**Una lectura en torno a la identidad en *Yo que he servido al rey de Inglaterra* de Bohumil Hrabal.**

Tomás Salvador Bombachi

UBA

**Resumen**

En la narrativa del escritor checo Bohumil Hrabal, la construcción identitaria del sujeto literario es permeable a distintas lecturas: un sujeto atravesado por lo material, por el proceso histórico, por la soledad, por la sumisión a la autoridad e incluso por interrogantes que profundizan y problematizan la existencia. A propósito de lo que denominamos “sujeto hrabaliano”, la traductora y biógrafa Zgustova Monika afirma que “es un *collage*”. Nuestra lectura parte de pensar y analizar la novela *Yo que he servido al rey de Inglaterra* (1971) como una puesta en escena de dos temas fundamentales y entrelazados en Hrabal: por un lado, la fuerte presencia del dinero como pilar en las relaciones humanas, y por otro, la discusión en torno a la identidad fragmentada entre lo individual y lo comunal (en éste último, podríamos pensar lo ¿nacional?). Hrabal construye una atmósfera crítica que domina todo el relato: escenas que conjugan la autoridad, la violencia, lo sexual, el dinero y lo bélico, protagonizadas por estafadores, prostitutas, soldados, borrachos, millonarios, vendedores desesperados y obsesionados; también ofrece el detrás de la cocina de los hoteles, la xenofobia y reflexiones éticas entre los personajes. Aquel “mundo hrabaleano”, desde nuestra perspectiva, funciona como un punto de crítica hacia el escenario bélico-político, y nos permite pensar en las vivencias del sujeto moderno frente a distintas problemáticas, tales como la formación de un núcleo identitario comunal, las penurias económicas y los proceso históricos-políticos.

“La identidad de un pueblo o de una civilización se refleja y se resume en el conjunto de creaciones espirituales que generalmente se llama <<cultura>>. Si esa identidad está mortalmente amenazada, la vida cultural se convierte en el valor vivo alrededor del cual se agrupó todo el pueblo”

Milan Kundera en *Un occidente secuestrado*

**I**

Bohumil Hrabal (1914-1997) vivió una época marcada por distintos escenarios mundiales y locales: ambas guerras mundiales, la ocupación alemana y el régimen comunista en Checoslovaquia, la imposición oficial del realismo socialista, la censura y las prohibiciones a la cultura y la publicación. Hrabal nace en Brno, capital de Moravia, en la República Checa, en vísperas de la Primera Guerra[[1]](#footnote-1). En 1920 se muda de Polna a Nymburk, una pequeña ciudad a 50km de Praga. Su padrastro fue director de la fábrica de cerveza de Nymburk; de acá el contacto directo y desde muy joven con la clientela de los bares y la presencia de éstos en su narrativa (en su novela *Una pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo*, de 1974, describe el escenario de aquella ciudad en su juventud). Según nos cuenta su amiga y traductora Monika Zgustová en *Los frutos amargos del jardín de las delicias* (1997), Hrabal era un niño asustadizo, tímido, marcado por la soledad, las huidas de casa y la falta de disciplina hacia sus mayores o autoridades del colegio. Entre las lecturas que lo acompañaron durante toda su vida están presentes Rabelais, Schopenhauer, Baudelaire, Lao-Tse, Hašek, Kafka, Joyce. En 1938, cuando estaba aún cursando sus estudios de Derecho en la Universidad de Carolina de Praga, las tropas alemanas invadieron algunas regiones de Checoslovaquia (Bohemia y Moravia). Bajo la ocupación alemana, Hrabal conoció varios oficios durante aquel período: empleado en los ferrocarriles, copista en un despacho y escribiente en la estación de Nymburk. Trabajó con patentes de seguros y fue viajante de comercio (vendedor de juguetes); incluso se enlistó en el servicio militar, de donde será dado de baja al olvidarse su fusil en el baño de una estación (digno de alguna escena de *Las aventuras del buen soldado Svejk*). Después de la Segunda Guerra Mundial, se afilió al Partido Comunista, aunque su paso fue más bien breve, un año y medio, y se alejó debido a sus propias convicciones. En ese tiempo comienza su "desenfreno" por la escritura[[2]](#footnote-2).

Como en el gobierno del zar Nicolás I en Rusia (1825-1855), donde la producción literaria sufrió el peso de la censura y aun así fue una etapa de escritura fundacional y destacable[[3]](#footnote-3), en Checoslovaquia durante la cuidadosa vigilancia de la Unión Soviética y sus censores, como comenta Andrés Bermúdez Liévano, “el país vivió uno de los momentos más productivos en materia artística de toda su historia” (Liévano, 7). Milan Kundera menciona, en su discurso en el Congreso de Escritores Checoslovacos en 1967, titulado “La literatura y las pequeñas naciones”, la centralidad de la cultura en la historia checa, la cual fue interrumpida “primero con la ocupación y luego con el estalinismo, durante casi un cuarto de siglo” (Kundera, 23). Kundera centraliza el papel crucial de la cultura en la historia e identidad de la nación y el valor de los escritores checos que evitaron su desaparición: “La identidad de un pueblo o de una civilización se refleja y se resume en el conjunto de creaciones espirituales que generalmente se llama <<cultura>>. Si esa identidad está mortalmente amenazada, la vida cultural se convierte en el valor vivo alrededor del cual se agrupó todo el pueblo” (Kundera, 46). El crítico destaca la relación cultura-identidad como motor de la nación checa, justamente lo que fue desmantelado por el régimen comunista durante la ocupación en Checoslovaquia. Dicho régimen rigió durante cuarenta y un años en Checoslovaquia (1948-1989). El control y la censura sobre las actividades de los ciudadanos y la producción literaria se extendieron a todos los ámbitos culturales. A propósito, en *Un occidente secuestrado* (1983), Kundera comenta que

cuando los rusos ocuparon Checoslovaquia, la primera consecuencia fue la destrucción total de la cultura checa como tal. El sentido de esa destrucción fue triple: en primer lugar, se destruyó el centro de la oposición; en segundo lugar, se socavó la identidad de la nación para que pudiera ser digerida más fácilmente por la civilización rusa; y, en tercer lugar, se puso fin de manera violenta a la época de los tiempos modernos, es decir, a esa época en la que la cultura todavía representaba la materialización de los valores supremos (Kundera, 79).

La vigilancia del régimen dictaminaba qué podía ser publicado, puesto en circulación o enseñado. “Esas ‘ideas’ sobre cómo y qué debía escribirse conforman el realismo socialista, una especie de estilo artístico oficial que había sido bautizado por Máximo Gorki e importado de la Unión Soviética” (Liévano, 8). Con el advenimiento de la censura estalinista, que "extirpaba palabras y página enteras" (Zgustova, 108), fueron destruidos millones de libros, y sólo fueron permitidas obras que simbolizaran el espíritu del realismo socialista. Los escritores ajenos a dicho régimen de producción fueron destinados a trabajos forzados, condenas perpetuas o de pena máxima; incluso a trabajos duros en fábricas. Las vivencias de Hrabal en ese entonces serán el caldo de cultivo para sus narraciones posteriores: *Trenes rigurosamente vigilados* (1965), *Yo que he servido al rey de Inglaterra* (1971)[[4]](#footnote-4) y *Una soledad demasiado ruidosa* (1976).

Hrabal no es publicado en el cincuenta por "falta de realismo", según los censores oficiales. No tenía aquel "final feliz" del realismo socialista; por el contrario, los personajes de Hrabal son individuos marginados, infelices, caídos en el pozo de la angustia y soledad, la borrachera, la desazón y el sinsentido del futuro. Su literatura se consideró transgresiva por el hecho de estar escrita por fuera del axioma político-literario. Impedido de escribir, Hrabal trabajó del 49’ al 54’ en una fábrica siderúrgica, entre las llamas de los hornos. Los cuatro años siguientes desempeñó la labor de empaquetador y aplanador de papel viejo (esto será el oficio de su personaje principal en *Una soledad demasiado ruidosa*). En 1955, conoce a Eliška Plevová, su futura esposa: ella trabajaba en el Hotel París y en el Hotel Palace (el primero es mencionado en el capítulo segundo de *Yo que he servido al rey de Inglaterra*). Luego de cuatro años como prensador de papel viejo, y por un pedido especial de la Asociación de Escritores Checoslovacos para que Hrabal reduzca su intensa jornada laboral, comienza a trabajar como tramoyista en un teatro, del 59’ hasta el 62’. En 1963 la censura se relajó paulatinamente y comenzó una ola de publicaciones pausadas; en este período comienza la carrera como "escritor profesional" de Hrabal. En 1963 pública oficialmente su primer libro, una serie de narraciones, *Una perla en el fondo del río*. En el 65’ publica *Trenes rigurosamente vigilados* (en el 66’ fue llevada al cine por el director Jiří Menzel). *Trenes*… es el único texto "arreglado", "peinado", el cual pudo ser trabajado sin la presión asfixiante del régimen.El autor escribe aquella novela, según Zgustova, pensando en un lector anónimo y masivo, y no como antes, para sus íntimos o para quienes les llegase. La intención del autor fue entregar con su novela un mensaje, lo que nos permite pensar en una literatura comprometida (la trama de por sí es bastante sugerente: del suicidio frustrado de Miloš a la entrega de su vida por una causa colectiva). Hrabal dota a su personaje con un sentido comunal-nacional, algo que pareciera estar ausente en *Yo que he servido al rey de Inglaterra.*

En el año 1968, al término de la Primavera de Praga, llegó a su fin el período políticamente más liberal de los sesenta. Luego de cinco años de actividad literaria, el cual permitió que Hrabal sea reconocido como escritor dentro y fuera de su país, los ejércitos de Varsovia (liderados por la Unión Soviética) ocuparon el país hasta la posterior caída del comunismo. “Igual que había sucedido veinte años antes, fueron eliminadas las obras de cualquier escritor de alguna forma relacionado con la Primavera, incluyendo a Hrabal, y sus nombres desaparecieron de la vida pública” (Zgustova, 11). Frente a la imposición de quedarse y adaptar la literatura al estilo oficial o directamente no escribir ni publicar, se enraizó la cultura *samizdat*, es decir, la producción literaria mecanografiada clandestina[[5]](#footnote-5). Hrabal, otra vez, tuvo que resignarse a escribir o hacer circular sus manuscritos en forma de *samizdat*, la otra cultura, paralela, no oficial. Los artistas “tolerados” en realidad publicaban versiones “suavizadas” y cuidadosamente recortadas por los censores. Producto de la nueva intervención, se exilia “voluntariamente” a una pequeña casita en el bosque de Kersko, a treinta kilómetros de Praga, cerca de Nymburk, ciudad que aparecerá a lo largo de toda su obra. Por él mismo, en conversación con Zgustova, sabemos que aquella época se caracterizó por una profunda crisis que lo llevó hacia sí mismo, a emociones de angustia, melancolía y depresión, pero al mismo tiempo todo aquello lo purificó, le aclaró sus pensamientos y, “muy despacito, empieza a pensar en escribir” (Zgustova, 203).

**II**

La novela *Yo que he servido al rey de Inglaterra* fue concebida “bajo el sol fuerte de verano, la máquina de escribir estaba incandescente y más de una vez por minuto se atragantaba y balbuceaba […] perdía el control sobre lo que escribía, de modo que redactaba sumido en una ebriedad producida por la luz” (Zgustova, 212). Aquel estado o experiencia de “ceguera” se condice con el denso pero atractivo estilo de Hrabal: párrafos extensos (el primer capítulo, por ejemplo, consta de cuatro párrafos y ocupa cincuenta páginas) y poco uso del punto y aparte, lo que deviene en una escritura sin respiro, sin una pausa para pensar y “acomodar” la narración; más bien, es un “dejar correr” la pluma, lo que permite recordar las primeras experiencias literarias de Hrabal y Karel Marysko[[6]](#footnote-6) con el surrealismo.

Estructurada en cinco capítulos, la novela relata el paso de un aprendiz de camarero por distintos hoteles y escenarios históricos (la ocupación alemana y el período comunista). Cada capítulo comienza con un narrador-personaje, experiencial y en primera persona, que “reclama” atención para contar su historia[[7]](#footnote-7). Dicho aprendiz inicia su labor en el hotel Praga; él “no ha visto ni oído nada” pero “debe verlo todo y oírlo todo” según la autoridad a cargo del hotel, quien será parte de su formación como camarero. Absorbido por el ritmo y la disciplina diaria del trabajo, transita por varios hoteles, donde madura y acumula experiencia para, hacia el final de la narración, abrir su propio hotel, si bien luego, por diversas circunstancias, termina despojado de toda posesión material y con un casi nulo contacto con la sociedad o el exterior.

Los hoteles son el espacio intercultural elegido por Hrabal para su narración, y aquel sitio será el lugar conflictual por excelencia. El hotel configura un *polo* por donde van y vienen viajantes, turistas, vendedores de productos alemanes, balanzas, dentaduras postizas y productos de goma; sastres con técnicas y aparatos modernos, familias gitanas, parejas, individuos; comida húngara, italiana, africana. Aquel es un espacio de amontonamiento e intercambio social, un lugar público donde algunos mantienen el decoro y otros no tanto. Los hoteles de *América* de Kafka, de *El jugador* de Dostoievski. En este marco, es posible notar la ausencia de alguna comunicación que salga de la lógica del dinero y la compra-venta en las relaciones entre los personajes; toda conducta allí en los hoteles puede reducirse a trucos, mañas, intentos de fuga. No sólo están como ejemplo de esto los tratos diarios en el hotel, también el repentino casamiento de nuestro aprendiz con Liza, cuya finalidad cabe dentro del plan de reclutamiento alemán para la producción de descendientes arios tras la guerra. Lejos de presentar relaciones que vayan más allá de lo material, Hrabal despliega personajes que conviven bajo la idea de desconfianza, tratándose sólo como meros medios. La ausencia de vínculos sociales independientes de lo económico en aquel espacio representa el creciente individualismo y el aislamiento del individuo de la sociedad.

El primer gesto crítico de Hrabal aparece al presentar lugares y personajes que simbolizan la autoridad y el estatus económico, representados en situaciones vergonzosas (públicas y privadas): por ejemplo, el hábil vendedor de balanzas que luego de realizar una venta con éxito cuenta su dinero en calzoncillos, distribuyendo los billetes uno al lado del otro a lo largo del piso de la habitación. “Él sonreía placenteramente, todo él empapado de felicidad como un niño pequeño, poniendo parsimoniosamente un billete de cien coronas al lado de otro por toda la alfombra” (Hrabal, 40). Tales escenas donde el dinero cobra un papel central y los comportamientos de los personajes son influenciados hasta un punto irrisorio, se repetirán una y otra vez, dejando ver desde la diferencia de clase entre los personajes hasta el absurdo de los hoteles: los calzones sucios que vuelan por las ventanas del hotel y la mujer que los recoge, limpia y vende; el hotel que funciona a toda marcha incluso sin huéspedes; los puñados de monedas arrojadas al viento y las personas amontonándose para juntarlas:

Cogí un puñado de monedas y las tiré al aire, cogí rápidamente la cesta por las asas, me hundí entre los claveles y proseguí mi camino y cuando, antes de doblar la esquina, me di la vuelta, vi cómo unos cuentos peatones más se arrastraban por el suelo, todos tenían la sensación de que aquellas monedas se les habían perdido a ellos y uno amenazaba a otro para que le devolviese aquel dinero y así, arrodillados, se peleaban, se escupían y se arañaban los ojos como gatos con botas, y yo me eché a reír y en seguida supe qué es lo que mueve a las personas y en qué cree la gente de qué es capaz por un par de monedas (Hrabal, 20).

Hrabal construye personajes, si bien no todos, que ocupan lugares de referencia, de autoridad. Nuestro joven aprendiz de camarero formará su idea de vida y de camino a partir de aquellas experiencias que le son transmitidas. Es decir, en *Yo que he servido…*, las relaciones de poder[[8]](#footnote-8) impresas en la lógica jefe-empleado, millonario-trabajador, vendedor-comprador determinan la forma de pensar y la conducta de nuestro aprendiz. En este sentido son importantes las palabras del vendedor, el señor Walden, quien afirma tajantemente que “el dinero te abrirá las puertas del mundo entero, así me lo enseñó el viejo Koreff, con el que estuve de aprendiz, y esto que ves aquí en la alfombra lo he ganado en una semana, he vendido diez balanzas…y éste es mi comisión, ¿has visto alguna vez algo más bello?” (Hrabal, 46). La posesión desmedida aparece como el remedio o la posibilidad de “libertad” frente a un entorno social que amenaza con el vasallaje permanente y con la esclavitud mediante la autoridad laboral. En el segundo capítulo, ya en el Hotel Tranquilo, es posible ver cómo aquella estructura de pensamiento va asentándose en la conciencia de nuestro personaje: “el recuerdo del dinero me dio las fuerzas que perdía siempre que veía algo hermoso” (Hrabal, 58). Tales frases sobre lo “bello” y lo “hermoso” del dinero, desplegadas a lo largo de la narración, articulan la proyección existencial de nuestro aprendiz: la obsesión por el trabajo y el dinero llega a tal punto que produce un estado de ceguera y encasillamiento para la consecución de su gran hotel; obsesión sobre la que nuestro personaje tomará conciencia hacia el final de la narración, donde se producirá en él un “despertar” que lo situará más allá de dicha lógica material-obsesiva que lo ha dominado. Algo que es evidente en la novela de Hrabal es la obsesión del protagonista (y de varios personajes) por volverse millonario o, en tal caso, propietario de un hotel de lujo. A partir de ciertos personajes (dueños de hoteles, vendedores, nuestro aprendiz), es posible mencionar la tesis de la universalidad de dinero postulada por Karl Marx en *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*: “El *dinero*, en tanto que posee la *propiedad* de comprar todo, en tanto que posee la propiedad de apropiarse de todos los objetos, es, en consecuencia, el *objeto* en sentido eminente. La universalidad de su propiedad es la omnipotencia de su ser” (Marx, 179). La relación ser-tener deviene en una identificación plena entre el poder de compra del dinero y la identificación de su poseedor. “Lo que tengo es también lo que soy”. El dinero funciona como *lazo* que define la relación entre las personas y, también, actúa como “*medio* y *capacidad* para convertir la *representación en realidad* y *la realidad en la mera representación*” (Marx, 183). En la novela, el dinero encuentra un lugar privilegiado: es la forma por la cual nuestro aprendiz busca materializar sus deseos, inventar ese adentro en el exterior *mediante* la posesión y el consumo, invertir su posición de camarero (llegar a dueño) y ser reconocido como alguien importante, como millonario (aunque, cuando lo haga, los mismos millonarios sentirán aversión por él y su origen proletario). El dinero en la narración, dejando a un lado el último capítulo, ocupa el lugar de norma universal para el crecimiento, reconocimiento y la buena posición social.

El gesto crítico también está presente en la construcción de los cuerpos, en los olores, en las formas. La descripción del dueño del Hotel Tranquilo, superior de nuestro aprendiz, formula un cuerpo grotesco, desproporcionado e inmóvil: “yo procuraba no mirar, no quería mirar, pero los ojos se me iban solos hacia ese enorme cuerpo en la silla de ruedas, tan gordo era todo él como la publicidad de los neumáticos de la marca Michelin” (Hrabal, 57). Lo elemental de aquel cuadro son las proporciones y la asociación al vicio material como su causa: la degradación del cuerpo y la desproporción como forma cuya génesis se remonta a la obsesión por acumulación de capital y por la posesión. Al ver a su nuevo superior, nuestro aprendiz piensa: “Siempre me figuraba que todos llevaban los calzoncillos sucios, hasta amarillentos en la entrepierna, que tenían todos los cuellos de las camisas renegridos, y que tenían los calcetines del todo churretosos” (Hrabal, 47). La imagen negativa de esta clase de personajes será la referencia de nuestro aprendiz, quien constantemente se proyectará más allá de su posición presente, siempre bajo la lógica de la búsqueda para ser millonario.

Nuestro camarero se ve absorbido por su profesión, llevándola al extremo, al punto de obsesionarse con una vida plena en los hoteles y, finalmente, como millonario y dueño del hotel La Cantera[[9]](#footnote-9). El concepto “yo concentrado”[[10]](#footnote-10) de Walter Sokel alude a un sujeto dedicado íntegramente a la obtención de sus propósitos y empeñado en resignar de forma conclusiva la propia integridad para satisfacer su “demanda”. La idea de concentración trae consigo otra, a saber, la obsesión. Esta última desencadena en nuestro aprendiz la proyección de un camino primario, el cual luego deviene en una forma de desilusión, reflejándose al final de la narración cuando sus proyecciones como millonario se vean vaciadas de sentido por la apertura de un “nuevo mundo”.

Bajo esta lectura entre el dinero y lo individual, lo más importante es mencionar la ausencia de una comunidad distinta que tenga como objetivo no la unión mediante la posesión material sino mediante valores morales humanos y distintos; tal vez sea aquello lo que el aprendiz no encuentra en los hoteles. Cabría pensar que la lógica del dinero (la obsesión, la acumulación, la proyección de la vida en base a lo material, la alienación) simboliza en la novela la pérdida de la experiencia comunitaria, cuya causa se encuentra en la búsqueda desmedida de la riqueza material. La consecuencia de aquellas vivencias materiales e individuales configuran el deseo de *encierro* en la propiedad material (los hoteles) o la huida (la casa del bosque) de nuestro aprendiz.

**III**

El concepto “identidad” en *Yo que he servido al rey de Inglaterra* resulta problemático a una primera lectura. Aquel presenta dos vertientes bien marcadas: una individual, la cual es posible observar en el aprendiz de camarero y en todos aquellos que buscan el rédito propio a costa de los demás, y otra colectiva, presente en la resistencia frente al ejército alemán. Lo individual está encuadrado en el acto de “servir”, que funciona como pivote en la novela. “Sentí que ser un camarero no es una cosa así como así, que hay camareros y camareros, pero que yo soy un camarero que, con discreción, sirvió al presidente, y que tengo que estar orgulloso de ello” (Hrabal, 87). Ese *afuera de sí* constituye su rasgo identitario primario, el haber servido a otro. Acá podríamos establecer nuestra primera línea de análisis: una identidad que se conjuga con la sumisión, la *alienación* y el exagerado respeto a la autoridad, carente de algún lazo comunal genuino. Zgustova analiza el complejo de inferioridad de aquella vida de peón, el que sirve a otro, a un extranjero incluso, a una vida que no tiene que ver con él, y destaca esta actitud contradictoria, indefinida y con un dejo de culpa[[11]](#footnote-11):

Le parece como si no se tratara de su propia vida sino de la de otro, de un extranjero, de una vida con la que él no tiene nada que ver. Pero sabe perfectamente que es él, todo eso es él, y para poder investigar mejor su pasado, adquiere una serie de espejos. Se observa en ellos, se contempla por dentro, indaga en su interior […] y ve en él a un hombre que durante la guerra no hizo nada bueno para su país, porque sus propios complejos lo llevado al lado del enemigo. Ve allí a un hombre que se enriqueció durante la guerra, y ese *parvenu* millonario, siempre acomplejado […] Ve allí a un hombre al que el cambio de régimen político, la llegada del comunismo tras la guerra, lleva al campo de concentración para millonarios [...] Ve allí que los auténticos millonarios le menosprecian, ve sus complejos de pequeño nuevo rico insignificante (Zgustova, 232-233).

Resulta difícil imaginar al personaje de *Yo que he servido…* como héroe de grandes hazañas o alguien que encabece lo colectivo[[12]](#footnote-12). Más bien, nuestro aprendiz suele ser un “estorbo” para pensar en comunidad[[13]](#footnote-13). Su individualidad, ajena a las cuestiones comunales-nacionales frente a la invasión alemana, es el factor principal de su distancia con el suelo propio; lo lleva a ver positivamente y hasta humanizar la llegada del ejército alemán: “Y así estuve mucho tiempo sin trabajo, hasta que por fin llegaron las tropas alemanas y tomaron no sólo Praga, sino el país entero […] al día siguiente de la toma de Praga fui a dar un paseo y, en la plaza de la Ciudad Vieja, vi cómo el ejército del Reich preparaba sabrosas sopas en unas calderas y cómo las distribuía a la población” (Hrabal, 142). Incluso, en el capítulo cuarto, “Y ya no he vuelto a encontrar la cabeza”, nuestro camarero pasará a ser *maitre* en el hotel situado en Děčín y pensará su existencia en aquel momento como un “florecer”, más allá de ser considerado un “aunque soportado ario, en definitiva, un paria checo” (Hrabal)[[14]](#footnote-14).

Sin embargo, esto no significa la inexistencia o la negación de lo colectivo o lo comunitario en la narración. Aquello está simbolizado en la resistencia a la ocupación alemana y no tanto en el sujeto individual que encabeza la narración. La crítica de sus compatriotas por haberse casado con una alemana mientras ellos combatían el avance del ejército nazi es una muestra de la inteligencia escritural del autor, del artificio literario del cual se sirve para simbolizar un *ethos* comunitario no desde el narrador-individual sino desde las voces que integran lo colectivo. En contraposición con su anterior novela, *Trenes rigurosamente vigilados*, en el personaje principal Milos Hrma, luego del fallido intento de suicidio despierta una causa, una preocupación comunal: la muerte cobra sentido en él si el fin es resistir y combatir a las tropas alemanas. Distinta a ésta, el personaje-narrador de la presente novela conjuga un acto individual, un acto sobre sí mismo, ajeno a la causa nacionalista frente a la invasión alemana.

Como apoteosis de un camino que comienza en la servidumbre, desemboca en la posesión de un gran hotel[[15]](#footnote-15) y termina en la desposesión total, en el capítulo último “Cómo me hice millonario” se observa el paso del deseo material de nuestro aprendiz a un deseo intangible, metafísico, al querer preguntar por sí mismo. “Es en la capilla de la naturaleza donde este héroe extraviado conoce los verdaderos valores” (Zgustova, 234). Nuestro ex aprendiz de camarero es destinado a trabajos forestales a una casa en el bosque, y allí se produce un giro en la narración. Acá se evidencia, siguiendo la lectura de Zgustova, la influencia en Hrabal del antiguo filósofo chino Lao-Tse: la vida sencilla, no violenta, la pasividad y la existencia armónica con la naturaleza. Este “nuevo modo” de ver el mundo se impone sobre el pasado: la vida en los hoteles, la violencia, las guerras, lo material. En este contexto, el ahora peón caminero comienza a interrogarse sobre el fundamento de la vida, la muerte, la eternidad y lo realmente bello[[16]](#footnote-16). Las imágenes del agua cristalina, la pureza de lo natural y lo orgánico simbolizan el paso de la sociedad a la naturaleza, de lo material a lo espiritual. Aquella “lucha” por el reconocimiento de ser millonario concluye con una regresión al estado inicial-natural: la novela concluye con un incipiente y nuevo comienzo.

**IV**

Algo que resulta particular en la presente narración, pensando en la ocupación soviética y la cuestión cultural mencionada más arriba sobre Kundera, es la ausencia de alusión a algún “sujeto de cultura”: escritores, periodistas, pintores, actores, dramaturgos, etc. La única mención es el profesor de literatura francesa, aunque no muy positivamente y ya al final. Hrabal sabe, a partir de la tradición literaria checa, que una cultura sin literatura no tendría sentido de ser, sería impensada. Motivado fuertemente por el contexto cultural de la época, Hrabal imprime entre líneas el escenario más intenso y rígido de la actividad cultural checa de la época: la desaparición de una cultura libre de censura y restricciones, aquella que encuentra su mayor potencialidad en arte, la literatura y las demás expresiones culturales y que define el horizonte identitario checo.

En *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, dicha ausencia de lo cultural, la prevalencia del deseo material, la alienación, la disgregación de alguna unidad nacional y la presencia del enemigo invasor permite leer la narración como un recorte de dicho período cultural que comenzó con la ocupación alemana y se extendió luego con la soviética fines de los ochenta. Desde nuestra percepción, con la presente novela Hrabal no sólo imprime el contexto socio-cultural checo, sino también una crítica visible al proceso de ocupación, simbolizada en lo colectivo; el comportamiento desligado, rozando lo absurdo, del aprendiz de camarero obsesionado por volverse un millonario de renombre, servirá como contrapunto para resaltar aquello.

**Bibliografía**

Hašek, J. (2020). *Las aventuras del buen soldado Svejk* (trad. de Zgustova, M.). Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Hrabal, B. (1990). *Una soledad demasiado ruidosa* (trad. de Zgustova, M.). Barcelona: Ediciones Destino.

Hrabal, B. (2017). *Trenes rigurosamente vigilados*. Barcelona: Seix Barral.

Hrabal, B. (2004). *Yo que he servido al rey de Inglaterra*. Barcelona: Ediciones Destino. (trad. Mlejnková, J. y Ortiz, A.).

Fernández, G.A. y Moreno, L.A.M. (2018). “El horizonte de finitud en *Una soledad demasiado ruidosa* de Bohumil Hrabal”. México: Universidad Autónoma de Querétaro, n.18, pp. 145-162.

Kundera, M. (2023). *Un occidente secuestrado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tusquets Editores.

Lukács, G. (1965). “Dostoievski”. En: *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

Liévano, A. B. (2006). “Checoslovaquia: Una historia de escritura, censura y resistencia”. En: *Narrando el mundo desde los márgenes: Hant`a y Una soledad demasiado ruidosa de Bohumil Hrabal*”. Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 7-15.

Marx, K. (2015). “Dinero”. En: *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Buenos Aires: Colihue.

Šmejkalová, J. (2011). “Part II. Manufacturing cold war books”. En: *Cold War book in the ‘other’ Europe and what came after*. Boston: Leiden.

Vedda, M. (2022). Hacia un realismo bien entendido: György  Lukács y Günther  Anders como intérpretes de Kafka. *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 27, n.2, pp.268-309, mar. 2022.

Zgustova, M. (2022). *Los frutos amargos del jardín de las delicias*. Uruguay: Del Sacramento Ediciones.

1. En 1918 se crea la República Checoslovaca independiente. [↑](#footnote-ref-1)
2. A los 35 se doctoró en derecho, aunque al poco tiempo abandonó todo súbitamente y se instaló en Praga, en una antigua herrería del barrio periférico Liben. Allí forma un círculo de amigos y artistas marginados, el Grupo 42: grupo artístico checo, cuyo motor era la fascinación por la tecnología de la época, las fábricas, industrias, ciudades y maquinas. [↑](#footnote-ref-2)
3. Lukács, G. comenta la cuestión paradójica en dicho período de producción rusa: “Lo que es singular no es el hecho de que un país atrasado produzca potentes obras espirituales […] En un país poco evolucionado, en el cual los inconvenientes y los conflictos de la civilización de la época no han podido alcanzar el pleno desarrollo, ‘improvisadamente’ aparecen obras de arte que revelan todos los grandes problemas de actualidad de aquella época en su máxima tensión, descubriendo con poder creador también los más vertiginosos abismos que revelan la totalidad hasta entonces no lograda, y aún más tardes insuperadas, de los problemas morales e ideales de la época” (Lukács, 265). [↑](#footnote-ref-3)
4. Consignar la fecha de publicación de la novela es dificultoso. Jiřina Šmejkalová en *Cold War book in the ‘other’ Europe and what came after* (2011) desarrolla las cuestiones sobre el proceso de publicación de la novela: “Hrabal wrote the text over a few weeks in the summer of 1971, and it initially exited as a typewritten original and four copies, which Hrabal shared with his closest friends. The novel was soon afther released in samizdat editions (Petlice, 1973/1974?; Expedice, 1975), and almost ten years later it was published by exile house (Indez, Koln am Rhein, 1980) and in french translation in Paris in 1981” (240-241). Según consigna la autora, la primera publicación oficial de la novela, en checo, fue en junio de 1989, en una edición en conjunto a *Trenes rigurosamente vigilados* y *Lecciones de bailes para mayores*, titulada *Tři novely* (Tres novelas), de la cual se produjeron 190.000 copias. [↑](#footnote-ref-4)
5. Para un estudio más amplio del escenario histórico, consultar la producción de Andrés Bermúdez Liévano, *Narrando el mundo desde los márgenes: Hanta y Una soledad demasiado ruidosa de Bohumil Hrabal* (2006). [↑](#footnote-ref-5)
6. Karel Marysko, poeta y músico. Zgustova escribe sobre él en la biografía de Hrabal: “Marysko era buen conocedor de la vanguardia mundial y checa, y despertó en Hrabal el interés por los poetas malditos y el surrealismo. En sus primeros poemas ambos persiguieron el movimiento vanguardista checo de los años veinte” (Zgustova, 75). [↑](#footnote-ref-6)
7. En *Una Soledad demasiado ruidosa* Hrabal también abre la narración con una frase que repetirá al comienzo y a lo largo de cada capítulo: “Hace treinta y cinco años que trabajo con papel viejo…” (Hrabal, 1990:7). [↑](#footnote-ref-7)
8. Deleuze, G. en su estudio sobre Michel Foucault, *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II* (2014) desarrolla las distintas concepciones fundamentales del autor francés, y particularmente trata sobre la relación de poder. “La relación de poder es la relación de fuerzas” (Deleuze, 65). Así, y Deleuze cita a Foucault, “lo que define una relación de poder es un modo de acción que no actúa directamente, inmediatamente sobre los otros, sino que actúa sobre la acción de los otros. Una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, futuras o presentes” (Deleuze, 69). Dicho andamiaje de acciones que actúan, incitan, inducen, limitan o amplían sobre otra acción, están presentes en la novela y son fundamentales para comprender las relaciones que construye Hrabal entre sus personajes. [↑](#footnote-ref-8)
9. En el último capítulo, ya millonario y dueño de su propio hotel de lujo, nuestro ex aprendiz de camarero afirma: “yo en toda mi vida no había deseado más, y por otra cosa no me había esforzado, que tener un hotel y ser millonario” (Hrabal, 211). [↑](#footnote-ref-9)
10. Esta idea la extraigo del estudio que hace Vedda, M. en “Hacia un realismo bien entendido: György  Lukács y Günther  Anders como intérpretes de Kafka” (2022), donde trabaja dicho concepto de Walter Sokel, [↑](#footnote-ref-10)
11. *En Los frutos amargos del jardín de las delicias*, Zgustova traduce e incluye el relato corto titulado “La flauta mágica” (1989). Hrabal se habla a sí mismo, casi en un tono confesional: “¡Hrabal, Hrabal!, ¡Bohumil Hrabal!, te has cansado de tu triunfo, de haber alcanzado la cima del vacío. Tal como me lo enseñó Lao-Tse, he conseguido llegar al vacío, y todo me duele, me duele mi paseo hacia la estación de autobuses, me duele todo el viaje en autobús, bajo la vista porque me siento culpable, tengo miedo de mirar a la gente a la cara […] solo sé que en el bosque está mi última esperanza, mi única razón de vivir” (339-340). La sensación de errancia, de soledad y culpa, ya en los últimos años de vida y producción de Hrabal, se condice con el final de *Yo que he servido al rey de Inglaterra* y el personaje principal. En dicho relato incluso menciona la falta de carácter para encarnar ciertas decisiones radicales. Como gran parte de su producción literaria, Hrabal lleva a cabo una narración de cuño histórico y en gran medida autobiográfico. [↑](#footnote-ref-11)
12. Fernández, G. A. y Moreno, L.A.M en “El horizonte de finitud en *Una soledad demasiado ruidosa* de Bohumil Hrabal” (2018) conceptualizan como “poética no-heroica” (150) la identidad narrativa de Hrabal. [↑](#footnote-ref-12)
13. Hrabal, en continuidad con una tradición literaria checa marcada por figuras como Jaroslav Hašek y Franz Kafka, a lo largo de su obra configura una filosofía del hombre corriente. Los personajes centrales en su narrativa destacan por lo común; héroes por el hecho simple de soportar la vida cotidiana y no, como en la épica clásica, sujetos caracterizados por sus grandes hazañas. Más bien, dentro del sujeto hrabaleano abundan contradicciones, dudas, inseguridades; las ideas de búsqueda e indefinición tienen un peso importante en la obra de Hrabal, ya que él nos presenta una vida cambiante e indecisa en los procesos histórico-políticos. En el sentido literal de la palabra, el sujeto hrabaleano está estallado, diseminado, no es posible ver en él una unidad estable, ni siquiera en el final de *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, el cual concluye en un “despertar”, un nuevo mundo en él. [↑](#footnote-ref-13)
14. En el capítulo cuarto, incluso nuestro personaje, en su discurrir interior, afirma esta autopercepción, no sin cierta culpa por su ajenidad a la causa de su país y compatriotas: “y mientras nuestras gentes en casa sufren, yo lo sigo pasando bien en los hoteles y hotelitos, donde sirvo al ejército alemán y a la SS y, cuando termine la guerra, sea como fuere no podré volver nunca a Praga, veía que no fueran a colgarme, sino que yo mismo me colgaría en la primera farola, que yo me condenaría a mí mismo en el mejor de los casos a diez años o más…” (Hrabal 175). [↑](#footnote-ref-14)
15. De todos modos, su reconocimiento efectivo como millonario tendrá un gusto amargo. Cuando se ofrece voluntariamente al campo de concentración para millonarios, los demás “me toleraban entre ellos, pero no era digno de ellos, pues los millonarios tenían esos millones suyos desde hacía tiempo, ya desde antes de la guerra, mientras que yo me había enriquecido con la guerra” (Hrabal, 219). [↑](#footnote-ref-15)
16. “Y de esta manera empecé a tener una vivencia palpable de las cosas que eran invisibles pero existían, lo increíble se volvía realidad” (Hrabal, 259). [↑](#footnote-ref-16)