



RESEÑAS

R RELATOS DESDE LA CIUDAD ENFERMA: ZAGREB O LA ALIENACIÓN

JOSÉ CARLOS RODRIGO BRETO



Ivica Prtenjača, *Qué bien, qué bonito*
(Título Original: Dobro je, lijepo je).
Baile del Sol Ediciones, colección DELESTE
nº 9, Tegueste (Tenerife) 2012, 142 páginas.
Traducción del croata, prólogo y notas de
Francisco Javier Juez Gálvez.

Si entendemos el género de la *autoficción* como el aglutinamiento de datos reales, biográficos e históricos mezclados con situaciones ficticias difícilmente identificables con las reales y donde, por la vía abierta del suceso real, se cuela la literatura, la novela *Dobro je, lijepo je* (Zagreb, 2006) del escritor croata Ivica Prtenjača (Rijeka 1969), presenta una *autoficción a la balcánica* salpicada con algunos elementos muy notables que la diferencian de otras novelas de su generación: cierto optimismo irónico arrastrado en la narración y una toma de distancia con respecto a los “grandes temas” relacionados con la caída del sistema comunista, la terrible herencia bélica y la complejísima mutación para alcanzar la democracia.

AUTOFICCIÓN MINIMALISTA

El autor define así las intenciones de su novela:

Mi novela será una introspección solitaria con un mínimo de acontecimientos. En este mundo, donde todo cambia rápidamente y donde el acontecimiento es la única realidad relevante, yo me tengo que refugiar en algún sitio.¹

Esta voluntad de refugio en el texto es lo que lleva a Prtenjača a alejarse del modelo de otros narradores croatas del momento, dado que, adelgazando la anécdota, reduciendo al mínimo los sucesos narrados, el autor despega de la trama los sempiternos asuntos relacionados con la quiebra comunista o el amargor bélico, a los que apenas dedica unas breves referencias o unas escasas reflexiones. Quizás sea ésta una manera de asentarse en la post-postmodernidad, heredando de otras literaturas la forma autoficcional (según el modelo de W. G. Sebald en *Austerlitz* (Munich, 2001), por ejemplo), y la jibarización de la trama (al estilo de aquella novela experimental española de los años sesenta y setenta del siglo xx), una intención de llevar más allá la producción novelística, donde ya no basta con referirse a los grandes temas; ahora toca dirigir la mirada hacia el interior, hacia uno mismo.²

Será esta mirada del autor al interior del personaje protagonista la que tizne de elementos presuntamente autobiográficos la obra, que reproduce el mundo de Prtenjača como si lo volcara en un espejo. Las coincidencias se suceden: ambos se llaman Ivica, ambos son poetas³, ambos han tenido diferentes trabajos⁴, ambos deben mudarse de Rijeka a Zagreb para encontrar una ocupación fija... un sinfín de detalles que se van filtrando desde la realidad del autor a la ficción de la obra con el objeto de crear un retrato urbano del desarraigo, la apatía y la indiferencia.

La vida en la gran ciudad de Zagreb presenta los aspectos de la alienación, sus gentes se dejan mecer en una ola de apatía y superficialidad. Para mostrar ese desfile de ciudadanos banales nada mejor que realizar una cala en los clientes de la librería donde acaba de empezar a trabajar el protagonista. Por el local pasarán desde famosos de la vida cultural croata hasta consumidores de libros de autoayuda, en un maridaje que viene a demostrar lo utilitario de la cultura de masas, donde la burbuja de irrealidad del egoísmo de las rutinas –del trabajo a casa, de casa al trabajo– desemboca en la incomunicación. Estas personas, en su continuo tránsito por la librería:

callan porque creen que han echado la vida a perder. Y que el buen nivel de vida que tienen no es más que un mal sucedáneo de algo no vivido, pero deseado.⁵

En este sentido, nada más arrancar la novela aparece un elemento simbólico cargado de gran significado: el doguillo, un animal que es el reflejo de la vida moderna urbana. El perro, “criatura estúpida”, se limita a “devolver, eructar, y cuando está dormido hasta ronca”⁶. Es una representación de la descomposición de la vida hedonista de los ciudadanos de Zagreb, una muestra corpórea de una sociedad más atenta a sus propios placeres físicos que a relacionarse con el resto de los individuos. Al término de la obra, ahora en Rijeka, donde el protagonista se ha desplazado para pasar un fin de semana, vuelve a aparecer el doguillo, con un comportamiento ciertamente estúpido⁷, que, sin embargo, encandila a la gente: lo fútil e intrascendente de la vida capitalina hipnotiza a los habitantes de provincias, que ven en el doguillo algo divertido e incluso admirable. Con el animal se produce un cierre circular o redundante de la obra, donde el antihéroe Ivica constata que la descomposición social se ha extendido por todo el país.

Dentro de ese ámbito pocas cosas suceden en la novela, que es una especie de ver pasar la vida ajena (Ivica, en ese sentido, es un mirón que todo lo fiscaliza con su sentido ácido y alucinado de la realidad). Fundamentalmente, el libro presenta una historia de amor entre el protagonista y su vecina, Emilia, una mujer que desarrolla ciertas características de *Donna della Salute*, un estilo de Beatriz salvadora que rescata a Ivica del pavor urbano en el que se ha sumergido.

Es mi primer día en Zagreb y mi primer día en el nuevo trabajo. Tengo treinta y cuatro años, por fin tengo trabajo. Venderé libros en una librería que acaba de abrir, pero siempre me he considerado, por supuesto, escritor.⁸

Así se presenta el futuro narrativo de Ivica, arrojado a la deriva de la gran ciudad que lo enferma como si se tratara de un escritor modernista aquejado del llamado *mal de siècle*. En ese sentido hay un paralelismo entre el deambular de Ivica por Zagreb⁹ y la desesperación frente a los escaparates del gemelo literario de José Asunción Silva, el José Fernández protagonista de la novela *De Sobremesa* (Bogotá 1925), que vaga angustiado por París y Londres buscando la redención en la idealizada imagen de una mujer retratada en un cuadro. Ambos, Ivica y Fernández, están heridos de ciudad, de modernidad, y necesitan de esa figura femenina sanadora, que elevan a los altares, como forma de superar el espanto del cambio de siglo. Ya sea del XIX al XX, o del XX al XXI, el resultado es el mismo: son Dantes rescatados por sus Beatrices, y a Ivica la relación con Emilia termina por hacerle superar el pavor. La mujer,

había hecho de mí un hombre que ya no tiene miedo al piso de la Calle de Sida Košutić, número 6, tercer piso, ella con su serenidad me ayudó a mirar sin inquietud ni miedo (...) A mí, que acababa de cumplir treinta y cinco años, me salvó una alumna de bachillerato.¹⁰

IDENTIDAD Y DESARRAIGO

Es *Qué bien, qué bonito* la historia de una busca, la de la identidad, y la crónica de un intento: el de arraigar en un ambiente hostil donde el individuo se encuentra permanentemente desplazado. Resulta significativo que Ivica elija para colocar en una plaquita en la puerta de su domicilio, ante la insistencia del vendedor, el nombre de *Angelina Jolie*. En el largo camino de la busca de identidad, y de echar raíces en la ciudad, el protagonista se encuentra muy alejado de sentirse poseedor de un lugar donde cobijarse y lo incomoda hasta su propio nombre.¹¹ La elección de la actriz no es una cuestión baladí que, no exenta de ironía, remarca la necesidad que esta sociedad tiene de identificarse con los personajes del *papel couché*, del cine, o con aquellos que protagonizan el masaje mediático.

Este principio del personaje, completamente anulado, recuerda al Jacques Austerlitz de Sebald, y en su incapacidad de comunicarse establece un hilo directo con el ex portero de fútbol Bloch de *El miedo del portero al penalti* (Francfort 1970), la novela de Peter Handke donde la incapacidad de expiación de las culpas arrastra al personaje a una completa incomunicación. Ivica, siguiendo esta tradicional alienación del hombre moderno, confiesa que

Yo no hablo, todo se ha desarrollado demasiado deprisa para mí, ralentizado por la cerveza Ožujsko. Tenía la cabeza llena de cosas, ahora se me ha quedado sólo el deseo interrumpido repentinamente y esa sensación, la sensación de beatitud y calidez se ha ido de las articulaciones directamente a la cabeza, convirtiéndose en sólo unos segundos en incomodidad y desencanto. Me fui sin saber qué hacer con las manos, qué hacer conmigo mismo.¹²

Ese malestar, que ya no encuentra paliativo ni en la borrachera, convierte a Ivica en un extranjero de sí mismo al estilo del Mersault de Camus, quien acaba matando a un hombre en la playa quizás porque hacía mucho calor... o en el propio ex portero de Hanke, que tampoco sabía muy bien lo que hacer con las manos y terminó por emplearlas para estrangular a la cajera de un cine. La situación exige una nueva reinterpretación de la agresiva realidad, y lo que en Handke es una mirada bajo el prisma de la *Nueva Subjetividad*, o en Camus una

reflexión en clave existencial, en Prtenjača se convierte en introspección, en el diálogo del personaje consigo mismo y con sus reflexiones, único interlocutor válido a lo largo de la novela: “No sé qué hacer conmigo,”¹³ concluye.

A tal respecto, la percepción de la realidad de Ivica recuerda mucho a la del portero Bloch. Ambos, Ivica y Bloch, son personajes desarraigados, víctimas de una crisis existencial, ubicados en una situación transitoria, que deambulan por el texto como autómatas, como sonámbulos de aquí para allá, expiando así esa culpa cuyo origen se determina en el pecado original del tiempo que les ha tocado protagonizar: los siglos XX y XXI, siglos del nazismo y de la Segunda Guerra Mundial, siglos del comunismo y de los totalitarismos que, tras su paso, sumen a esos personajes en el desarraigo. Los personajes deambulan por las calles de las ciudades, vagan por el campo y el extrarradio con absoluta abulia pero, a la vez, angustiados, como si no fuera posible actuar de otra manera. El retrato de Peter Handke sobre los estados de angustia del ex portero de fútbol Bloch, las vivencias del protagonista de la novela, son sucesos que ocurren, que van desfilando delante de sus ojos atónitos y embobados, como en diferentes planos: viajes, recuerdos de su vida deportiva, reyertas, los crímenes, esa huida desgana y como congelada, como colgada de sus espaldas; ante estos sucesos, la actitud de Bloch, al igual que la de Ivica, es la de un distanciamiento, como si fuera un mero espectador ante lo que le ocurre y, lo que le ocurre, no pueda evitarse bajo ningún concepto. Gracias a la *neue Subjektivität* de Handke, el sujeto literario tomará conciencia de su *yo* interior y lo verbalizará en una reinterpretación agorafóbica de la realidad, en la que todo asusta, donde los planos son angulosos y esos ángulos, que hieren, provocan el comportamiento de sonámbulo. La realidad, la información que Bloch obtiene de esa realidad, aparece como algo extraño, y éste es el proceso vivido por Ivica y que nos presenta Prtenjača en su obra.

Pero si en Camus y en Handke el asesinato es la consecuencia de la extrañeza hostil, o en Sebald el resultado se traduce en el continuo vagar desarraigado de Jacques Austerlitz, como un remedo del judío errante, en Prtenjača, y en eso se diferencia de sus compañeros de generación,¹⁴ se atisba una salida; y la salida se llama Emilia que, al igual que la mujer del cuadro en *De sobremesa*, como la Beatriz dantiana o la Laura petrarquista, toman de la mano al antihéroe y lo arrojan a la luz completamente rehabilitado.

NOTAS

¹ Ivica Prtenjača, citado en Francisco Javier Juez Gálvez, “Geografía del escritor y la ciudad (Notas de lectura sobre *Qué bien, qué bonito*)”, en: Ivica Prtenjača, *Qué bien, qué bonito*, Baile del Sol, Tegueste (Tenerife) 2012, p. 7.

² Muy distinta es, por ejemplo, la novela *Casa del Partido* (Sofía 2006) del búlgaro Georgi Ténev (Sofía 1969), compañero generacional del croata, y aunque comparte algunos elementos comunes con Prtenjača en su enfoque que mira al interior personal del drama vivido por el protagonista, no puede dejar de enmarcar la obra en uno de los asuntos terribles de la historia del país: el comunismo y sus desmanes (con Chernóbyl’ como uno de los grandes crímenes) y la quiebra que representa. La novela también ha sido publicada por Baile del Sol en su colección DELESTE, n° 5, en traducción de Francisco Javier Juez Gálvez.

³ De hecho, como uno más de los recursos que no deben faltar en la autoficción, el autor aparece inmerso en la propia obra como autor de libros de poesía, recurso metaliterario tan característico de este tipo de metaficción.

⁴ El autor ha trabajado como lector de contadores de agua, cobrador del gas, heladero, obrero de la construcción... y el protagonista de la novela, entre otras ocupaciones, ha sido montador en una cadena de juguetería.

⁵ *Qué bien, qué bonito*, p. 105.

⁶ *Qué bien, qué bonito*, pp. 14-15.

⁷ El animal se enzarza en un baile idiota con la puerta automática de un café, ante la hilaridad de los presentes. *Qué bien, qué bonito*, pp. 136-137.

⁸ *Qué bien, qué bonito*, p. 13.

⁹ “Me apresuré al trabajo, hundí las manos más profundamente en los bolsillos, torcí la cabeza a un lado, desde el escaparate me observan muñecas de plástico vestidas con abrigo de piel, se levanta algo de aire y vuela la basura por la plaza por la que paso”, p. 18.

¹⁰ *Qué bien, qué bonito*, pp. 135-136.

¹¹ *Qué bien, qué bonito*, p. 28.

¹² *Qué bien, qué bonito*, p. 34.

¹³ *Qué bien, qué bonito*, p. 53.

¹⁴ Tal y como nos advierte el traductor, Francisco Javier Juez Gálvez, en su prólogo al texto: “Una característica distintiva de la primera, y por el momento, única novela de Ivica Prtenjača, es discernible ya desde el propio título: *Qué bien, qué bonito*. Éste es un rasgo que lo distingue de otros, quizá la mayoría, de los narradores contemporáneos croatas: el optimismo de su aproximación a la novela, frente al sombrío pesimismo de sus colegas” (p. 8). En un momento determinado, el protagonista se sincera consigo mismo mentando lo que podría ser el *Leitmotiv* de la obra: “La mejor manera de no llorar es reír, hace tiempo que me lo he explicado” (p. 73).