

Patricio
Pron

36

LETRAS LIBRES
MARZO 2011

EN PRINCIPIO SÍ

La risa es una respuesta liberadora ante el totalitarismo y fue el motor de algunos de los grandes escritores del mundo comunista, como Mrozek. Pron analiza aquí las sutilezas de su humor y la profundidad de su rebelión contra el Estado tirano, trazando un perfil del escritor polaco y su opresiva circunstancia.

UNO. Un oyente llama a una cadena de radio de la antigua Unión Soviética y pregunta: “¿Es verdad que Grigori Grigorievitch

Grigoriev ha ganado un automóvil en el campeonato de obreros de Moscú?” La respuesta oficial es “En principio sí; pero, primero, no fue Grigori Grigorievitch Grigoriev sino Wassili Wassiljewitsch Wassiljew; segundo, no fue en el campeonato de obreros de Moscú sino en el

festival del deporte de la granja colectiva de Gamsatschiman; tercero, no fue un auto sino una bicicleta; y, cuarto, no es que la ganó sino que se la robaron.” A pesar de su brevedad, la historia caracteriza muy bien el divorcio entre las palabras y su significado, que es característico de los regímenes totalitarios, especialmente del paraíso de los trabajadores; también es particularmente representativa de un cierto tipo de humorismo soviético, cuyos materiales eran la desesperación y el cinismo, que gozó de una gran popularidad durante décadas. A ese humorismo soviético le debemos algunos grandes chistes (“¿Por qué se ha encarecido tanto la vida en la URSS? Porque ha dejado de ser un artículo de primera necesidad”), pero también una muestra del tipo de descontento que inspiró a alguno de los grandes escritores satíricos del periodo. “Aquí tenemos sentido del humor, pero es que lo necesitamos mucho”, sostuvo un ciudadano soviético en cierta ocasión; de ese humor y de esa necesidad surge la obra de Sławomir Mrozek.

DOS. Mrozek nació en la localidad polaca de Borzecin en 1930 en el seno de una familia católica y su adolescen-

cia transcurrió durante la Segunda Guerra Mundial; de acuerdo a su testimonio, estudió arquitectura durante seis meses, arte durante dos semanas y lenguas orientales durante un año, aunque solo para demorar su ingreso al ejército. A pesar de obtener cierto éxito como periodista y dibujante satírico, Mrozek decidió convertirse en escritor hacia finales de la década de 1950. En sus palabras, “mi sensación más importante en los años inmediatamente posteriores a la guerra era una de claustrofobia. Yo no estaba interesado en escribir historias así llamadas realistas y con una relación estrecha con la realidad y los hábitos locales. Yo anhelaba algo que estaba más allá”. En 1956 escribió su primera obra de teatro, *El profesor*, pero su prestigio internacional como dramaturgo se debe a obras posteriores como *En alta mar*, *Strip-tease* (ambas de 1961) y, especialmente, *Tango* (1965); excepto por estas tres, publicadas en 1968 en un solo volumen por Centro Editor de América Latina en Buenos Aires, la totalidad de sus 42 obras de teatro permanece inédita en español. Mejor suerte ha corrido su narrativa, que Acañilado viene publicando desde 2001 en volúmenes como *Juego de azar*



Ilustración: LETRAS LIBRES / Mauricio Berman

(2001), *La vida difícil* (2002), *Dos cartas* (2003), *El árbol* (2003), *El pequeño verano* (2004), *La mosca* (2005), *Huida hacia el sur* (2008) y *El elefante* (2010, publicado originalmente por Seix Barral en 1969). Mrožek debió abandonar Polonia en 1963 y vivió en el extranjero hasta 1997. En 2003 le fue otorgada la Legión de Honor del gobierno francés. A fines de 2010 la editorial polaca Wydawnictwo Literackie publicó parte de su diario, más de dos mil páginas escritas entre 1962 y 1999 que se anuncian como una oportunidad única de acceder a una intimidad ya revelada parcialmente el año anterior con la publicación de su correspondencia del período comprendido entre 1963 y 1975. Mrožek vive actualmente en el sur de Francia.

TRES. “Existe algo humillante y restrictivo en un autor que hipoteca su creación solo porque hay alguien que le golpea y que le oprime”, afirmó el autor polaco en una ocasión. Sin embargo, buena parte de su obra parece funcionar como una reacción a esa opresión y tiene como tema el comportamiento humano bajo las condiciones de alienación y abuso de poder de los sistemas totalitarios. A

pesar de que su obra es vinculada recurrentemente con el teatro del absurdo, cuyas principales características fueron enunciadas por el crítico teatral Martin Esslin en 1961, Mrožek nunca parece haberse sentido cómodo en la compañía de autores como Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Harold Pinter y Jean Genet; para el polaco, “el término se correspondía con cierta parte de la realidad del teatro de hace cuarenta años pero eso es todo. Por una parte, le estoy muy agradecido [a Esslin] por haberme incluido en su libro porque me hizo más conocido, o menos desconocido, en Europa Occidental; pero, al mismo tiempo, no me siento muy cómodo con él porque la suya es una etiqueta que se queda pegada para siempre. No importa donde haya estado en los últimos cuarenta años, cada entrevista ha comenzado con Martin Esslin, su libro ha sido leído en todas las universidades en todas partes del mundo y para todos los críticos, el término se ha convertido en un mantra [...]. Así que supongo que para mí es bueno porque soy conocido de alguna manera gracias a él, pero malo porque no tiene ningún sentido: no hay ninguna obra que encaje exactamente en esa categoría”.



CUATRO. A pesar de sus objeciones al término, sin embargo, las piezas que Mrożek escribió durante la década de 1960 parecen adherir fácilmente al teatro del absurdo, en el sentido de que los incidentes que narran carecen principalmente de lógica y no se integran a ninguna narrativa articulada, sus personajes no poseen motivaciones racionales y el mundo narrado tiene el carácter de una pesadilla. Un ejemplo de ello puede encontrarse en su pieza *En alta mar*, en la que tres hombres (Mały, Średni y Gruby; literalmente, el Pequeño, el Mediano y el Gordo), que han encontrado refugio en un bote tras un naufragio pero carecen de provisiones, discuten acerca de cuál de ellos debe ser comido por los otros dos; la absurda conversación que sostienen en torno a cuál es la solución más “justa” al problema, no solo sirve para demorar la misma sino también para revestirla de un supuesto carácter racional a pesar de no ser más que el resultado de la ley del más fuerte, que en este caso está del lado de Gruby, el Gordo. Aunque *En alta mar* recuerda a piezas clásicas del teatro del absurdo como *Esperando a Godot* (1952) y, por tanto, su adscripción al género parece indiscutible, el descontento de Mrożek con esa atribución parece provenir del hecho de que (como observa el crítico polaco Tadeusz Nyczek) el humorismo absurdo de su obra no surge de una adhesión explícita al existencialismo sino de una reflexión personal en torno a las condiciones específicas de vida en Polonia durante el comunismo. “Polonia pertenece a los países en los que el balance entre el destino individual y el de la nación no se presenta equilibrado”, afirmó Mrożek en otra entrevista, justificando involuntariamente la hipótesis de Nyczek, “Hay demasiada historia y muy poca felicidad”.

CINCO. En ese sentido, quizás el origen del humorismo absurdo de la obra, no solo dramática, del autor de *En alta mar* deba encontrarse en el hecho de que Mrożek comenzó su carrera como escritor en la redacción del periódico *Dziennik Polski*, para el que escribió, entre 1950 y 1954, artículos que solían conformar las demandas de un periodismo ideológicamente correcto y constructivo a tono con esos tiempos de construcción del socialismo. No está claro que Mrożek se haya sentido realmente cómodo con esa tarea, pero lo que sí está claro es que la obligación de disimular las carencias, no solo materiales, de la sociedad polaca de posguerra mediante un lenguaje monopolizado por el Estado, parece haber sido fundamental en la constitución de su estilo. La obra narrativa del escri-

tor polaco tiene como tema subterráneo la existencia de contradicciones y opuestos que el Estado totalitario disimula mediante un hábil uso del lenguaje. Este uso subvierte los términos antitéticos de razón y sinrazón, cultura y naturaleza, tradición y progreso, orden y desorden, abundancia y carestía, progreso y atraso, ficción y realidad, adecuándolos a los fines de perpetuar el régimen que les da origen, y Mrożek tiende a hacer lo mismo con fines satíricos. Así, en su historia “La evolución del ciudadano”, el director de una estación meteorológica es reprendido por las autoridades, que lo acusan de “parcialidad”, “un tono pesimista” y “derrotismo” por informar de lluvias persistentes poco antes de la cosecha; al regresar a su casa decide adecuar sus informes a lo que se espera de él. “La lluvia ha cesado por completo, aunque, de hecho, lo que se dice llover nunca ha llovido”, escribe; a partir de ese momento, vende los aparatos de medición y se da a la bebida. En “De viaje”, las autoridades reemplazan el telégrafo por empleados que se gritan los despachos unos a otros a lo largo de kilómetros y kilómetros de carretera; de acuerdo a uno de los personajes, el sistema funciona: “No se avería con las tormentas y nos ahorramos la madera.” En “El elefante”, las autoridades del zoológico reemplazan al paquidermo (que no pueden adquirir) por tres mil conejos, pero después ponen “remedio a las deficiencias de forma planificada”, aunque recurriendo a la chapuza de un elefante hinchable.

SEIS. Un chiste muy popular en la Unión Soviética enumeraba los cinco preceptos a los que los escritores nativos debían atenerse: “No piense. Si piensa, no hable. Si piensa y habla, no escriba. Si piensa, habla y escribe, no firme. Si piensa, habla, escribe y firma, después no se queje.” Mrożek encontró en ese marco la posibilidad de escribir una literatura realmente política y a su vez eludir a la censura mediante el recurso de arrebatar al Estado totalitario su uso monopolístico de la palabra; operando como un Estado productor de ficciones, Mrożek reveló que solo mediante una violencia brutal sobre el lenguaje podían disimularse los contrastes que presidían la vida cotidiana bajo el comunismo y las contradicciones evidentes entre las motivaciones internas y externas de los actos de los ciudadanos soviéticos (al respecto existe un gran chiste de la época: “El secretario del politburó pregunta a su subalterno en una reunión: ‘Camarada Rabinovich, ¿tiene usted alguna opinión en relación a este tema?’ ‘Tengo, pero no estoy de acuerdo con ella’, responde Rabinovich”).

Mrożek demostró que los valores que presidían las acciones en el comunismo no tenían vinculación lógica con los fines que supuestamente legitimaban, y que su adopción por parte del Estado totalitario solo tenía como finalidad dificultar la creación de otros que supusiesen un alejamiento del camino ya trazado. Para Tadeusz Nyczek, “la estabilización de las zonas rurales, la guerra devastadora, la inspiración revolucionaria del comunismo y, finalmente, el escape del infierno de la ingenuidad: todo esto tuvo una influencia decisiva sobre la naturaleza de la creatividad de Mrożek. Al sentirse despedazado él mismo, Mrożek decidió convertirse en un espejo roto de la realidad fracturada del socialismo en Polonia. Este espejo roto empezó a reflejar la vida polaca en sus docenas de formas fragmentadas, en su lenguaje ridículo, en su comportamiento del revés y en el absurdo de vivir en un cubo de basura que la propaganda definía como la alegría de construir una patria socialista”.

SIETE. Uno de los mejores relatos de Mrożek es “La petición”. En él, un anciano indigente escribe una solicitud a las autoridades para que le otorguen poder sobre el mundo; lo absurdo de su pedido se ve aumentado por el puñado de argumentos ridículos con los que lo justifica y revela su impotencia física y mental, pero también expresa uno de los temas centrales en la obra de su autor: la disociación entre la realidad y lo que se dice y se piensa de ella que aparece en el “en principio sí” con el que comienzan muchos chistes soviéticos. En realidad, el anciano del relato no desea obtener un poder universal sino simplemente recuperar el control sobre su vida y sobre el lenguaje con el narrar su propia experiencia, que le ha sido arrebatado por el Estado al que ahora recurre. Al igual que en otros relatos del escritor polaco, el tema aquí es la inutilidad (al tiempo que la absoluta necesidad) de hacer algo para recuperar el control de nuestras vidas y nuestro derecho a narrar el mundo con unas palabras que nos pertenezcan. Aunque el Estado totalitario al que Sławomir Mrożek se opuso a lo largo de su vida ha caído hace algo más de veinte años, sus esfuerzos por restituir la palabra a quienes ni siquiera eso tienen poseen una actualidad desusada en los países del antiguo bloque socialista y en todos los otros. Al leer a Mrożek sentimos la tentación de reír, pero nuestra risa es una de ansiedad y amargura ante lo que un Estado totalitario puede hacer con sus ciudadanos, y en esa constatación hay un recuerdo pero también una advertencia para los tiempos por venir. —

La Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

CONVOCA



XII
premio

de crítica literaria y ensayo político

Guillermo
Rousset Banda
en la modalidad de ensayo político

Categorías:

OBRA PUBLICADA

\$75,000.00

(setenta y cinco mil pesos)

OBRA INÉDITA

\$50,000.00

(cincuenta mil pesos)

Consulta las bases en

www.uacj.mx

Tel: (656) 688 3888 ext. 3787

correo electrónico: laivarez@uacj.mx



UACJ

TRADICIÓN EN
EXCELENCIA
ACADÉMICA