

La recreación de la poesía de Quevedo en la obra del escritor noruego Kjartan Fløgstad

Randi Lise Davenport

UiT-Universidad Ártica de Noruega

randi.davenport@uit.no

Resumen

Este artículo presenta una variante particular de la recepción póstuma de Quevedo: la traducción e incorporación de su soneto «Todo tras sí lo lleva el año breve» en la novela *Fimbul* ('*El invierno riguroso*') del novelista noruego Kjartan Fløgstad (n. 1944). Con unas 15 novelas publicadas, Fløgstad es uno de los novelistas noruegos más aclamados y premiados de su generación. Su conocimiento y deuda con los novelistas latinoamericanos del *Boom*, pero sobre todo también con Jorge Luis Borges, son bien conocidos. Sin embargo, juega un papel también importante en su obra la literatura barroca española, y en particular Quevedo. Así, por ejemplo, Fløgstad comparte con Quevedo su veta satírica y el gusto por el retruécano y los juegos de palabras, aunque su intento de mezclar lo culto y lo popular tiene justificaciones muy distintas al del escritor barroco. Este artículo analiza de qué manera Fløgstad incorpora la traducción del Salmo XVIII del *Heráclito cristiano* (Núm. 30 de la *Poesía original completa* de Blecua) en la mencionada novela, enfocando en particular estos dos aspectos: ¿cómo *fictionaliza* el escrito noruego la inserción del poema en su novela? y ¿cómo funciona la traducción en ese contexto novelístico?

Palabras clave

Salmo XVIII; *Heráclito cristiano*; traducción y recepción de Quevedo; novela siglo xx; literatura nórdica contemporánea; Kjartan Fløgstad

Abstract

Kjartan Fløgstad's recreation of the poetry of Quevedo

This article presents a particular variant of the posthumous reception of Quevedo: the translation and incorporation of the sonnet «Todo tras sí lo lleva el año breve» in the novel *Fimbul* ('*Fimbulwinter*') by the Norwegian novelist Kjartan Fløgstad (b. 1944). With 15 novels published Fløgstad is one of the most acclaimed and prized novelists of his generation. His knowledge of and inspiration from the Latin American novelists of

the Boom, but also from Jorge Luis Borges, is well known. However, Spanish Baroque literature also plays a considerable role in his works, and in particular Quevedo. Fløgstad shares with Quevedo the satirical vein and the preference for puns and word play, although his justification for combining high and popular culture is quite distinct from the Baroque author. The article examines in what manner Fløgstad incorporates the translation of Psalm XVIII from the *Heráclito cristiano* (Poem number 30 in Blecua's edition *Poesía original completa*) in his novel, focalizing in particular these two aspects: how does the Norwegian author fictionalize the insertion of the poem in the novel? And, how does the translation function in this novelistic context?

Keywords

Psalm XVIII; *Heráclito cristiano* / Poem 30 (Blecua); Quevedo reception and translation; Twentieth-century Nordic fiction; Norwegian novelist; Kjartan Fløgstad

Este artículo trata sobre una recepción quevediana tal vez algo sorprendente y lejana de los territorios conocidos del quevedismo.¹ Mi propósito es simplemente dar a conocer esta pista de Quevedo en la literatura nórdica contemporánea, que además me permite juntar a dos autores importantes que aprecio, en parte por los rasgos característicos que comparten: la veta satírica y los juegos de lenguaje.

El título del artículo es algo hiperbólico, ya que me limito aquí a analizar de qué manera Fløgstad incorpora la traducción del Salmo XVIII del *Heráclito cristiano* —«Todo tras sí lo lleva el año breve»— en su novela *Fimbul* ('*El invierno riguroso*') de 1994. Estudiaré estos dos aspectos en particular: ¿Cómo *fictionaliza* el autor noruego la inserción del poema en su novela, y ¿cómo funciona la traducción en este contexto novelístico?

1. En cuanto a la transmisión y recepción de Quevedo en ambientes algo más conocidos, ver estudios recientes como *La transmisión de Quevedo* (2015) editado por Flavia Gherardi y Manuel Ángel Candelas Colodrón.

El autor y su obra: poética, novelística, ensayística y traducciones

Kjartan Fløgstad nació en 1944 en el pueblo industrial de Sauda, en el fondo del fiordo con el mismo nombre, en la provincia de Rogaland, en la costa suroeste noruega. Empezó estudios de arquitectura, pero abandonó después de un año, y estudió más tarde literatura y lengua en las universidades de Oslo y Bergen, licenciándose en filosofía y letras en 1971.² Sin embargo, como ha sido el caso de varios autores noruegos de su generación, su formación se ha completado con experiencias no-académicas, como algunas temporadas de trabajo en la industria metalúrgica de su pueblo natal, y, sobre todo, como marinero (*greaser*) en la flota mercantil transatlántica noruega con arribos a puertos latinoamericanos a finales de los años 60. Desde entonces Fløgstad ha hecho innumerables visitas a Latinoamérica, sobre todo a Argentina y a Chile, y por ello también reconoce la impronta de la literatura latinoamericana de la época en su obra.

Debutó como poeta, de índole simbolista y modernista, en 1968 (*Valfart*),³ y siguió con la veta poética en sus traducciones de Pablo Neruda (*Dikt i utvalg*, 1973) y de una colección de traducciones de poesía latinoamericana titulada *Literatura en la revolución. Poesía de Cuba* (1973), que incluye a los poetas Nicolás Guillén, Eliseo Diego, José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis, Heberto Padilla, Domingo Alfonso, Anfón Arrufat, Manuel Díaz Martínez, y Nancy Morejón, además de Julio Cortázar y Roque Dalton. A la poesía latinoamericana se suma su traducción del cuento de Roberto Arlt, *El traje del fantasma* (*Spøkjelseskaptainen* 1972). También ha traducido poemas sueltos de León Felipe, Rafael Alberti y Blas de Otero.

En 1993 se publicó una antología de la obra poética de Fløgstad, que incluyó sus traducciones de estos poetas latinoamericanos y españoles, con el título significativo de *Poemas y versos de músico* (*Dikt og spelmansmusikk*) 1968-1993,⁴ y recientemente, en abril de este año, se ha publicado un libro de sus 'poemas musicales', *Sandharpesongar* (2018).⁵ Por ello, aunque Fløgstad es sobre todo reconocido como novelista y prosista, prácticamente todas sus novelas incorporan algo de poesía, suya o de sus traducciones, y varios compositores noruegos han puesto música a sus versos.⁶ Comenta el músico Tom Roger Aadland que ha

2. Según me comunicó el autor en un correo electrónico el 6 de junio de 2018, terminó sus estudios de grado de español en el otoño de 1971.

3. Un listado de su bibliografía (con algunos comentarios) se ofrece en un apéndice al final de este artículo.

4. Los dos poemas de Quevedo que ha traducido Fløgstad se incluyeron en la segunda edición aumentada, de 1997.

5. Una traducción poética del título sería *Cantos del arpa de arena*, pero en realidad el 'sandharpe' no tiene nada que ver con el instrumento musical de la arpa ('harpe'), sino que refiere a una criba para separar arena y piedras (que también produce un sonido 'musical').

6. Se menciona un poema musicalizado en la novela que nos ocupa en un característico juego autorreferencial: En el capítulo «Mas salvaje que domado» el protagonista y profesor Jan A. Lyse

musicalizado el poema titular de esta última colección que los textos de Fløgstad son textos que «suenan bien y se saborean bien» [al decir].⁷ Esta característica se puede extender a su prosa en general; estamos ante un escritor con una aguda sensibilidad lingüística y un conocimiento profundo del funcionamiento del lenguaje que pone al servicio de una gran capacidad creativa. Huelga añadir que Fløgstad escribe en *neonoruego*, una variante lingüística escrita co-oficial, que tiene su origen en una lengua creada a base de los dialectos noruegos (sobre todo del oeste) en el siglo XIX, y que cuenta hoy con cerca de 600.000 usuarios.

Entre 1974 y 2014 Fløgstad publicó 15 novelas, dos de ellas en el género policiaco bajo pseudónimo (K. Villun/K. Villum), en 1975 y 1976. Aprovecha rasgos de este género también en algunas de sus novelas «serias». Fløgstad sostiene que lo que define la novela es precisamente que sea un género «impuro» o «híbrido». Desde su segunda novela, *Dalen Portland* ('El camino del dólar') (1977), por la cual obtuvo el Premio de Literatura del Consejo Nórdico (Nordisk Råds Litteraturpris) en 1978, el más importante de la región, se establece como uno de los máximos narradores en la literatura contemporánea noruega. En esta segunda novela crea su 'Macondo' particular: el pueblo industrial ficticio Lovra, calcado sobre su pueblo natal Sauda, desde el cual narra la evolución de la sociedad noruega en la postguerra, lo que nuestro autor en un ensayo caracteriza como el cambio de una «sociedad de cultura industrial» a una «sociedad de industria cultural» («Frå industrikultur til kulturindustri»).⁸ Los personajes principales de la novela que me ocupa aquí, *Fimbul*, también hacen una breve visita a este pueblo camino a su destino final y fatal en Oslo. En *Fimbul* se pone en tela de juicio el espacio mismo, creando la confusión entre el lugar real 'Sauda' y el lugar ficticio 'Lovra', que uno de los protagonistas, en un ejemplo de auto-referencia característico del autor, insiste en que «solo existe en los libros» (1994: 161), y donde el narrador resume el destino de los pueblos industriales noruegos con estas breves palabras: «El país había sido reconstruido, Europa

hace un análisis del poema «Stå med glans» (un juego de palabras basado en la polisemia de 'stå': quedar parado [el pene] o 'aprobar' un examen) de la novela *Dalen Portland* en su clase de literatura. Lyse hace un juego de palabras con el nombre del autor de esta novela, 'Kjartan': «jentene ler av hjartans lyst» > «jentene ler av Kjartans lyst». El juego se hace sobre la expresión '*le av hjartans lyst*': 'reírse a corazón pleno', donde '*lyst*' se interpreta en su sentido de 'deseo' (sexual). El profesor Jan A. Lyse también hace juegos con su propio nombre, llamándolo su análisis del poema «su propia '*janálisis*' no-autorizado», haciendo el juego «Jan A. Lyse» > «(j)analyse» = análisis (1994: 109).

7. «klinger godt og ligger godt på tungen», Tom Roger Aadland a NTB, 9.4. 2018. El personaje de nuestra novela, Nils Voren, el 'portavoz metapóético' del autor, hace un análisis métrico de la frase inicial del primer capítulo de la segunda parte, «Palabras y obra», supuestamente considerada por él, como una frase de forma perfecta: «Las aliteraciones, las vocales en balance oral perfecto, el ritmo de los dos anapestos, con inicio y salida yámbico». (1994: 119). ¿Y la frase?: «*Det er ikkje regn. Det er Gud som ronkar*» ('No es lluvia. Es Dios haciéndose la paja'), a la que Nils Voren añade: «No era blasfemia. Era forma perfecta» (119).

8. Es el título de un ensayo recogido en la antología de ensayos *Tyrannosaurus Text*, 1988.

unida, el comunismo se había estancado, y nadie ya necesitaba de acero y manganeso» (1994: 161).

El *cronotópico* pueblo 'Lovra' también figura en dos de las novelas de Fløgstad traducidas al español: *El cuchillo en la garganta* (Lengua de Trapo 2005) y *Gran Manila* (Lengua de Trapo 2012), en esta última novela se tematiza la globalización industrial con el traslado de la fábrica a la India. América Latina es otro cronotopo recurrente en la obra de este escritor, como en la novela también traducida al español, *Paraíso en la tierra* (Lengua de Trapo 2007), donde el protagonista chileno de raíces noruegas proporciona una perspectiva crítica sobre la sociedad noruega (amén de una perspectiva crítica sobre la historia chilena).

En sus últimas novelas Fløgstad ha tratado la memoria histórica de la Segunda Guerra mundial, enfocando los «vacíos» en la memoria colectiva y oficial en cuanto al tema de la colaboración, y del fascismo no erradicado, problematizando también los puntos de contacto entre el modernismo literario y el fascismo político. En la última de estas novelas, *Magdalenafforden* (2014), hace visitas a la España de la época de la Guerra Civil y del franquismo. Las dos otras son *Grense Jakobselv* (2009), y *Nordautpassasjen* (2012), en general aclamadas por la crítica literaria, pero que también han despertado bastante polémica entre historiadores de la Segunda Guerra Mundial.

De su abundante obra ensayística, y demás prosa de «no ficción», interesa destacar que una parte considerable es fruto de viajes y estancias en América Latina. También ha escrito un libro sobre la inmigración noruega (no muy afortunada para la mayoría de inmigrantes) al continente suramericano (*Eld og vatn* 1999).⁹

Fimbul: breve presentación de la novela

Presentaré brevemente la novela que me ocupa en este estudio antes de pasar al análisis del salmo quevediano incluido en ella, tal como lo he esbozado en la introducción.

El título «*Fimbul*» refiere a la mitología nórdica, es la época inmediatamente previa al «Ragnarok», es decir, previa al apocalipsis, fin del mundo. El vocablo se suele usar junto con «invierno» ('fimbulvinter') como metáfora de un invierno

9. La obra de Fløgstad, sobre todo sus novelas, ha sido objeto de estudios académicos desde sus primeras publicaciones, aparte de la crítica literaria especializada. Se han escrito unas 35 tesis de Master /Licenciatura entre universidades noruegas y danesas, dos de las cuales tratan sobre *Fimbul*, una con un enfoque de estudio cultural de la sociedad, y la otra sobre la filosofía del lenguaje en la novela. De las cuatro tesis doctorales (una de ellas en Alemania, y otra en los EEUU) encontradas, interesa en particular la última, de Anne Karine Kleleveland de 2017, ya que trata la presencia de la lengua y cultura hispana y el multilingüismo en su obra, aunque se centra sobre todo en la presencia latinoamericana y no trata la novela *Fimbul* (véase la bibliografía). Hay también por lo menos una tesis doctoral en curso (en la Universidad de Oslo) sobre «el proyecto histórico-crítico» en cuatro de sus obras posteriores a 1989.

muy duro, que corresponde con la ambientación de la novela. Una traducción tentativa del título al español sería «El invierno riguroso». Su estructura externa corresponde a una división en tres partes, encabezadas por los nombres de los tres últimos meses del año, octubre, noviembre, diciembre, a la que se añade un epílogo encabezado por el año 1990 y el título «La anatomía del odio», y que consta a su vez de un breve capítulo titulado «El proceso de Oslo», que es una referencia al proceso de negociaciones de paz entre Israel y los palestinos (OLP) llevados a cabo en Oslo en 1993, el año previo a la publicación de la novela.¹⁰

Tomando algunos rasgos del género de suspense, o *Thriller*, esta novela presenta una temática política de aparente dimensión internacional al contar cómo un profesor y una profesora de un Instituto de Educación Secundaria —es decir, de Bachillerato— en la costa suroeste noruega, con la ayuda del gerente de un taller mecánico, a la sazón viejo conocido y amante de la profesora protagonista, llegan a perpetrar un ataque terrorista en la ceremonia de la entrega del polémico Premio Nobel de la Paz, al primer ministro israelí Menachem Begin y al presidente egipcio Anwar Sadat, en Oslo el 10 de diciembre de 1978. Manteniendo el suspense para el lector acerca del resultado del ataque hasta el final, la novela se detiene en revelar las ideas y razones que llevan a estos personajes a perpetrar el atentado, trazando unos retratos penetrantes, tal vez no tanto en sentido psicológico como satírico, de ellos, y de sus colegas del IES de Gunneng.¹¹ La mayoría de ellos forma parte de la generación de la postguerra, la generación revolucionaria del '68, a la que también pertenece el autor. Son los primeros herederos de la sociedad postindustrial y del estado de bienestar y de educación secundaria para todos (la novela también refleja una reforma en el sistema educativo de 1977). Como contraste a esta generación, más o menos revolucionaria o no, se incluye también el retrato de la generación «constructora» del país mediante las historias rocambolescas de los padres de los personajes principales,

10. Se podría decir que los epígrafes delatan la parte «culta» de la mezcla entre lo culto y lo popular que siempre defiende el autor. La primera parte, «Octubre» (7-115) tiene 9 capítulos y lleva como epígrafe una cita breve del Diccionario jázaro (1984, español 1989) del escritor serbio Milorad Pavić [1929-2009]; la segunda parte, «Noviembre» (119-182), consta de 6 capítulos y lleva como epígrafe una cita de *Tiempo: sobre periodismo fotográfico* (1990) del fotógrafo documental danés Henrik Saxgren [n. 1953]; la tercera parte, «Diciembre» (185-290) está encabezado por una cita de Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen (Guerra sin batalla. Vida en dos dictaduras), una especie de entrevista-autobiografía poética del poeta, escritor y dramaturgo alemán Heiner Müller [1929-1995], mientras el epílogo lleva como epígrafe un verso del duodécimo canto de la *Iliada*. El eclecticismo genérico de estas referencias, que también representan experimentos formales en el caso de Pavić y Müller, van acordes con la declarada «hibridez» que Fløgstad ve como necesaria en la novela. Sin embargo, *Fimbul*, que sigue, aunque de manera muy laxa, la forma de una novela de suspense, no pertenece a sus novelas más experimentales, como por ejemplo el *El 7º clima: Salim Mahmood en Media Thule*, de 1986, que la crítica no se ha puesto de acuerdo en afirmar si es una novela postmoderna o una novela que pone en tela de juicio todo el postmodernismo con medios postmodernos.

11. Fløgstad siempre ha insistido en que escribe novelas «anti-psicológicas».

incluyendo viajes de fortuna a América y los infortunios de algunos de ellos a la vuelta. Tampoco falta la generación posterior, aquí representada por un exalumno del IES de Gunneng, que para el pesar de sus profesores «malgasta» sus excelentes calificaciones con estudios de teología, y que, en el periodo previo al ataque, debido a su servicio militar, asiste al comandante a cargo de la seguridad y servicio de inteligencia en la entrega del Premio Nobel de la Paz. El joven aplica sus dotes filológicas de intérprete de signos en teología y en el servicio de inteligencia, pero también ante el mundo en general, y ante su compañera de estudios de la que está enamorado, en particular.¹² En este entramado ingenioso los personajes y la acción se relacionan, cada uno de ellos contribuyendo al rompecabezas que culmina en un final terrorífico.

Ya que mi propósito aquí no es una presentación exhaustiva de esta novela, sino ceñirme a un detalle mínimo que corresponde a la recepción quevediana más concreta en ella, prescindiré de la presentación «en primer plano» de los protagonistas y los detalles de sus acciones, y me centraré ahora en cómo Quevedo entra en la ficción.

La inserción del Salmo XVIII de Quevedo en la acción de la novela: hipótesis y análisis

Sin embargo, primero voy a señalar que mi análisis de cómo se *fictionaliza* la inserción del salmo XVIII de Quevedo en la acción de la novela parte de la siguiente hipótesis: el encaje perfecto del poema no solamente se debe a su justificación en la acción y mediante los personajes que lo incorporan, es decir en la estructura de la novela, sino que el estilo y el lenguaje de la novela hunde una de sus raíces en la tradición *seriocómica* de Quevedo. Veremos a continuación, cómo se explica este salmo moral dentro de una novela que por lo demás tiene tintes de las sátiras menipeas en prosa de Quevedo.¹³ No obstante, también argumentaré que *el tema* del salmo, que no aparece hasta el final, y la traducción de sus metáforas y metonimias tienen una 'función retroactiva' sobre el sentido global de la novela.

Empezamos por la presentación de los personajes que protagonizan el poema en la obra, aunque juegan un papel secundario. Sin embargo, como parte

12. Las muchas reflexiones metapoéticas / metatextuales en la novela van sobre todo a cargo de este personaje. En una de sus reflexiones filológicas discurre sobre la etimología de «pañal», que tiene la misma raíz que un vocablo que en su dialecto refiere «al grupo de feligreses alrededor del altar a la hora de comulgar», y termina preguntándose si «pañal» y «mantel del altar» es lo mismo. Este procedimiento lingüístico podríamos decir que tiene cierta reminiscencia quevediana.

13. Per Thomas Andersen, catedrático de literatura nórdica en la Universidad de Oslo, considera a Fløgstad como uno de los mejores «artífices del lenguaje» en la narrativa noruega y también uno de los mejores narradores novelísticos, pero que practica una especie de rebelión menipea permanente contra el género de la novela realista por considerarla un género burgués «sin salida». (2007: 310-311). Obviamente, Fløgstad es muy consciente de que las transgresiones genéricas no son las mismas en el siglo XVII y el siglo XX.

del colectivo del Instituto de Bachillerato de Gunneng, la pareja de esposos Tora y Ole Siestad, colegas de los protagonistas, también están en el blanco de la sátira social del autor. Como ya he señalado, el poema aparece al final de la novela, pero su inserción en la obra se prepara desde la primera parte. En el tercer capítulo («Syns skuld» / 'Aparentemente') se presentan a los profesores de Gunneng en una fiesta entre colegas del instituto con los retazos satírico-irónicos característicos del autor. Y así en el caso del profesor Ole Siestad que estaba graduado en francés y español, se le presenta tocando la guitarra (1994: 24).¹⁴ El señor Siestad daba clases de francés, además de ofrecer pequeños conciertos con su esposa Tora cantando a Brassens, Char y Brel, «en original o en sus propias traducciones» (1994: 25). Sin embargo, «a su gran pesar», muy rara vez podían exhibir su repertorio y su conocimiento del español en la vida social, y nunca en clase (cosa que ha cambiado sustancialmente desde 1978 porque el español ha llegado a ser la lengua extranjera más importante en la educación secundaria noruega, después del inglés). Así queda introducido al lector el que sería el *transmisor* de la poesía quevediana. Esto no le impide al narrador ironizar sobre el turismo cultural de los Siestad, que se distancian del turista escandinavo prototípico de la época, de sol y playa, ufanándose de su veraneo largo en lugares como Cuenca y Plasencia.¹⁵ Por añadidura, el juego de palabras disimulado en su nombre: Ole Siestad: 'Olé Siesta', no le otorga mucha autoridad, pero como veremos, tiene una buena mano con la poesía barroca.

Los Siestad se mencionan brevemente solo dos veces más antes del último capítulo, mientras la novela se concentra en *los protagonistas*: los profesores esposos (Elisa) Beth Asahl y Alf Asahl, radicales revolucionarios los dos, ella en la práctica, él solamente en teoría; su colega Jan A. Lyse Jaattaa, de apariencia tímida y correcta, pero con un «oso rebelde» por dentro; el gerente del taller mecánico que tiene en venta un coche fúnebre, clave en la acción, Per A. Frynseth, de familia privilegiada de la capital, pero quien prefiere llevar su vida por el lado gris/oscuro de la

14. Véase también la página 31 donde se refuerza la caracterización irónica de la pareja francófila / hispanófila.

15. «Para los Siestad lo español era un tesoro secreto, ocho semanas bochornosas de vacaciones de verano en lugares como Cuenca o Plasencia, de las cuales solo lograban resaltar el brillo a través de respuestas deliberadamente indiferentes, por ejemplo, cuando alguien les preguntaba si iban a Mallorca en las vacaciones. No. Hay Mallorca, y hay Federico García Lorca. Nosotros preferimos a Federico. Por eso iremos a la península este año también, y no a las Baleares. Aquí los interlocutores tenían que saber que Lorca no era el nombre de un guía turístico, sino que remitía al poeta García, y que «mal» en español quiere decir 'malo', así que Mallorca podría significar «mal Lorca», al igual que en la frase «Salí de Guatemala para ir a Guatepeor»: Salí de Guatemala a Guate que era peor. Nadie se reía, así que Ole Siestad añadió que en España la revolución sexual tuvo lugar el viernes 19 de septiembre entre las 22:00 y las 23:30. Por ello ahora viajo ligero cuando voy allí de vacaciones. Pantalón corto y condón, es todo lo que hace falta. Tora Siestad le pateó fuerte en la pantorrilla, y dijo de prisa que cuando yo llego a lugares como Venecia, Palermo, Inferno y Florencia, siempre me da la sensación de que los que allí viven no son seres humanos reales, sino actores en un drama histórico continuo donde nosotros los turistas venimos a actuar las partes principales» (1994: 25-26. Todas las traducciones de la novela son mías).

sociedad, y el exalumno Nils Voren, estudiante de teología y sargento de servicio militar, y enamorado de su compañera de estudios, Benedicte ('Dikte') Dae.

Aunque nuestros interpretes de Quevedo, los Siestad, no hacen su reaparición hasta el final de la novela, no faltan elementos que podríamos tildar de *quevedianos* —o barrocos— en ella. Hay que tomar en cuenta que el teórico de la novela que más ha marcado a Fløgstad es Mijaíl Bakhtin, sobre todo el Bakhtin lector de Rabelais y de la tradición carnavalesca y menipea. Por lo tanto, su lectura de la literatura española de los Siglos de Oro, como el Lazarillo y el género picaresco, en este caso el *Buscón*, también está impregnada de esta perspectiva.¹⁶

Cierto, también hay elementos «barrocos» a puro nivel denominativo, en un juego de lenguaje que siempre ha irritado a buena parte de la crítica noruega,¹⁷ pero al que el autor se niega a renunciar: En uno de los capítulos finales, «El lugar en el bosque», el protagonista Jan A. Lyse está transportando una parte de un lanzabombas esquiando a través del bosque de «Nordmarka» desde el hotel en Hadeland, donde tiene lugar un seminario de literatura en el que está inscrito y supuestamente participando.¹⁸ En su recorrido hacia la capital (unos 50 kilómetros al sur), Lyse se golpea la cabeza en una caída, y el narrador comenta de esta forma el dolor de cabeza del personaje: «Un badajo sonaba todavía metálico dentro de su cabeza. Sonó el gong. Góngora. Gong tras gong» («Ein kolv dunka framleis metallisk inne i hovudet hans. Gonggongen gjekk. Góngora. Gong på gong», 1994: 221). En noruego coloquial se dice frecuentemente «*gongong*» por el instrumento «gong», y en neonoruego «gong på gong» quiere decir «reiteradas veces».¹⁹

Un elemento más sutil del proceso de «ficcionalización± del poema, que prepara el terreno para su inserción en la acción, es cuando en los momentos culmi-

16. Fløgstad, en el mismo correo antes referido, comenta que aparte de la antología poética de Price, solamente encontró un ejemplar de *El Buscón* y de *Los Sueños*, en su estante, pues es probable que no conozca de primera mano la obra doctrinal o ascética en prosa de Quevedo.

17. El ya citado Per Thomas Andersen admite que ni siquiera la «sobredosis» de juegos lingüísticos y retruécanos puede ocultar el talento narrativo de Fløgstad, comparable con el de Knut Hamsun (2007: 310).

18. Los tres terroristas-en-ciernes han robado el lanzabombas de un campamento militar en el suroeste. El participar en un seminario literario cerca de la capital el mismo fin de semana de la entrega del Premio Nobel de la Paz, sirve de pretext para los dos profesores y colegas, Elisabeth Asahl y Jan A. Lyse Jaartaa. Per A. Frynseth conduce el coche y es además dueño de un restaurante popular en la capital con una ubicación clave para el ataque.

19. Otro ejemplo es cuando recrea el oxímoron barroco típico de «fuego»-«nieve», o similares, como hace en un diálogo de unas 25 líneas en forma poética de 'preguntas y respuestas' en versos cortos que terminan en varios tipos de rimas, incluyendo variantes de imágenes tópicas de «agua ardiendo» o «nieve hirviendo», o «el infierno ardiente» donde «un hombre de nieve está de fuego»; entre otros juegos *interlingüísticos* que también incluyen palabras y frases en español como:

«—It's too much. / —It's too macho. / —Bésame macho. —Hombre, sweet hombre». (1994: 188). Véase la tesis de Anne Karine Kleveland (2017) sobre los aspectos interlingüísticos en la obra de Fløgstad, aunque no incluye *Fimbul*. Le agradezco a Kleveland haberme facilitado una copia de su tesis para este trabajo.

nantes de la acción, se hace referencia a un vocablo que reconocemos luego en la traducción del salmo. El narrador comenta cómo Jan A. Lyse escucha la transmisión en directo de los discursos de los Premio Nobel por la radio mientras prepara el lanzabombas «con la mano en el *acero*» / «med handa på *våpenstålet*» (274). La metonimia «*våpenstål*» —literalmente «acero para armas»— no es un vocablo muy corriente en noruego, no entra en los diccionarios al uso, lo que sugiere que es un vocablo cuidadosamente seleccionado por el autor en este contexto para «asentar» su posterior traducción del poema, que aparece en el capítulo siguiente.

Después del desenlace apocalíptico en el penúltimo capítulo, se borran mediante operaciones de los servicios de inteligencia todos los detalles del atentado en el último capítulo. En la prensa se publican dos pequeñas noticias falsas, una sobre un accidente de tráfico en Haukelifjell (puerto de montaña entre el este y suroeste) con desenlace trágico para dos profesores camino a casa después de un seminario de literatura, y otra nota sobre una explosión accidental en la capital en la que se teme una víctima mortal. Los titulares de los periódicos que publican estas dos noticias se dedican a la discusión de la celebración de la polémica entrega del Premio Nobel de la Paz, reconociendo eso sí «las eficaces medidas de seguridad».

Mientras tanto, en las ruinas de la explosión, el comandante militar Granschouw,²⁰ vestido de civil, encuentra unas pistas no recogidas por la policía (1994: 286), que no tenemos tiempo de especificar aquí, pero que en la novela permite la transición narrativa del lugar del crimen al aula del Instituto de Gunneng, donde se celebra «una emotiva ceremonia» a la memoria de los jóvenes (33 & 34 años) profesores muertos tan «sin sentido» como reza el rector (Thorsen-Retorsen, así apodado por los colegas),²¹ quien al final de su discurso conmemorativo resalta «las ideas de la ilustración que siempre subyacía al quehacer pedagógico de los profesores Beth y Jan Absalon» (1994: 288). Quien toma el relevo del rector en la ceremonia, es Ole Siestad, quien «como último saludo a sus dos colegas fallecidos había traducido y puesto música al Salmo XVIII de Quevedo, que Tora Siestad cantó a solas con el acompañamiento de su esposo en guitarra» (1994: 288).

Con esto la inserción del poema se justifica plenamente en el nivel narrativo de la novela. Que se cante un *salmo* en una ceremonia funeral noruega no tiene

20. El jefe del sargento estudiante de teología, Nils Voren, quién con su cara de ángel, pero sin alas, se sacrificó tirándose desde la ventana de lo que él en sus fantasías eróticas consideraba el cielo —es decir desde el piso buhardilla de su compañera de estudio Benedicte Dae— para interrumpir el proyectil del lanzabombas que para su terror y asombro vio en el garaje con el techo descubierto en el patio trasero de la casa, cerca del restaurante «Skarprettaren», («El verdugo», haciendo referencia a la comida «étnica» fuertemente sazonada), cuyo dueño no es otro que Per A. Frynseth.

21. «retor» de «retórica», en el sentido de «orador», añadiendo el sufijo común de su apellido -sen. En otras ocasiones, cuando los colegas quieren destacar los dotes administrativas del rector Thorsen lo llaman «Kontorsen» siguiendo la misma técnica; «kontor» significa «despacho» (1994: 18).

nada de sorprendente,²² y el lector conoce además desde el inicio las aficiones del matrimonio Siestad.²³ Sin embargo, no se ofrece ninguna información sobre el idioma original del poema o sobre quien es Quevedo, que sería un nombre desconocido para la gran mayoría de los lectores.²⁴ Conociendo el carácter algo «depravado», como se dice en una ocasión (1994: 48), del señor Siestad, tal vez sorprenda el contraste entre este personaje caricaturesco y el poema moral que traduce, pero para los que conocen al autor que ha traducido, podemos ver más bien un rasgo que une al autor de la novela con el poeta del salmo, por sus mezclas de lo culto y lo popular,²⁵ por su gusto compartido por lo *seriocómico* además de la extrema variedad genérica.

La traducción del soneto en la novela

Sigue en la novela la transcripción de la traducción del salmo (1994: 286)²⁶ puesto en su forma de soneto, con rima cruzada (o alterna) en los dos cuartetos, aunque no repite la misma rima consonante en los dos cuartetos como se puede apreciar abajo: «år»-»sår», «mot»-»fot», mientras el segundo cuarteto tiene: «gjekk»-»(søle)bekk», «skikk»-»drikk». Los tercetos repiten el esquema del original, con tres rimas: «(s)umils)skritt»-»ritt», «rov»-»lov», «jaga»-»klaga». Por lo tanto, la estructura métrica es la siguiente²⁷: ABAB / CDCD / EFG / EFG.

22. Mónica Inés Varela, comentando el problema textual de la transmisión de la poesía de la colección del *Henáclito Cristiano* (1613) en los primeros poemarios publicados de la poesía de Quevedo, indica que por el carácter religioso «el lugar que le habría correspondido de haberse incluido en la edición en musas sería dentro de la musa novena, *Urania*, puesto que, como anuncia su encabezado, recoge poesía “moral, sagrada y fúnebre”», aunque, como sabemos, fue incluida en la segunda musa, Polymnia, en la edición de González de Salas de *El Parnaso Español*. (Varela 1995: 301).

23. En el capítulo en que se introducen, el narrador regocija en el cotilleo sobre el matrimonio de los Siestad que «había durado más que la Guerra de los treinta años, que la paz que al final habían negociado era más fría que la Guerra de Invierno [la guerra ruso-finlandesa de 1939-40], y que esta tregua matrimonial había procreado carámbanos que colgaban del alero, nada más. Pero en público cantaban con timbre clara y fría en francés a dos voces» (25).

24. En otros lugares de la novela se ofrecen explicaciones, pequeñas lecciones, de vocablos desconocidos, como por ejemplo el vocablo «maggid», que utiliza Aigisthos Megson, el padrastro de Benedikte Dae, para designar a su «novio» Nils Voren (173), y que viene explicado al final del último capítulo de la segunda parte en un diálogo entre ‘Dikte’ Dae y Nils Voren, que termina con dos frases que presagian el destino de este último como ‘mensajero del milagro por venir’ o «uno que impide la peor catástrofe» (182). Véase también la tesis de Kleveland sobre «explicaciones lingüísticas» como un componente del «multilingüismo» en la obra de Fløgstad (Kleveland 2017).

25. Un ejemplo frecuente de la cultura popular son las referencias a la música popular o a las películas «del género B» norteamericanas. En una descripción del abuelo del protagonista Per A. Frynseth el narrador ensarta frases compuestas por títulos de canciones populares durante todo un párrafo (1994: 230), en lo que podríamos caracterizar como un estilo «quevedesco» a *Los Sueños* o las «prematías».

26. Lo que en noruego se llama *gjendiktning*: «crear de nuevo». Como en alemán un poema es un *dikt* / *Gedicht*, y la actividad poética es *diktning* / *Dichtung*, mientras traducir un texto poético es «fingir o crear de nuevo». De allí también el apodo de Nilsen Voren a su «novia», Benedikte > Dikte.

27. Fløgstad conoce bien el género del soneto, tanto su origen como su evolución en la poesía

Alt tar dei med seg bort, dei korte år
 av vårt forgjengelege liv, slik hånar dei vårt mot,
 vårt tapre våpenstål, gir sjølv den kalde marmor sår
 som midt mot tida sette ned sin harde fot.
 Alt før våre bein vann gå, så gjekk
 dei dødens stig, og det er same skikk
 som med mitt mørke liv, den skitne sølebekk
 som det svarte hav med høge bølger drikk.
 Kvar korte augneblink er sjumilsskritt
 på siste reis, for tida går på rov,
 og om vi søv og kviler, lyt vi alltid jaga.
 Kvar minste steg i livets ville ritt
 går mot den visse død, men er den lov
 og ikkje straffedom, kvifor skal vi klaga?

Cabe añadir que el autor ha comentado en una reseña que el género del soneto tiene su origen en lenguas con mucha más facilidad de rima que en nuestros «bocados de consonantes germánicos». ²⁸ Sin embargo, podríamos ver como una recompensa de algunas de las desviaciones del esquema del original, las anáforas iniciales del primer verso de los dos cuartetos: «Alt»-»Alt» ('Todo') y del primer verso de los dos tercetos: «Kvar»-»Kvar» ('Cada').

Lamentablemente no puedo decir a ciencia cierta cuál ha sido el original que sirvió al autor noruego para la traducción. Fløgstad me contestó en un correo electrónico el 6 de junio de 2018 que al revisar sus estantes por lo que fueron sus libros de estudio de español, allá por el año 1971, encontró una antología de R. M. Price *An Anthology of Quevedo's Poetry*, publicado por Manchester University Press en 1969, con los poemas seleccionados (únicamente) en español y los comentarios en inglés, en el cual está incluido el Salmo XVIII. Sin embargo, la página del poema no llevaba ningún apunte suyo, pues no podía asegurar si fuese este su original o no. En su antología, Price comenta que sigue las ediciones de González de Salas y de Aldrete para su selección de 52 poemas, que ha agrupado en poemas morales, religiosos, amorosos y satíricos, en la que el «Salmo XVIII» figura entre los siete poemas religiosos. ²⁹ Comparando la traducción con la versión del salmo en la

europaea, como se puede apreciar en una reseña suya de tres poemarios de sonetos nórdicos del año 1977, titulado: «ABBA ABBA CDE CDE», y también en la breve nota «Rote Sonette Fraktion» (juega aquí con el nombre del bando terrorista alemán «Rote Armé Fraktion», y posiblemente con el significado de «rote» en neonoruego: «corrupto» o «podrido»); ambos textos son recogidos en la antología de ensayos, *Ordlyden*, 1983.

28. «Den [sonetten] blei til på eit språk som er langt lettare å rima enn våre germanske konsonantmunfullar» 1983: 90.

29. Los seis otros poemas religiosos son, «Miré los muros de la patria mía», «Pues hoy pretendo ser tu monumento», «Bien te veo correr tiempo ligero», «Tus decretos, Señor, altos y eternos», «Señor, si es el reinar ser escupido», y «Atlante, que en la cruz sustentas cielo». La versión de Price difiere un poco de la edición de Blecua de *Poesía original (Obras completas, 1.)* de 1963, edición

antología de Price no hay nada que indique que *no* fuese esta versión el original de Fløgstad, aunque aquí hay márgenes de interpretación.³⁰ Reproduzco a continuación la versión de Price (1969: 45, *Poem 17*) que por razones de espacio no se puede poner cara a cara con la traducción de Fløgstad:

Todo tras sí lo lleva el año breve
de la vida mortal, burlando el brío
al acero valiente, al mármol frío,
que contra el tiempo su dureza atreve.
Antes que sepa andar el pie, se mueve
camino de la muerte, donde envío
mi vida oscura; pobre y turbio río,
que negro mar con altas ondas bebe.
Todo corto momento es paso largo,
que doy a mi pesar en tal jornada,
pues parado y durmiendo siempre aguijo.
Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte forzosa y heredada;
mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?

Se puede decir que la traducción de Fløgstad es bastante fiel al original en cuanto a las imágenes clave como «acero valiente», «mármol frío», «dureza» («su pie duro» / «sin harde fot»), «sepa andar el pie», «camino de la muerte», «vida oscura», «río turbio», «negro mar», «altas ondas bebe», «paso largo» (*sjumilsskritt*), aunque traduce «año breve» en plural, «*dei korte år*» («los años breves»). Pero cuando llegamos al primer verso del último terceto, Fløgstad no traduce la imagen del «breve *suspiro*», sino que opta por ampliar la imagen del tiempo como un «paso largo» hacia el final de la vida (v. 9), que ha traducido con el vocablo *sjumilsskritt*, literalmente «paso de siete millas», un vocablo que remite al ámbito de los cuentos de hadas y a las botas de un gigante, aunque ya es una expresión lexicalizada en noruego.

que figura en la bibliografía de Price, en cuanto a la puntuación: en el v. 7 Bleuca pone dos puntos entre «oscura» y «pobre», Price pone punto y coma, y Bleuca no pone coma al final del verso tras «río» como hace Rice. Bleuca tampoco pone coma al final del verso 9, pero en el verso 11 pone comas antes y después de «parado y durmiendo», lo que omite Price. Bleuca también pone coma entre «muerte» y «forzosa» en el v. 13, y dos puntos al final del verso, donde Price omite la coma y pone punto y coma al final. Además, Bleuca pone «Tiempo» con mayúscula inicial en v. 4.

30. Como es sabido, los versos 5, 9 y 12 tienen variantes en algunos de los manuscritos del inédito poemario (en la época) *Heráclito cristiano* (v. 5: Aún no ha nacido...; v. 9: Cada...; v. 12: Corto suspiro, último y amargo (Véase Rey, *Poesía moral (Polimnia)*, 1999: 92). Lo que el autor noruego conociera del contexto original del poema en el *Heráclito cristiano* y *Segunda Arpa a imitación de la de David* (1613), se limitaba probablemente a lo que comenta Price en su introducción. En todo caso, se podría decir que la imagen del filósofo llorando las necesidades humanas y del rey poeta y músico a la que remite el título del poemario, corresponde bien al desenlace de la novela. Para las complejidades de la transmisión textual del *Heráclito cristiano*, véase Varela (1995), Rey 1999, y Fernández Mosquera (2000).

Así, en vez de terminar en el ámbito del aliento («Breve suspiro»), en el último terceto, se mantiene «de pie», por así decirlo, y recrea el duodécimo verso de esta forma: «Cada breve paso en la desenfrenada [o salvaje] cabalgata de la vida» (en noruego «desenfrenada cabalgata de la vida» son 5 sílabas nada más: «*livets ville ritt*»), y continua, creando un encabalgamiento entre el verso 12 y 13 (separando «ley» y «pena»): «lleva hacia la muerte segura, mas si es ley \ y no pena, ¿qué nos³¹ afligimos?». Hay que decir que también falta la metáfora de la muerte «heredada», ya que en la traducción del verso 13, se resume «forzosa y heredada» en el único vocablo «*visse*»: «seguro», «inevitable».

Sin embargo, el «breve (o “mínimo”) paso» al inicio del verso 12 contrasta con el «paso de siete millas» al final del verso 9, y mantiene también una relación con el final del primer cuarteto, donde la «dureza» se ha traducido como «*pie* duro» —entiéndase del mármol—, y con el primer verso del segundo cuarteto, el «andar el pie», aquí: «Aún antes [de que] nuestras piernas [alcancen] caminar» / *Alt før våre bein vann å gå*.

Huelga añadir que el «refuerzo» de la metáfora tópica de la vida como jornada que hace Quevedo con el verbo «aguijar» lo aumenta aún más su traductor con la metáfora de la vida como una cabalgata desenfrenada o salvaje —*livets ville ritt*— en el verso duodécimo. Obviamente esto obedece en parte a las exigencias métricas de la traducción misma, pero también se podría aducir un acercamiento del poema a la temática de la acción «negra» de la novela. Además, hay que destacar que parte de la «cabalgata de la vida» en la novela transcurre en lo que antes era un coche fúnebre, que está de venta en el taller de Per A. Frynseth, y que sirve a los protagonistas para desplazarse con su equipaje letal desde el suroeste a la capital.

Según he argumentado, la *ficcionalización* de esta recreación algo sorprendente de un poema quevediano en una novela noruega contemporánea es bastante lograda desde el punto de vista narrativo o novelístico. Para concluir, comentaré cómo el poema funciona dentro de la *temática* de la novela, y cómo funciona la traducción del poema en este contexto novelístico. Me fijaré a continuación en particular en las metáforas y metonimias y lo que llamaré su «función retroactiva» sobre el sentido global de la novela.

Ya he señalado que, salvo el «último suspiro» del segundo terceto, el autor-traductor recree fielmente las imágenes barrocas quevedianas. (Según lo que cree recordar Fløgstad, le vino primero la idea de la novela, y después le pareció que el poema de Quevedo encajaría bien). También comenté que la imagen del «acero valiente» venía enlazada con el momento culminante de la acción desde el capítulo anterior.

31. Utiliza la primera persona plural en vez de la primera persona singular del original, excepto en el verso 7, en que traduce fielmente «mi vida oscura» (*mitt mørke liv*), pero usa los pronombres con más frecuencia que en el original («*vårt*» = nuestro; «*vi*» = nosotros). Se puede aducir que el plural corresponde con el estilo «colectivo» de la novela.

La metáfora de la vida como una jornada encaminada hacia la inevitable muerte hace resaltar las menciones del *tiempo* y de la *muerte* en relación con los protagonistas del siniestro en los capítulos anteriores, y las reviste de cierta solemnidad. Por ejemplo, en los capítulos «*Ytre stamveg*» (Carretera exterior) e «*Indre stamveg*» (Carretera interior) en la primera parte, donde el lector llega a conocer a la protagonista (Elisa) Beth Asahl y su relación con el gerente del taller Per A. Frynseth cuando prueba el coche fúnebre en las carreteras al borde del mar de «altas ondas» en el mes de octubre. También conocerá el lector los recuerdos del pasado familiar pequeño-burgués de la profesora, contra el que se había rebelado desde niña, y se presenta la relación problemática que tenía con su madre, ahora viuda, a la que hace una visita breve cuando prueba la marcha del coche. Se enlazan los dos capítulos mencionados mediante sus reflexiones acerca del lugar donde transcurrió su infancia, que le recuerda «el inicio» y «el fin», mientras ella en realidad «quería ocuparse de lo que está en medio. La vida» (1994: 67): «Millones de años después de que salimos del mar, andamos todavía con un sorbo de agua en la boca. No se lo puede tragar. Nunca lograrás escupirlo todo. La muerta espera» (1994: 67). Creo que podríamos decir que los tópicos quevedianos del camino, del mar y de la muerte se reúnen en estas frases *desengañadas*.³²

Asimismo, el tópico del *tempus fugit* juega un papel destacado en la presentación del colega y co-terrorista de Beth Asahl, el profesor de apariencia pulcra y correcta, Jan A(bsaolon) Lyse Jaattaa, en el capítulo siguiente, titulado significativamente «Perspectiva de eternidad». Sin embargo, el tema serio recibe aquí un tratamiento bordando lo satírico cuando el tópico se *concretice* en un «reloj de bolsillo de América» —herencia del padre fallecido al nacer Jan A. Lyse— que tiene una mosca viva por debajo del cristal que literalmente hace «volar el tiempo» («el tiempo vuela» es por supuesto una expresión también en noruego: «*tida flyr*»),³³ causando reflexiones «filosóficas» al respecto.

32. En cuanto al tópico del camino habría que añadir que es frecuente en las novelas de Fløgstad como lugar de enlace y contraste entre «su» geografía literaria del suroeste de Noruega y la capital, cobrando para algunos críticos el valor de un cronotopo (por ejemplo para Per Thomas Andersen, que ve el viaje de la «periferia» («Lovra»/Sauda) al «centro» (la capital /Oslo) como un «motivo de decadencia» en su obra. (2007: 306).

33. Al inicio del capítulo se cuenta la historia del padre de Jan A. Lyse Jaattaa, uno de los representantes de la generación «fundadora» y aventurera, que había hecho fortuna en América, aunque la desperdió en juegos de naipes y borracheras a la vuelta. Es en una de estas borracheras que su compinche Helleik Voren —el abuelo de Nils Voren, el exalumno del IES de Gunneng y de los profesores-terroristas, el que «sabotea» la acción terrorista con su propia vida— logra meter la mosca dentro del reloj de bolsillo de Absalon Lyse (1994: 87), que sigue allí (por arte del «realismo artístico») una generación después (1994: 96), siendo ocasión de meditaciones sobre el tiempo en ambas instancias. Se libera —la mosca— al final de la novela, al estallar la granada que mata a su dueño. La encuentra sobrevolando el reloj con el cristal roto el comandante Granschouw al inspeccionar el lugar del siniestro al lado del río [Akerselva]: «A pesar del fuerte frío una gran mosca de carne azul zumbaba dando vuelta tras vuelta por encima de la esfera del reloj, como ave sin hogar encima de un nido roto. Al mismo instante que Granschouw cogió el reloj y lo metió en el

Según mi parecer, aquí se obvia el legado de la literatura española del Siglo de Oro en general, y de Quevedo en particular, en esta novela de Fløgstad, muy por encima de la influencia de la novela latinoamericana del *Boom* en este caso concreto.

En conclusión, creo justificada mi mención de que Ole Siestad ha tenido una buena mano con la poesía barroca, a pesar de las diferencias en el esquema métrico, y de algunas otras licencias poéticas ya señaladas —una con la justificación de que se ha acentuado elementos correspondientes en la novela. En general, la recreación de Fløgstad del salmo XVIII de Quevedo respeta el estilo grave del poema original, que además se presenta en el contexto de un funeral. Sin embargo, la «prosa circundante», por así decirlo, se asemeja mucho más a la práctica del estilo jocosero de Quevedo en sus sátiras menipeas. Por ello, la traducción de la prosa de Fløgstad comparte muchas de las mismas dificultades que la traducción de los textos de Quevedo. Hay que añadir que ambos autores practican géneros y estilos jocoseros para difundir crítica social y moral. Y tal vez se podría decir que Fløgstad, al igual que Quevedo, no resiste al lenguaje, se deja llevar.

bolsillo, la mosca subió por la luz de diciembre y desapareció» (1994: 286).

Apéndice: Obras de Fløgstad

Poesía

- Valfart* ('Peregrinaje', 1968)
Seremoniar ('Ceremonias', 1969, poesía modernista)
Litteratur i revolusjonen, dikt frå Cuba (traducciones, 1973)
Dikt i utval, Pablo Neruda gjendiktet av Kjartan Fløgstad (1973)
Dikt og spelmannsmusikk, 1968-1993 (1993)
Dikt og spelmannsmusikk, 1968-1996 (1997, incluye el poema de Quevedo en *Fimbul* y «A San Lorenzo»)
Evig varer lengst, eller Where have all the lovers gone? Komedie i to akter (teatro 2000)
Kapteinens vers, Pablo Neruda gjendiktet av Kjartan Fløgstad, 2003
Sandharpesongar (poesía con música, 2018)

Novela

- Rasmus* (1974)
Døden ikke heller (Novela de suspense bajo el pseudónimo K. Villum 1975)
Ein for alle (Novela de suspense bajo el pseudónimo K. Villun 1976).
Dalen Portland ('Camino del dólar' 1977)
Fyr og flamme (1978)
U 3 (1983)
Det 7. klima: Salim Mahmood i Media Thule (1986)
Kniven på strupen (*El cuchillo en la garganta*, 1992)
Fimbul (1994)
Aa. Aavaath. Kron og mynt ('Cara y cruz' 1998)
Paradis på jord (*Paraíso en la tierra* 2002)
Grand Manila (*Gran Manila* 2006)
Grense Jakobselv (2009)
Nordautpassasjen (2012)
Magdalenafjorden (2014)

Ensayo & obra en prosa

- Den hemmelege jubel* (prosa, 1970)
Fangliner (cuentos de hadas 1972)
 Roberto Arlt: *Spøkjelseskapteinen* (traducción con epílogo del autor 1972)
 «Introducción» a la traducción neonoruega del *Lazarillo de Tormes* de Sigmund Skard, 1976.
Loven vest for Pecos ('La ley al oeste de Pecos', 1981; ensayos sobre arte popular e industria cultural; incluye como 'adenda' su traducción del soneto *A San*

Lorenzo, «Arde Lorenzo y goza en las parrillas» de Quevedo a la bibliografía de un ensayo [112] sobre el estado actual de la literatura noruega donde defiende la «literatura impura» o híbrida, recurriendo a la picaresca y la tradición renacentista y barroca.)

Ordlyden (ensayos 1983)

Portrett av eig magisk liv. Poeten Claes Gill (biografía 1988)

Tyrannosaurus Text (ensayos 1988)

Arbeidets lys. Tungindustrien i Sauda gjennom 75 år (la historia de la industria metalúrgica en Sauda 1990)

Pampa Union (libro de viaje a América Latina 1994)

Ved Roma port (panfleto 1994)

Antipoder (ensayos 1996)

Eld og vatn, nordmenn i Sør-Amerika ('Fuego y agua'-sobre noruegos inmigrantes en América Latina 1999)

Osloprosessen (ensayos 2000)

Sudamericana. Latinamerikanske reiser (edición aumentada de *Pampa Union* 2001)

Shanghai Ekspress (libro de viaje a China 2001)

Hotel tropical: nettenes fedreland (sobre hoteles tropicales 2003)

Snøhetta. Hus som vil meg hysa (historia de la oficina de arquitectura 'Snøhetta' 2004)

Pyramiden, portrett av ein forlaten utopi (sobre el pueblo minero soviético en el archipiélago de Svalbard 2007)

Brasil 2014 (sobre el mundial de fútbol 2014)

Etter i saumane: kultur og politikk i arbeidarklassens hundreår (sobre política y cultura en el siglo de la clase obrera, incluye ensayo sobre la Guerra Civil 2016)

Premios literarios / homenajes

Entre otros:

1978 Premio literario del Consejo Nórdico (por *Dalen Portland*, 1977 / 'Camino del dólar')

1999 Premio de la editorial Gyldendal por su obra

1980 Kritikerprisen / Premio de los críticos literarios noruegos (por *Fyr og flamme* 1980)

2006 Premio de los oyentes de P2 (radio) por la novela *Gran Manila*.

2004 Orden de O'Higgins y la medalla de Neruda por el gobierno chileno.

Obras traducidas al español

El cuchillo en la garganta (Novela, Lengua de Trapo 2005)

Paraíso en la tierra (Novela, Lengua de Trapo 2007)

Gran Manila (Novela, Lengua de Trapo 2012)

Pyramiden: Retrato de una utopía abandonada (Prosa, Interfolio 2011)

Bibliografía

- ANDERSEN, Per Thomas, «Andreopponent Per Thomas Andersen», «Arne Johannes Aasen: 'Retretten til skrifta'. Språkkritikk og globalisering i nokre romanar av Kjartan Fløgstad. Doktordisputas, NTNU 6. Oktober 2006», *Edda*, 3 (2007) 305-313.³⁴
- Biblioteca Pública de Bergen [Bibliografía que recoge también la mayor parte de sus artículos de prensa y crítica literaria, además de estudios y crítica sobre la obra de Fløgstad], 03-10-2018 <<https://bit.ly/2lBh37x>>.
- CHRISTOFFERSEN, Heidi, «Utopi og/eller dystopi? En analyse av kultursynet i Kjartan Fløgstads Fimbul», (Tesis de máster), Hovudoppgåve i kulturstudier ved Høgskolen i Telemark, Bø 2003, 03-10-2018 <<https://bit.ly/2NXXZ9s>>.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Más sobre la recepción de Quevedo por los poetas del siglo XX: (Quevedo y Jorge Guillén)», *La Perinola*, 8 (2004) 109-124.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectiva de futuro», *La Perinola*, 4 (2000) 107-125.
- FLØGSTAD, Kjartan, *Ordlyden*, Oslo, Det Norske Samlaget, 1983.
- , *Tyrannosaurus Text*, Oslo, Det Norske Samlaget, 1988.
- , *Fimbul*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1994.
- GHERARDI, Flavia y Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN (eds.), *La transmisión de Quevedo. La recepción de Quevedo en la historia literaria*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015.
- KLEVELAND, Anne Karine, «Den hemmelege jubelen i denne forma. Spanskpråklig kultur og flerspråkligheit i Kjartan Fløgstads forfatterskap», (Tesis de doctorado), Facultad de Humanidades, Norges Teknisk-Vitenskapelige Universitet (NTNU), Trondheim, 2017.
- PRICE, R. M., *An Anthology of Quevedo's Poetry*, Manchester, Manchester University Press, 1969.
- QUEVEDO, Francisco de, *El parnaso español y musas castellanas de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid: Melchor Sanchez, 1668.
- , *Obras completas. Vol. 1. Poesía original*, José Manuel Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1963.
- , *Un Heráclito cristiano: Canta sola a Lisi y Otros poemas / Francisco de Quevedo*, Lía Schwartz e Ignacio Arellano (eds.), Barcelona, Crítica, 1998.
- , *Poesía moral (Polimnia)*, Alfonso Rey (ed.), Madrid, Támesis, 1999.
- TOBAR QUINTANA, María José, «'Miré los muros de la patria mía' y la reescritura en Quevedo», *La Perinola*, 6 (2002) 239-261.

34. Publicación de las intervenciones del tribunal en la defensa de tesis doctoral de Arne Johannes Aasen.

VARELA, Mónica Inés, «*Heráclito cristiano y Lágrimas de un penitente: el problema textual*», *RILCE*, 2.2 (1995) 293-315.

