin, Mongane Wally Serote, Breyten Breytenbach, Dennis Brutus, Jaki Seroke: all these went to prison for the courage shown in their lives, and have continued to take the right, as poets, to speak of trees. Many of the greats, from Thomas Mann to Chinua Achebe, cast out by political conflict and oppression in different countries, have endured the trauma of exile, from which some never recover as writers, and some do not survive at all. I think of the South Africans, Can Themba, Alex la Guma, Nat Nakasa, Todd Matshikiza. And some writers, over half a century from Joseph Roth to Milan Kundera, have had to publish new works first in the word that is not their own, a foreign language.

Incluso le dedica un párrafo al escritor Salman Rushdie a quien (en aquella época) llevaba 3 años escondido por haber sido condenado a muerte(fatwa) por haber escrito “*Los versos satánicos*” y que Nadine Gordimer, con excelente criterio, ve en su caso como mucho peor que cualquier exiliado político porque en su caso “no hay asilo posible para él en ningún lado”.

Pero Nadine Gordimer acaba su discurso primero hablando de la paradoja que supone “conservar tu integridad” como escritor o “arriesgarte a que el estado te condene por traición”, lo que sucede en la mayoría de los casos.^{xxviii}

There is a paradox. In retaining this integrity, the writer sometimes must risk both the state's indictment of treason, and the liberation forces' complaint of lack of blind commitment.

Y las últimas líneas de su brillante discurso las dedica a las palabras de un poeta Sudafricano (Monagne Serote) donde a rasgos generales afirma que “el escritor sirve a la humanidad solamente si el escritor usa la palabra incluso contra sus propios intereses”:

The writer is of service to humankind only insofar as the writer uses the word even against his or her own loyalties.

Gao Xingjian (2000), aboga en su discurso por separar literatura y política para ser la “voz del individuo”:

What I want to say here is that literature can only be the voice of the individual and this has always been so. Once literature is contrived as the hymn of the nation, the flag of the race, the mouthpiece of a political party or the voice of a class or a group, it can be employed as a mighty and all-engulfing tool of propaganda. However, such literature loses what is inherent in literature, ceases to be literature, and becomes a substitute for power and profit.

Habla sobre el Siglo XX que ha sido un siglo donde la literatura y los escritores han sufrido una “opresión sin precedentes”:

In the century just ended literature confronted precisely this misfortune and was more deeply scarred by politics and power than in any previous period, and the writer too was subjected to unprecedented oppression.

Aboga por el divorcio entre literatura y política sin reservas. Sobretudo insiste en que la Literatura vuelva a la voz del individuo ya que procede de los sentimientos y no de una ideología:

In order that literature safeguard the reason for its own existence and not become the tool of politics it must return to the voice of the individual, for literature is primarily derived from the feelings of the individual and is the result of feelings. This is not to say that literature must therefore be divorced from politics or that it must necessarily be involved in politics.

Para de una forma directa criticar la forma en que la “Revolución China” y sus políticos han dictado la literatura porque han impuesto la pena de muerte en la literatura del individuo:

Chinese literature in the twentieth century time and again was worn out and indeed almost suffocated because politics dictated literature: both the revolution in literature and revolutionary literature alike passed death sentences on literature and the individual.

Harold Pinter(2005) escribió uno de los discursos más políticos y controvertidos de toda su historia. Motivado por la invasión de Iraq e Afganistan el escritor inglés cargó su pluma contra los Estados Unidos y su política exterior desde la Segunda Guerra Mundial. Siendo especialmente duro con el expresidente George Bush y Tony Blair:

How many people do you have to kill before you qualify to be described as a mass murderer and a war criminal? One hundred thousand? More than enough, I would have thought. Therefore it is just that Bush and Blair be arraigned before the International Criminal Court of Justice.

Pero lo más impresionante o encomiable de su discurso es como narra brevemente la historia de “desastres” de la política exterior norteamericana y con gran detalle la invasión de Iraq:

As every single person here knows, the justification for the invasion of Iraq was that Saddam Hussein possessed a highly dangerous body of weapons of mass destruction, some of which could be fired in 45 minutes, bringing about appalling devastation. We were assured that was true. It was not true. We were told that Iraq had a relationship with Al Qaeda and shared responsibility for the atrocity in New York of September 11th 2001. We were assured that this was true. It was not true. We were told that Iraq threatened the security of the world. We were assured it was true. It was not true.

The truth is something entirely different. The truth is to do with how the United States understands its role in the world and how it chooses to embody it.

5.2.2)2 Crítica Feroz:

El discurso de **Sinclair Lewis(1930)** pasará a la historia como el discurso más agresivo con la crítica más feroz de toda la historia de los Nobel de Literatura. De su discurso se infiere que el hecho de no haber sido admitido como miembro de la Academia de su país le produjo un gran desasosiego pues en su discurso se burla de varios de sus miembros.

Pero no se quedó ahí sino que diseccionó “irónicamente” con una crueldad inimaginable que hubiera pasado si le hubieran dado el premio Nobel a Dreiser, Eugene O’Neill (futuro Nobel), James Branch Cabell, Willa Cather, Henry Mencken, Sherwood Anderson, Upton Sinclair, Joseph Hergesheimer y acaba mencionando a Ernest Hemingway a quien describe que “utiliza lenguaje que no debería ser conocido por un caballero”. De su lista negra la Academia concedió el Nobel a O’Neill y a Hemingway por lo que Sinclair Lewis no hizo mucho caso del refrán: “uno es esclavo de sus palabras y dueño de su silencio”.

5.3) Temas Recurrentes:

5.3.1) Gracias a la Academia Sueca.

Ya sea la principio del discurso como Lewis o Mahfouz, entrelazdo a mitad como Singer o Elytis o al final como Xingjian, es cierto que el resto de galardonados ya han de alguna manera agradecido el premio a la Academia Sueca. Ya sea agradeciendo el premio en el escrito de aceptación del Nobel o en el breve discurso de varios minutos en el banquete de Gala.

Pero eso no exime para resaltar a aquellos que como Lewis, Singer, Elytis, Mahfouz o Xingjian si han dado las gracias y como dice en su discurso Octavio Paz(1990): “es de bien nacido ser agradecido”. Sin duda el más agradecido en su discurso con las palabras más emotivas es Gao Xingjian(2000).

Sinclair Lewis (1930),

Were I to express my feeling of honor and pleasure in having been awarded the Nobel Prize in Literature, I should be fulsome and perhaps tedious, and I present my gratitude with a plain «Thank you».

Isaac Bashevis Singer(1978)

The high honor bestowed upon me by the Swedish Academy is also a recognition of the Yiddish language - a language of exile, without a land, without frontiers, not supported by any government, a language which possesses no words for weapons, ammunition, military exercises, war tactics; a language that was despised by both gentiles and emancipated Jews.

Odysseus Elytis(1979)

Your decision this year to honor, in my person, the poetry of a small country, reveals the relationship of harmony linking it to the concept of gratuitous art, the only concept that opposes nowadays the all-powerful position acquired by the quantitative esteem of values.

Naguib Mahfouz(1988),

Ladies and Gentlemen,

To begin with I would like to thank the Swedish Academy and its Nobel committee for taking notice of my long and perseverant endeavours, and I would like you to accept my talk with tolerance.

Gao Xingjian(2000)

It is my good fortune to be receiving, during my lifetime, this great honour from the Swedish Academy, and in this I have been helped by many friends from all over the world. For years without thought of reward and not shirking difficulties they have translated, published, performed and evaluated my writings. However I will not thank them one by one for it is a very long list of names.

(...)

Honourable members of the Academy, I thank you for awarding this Nobel Prize to literature, to literature that is unwavering in its independence, that avoids neither human suffering nor political oppression and that furthermore does not serve politics. I thank all of you for awarding this most prestigious prize for works that are far removed from the writings of the market, works that have aroused little attention but are actually worth reading. At the same time, I also thank the Swedish Academy for allowing me to ascend this dais to speak before the eyes of the world. A frail individual's weak voice that is hardly worth listening to and that normally would not be heard in the public media has been allowed to address the world. However, I believe that this is precisely the meaning of the Nobel Prize and I thank everyone for this opportunity to speak.

5.3.2) Historia Personal:

La mayoría de escritores en su discurso se refieren a alguna historia personal aunque siempre hay excepciones. Curiosamente Odysseus Elytis(1979) es el único que dice que referirse a circunstancias personales sería no seguir las buenas costumbres:

Referring to personal circumstances would be a breach of good manners.

Pero la gran mayoría de alguna u otra manera cuentan alguna historia personal y algunos su discurso es casi en su totalidad una historia personal como los discursos de **José Saramago(1988)**, **Orhan Pamuk(2006)** y **Herta Müller(2009)**, entre otros.

Por ello, mencionar con todo detalle esas historias personales sería interminable. A continuación voy a citar los dos ejemplos más comunes. El galardonado que ha incluido unas cuantas líneas de algo personal,

ya sea de lo que le ha influenciado en su vida, de su familia o algo menos personal. Un ejemplo sería **Eugenio Montale(1975)**:

I have written poems and for this I have been awarded a prize. But I have also been a librarian, translator, literary and musical critic and even unemployed because of recognized insufficiency of loyalty to a regime which I could not love.

Y el segundo ejemplo es el galardonado donde funde su historia personal como base de todo lo que ha sido o será su vida. Normalmente lo escriben al principio o al final. Pero de todos los discursos si alguno destaca por encima del resto en emotividad, en calidad y por haber integrado lo que ha aprendido de sus circunstancias personales con su visión del mundo es sin duda el gran párrafo final de **Imre Kertész (2002)**:

In short, I died once, so I could live. Perhaps that is my real story. If it is, I dedicate this work, born of a child's death, to the millions who died and to those who still remember them. But, since we are talking about literature, after all, the kind of literature that, in the view of your Academy, is also a testimony, my work may yet serve a useful purpose in the future, and - this is my heart's desire - may even speak to the future. Whenever I think of the traumatic impact of Auschwitz, I end up dwelling on the vitality and creativity of those living today. Thus, in thinking about Auschwitz, I reflect, paradoxically, not on the past but the future.

5.3.3) La soledad del escritor.

Uno de los temas que tiene continuidad desde la primera parte de esta tesis es la soledad del escritor o la escritura como una actividad solitaria como dice **Gao Xingjian(2000)^{xxix}**: “Escribir, con lo que me he comprometido, es una actividad solitaria”.

Por otro lado tenemos a **Orhan Pamuk(2006)** que recrea el proceso por el cual un escritor se aísla del mundo “escapando de la multitud, compañía, las cosas ordinarias, lo común de cada día y encerrarnos en una habitación”:

To become a writer, patience and toil are not enough: we must first feel compelled to escape crowds, company, the stuff of ordinary, everyday life, and shut ourselves up in a room. We wish for patience and hope so that we can create a deep world in our writing. But the desire to shut oneself up in a room is what pushes us into action.

Su descripción de la paciencia necesaria es detallada y precisa. Pero incluso va más allá y da la “receta eterna de la literatura” al afirmar que el “primer viaje es un viaje dentro de si mismo” para poder “contar sus historias como si fueran de otras personas y las historias de otras personas como si fueran las suyas propias”. Para concluir con rotundidad que eso es precisamente “lo que es la literatura”:

The writer who shuts himself up in a room and first goes on a journey inside himself will, over the years, discover literature's eternal rule: **he must have the artistry to tell his own stories as if they were other people's stories, and to tell other people's stories as if they were his own, for this is what literature is.** But we must first travel through other people's stories and books.

Curiosamente Orhan Pamuk habla de que solo cuando “el escritor se siente más su soledad” es cuando el “ángel de la inspiración” le revela historias, imágenes y sueños que dibujaran el mundo que desea construir:

The angel of inspiration (who pays regular visits to some and rarely calls on others) favours the hopeful and the confident, and it is **when a writer feels most lonely**, when he feels most doubtful about his efforts, his dreams, and the value of his writing – when he thinks his story is only his story – it is at such moments that the angel chooses to reveal to him stories, images and dreams that will draw out the world he wishes to build.

J.-M. Gustave Le Clézio(2008)^{xxx} ahonda en el tema de la soledad del escritor diciendo que “la soledad(del escritor) será su sino en su vida. Siempre lo ha sido” pero afirma un par de líneas más abajo de esta afirmación que “la soledad es afectuosa con los escritores, y que es en

compañía de la soledad donde encuentran la esencia de la felicidad”. Incluso habla de una “felicidad contradictoria” mezcla de dolor y placer, felicidad, tormento y varios elementos más.

5.3.4) ¿Por qué o para quien escribe un escritor (dramaturgo, poeta, novelista, etc)?

1959 - Salvatore Quasimodo habla del poeta como un ser idealizado e “inconformista”:

The poet is a nonconformist and does not penetrate the shell of the false literary civilization, which is full of defensive turrets as in the time of the Communes. He may seem to destroy his forms, while instead he actually continues them. He passes from lyric to epic poetry in order to speak about the world and the torment in the world through man, rationally and emotionally. The poet then becomes a danger.

(...)

The poet is the sum total of the diverse "experiences" of the man of his times. His language is no longer that of the avant-garde, but is rather concrete in the classical sense.

1975 - Eugenio Montale habla de que él escribe poesía no para unos pocos (“happy-few”) sino que “el arte siempre ha sido para todos y para ninguno”:

Do not believe, however, that I have a solipsistic idea of poetry. **The idea of writing for the so-called happy few was never mine. In reality art is always for everyone and for no one.** But what remains unforeseeable is its true begetter, its receiver. Spectacle-art, mass art, art which wants to produce a sort of physical-psychical message on a hypothetical user, has infinite roads in front of it because the population of the world is in continuous growth.

1984 - Jaroslav Seifert no tiene miedo de definirse como un poeta que ha nacido poeta y que será poeta toda su vida. Su concepción de la poesía y de la función del poeta le otorga una visión única entre todos los galardonados. Es el único que habla sobre el “lado oscuro” de la mirada del poeta:

Seen with the poet's eyes, this is something wonderful. But ... is there not a dark side to this phenomenon as well? Does not a surfeit of poetry mean a perturbation in the equilibrium of culture? I admit that periods can exist in the histories of peoples, or circumstances can arise, in which the poetic rendering is the most suitable, the most simple, or perhaps even the only possible - with its ability to merely suggest, to use allusion, metaphor, to express what is central in a veiled manner, to conceal from unauthorized eyes. **I admit that the language of poetry has often been, even with us - particularly in times of political restriction - a deputy language, a substitute language, a language of necessity, in as much as it has been the best means of expressing what could not be said in any other way.** But even so, the dominant position of poetry in our country has long been on my mind - all the more so because I myself was born to be a poet and have remained a poet all my life.

1985 - Claude Simon cree que el escritor de alguna manera “cambia la manera en que el ser humano” se relaciona con el mundo por medio del lenguaje:

It is in its search for this interplay that one(the writer) perhaps could conceive an involvement for the act of writing which, in all modesty, contributes to changing the world every time it, even in the tiniest degree, changes the way in which man, by his language, relates to it.

1987 - Joseph Brodsky^{xxxi} habla claro sobre porqué una persona escribe un poema: “para ganar el corazón de su amado o amada, para expresar su actitud sobre la realidad que le rodea (sea naturaleza o estado), capturar su estado de ánimo en un momento dado o para dejar huella en la tierra”:

A person sets out to write a poem for a variety of reasons: to win the heart of his beloved; to express his attitude toward the reality surrounding him, be it a landscape or a state; to capture his state of mind at a given instant; to leave - as he thinks at that moment - a trace on the earth.

1991 - Nadine Gordimer habla de que la pregunta de para quien escribe un escritor está presente en cada trabajo publicado. Y habla de la respuesta de dos escritores: Camus y García Márquez como “el credo” para todos los que escriben:

The question of for whom do we write nevertheless plagues the writer, a tin can attached to the tail of every work published. Principally it jangles the inference of tendentiousness as praise or denigration. In this context, Camus dealt with the question best. **He said that he liked individuals who take sides more than literatures that do. 'One either**

serves the whole of man or does not serve him at all. And if man needs bread and justice, and if what has to be done must be done to serve this need, he also needs pure beauty which is the bread of his heart.' So Camus called for 'Courage in and talent in one's work.' And Márquez redefined tender fiction thus: **The best way a writer can serve a revolution is to write as well as he can.**

I believe that these two statements might be the credo for all of us who write. They do not resolve the conflicts that have come, and will continue to come, to contemporary writers. But they state plainly an honest possibility of doing so, they turn the face of the writer squarely to her and his existence, the reason to be, as a writer, and the reason to be, as a responsible human, acting, like any other, within a social context.

2002 - Imre Kertész^{xxxii} menciona el libro escrito por Jean-Paul Sartre sobre ¿Para quién escribimos? Para luego acabar después de muchas dudas y argumentos el párrafo diciendo que “el escritor escribe para él mismo”: **“For whom does a writer write, then? The answer is obvious: he writes for himself.”**

A continuación explica que él mismo ha llegado a esta conclusión porque cuando empezó a escribir no tenía “deseo de influir a nadie” ni empezó a escribir por ninguna razón específica ni tenía lectores ni iba dirigido a nadie. Tan solo quería ser honesto con el lenguaje y las formas.

Pero al final menciona que era la época cuando la literatura esta controlado por el estado:

At least I can say that I have arrived at this answer fairly straightforwardly. Granted, I had it easier - I had no readers and no desire to influence anyone. I did not begin writing for a specific reason, and what I wrote was not addressed to anyone. If I had an aim at all, it was to be faithful, in language and form, to the subject at hand, and nothing more. It was important to make this clear during the ridiculous and sad period when literature was state-controlled and "engagé".

En el siguiente párrafo habla sin tapujos que la respuesta más difícil sería: “¿Porqué escribimos?” y con cierta ironía dice que nunca se le había ocurrido respecto a la pregunta que “uno tuviera elección”:

It would be more difficult to answer another, perfectly legitimate though still rather more dubious question: *Why* do we write? Here, too, I was lucky, for it never occurred to me that when it came to this question, one had a choice.

2004 - Elfriede Jelinek^{xxxiii} habla sobre si escribir es evadirse de la realidad:

Is writing the gift of curling up, of curling up with reality? One would so love to curl up, of course, but what happens to me then? What happens to those, who don't really know reality at all? It's so very dishevelled.

2006 - Orhan Pamuk habla de dos conceptos diferentes referentes sobre la intencionalidad del autor. En el primer concepto(primer párrafo a continuación),dice que gracias a la literatura la sociedad crece y se vuelve más inteligente, rica, más avanzada a medida que presta atención a las palabras de sus autores.

I believe literature to be the most valuable hoard that humanity has gathered in its quest to understand itself. Societies, tribes, and peoples grow more intelligent, richer, and more advanced as they pay attention to the troubled words of their authors...

Y en el segundo concepto, analiza muy inteligente la idea de que no importa “el motivo original del autor” pues el mundo que el autor crea después de muchos años de espera, le llevara muy lejos a otro mundo muy diferente.

All writers who have devoted their lives to this task know this reality: whatever our original purpose, the world that we create after years and years of hopeful writing, will, in the end, move to other very different places. It will take us far away from the table at which we have worked with sadness or anger, take us to the other side of that sadness and anger, into another world.

2008 - J.-M. Gustave Le Clézio da una respuesta con gran sentido común: “¿Por qué escribimos? Imagino que cada uno de nosotros tiene su propia respuesta a esta sencilla pregunta. Pero Le Clézio da en el clavo cuando explica la difícil relación del escritor con la realidad y

quizás el origen de porqué escriben. Da a entender que los escritores tienen “dificultades cuando tienen que enfrentarse a la realidad y por eso han elegido otra forma de reaccionar, otra manera de comunicarse, a cierta distancia, se toman su tiempo para reflexionar”:

Why do we write? I imagine that each of us has his or her own response to this simple question. One has predispositions, a milieu, circumstances. Shortcomings, too. If we are writing, it means that we are not acting. That we find ourselves in difficulty when we are faced with reality, and so we have chosen another way to react, another way to communicate, a certain distance, a time for reflection.

5.3.5) ¿Qué es ser escritor(dramaturgo, poeta, novelista, etc)?

1959 - Salvatore Quasimodo habla de que es imposible separar al poeta de su poesía:

Poetry is also the physical self of the poet, and it is impossible to separate the poet from his poetry.

1979 - Odysseus Elytis se pregunta que representa la poesía en la sociedad. Para acto seguido responder que la poesía es el único lugar donde los números no significan nada:

But then, what becomes of Poetry? What does it represent in such a society? This is what I reply: poetry is the only place where the power of numbers proves to be nothing.

1985 - Claude Simon cuestiona que muchos hablen de las funciones y obligaciones de los escritores. Menciona un ejemplo “contradictorio” de que según algunos “un libro no vale nada comparado con la muerte de un niño en Biafra”:

Sometimes people talk, only too volubly and ex cathedra, of a writer's function and duties. Some years ago, using a formula that contains within itself its own contradiction, some people, not altogether undemagogically, even went so far as to declare that "a book is worth nothing compared with the death of a little child in Biafra". But why is such a death, unlike a baby monkey's, such an insufferable scandal? Surely because the child is a human infant, i.e., gifted with intelligence, a conscience (however embryonic), who, if he survives, will one day be capable of thinking and talking about his sufferings, of reading about the sufferings of others, and of in his turn being moved and, with a little luck, of writing about it.

1987 - Joseph Brodsky se interesa más por saber ¿por qué se escribe un poema? Brodsky asegura que el que escribe un poema “no lo hace por fama, aunque espera a menudo que el poema le sobreviva, sino porque el lenguaje lo provoca o simplemente te dicta la siguiente línea”. Incluso menciona el hecho de que cuando un poeta escribe un poema no sabe cual va a ser el resultado final y muchas veces se sorprende porque el resultado es mejor de lo esperado. Es en ese momento cuando según Brodsky “el futuro del lenguaje invade el presente”:

One who writes a poem, however, writes it not because he courts fame with posterity, although often he hopes that a poem will outlive him, at least briefly. One who writes a poem writes it because the language prompts, or simply dictates, the next line. Beginning a poem, the poet as a rule doesn't know the way it's going to come out, and at times he is very surprised by the way it turns out, since often it turns out better than he expected, often his thought carries further than he reckoned. And that is the moment when the future of language invades its present.

Pero de todos los escritores Brodsky eleva a la poesía por encima de las demás disciplinas de la literatura razonando que “de los 3 modos de conocimiento: analítico, intuitivo y de revelación”; la poesía es la única que utiliza los 3 al mismo tiempo:

There are, as we know, three modes of cognition: analytical, intuitive, and the mode that was known to the Biblical prophets, revelation. **What distinguishes poetry from other forms of literature is that it uses all three of them at once (gravitating primarily toward the second and the third).** For all three of them are given in the language; and there are times when, by means of a single word, a single rhyme, the writer of a poem manages to find himself where no one has ever been before him, further, perhaps, than he himself would have wished for. The one who writes a poem writes it above all because verse writing is an extraordinary accelerator of conscience, of thinking, of comprehending the universe.

1991 - Nadine Gordimer en cambio, se pregunta como alguien se convierte en escritor. Cree que seguro que sus propios comienzos y motivaciones tienen que ver con muchos otros escritores. Para dar una frase antológica: “Yo soy lo que supongo que se llama un escritor de nacimiento”:

How does the writer become one, having been given the word? I do not know if my own beginnings have any particular interest. No doubt they have much in common with those of others, have been described too often before as a result of this yearly assembly before which a writer stands. For myself, I have said that nothing factual that I write or say will be as truthful as my fiction. The life, the opinions, are not the work, for it is in the tension between standing apart and being involved that the imagination transforms both. Let me give some minimal account of myself. **I am what I suppose would be called a natural writer**. I did not make any decision to become one. I did not, at the beginning, expect to earn a living by being read. I wrote as a child out of the joy of apprehending life through my senses - the look and scent and feel of things; and soon out of the emotions that puzzled me or raged within me and which took form, found some enlightenment, solace and delight, shaped in the written word.

1996 - Wislawa Szymborska es de la opinión que los poetas, si son verdaderos, deberían decir y repetir “No lo sé”. Una curiosa opinión que contrasta con un hombre de ciencia con respuestas claras:

Poets, if they're genuine, must also keep repeating "I don't know." Each poem marks an effort to answer this statement, but as soon as the final period hits the page, the poet begins to hesitate, starts to realize that this particular answer was pure makeshift that's absolutely inadequate to boot. So the poets keep on trying, and sooner or later the consecutive results of their self-dissatisfaction are clipped together with a giant paperclip by literary historians and called their "oeuvre" ...

2000 - Gao Xingjian quiere bajar del pedestal de Olimpia a los poetas para decir que son personas normales, quizás un poco más sensibles pero también más vulnerables. Para continuar afirmando que el “poeta no es el portavoz de la gente ni debe creerse el portavoz de la verdad. Su voz es inevitablemente débil pero precisamente al ser la voz del individuo es lo que le hace más auténtico”. Gao Xingjian deja muy claro en su discurso un escritor debe escribir por y para sí mismo, representando su individualidad y no en nombre de países, pueblos e ideologías:

A writer is an ordinary person, perhaps he is more sensitive but people who are highly sensitive are often more frail. A writer does not speak as the spokesperson of the people or as the embodiment of righteousness. His voice is inevitably weak but it is precisely this voice of the individual that is more authentic.

2005 - Harold Pinter habla sobre el papel del escritor como un pequeño Dios y lo “extraño que es el momento de crear personajes que hasta ese momento no tenían vida o existencia”. Sigue hablando sobre la “incomoda situación” del escritor ante la “resistencia” de los personajes. Pero al final el Nobel explica con gozo como “tienes personas de carne y hueso en tus manos, gente con deseos y sensibilidad propia, hechos de piezas que tu no eres capaz de cambiar, manipular o distorsional”. Harold Pinter está hablando de ese sentimiento de ser padre de tus personajes, del complejo de “Dios” que tienen muchos escritores, aunque no necesariamente tenga que ser negativo. Simplemente Pinter comparte ese sentimiento único como creador y artista:

It's a strange moment, the moment of creating characters who up to that moment have had no existence. What follows is fitful, uncertain, even hallucinatory, although sometimes it can be an unstoppable avalanche. The author's position is an odd one. In a sense he is not welcomed by the characters. The characters resist him, they are not easy to live with, they are impossible to define. You certainly can't dictate to them. To a certain extent you play a never-ending game with them, cat and mouse, blind man's buff, hide and seek. But finally you find that you have people of flesh and blood on your hands, people with will and an individual sensibility of their own, made out of component parts you are unable to change, manipulate or distort.

2006 - Orhan Pamuk,^{xxxiv} directamente define al escritor como “alguien que se pasa pacientemente años tratando de descubrir la segunda persona que hay dentro de él”, para seguir diciendo que el escritor tiene que evadirse del mundo para construir “un nuevo mundo con palabras”. Al final de un gran párrafo que no tiene desperdicio empieza el siguiente dándonos el secreto del escritor, que “no es inspiración sino su cabezanoria y paciencia.”

A writer is someone who spends years patiently trying to discover the second being inside him, and the world that makes him who he is: when I speak of writing, what comes first to my mind is not a novel, a poem, or literary tradition, it is a person who shuts himself up in a room, sits down at a table, and alone, turns inward; amid its shadows, he builds a new world with words.

(...)

The writer's secret is not inspiration – for it is never clear where it comes from – it is his stubbornness, his patience. That lovely Turkish saying – to dig a well with a needle – seems to me to have been said with writers in mind.

2008 - J.-M. Gustave Le Clézio define al mejor escritor con una gran frase muy ambigua: “aquel que es un testigo a pesar de si mismo, sin quererlo”:

The best writer as witness is the one who is a witness in spite of himself, unwillingly. The paradox is that he does not bear witness to something he has seen, or even to what he has invented. Bitterness, even despair may arise because he cannot be present at the indictment.

En otro párrafo más adelante dice que el escritor prefiere por encima de todo poder “actuar (hacer algo)” que ser testigo y define en que manera de modo brillante: “Escribir, imaginar y soñar de una manera que sus palabras, invenciones y sueños tengan impacto en la realidad, que cambien la mentalidad de las personas y sus corazones, para preparar el camino a un mundo mejor”. Hermosas palabras llenas de sentimiento:

To act: that is what the writer would like to be able to do, above all. To act, rather than to bear witness. **To write, imagine, and dream in such a way that his words and inventions and dreams will have an impact upon reality, will change people's minds and hearts, will prepare the way for a better world.**

6. REFLEXIONES SOBRE LOS DISCURSOS DEL NOBEL:

a. Datos del discurso:

Si pensamos que no tenemos discurso del 54% de los laureados, es clarificador ver como la gran mayoría de ausencias se centra en las primeras 74 ediciones con tan solo 12 discursos leídos. De la misma manera es interesante ver como desde 1976 al 2009 todos los galardonados han proporcionado un discurso de agradecimiento. Los motivos pueden ser varios pero la revolución mundial de los medios de comunicación ha tenido mucho que ver en todo ello. Hay que destacar que al día siguiente de pronunciarlo, el discurso del Nobel de Literatura aparecerá acaparando las principales cabeceras de todos los medios escritos, digitales, en radio y en televisión a nivel mundial.

b. País y Continente de origen de los Premiados.

Como dato fidedigno decir que 74 premios Nobel (de un total de 106) son europeos es lo mismo que decir que la inmensa mayoría de los Nobeles de Literatura provienen del continente

Europeo. Especialmente obvio es en los primeros 50 ó 60 años de su existencia. Donde la presencia de europeos es masiva. Con el paso de las décadas esta tendencia se ha ido diluyendo pero es una herencia muy pesada con la que cuentan los actuales miembros de la Academia Sueca (ver gráfico 1 del apéndice).

El país con mayor número de galardonados es Francia (13) seguido de Inglaterra (11) y los Estados Unidos (11) con el mismo número de galardonados. Le sigue Alemania (8), Suecia (7) e Italia (6).

Los siguientes países son: España (5), Rusia (4) y empatados le siguen: Dinamarca (3), Noruega (3) y Polonia (3).

Con 2 galardonados hay 6 países: Chile, Grecia, Irlanda, Japón, Sudáfrica y Suiza. Para acabar con 1 galardonado los siguientes países: Australia, Austria, Bélgica, Checoslovaquia, China, Colombia, Egipto, Finlandia, Guatemala, Hungría, India, Irlanda del Norte, Islandia, Israel, México, Nigeria, Portugal, Santa Lucía, Turquía y la antigua Yugoslavia.

Es interesante remarcar que de los galardonados franceses el 92% lo fueron entre 1901 y 1964 ya que en los últimos 45 años el único francés galardonado fue Claude Simon (1985). En contraposición, de 1950 al 2009 fueron galardonados 7 ingleses y 7 estadounidenses para hacer un total de 14 anglófonos.⁴⁰ Por tanto tan solo un francés fue galardonado por 14 anglófonos en dicho periodo. Lo mismo le ocurre a Alemania que tiene 5 galardonados en las primeras 71 ediciones del Nobel y tan sólo 3 galardonados hasta el 2009.⁴¹

Este hecho relevante nos da una muestra de la relevancia del francés como idioma en la primera mitad del siglo XX para verse relegado o sustituido por la lengua inglesa en la segunda mitad del siglo XX por la abrumadora mayoría de galardonados de Inglaterra y los Estados Unidos. Y en menor medida pasa lo mismo con el alemán que cede la influencia que tenía su idioma en la primera mitad del siglo XX, sobretodo en pensadores y filósofos, ante la imparable expansión del inglés como lengua universal o globalizadora a ambos lados del Atlántico, en Asia y sobretodo en Oceanía.

Después de analizar y comparar los 46 discursos de los premios Nobel de Literatura desde varios puntos de vista me aventuro a las siguientes reflexiones:

⁴⁰ Inglaterra: Bertrand Russell (1950), Winston Churchill (1953), Elias Canetti (1981), William Golding (1983), V.S. Naipul (2001), Harold Pinter (2005) y Doris Lessing (2007). Los Estados Unidos (U.S.A.): Ernest Hemingway (1954), John Steinbeck (1962), Saul Bellow (1976), Isaac Bashevis Singer (1978), Czeslaw Mislow (1980), Joseph Brodsky (1987) y Toni Morrison (1993).

⁴¹ Alemania: Heinrich Böll (1972), Günter Grass (1999) y Herta Müller (2009).

El país de origen es mucho más revelador que el país bajo el cual consta que un galardonado ha recibido el Nobel. Es un hecho que muchos escritores han recibido asilo político en otros países de que en muchos casos pertenecen a continentes diferentes que el propio.

Se dan casos curiosos como el de Gao Xingjian(2000) que según la Fundación Nobel recibe el premio como ciudadano francés siendo claramente chino. Por ello y a efectos de clasificarlos por continentes este baremo es puramente anecdótico ya que no refleja la realidad. Otro ejemplo ilustrativo sería el Nobel Elias Canetti (1981) que habiendo nacido en Bulgaria y con el lande(dialecto del español) como lengua materna, emigró a Inglaterra con 6 años, para acabar emigrando otra vez a Austria y adoptando el alemán como lengua base, en la que desarrolló toda carrera literaria. Consta para la Academia como galardonado por Inglaterra ya que en el momento de su elección vivía allí. Esta contradictoria situación es un buen ejemplo de la invalidez de clasificación por país o continente.

Pero quizás el ejemplo más significativo para justificar porque no hay que clasificar a los premios Nobel por continentes lo encontramos en los Estados Unidos. Casi la mitad de sus premios Nobel no han nacido en el país sino que han sido “asimilados” como exiliados de guerra o políticos ya que hay varios casos de premios Nobel de Literatura que habiendo nacido en Europa se les ha concedido la ciudadanía Norteamericana. Por ejemplo, Isaac Bashevis Singer(1978) nació en Polonia y emigró en 1935 justo antes de la II Guerra Mundial, el poeta Joseph Brodsky(1987) nació en Leningrado(Rusia) pero se exilió a los 32 años. Otro caso es el de Czeslaw Milosz(1980) nacido en Lituania pero exiliado en los Estados Unidos. Incluso Saul Bellow(1976) nació en Canadá aunque creció en Chicago.

Para la Academia Sueca constan como galardones concedidos a ciudadanos Norteamericanos. ¿Deberían constar como Premios Nobel de Literatura Americanos o Europeos? ¿Es la política con tantos escritores exiliados un buen baremo de clasificación? Obviamente, creo que no.

c. Clasificación de los discursos.

Es humano querer clasificar o dividir cualquier grupo de datos o ideas con el fin de creer que todo lo que esté ordenado tenderá a ser más fácil de analizar o entender. Pero lo realmente importante es que los parámetros o la base para dicha clasificación sean claros y nítidos.

Por eso mi clasificación de los 40 discursos del Nobel de Literatura se basa en el contenido y de forma muy genérica he establecido 4 tipos de discursos: técnicos, personales, mixtos y políticos.

- 1. Discursos Técnicos:

Los discursos técnicos o eruditos que eluden temas personales y parecen más una clase magistral sobre un tema que el discurso más importante de sus vidas, son los menos me impactantes. Aunque debo decir que estoy convencido que los académicos de la Academia

Sueca opinarán lo contrario. Entre estos discursos cabría mencionar los de W. B. Yeats, Pearl Buck y Bertrand Rusell, entre otros.

- 2. Discursos personales:

En segundo lugar, ha habido una serie de discursos muy personales centrados en aspectos emocionales o casi de agradecimiento personalizado a un familiar. Entre ellos ya he mencionado anteriormente los de Pablo Neruda, Jose Saramago, Orham Pamuk y Hertha Müller, entre otros.

- 3. Discursos mixtos:

En tercer lugar, los más ricos en cuanto a contenido y a la vez más impactantes han sido los que han mezclado partes sus opiniones sobre literatura con historias personales muy diversas que han echo que haya sentido que sus escritores han intentado acercar no solo sus inquietudes literarias, humanistas o humanitarias sino a la persona detras del personaje que representan como ganadores del Premio Nobel de Literatura. Entre ellos me gustaría destacar en primera instancia a Alexandr Solszhenitsyn (destacado y mencionado por una gran mayoria), V.S. Naipaul, J.M. Le Clezio. Un caso aparte pero que también pertenecen a este apartado por mértios propios son los numerosos poetas que han escrito con una pasión contagiosa como Vicente Aleixandre, Odysseus Elytis, Octavio Paz, Salvatore Quasimodo, Heinrich Böll, Yasunari Kawabata, Saul Bellow, Elias Canetti, Wislawa Szymbosrka, Seamus Hearney, Gao Xingjian, Elfriede Jelinek y el inclasificable e único Dario Fo.

- 4. Discursos políticos:

Por último, los Nobeles que en su derecho han escrito un discurso con un marcado, o en algunos casos un único, acento político pero entiendo que no soy quien para juzgarlos ni criticarlos sino más bien al contrario; entender sus circunstancias personales y ser comprensivo con el resultado. A este subgrupo pertenecen los discursos de Gabriel García Márquez, Harold Pinter o política de revancha interna nacional como Sinclair Lewis.

d. Poetas y el Resto (Novelistas, Dramaturgos, etc)

En líneas generales los discursos de los poetas giran en torno sobre la figura de que significa ser un poeta, sobre la poesía y que cualidades o sensibilidades configuran el bagaje de un poeta que se precie de tal. Los discursos de poetas son apasionados, ideológicos, buscan casi la belleza en la tierra como salvación de cualquier alma. Los poetas hablan de las palabras como un soldado hablaría de las balas y del lenguaje como el fusil de un soldado. Los discursos de los poetas son apasionados.

Si bien en la primera parte de esta tesis **Pablo Neruda** decía que “el poeta no es un pequeño dios” y **Vicente Aleixandre** que “el anhelo de los poetas es la solidaridad con los hombres”. En

la segunda parte **Gao Xingjian** califica al escritor de “persona normal y ordinaria”. Mientras **Salvatore Quasimodo** habla del poeta como “un inconformista”. **Jaroslav Seifert** afirma “haber nacido poeta para seguir siendo poeta toda su vida”. **Harold Pinter** contradice a Neruda para creer que el escritor tiene en sus manos ser un pequeño dios y lo “extraño que es el momento de crear personajes que hasta el momento no existían”.

En contraposición, los novelistas y escritores en general de otros generos tienen un repertorio muy amplio. En general se interesan por el oficio de ser escritor, que representa ser escritor, para que escribe un escritor y otros aspectos generales o específicos. Los discursos de los escritores en general son muy variados en temática y forma. Unos escritores hablan sobre literatura, otros de política, otros de la palabra o el lenguaje, muchos mezclan todos estos temas, otros sobre temas más filosóficos y los que menos sobre un aspecto concreto muy personal. Aunque eso no quiera decir que en su discurso desarrollen una historia personal muy emocional como Saramago (sus abuelos), Pamuk (su padre) y Hertha Muller (su madre).

e. Hombres y Mujeres

Es un dato inapelable que hay una gran diferencia entre hombres galardonados con el Nobel de Literatura (89%) y mujeres galardonadas (11%) por la Academia sueca. A favor de la Academia Sueca moderna hay que decir que si analizamos el **periodo** donde han sido galardonadas más mujeres vemos con sorpresa que el 70% de las mujeres han sido galardonadas en los últimos 20 años. Quizás los cambios sociales a nivel mundial en la última mitad del siglo referente a los derechos universales de la mujer han alentado y motivado esta recuperación tardía. Pero siendo Suecia uno de los países más avanzados en cuanto a igualdad de género entre hombres y mujeres me cuesta pensar que esta diferencia tan obvia no se haya recuperado incluso más. Es difícil argumentar que la calidad literaria sea mayor en los hombres.

Si analizamos el **continente de origen de las mujeres** galardonadas vemos que el continente, en proporción con los hombres, con mayor porcentaje de mujeres galardonadas es Africa con un 25% de mujeres. Aunque de Europa hayan sido galardonadas 7 mujeres en proporción con los hombres Europeos galardonados (67) representa sólo un 10% del total de Europeos, un número ciertamente muy bajo.

La misma cifra que en Asia donde hay un 10% de mujeres galardonadas (de hecho solo hay una) por un 90% de galardonados que son Asiáticos y hombres.

En América la proporción es de un 18% de mujeres americanas galardonadas (3) a un 82% de hombres americanos galardonados (14). Por último, tan sólo hay un galardonado de Oceanía y por tanto hay un 0% de mujeres del continente Oceánico con el Nobel de Literatura. Es significativo pensar que después de 109 años de historia todavía no hay ninguna mujer de Oceanía entre los Nobel de Literatura.

En general, no hay diferencias apreciables en estructura, estilo, contenido o forma en los discursos pronunciados por hombres y por mujeres. Quitando las obvias referencias personales se puede decir que en muchos casos si le dieramos a cualquiera el discurso de Pearl Buck o Wislawa Szymborska y le dieramos la opción de decir si es de un x masculino o un y masculino el 99% se decantaría por una u otra opción sin que se dieran cuenta que estaba escrito por una mujer. Quizás la excepción que confirma la regla es Toni Morrison ya que su discurso tiene un factor feminista exclusivo.

De las 12 mujeres⁴² que han recibido el Nobel de Literatura tan solo existe el discurso de 7 de ellas. Y curiosamente sólo hay 1 discurso pronunciado por una mujer en los primeros 90 años de la historia de los premios Nobel (Pearl Buck, 1938). El resto de los discursos que existen están simétricamente divididos entre los noventa (Nadine Gordimer, 1991; Toni Morrison, 1993 y Wislawa Szymborska, 1996) con 3 galardonadas y en la década de los 2000 con 3 galardonadas también (Elfriede Jelinek, 2004; Doris Lessing, 2007 y Herta Müller, 2009). De estos 7 discursos se desprende que la tematica en general abordada por las mujeres trata sobre poesía (Jelinek y Szymborska), sobre Literatura y escribir (Lessing y Gordimer), sobre un tema concreto personal (Buck, Morrison y Müller). Donde Buck habla de la novela China, Morrison sobre la historia de una mujer negra y ciega como metáfora y Müller sobre su historia de persecución política.

f. El Nobel y la finalidad del discurso.

Los premios Nobel de Literatura han utilizado su prerrogativa de escribir un discurso o 'Nobel lecture' de agradecimiento con **finalidades** muy diferentes:

1. Como agradecimiento: los que menos.
2. Como reivindicación.
3. Como autobombo para temas literarios.
4. Con fines políticos.
5. Como exaltación de sus conocimientos.
6. Como "pathos" sentimental y familiar: Saramago (sus abuelos sabios y guapos), Orhan Pamuk (la maleta de su padre) y Hertha Müller (su madre y su pañuelo).

g. Reflexiones finales.⁴³

Si algo he aprendido haciendo esta tesis es que el país de origen, lengua, raza o sexo no son en absoluto factores determinantes para dividir, clasificar o predecir lo que un Nobel de Literatura

⁴² 1906-Selma Lagerlöf, 1926-Grazia Deledda, 1928-Sigrid Undset, 1938-Pearl Buck, 1945-Gabriela Mistral, 1966-Nelly Sachs, 1991-Nadine Gordimer, 1993-Toni Morrison, 1996-Wislawa Szymborska, 2004-Elfriede Jelinek, 2007-Doris Lessing, 2009-Herta Müller.

⁴³ El primer párrafo de estas reflexiones está incluido a posteriori una vez finalizada la tesis a modo de "abstract" en la introducción para guiar y ayudar al lector a entender el tipo de interrogantes que se intentan despejar con la realización de esta tesis.

va a decir en su discurso. Si acaso es mucho más importante sus circunstancias personales, políticas e inquietudes intelectuales y literarias a la hora de agrupar, entender, analizar y comparar dichos discursos. Ya que ni el país o continente de adopción van a influenciar en lo más mínimo a los galardonados y mucho menos si son hombres o mujeres, lo que si he notado que divide los discursos casi en dos por la mitad es su condición de poetas o escritores en general (novelistas, dramaturgos, etc). Los poetas hacen de su oficio o condición una llamada divina, elitista en muchos casos, no en otros, pero siempre como si la sensibilidad y el poder de la pluma del poeta dependiera la salud moral de todo un país o sociedad. Un buen ejemplo son las palabras de Joseph Brodsky (1987) que hay 3 formas de conocimiento: analítica, intuitiva y revelación donde la poesía como elevación las utiliza todas. Los discursos de los poetas giran en torno a la función del poeta y de la poesía en la sociedad y en la literatura como faro que alumbraba el camino y la ética a seguir.

Es sorprendente la cantidad de poetas galardonados, sobretodo en el siglo XX, porque quizás hoy en día no se valore tanto como se debería por las tendencias de los lectores de literatura mundial a favorecer a la novela. Ese aspecto romántico del Premio Nobel que el propio Alfred Nobel aplaudiría esta entre sus logros y éxitos más rotundos. Por contra, la utilización de su discurso como Nobel para fines políticos de cualquier ámbito, aún estando en su derecho y siendo lícito, la parte más controvertida de cualquier edición del Nobel de Literatura.

Es más, sabiendo que han habido muchos casos de escritores perseguidos en sus países por temas políticos que han tenido que emigrar y pedir asilo en otros países, valoro como un tesoro discursos como el del Nobel Gao Xingjian (nacido en China y exiliado por temas políticos). Precisamente él que ha sufrido en sus carnes una intensa persecución política aboga por separar literatura y política desde el principio y a todos los niveles. Esta posición contrasta sobretodo con los Nobeles Hispanoamericanos Miguel Angel Asturias (1967) y Gabriel García Márquez(1982) pues utilizan su discurso para fines políticos diversos. Por ejemplo, Miguel Angel Asturias defiende lo opuesto a Gao Xingjian, defiende que cualquier novela sin fin social que sirva solo para entretener no es valida. Y por tanto precedera y carente de valor a su juicio.

Espero que la lectura de esta tesis haya servido para acercar de alguna forma a la persona dentro del personaje que representan los 46 Premio Nobel de Literatura que se abordan en esta tesis. Y humildemente, sin falsa modestia, pido perdón por mis múltiples limitaciones ya sea por limitaciones de tiempo, espacio o capacidad personal ya que no se pueden abordar todos los temas o subtemas que surgen cada vez que releemos los discursos de quienes gracias a Alfred Nobel han alcanzado la inmortalidad literaria.

5. BIBLIOGRAFIA

Allén, Sture (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1981-1990)*. Singapore, World Scientific, 1993.

Allén, Sture (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1991-1995)*. Singapore, World Scientific, 2003.

Engdahl, Horace (ed.) *Nobel Lectures in Literature (1996-2000)*. Singapore, World Scientific, 2003.

Enkvist, Inger. “Hagiografía de Gabo”, *La ilustración liberal* (num. 42), 2009.

Espmark, Kjell. *El premio Nobel de Literatura: cien años con la misión*. Madrid, Nordica, 2001.

Espmark, Kjell. *The Nobel Prize in Literature: a study criteria behind the choices*. Boston, G.K. Hall, 1991.

Frenz, Horst (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1968-1980)*. Singapore, World Scientific, 1993.

Frenz, Horst (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1901-1967)*. Singapore, World Scientific, 1993.

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/

Larsson, Ulf. *Alfred Nobel: networks of innovation*. Sweden, The Nobel Museum, 2008.

Worek, Michael. *Nobel: a century of prize winners*. Canada, Firefly books, 2008.

6. APENDICES:

Tesis: El discurso del Nobel como genero literario.

Autor: Pedro de Felipe

Graficos de elaboración propia (2010)

GRAFICO 1: Consta de dos gráficos

1er Grafico: Continente de origen de los Nobel de Literatura.

2do Gráfico: División en dos periodos del continente de origen. El motivo es ver la evolución de las elecciones a lo largo del tiempo y analizar si ha habido cambios importantes.

Periodo 1901-1955 = No hay ningún galardonado de Africa o Oceanía. 2 en Asia, 6 de América y 42 de Europa.

Periodo 1956-2009 = Hay 1 galardonado de Oceanía.

GRAFICO 2: El Género en el Nobel de Literatura.

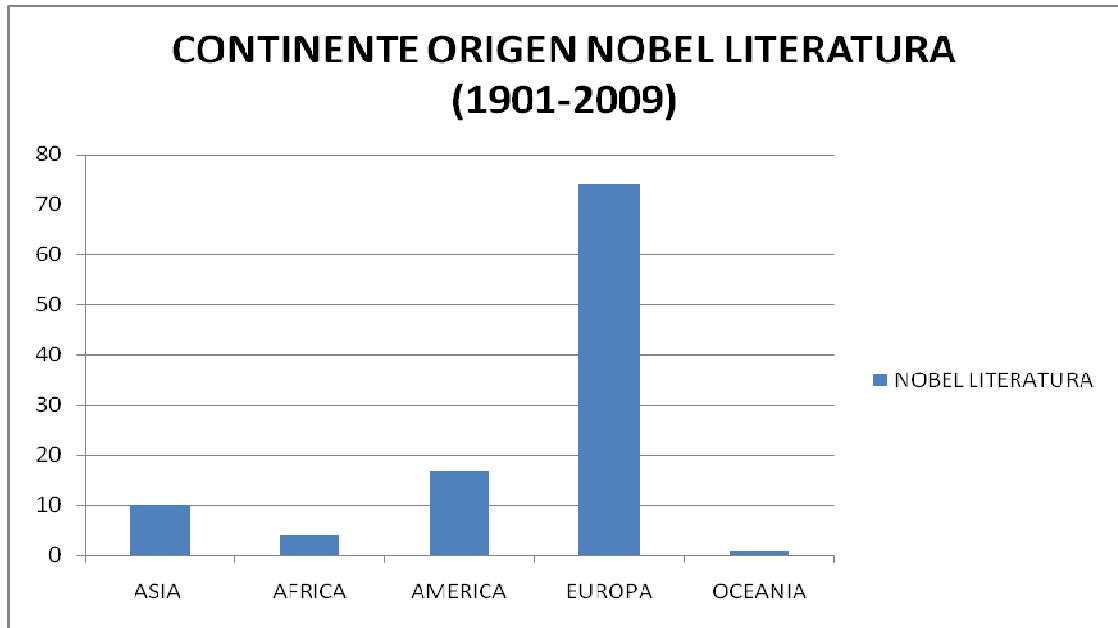
GRAFICO 3: Historia del montante en metálico del Nobel.

GRAFICO 4: Continente de Origen de los discursos del Nobel.

GRAFICO 1

	ASIA	AFRICA	AMERICA	EUROPA	OCEANIA
NOBEL LITERATURA	10	4	17	74	1

TOTAL
106



NOBEL LITERATURA	ASIA	AFRICA	AMERICA	EUROPA	OCEANIA	TOTAL
1901-1955	2	0	6	42	0	50
1956-2009	8	4	11	32	1	56
	10	4	17	74	1	106

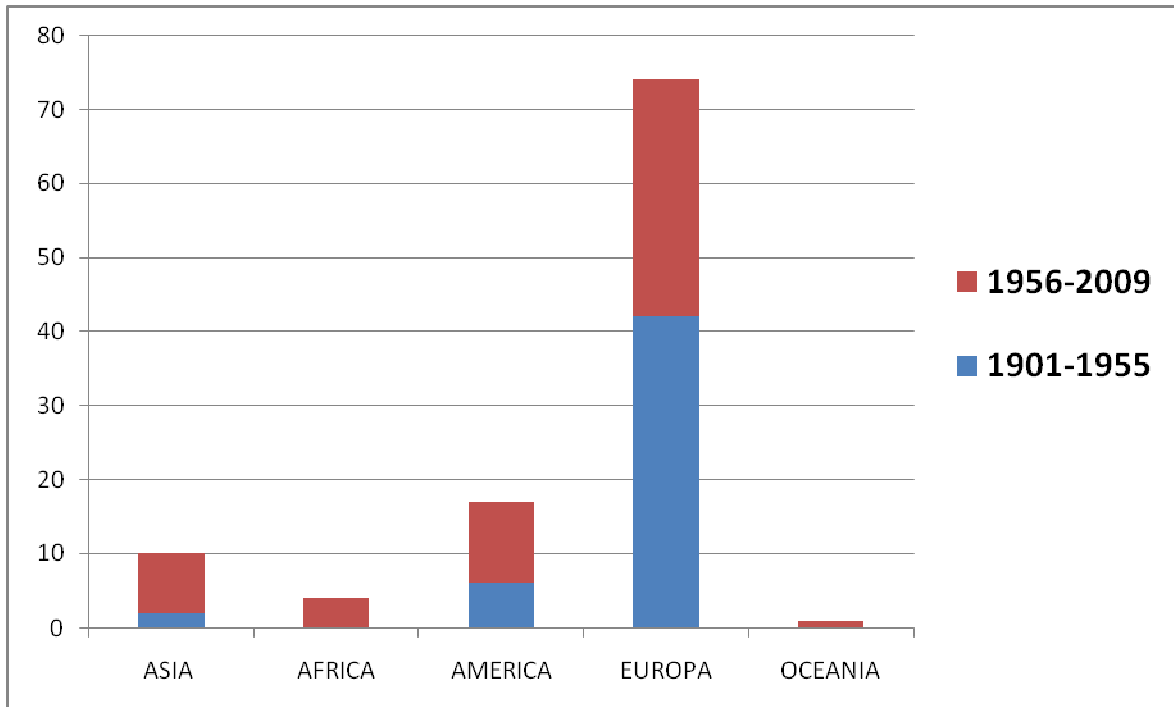
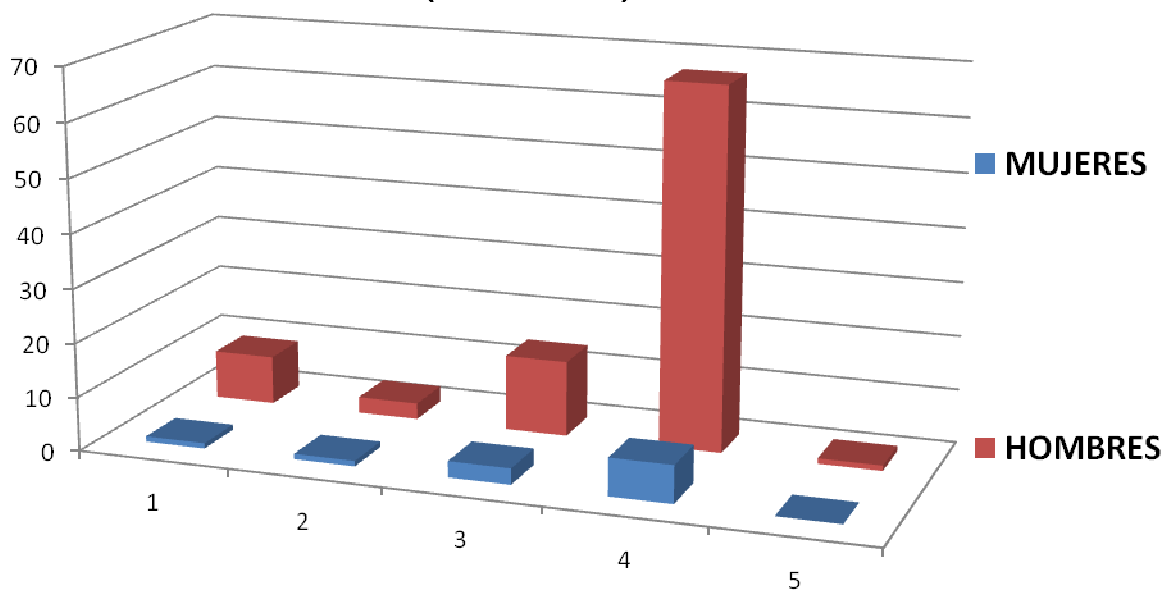


GRAFICO 2

	1	2	3	4	5	
NOBEL DE LITERATURA	ASIA	AFRICA	AMERICA	EUROPA	OCEANIA	TOTAL
1901-1955	2	0	6	42	0	50
1956-2009	8	4	11	32	1	56
TOTAL	10	4	17	74	1	106
MUJERES	1	1	3	7	0	12
HOMBRES	9	3	14	67	1	94
TOTAL MUJERES (%)	10%	25%	18%	10%	0%	11%
TOTAL HOMBRES (%)	90%	75%	82%	90%	100%	89%

**EL GENERO EN EL NOBEL DE LITERATURA
(1901-2009)**



**EL GENERO EN EL NOBEL DE LITERATURA (%)
(1901-2009)**

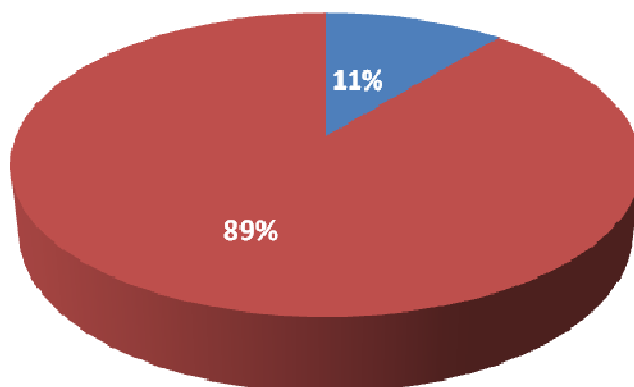


Gráfico 3: Historia del montante económico del Premio Nobel.

Año	Valor Nominal premio (SK)	Valor Monetario en Diciembre 2008 (SEK)	Valor en % comparado con original en 1901	
1901	150 782	7 799 542	100%	
1902	141 847	7 337 358	94%	
1903	141 358	7 097 003	91%	
1904	140 859	7 071 950	91%	
1905	138 089	6 932 880	89%	
1906	138 536	6 756 599	87%	
1907	138 796	6 403 372	82%	
1908	139 800	6 449 692	83%	
1909	139 800	6 449 692	83%	
1910	140 703	6 491 352	83%	
1911	140 695	6 671 288	86%	
1912	140 476	6 148 526	79%	
1913	143 010	6 259 438	80%	
1914	146 900	6 429 700	82%	
1915	149 223	5 660 526	73%	
1916	131 793	4 411 189	57%	
1917	133 823	3 569 310	46%	
1918	138 198	2 592 351	33%	
1919	133 127	2 164 265	28%	
1920	134 100	2 180 083	28%	
1921	121 573	2 305 835	30%	
1922	122 483	2 864 089	37%	
1923	114 935	2 885 207	37%	Valor económico menor
1924	116 719	2 929 990	38%	
1925	118 165	2 923 299	37%	
1926	116 960	2 979 861	38%	
1927	126 501	3 271 776	42%	
1928	156 939	4 059 013	52%	
1929	172 760	4 468 202	57%	
1930	172 947	4 612 821	59%	
1931	173 206	4 768 752	61%	
1932	171 753	4 806 268	62%	
1933	170 332	4 928 080	63%	
1934	162 608	4 704 608	60%	
1935	159 917	4 549 639	58%	
1936	159 850	4 473 180	57%	
1937	158 463	4 293 593	55%	
1938	155 077	4 136 194	53%	
1939	148 822	3 849 078	49%	
1940	138 570	3 196 473	41%	
1941	131 496	2 672 187	34%	
1942	131 891	2 501 533	32%	
1943	123 691	2 295 006	29%	
1944	121 841	2 285 523	29%	
1945	121 333	2 275 994	29%	Exenta de pagar impuestos
1946	121 524	2 279 577	29%	
1947	146 115	2 653 386	34%	
1948	159 773	2 782 985	36%	
1949	156 290	2 667 870	34%	
1950	164 304	2 776 900	36%	
1951	167 612	2 445 416	31%	
1952	171 135	2 318 472	30%	
1953	175 293	2 337 696	30%	Reglas de inversión de la Fundación son cambiadas
1954	181 647	2 403 654	31%	
1955	190 214	2 441 318	31%	
1956	200 123	2 457 626	32%	
1957	208 629	2 456 067	31%	

1958	214 559	2 409 554	31%
1959	220 678	2 462 074	32%
1960	225 987	2 426 162	31%
1961	250 233	2 620 538	34%
1962	257 220	2 582 791	33%
1963	265 000	2 584 886	33%
1964	273 000	2 574 646	33%
1965	282 000	2 533 547	32%
1966	300 000	2 535 149	33%
1967	320 000	2 588 815	33%
1968	350 000	2 778 837	36%
1969	375 000	2 896 493	37%
1970	400 000	2 893 220	37%
1971	450 000	3 024 213	39%
1972	480 000	3 045 948	39%
1973	510 000	3 033 345	39%
1974	550 000	2 971 044	38%
1975	630 000	3 099 164	40%
1976	681 000	3 043 107	39%
1977	700 000	2 804 930	36%
1978	725 000	2 638 753	34%
1979	800 000	2 720 319	35%
1980	880 000	2 630 753	34%
1981	1 000 000	2 667 188	34%
1982	1 150 000	2 824 532	36%
1983	1 500 000	3 382 431	43%
1984	1 650 000	3 443 215	44%
1985	1 800 000	3 499 544	45%
1986	2 000 000	3 731 148	48%
1987	2 175 000	3 891 745	50%
1988	2 500 000	4 229 435	54%
1989	3 000 000	4 772 600	61%
1990	4 000 000	5 762 025	74%
1991	6 000 000	7 896 685	101%
1992	6 500 000	8 361 341	107%
1993	6 700 000	8 233 909	106%
1994	7 000 000	8 420 719	108%
1995	7 200 000	8 447 010	108%
1996	7 400 000	8 640 082	111%
1997	7 500 000	8 715 112	112%
1998	7 600 000	8 843 354	113%
1999	7 900 000	9 148 779	117%
2000	9 000 000	10 317 663	132%
2001	10 000 000	11 193 443	144%
2002	10 000 000	10 956 354	140%
2003	10 000 000	10 749 370	138%
2004	10 000 000	10 708 908	137%
2005	10 000 000	10 662 086	137%
2006	10 000 000	10 440 367	134%
2007	10 000 000	10 088 652	129%
2008	10 000 000	10 000 000	128%

Nace el premio de Economía

Gráfico de elaboración propia. Fuente: www.nobelprize.org

GRAFICO 4: CONTINENTE DE ORIGEN DE LOS DISCURSOS DEL NOBEL.

1986 - Wole Soyinka	AFRICA	1
1988 - Naguib Mahfouz	AFRICA	2
1991 - Nadine Gordimer	AFRICA	3
2003 - J. M. Coetzee	AFRICA	4
1930 - Sinclair Lewis	AMERICA	5
1938 - Pearl Buck	AMERICA	6
1967 - Miguel Angel Asturias	AMERICA	7
1971 - Pablo Neruda	AMERICA	8
1976 - Saul Bellow	AMERICA	9
1978 - Isaac Bashevis Singer	AMERICA	10
1980 - Czeslaw Milosz	AMERICA	11
1982 - Gabriel García Márquez	AMERICA	12
1987 - Joseph Brodsky	AMERICA	13
1990 - Octavio Paz	AMERICA	14
1992 - Derek Walcott	AMERICA	15
1993 - Toni Morrison	AMERICA	16
1968 - Yasunari Kawabata	ASIA	17
1970 - Alexandr Solzhenitsyn	ASIA	18
1994 - Kenzaburo Oe	ASIA	19
2000 - Gao Xingjian*	ASIA	20
2006 - Orhan Pamuk	ASIA	21
1908 - Rudolf Eucken	EUROPA	22
1923 - William Butler Yeats	EUROPA	23
1950 - Bertrand Russell	EUROPA	24
1959 - Salvatore Quasimodo	EUROPA	25
1963 - Giorgos Seferis	EUROPA	26
1972 - Heinrich Böll	EUROPA	27
1975 - Eugenio Montale	EUROPA	28
1977 - Vicente Aleixandre	EUROPA	29
1979 - Odysseus Elytis	EUROPA	30
1983 - William Golding	EUROPA	31
1984 - Jaroslav Seifert	EUROPA	32
1985 - Claude Simon	EUROPA	33
1989 - Camilo José Cela	EUROPA	34
1995 - Seamus Heaney	EUROPA	35
1996 - Wislawa Szymborska	EUROPA	36
1997 - Dario Fo	EUROPA	37
1998 - José Saramago	EUROPA	38
1999 - Günter Grass	EUROPA	39
2001 - V. S. Naipaul	EUROPA	40
2002 - Imre Kertész	EUROPA	41
2004 - Elfriede Jelinek	EUROPA	42
2005 - Harold Pinter	EUROPA	43
2007 - Doris Lessing	EUROPA	44
2008 - J. M. Gustave Le Clézio	EUROPA	45
2009 - Herta Müller	EUROPA	46

*Excepción: clasificado como Chino aunque conste como francés.

** en Amarillo los Nobel de habla hispana.

APENDICE DE TEXTOS CITADOS COMPLETOS Y NOTAS AL FINAL:

ⁱ *Today Sweden turns toward a distant Latin American country to honour it in the person of one of the many exponents of its culture. It would have pleased the cosmopolitan spirit of Alfred Nobel to extend the scope of his protectorate of civilization by including within its radius the southern hemisphere of the American continent. As a daughter of Chilean democracy, I am moved to have before me a representative of the Swedish democratic tradition, a tradition whose originality consists in perpetually renewing itself within the framework of the most valuable creations of society. The admirable work of freeing a tradition from deadwood while conserving intact the core of the old virtues, the acceptance of the present and the anticipation of the future, these are what we call Sweden, and these achievements are an honour to Europe and an inspiring example for the American continent.*

The daughter of a new people, I salute the spiritual pioneers of Sweden, by whom I have been helped more than once. I recall its men of science who have enriched its national body and mind. I remember the legion of professors and teachers who show the foreigner unquestionably exemplary schools, and I look with trusting love to those other members of the Swedish people: farmers, craftsmen, and workers.

At this moment, by an undeserved stroke of fortune, I am the direct voice of the poets of my race and the indirect voice for the noble Spanish and Portuguese tongues. Both rejoice to have been invited to this festival of Nordic life with its tradition of centuries of folklore and poetry.

May God preserve this exemplary nation, its heritage and its creations, its efforts to conserve the imponderables of the past and to cross the present with the confidence of maritime people who overcome every challenge.

My homeland, represented here today by our learned Minister Gajardo, respects and loves Sweden, and it has sent me here to accept the special honour you have awarded to it. Chile will treasure your generosity among her purest memories.

ⁱⁱ Estructura del discurso de Miguel Angel Asturias (1967):

- I. (6 líneas) Resumen general del discurso.
- II. (8 líneas) Genero similar a la novela entre los indígenas.
- III. (18 líneas) Los textos indígenas tienen más de novela que de historia.
- IV. (6 líneas) Origen entre los indígenas de un texto similar a la novela.
- V. (3 líneas) Cantos épicos indígenas contienen "intriga novelesca".
- VI. (28 líneas) La primera gran novela americana: Bernal Díaz del Castillo.
- VII. (4 líneas) cantos indígenas demandando justicia.
- VIII. (5 líneas) Literatura como testimonio de reivindicación.
- IX. (5 líneas) El primer desterrado de América latina: El Inca Garcilaso.
- X. (10 líneas) El mensaje rebelde de la literatura de desterrados.
- XI. (10 líneas) El poeta guatemalteco Rafael Landívar.
- XII. (9 líneas) Obra poética de Landívar en 1781.
- XIII. (2 líneas) Canta el poema sobre el oro y la plata.
- XIV. (10 líneas) El poema resalta la riqueza americana para deslumbrar al europeo.
- XV. (3 líneas) El poema reniega de la imagen europea sobre el indio.
- XVI. (16 líneas) Ejemplos en el poema de Landívar del indio trabajador americano y la obra de Andrés Bello.
- XVII. (4 líneas) Imagen deformada en Europa de la naturaleza americana.
- XVIII. (5 líneas) Naturaleza como telón de fondo para europeos versus naturaleza como tema principal del romanticismo criollo.
- XIX. (10 líneas) El romanticismo en América como bandera de patriotismo.
- XX. (3 líneas) "Amalia" y José Mármol.
- XXI. (7 líneas) Sarmiento y la búsqueda de valores esenciales propios.
- XXII. (5 líneas) Romanticismo en Guatemala: José Batres Montúfar.
- XXIII. (3 líneas) José Martí.
- XXIV. (8 líneas) Los poetas del Siglo XX: Rubén Darío y Juan Ramón Molina.
- XXV. (3 líneas) Búsqueda de lo indígena después de la primera guerra.
- XXVI. (10 líneas) Renacimiento de la literatura americana a través de la novela latinoamericana.
- XXVII. (12 líneas) Compromiso de los novelistas americanos con sus pueblos.
- XXVIII. (6 líneas) La nueva novela americana tiene características indígenas.
- XXIX. (32 líneas) La novela latinoamericana que perdura es la novela escrita para dar testimonio. Enumeración de dichos novelistas.
- XXX. (21 líneas) Novelas americanas buscan la fuerza moral para defender a sus habitantes y no ser inmortales en la república de las letras.
- XXXI. (2 líneas) Grandes novelas hispanoamericanas como masas musicales vibrantes.
- XXXII. (4 líneas) El continente americano como confluencia de los idiomas.
- XXXIII. (19 líneas) El idioma de las imágenes en las novelas americanas.
- XXXIV. (7 líneas) Las novelas americanas tienen como fin completar al hombre a través de la palabra y el lenguaje.

iii Estructura del discurso de **Pablo Neruda(1971)** es la siguiente:

Esta primera parte tiene 12 párrafos y un diálogo de cuatro líneas después del sexto párrafo:

- I. (5 líneas) Comparación entre Chile y Suecia.
- II. (11 líneas) Atravesando los Andes a caballo.
- III. (6 líneas) “La soledad, el peligro, el silencio y la urgencia de mi misión”.
- IV. (5 líneas) Siguiendo huellas.
- V. (10 líneas) Ramas por los suelos y ramas rozando las cabezas.
- VI. (9 líneas) Cruzando un río a caballo.
- VII. (4 líneas) DIALOGO: El miedo al atravesar el río.
- VIII. (7 líneas) Cabalgando por un túnel natural.
- IX. (4 líneas) De la selva a la pradera.
- X. (7 líneas) Rito de dejar monedas dentro de una cabeza de buey.
- XI. (7 líneas) Danza ritual alrededor calavera.
- XII. (18 líneas) Cruzando la frontera llegan a una cabaña donde comen.
- XIII. (11 líneas) Descansando de la cabalgata y montañeros altruistas.

La segunda parte consta de 14 párrafos:

- XIV. (7 líneas) “Señoras y señores”: Testamento poético.
- XV. (15 líneas) Componentes de la poesía.
- XVI. (7 líneas) Destino común de los hombres.
- XVII. (11 líneas) Los ataques al poeta y sus deberes.
- XVIII. (15 líneas) El poeta no como “pequeño Dios” sino como un hombre común.
- XIX. (17 líneas) Confesión de errores y de realidades artificiales.
- XX. (16 líneas) Los escritores americanos ante el reto de contar y fabular.
- XXI. (12 líneas) El deber de Neruda como poeta de ser un hombre integral.
- XXII. (4 líneas) Herencia Colonialista en Sudamérica.
- XXIII. (10 líneas) La lucha del escritor ante el saqueo de los pueblos americanos.
- XXIV. (7 líneas) Justificación como poeta al elegir la responsabilidad compartida.
- XXV. (4 líneas) Cita de Rimbaud cien años antes.
- XXVI. (5 líneas) Glorificación a sí mismo como soldado de la poesía.
- XXVII. (4 líneas + 1 línea) Conclusión y Mensaje/ Justificación final.

iv Estructura del discurso de **Vicente Aleixandre(1977)**:

- I. (18 líneas) Habla de Gratitud hacia la academia y hace un breve repaso de su vida profesional orientada a como desembocó en su pasión por la literatura.
- II. (4 líneas) La soledad y la meditación desembocaron en solidaridad humana.
- III. (7 líneas) ¿Qué es la poesía?
- IV. (7 líneas) Qué significa el Premio Nobel para el poeta.
- V. (20 líneas) Reconocimiento a la Generación o tradición literaria del autor.
- VI. (4 líneas) Reconocimiento general a los compatriotas y escritores anteriores.
- VII. (19 líneas) Reconocimiento específico de los escritores del Siglo de Oro y de las Generaciones del 98 y del 27.
- VIII. (13 líneas) Mención de 9 poetas de su generación con admiración.
- IX. (8 líneas) Solidaridad, comunión y contraste en los versos del autor.
- X. (12 líneas) El valor doble del poeta: como hombre y como poeta.
- XI. (4 líneas) El poeta como orfebre y abillantador del metal triste.
- XII. (5 líneas) Definición de los poetas de “minorías” y elitistas.
- XIII. (6 líneas) Definición de poetas que tratan de lo elementalmente humano y el autor dice pertenecer a este tipo.
- XIV. (15 líneas) Declaración de intenciones como poeta comunicativo y multicultural.
- XV. (3 líneas) Comparación entre el Nobel y los poetas cuyo objetivo común es la solidaridad entre los hombres.

v Estructura del discurso de **Gabriel García Márquez(1982)**:

- I. Datos fabulosos de una crónica de las Indias.
- II. Conquistadores. Latinoamérica es fabulosa. La fiebre de oro.
- III. Datos sobre presidentes latinoamericanos pintorescos del siglo XIX.
- IV. Guerras civiles y opresión en América Latina del siglo XX.
- V. Exiliados latinoamericanos.

-
- VI. El premio es para la realidad latinoamericana. La literatura se basa en la realidad.
 - VII. Europa no sabe interpretar la literatura latinoamericana y debe estudiar su pasado.
 - VIII. Los intelectuales europeos deben apoyar a ciertas opciones políticas latinoamericanas.
 - IX. Latinoamérica puede ser original en política.
 - X. Varios temas.
 - XI. Latinoamérica responde con “la vida”.
 - XII. El autor se niega a creer en el fin del hombre.
 - XIII. América Latina no debe ser un juguete del azar.
 - XIV. El premio es para la poesía.
 - XV. El autor siempre intenta servir a la poesía.

^{vi} Estructura del discurso de **Camilo José Cela (1989)**:

- I. (11 líneas) Anécdota del reloj de Pio Baroja y metáfora con la vida del autor. Referencia a una cita de Quevedo.
- II. (8 líneas) Falsa modestia sobre los méritos de Cela y alabanza del castellano.
- III. (7 líneas) Soledad del escritor.
- IV. (2 líneas) Alabanza a poder hablar.
- V. (7 líneas) El lenguaje como elemento diferenciador de los animales.
- VI. (9 líneas) Los organos que emiten y procesan los sonidos.
- VII. (9 líneas) Los etnolingüistas y la historia de las lenguas.
- VIII. (7 líneas) Lenguaje perlocucionario, ilocucionario y perlocucionario.
- IX. (2 líneas) Del zoón politikón a la bestia en el hombre.
- X. (4 líneas) Los filósofos griegos: de Cratilo a Protágoras.
- XI. (10 líneas) El problema de la lengua: Cratilo y Heráclito.
- XII. (12 líneas) Hermógenes y las palabras como convenciones.
- XIII. (5 líneas) Platón: las cosas se llaman como se llaman.
- XIV. (3 líneas) Actitud romántica de los poetas latinos (Horacio).
- XV. (2 líneas + 3 líneas poema) Versos del *Ars poetica*.
- XVI. (7 líneas) Reducir la lengua a la norma lógica y razonable.
- XVII. (11 líneas) Cratilo y el lenguaje natural u ordinario o lengua.
- XXVIII. (3 líneas) El lenguaje cratiliano como mención o como anuncio.
- XIX. (3 líneas) El lenguaje hermogeniano versus lenguaje cratiliano.
- XX. (6 líneas) El pueblo como condicionante del lenguaje.
- XXI. (9 líneas) El lenguaje y la lengua entre el pueblo, escritores y Academias.
- XXII. (4) El Estado como foco de desorden y caos a la lengua.
- XXIII. (3) Desmanes populares, literarios, académicos, estatales, etc.
- XXIV. (4) El pueblo adopta lo que le place sin control alguno.
- XXV. (3) Los escritores y sus vicios en el lenguaje.
- XXVI. (2) El problema de las Academias.
- XXVII. (4) La erosión del lenguaje hermogeniano sobre el lenguaje cratiliano.
- XXVIII. (8) Razones políticas que impulsan las lenguas.
- XXIX. (3) Defensa de todas las lenguas.
- XXX. (19) Relaciones entre el pensamiento, lenguaje y libertad.
- XXXI. (14) “Sabemos que pensamos y pensamos porque somos libres”.
- XXXII. (6) El pensamiento como liberador de la verdad oculta en el mundo.
- XXXIII. (20) Relaciones entre la fábula y la verdad.
- XXXIV. (7) Los pilares en los que se apoya la literatura.
- XXXV. (10) El segundo pilar: el pilar ético.
- XXXVI. (21) La calidad estética, la libertad y la creatividad.
- XXXVII. (8) La búsqueda de la condición libre.
- XXXVIII. (7) La fábula como indicador de la utopía y de la realidad.
- XXXIX. (17) El papel de la literatura como laboratorio experimental.
- XL. (21) Relaciones entre hombre, sociedad, libertad y obra literaria.
- XLI. (8) El destino bíblico de “Sereis como dioses” versus “llegar a ser hombres”.

vii Estructura del discurso de **Octavio Paz(1990):**

- I. (11 líneas) Agradecimiento por el galardón concedido.
- II. (10 líneas) Las lenguas en Sudamérica con identidad independiente de la literatura europea de donde provienen.
- III. (8 líneas) Los clásicos europeos como referentes de las diferentes lenguas en América pero no se sienten europeos sino producto de sus obras.
- IV. (16 líneas) Aparición 3 literaturas americanas en el Siglo XX: Al principio la Angloamericana y la hispanoamericana y la brasileña.
- V. (11 líneas) Diferencia entre la literatura hispanoamericana y la angloamericana es la diversidad de sus orígenes.
- VI. (8 líneas) El México precolombino como historia presente.
- VII. (14 líneas) La conciencia de la separación entre Sudamérica y España.
- VIII. (16 líneas) El sentimiento de separación personal con los recuerdos de la niñez.
- IX. (10 líneas) Narración del proceso desencanto del poeta y recuerdos.
- X. (8 líneas) Pruebas de la irrealidad del poeta y la fractura del tiempo.
- XI. (13 líneas) Expulsión del presente y búsqueda de la realidad real.
- XII. (14 líneas) ¿Qué es la modernidad?
- XIII. (30 líneas) Búsqueda de la modernidad poética como descenso a los orígenes.
- XIV. (10 líneas) La idea de la modernidad como un proceso lineal y en América un proceso lineal basado en la historia profana y el progreso.
- XV. (10 líneas) Salvación cristiana individual versus género humano. Modernidad y dos caras del progreso: evolución y revolución.
- XVI. (10 líneas) Hombre moderno definido como un ser histórico. "Postmodernidad": crisis ideas y creencias básicas en la humanidad.
- XVII. (7 líneas) 1er término: La concepción de un proceso de modernidad abierto hacia el infinito y de progreso continuo en entredicho por los agentes de destrucción (ciencia y técnica) y limitación recursos.
- XVIII. (6 líneas) 2 término: Beneficios técnica moderna versus deterioro moral mundial: sufrimiento millones de inocentes en el Siglo XX.
- XIX. (8 líneas) 3er término: La racionalidad de la historia ha desaparecido.
- XX. (8 líneas) Para terminar: La ruina de todas esas hipótesis filosóficas e históricas que pretendían conocer las leyes de desarrollo histórico.
- XXI. (14 líneas) Fin de un período histórico y al comienzo de otro. Miedo a al vacío espiritual en el hombre deje paso a furias religiosas y nacionalistas.
- XXII. (16 líneas) Necesidad inmediata de una reflexión global: pensar en el hoy con una mirada crítica. Ejemplo del mercado como mecanismo sin conciencia, sin misericordia y gracias al deterioro ecológico.
- XXIII. (9 líneas) El presente como encuentro de los 3 tiempos. Hedonismo no debe impedirnos vivir bien pero morir bien.
- XXIV. (12 líneas) Conclusiones personales sobre la modernidad y el presente.

viii En una hora como esta, tan importante en la vida de un cultivador de las letras, quisiera expresar, con las palabras más bellas, la emoción que un hombre siente y la gratitud que experimenta en unos actos como los que ahora se desarrollan. Yo nací de una familia burguesa, pero tuve la suerte de su vocación, ampliamente abierta y liberal. Mi espíritu inquieto me llevó a ejercer contradictorias profesiones. Fuí profesor de Derecho Mercantil, empleado en una empresa ferroviaria, periodista financiero. Desde joven esta inquietud de que hablo me exaltaba a un placer: la lectura, y, en seguida, la escritura. A los 18 años empezó el aprendizaje de poeta a escribir sus primeros versos, que furtivamente yo trazaba, en medio del fragor de una vida, que por no haberse aún centrado en su verdadero eje, yo podría llamar aventurera. El destino de mi vida, el enderezamiento de ésta lo trajo un fallo de mi cuerpo. Caí enfermo de gravedad, de una enfermedad crónica. Hube de abandonar todos mis otros quehaceres que denominaría corporales y escapar al campo, lejos de mis actividades anteriores. El vacío que esto me dejó lo llenó rápidamente otro quehacer que no necesitaba la colaboración corporal y era compatible con el reposo que los médicos me habían recomendado. Esta invasión inolvidable, desalojadora, fue el ejercicio de las letras; la poesía ocupó plenamente la actividad vacante. Empecé a escribir con dedicación completa, y entonces, realmente, entonces, se adueñó de mí la pasión que no me había de abandonar nunca.

ix Comienzo con una palabra que todos los hombres, desde que el hombre es hombre, han proferido: *gracias*. Es una palabra que tiene equivalentes en todas las lenguas. Y en todas es rica la gama de significados. En las lenguas romances va de lo espiritual a lo físico, de la gracia que concede Dios a los hombres para salvarlos del error y la muerte a la gracia corporal de la muchacha que baila o a la del felino que salta en la maleza. Gracia es perdón, indulto, favor, beneficio, nombre, inspiración, felicidad en el estilo de hablar o de pintar, además que revela las buenas maneras y, en fin, acto que expresa bondad de alma. La gracia es gratuita, es un don; aquel que lo recibe, el agraciado, si no es un mal nacido, lo agradece: da las gracias. Es lo que yo hago ahora con estas palabras de poco peso. Espero que mi emoción compense su levedad. Si cada una fuese una gota de agua, ustedes podrían ver, a través de ellas, lo que siento: gratitud, reconocimiento. Y también una indefinible mezcla de temor, respeto y sorpresa al verme ante ustedes, en este recinto que es, simultáneamente, el hogar de las letras suecas y la casa de la literatura universal.

x Hace hoy cien años exactos, un pobre y espléndido poeta, el más atroz de los desesperados, escribió esta profecía: "*A l'aurore, armes d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides Villes*". "Al amanecer, armados de una ardiente paciencia, entraremos a las espléndidas ciudades".

Yo creo en esa profecía de Rimbaud, el Vidente. Yo vengo de una oscura provincia, de un país separado de todos los otros por la tajante geografía. Fui el más abandonado de los poetas y mi poesía fue regional, dolorosa y lluviosa. Pero tuve siempre confianza en el hombre. No perdí jamás la esperanza. Por eso tal vez he llegado hasta aquí con mi poesía, y también con mi bandera.

En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los trabajadores, a los poetas que el entero porvenir fue expresado en esa frase de Rimbaud: sólo con una *ardiente paciencia* conquistaremos la *espléndida* ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres.

Así la poesía no habrá cantado en vano.

^{xi} **En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces.** Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. Habla en náhuatl, traza ideogramas chinos del siglo IX y aparece en la pantalla de televisión. Presente intacto, recién desenterrado, que se sacude el polvo de siglos, sonríe y, de pronto, se echa a volar y desaparece por la ventana. Simultaneidad de tiempos y de presencias: la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar al pasado milenario y convertir a una figurilla de fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea. Perseguimos a la modernidad en sus incesantes metamorfosis y nunca logramos asirla. Se escapa siempre: cada encuentro es una fuga. La abrazamos y al punto se disipa: sólo era un poco de aire. Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y en ninguna. Queremos asirlo vivo pero abre las alas y se desvanece, vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. **Entonces las puertas de la percepción se entabren y aparece el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.**

^{xii} **Pero sí me di cuenta de una cosa: de que nosotros mismos vamos creando los fantasmas de nuestra propia mitificación.** De la argamasa de lo que hacemos, o queremos hacer, surgen más tarde los impedimentos de nuestro propio y futuro desarrollo. Nos vemos indefectiblemente conducidos a la realidad y al realismo, es decir, a tomar una conciencia directa de lo que nos rodea y de los caminos de la transformación, y luego comprendemos, cuando parece tarde, que hemos construido una limitación tan exagerada que matamos lo vivo en vez de conducir la vida a desenvolverse y florecer. Nos imponemos un realismo que posteriormente nos resulta más pesado que el ladrillo de las construcciones, sin que por ello hayamos erigido el edificio que contemplábamos como parte integral de nuestro deber. Y en sentido contrario, si alcanzamos a crear el fetiche de lo incomprensible (o de lo comprensible para unos pocos), el fetiche de lo selecto y de lo secreto, si suprimimos la realidad y sus degeneraciones realistas, nos veremos de pronto rodeados de un terreno imposible, de un tembladeral de hojas, de barro, de nubes, en que se hundan nuestros pies y nos ahoga una incomunicación opresiva.

^{xiii} Desde joven esta inquietud de que hablo me exaltaba a un placer: la lectura, y, en seguida, la escritura. A los 18 años empezó el aprendizaje de poeta a escribir sus primeros versos, que furtivamente yo trazaba, en medio del fragor de una vida, que por no haberse aún centrado en su verdadero eje, yo podría llamar aventurera. El destino de mi vida, el enderezamiento de ésta lo trajo un fallo de mi cuerpo. Caí enfermo de gravedad, de una enfermedad crónica. Hube de abandonar todos mis otros quehaceres que denominaría corporales y escapar al campo, lejos de mis actividades anteriores. El vacío que esto me dejó lo llenó rápidamente otro quehacer que no necesitaba la colaboración corporal y era compatible con el reposo que los médicos me habían recomendado. Esta invasión inolvidable, desalojadora, fue el ejercicio de las letras; la poesía ocupó plenamente la actividad vacante. Empecé a escribir con dedicación completa, y entonces, realmente, entonces, se adueñó de mí la pasión que no me había de abandonar nunca.

^{xiv} Pero, ¿qué sería de mí si yo, por ejemplo, hubiera contribuido en cualquier forma al pasado feudal del gran continente americano? ¿Cómo podría yo levantar la frente, iluminada por el honor que Suecia me ha otorgado, si no me sintiera orgulloso de haber tomado una mínima parte en la transformación actual de mi país? Hay que mirar al mapa de América, enfrentarse a la grandiosa diversidad, a la generosidad cósmica del espacio que nos rodea, para entender que **muchos escritores se nieguen a compartir el pasado de oprobio y de saqueo** que oscuros dioses destinaron a los pueblos americanos.

Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida./.../ Decidí que que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes.

^{xv} Puede darse un poeta que haya nacido con las más altas prendas para llevar a término un destino. Nada o muy poco podrá hacer si no tiene la suerte de hallarse situado en una corriente artística de suficiente fuerza o entidad. Creo que, en cambio, acaso un poeta menos dotado haría mejor papel si tuviere la suerte de producirse en medio de un movimiento literario verdaderamente creador y vivo. Yo vine al mundo, en ese sentido, con buena estrella, pues desde un tiempo suficientemente extenso, anterior a mi nacimiento, la cultura española había venido sufriendo un importantísimo proceso de acelerada reviviscencia que hoy, creo, no es un secreto para nadie. Novelistas como Galdós; poetas como Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, y, antes, Becquer; filósofos como Ortega y Gasset; prosistas como Azorín y Baroja; hombres de teatro como Valle-Inclán; pintores como Picasso o Miró; músicos como Falla no se improvisan ni son frutos del azar. Mi generación se vio así asistida y enriquecida por ese cálido entorno, por ese emanantial, por ese fecundísimo caldo de cultivo, sin el cual acaso nada seríamos ninguno de nosotros.

/.../

Y no me refiero solo a esas figuras que constituyen la tradición inmediata, siempre la más visible y decisiva. Aludo también a la otra tradición, la mediata, si más remota en el tiempo, capaz de enlazar cálidamente con nosotros, la tradición formada por nuestros clásicos del Siglo de Oro, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, con la que también

nos hemos sentido vinculados, y de la que hemos recibido no pocas esencias. España pudo renacer y renovarse gracias a que, a través de la generación de Galdós y luego a través de la generación del 98, se desobturó, digámoslo así, y se hizo accesible y fluyó abundantemente hacia nosotros toda la savia nutricia que nos llegaba del más remoto pasado. La generación del 27 no quiso desdeñar nada de lo mucho que seguía vivo en ese largo pretérito, abierto de pronto ante nuestra mirada como un largo relámpago de ininterrumpida belleza.

^{xvi} En cuanto a nosotros en particular, escritores de la vasta extensión americana, escuchamos sin tregua el llamado de llenar ese espacio enorme con seres de carne y hueso. Somos conscientes de nuestra obligación de pobladores y - al mismo tiempo que nos resulta esencial el deber de una comunicación crítica en un mundo deshabitado y, no por deshabitado menos lleno de injusticias, castigos y dolores - sentimos también el compromiso de recobrar los antiguos sueños que duermen en las estatuas de piedra, en los antiguos monumentos destruidos, en los anchos silencios de pampas planetarias, de selvas espesas, de ríos que cantan como truenos. Necesitamos colmar de palabras los confines de un continente mudo y nos embriaga esta tarea de fabular y de nombrar. Tal vez ésa sea la razón determinante de mi humilde caso individual: y en esa circunstancia mis excesos, o mi abundancia, o mi retórica, no vendrían a ser sino actos los más simples del menester americano de cada día. Cada uno de mis versos quiso instalarse como un objeto palpable: cada uno de mis poemas pretendió ser un instrumento útil de trabajo: cada uno de mis cantos aspiró a servir en el espacio como signo de reunión donde se cruzaron los caminos, o como fragmento de piedra o de madera en que alguien, otros, los que vendrán, pudieran depositar los nuevos signos.

^{xvii} **El papel de la literatura como laboratorio experimental** ha sido resaltado numerosas veces gracias a la ficción científica, a la especulación acerca de épocas futuras que luego nos ha tocado vivir. La crítica ha repetido hasta la saciedad su admiración por el talento anticipador de novelistas que han sabido incluir en sus fábulas las coordenadas básicas de un mundo que luego ha seguido las pautas allí enunciadas. /.../

A mí me parece que la literatura, como máquina de fabular, se apoya en dos pilares que constituyen el armazón necesario para que la obra literaria resulte valiosa. **En primer lugar, un pilar estético**, que obliga a mantener la narración (o el poema, o el drama, o la comedia) por encima de unos mínimos de calidad que ocultan, por debajo de ellos, un mundo sublterario en el que la creación resulta difícilmente acompasable con las emociones de los lectores. Desde el realismo socialista a las múltiples veleidades pretendidamente experimentalistas, la ausencia de talento estético convierte esa sublteratura en un monótono engarce de palabras incapaces de lograr fábula valedera alguna.

Pero una segunda columna, esta vez de talante ético, asoma también en la consideración del fenómeno literario, prestando a la calidad estética un complemento que tiene mucho que ver con todo lo dicho hasta ahora respecto al pensamiento y la libertad.

^{xviii} ...en los personajes cíclicos Mariano Azuela, de Agustín Yáñez y de Juan Rulfo, tan afilados de conceptos como sus cuchillos; que con Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jesús Lara, es grito de protesta contra la explotación y el abandono del indio; que con Rómulo Gallegos en "Doña Bárbara" nos crea a nuestra Prometea. Que con Horacio Quiroga nos devuelve a la pesadilla del trópico, pesadilla tan suya como americana que parece ser su estilo; que con "Los ríos profundos" de José María Arguedas, el "Río oscuro" del argentino Alfredo Várela, "Hijo de hombre" del paraguayo Roa Bastos, y "La ciudad y los perros" del peruano Vargas Llosa, nos hace ver cómo se desangra el trabajador en nuestras tierras. Con Mancisidor nos lleva a los campos petrolíferos, hacia donde van, abandonando sus casas, los habitantes de "Casas muertas" de Miguel Otero Silva ... Con David Viñas nos enfrenta a la Patagonia trágica, con Enrique Wernicke nos arrastra con las aguas que sumergen pueblos y con Verbitsky y María de Jesús nos lleva a las villas miserias, los barrios dantescos e infrahumanos de nuestras grandes ciudades ... El hijo del salitre de Teitelboim nos cuenta del duro trabajo en los campos salitreros, como Nicomedes Guzmán nos hace palpar la vida de los niños en los barrios obreros chilenos, y el campo salvadoreño en "Jaragua" de Napoleón Rodríguez Ruiz y nuestros pequeños pueblos en "Cenizas del Izalco" de Flakol y Clarivel Alegría. No podemos pensar en la pampa sin hablar de "Don Segundo Sombra" de Güiraldes, ni hablar de la selva sin "La vorágine" de Eustasio Rivera, ni de los negros sin Jorge Amado, ni de los llanos del Brasil sin el "Gran Sertao" de Guimarães Rosa, ni de los llanos de Venezuela sin Ramón Díaz Sánchez.

^{xix} A despecho de estos vaivenes, la relación nunca se ha roto. Mis clásicos son los de mi lengua y me siento descendiente de Lope y de Quevedo como cualquier escritor español ... pero no soy español.

El hombre moderno se ha definido como un ser histórico. Otras sociedades prefirieron definirse por valores e ideas distintas al cambio: los griegos veneraron a la Polis y al círculo pero ignoraron al progreso, a Séneca le desvelaba, como a todos los estoicos, el eterno retorno, San Agustín creía que el fin del mundo era inminente, Santo Tomás construyó una escala - los grados del ser - de la criatura al Creador y así sucesivamente.

^{xx} Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los Cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión, en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana encargada de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

^{xxi} En la historia de México el proceso comienza un poco antes de las guerras de Independencia; más tarde se convierte en un gran debate ideológico y político que divide y apasiona a los mexicanos durante el siglo XIX. Un episodio puso en entredicho no tanto la legitimidad del proyecto reformador como la manera en que se había intentado realizarlo: la Revolución mexicana. A diferencia de las otras revoluciones del siglo XX, la de México no fue tanto la expresión de una ideología más o menos utópica como la explosión de una realidad histórica y psíquica oprimida. No fue la obra de un grupo de ideólogos decididos a implantar unos principios derivados de una teoría política; fue un sacudimiento popular que mostró a la luz lo que estaba escondido. Por esto mismo fue, tanto o más que una revolución, una revelación. México buscaba al presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, el rostro oculto de la nación. Inesperada lección histórica que no sé si todos han aprendido: entre tradición y modernidad hay un puente. Aisladas, las tradiciones se petrifican y las modernidades se volatilizan; en conjunción, una anima a la otra y la otra le responde dándole peso y gravedad.

^{xxii} Y es que nosotros, novelistas del hoy americano, dentro de la tradición constante de compromiso con nuestros pueblos, en que se ha desarrollado nuestra gran, literatura, nuestra sustentadora poesía, también tenemos tierras que reclamar para nuestros desposeídos, minas que exigir para nuestros explotados y reivindicaciones que hacer en favor de las masas humanas que perecen en los yerbatales, que se queman en las plantaciones de banano, que se tornan bagazo humano en los ingenios azucareros, y por eso que para mí, la auténtica novela americana es el reclamo de todas estas cosas, es el grito que viene del fondo de los siglos y que se reparte en miles de páginas. Novela auténticamente nuestra que está de pie en sus páginas leales al espíritu, a los puños de nuestros obreros, al sudor de nuestros campesinos, al dolor por nuestros niños mal nutridos reclamando por que la sangre y **la savia de nuestras vastas tierras corran otra vez hacia los mares para enriquecer nuevas metrópolis.**

/.../

La novela latinoamericana, nuestra novela, para ser tal, no puede traicionar el gran espíritu que ha informado, e informa, toda nuestra gran literatura. **Si escribes novela sólo para distraer, ¡qué mala! cabría decir evangélicamente, pues si no la quemas tú, se borrará contigo en el correr del tiempo, se borrará de la memoria del pueblo que es donde un poeta o novelista debe aspirar a quedar. ¡Cuántos hubo que en el pasado escribieron novelas para divertir! En todas las épocas. ¿Y quién los recuerda? En cambio qué fácil es repetir los nombres de los que entre nosotros escribieron para dar testimonio. Dar testimonio.** El novelista da testimonio, como el Apóstol de los Gentiles. /.../

Nuestros libros no llevan un fin de sensacionalismo o truculencia para hacernos un lugar en la república de las letras. Somos seres humanos emparentados por la sangre, la geografía, la vida, a esos cientos, miles, millones de americanos que padecen miseria en nuestra opulenta y rica América. **Nuestras novelas buscan movilizar en el mundo las fuerzas morales que han de servirnos para defender a esos hombres.**

^{xxiii} Extendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que **mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria.** Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes. Comprendí, metido en el escenario de las luchas de América, que **mi misión humana no era otra sino agregarme a la extensa fuerza del pueblo organizado,** agregarme con sangre y alma, con pasión y esperanza, porque sólo de esa henchida torrentera pueden nacer los cambios necesarios a los escritores y a los pueblos. Y aunque mi posición levantara y levante objeciones amargas o amables, lo cierto es que no hallo otro camino para el escritor de nuestros anchos y crueles países, si queremos que florezca la oscuridad, si pretendemos que los millones de hombres que aún no han aprendido a leer, que todavía no saben escribir ni escribirnos, se establezcan en el terreno de la dignidad sin la cual no es posible ser hombres integrales.

^{xxiv} Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéros sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. Ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto, 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa desde 1970. Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120 mil, que es como si hoy no se supiera donde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres encintas fueron arrestadas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aun se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central, Nicaragua, El

Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos, la cifra proporcional sería de un millón 600 muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huído un millón de personas: el 12 % por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América Latina, tendría una población más numerosa que Noruega.

/.../

América latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental. No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? **No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amarguras sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa.** Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad.

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre estos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prósperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

^{xxv} **El poeta no es un "pequeño dios". No, no es un "pequeño dios".** No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. El cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, como una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de su mercadería: pan, verdad, vino, sueños. Si el poeta se incorpora a esa nunca gastada lucha por consignar cada uno en manos de los otros su ración de compromiso, su dedicación y su ternura al trabajo común de cada día y de todos los hombres, el poeta tomará parte, los poetas tomaremos parte en el sudor, en el pan, en el vino, en el sueño de la humanidad entera. Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos.

^{xxvi} **Literature transcends national boundaries** — through translations it transcends languages and then specific social customs and inter-human relationships created by geographical location and history — to make profound revelations about the universality of human nature. Furthermore, the writer today receives multicultural influences outside the culture of his own race so, unless it is to promote tourism, emphasising the cultural features of a people is inevitably suspect.

Literature transcends ideology, national boundaries and racial consciousness in the same way as the individual's existence basically transcends this or that -ism. This is because man's existential condition is superior to any theories or speculations about life. Literature is a universal observation on the dilemmas of human existence and nothing is taboo. Restrictions on literature are always externally imposed: politics, society, ethics and customs set out to tailor literature into decorations for their various frameworks.

However, **literature is neither an embellishment for authority or a socially fashionable item, it has its own criterion of merit:** its aesthetic quality. An aesthetic intricately related to the human emotions is the only indispensable criterion for literary works. Indeed, such judgements differ from person to person because the emotions are invariably that of different individuals. However such subjective aesthetic judgements do have universally recognised standards. The capacity for critical appreciation nurtured by literature allows the reader to also experience the poetic feeling and the beauty, the sublime and the ridiculous, the sorrow and the absurdity, and the humour and the irony that the author has infused into his work.

Poetic feeling does not derive simply from the expression of the emotions nevertheless unbridled egotism, a form of infantilism, is difficult to avoid in the early stages of writing. Also, there are numerous levels of emotional expression and to reach higher levels requires cold detachment. Poetry is concealed in the distanced gaze. Furthermore, if this gaze also examines the person of the author and overarches both the characters of the book and the author to become the author's third eye, one that is as neutral as possible, the disasters and the refuse of the human world will all be worthy of scrutiny. Then as feelings of pain, hatred and abhorrence are aroused so too are feelings of concern and love for life.

An aesthetic based on human emotions does not become outdated even with the perennial changing of fashions in literature and in art. However literary evaluations that fluctuate like fashions are premised on what is the latest: that is, whatever is new is good. This is a mechanism in general market movements and the book market is not exempted, but if the writer's aesthetic judgement follows market movements it will mean the suicide of literature. Especially in the so-called consumerist society of the present, I think one must resort to cold literature.

Ten years ago, after concluding *Soul Mountain* which I had written over seven years, I wrote a short essay proposing this type of literature:

"Literature is not concerned with politics but is purely a matter of the individual. It is the gratification of the intellect together

with an observation, a review of what has been experienced, reminiscences and feelings or the portrayal of a state of mind."

"The so-called writer is nothing more than someone speaking or writing and whether he is listened to or read is for others to choose. The writer is not a hero acting on orders from the people nor is he worthy of worship as an idol, and certainly he is not a criminal or enemy of the people. He is at times victimised along with his writings simply because of other's needs. When the authorities need to manufacture a few enemies to divert people's attention, writers become sacrifices and worse still writers who have been duped actually think it is a great honour to be sacrificed."

"In fact the relationship of the author and the reader is always one of spiritual communication and there is no need to meet or to socially interact, it is a communication simply through the work. Literature remains an indispensable form of human activity in which both the reader and the writer are engaged of their own volition. Hence, literature has no duty to the masses."

"This sort of literature that has recovered its innate character can be called cold literature. It exists simply because humankind seeks a purely spiritual activity beyond the gratification of material desires. This sort of literature of course did not come into being today. However, whereas in the past it mainly had to fight oppressive political forces and social customs, today it has to do battle with the subversive commercial values of consumerist society. For it to exist depends on a willingness to endure the loneliness."

"If a writer devotes himself to this sort of writing he will find it difficult to make a living. Hence the writing of this sort of literature must be considered a luxury, a form of pure spiritual gratification. If this sort of literature has the good fortune of being published and circulated it is due to the efforts of the writer and his friends, Cao Xueqin and Kafka are such examples. During their lifetimes, their works were unpublished so they were not able to create literary movements or to become celebrities. These writers lived at the margins and seams of society, devoting themselves to this sort of spiritual activity for which at the time they did not hope for any recompense. They did not seek social approval but simply derived pleasure from writing."

"Cold literature is literature that will flee in order to survive, it is literature that refuses to be strangled by society in its quest for spiritual salvation. If a race cannot accommodate this sort of non-utilitarian literature it is not merely a misfortune for the writer but a tragedy for the race."

It is my good fortune to be receiving, during my lifetime, this great honour from the Swedish Academy, and in this I have been helped by many friends from all over the world. For years without thought of reward and not shirking difficulties they have translated, published, performed and evaluated my writings. However I will not thank them one by one for it is a very long list of names.

I should also thank France for accepting me. In France where literature and art are revered I have won the conditions to write with freedom and I also have readers and audiences. Fortunately I am not lonely although writing, to which I have committed myself, is a solitary affair.

What I would also like to say here is that life is not a celebration and that the rest of the world is not peaceful as in Sweden where for one hundred and eighty years there has been no war. This new century will not be immune to catastrophes simply because there were so many in the past century, because memories are not transmitted like genes. Humans have minds but are not intelligent enough to learn from the past and when malevolence flares up in the human mind it can endanger human survival itself.

The human species does not necessarily move in stages from progress to progress, and here I make reference to the history of human civilisation. History and civilisation do not advance in tandem. From the stagnation of Medieval Europe to the decline and chaos in recent times on the mainland of Asia and to the catastrophes of two world wars in the twentieth century, the methods of killing people became increasingly sophisticated. Scientific and technological progress certainly does not imply that humankind as a result becomes more civilised.

Using some scientific -ism to explain history or interpreting it with a historical perspective based on pseudo-dialectics have failed to clarify human behaviour. Now that the utopian fervour and continuing revolution of the past century have crumbled to dust, there is unavoidably a feeling of bitterness amongst those who have survived.

The denial of a denial does not necessarily result in an affirmation. Revolution did not merely bring in new things because the new utopian world was premised on the destruction of the old. This theory of social revolution was similarly applied to literature and turned what had once been a realm of creativity into a battlefield in which earlier people were overthrown and cultural traditions were trampled upon. Everything had to start from zero, modernisation was good, and the history of literature too was interpreted as a continuing upheaval.

The writer cannot fill the role of the Creator so there is no need for him to inflate his ego by thinking that he is God. This will not only bring about psychological dysfunction and turn him into a madman but will also transform the world into a hallucination in which everything external to his own body is purgatory and naturally he cannot go on living. Others are clearly hell: presumably it is like this when the self loses control. Needless to say he will turn himself into a sacrifice for the future and also demand that others follow suit in sacrificing themselves.

There is no need to rush to complete the history of the twentieth century. If the world again sinks into the ruins of some ideological framework this history will have been written in vain and later people will revise it for themselves.

The writer is also not a prophet. What is important is to live in the present, to stop being hoodwinked, to cast off delusions, to look clearly at this moment of time and at the same time to scrutinise the self. This self too is total chaos and while questioning the world and others one may as well look back at one's self. Disaster and oppression do usually come from another but man's cowardice and anxiety can often intensify the suffering and furthermore create misfortune for others.

Such is the inexplicable nature of humankind's behaviour, and man's knowledge of his self is even harder to comprehend. Literature is simply man focusing his gaze on his self and while he does a thread of consciousness which sheds light on this self begins to grow.

To subvert is not the aim of literature, its value lies in discovering and revealing what is rarely known, little known, thought to be known but in fact not very well known of the truth of the human world. It would seem that truth is the unassailable and most basic

quality of literature.

^{xxvii} **Although for a man whose mother tongue is Russian to speak about political evil is as natural as digestion,** I would here like to change the subject. What's wrong with discourses about the obvious is that they corrupt consciousness with their easiness, with the quickness with which they provide one with moral comfort, with the sensation of being right. Herein lies their temptation, similar in its nature to the temptation of a social reformer who begets this evil. The realization, or rather the comprehension, of this temptation, and rejection of it, are perhaps responsible to a certain extent for the destinies of many of my contemporaries, responsible for the literature that emerged from under their pens. It, that literature, was neither a flight from history nor a muffling of memory, as it may seem from the outside. "How can one write music after Auschwitz?" inquired Adorno; and one familiar with Russian history can repeat the same question by merely changing the name of the camp - and repeat it perhaps with even greater justification, since the number of people who perished in Stalin's camps far surpasses the number of German prisoncamp victims. "And how can you eat lunch?" the American poet Mark Strand once retorted. In any case, the generation to which I belong has proven capable of writing that music.

That generation - the generation born precisely at the time when the Auschwitz crematoria were working full blast, when Stalin was at the zenith of his Godlike, absolute power, which seemed sponsored by Mother Nature herself - that generation came into the world, it appears, in order to continue what, theoretically, was supposed to be interrupted in those crematoria and in the anonymous common graves of Stalin's archipelago. The fact that not everything got interrupted, at least not in Russia, can be credited in no small degree to my generation, and I am no less proud of belonging to it than I am of standing here today. And the fact that I am standing here is a recognition of the services that generation has rendered to culture; recalling a phrase from Mandelstam, I would add, to world culture. Looking back, I can say again that we were beginning in an empty - indeed, a terrifyingly wasted - place, and that, intuitively rather than consciously, we aspired precisely to the recreation of the effect of culture's continuity, to the reconstruction of its forms and tropes, toward filling its few surviving, and often totally compromised, forms, with our own new, or appearing to us as new, contemporary content.

^{xxviii} There is a paradox. In retaining this integrity, the writer sometimes must risk both the state's indictment of treason, and the liberation forces' complaint of lack of blind commitment. As a human being, no writer can stoop to the lie of Manichean 'balance'. The devil always has lead in his shoes, when placed on his side of the scale. Yet, to paraphrase coarsely Márquez's dictum given by him both as a writer and a fighter for justice, the writer must take the right to explore, warts and all, both the enemy and the beloved comrade in arms, since only a try for the truth makes sense of being, only a try for the truth edges towards justice just ahead of Yeats's beast slouching to be born. In literature, from life,

we page through each other's faces
we read each looking eye
... It has taken lives to be able to do so.

These are the words of the South African poet and fighter for justice and peace in our country, Mongane Serote.

The writer is of service to humankind only insofar as the writer uses the word even against his or her own loyalties, trusts the state of being, as it is revealed, to hold somewhere in its complexity filaments of the cord of truth, able to be bound together, here and there, in art: trusts the state of being to yield somewhere fragmentary phrases of truth, which is the final word of words, never changed by our stumbling efforts to spell it out and write it down, never changed by lies, by semantic sophistry, by the dirtying of the word for the purposes of racism, sexism, prejudice, domination, the glorification of destruction, the curses and the praise-songs.

^{xxix} Fortunately I am not lonely although writing, to which I have committed myself, is a solitary affair.

^{xxx} **Solitude will be his lot in life. It always has been.** As a child, he was a fragile, anxious, excessively receptive boy, or the girl described by Colette, who cannot help but watch as her parents tear each other apart, her big black eyes enlarged with a sort of painful attentiveness. **Solitude is affectionate to writers, and it is in the company of solitude that they find the essence of happiness.** It is a contradictory happiness, a mixture of pain and delight, an illusory triumph, a muted, omnipresent torment, not unlike a haunting little tune. The writer, better than anyone, knows how to cultivate the vital, poisonous plant, the one that grows only in the soil of his own powerlessness. The writer wanted to speak for everyone, and for every era: there he is, there she is, each alone in a room, facing the too-white mirror of the blank page, beneath the lampshade distilling its secret light. Or sitting at the too-bright screen of the computer, listening to the sound of one's fingers clicking over the keys. This, then, is the writer's forest. And each writer knows every path in that forest all too well. If, now and again, something escapes, like a bird flushed by a dog at dawn, then the writer looks on, amazed—this happened merely by chance, in spite of oneself.

^{xxxi} **A person sets out to write a poem for a variety of reasons: to win the heart of his beloved; to express his attitude toward the reality surrounding him, be it a landscape or a state; to capture his state of mind at a given instant; to leave - as he thinks at that moment - a trace on the earth.** He resorts to this form - the poem - most likely for unconsciously mimetic reasons: the black vertical clot of words on the white sheet of paper presumably reminds him of his own situation in the world, of the balance between space and his body. But regardless of the reasons for which he takes up the pen, and regardless of the effect produced by what emerges from beneath that pen on his audience - however great or small it may be - the immediate consequence of this enterprise is the sensation of coming into direct contact with language or, more precisely, the sensation of immediately falling into

dependence on it, on everything that has already been uttered, written, and accomplished in it.

xxxii But I should like to return to what for me is strictly private - writing. There are a few questions, which someone in my situation will not even ask. Jean-Paul Sartre, for instance, devoted an entire little book to the question: For whom do we write? It is an interesting question, but it can also be dangerous, and I thank my lucky stars that I never had to deal with it. Let us see what the danger consists of. If a writer were to pick a social class or group that he would like, not only to delight but also influence, he would first have to examine his style to see whether it is a suitable means by which to exert influence. He will soon be assailed by doubts, and spend his time watching himself. How can he know for sure what his readers want, what they really like? He cannot very well ask each and every one. And even if he did, it wouldn't do any good. He would have to rely on *his* image of his would-be readers, the expectations *he* ascribed to them, and imagine what would have the effect on *him* that *he* would like to achieve. For whom does a writer write, then? The answer is obvious: he writes for himself.

At least I can say that I have arrived at this answer fairly straightforwardly. Granted, I had it easier - I had no readers and no desire to influence anyone. I did not begin writing for a specific reason, and what I wrote was not addressed to anyone. If I had an aim at all, it was to be faithful, in language and form, to the subject at hand, and nothing more. It was important to make this clear during the ridiculous and sad period when literature was state-controlled and "engagé".

It would be more difficult to answer another, perfectly legitimate though still rather more dubious question: *Why* do we write? Here, too, I was lucky, for it never occurred to me that when it came to this question, one had a choice. I described a relevant incident in my novel *Failure*. I stood in the empty corridor of an office building, and all that happened was that from the direction of another, intersecting corridor I heard echoing footsteps. A strange excitement took hold of me. The sound grew louder and louder, and though they were clearly the steps of a single, unseen person, I suddenly had the feeling that I was hearing the footsteps of thousands. It was as if a huge procession was pounding its way down that corridor. And at that point I perceived the irresistible attraction of those footfalls, that marching multitude. In a single moment I understood the ecstasy of self-abandonment, the intoxicating pleasure of melting into the crowd - what Nietzsche called, in a different context though relevantly for this moment too, a Dionysian experience. It was almost as though some physical force were pushing me, pulling me toward the unseen marching columns. I felt I had to stand back and press against the wall, to keep me from yielding to this magnetic, seductive force.

xxxiii Is writing the gift of curling up, of curling up with reality? One would so love to curl up, of course, but what happens to me then? What happens to those, who don't really know reality at all? It's so very dishevelled. No comb, that could smooth it down. The writers run through it and despairingly gather together their hair into a style, which promptly haunts them at night. Something's wrong with the way one looks. The beautifully piled up hair can be chased out of its home of dreams again, but can anyway no longer be tamed. Or hangs limp once more, a veil before a face, no sooner than it could finally be subdued. Or stands involuntarily on end in horror at what is constantly happening. It simply won't be tidied up. It doesn't want to. No matter how often one runs the comb with the couple of broken off teeth through it - it just doesn't. Something is even less right than before. The writing, that deals with what happens, runs through one's fingers like the time, and not only the time, during which it was written, during which life stopped. No one has missed anything, if life stopped. Not the one living and not dead time, and the one who is dead not at all. When one was still writing, time found its way into the work of other writers.

xxxiv **A writer is someone who spends years patiently trying to discover the second being inside him, and the world that makes him who he is:** when I speak of writing, what comes first to my mind is not a novel, a poem, or literary tradition, it is a person who shuts himself up in a room, sits down at a table, and alone, turns inward; amid its shadows, he builds a new world with words. This man - or this woman - may use a typewriter, profit from the ease of a computer, or write with a pen on paper, as I have done for 30 years. As he writes, he can drink tea or coffee, or smoke cigarettes. From time to time he may rise from his table to look out through the window at the children playing in the street, and, if he is lucky, at trees and a view, or he can gaze out at a black wall. He can write poems, plays, or novels, as I do. All these differences come after the crucial task of sitting down at the table and patiently turning inwards. To write is to turn this inward gaze into words, to study the world into which that person passes when he retires into himself, and to do so with patience, obstinacy, and joy. As I sit at my table, for days, months, years, slowly adding new words to the empty page, I feel as if I am creating a new world, as if I am bringing into being that other person inside me, in the same way someone might build a bridge or a dome, stone by stone. The stones we writers use are words. As we hold them in our hands, sensing the ways in which each of them is connected to the others, looking at them sometimes from afar, sometimes almost caressing them with our fingers and the tips of our pens, weighing them, moving them around, year in and year out, patiently and hopefully, we create new worlds.

The writer's secret is not inspiration - for it is never clear where it comes from - it is his stubbornness, his patience. That lovely Turkish saying - to dig a well with a needle - seems to me to have been said with writers in mind.

APENDICE: TEXTOS COMPLETOS 2ª PARTE TESIS

Primera frase y último párrafo y línea.

Rudolf Eucken (1908),

PRIMERA FRASE:

The history of mankind knows of certain questions that are at once very old and always new: they are very old because any way of life contains an answer to them, and always new because the conditions on which those ways of life depend are constantly shifting and may at critical stages change so much that truths safely accepted for generations may become open problems causing conflict and bewilderment.

ULTIMO PARRAFO:

Thus there are strong reasons for our continued belief in idealism and for our attempt to give it a form that corresponds to the sum of our historical experiences. But such an attempt will never truly succeed unless it is considered a personal necessity and is carried out as a matter of intellectual self-preservation. Exhilaration, courage, and firm belief can arise only from such an acknowledgement of a binding necessity, not from a hankering after remote and alien goals, but from a belief in life as it is active within us and makes us participate inwardly in the large context of reality. Only such faith can enable us to cope with the enormous obstacles and fill us with the confidence of success.

Du musst glauben, du musst wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

William Butler Yeats (1923),

PRIMERA FRASE:

I have chosen as my theme the Irish Dramatic Movement because when I remember the great honour that you have conferred upon me, I cannot forget many known and unknown persons.

ULTIMA FRASE:

No like spectacle will in Ireland show its work of discipline and of taste, though it might satisfy a need of the race no institution created by English or American democracy can satisfy.

Sinclair Lewis (1930),

PRIMERA FRASE:

Were I to express my feeling of honor and pleasure in having been awarded the Nobel Prize in Literature, I should be fulsome and perhaps tedious, and I present my gratitude with a plain «Thank you».

ULTIMO PARRAFO:

I salute them, with a joy in being not yet too far removed from their determination to give to the America that has mountains and endless prairies, enormous cities and lost far cabins, billions of money and tons of faith, to an America that is as strange as Russia and as complex as China, a literature worthy of her vastness.

Pearl Buck (1938),

PRIMERA FRASE:

When I came to consider what I should say today it seemed that it would be wrong not to speak of China.

ULTIMO PARRAFO:

And like the Chinese novelist, I have been taught to want to write for these people. If they are reading their magazines by the million, then I want my stories there rather than in magazines read only by a few. For story belongs to the people. They are sounder judges of it than anyone else, for their senses are unspoiled and their emotions are free. No, a novelist must not think of pure literature as his goal. He must not even know this field too well, because people, who are his material, are not there. He is a storyteller in a village tent, and by his stories he entices people into his tent. He need not raise his voice when a scholar passes. But he must beat all his drums when a band of poor pilgrims pass on their way up the mountain in search of gods. To them he must cry, «I, too, tell of gods!» And to farmers he must talk of their land, and to old men he must speak of peace, and to old women he must tell of their children, and to young men and women he must speak of each other. He must be satisfied if the common people hear him gladly. At least, so I have been taught in China.

Bertrand Russell (1950),

PRIMERA LINEA:

I have chosen this subject for my lecture tonight because I think that most current discussions of politics and political theory take insufficient account of psychology.

ULTIMO PARRAFO:

And among those occasions on which people fall below self-interest are most of the occasions on which they are convinced that they are acting from idealistic motives. Much that passes as idealism is disguised hatred or disguised love of power. When you see large masses of men swayed by what appear to be noble motives, it is as well to look below the surface and ask yourself what it is that makes these motives effective. It is partly because it is so easy to be taken in by a facade of nobility that a psychological inquiry, such as I have been attempting, is worth making. I would say, in conclusion, that if what I have said is right, the main thing needed to make the world happy is intelligence. And this, after all, is an optimistic conclusion, because intelligence is a thing that can be fostered by known methods of education.

Salvatore Quasimodo (1959),

PRIMERA FRASE:

"The night is long that never finds the day". These are Shakespeare's words in Macbeth, and they help us to define the poet's condition.

ULTIMO PARRAFO:

This is not mere rhetoric. The story of the poet subjected to the silent siege is found in all countries and all chronicles of mankind. But the men of letters who are on the side of the politician do not represent the whole nation; they serve only - I say "serve" - to delay by a few moments the voice of the poet in the world. In time, according to Leonardo da Vinci, "every wrong is made right".

Giorgos Seferis (1963),

PRIMERA FRASE:

A poet who is especially dear to me, the Irishman W.B. Yeats, Nobel laureate of 1923, on his return from Stockholm wrote an account of his trip entitled «The Bounty of Sweden».

ULTIMO PARRAFO:

I have come to the end. I thank you for your patience. I am also grateful that «the bounty of Sweden» has permitted me in the end to feel as if I were «nobody» - understanding this word in the sense that Ulysses gave it when he replied to the Cyclops, Polyphemus: «outiz» - nobody, in that mysterious current which is Greece.

Yasunari Kawabata (1968),

PRIMERA FRASE:

"In the spring, cherry blossoms, in the summer the cuckoo.
In autumn the moon, and in winter the snow, clear, cold."

"The winter moon comes from the clouds to keep me company.
The wind is piercing, the snow is cold."

The first of these poems is by the priest Dogen (1200-1253) and bears the title "Innate Spirit". The second is by the priest Myoe (1173-1232). When I am asked for specimens of calligraphy, it is these poems that I often choose.

ULTIMO PARRAFO:

Here we have the emptiness, the nothingness, of the Orient. My own works have been described as works of emptiness, but it is not to be taken for the nihilism of the West. The spiritual foundation would seem to be quite different. Dogen entitled his poem about the seasons, "Innate Reality", and even as he sang of the beauty of the seasons he was deeply immersed in Zen.

Alexandr Solzhenitsyn (1970),

PRIMERA FRASE:

Just as that puzzled savage who has picked up - a strange cast-up from the ocean? - something unearthed from the sands? - or an obscure object fallen down from the sky? - intricate in curves, it gleams first dully and then with a bright thrust of light. Just as he turns it this way and that, turns it over, trying to discover what to do with it, trying to discover some mundane function within his own grasp, never dreaming of its higher function.

ULTIMO PARRAFO:

Proverbs about truth are well-loved in Russian. They give steady and sometimes striking expression to the not inconsiderable harsh national experience:

ONE WORD OF TRUTH SHALL OUTWEIGH THE WHOLE WORLD.

And it is here, on an imaginary fantasy, a breach of the principle of the conservation of mass and energy, that I base both my own activity and my appeal to the writers of the whole world.

Heinrich Böll (1972),

PRIMERA FRASE:

It is said by those who ought to know - and by others, who also ought to know, it is disputed - that in matters which to all appearances are rational, calculable and achieved by the combined efforts of architects, draughtsmen, engineers, workers - accomplishments such as a bridge - there remain a few millimetres or centimetres of incalculability.

ULTIMO PARRAFO:

Before concluding, I must state a necessary limitation. The weakness of my intimations and explanations unavoidably stems from the fact that although I question the tradition of reason in which - hopefully not completely successfully - I was brought up, I am nevertheless using the means of that very same reason, and it would be more than unfair to denounce this reason in all its dimensions. This reason has obviously succeeded in spreading doubt about its allencompassing claim, about what I have called its arrogance, and in retaining experience in and memory of what I have called the reason of poetry, which I do not regard as a privileged, nor a bourgeois institution. It can be communicated, and precisely because its literalness and incarnation often appear strange, it can prevent or remove strangeness or alienation. After all, *befremdet zu sein* 'being strange' can also involve being astounded, surprised, or merely moved. As for what I have said about humbleness - naturally only by way of suggestion - I say it is not thanks to my religious upbringing or memory, which always meant humiliating when it said humility, but from reading Dostoevsky early and late in life. And it is precisely because I consider as the most important literary shift the international movement for a classless, or no longer class-determined literature, the discovery of entire provinces of humbled people destined to be human waste, that I warn you about the destruction of poetry, about the arid sterility of Manichaeism, about the iconoclasm of what appears to me to be a blind zeal which won't even tap up the bath water before it throws out the baby. It appears meaningless to me to denounce or to glorify the young or the old. It appears meaningless to me to dream of old ways of life that only can be reconstructed in museums; it appears meaningless to me to create dichotomies such as conservative/progressive. The new wave of nostalgia that clings to furniture, clothes, forms of expression and scales of feeling only serves to demonstrate that the new world grows ever stranger to us. That the reason upon which we have built and relied has not made the world more reliable or familiar; that the rational/irrational dichotomy also was a false one. Here I have had to avoid or abandon a great deal, because one thought always leads to another and we would get carried away if we were to survey every detail of these continents exhaustively. I have had to abandon humour, which also is not the privilege of any class, and yet is ignored in its poetry and as a hiding-place for resistance.

Eugenio Montale (1975),

PRIMERA FRASE:

The Nobel Prize has been awarded this year for the seventy-fifth time, if I am not misinformed.

ULTIMO PARRAFO:

The question is different if one refers to the spiritual revival of an old poetic text, its contemporary restoration, its opening to new interpretations. And finally it always remains doubtful within which limits one moves when speaking of poetry. Much of today's poetry is expressed in prose. Many of today's verses are prose and bad prose. Narrative art, the novel, from Murasaki to Proust, has produced great works of poetry. And the theater? Many literary histories do not even discuss it, taking up instead several geniuses who are treated separately. In addition how can one explain the fact that ancient Chinese poetry survives all translations while European poetry is chained to its original language? Perhaps the phenomenon can be explained by the fact that we believe we are reading Po Chü-i and instead we are reading the wonderful counterfeiter Arthur Waly? One could multiply the questions with the sole result that not only poetry, but all the world of artistic expression or that which proclaims itself to be such, has entered into a crisis which is strictly tied to the human condition, to our existence as human beings, to our certainty or illusion of believing ourselves to be privileged beings, the only ones who believe they are the masters of their destiny and the depositaries of a destiny which no other creature can lay claim to. It is useless then to wonder what the destiny of the arts will be. It is like asking oneself if the man of tomorrow, perhaps of a very distant tomorrow, will be able to resolve the tragic contradictions in which he has been floundering since the first day of Creation (and if it is still possible to speak of such a day, which can be an endless epoch).

Saul Bellow (1976)

PRIMERA FRASE:

I was a very contrary undergraduate more than 40 years ago.

ULTIMO PARRAFO:

No one who has spent years in the writing of novels can be unaware of this. The novel can't be compared to the epic, or to the monuments of poetic drama. But it is the best we can do just now. It is a sort of latter-day lean-to, a hovel in which the spirit takes shelter. A novel is balanced between a few true impressions and the multitude of false ones that make up most of what we call life. It tells us that for every human being there is a diversity of existences, that the single existence is itself an illusion in part, that these many existences signify something, tend to something, fulfill something; it promises us meaning, harmony and even justice. What Conrad said was true, art attempts to find in the universe, in matter as well as in the facts of life, what is fundamental, enduring, essential.

Isaac Bashevis Singer (1978),

PRIMERA FRASE:

The storyteller and poet of our time, as in any other time, must be an entertainer of the spirit in the full sense of the word, not just a preacher of social or political ideals.

ULTIMO PARRAFO:

There are some who call Yiddish a dead language, but so was Hebrew called for two thousand years. It has been revived in our time in a most remarkable, almost miraculous way. Aramaic was certainly a dead language for centuries but then it brought to light the Zohar, a work of mysticism of sublime value. It is a fact that the classics of Yiddish literature are also the classics of the modern Hebrew literature. Yiddish has not yet said its last word. It contains treasures that have not been revealed to the eyes of the world. It was the tongue of martyrs and saints, of dreamers and Cabalists - rich in humor and in memories that mankind may never forget. In a figurative way, Yiddish is the wise and humble language of us all, the idiom of frightened and hopeful Humanity.

Odysseus Elytis (1979)

PRIMERA FRASE:

May I be permitted, I ask you, to speak in the name of luminosity and transparency.

ULTIMO PARRAFO:

To hold the Sun in one's hands without being burned, to transmit it like a torch to those following, is a painful act but, I believe, a blessed one. We have need of it. One day the dogmas that hold men in chains will be dissolved before a consciousness so inundated with light that it will be one with the Sun, and it will arrive on those ideal shores of human dignity and liberty.

Czeslaw Milosz (1980)

PRIMERA FRASE:

My presence here, on this tribune, should be an argument for all those who praise life's God-given, marvelously complex, unpredictability.

ULTIMA FRASE:

For we all who are here, both the speaker and you who listen, are no more than links between the past and the future.

William Golding (1983),

PRIMERA FRASE:

Those of you who have some knowledge of your present speaker as revealed by the loftier-minded section of the British Press will be resigning yourselves to a half hour of unrelieved gloom.

ULTIMO PARRAFO:

The very day after I learned that I was the laureate for literature for 1983 I drove into a country town and parked my car where I should not. I only left the car for a few minutes but when I came back there was a ticket taped to the window. A traffic warden, a lady of a minatory aspect, stood by the car. She pointed to a notice on the wall. "Can't you read?" she said. Sheepishly I got into my car and drove very slowly round the corner. There on the pavement I saw two county policemen. I stopped opposite them and took my parking ticket out of its plastic envelope. They crossed to me. I asked if, as I had pressing business, I could go straight to the Town Hall and pay my fine on the spot. "No, sir," said the senior policeman, "I'm afraid you can't do that." He smiled the fond smile that such policemen reserve for those people who are clearly harmless if a bit silly. He indicated a rectangle on the ticket that had the words 'name and address of sender' printed above it. "You should write your name and address in that place," he said. "You make out a cheque for ten pounds, making it payable to the Clerk to the Justices at *this* address written here. Then you write the same address on the outside of the envelope, stick a sixteen penny stamp in the top right hand corner of the envelope, then post it. And may we congratulate you on winning the Nobel Prize for Literature."

Jaroslav Seifert (1984)

PRIMERA FRASE:

I am often asked, particularly by foreigners, how one can explain the great love of poetry in my country: why there exists among us not only an interest in poems but even a need for poetry. Perhaps that means my countrymen also possess a greater ability to understand poetry than any other people.

ULTIMA FRASE:

As I write this, I am tempted to wish that, instead of having been a lyrist by birth, I could become one by conviction: a lyrist by my own choice.

Claude Simon(1985),

PRIMERA FRASE:

Ladies and gentlemen.

The feelings of a laureate honoured by the Swedish Academy have been perfectly expressed by one of my "Nobel colleagues", to

use Dr. André Lwoffs expression in a letter he has been so kind as to write to me:

"Research being a game or a gamble," he writes in his letter of thanks, "it matters little, at least in theory, whether one wins or loses. Yet scientists" (and I would add, authors), "are in some respects like children. Like them, they love to win and, like them, they love rewards". Where to André adds: "In the bottom of his heart, every scientist," (every author, I should add, again) "longs to be recognized".

ULTIMO PARRAFO:

To this path there can thus be no other term except the exhaustion of him who, exploring this inexhaustible countryside as he travels through it, contemplates the rough map he has drawn up in the course of his march, never quite sure he has done his best to follow certain enthusiasms, obey certain impulses. Nothing is sure, nor does it offer any other guarantees than those Flaubert, following Novalis, speaks of: a harmony, a music. Searching for it, the writer makes only laborious progress. Feeling his way forward like a blind man, he goes up culs-de-sac, gets bogged down and starts out anew. If we at all costs must find some edification in his efforts, one could say it lies in seeing that always we are advancing across sands which shift under our feet.

Thank you for your attention.

Wole Soyinka (1986),

PRIMERA FRASE:

A rather curious scene, unscripted, once took place in the wings of a London theatre at the same time as the scheduled performance was being presented on the actual stage, before an audience.

ULTIMO PARRAFO:

Yet these proofs of accommodation, on the grand or minuscule scale, collective, institutional, or individual, must not be taken as proof of an infinite, uncritical capacity of black patience. They constitute in their own nature, a body of tests, an accumulation of debt, an implicit offer that must be matched by concrete returns. They are the blocks in a suspended bridge begun from one end of a chasm which, whether the builders will it or not, must obey the law of matter and crash down beyond a certain point, settling definitively into the widening chasm of suspicion, frustration, and redoubled hate. On that testing ground which, for us, is Southern Africa, that medieval camp of biblical terrors, primitive suspicions, a choice must be made by all lovers of peace: either to bring it into the modern world, into a rational state of being within that spirit of human partnership, a capacity for which has been so amply demonstrated by every liberated black nation on our continent, or - to bring it abjectly to its knees by ejecting it, in every aspect, from humane recognition, so that it caves in internally, through the strategies of its embattled majority. Whatever the choice, this inhuman affront cannot be allowed to pursue our Twentieth Century conscience into the Twenty-first, that symbolic coming-of-age which peoples of all cultures appear to celebrate with rites of passage. That calendar, we know, is not universal, but time is, and so are the imperatives of time. And of those imperatives that challenge our being, our presence, and humane definition at this time, none can be considered more pervasive than the end of racism, the eradication of human inequality, and the dismantling of all their structures. The Prize is the consequent enthronement of its complement: universal suffrage, and peace.

Joseph Brodsky (1987),

PRIMERA FRASE:

For someone rather private, for someone who all his life has preferred his private condition to any role of social significance, and who went in this preference rather far - far from his motherland to say the least, for it is better to be a total failure in democracy than a martyr or the crème de la crème in tyranny - for such a person to find himself all of a sudden on this rostrum is a somewhat uncomfortable and trying experience.

ULTIMO PARRAFO:

There are, as we know, three modes of cognition: analytical, intuitive, and the mode that was known to the Biblical prophets, revelation. What distinguishes poetry from other forms of literature is that it uses all three of them at once (gravitating primarily toward the second and the third). For all three of them are given in the language; and there are times when, by means of a single word, a single rhyme, the writer of a poem manages to find himself where no one has ever been before him, further, perhaps, than he himself would have wished for. The one who writes a poem writes it above all because verse writing is an extraordinary accelerator of conscience, of thinking, of comprehending the universe. Having experienced this acceleration once, one is no longer capable of abandoning the chance to repeat this experience; one falls into dependency on this process, the way others fall into dependency on drugs or on alcohol. One who finds himself in this sort of dependency on language is, I guess, what they call a poet.

Naguib Mahfouz(1988),

PRIMERA FRASE:

Ladies and Gentlemen,

To begin with I would like to thank the Swedish Academy and its Nobel committee for taking notice of my long and perseverant endeavours, and I would like you to accept my talk with tolerance.

ULTIMO PARRAFO:

Ladies and Gentlemen,

In spite of all what goes on around us I am committed to optimism until the end. I do not say with Kant that Good will be victorious in the other world. Good is achieving victory every day. It may even be that Evil is weaker than we imagine. In front of us is an indelible proof: were it not for the fact that victory is always on the side of Good, hordes of wandering humans would not have been able in the face of beasts and insects, natural disasters, fear and egotism, to grow and multiply. They would not have been able to form nations, to excel in creativeness and invention, to conquer outer space, and to declare Human Rights. The truth of the matter is that Evil is a loud and boisterous debaucherer, and that Man remembers what hurts more than what pleases. Our great poet Abul-'Alaa' Al-Ma'ari was right when he said:

"A grief at the hour of death
Is more than a hundred-fold
Joy at the hour of birth."

I finally reiterate my thanks and ask your forgiveness.

Nadine Gordimer (1991),

PRIMERA FRASE:

In the beginning was the Word.

ULTIMO PARRAFO:

The writer is of service to humankind only insofar as the writer uses the word even against his or her own loyalties, trusts the state of being, as it is revealed, to hold somewhere in its complexity filaments of the cord of truth, able to be bound together, here and there, in art: trusts the state of being to yield somewhere fragmentary phrases of truth, which is the final word of words, never changed by our stumbling efforts to spell it out and write it down, never changed by lies, by semantic sophistry, by the dirtying of the word for the purposes of racism, sexism, prejudice, domination, the glorification of destruction, the curses and the praise-songs.

Derek Walcott (1992)

PRIMERA FRASE:

Felicity is a village in Trinidad on the edge of the Caroni plain, the wide central plain that still grows sugar and to which indentured cane cutters were brought after emancipation, so the small population of Felicity is East Indian, and on the afternoon that I visited it with friends from America, all the faces along its road were Indian, which, as I hope to show, was a moving, beautiful thing, because this Saturday afternoon *Ramleela*, the epic dramatization of the Hindu epic the *Ramayana*, was going to be performed, and the costumed actors from the village were assembling on a field strung with different-coloured flags, like a new gas station, and beautiful Indian boys in red and black were aiming arrows haphazardly into the afternoon light. Low blue mountains on the horizon, bright grass, clouds that would gather colour before the light went. Felicity! What a gentle Anglo-Saxon name for an epical memory.

ULTIMO PARRAFO:

But what is joy without fear? The fear of selfishness that, here on this podium with the world paying attention not to them but to me, I should like to keep these simple joys inviolate, not because they are innocent, but because they are true. They are as true as when, in the grace of this gift, Perse heard the fragments of his own epic of Asia Minor in the rustling of cabbage palms, that inner Asia of the soul through which imagination wanders, if there is such a thing as imagination as opposed to the collective memory of our entire race, as true as the delight of that warrior-child who flew a bamboo arrow over the flags in the field at Felicity; and now as grateful a joy and a blessed fear as when a boy opened an exercise book and, within the discipline of its margins, framed stanzas that might contain the light of the hills on an island blest by obscurity, cherishing our insignificance.

Toni Morrison(1993),

PRIMERA FRASE:

"Once upon a time there was an old woman. Blind but wise." Or was it an old man? A guru, perhaps. Or a griot soothing restless children. I have heard this story, or one exactly like it, in the lore of several cultures.

ULTIMA LINEA:

"Finally", she says, "I trust you now. I trust you with the bird that is not in your hands because you have truly caught it. Look. How lovely it is, this thing we have done - together."

Kenzaburo Oe (1994),

PRIMERA FRASE:

During the last catastrophic World War I was a little boy and lived in a remote, wooded valley on Shikoku Island in the Japanese Archipelago, thousands of miles away from here. At that time there were two books by which I was really fascinated: *The Adventures of Huckleberry Finn* and *The Wonderful Adventures of Nils*. The whole world was then engulfed by waves of horror. By reading *Huckleberry Finn* I felt I was able to justify my act of going into the mountain forest at night and sleeping among the trees with a sense of security which I could never find indoors. The protagonist of *The Adventures of Nils* is transformed into a little creature, understands birds' language and makes an adventurous journey. I derived from the story sensuous pleasures of various kinds. Firstly, living as I was in a deep wood on the Island of Shikoku just as my ancestors had done long ago, I had a revelation that this world and this way of life there were truly liberating. Secondly, I felt sympathetic and identified myself with Nils, a naughty

little boy, who while traversing Sweden, collaborating with and fighting for the wild geese, transforms himself into a boy, still innocent, yet full of confidence as well as modesty. On coming home at last, Nils speaks to his parents. I think that the pleasure I derived from the story at its highest level lies in the language, because I felt purified and uplifted by speaking along with Nils. His worlds run as follows (in French and English translation):

ULTIMO PARRAFO:

This belief of mine has not been fully proved. 'Weak person' though I am, with the aid of this unverifiable belief, I would like to 'suffer dully all the wrongs' accumulated throughout the twentieth century as a result of the monstrous development of technology and transport. As one with a peripheral, marginal and off-centre existence in the world I would like to seek how - with what I hope is a modest decent and humanist contribution - I can be of some use in a cure and reconciliation of mankind.

Seamus Heaney(1995),

PRIMERA FRASE:

When I first encountered the name of the city of Stockholm, I little thought that I would ever visit it, never mind end up being welcomed to it as a guest of the Swedish Academy and the Nobel Foundation.

ULTIMO PARRAFO:

I also strain towards this in the poetry I read. And I find it, for example, in the repetition of that refrain of Yeats's, "Come build in the empty house of the stare," with its tone of supplication, its pivots of strength in the words "build" and "house" and its acknowledgement of dissolution in the word "empty". I find it also in the triangle of forces held in equilibrium by the triple rhyme of "fantasies" and "enmities" and "honey-bees", and in the sheer in-placeness of the whole poem as a given form within the language. Poetic form is both the ship and the anchor. It is at once a buoyancy and a steadying, allowing for the simultaneous gratification of whatever is centrifugal and whatever is centripetal in mind and body. And it is by such means that Yeats's work does what the necessary poetry always does, which is to touch the base of our sympathetic nature while taking in at the same time the unsympathetic nature of the world to which that nature is constantly exposed. The form of the poem, in other words, is crucial to poetry's power to do the thing which always is and always will be to poetry's credit: the power to persuade that vulnerable part of our consciousness of its rightness in spite of the evidence of wrongness all around it, the power to remind us that we are hunters and gatherers of values, that our very solitudes and distresses are creditable, in so far as they, too, are an earnest of our veritable human being.

Wislawa Szymborska(1996)

PRIMERA FRASE:

They say the first sentence in any speech is always the hardest.

ULTIMO PARRAFO:

Granted, in daily speech, where we don't stop to consider every word, we all use phrases like "the ordinary world," "ordinary life," "the ordinary course of events"... But in the language of poetry, where every word is weighed, nothing is usual or normal. Not a single stone and not a single cloud above it. Not a single day and not a single night after it. And above all, not a single existence, not anyone's existence in this world.

It looks like poets will always have their work cut out for them.

Dario Fo(1997),

PRIMERA FRASE:

"Against jesters who defame and insult". Law issued by Emperor Frederick II (Messina 1221), declaring that anyone may commit violence against jesters without incurring punishment or sanction.

ULTIMO PARRAFO:

At that moment, as if out of nowhere, a band appeared, playing nothing but wind instruments and drums. It was made up of kids from all parts of the city and, as it happened, they were playing together for the first time. They struck up "Porta Romana bella, Porta Romana" in samba beat. I've never heard anything played so out of tune, but it was the most beautiful music Franca and I had ever heard.

Believe me, this prize belongs to both of us.

Thank you.

José Saramago (1998),

PRIMERA FRASE:

The wisest man I ever knew in my whole life could not read or write.

ULTIMO PARRAFO:

I conclude. The voice that read these pages wished to be the echo of the conjoined voices of my characters. I don't have, as it were, more voice than the voices they had. Forgive me if what has seemed little to you, to me is all.

Günter Grass(1999),

Honoured Members of the Swedish Academy, Ladies and Gentlemen:

Having made this announcement, nineteenth-century works of fiction would go on and on.

ULTIMO PARRAFO:

The future will have something to say about all this. Our common novel must be continued. And even if one day people stop or are forced to stop writing and publishing, if books are no longer available, there will still be storytellers giving us mouth-to-ear artificial respiration, spinning old stories in new ways: loud and soft, heckling and halting, now close to laughter, now on the brink of tears.

Gao Xingjian(2000),

PRIMERA LINEA:

I have no way of knowing whether it was fate that has pushed me onto this dais but as various lucky coincidences have created this opportunity I may as well call it fate.

ULTIMO PARRAFO:

Honourable members of the Academy, I thank you for awarding this Nobel Prize to literature, to literature that is unwavering in its independence, that avoids neither human suffering nor political oppression and that furthermore does not serve politics. I thank all of you for awarding this most prestigious prize for works that are far removed from the writings of the market, works that have aroused little attention but are actually worth reading. At the same time, I also thank the Swedish Academy for allowing me to ascend this dais to speak before the eyes of the world. A frail individual's weak voice that is hardly worth listening to and that normally would not be heard in the public media has been allowed to address the world. However, I believe that this is precisely the meaning of the Nobel Prize and I thank everyone for this opportunity to speak.

V. S. Naipaul(2001)

PRIMER PARRAFO:

This is unusual for me. I have given readings and not lectures. I have told people who ask for lectures that I have no lecture to give. And that is true. It might seem strange that a man who has dealt in words and emotions and ideas for nearly fifty years shouldn't have a few to spare, so to speak. But everything of value about me is in my books. Whatever extra there is in me at any given moment isn't fully formed. I am hardly aware of it; it awaits the next book. It will – with luck – come to me during the actual writing, and it will take me by surprise. That element of surprise is what I look for when I am writing. It is my way of judging what I am doing – which is never an easy thing to do.

ULTIMO PARRAFO:

I will end as I began, with one of the marvellous little essays of Proust in *Against Sainte-Beuve*. "The beautiful things we shall write if we have talent," Proust says, "are inside us, indistinct, like the memory of a melody which delights us though we are unable to recapture its outline. Those who are obsessed by this blurred memory of truths they have never known are the men who are gifted... Talent is like a sort of memory which will enable them finally to bring this indistinct music closer to them, to hear it clearly, to note it down ..."

Talent, Proust says. I would say luck, and much labour.

Imre Kertész(2002)

PRIMER PARRAFO:

I must begin with a confession, a strange confession perhaps, but a candid one. From the moment I stepped on the airplane to make the journey here and accept this year's Nobel Prize in Literature, I have been feeling the steady, searching gaze of a dispassionate observer on my back. Even at this special moment, when I find myself being the center of attention, I feel I am closer to this cool and detached observer than to the writer whose work, of a sudden, is read around the world. I can only hope that the speech I have the honor to deliver on this occasion will help me dissolve the duality and fuse the two selves within me.

ULTIMO PARRAFO:

In short, I died once, so I could live. Perhaps that is my real story. If it is, I dedicate this work, born of a child's death, to the millions who died and to those who still remember them. But, since we are talking about literature, after all, the kind of literature that, in the view of your Academy, is also a testimony, my work may yet serve a useful purpose in the future, and - this is my heart's desire - may even speak to the future. Whenever I think of the traumatic impact of Auschwitz, I end up dwelling on the vitality and creativity of those living today. Thus, in thinking about Auschwitz, I reflect, paradoxically, not on the past but the future.

J. M. Coetzee(2003),

PRIMERA
LINEA:

But to return to my new companion. I was greatly delighted with him, and made it my business to teach him everything that was proper to make him useful, handy, and helpful; but especially to make him speak, and understand me when I spoke; and he was the aptest scholar there ever was.

-- Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

ULTIMO PARRAFO:

Will this man, in the course of his travels, ever come to Bristol? He yearns to meet the fellow in the flesh, shake his hand, take a stroll with him along the quayside and hearken as he tells of his visit to the dark north of the island, or of his adventures in the writing business. But he fears there will be no meeting, not in this life. If he must settle on a likeness for the pair of them, his man and he, he would write that they are like two ships sailing in contrary directions, one west, the other east. Or better, that they are deckhands toiling in the rigging, the one on a ship sailing west, the other on a ship sailing east. Their ships pass close, close enough to hail. But the seas are rough, the weather is stormy: their eyes lashed by the spray, their hands burned by the cordage, they pass each other by, too busy even to wave.

Elfriede Jelinek(2004),

PRIMERA LINEA:

Is writing the gift of curling up, of curling up with reality? One would so love to curl up, of course, but what happens to me then? What happens to those, who don't really know reality at all? It's so very dishevelled.

ULTIMO PARRAFO:

The flight of fancy was cut. Nothing and no one has come. And if nevertheless, against all reason, something that has not come at all, a little would like to remain, then what does remain, language, the most fleeting of all, has disappeared. It has replied to a new situations vacant advert. What should remain, is always gone. It is at any rate not there. So what is left to one.

Harold Pinter(2005),

PRIMERA LINEA:

In 1958 I wrote the following:

'There are no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false.'

ULTIMA LINEA:

If such a determination is not embodied in our political vision we have no hope of restoring what is so nearly lost to us - the dignity of man.

Orhan Pamuk(2006),

PRIMERA LINEA:

Two years before his death, my father gave me a small suitcase filled with his writings, manuscripts and notebooks. Assuming his usual joking, mocking air, he told me he wanted me to read them after he was gone, by which he meant after he died.

ULTIMO PARRAFO:

My father died in December 2002.

Today, as I stand before the Swedish Academy and the distinguished members who have awarded me this great prize – this great honour – and their distinguished guests, I dearly wish he could be amongst us.

Doris Lessing(2007),

PRIMER PARRAFO:

I am standing in a doorway looking through clouds of blowing dust to where I am told there is still uncut forest. Yesterday I drove through miles of stumps, and charred remains of fires where, in '56, there was the most wonderful forest I have ever seen, all now destroyed. People have to eat. They have to get fuel for fires.

ULTIMO PARRAFO:

I think it is that girl, and the women who were talking about books and an education when they had not eaten for three days, that may yet define us.

Jean-Marie Gustave Le Clézio(2008),

PRIMER PARRAFO:

Why do we write? I imagine that each of us has his or her own response to this simple question. One has predispositions, a milieu, circumstances. Shortcomings, too. If we are writing, it means that we are not acting. That we find ourselves in difficulty when we are faced with reality, and so we have chosen another way to react, another way to communicate, a certain distance, a time for reflection.

ULTIMO PARRAFO:

For all his pessimism, Stig Dagerman's phrase about the fundamental paradox of the writer, unsatisfied because he cannot communicate with those who are hungry—whether for nourishment or for knowledge—touches on the greatest truth. Literacy and the struggle against hunger are connected, closely interdependent. One cannot succeed without the other. Both of them require, indeed urge, us to act. So that in this third millennium, which has only just begun, no child on our shared planet, regardless of gender or language or religion, shall be abandoned to hunger or ignorance, or turned away from the feast. This child carries within him the future of our human race. In the words of the Greek philosopher Heraclitus, a very long time ago, the kingdom belongs to a child.

Herta Müller(2009),

PRIMERA LINEA:

¿TIENES UN PAÑUELO? me preguntaba mi madre cada mañana en la puerta de casa, antes de que yo saliera a la calle. Yo no tenía el pañuelo, y como no lo tenía, regresaba a la habitación y sacaba un pañuelo. No tenía el pañuelo cada mañana, porque cada mañana aguardaba la pregunta. El pañuelo era la prueba de que mi madre me protegía por la mañana. A otras horas del día, más tarde o en otras circunstancias, quedaba a merced de mí misma. La pregunta ¿TIENES UN PAÑUELO? era una ternura indirecta. Una directa hubiera sido penosa, algo que no existía entre los campesinos. El amor se disfrazaba de pregunta. Sólo así podía decirse a secas, en tono de orden, como las maniobras del trabajo. El hecho de que la voz fuera áspera realizaba incluso la ternura. Cada mañana estaba yo una vez sin pañuelo en la puerta, y una segunda vez con pañuelo. Sólo después salía a la calle, como si con el pañuelo también estuviera mi madre.

ULTIMO PARRAFO:

Me gustaría poder decir una frase para todos aquellos que, en las dictaduras, todos los días, hasta hoy, son despojados de su dignidad, aunque sea una frase con la palabra pañuelo, aunque sea la pregunta: ¿TENÉIS UN PAÑUELO?

Puede ser que, desde siempre, la pregunta por el pañuelo no se refiera en absoluto al pañuelo, sino a la extrema soledad del ser humano.