

BOHUMIL HRABAL: UN GENIO RIGUROSAMENTE VIGILADO

VICENTE F. HERRASTI

para Eugenio
Bien, intentemos el incómodo,
el inconveniente,
el chirriante giro del timón.
Osip Mandelstam

En ocasiones, sospecho que ni el mismo Bohumil Hrabal podría revelarnos cuántas de sus obras permanecen inéditas o, en su caso, cuántas de las que sí llegaron a la imprenta lograron escapar de la censura, ojo izquierdo del cíclope totalitario. Lo cierto es que algún prodigio concede a la literatura el poder de sobrevivir al apetito voraz de este Polifemo y, a la larga, una embriaguez surgida de las letras permite que los libros emulen las hazañas de Odiseo. "Todos los inquisidores del mundo queman los libros en vano —escribió Hrabal en *Una soledad demasiado ruidosa*— porque cuando un libro comunica algo válido, su ritmo silencioso persiste incluso mientras lo devoran las llamas".¹

Para salvar sus textos de las llamas, muchos autores de aquella Checoslovaquia recurrieron a los samizdat, originales mecanografiados o manuscritos que circulaban clandestinamente. En un samizdat titulado *Los brotes* (Poupata), Hrabal relata una anécdota que bien podría haber protagonizado cualquier escritor checo en aquellos días:

A principios de este año, un taxista me llevó de los estudios Barrandov a mi casa. En el trayecto, se echó a reír y luego preguntó repentinamente, "Usted es el señor Hrabal?", a lo que yo respondí, "Pues sí, soy yo" Entonces él dijo, "Vaya, vaya, así que fueron más listos que usted, ¿no cree? Usted quería ser un poéte maudit y ellos lo convirtieron en realista-socialista. Eso es lo que yo considero un gran logro".²

Bohumil Hrabal, el mejor y más importante escritor checo aún vivo (la frase es de Kundera), optó por guardar silencio. Con su verdad a medias, fértil mentira, el taxista no sólo definió la disyuntiva hrabaliana con mayor claridad que una introducción biobibliográfica, sino que resumió de golpe y porrazo el asfixiante entorno que la literatura checa moderna soportó durante la dominación estalinista y posestalinista. Por ello, quien esto escribe ha decidido valerse de la circunstancia como punta de lanza para la presentación de un autor inexplicablemente desconocido en México.

Vuelvo a la ortodoxia. Cuando el todavía inédito Bohumil Hrabal (Brno-Zidenice, 1914) estudiaba derecho y comenzaba a escribir, Praga vivía tiempos nuevos. Aunque habían transcurrido pocos años desde el fin de la Primera Guerra Mundial, la vida cultural pasaba por momentos de gran progreso: Kafka gozaba de fama póstuma; en el Teatro Vinohrady se representaban obras de Sófocles, Shakespeare, Racine, Moliere, Goldoni, Alfieri, Ibsen, Strindberg y Chejov; Carel Capek, el gigante olvidado de las letras checas, entregaba sus últimos años a una producción narrativa y dramática vastísima y poliédrica. "También estaban las puestas en escena del Teatro Nacional (...) las del Teatro Alemán y un pequeño teatro experimental. Había numerosos cabarets con comediantes

rabelaisianos de primer orden. Casi todas las noches se celebraban conciertos sinfónicos y de música de cámara"³. Entonces la sombra.

Joseph Brodsky escribió que mirar atrás es más compensador que lo contrario, que el pasado no irradia la inmensa monotonía del futuro, pues "debido a su profusión, el futuro es propaganda."⁴ La cita es oportuna al pensar en la suerte que la historia deparaba a esta tierra de avatares. Primero sobrevino el yugo alemán y más tarde el soviético. Hrabal interrumpió sus estudios para trabajar como oficial de notaría, viajante, actor, triturador de papel viejo, empleado de ferrocarriles, tabernero y oficinista; actividades que dejarían huella ostensible en su producción literaria. La inteligencia pasó a la clandestinidad, al anonimato o a la servidumbre y, en consecuencia, la generosa literatura checa "evolucionó" —de algún modo hay que decirlo— inmersa en los rígidos esquemas que a la postre devendrían en una franca esclerosis llamada realismo socialista. Escribir, desde el punto de vista oficial, equivalía a pergeñar historias en que un elemento positivo (el trabajador), su contraparte negativa (el capitalista o burgués), y el catalizador (seudointelectual, héroe diletante, viejo y de pocas luces), discutían sobre los beneficios de las nuevas políticas para el cultivo de la papa, la extracción de níquel, la cría de cerdos o las virtudes de Stalin.

Entretanto, Hrabal ensayaba la revitalización de estos modelos con relatos que, o se han perdido irremediadamente, o fueron integrados años después en narraciones mayores. Las figurillas de barro agrietadas y quebradizas de la propuesta oficial recibían el aliento del verdadero impulso creador. Josef Skvovský, testigo inapreciable de aquellas primeras lecturas clandestinas, apunta lo siguiente: "Aquellas historias de Hrabal estaban habitadas por proletarios inconfundibles que no necesariamente eran tan agradables, por personajes de clase media que no necesariamente eran tan desagradables, y por intelectuales atípicos⁵ que discutían la obra de Poe o Jackson Pollock en una taberna, con un tarro de cerveza entre las manos "⁶. Y, precisamente, en estos intelectuales atípicos encontramos la esencia de la cosmovisión hrabaliana, su centro de gravedad. El intelectual ya no es marco de referencia, mera antítesis del hombre nuevo, el proletario. De catalizador pasa a elemento aglutinante, pues en él se funden la experiencia proletaria y la perspectiva burguesa. El diletantismo se despoja de su matiz ridículo y estrecho hasta conformar un puente estético que relativiza toda clasificación, permea las ideologías y abole estereotipos. Conviene señalar que el nuevo protagonista tiene pocos rasgos comunes con los modelos europeos preponderantes; el lector no ha de encontrarse con la cerebralidad del discurso manniano (el Naphta o el Settembrini de *La montaña mágica*), ni con la especulación instintiva del héroe gideano. El pensador de Hrabal comulga con las vanas tentativas de un Demetrio Rudin (Ivan Turgueniev), con el furibundo protagonista de *Memorias del subsuelo* (Fedor M. Dostoyevski), con el cálido Mihail (Panait Istrati), con el *Hambre* o los *Misterios* de Knut Hamsun o la introspección pulverizada de *El reloj de arena* (Danilo Kis). El héroe de Hrabal se enfrenta a sí mismo una y otra vez, se dice y se desdice; es, en suma, un charlatán, "un antiideólogo por excelencia."⁷ Nadie mejor que Hrabal para definir esta rica locuacidad: "Un charlatán es toda persona llevada por la inspiración que dice cosas que las personas sensatas tienen por absurdas y hace cosas que la gente decente prefiere no hacer. Charlatanear quiere decir tender a lo prohibido".⁸

Baste lo anterior para dar una idea de porqué Hrabal publicó sus primeros relatos a los cuarenta y dos años de edad. En la década de los años cincuenta, Jan Rychlík, destacado compositor de jazz, Zdeněk Urbánek, futuro disidente político, Vera Linhartová, narradora, Josef Skvovský, ensayista, Jan Zábřana y Jiri Kolár, poetas, integraron un grupo clandestino que se las ingenió para descubrir un nicho en la legislación editorial

estalinista. Las organizaciones con reconocimiento oficial podían imprimir gacetas informativas para sus afiliados. La censura era mucho menos estricta con esos materiales ya que no se vendían al público en general. "En 1956, Kolár logró que los miembros del Club Bibliófilo publicaran un suplemento titulado *La gente habla* en uno de sus números. Dicho suplemento contenía dos relatos de Hrabal"⁹, los primeros en letra impresa.

Pocos años más tarde, la influencia del XX Congreso del PCUS llegó hasta Praga. El ojo izquierdo del cíclope se entrecerró momentáneamente al inaugurarse el periodo posestalinista. La literatura venció a Polifemo y gracias a esa victoria se publicaron textos de Ludvík Vaculík, Josef Skvorecky y Milan Kundera. La facción estalinista del partido se alarmó: ahí se tenía el ejemplo de lo que sucede cuando la censura se relaja. Según ellos, las obras publicadas eran elementos contaminantes, burdos atentados al marxismo-leninismo, heces de la reacción. Se suspendió la inminente publicación del volumen *Una alondra en la cuerda* (*Skrivánek na nití*) y Hrabal fue así víctima de la purga, victoria pírrica de los estalinistas. Pero "el ritmo silencioso" de las obras persistía. Los liberales resistieron el embate. En 1963 se publicó el mismo volumen de cuentos con un título distinto: *la alondra en la cuerda se transformaba en Una perla en el fondo*. Desde entonces, la popularidad que alcanzó Hrabal (200 mil ejemplares vendidos) acaso es comparable con la que Karel Capek tuviera treinta años antes —no obstante, Capek (quien escuchaba un alegre "¡Oh, Karlicku!" de las personas con que se encontraba en las calles¹⁰) fue un consentido de Praga, en tanto que Hrabal era, además, un caudillo, Espartaco del lenguaje.

El socialismo de corte humanista se encontraba en su apogeo. Los radicales estalinistas dieron un segundo respiro a la inteligencia checa, permitiendo que el oxígeno de la libertad recorriera las arterias de aquel país. En 1964, Hrabal publica su novela más famosa y atípica. En *Trenes rigurosamente vigilados* (*Ostre sledované vlaky*), el autor fusiona dos narraciones escritas varios años antes. A saber, *La leyenda de Caín* (1949) y *Estación de bifurcación* (1951). El vigor narrativo, el estilo sobrio y una precisa (casi matemática) distribución del pathos, conforman un relato que prescinde del intelectual descrito en los párrafos de esta nota. Milos Hrma, aprendiz de factor ferroviario, narra una historia de umbrales: "Este año, el año cuarenta y cinco, los alemanes ya no dominan el espacio aéreo de nuestra ciudad"¹¹. La primera frase de la novela nos sitúa sin ambages en una especie de atalaya cronológica desde la que podemos evaluar el pasado histórico y vislumbrar la ingente profusión del futuro. El costo de esa panorámica privilegiada es alto, ya que el presente se torna inaprensible. Estamos en el umbral de la hegemonía soviética en Checoslovaquia; en el umbral de la era posatómica; en el umbral de una nueva geografía política. Milos Hrma ha salido de un hospital psiquiátrico a raíz de su intentona suicida; está en el umbral de la desesperación, de la impotencia sexual. Regresa a su empleo en una pequeña estación ferroviaria desde la que observa el paso de los "trenes rigurosamente vigilados" que llevan pertrechos a las tropas alemanas de Praga. Su presente se ha reducido a un inútil mirar pasar, a un inútil mirar hacer, a la más absoluta pasividad. Su voz fabrica un juego de espejos surgido de la simplicidad (umbral de la genialidad).

Hrma siente piedad por los animales que llevan al frente de batalla ("¡Los últimos tres vagones están llenos de ovejas ya casi muertas... se han arrancado la lana unas a otras de hambre!"¹²); no obstante, cuando decide hacer volar un tren rigurosamente vigilado, justo durante el bombardeo a Dresden, pasa un tren atiborrado de alemanes heridos y, para entonces, toda piedad ha muerto dejando a Hrma en el umbral de la insensibilidad. Cuando el tren cargado de municiones ya ha explotado, Hrabal suspende el relato de Milos Hrma en el umbral de la muerte:

Hasta el último momento, hasta que empecé a perderme de vista a mí mismo, estuve cogido de la mano con aquel muerto, y para sus oídos que ya no oían repetí las palabras del jefe de aquel tren expreso que había traído a aquellos desgraciados alemanes de Dresden:

—Debíais haberos quedado en casa, sin mover el culo de la silla...¹³

Coincidentemente, Trenes rigurosamente vigilados, la menos hrabaliana de sus novelas, situaba a su autor en el umbral de la fama internacional —un año después, Jiri Menzel dirigiría una versión cinematográfica que recibió un Oscar en 1967. Pero los buenos tiempos no durarían mucho. La Primavera de Praga dejaría a su obra en el umbral de la prohibición y la ambigüedad.

Gran parte de la producción de Hrabal fue reescrita, mutilada o, de plano, guardada en un cajón. Las ediciones que circularon oficialmente en Checoslovaquia difieren de aquellas que fueron impresas en el extranjero. El gobierno presionó para que Hrabal afirmara en diversas entrevistas su adhesión a la causa socialista y para que desconociera las versiones extranjeras de su obra. Sin embargo, los samizdat minimizaban la incongruencia. Tal fue el caso de Un anuncio para vender la casa que ya no deseo habitar; La tonsura y de Yo serví al rey inglés. El verdadero realismo hrabaliano tuvo que pactar con el cíclope para asegurar su trascendencia, situación que perduró hasta el colapso del sistema socialista en 1989. (Ahora, llegado este punto de la exposición, podemos comprender claramente la ironía de aquel taxista que Hrabal menciona en Los brotes).

La tensión de los años siguientes al cisma del 68, sume a Hrabal en la enfermedad; el escritor teme por su vida ante una situación que ni la más férrea voluntad es capaz de modificar. La derrota transitoria del cuerpo fortalece al espíritu del literato quien, postrado, escribe La pequeña ciudad en que el tiempo se detuvo, en la primavera de 1973. Si la voluntad no basta para dominar la enfermedad o sus consecuencias, sí puede, en cambio, detener el tiempo en un entorno narrativo pleno de reminiscencias que aluden a la época de la entreguerra. La pequeña ciudad..., novela de transición, inicia con una parábola de la desilusión y el engaño, fiel reflejo del estado anímico de Hrabal. Un niño desea fervientemente lucir el tatuaje de un velero en el pecho y, para conseguir su objetivo, roba una moneda de cinco coronas al sacerdote local. Acude con el tatuador, pero al regresar a la sacristía descubre que le han jugado una broma cruel: en vez de un pequeño velero, le han tatuado la imagen de una sirena barbuda con grandes pechos desnudos. La desilusión se va convirtiendo en miedo al acercarse el momento de confesar lo sucedido a su padre:

Era como si las letras y la escritura fueran mi única salvación (...) Seguía escribiendo, horrorizado por la idea de que mi padre me estrangulara (...) Escribía y, de pronto, sentí que esta sería mi última página escrita, mi última tarea, que sólo la escritura me salvaba de la muerte, que al dejar de escribir moriría que al escribir evadía la muerte y que cuando mi padre me cortara la cabeza ni siquiera lo notaría, pues yo seguiría escribiendo más cada vez, hasta que al dejar de escribir ya no tendría conciencia de haber existido.¹⁴

Ese niño era Hrabal, aterrado por una sirena barbuda llamada enfermedad; un Hrabal que utiliza la ficción como último recurso y que construye un universo alterno para justificar el miedo. Ese universo está representado por el tío Pepin, un charlatán del más puro estilo hrabaliano:

(...) yo sabía que Dios no ama tanto la verdad como se dice, de hecho. El ama a los desequilibrados, a los locos exaltados y entusiastas, a la gente como el tío Pepin, a Dios Nuestro Señor le gusta escuchar la mentira reiterada con fe, adora la mentira exaltada más que la verdad seca y desencantada que mi padre utilizaba para rebajar al tío ante mis ojos.¹⁵

En el postfacio de la novela, Hrabal afirma que al concluir la obra y entrar en convalecencia creyó tener la clave para manejar nuevos elementos narrativos:

Y no sólo tengo la certeza de qué escribir, sino que comienzo a sentir que lo más importante será mi manera de escribir en el futuro (...) Será algo derivado de un esbozo realista que se deforme gradualmente hasta llegar a la esencia de la pintura gesticular, como lo hace Jackson Pollock. Elevaré la barra de la taberna hasta confundirla con el azul del cielo, ya que intentaré unir la conciencia y la inconciencia, el vitalismo y el existencialismo; intentaré abolir el objeto como modelo interno o externo (...) y únicamente la enfermedad, esa universidad tan mía que experimenté en el hospital de la Plaza San Carlos, sólo ella puede prepararme para el inicio de la tarea, para el salto de cabeza al campo gravitacional de la emoción.¹⁶

He abusado de las citas porque *La pequeña ciudad* en que el tiempo se detuvo es un parteaguas en la cosmovisión de Bohumil Hrabal, piedra de toque indispensable para entender cabalmente el proceso de una consolidación literaria que daría sus frutos, tres años más tarde, en la mejor y más representativa de sus novelas, *Una soledad demasiado ruidosa*, "condena poética a la proscripción de los libros"¹⁷, publicada íntegramente en Checoslovaquia hasta después de la llamada Revolución de Terciopelo de 1989.

El intelectual, el charlatán, la fusión de ambos, toma la palabra con una carga emocional que desborda el argumento mismo con su atrevida síncopa. La armonía, al igual que en el jazz, ha de encontrarse en un espacio indeterminado e indeterminable, pues el objeto "como modelo interno y externo" ha sido abolido:

Hace treinta y cinco años que trabajo con papel viejo y ésta es mi love story. Hace treinta y cinco años que preno libros y papel viejo, treinta y cinco años que me embadurno con letras, hasta el punto de parecer una enciclopedia, una más entre las muchas de las cuales, durante todo este tiempo, habré comprimido alrededor de treinta toneladas, soy una jarra llena de agua viva y agua muerta, basta que me incline un poco para que me rebosen los más bellos pensamientos, soy culto a pesar de mí mismo y ya no sé qué ideas son mías, surgidas propiamente de mí, y cuáles he adquirido leyendo (...).¹⁸

Este es Hant'a, el prensador de papel viejo que ha perdido humanidad a causa de los libros; sabe que el hombre pensante no es humano, pues va en contra del sentido común. El personaje principal cuenta los años que le faltan para el retiro, momento sublime en que podrá ahorrar lo suficiente y comprar la prensa para instalarla en el jardín de su casa. Hrabal ubica a su narrador en un universo estrecho que ya no corre paralelo a ningún otro. El loco exaltado ha derrocado al cándido aprendiz de factor que mira el presente desde la estación, al niño de la sirena barbuda que narra desde un tiempo detenido; Hant'a ha cruzado todos los umbrales y ahora permanece aislado en el subsuelo, recibiendo el papel que le hacen llegar desde la superficie, el papel que mancha la dignidad de un sistema opresor: "El mes pasado tiraron a mi subterráneo seiscientos kilos de reproducciones de maestros célebres, seiscientos kilos empapados de Rembrandt y Hals, de Monet y Manet, de Klimt y Cézane". ¿Estamos ante un olvido sistemático como pretende Susana Roth? No lo creo. Al contrario, Hant'a simboliza la lenta recuperación de una memoria sempiterna que convierte al ser humano en un samizdat de Dios. En el corazón de las hermosas balas

de papel comprimido, Hant'a coloca ejemplares de Fausto, de Don Carlos, de Hyperion, y allí, "en una bala llena de sacos de cemento, Así habló Zaratustra." Este moderno Robinson Crusoe bebe cerveza y permanece al margen, como el Sigismond de André Pieyre de Mandiargues en *Le marge*, habla consigo mismo, con los ratones, con las ratas, con Lao-Tse, Buda y Cristo, con la mujer que alguna vez fue suya, pero nadie escucha su voz. Es difícil descubrir si Hant'a se disfraza de Hrabal o a la inversa. Apuesto a lo primero. El protagonista se entera de que, en las intermediaciones, opera una moderna prensa tan alta como un edificio de dos pisos. La visita y observa al personal que la hace funcionar; planean una excursión al campo enfundados en ropas limpias mientras comen emparedados de roast beef ni siquiera prestan atención en las increíbles balas de papel prensado, grandes como el subsuelo en que trabaja Hant'a. Sale de ese lugar y se emborracha con cerveza. Ebrio, regresa al subsuelo. Su jefe lo espera para informarle que está despedido, que desocupe su lugar para que el nuevo personal ponga manos a la obra. El final de la novela me recuerda una anécdota que Brodsky narra en su ya citado ensayo "Menos que uno"; un anciano judío o de apellido Gurewicz (o Ginzburg) es acusado de colaborar con los nazis. La justicia soviética lo condena a muerte. Cuando lo conducían al paredón de fusilamiento, el oficial encargado de la ejecución le preguntó:

—¡Ah!, a propósito, Gurewicz (o Ginzburg), ¿cuál es tu último deseo?

A lo que el hombre respondió:

último deseo? Pues, no sé... me gustaría mear...

Y entonces el oficial replicó:

—Bien, ya mearás después.¹⁹

¿Se repetirá la historia hasta consumirse con el roce de los siglos?

¿Seguirá confinado el héroe hrabaliano en la necrópolis de la memoria?

Bohumil Hrabal fue testigo de la muerte del cíclope totalitario. Imposible definir el número de bajas que la lucha trajo consigo. Aparte de los samizdat, de los originales quemados, perdidos u olvidados, es autor de más de veinte volúmenes, entre los que se cuentan por lo menos tres obras maestras de la literatura checa contemporánea.

Pasa de los ochenta años. Vive y escribe en Praga

1.Hrabal, Bohumil, *Una soledad demasiado ruidosa*, traducción de Mónica Zgustová, México, Ediciones Destino, 1991.

Citado por Josef Skvorecky en la introducción a Bohumil Hrabal, *The Little Town Where Time Stood Still and Cutting it Short*, traducción al inglés de James Naughton, Nueva York, Pantheon Books, 1993.

Muir, Edwin, *Autobiografía*, traducción, prólogo y notas de Vicente F. Herrasti, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

Brodsky, Joseph, *Menos que uno*, traducción de Roser Berdagué Costa, Barcelona, Versal, 1987.

El subrayado es nuestro.

Skvorecky, Josef, *Op. cit.*

Roth, Susana, en el prólogo a Bohumil Hrabal, *Trenes rigurosamente vigilados*, traducción de Fernando de Valenzuela, Barcelona, Ediciones Península, 1988.

Citado por Susana Roth, *Op. cit.*

Skvorecky, Josef, *Op. cit.*

Muir, Edwin, Op. cit.

Hrabal, Bohumil, Trenes rigurosamente vigilados, Op. cit.

Op. cit.

Op. cit.

Hrabal, Bohumil, The Little Town Where Time Stood Still, Op. cit.

Op. cit.

Op. cit.

Skvorecky, Josef, Op. cit.

Hrabal, Bohumil, Una soledad demasiado ruidosa, Op. cit.

19. Brodsky, Joseph, Menos que uno, Op. cit.