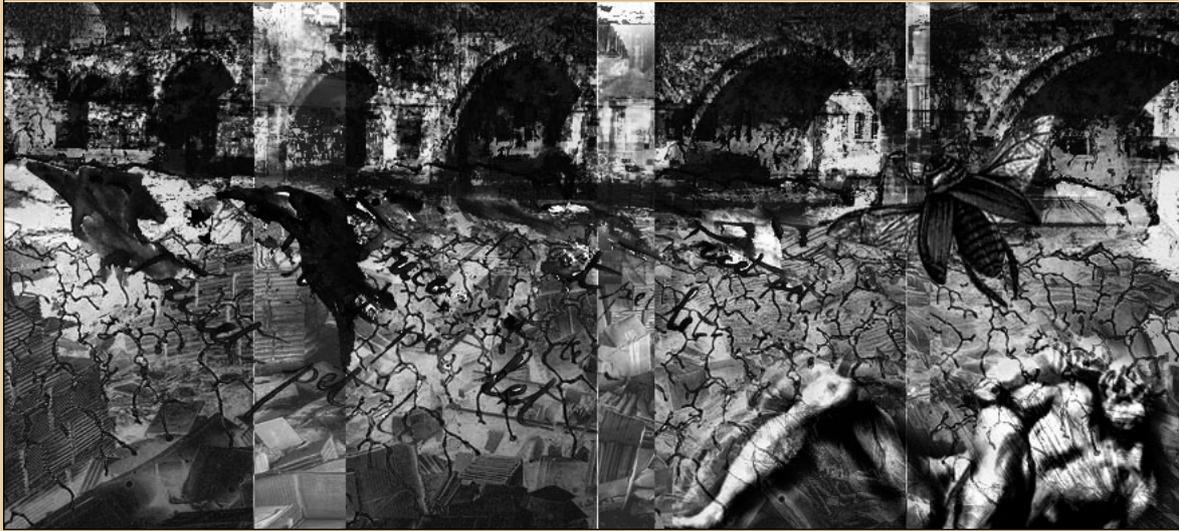


#18

EL HORIZONTE
DE FINITUD EN
*UNA SOLEDAD
DEMASIADO RUIDOSA*
DE BOHUMIL HRABAL

Gerardo Argüelles Fernández
Laura Andrea Montenegro Moreno
Universidad Autónoma de Querétaro



Resumen* || El trasfondo estético que aquí nos ocupa se orienta en el fenómeno de la masificación y reproductibilidad de las obras de arte en detrimento de sus cualidades auráticas, según el hilo conductor trazado por el autor checo, Bohumil Hrabal en la traducción de Monika Zgustova. La anécdota se edifica sobre las experiencias íntimas de Hanta, quien al ocuparse del reciclaje de papel le dedica especial atención a los acervos bibliográficos y reproducciones artísticas suministradas en calidad de desperdicio. Nuestro análisis con ayuda de autores como Husserl, Jaspers, Benjamin, Safranski y Bauman elucida también el horizonte de anhelos del protagonista en tanto representante del fracaso de la modernidad ilustrada, traducida en melancolía, culpa y angustia, enardecidas por la «muerte del arte», atribuida a Hegel, de la cual Hanta se siente cómplice y redentor a la vez.

Palabras clave || Arte | Horizonte | Soledad | Modernidad ilustrada | Reproductibilidad

Abstract || This article discusses the phenomenon of mass production and mechanical reproduction of artwork (to the detriment of art's auratic quality) in relation to Monika Zgustova's translation of the novel by Czech author Bohumil Hrabal. The anecdote follows Hanta's intimate experiences, a paper crusher in Prague who pays special attention to the bibliographic collections and artistic reproductions he receives as trash. Our analysis, aided by the works of Husserl, Jaspers, Benjamin, Safranski and Bauman, also clarifies the main character's horizon of yearning inasmuch as it is representative of the failure of enlightened modernity, translated into melancholy, guilt and distress because of the "death of art," (ascribed to Hegel) since Hanta feels both like its accomplice and redeemer.

Keywords || Art | Horizon | Solitude | Enlightened modernity | Mechanical reproduction

Resum || El rerefons estètic que aquí ens ocupa s'orienta en el fenomen de la massificació i reproductibilitat de les obres d'art en detriment de les seves qualitats auràtiques, segons el fil conductor traçat per l'autor txec, Bohumil Hrabal en la traducció de Monika Zgustova. L'anècdota es construeix sobre les experiències íntimes de Hanta, que s'ocupa del reciclatge de paper tot dedicant especial atenció als patrimonis bibliogràfics i reproduccions artístiques subministrades en qualitat de deixalles. El nostre anàlisi, amb l'ajuda d'autors com Husserl, Jaspers, Benjamin, Safranski i Bauman, elucida també l'horitzó d'anhels del protagonista en tant que representant del fracàs de la modernitat il·lustrada, traduïda en malenconia, culpa i angoixa, enarborades per la «mort de l'art», atribuïda a Hegel, de la qual Hanta se'n sent alhora còmplice i redemptor.

* El presente artículo se deriva de un proyecto de investigación de mayor aliento, subtítulo: *El concepto de horizonte en su relevancia para los estudios literarios*, auspiciado por el «Fondo para el Fortalecimiento de la Investigación» (FOFI/UAQ-2016/2018) de la Universidad Autónoma de Querétaro, México.

Laura Andrea Montenegro Moreno: Licenciada en Estudios Literarios, ex-becaria como asistente de investigación (FOFI/UAQ-2016/2018).

0. La constitución de la identidad narrativa de Hanta

Un polaco o un checo poseen mucho mayores conocimientos culturales cosmopolitas que acaso un francés o un ruso, ya que su literatura nacional es incapaz de sustituirles la literatura universal, además de verse diminuta, reducida, encima que a menudo ni se encuentran en ella capítulos enteros de la historia. Por tanto, se tiene la sensación de que la literatura universal seguramente es algo de inmensa importancia, pero que al mismo tiempo figura en otro lado, detrás del horizonte [...] (Kundera, 1991: 11)¹

Una soledad demasiado ruidosa (*Příliš hlučná samota*, 1976) de Bohumil Hrabal, narra el último tercio de vida de un hombre llamado simplemente Hanta (*Haňto* = *Hantu*), quien desde hace al menos un tercio de siglo se dedica a prensar papel de despojo en los sótanos del servicio municipal de basura de la ciudad de Praga. La estructura del relato está organizada en ocho apartados, de los cuales cinco empiezan con variaciones de una misma frase: «*Třicet pět let / hace treinta y cinco años [...]*», con la cual Hrabal prepara el motivo recurrente de su anécdota narrada en primera persona bajo el gobierno del monólogo interior: la muerte del arte por deshumanización, y con ello, la del sujeto deshumanizado en un entorno «apocalíptico», en el mejor sentido distópico de las réplicas surrealistas y poéticas subversivas del entorno europeo centro-oriental antes de la *Perestroika* (Ritter, 1993: 105). En una tesis semejante, con *Una soledad demasiado ruidosa* hemos seleccionado una obra del amplio catálogo del autor checo en la cual, a decir de Roth (1989), resalta con énfasis el tema de la soledad y la angustia ante el abandono humano; por ende también se tiene en esta obra, censurada desde su aparición en 1976 y liberada tardíamente en 1982, uno de los manifiestos más destacados para explorar la ética y la visión estética de Hrabal (1989: 16).

En este tenor anticipado por la crítica mejor informada, la vida subterránea de Hanta se presta en efecto como una suerte de edificación transversal, en torno a la cual se erigen breves relatos elípticos y descoordinados cronológicamente, quizá traicionados por la memoria selectiva del antihéroe, quien desde un presente continuo y atrapado en su flujo de conciencia, en el sentido explícito de la fenomenología husserliana, urde el entramado de su vida pasada en franca alusión a las vísperas del futuro: «Hace treinta y cinco años que trabajo con papel viejo y ésta es mi love story» (7). Edmund Husserl es quien sostiene que todos los actos significativos de la conciencia se constituyen en la intimidad del silencio de los pensamientos bajo el gobierno de un especial transcurrir del tiempo, antagónico al tiempo espacial de la física (2003: 8). Desde el seno de esta pasividad experienciante de la conciencia, como se resume a grandes rasgos lo anterior, es desde el que Hanta muy pronto advierte que su relatoría sobre un ritmo de vida rutinario y monótono,

NOTAS

1 | Las traducciones del alemán son de nuestra autoría, en tanto no consignemos lo contrario.8).

atrapada en el pasado, habrá de girar presta alrededor de un bosquejo de anhelos, con los cuales presume edificar un horizonte de plenitud futura². Semejante horizonte de presunciones en la vida de nuestro personaje se verá coartado por el atroz transcurrir de la historia del mundo contemporáneo, de la que él imperiosamente forma parte, ya como actor, víctima y victimario, sin obstar que su ámbito de vida concreta se ha desplegado a lo largo de un tercio de siglo de modo soterrado:

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 [...] (Hrabal, 2001: 7).

Así rinde su testimonio íntimo reuniendo rasgos anecdóticos como si presentara en ese ciclo de esos siete lustros un *collage* de instantáneas fotográficas, obturadas de improviso y sobre las que discurre durante algunas páginas, solo para terminarlas súbitamente del mismo modo que las empieza; de ahí la sensación que despierta esta forma cíclica y monocorde de relatar prevista por la inteligencia artística del autor checo. Este narrar elíptico, ligado a los destellos e impresiones íntimos de la conciencia en primera persona, contrasta con el paisaje externo que le brinda la Praga de la posguerra, sitio en el cual Hanta instala esa, su *historia de amor*. Sin embargo, la anécdota supuestamente amorosa, para desencanto de la tradición del subgénero literario aquí aludido, no conducirá a ningún sitio. Lo anterior se justifica si focalizamos la identidad del protagonista, a quien la inteligencia autoral de Hrabal ha instalado en medio de la mismísima paradoja del transcurrir del tiempo en presente continuo. Con ayuda de Safranski, sabemos que el dilema eterno que la noción del tiempo nos depara consiste en esa sensación permanente de *dejar de ser*, constituida por la gramática del tiempo pasado, en el instante en que todavía *no se es*, tal como lo reclama el futuro (2015: 11). En efecto, esa habitualidad del presente continuo transcurre en un vaivén de caminatas por la Praga ficcionalizada y sus alrededores, escapadas a sus tabernas favoritas y visitas a amigos sin previo aviso. A más tardar en este punto de la novela emerge de improviso en toda su patente la estrategia poético-filosófica del autor, y ni siquiera política, para evadir magistralmente el excedente de sentido (Ritter, 1993: 106). Hanta es un personaje a quien presuponemos como un ciudadano letrado, quien bajo el nuevo régimen se ve condenado a trabajos comunitarios forzados a causa de su condición misma. Una de sus virtudes consiste en haber podido reafirmar su agreste amor profundo por los libros, de los cuales apila al menos una tonelada en su habitación, pese al entorno real-existente que le supone trabajar para vivir en un muladar luego de que su mundo, ese de antes de 1937, el cosmopolita, políglota, de la cultura judía en occidente, el de Kafka y el abolengo bohemio, haya desaparecido.

NOTAS

2 | En el mismo acento fenomenológico que hemos elegido para acompañar estas observaciones, asumimos el concepto de horizonte para ilustrar un espacio esférico circundante capaz de abarcar el espacio exactamente requerido por nuestro torrente de percepciones para lograr la focalización de algo sensato al intelecto (Tengelyi, 2004: 149-150).

Aunado a la edificación estructural de la novela, se advierte la inclusión paulatina de interlocutores que habrán de ocupar los espacios arriba citados, tonificando la narración con elementos de intertextualidad y denuncia: el tío, la madre, los amores de juventud, *su gitana*, Mari, la cagona, el profesor universitario disidente. Todos ellos son dignos de relato, pero solo en la medida en que cumplen con su función de referencia espacio-temporal cruzada para ubicar a los lectores entre el Protectorado alemán, el Pacto de Varsovia y la Primavera de Praga. Las batallas libradas en el núcleo del fuero interno de Hanta parecen no tener lugar en paralelo con las pugnas y consecuencias externas que la Historia y sus grandes capítulos propinan y que al final terminan bajo resguardo de archivo: censos de bajas militares, estadísticas de daños y pérdidas, listas de desaparecidos, etcétera. Sin embargo, el autor de otras novelas destacadas como *Personajes en un paisaje de infancia* (1995), *Yo, que he servido al rey de Inglaterra* (2003) y *Trenes rigurosamente vigilados* (2017), consigue ratificar nuevamente el alto nivel de su magisterio escritural por medio de la estrategia de enredar y desenredar los recuerdos contextuales de su héroe en virtud y beneficio, nunca de explorar las verdades extraliterarias, sino de su propio trasunto íntimo vertido en el arte de la manufactura de balas de celulosa, acaso concretado en una suerte de levantamiento de un plan ético y estético, acordes a su solitaria odisea.

No se trata, empero, de una odisea en el sentido tradicional, en la que el lector se encontrará ante un sujeto de nobilísima cepa en aras de emprender aventuras de alto perfil, acordes al suyo propio; tampoco se ajusta a un relato épico con una Ítaca en tanto cronotopo vigente que haga las veces de analogía con su voz interna. La lucha heroica del protagonista no se libra con otros monstruos y fantasmas que no sean los que lo habitan, y por tanto, la nobleza del personaje dista de cumplir con atributos semejantes al reconocimiento brindado al protagonista arquetípico. Merced a la ausencia de parámetros externos de comparación, Hanta es su propio rector moral, sin que el transcurrir atroz del mundo externo repare en ello un solo instante, excepto por su jefe en el sótano de reciclado.

Bohumil Hrabal, en la vida real promovido como doctor en ciencias jurídicas en 1946 y más tarde forzado a laborar en la recolección de papel de despojo, resuelve que en su protagonista deben cohabitar esas dos existencias ocultas bajo el artilugio literario: la del obrero vulgar, bebedor, de manos callosas, el que hace detalladas descripciones escatológicas; y la de aquel hombre, otrora miembro de un gremio culto y letrado, quien «desde hace treinta y cinco años» clasifica y comenta con seguridad informada las obras de la cultura universal: Nietzsche, Kant, Erasmo, Confucio, Rimbaud, Leonardo, Lao-Tse, Jesús el Nazareno, los pintores impresionistas; todo ello en

un gesto de última elegía, luego de caer en su sótano en obediencia a su destino final en el tonel de álcali, a satisfacción de la jornada cíclica del prensado eficiente de papel y cartón reciclados³.

Para concretar la presente fase inicial sobre la constitución de la identidad narrativa, destacamos que en esta poética no-heroica Hrabal consigue el despliegue de un personaje matizado por rasgos antónimos, en el que permanentemente se observa una tensión causada por la contradicción de elementos; una estrategia estilística que sin duda promueve que la crítica piense en la poética de Hrabal como ejemplo de esa suerte de surrealismo posmoderno, cuyo efecto inmediato en los lectores es la recepción de genuinos efectos grotescos (Ritter, 1993: 106). En consecuencia, desde el núcleo de su flujo de conciencia significativa (Husserl, 2003: 8), Hanta se encuentra permeado por la melancolía que provocan los recuerdos reconstruidos, el sentimiento de complicidad, que ni él mismo comprende, y que podríamos explicar como culpa antropológica: una «culpa original» justificada en la teología o al menos asumida como consecuencia del camino que ha tomado la humanidad (la suya, más cercana, con «h» minúscula), encima de la duda acerca de la correcta ubicación doméstica y el actual paradero del hogar. De la pregunta sobre el lugar y dirección del mundo doméstico de nuestro héroe solo queda la angustia; soterrada y agudizada a medida que el relato se acerca a un tiempo presente desde la perspectiva confesional del personaje, en la que el lector empírico aprovecha para ubicar su propia situación hermenéutica: ¿A qué distancia me encuentro yo de su destino? ¿Qué tan obsoleta es la referencia significativa del autor, Hrabal, respecto a mi propio entorno? El veredicto final se elucida pronto, no obstante la urdimbre sesgada por la subjetividad en la elección de los recuerdos en el flujo del monólogo interno; ya que tan pronto como los «cables a tierra» que lo resguardan se desgarran, se verá inmerso:

[...] en la situación de aquellos monjes que, cuando Copérnico descubrió nuevas leyes cósmicas según las cuales la Tierra no era el centro del mundo, se vieron incapaces de imaginar un mundo diferente de aquel en el que habían vivido y se suicidaron en masa (Hrabal, 2001: 116).

Desde el presunto horizonte de expectativas de un lector empírico, la esperada nobleza protagónica de Hanta habrá de manifestarse por medio de su empatía y sensibilidad ante su entorno, y de ninguna manera con su linaje caído a menos. Lo anterior cobra validez, si en tanto por horizonte de expectativas se comprenda con Gadamer: «el campo visual que abraza y circunda todo lo que es visible desde un punto específico» y que ajusta a referencias objetivas concretas para «la conciencia pensante» atada siempre a una situación. En ese sentido, agrega Gadamer, «quien carece de horizonte, es un hombre que no percibe la lejanía, de tal modo que se la pasa subestimando lo ahí más inmediato» (1975: 286).

NOTAS

3 | Semejante trampa de autoría intencional es la que Hrabal impone a sus lectores, y lo mismo acontece al suministrar el lenguaje «barroco» del que Hanta echa mano con todas las características requeridas, lo que hace verosímil esa doble personalidad gracias a la frecuente ayuda de frases oximorónicas, según lo recuperamos de Roth (1986: 181), quien destaca los siguientes del original de 1989: «dócil carnicero / *něžný řezník*» (7), «bella desgracia / *krásné neštěstí*» (8) e «inmundamente limpio / *nelidsky čistý*» (69).

Por ello, para un lector consciente de su amplio radio de percepción horizontal, ligado encima a su situación como cómplice de ficción, las apariciones monstruosas y fantasmagóricas constitutivas de las disputas morales de nuestro personaje habrán de cubrir las veces de indicaciones intersubjetivas sobre el estado que guarda el mundo; un mundo para nada ajeno sino doméstico, aun para el lector desde el punto de vista extra-ficcional ignorante del contexto autobiográfico de la poética de Hrabal. Tales señales de incumbencia ética y moral desde el artificio literario se convierten así en préstamos de apercepciones interpretativas, ingeniosamente trazadas desde la inteligencia escritural de Hrabal y que para todo lector se presentan en forma de temores afines, angustias verosímiles y sentimientos de culpa compartidas; todas ellas sedimentadas en nuestra memoria colectiva.

Para el novelista checo, mostrar a Hanta en medio de este «triumfo de la modernidad» equivale a presentificar la figuración de la misma racionalidad exacerbada, cuya personificación protagónica asume papeles nominales abstractos, pero de significaciones concretas y que vienen a suplir las listas de la fiscalía contra el exterminio humano y su patrimonio ya referidas arriba. En este universo literario se tiene que sortear otra clase de exterminio, el de la deshumanización vertida en las medidas para el control de la producción, listado de avances tecnológicos, optimización de la inteligencia estadística, cálculo de índices y cotizaciones, planeación de estrategias de racionalidad y entrega de datos duros de eficiencia, entre otros. Sin embargo, en la novela esto es solo una de las facetas de tal imperio. Del otro lado se ubica aquella racionalidad que atenta contra la individuación de la decisión del hombre, la que somete y domina su agnóstica trinidad consustancial: constitución física, espiritual (estética) y anímica. Con semejante levantamiento del estado de cosas, la poética de Hrabal advierte el devenir fracasado de la modernidad, del cual somos copartícipes. ¿Cómo es posible que el hombre ilustrado instrumentalice sistemáticamente la aniquilación de vidas, bibliotecas y objetos de arte? ¿Cómo es que la vida se subasta a un exterminio siempre tan eficiente? De este modo el personaje se debate desde su juicio moral más íntimo, aunque la percepción que se tiene de él en su entorno ajuste con la del abnegado empleado municipal.

Hasta aquí el panorama de nuestro protagonista en cuya identidad se constatará la alegoría depositada a una, ahora, profana trinidad, en términos de Bauman constituida por «la incertidumbre, la inseguridad y la desprotección», y de las cuales, en cada caso, se «genera una angustia aguda y dolorosa al ignorar su procedencia» (2004: 117). Esa magnitud de aprensiones y hechos funciona como el eje sobre el cual se erige el último tercio de la narración y termina acrecentándose a medida que, desde el punto de vista y expectativa referencial del lector, el relato se acerca a la conclusión del porvenir.

1. La pérdida de horizonte y el arte difunto sin aura

Opuesto a los tradicionales valores de autenticidad y presencia del arte queremos observar ahora, con ayuda de Walter Benjamin (2016), el modo específico por medio del cual Hanta se entrega a ese ritual privado en el que cuidadosamente elige y discrimina las reproducciones y libros que habrá de fungir como corazón y alma de cada bala: «Mi misa, mi ritual consiste no sólo en leer estos libros, sino en meter alguno en cada paquete que preparo, y es que tengo la necesidad de embellecer cada paquete, de darle mi carácter, mi firma» (Hrabal, 2001: 13).

En alusión a Benjamin, hasta en el resultado más perfecto de una reproducción mecánica de una obra de arte se pierde su aura: «el aquí y ahora de una obra de arte — su existencia originaria», ello en tanto que «el aquí y ahora del original constituyen el concepto de genuinidad» (2016: 13). El resultado del proceso que ha desdibujado el aura de las obras de arte es el mismo que paradójicamente permite al protagonista de *Una soledad demasiado ruidosa* individualizar cada uno de sus comprimidos. Si la reproducción masiva de pinturas contribuye a la desaturación de la obra de arte por efectos de su trivialización, en la versión literaria de Hrabal, las meras reproducciones de obras maestras prometerán un gran beneficio en tanto su valor como material bruto apto para reconfigurar nuevos artefactos:

El mes pasado tiraron a mi subsuelo seiscientos kilos de reproducciones de maestros célebres, seiscientos kilos empapados de Rembrandt y Hals, de Monet y Manet, de Klimt y Cézanne, y demás campeones de la pintura europea, de modo que ahora embellezco cada una de mis balas con reproducciones (Hrabal, 2001: 13).

Si por un lado, la multiplicación desdibuja el aura de la obra de arte, y en este sentido la degrada, por el otro, en cada reproducción se encuentra «el corazón» de cada bala, su distinción y unicidad. La masificación se convierte en lo destacado y rescatable en el submundo de desechos del muladar. A ello se suma que los hallazgos incidentales de dichas reproducciones baratas se revelan como el tesoro que brilla entre la basura, a menos de que en el intermedio de la producción la plaga de ratas se sirva del banquete que les supone el biopolímero, la base molecular de la celulosa en descomposición, haciendo las veces de sustento vital.

Con Benjamin, la reproductibilidad del arte provoca que las copias fieles de los originales suplanten situacionalmente la autoría única y, en consecuencia, se presenten ante el espectador ya sea como fotografía o en disco gramofónico para su deleite en una habitación (2016: 14). Benjamin, inspirado en Paul Valéry (*Pièces sur l'art*),

sostiene que la reproducción masiva de las obras de arte plásticas y musicales tiene como finalidad aligerar el flujo de la inmediatez y con ello la fugacidad, tal y como sucede con el suministro de agua, gas y energía eléctrica a nuestros hogares. Muy pronto, según el anticipo del teórico francés en la recuperación del alemán, seremos provistos «de imágenes y secuencias tonales» disponibles con tan solo un giro de manivela, para tan pronto volver a prescindir de ellas» (12). En el caso de Hanta, las imágenes con las que embellecerá sus balas también son suministradas hasta el centro de su recinto en penumbra, colmando de sentido sus jornadas entre la basura, para muy pronto, con la operación de una discreta palanca, volver a desaparecer en la tina de químicos desintegradores.

Posterior a la caída fortuita a su sótano, el protagonista se prepara íntimamente para seleccionar, alejar y reposar las unidades óptimas para su plan estético. El *aquí y ahora* sustraídos del original son transferidos por el obrero letrado a cada bala echando mano de las reproducciones masificadas. Entre tanto, las copias aceptan otra condición impensable para el *original-único-e-irrepetible*: encierran la posibilidad de ser apreciadas en virtud de su objetualidad estética en medio de la basura y el desperdicio. En oposición al paradigma construido alrededor del arte (presto para su admiración solemne en salas de museos con públicos selectos o dóciles para ser instruidos), las copias masivas pueden llegar a quien sea. Pero aquí, en el artificio literario de Hrabal, la pluralidad anhelada del materialismo dialéctico engaña: el tema humano, según su tratamiento, y la reputación biográfica del autor de la obra en turno, encima de la ignorancia de los funcionarios, provoca su confinamiento al sótano en calidad de despojo; de ahí el papel de «redentor de auras» que se permite el modesto empleado ilustrado.

Hanta advierte la pérdida de solemnidad del *aquí y ahora* de museo y por ello les confiere otra, una muy heterodoxa en niveles teológicos que rayan en la creencia cristiana de la resurrección tras su sacrificio por un bien superior. Pero en tanto cuerpo del *martyrium*, las obras y reproducciones masivas no supondrán desperdicio alguno. Por el contrario, el protagonista sabrá compensar el atrofio conferido al arte aurático y ocuparse de los materiales vicarios en ausencia de sus originales en talante de patólogo forense. A su sótano arriban obras impostoras «a terminar de morir», si es que aquí es conducente parafrasear el «fin del arte», en tanto lugar común, atribuido a G.W.F. Hegel (1970: B. 13, 25), y replanteado a modo de paradigma por el mismo Benjamin, entre tantos otros (Geulen, 2002: 24).

Otra de las temáticas recurrentes que atormentan a Hanta corresponde al estado que guarda el conocimiento humano, para lo cual él mismo se cita como ejemplo. Además de las miles de reproducciones artísticas que caen al sótano mezcladas con toda

clase de basura, también le mortifica el destino del acervo de la Biblioteca Prusiana destruido por omisión y alevosía al haber sido abandonado a las inclemencias del tiempo. En otros términos, el *aquí* y *ahora* ausentes no son los elementos que él eche en falta, sino la atrocidad del conocimiento racional, ilustrado, moderno, el que por un lado es exaltado —cuando se trata del conocimiento traducido en mejoras técnicas instrumentales—, y por otro, desestimado, cuando sus beneficios no son mensurables según índices de eficiencia. Si bien la conclusión de cada bala es un *espectáculo* de belleza y un deleite, el proceso artístico se ve interrumpido al faltar la mirada de un tercero que las legitime como un objeto estético.

Hanta resignifica aquellos objetos que han sido arrojados a la basura y les confiere de vuelta una nueva aura en plena actitud estética. Pese a semejante relación íntima y solitaria, su deseo a corto plazo para el retiro es continuar el prensado en el jardín de su tío, no solo para embelesarse con nuevas creaciones, sino incluso para ofrecer al público la experiencia de elaborar sus propias obras.

Al abrazar este deseo, nuestro héroe bosqueja el aspecto que deberá adquirir su futuro horizonte de anhelos, en tanto que, con Jaspers, entendemos por horizonte aquel espacio liminar envolvente de todas las proyecciones de significación vital (1935: 28-29). Y aquí, ese desear ferviente no manifiesta otra cosa que la aspiración de algo de lo que en el presente de la realidad se carece y que, sin embargo, existe intencionalmente en plena significación y evidencia fenoménica en tanto «presencia artificial» (Wiesing, 2005).

En oposición al trabajo mecánico, rutinario e irreflexivo, Hanta personifica uno de esos sesgos de espontaneidad que a menudo lo distinguen: aun cuando la hechura de balas no exige altas calificaciones, él empeña toda su conciencia, atención y voluntad en cada una de ellas. La creciente tensión a lo largo de la novela con su jefe, sumado al descubrimiento de una prensa hidráulica que acelera la elaboración de balas, le hacen comprender que su lugar en el mundo ha sido tomado por asalto generacional. Inspirados en Bauman (2004), nos parece que el destino de nuestro protagonista avisa aquella fase de la modernidad líquida que muy pronto habrá de distinguirse por la vertiginosidad del hundimiento de los estatutos axiológicos que solían constituir la base de la cultura. Desde el comienzo de la novela, su relato anticipa con insistencia la posibilidad de transmutarse él mismo en una bala de papel, en donde su masa cerebral se tornaría «un fajo de pensamientos prensados en la prensa mecánica» (2001: 8), mientras que «el espectador sensible experimentará la sensación de ser él mismo quien es comprimido en [su] prensa mecánica» (2001: 17). Ambas premoniciones celebrarán al final de la novela una comunión anunciada, pero solo sutilmente. Según Hanta, vive rodeado de gente dispuesta a dar la vida por un

paquete de ideas bien pensadas, pero él está dispuesto a entregar la suya incluso por convertirse en uno:

[...] yo, en mi prensa, en mi cueva, he escogido mi caída que no es sino mi ascenso, el cilindro me aprieta las piernas a la barbilla, más y más, pero ya no dejaré que nada ni nadie me eche fuera del paraíso, estoy en mi madriguera de donde nadie puede mandarme al exilio, nadie me puede trasladar, ¡ay!, el lomo de un libro se me ha clavado en una costilla, ¿acaso me he sometido a la tortura para descubrir en ella la última verdad? (2001: 141).

Si con cada bala brinda sepultura y redención, ya el lector anticipado advertirá la forma en que, bajo el imperio de la libertad coartada, nuestro héroe elegirá morir.

2. El fracaso de la razón instrumental: el pensar no es humano

La narrativa de Hrabal es reiterativa, cíclica, circular; las frases más recurrentes en tanto recurso retórico se derivan todas ellas del íncipit: «*Třicet pět let pracuji ve starém papíře, a to je moje love story*», y otras que llaman la atención como: «Hace treinta y cinco años que preno papel; el cielo no es humano y el hombre que piensa tampoco lo es y yo, que soy culto a pesar de mí mismo» (2001: 7). Teniendo a la vista el original de *Una soledad demasiado ruidosa*, cabría tan solo imaginarse la tonalidad y cadencia del idioma checo generados en la ferocidad de la repetición cíclica de altísima resonancia. Para concretar esta mera ilustración nos ha bastado reunir los pasajes que contienen el «estribillo» *třicet pět let*, luego de extraerlos de su contexto original:

Příliš hlučná samota

Třicet pět let pracuji ve starém papíře
Třicet pět let lisují starý papír a knihy
Třicet pět let se umazávám literami
Třicet pět let jsem se propojil sám se sebou a světem okolo mne
Třicet pět let jsem vypil tolik piva
Třicet pět let balím starý papír a knihy a žiji v zemi
Třicet pět let mačkám zelený a červený knoflík mého presu
Třicet pět let ale i piju džbány piva nikoliv pro pití
Třicet pět let ve světle žárovek
Třicet pět let lisuji v mém hydraulickém presu
Třicet pět let na hydraulickém lisu presuji starý papír (Cap. I)

Třicet pět let lisuju starej papír a za tu dobu mi sběrači hodili do sklepa tolik krásných knih
Třicet pět let ženu do stresových situací každý balík
Třicet pět let nanosil domů (Cap. II)

Třicet pět let jsem presoval starý papír
Třicet pět let
Třicet pět let balím starý papír a tak nějak
Třicet pět let žiju jen ve sklepích (Cap. III)

Třicet pět let jsem balil starý papír na hydraulickém lisu
Třicet pět let jsem si myslil
Třicet pět let jsem každý den prožíval a žil Sisyfův komplex (Cap. VI)

Třicet pět let jsem balil starý papír na hydraulickém lisu
Třicet pět let jsem si myslil
Třicet pět let balil štamf a makulaturu
Třicet pět let
Třicet pět let presoval na hydraulickém lisu starý papír (Cap. VII)

El primer «canto», si esto acaso fuera válido, *třicet pět let prachuji ve starém papíře*, nos supone una anáfora que habrá de cohesionar al eje temático de la novela en una suerte de fuente nuclear de recuerdos desobedientes a un flujo continuo, aunque todos ellos sean reconstruidos a partir del acontecimiento que origina su relato; y ni siquiera tanto a nivel del tiempo concreto, sino del vivencial. Las siguientes entonaciones del *třicet pět let* parecen remitirnos a un anacronismo futurista que rememora aquello que Bauman en el *Miedo Líquido* (2007) advertía sobre la frialdad y simpleza de la lógica instrumental del hombre, en tanto que todo aquello que esta ha concebido, igualmente podrá ser desechado y deshecho por él, y que por tal razón se pueda entender que el hombre pensante (ya) no es humano. Recordemos, inspirados en Bauman, que el raciocinio, en tanto facultad del intelecto para ejecutar el entendimiento, ha sido uno de los principales ideales esgrimidos por la era moderna, y que la humanidad, también como un constructo social, alejada de una categoría trascendental, ha colocado en la cima de su disertación, so pretexto de prosperidad, la capacidad de razonamiento de nuestra especie.

Para Bauman (2007), la muerte de un «tú», de alguien cercano y querido, cuya vida se ha cruzado con la propia, representa la clave de acceso a una experiencia filosófica privilegiada debido a su carácter definitivo e irrevocable. En este sentido, la muerte de la gitana —a quien no conocemos por su nombre, sino justo al final de la novela— es el principio fundamental de su percibir el mundo:

Sólo más tarde supe que la Gestapo se la había llevado, junto con otros gitanos, a un campo de concentración de donde no volvió nunca más, la habrán quemado en los hornos crematorios de Maidanek o de Auschwitz. El cielo no es humano pero, por aquel entonces, yo todavía lo era (2001: 89).

Si evocamos a Voltaire y lo recuperamos como lugar común, la barbarie no es suprimida por la civilización sino perfeccionada. La aniquilación en Maidanek o acaso Auschwitz funge como un asentamiento testimonial de esa modernidad violenta, distando de interpretarse como un hecho aislado en referencia al sentimiento del protagonista ideado por Hrabal. La aniquilación de la gitana, posterior a la denigración, persecución, aprensión y desaparición forzada,

cuenta por todas las que cobran los Estados y regímenes en calidad de símbolo del perfeccionamiento sistemático de la destrucción del otro. Luego, ahí es desde donde entendemos el *ser* atrapado en esa encrucijada amenazante que constituye la condición de *dejar de ser*, que alude al personaje, y la otra condición de demora, que atañe al *no poder llegar a ser*, que el futuro se adjudica, si recordamos aquí a Safranski (2015: 11). Si la condición de *ser* humano equivale a legitimar desde la permisividad el epítome de la modernidad, Hanta se negará a participar de ello: «El cielo no es humano, pero debe haber algo más que el cielo, la compasión y el amor, pero yo he permitido que se borrasen de mi memoria y cayesen en el olvido» (2001: 91).

Como mecanismo de defensa, este hombre condenado al sótano aprendió también el goce y el placer que conlleva la destrucción. A modo de una dramatización de la tragedia que implica la pérdida de la gitana, Bohumil Hrabal concluye el primer apartado pleno de recuerdos y continúa con los acontecimientos corrientes en la vida del personaje. Desde este momento, la novela se torna en una inversión de aquella tonada: *třicet pět let*, con la cual se apresura el final.

Más allá de la permisividad, el protagonista no es indiferente ni insensible. Encarna lo que denominamos culpa antropológica, la cual se define de ordinario por esa ignorancia sobre razones y causas. Lo certero aquí es su sentimiento de culpa por todas las desgracias de las que se entera: «yo siempre me siento culpable de todo, de todas las cosas que pasan y de todas las desgracias que leo en los periódicos» (2001: 45). A partir de aquel momento, la presencia de la muerte se torna más incisiva, en tanto su mundo queda circundado por los recuerdos y el deseo de llegar a un sitio: la adquisición de una máquina prensadora para montar un museo y dedicarse a aquello que aún puede hacerle feliz.

Hanta habrá de resistir la pérdida de sus seres anhelados, pero no sin padecer una creciente sensación de abandono y soledad que, sumados a su oxímoron identitario constituido en el «ruido silencioso» de su «escandalosa soledad», va haciendo del mundo un lugar vacío e inhóspito en cuyo horizonte de expectativas y presunciones la única claridad acaso vislumbra la inquietud y la incertidumbre: «mi soledad demasiado ruidosa me comenzaba a marear» (63).

Al interior de este horizonte de presunciones, no hay cabida para coordenadas de significación externas ni para referentes de contención hospitalarios, según el sentido alentador y curativo en la semántica del término. En esta interpretación del estado de cosas prevalece ya sea la pertenencia o la exclusión; en consecuencia, desde el carácter volitivo y decisonal de Hanta, y ante la pérdida de

sentido en el presente, la ecuación del futuro, la de *llegar a ser*, se aleja paulatinamente. En este tenor habrá de padecer en cuerpo propio el principio de su propia finitud cuando viaja a Bubny para conocer la nueva prensa hidráulica. Ahí comienza su desacoplamiento con la vida. En efecto, antes los recuerdos se presentaban permeados de melancolía, pero aun así había algo por cumplir.

Esa gran prensa hidráulica significará para todos los de su condición el término de «las pequeñas alegrías [...] y [...] esperanzas de alcanzar algún día un cambio cualitativo» (2001: 98). Hanta reconoce la inutilidad y el estorbo que representan los destellos de espontaneidad, sus pequeños placeres: las búsquedas implacables de «joyas» entre tanta basura y la concienzuda hechura de sus balas. No obstante, en un último intento de adaptación, porque de remate ha aprendido de Hegel «que la única cosa aterradora es lo fosilizado, rígido y moribundo» (2001: 38), trata desesperadamente de abjurar la seducción de los libros y optimizar sus tiempos, emulando el ritmo de trabajo de los jóvenes de las brigadas socialistas: «¡fuera el arte y la creación!, ¡fuera la belleza!; [...] y entonces empecé a comprender que, si siempre mantuviera aquel ritmo, [...] podría ponerme como meta aumentar la productividad anual en un cincuenta por ciento [...]» (108).

Pero no lo consigue y su jefe le retira por fin su mano vindicadora. El futuro pierde súbitamente su poder de atracción, y con ello nuestro héroe, caído a menos, su capacidad de actuación. El presente, junto con el pasado, extravían su justificación futura; el sufrimiento y la pérdida dejan de ser canjeables por la felicidad prometida a futuro, avistada en un horizonte meramente ideológico y discursivo. Entre tanto, también deja de ser soportable el alto precio inflacionario de toda felicidad facturada en el pasado, por lo que Hanta concluye: «será ésta la última de las pequeñas alegrías cotidianas que me permitiré, después todo habrá llegado a su fin» (2001: 119).

El *continuum* de la anécdota novelada se violenta después de la visita a la prensa hidráulica. Si bien todo el relato obedece al flujo de conciencia con los vacíos temporales de la memoria que esto implica, no es sino hasta después de su regreso a Praga que la narración se torna abrupta y vertiginosa, rebasando al presente de realidad que anuncia la incertidumbre del porvenir: «tal vez me quedé dormido o soñando o posiblemente el oprobio recibido me abismó en la locura» (2001: 124). La inquietud y el miedo han ocupado el lugar de la melancolía y la culpa. Su fragilidad física, emocional y espiritual, antes todavía ayudada por el bastón de la esperanza del porvenir, constata el reverso de sus sueños. La existencia sobre el orbe deja de advertirse como una serie de acciones y eventos lógicos y consistentes, para tornarse en una permanente incertidumbre, que agotarán al protagonista quebrando su espíritu.

El proyecto de modernidad no podía pensarse como algo distinto al resplandor de la humanidad, que se alcanzaría gracias a la razón como gestante de la ciencia bienhechora y que tendría por fin el beneficio de aquella. La técnica y la ciencia, representadas en este caso por la prensa hidráulica y el método eficiente de trabajar de las nuevas generaciones, acusan un desarrollo sin precedentes. Todo siempre en nombre de la razón instrumental. Irónicamente, Hanta sabe que lo único que podrá hacerlo volver junto a su prensa y sus libros es un milagro, algo completamente ajeno a la razón. Ha perdido el control de su presente de realidad, y de eso resulta el bloqueo de la planificación del futuro. El horizonte, antes deseable y definido, se acorta ahora violentamente, y la franja de tiempo se diluye en sus manos. La meta consistente en adquirir su propia máquina para dedicarse a la prensa de balas en la tranquilidad del retiro, se desvanece.

3. Conclusiones

Una soledad demasiado ruidosa puede dividirse en dos períodos diegéticos: el primero lo ocupa el testimonio de vida que incumbe al entramado de recuerdos en torno a su historia íntima, mientras que el segundo abarca el desenlace narrado en un presente de realidad apresurándose al final. Ambos eslabones narrativos se despliegan, sin embargo, sobre una misma atmósfera: la soledad, la ruidosa soledad entonada por el *třicet pět let* que en su reproducción por revoluciones consigue presentificar en la conciencia lectora, ignorante de la semántica checa, el frío rotar de la máquina de prensado.

La supuesta felicidad que resultaría del conocimiento abandona su carácter de promesa para tornarse una burla de sí misma: Hanta comprende que los libros no son la garantía para el retiro que compensará su vida, de ahí el desencanto gradual. La hechura de las balas con el esmero que pone en cada una de ellas hasta el momento en que algo más poderoso que su voluntad se lo impide, se convierte en un pequeño acto de rebeldía en dos sentidos. Por un lado, desafía la solemnidad con la que se ha tratado al arte; por el otro, en obediencia al amor que le profesa, privilegia la elaboración meticulosa de las balas por encima de la productividad, lo que constituye un aspecto de su íntima resistencia, si recordamos la aversión que provoca y la batalla permanente que se tiene contra el tiempo muerto, improductivo (uno de los enemigos públicos de la modernidad), aquel tiempo estancado que en el más célebre de los casos se traduce incluso en el tedio (*Langeweile / boredom*), a decir de Safranski invocando a Arthur Schopenhauer y William James, cuando constata que no hay mayor patente sobre la

intensidad y densidad del tiempo que cuando uno se ve plagado por el fastidio o aburrimiento (2015: 19-20). El ciclo monótono de la rutina en el sótano, al cual Hanta ha sido confinado, será constatado intersubjetivamente para el lector atento a su punto referencial por el enfado que este despierta en su jefe, quien durante toda la novela alienta el sentimiento de culpa permanente al acusarlo de ser un manta, un holgazán y de vivir perdiendo el tiempo; este, su superior que se rige inflexible bajo el imperio del tiempo instituido, calibrado por los relojes atómicos en armonía con la escala del *Greenwich Mean Time* (Safranski, 2015: 90).

De modo magistral, Bohumil Hrabal, «el vástago huérfano del surrealismo» (Kundera 1991: 13), autor prolífico de anti-utopías literarias (Ritter, 1993: 105), compartiendo la censura junto autores como Jiří Kolář, Ludvík Vaculík y el mismo Václav Havel, entiende muy bien cómo orquestar sus determinantes temporales acorde a los atributos de la crítica, como por ejemplo en lo que respecta a las atribuciones del tiempo. Si por una parte la autoridad superior de Hanta ocupa el lugar esperado respecto a la apropiación del tiempo atómico, al subalterno, al No-héroe (Roth, 1997: 202), le es conferido el transcurrir del tiempo más íntimo, el propio que gobierna la conciencia simbólica, en las letras y la música, precisamente por su facultad de permear, retroceder, retardar, omitir, saltar, posponer e impulsar por delante los objetos y estados de cosas; y con todo ello, en suma, brindar una sensación, en su mayoría plácida, de trascendencia.

Al ser suspendido de sus labores, sus monstruos y fantasmas se alegorizan en la soledad que se hace acompañar del ruido interior, la melancolía, el miedo y la angustia, siendo esta última la más cruenta por carecer de todo tipo de correlato objetivo, a saber: el miedo a nada en concreto, lo que es más alarmante, según Karl Jaspers (1965: 94-95). Desde el punto de vista del universo literario de Hrabal, la premonición de Hanta cobra la siguiente certeza de recepción literaria: «A partir de ahora estás solo, a solas, solitario, tú solo te tendrás que divertir, chico... a partir de ahora únicamente remolinearán círculos de melancolía» (2001: 129). De esta magnitud literal se conforma el sentimiento de habitar un mundo al que no se pertenece más. Encima, la factura objetiva multiplicará la suma de todas las emociones crecientes, y ese nuevo estado de cosas habrá de orillararlo a dejar de reconocerse a sí mismo.

Todos esos *eidola*, en tanto imágenes fantasmales, presentan con toda vivacidad esa condición maligna que Bauman (2007) describe como aquello que hace añicos la inteligibilidad con la cual el mundo era habitable y que, para el caso literario, Hanta rinde testimonio. La malignidad comparece ante el asombro de este antihéroe en calidad de vehículo de transmutación de sí mismo en una de sus

balas, porque siente que una época alentadora, llena de pequeñas alegrías, concluye sin que la felicidad pudiera recobrase en otro sitio: el tiempo se ha agotado para él, ese tiempo doblemente marcado tanto por Greenwich como por lo inmaterial de la estética, que de ordinario ilumina la pasividad simbólica y creadora de nuestra conciencia. Ni siquiera el asumirse en la paz del retiro cambiará esta situación, porque de hecho se trata únicamente de una reubicación como medida para abatir la ineficiencia; aunque ello en el fondo se traduzca para Hanta en un dictamen punitivo que afecta directamente su significado identitario forjado arduamente durante siete lustros.

Entendemos que la ocupación en el sótano de reciclaje para Hanta no es solo un medio de subsistencia sino una edificación de sentido y significación propios. Desde esta perspectiva es comprensible que el despido de la prensa lo afecte; y ese mundo, construido por los que fueron como él, se deshace poco a poco conforme desaparecen del horizonte y del firmamento vital. La ausencia y la muerte proyectan su mundo hacia una no-existencia, en la cual siempre cabrá un contenido de trascendencia estética (paradójicamente otro triunfo de la modernidad); y así es como finalmente elegirá accionar el mecanismo y saltar al interior de su máquina prensadora.

Con este arrojo del libre albedrío, la novela de Hrabal habría de ser presa de la censura en su país, tal como Roth lo sostiene en su toma de nota a la muerte del autor checo:

Si [Hrabal] quería publicar bajo el régimen socialista, no debía permitir que sus (anti)héroes decidieran morir de propia mano; de ahí se entienden las variantes en obras como *La leyenda de Caín*, *Trenes rigurosamente vigilados* así como las distintas versiones del final en *Una soledad demasiado ruidosa*» (1997: 202).

De tal modo que este relato, hoy libre de la censura original para el lector en español del texto, concluye con la exposición de la incertidumbre, inseguridad y desprotección que nosotros ya hemos compaginado con la «profana trinidad» tomada de Bauman en calidad de préstamo para nuestro análisis literario. Sumada y exacerbada, esta trinidad no puede conducir a otro fin que no sea la muerte por libre albedrío. La modernidad ilustrada ha triunfado ovacionando la eficiencia de la reproductibilidad técnica, pero también ha fracasado como discurso al haber fracturado a la humanidad; una humanidad escrita aquí con «H» mayúscula, a dos décadas de la salida inesperada, vertiginosa e irreversible del propio Bohumil Hrabal un 4 de febrero de 1997 en su Praga de toda la vida.

Bibliografía citada

- BAUMAN, Z. (2004): *Modernidad líquida*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Z. (2007): *Miedo líquido*, Buenos Aires: Paidós.
- BENJAMIN, W. (2016): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Lindner, B. (ed.). Mit Ergänzungen aus der Ersten und Zweiten Fassung. Stuttgart: Reclam.
- GADAMER, H.-G. (1975): *Wahrheit und Methode I. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 4 ed. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- GEULEN, E. (2002): *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HEGEL, G.W.F. (1970): *Vorlesungen über die Ästhetik*, Moldenhauer, E. y Michel, K.M. (eds.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, vol. XIII.
- HRABAL, B. (1989 [1976]): *Příliš hlučná samota* Praha: Odeon.
- HRABAL, B. (1995): *Personajes en un paisaje de Infancia*, Monika Zgustova (trad.), Barcelona: Destino.
- HRABAL, B. (2001): *Una soledad demasiado ruidosa*, Monika Zgustova (trad.), Barcelona: Destino.
- HRABAL, B. (2003): *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, Jitka Mlejnková y Alberto Ortiz (trads.), Barcelona: Destino.
- HRABAL, B. (2017): *Trenes rigurosamente vigilados*, Fernando Valenzuela (trad.), Barcelona: Seix Barral.
- HUSSERL, E. (2003): *Phänomenologische Psychologie. Vorlesungen Sommersemester 1925*, Lohmar, D. (ed.), Hamburg: Meiner.
- JASPERS, K. (1935): *Vernunft und Existenz*, Groningen: Batavia: J.B. Wolters.
- JASPERS, K. (1965): *Allgemeine Psychopathologie*, Heidelberg: Springer.
- KUNDERA, M. (1991): «Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte», en Chvatík, K. (ed.), *Die Prager Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7-22.
- RITTER, R.-P. (1993): «Mitteleuropa und die Postmoderne», *Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen* 02, 97-113.
- ROTH, S. (1986): *Laute Einsamkeit und bitteres Glück: Zur poetischen Welt von Bohumil Hrabals Prosa*, Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: Peter Lang.
- ROTH, S. (ed.) (1989): «Emigrant der Ewigkeit», en Roth, S. (ed.), *Hommage à Hrabal*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 15-19.
- ROTH, S. (1997): «Bohumil Hrabal – Ein unverdientes Ende», *Transit* 14, 202-204.
- SAFRANSKI, R. (2015): *Zeit*, München: Carl Hanser Verlag.
- TENGELYI, L. (2004): «Husserls Begriff des Horizontes», en Elm, R. (ed.), *Horizonte des Horizontbegriffs*, Sankt Augustin: Academia, 137-161.
- WIESING, L. (2005): *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.