

IMÁGENES DE LA TRANSICIÓN. *UN DÍA VOLVERÉ* DE JUAN MARSÉ Y *NISKIE ŁĄKI* DE PIOTR SIEMION

Agnieszka Kłosińska-Nachin
Universidad de Łódź
Departamento de Filología Española
<https://doi.org/10.18778/8220-195-6.20>

Resumen

En la literatura contemporánea española y polaca, la figura de la prostituta ocupa un lugar privilegiado. Partiendo de la perspectiva comparatista, especialmente aplicando la categoría de la literatura mundial de David Damrosch, el artículo se propone esclarecer la relación que existe entre la presencia de la prostituta como personaje en la representación literaria del tránsito a la democracia. Para ello, se lleva a cabo un análisis de dos novelas: *Un día volveré* de Juan Marsé, de 1982, y *Niskie Łąki* de Piotr Siemion, de 1999. En ambos textos, los personajes femeninos analizados remiten a la desilusión del momento del tránsito a la democracia.

Palabras clave: literatura comparada, Transición, prostituta, *Un día volveré*, *Niskie Łąki*.

El personaje de la prostituta transita por la literatura desde la Antigüedad, ofreciendo una imagen bifronte: de una parte, como encarnación de la miseria, de la decadencia moral –individual y/o colectiva– y, de otra, como representación de la libertad, de la lujuria asumida, y también de lo sublime rayano con lo divino. En algunas épocas, la figura de la mujer venal llega a cobrar una especial relevancia, como en el Renacimiento cuando –con

la proliferación de escritos obscenos– aparece como figura de la denuncia de una sociedad aristocrática encorsetada e hipócrita¹. El naturalismo hará de la prostituta su figura emblemática. Recordemos que en *La desheredada* galdosiana (1881), el experimento naturalista cobra cuerpo, cuando Isidora Rufete acaba prostituyéndose, marcando de este modo el clímax de la degradación individual en el seno de una colectividad corrupta². En el modernismo surge otra encarnación de la mujer venal, que se ve convertida en el alma gemela del artista que llega a identificarse con la cortesana en la medida en que se ve obligado a vender su intimidad sublime a un público despreciable. “¡Hetairas y poetas somos hermanos!” – exclama el poeta en “Antífona” (1902) de Manuel Machado (2000: 69).

En la literatura contemporánea española y polaca, la figura de la prostituta ocupa un lugar privilegiado y este es el primer impulso que me ha llevado a emprender un estudio comparativo centrado en este tipo de personaje femenino. Figuras de la independencia recobrada (pensemos en Charo, la compañera de Pepe Carvalho, el detective de la serie de Vázquez Montalbán), chicas muchas veces venidas del Este (curiosamente, tanto en la novela polaca como la española), como en Chirbes (*Crematorio*, 2007) o Bieńkowski (*Nic*, 2005), y también algún eco lejano de la prostituta hermana del artista, que vende una mercancía sagrada (como en el caso de Cloto de *Mojras*, de Marek Soból, 2005), todas ellas constituyen un elemento ineludible del paisaje urbano en la narrativa contemporánea española y polaca. Siguiendo los preceptos de los comparatistas, en particular los formulados en torno a la categoría de la literatura mundial (Damrosch, 2014)³, mi propósito es

1 A modo de ejemplo, piénsese en *La Celestina* de Fernando de Rojas o en los *Ragionamenti* de Pietro Aretino.

2 La otra cara del mismo experimento, la vemos en la novela polaca *Lalka* (1887–1899), de Bolesław Prus, donde se insiste en la eficacia –siempre relativa– del esfuerzo positivista, cuando Wokulski ofrece trabajo y salva de las garras de la prostitución a la joven Marianna.

3 Manejo una traducción polaca de un capítulo del libro de Damrosch *What is World Literature*, publicado originariamente en 2003.

permitir que los textos circulen en ámbitos nuevos para que así se impregnen de nuevos contextos culturales. El espacio de lectura que se abre de este modo es el de una doble refracción –el término es de David Damrosch (2014: 101–109)– cuando los artefactos culturales se refractan mutuamente, permitiendo que los textos desplieguen sus potencialidades, menos evidentes, si tienden exclusivamente hacia sus contextos nacionales. Aplicando este modo de lectura a las representaciones literarias de la prostituta en la novela contemporánea española y polaca, nos damos cuenta, primero, de la relevancia de la Transición al sistema democrático –la española después de 1975 y la polaca después de 1989⁴– como fondo del que surge o en el que se mueve este tipo de personaje. A continuación, me propongo esclarecer la relación que existe entre la presencia de la prostituta como personaje en la representación literaria del tránsito a la democracia. Para ello, me centraré en dos novelas: *Un día volveré* de Juan Marsé, de 1982, y *Niskie Łąki* de Piotr Siemion, de 1999. En ambos casos, me será útil acudir a la categoría de la memoria comunicativa, forjada por Jan Assmann e inspirada por Maurice Halbwach (Assmann, 2009).

En la narrativa española y polaca contemporánea, dentro del variopinto panorama de personajes femeninos vinculados con la prostitución, dos figuras merecen una atención peculiar: Balbina de *Un día volveré* de Juan Marsé y Lidka de *Niskie Łąki* de Piotr Siemion, dos novelas de y sobre la Transición. A primera vista, las dos mujeres están representadas desde ópticas diferentes. La acción del texto de Marsé transcurre en 1959, con un importante episodio que se produce en el verano de 1975, unos meses antes de la muerte de Franco. La actividad prostituyente de Balbina coincide con la posguerra y dura por lo menos hasta el momento de la acción, es decir, finales de los cincuenta. En cambio, Lidka

⁴ Aunque es abundante la bibliografía relativa a la representación de la Transición en ambas literaturas, la perspectiva comparatista ha merecido menos atención de la crítica especializada. Véase como ejemplo el estudio general –no limitado al enfoque literario– de Grażyna Grudzińska, Karolina Kumor, Katarzyna Moszczyńska, Rubén Darío Torres Kumbrian (2009).

de *Niskie Łąki* se prostituye en plena Transición polaca, en los años 90. A pesar de estar ante cronologías no coincidentes, me parece decisiva –en el caso del texto del autor español– la fecha de su escritura (1982), dado que ofrece una reflexión sobre la memoria que cobra su plena significación desde la perspectiva de la Transición. Es decir, considero que la novela de Marsé, al ser un texto de la Transición, lo es simultáneamente sobre la Transición, al igual que la obra de Siemion.

Empecemos por *Un día volveré*. La novela empieza cuando, tras cumplir una condena de casi trece años por haber cometido un atraco a una fábrica, sale de la cárcel Jan Julivert Mon. Es el resorte de la acción, a partir de allí se pone en marcha una multitud de historias –las *aventis* en el léxico de Juan Marsé– que son unas peripecias medio inventadas, medio verdaderas, puestas en boca de diferentes relatores. Así, para unos, Julivert es un simple ratero despolitizado (Polo), para otros: un héroe de la oposición antifranquista (Suau). También corren rumores que debajo de un rosal reposa su pistola, pretendidamente escondida antes de su fatal detención. Estas circunstancias de la vuelta de Julivert son importantes para cerner la situación de su cuñada, Balbina, que tras la misteriosa desaparición de su marido Luis –probablemente un destacado militante comunista en Francia– y la detención de Jan, no encontró otra solución eficaz para mantener a su hijo y a su suegra que la de prostituirse en un bar del barrio chino donde las malas compañías las exponen continuamente a los malos tratos. Las expectativas suscitadas por la salida de Jan de la cárcel afectan a la situación de Balbina, sobre todo que, entre las muchas dudas que generan las *aventis*, está también la relativa a un supuesto amorío que los dos hubieran vivido años atrás. Siguiendo la lógica de esta suposición, Balbina debería abandonar su oficio, una vez que Jan encontrara un trabajo. Por lo menos es lo que esperan todos, especialmente Néstor, que se cree hijo de Jan. Veamos dos diálogos entre Balbina y su cuñado, en los que la mujer le explica las razones por las que se prostituye:

1. – Tuve que vender algunas cosas cuando murió tu madre.
– Está bien.

- Lo demás está igual. No se debe ningún alquiler, ni la luz, ni el gas. Una vez me cortaron el teléfono, pero...
- No tienes que explicarme nada (Marsé, 2013: 64);
- 2. Trabajo por la noche en un bar de la calle San Rafael. El dueño alquila habitaciones en un piso que tiene enfrente y me hace descuento. Ya está. Soy una fulana, cuñado. Podía haber sido otra cosa, pero no pude o no supe.
- Está bien (Marsé, 2013: 71–73).

El reiterado “está bien” de Jan no deja lugar a dudas. Balbina seguirá ganando la vida igual que antes. Se impone una lectura de género que atiende a la desastrosa situación de la mujer bajo el franquismo (de hecho, no pocas mujeres tuvieron que prostituirse para mantenerse tras haber perdido a sus maridos; Phaeton, 2007: 166). Una situación en la que la mirada sistemáticamente sexual del hombre, que además es el que detenta el poder – pensemos en Rolch– empuja a la mujer a prostituirse y solo del hombre depende su futuro destino. Por lo tanto, a Balbina se la puede contemplar desde la perspectiva de la memoria y entonces nos aparece, siguiendo a Jan Assmann, como una figura del recuerdo (Assmann, 2009: 69), es decir, una imagen en la que se condensa el significado del pasado, en este caso el de la humillación y del silenciamiento a la vez.

Pero creo que hay más. Las *aventis*, estas variantes orales e inestables de la historia reciente, remiten al proceso de la formación de la memoria comunicativa que, según Assmann, surge por interacción cotidiana (2009: 80–88). Es importante fijarse en el imaginario colectivo de la barriada en la que se mueve Balbina y su cuñado dado que asistimos a la forja de la memoria en un momento crucial –o que todos entienden como crucial– un momento que debería restituir el orden justo de las cosas. Nadie sabe cómo las cosas han sido pero todos están a la espera de un cambio, aunque nadie se atreve a formular su naturaleza. Vista desde esta perspectiva, la situación resulta muy inquietante: Balbina sigue prostituyéndose, Néstor sufre las peores humillaciones al ver la relación de su madre con un joven de su edad mientras Jan, el agente del cambio por venir, hace de guardaespaldas de un juez

responsable de la muerte de varios republicanos –del que posiblemente está enamorado– y, para colmo, en sus ratos libres, se dedica a hacer calceta. Estamos, pues, ante una imagen impactante de la domesticación de la furia revolucionaria⁵.

El proceso de la forja de la memoria comunicativa en un momento decisivo, junto con el matiz del cambio esperado, nos lleva a poner énfasis en el momento del presente y, más concretamente, en el presente de la escritura. De hecho, *Un día volveré* lleva una marca inequívoca del momento de la Transición. El personaje de Balbina, la prostituta, según mi punto de vista, se erige como *figura del presente* –expresión que manejo como eco de la de la *figura del recuerdo*– y encubre un campo semántico denso cuyo núcleo es constituido por el concepto de la víctima y el del desencanto, completado por los matices del sacrificio y de la traición, todo ello envuelto en un nimbo de silenciamiento y de indefensión. Las siguientes frases del narrador no dejan lugar a dudas en cuanto al contexto de la Transición que las genera:

Durante bastantes años, hasta el umbral de la madurez, a nosotros nos gustó creer que el pistolero se equivocó en su decisión de retirarse, y que le mataron por esto; hoy no creemos en nada, nos están cocinando a todos en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir, si bien algunos, por si acaso, aún mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria (Marsé, 2013: 393–394).

De modo que, desde la perspectiva de la Transición, la memoria aparece como la única arma de defensa, cuando las otras quedan legítimamente prohibidas. Hay que aceptar el destino de Balbina y solo pocos se acordarán –y lo harán a contracorriente– de las transigencias que este destino conlleva, esa parece ser la

⁵ Esta actitud de Jan podría relacionarse con el dismantelamiento de las ideologías izquierdistas en España en la Transición y en la pre-transición. Véase a este respecto Buckley (1996). Sobre el mismo tema en la literatura polaca, véase Janaszek-Ivaničková (2015: 31–32).

lección amarga de *Un día volveré*. La condición de una prostituta se aviene bien con el momento histórico vivido como una serie de ilusiones perdidas.

¿Ofrece la novela polaca la misma lección de amargura? Lidka, la protagonista, forma parte de una pandilla de jóvenes, representada desde los principios de la década de los 80 hasta los primeros años de los 90, a los que el comunismo no les ofrece otra salida que la de beber, tomar drogas y dar conciertos psicodélicos, que intentan una huida hacia el Oeste (esencialmente a los Estados Unidos) donde, aparte de intentar mantenerse a flote en una realidad inhóspita, se dedican a combatir los fantasmas de su pasado que les acompañan en su periplo al otro lado del océano. A sus padres se refieren en siguientes términos: “¿Sabes dónde están aquéllos, con su historia reciente, su martirologio reciente, los sobornos, los días de santos, el sistema? Parecen verdaderos pero solo son fantasmas” (Siemion, 2016: 145)⁶. La memoria de estos jóvenes son historias compartidas, a veces vergonzosas (como la de un padre colaborador de los servicios secretos; Siemion, 2016: 145) que se combaten, un lastre que estorba y que no encaja con la lógica del capitalismo y del que, por lo tanto, hay que deshacerse: “Ha llegado el momento de recordar la historia de los padres. De todos modos, son cadáveres. Cadáveres en otro continente” (Siemion, 2016: 145). Como en la novela de Marsé, el presente, que es el de una bulliciosa actividad económica, implica una lógica generalizada del olvido. La memoria colectiva remite al imperativo de no acordarse.

Cuando estos jóvenes regresan a Polonia, les acoge el joven, variopinto y salvaje capitalismo de la Transición. Y aunque ninguna forma institucionalizada de la vida les conviene, su astucia y su actitud emprendedora y, ante todo, los lazos de amistad que les unen, hacen que la pequeña empresa que forman –una radio privada– constituya uno de los pocos ejemplos (si no el único) de un capitalismo con rostro humano que ofrece la narrativa polaca sobre la Transición (Czapliński, 2009: 28).

⁶ Todas las traducciones de los fragmentos citados de *Niskie Łąki* son de la autora del artículo.

Pero el caso de Lidka no es exactamente el mismo que el de sus amigos. “Aquí no pasará nada bueno. Y yo también me marcharé, sí, me marcharé, por fin, pero... (Siemion, 2016: 61). Su deseo de marcharse de aquella Polonia rígida e incomprensible, aparte de expresarse directamente –como acabamos de verlo– se formula también bajo la forma de una liberación discursiva anhelada, cuando le cuenta al personaje-narrador, el Inglés, todo lo que podría ser o haber sido:

Y si tengo un marido en Auschwitz [...], o tal vez un novio, un loco perdido, y tal vez tuve una amante, que me llamaba Cris y se fue a Canadá, o tal vez tengo hora en el médico dentro de 6 días, un señor muy amable. Con cucharitas de plata en un esterilizador (Siemion, 2016: 61).

La formulación de estas conjeturas connota la búsqueda de un espacio de expresión donde quepan todas estas opciones, de momento confesables únicamente ante un Inglés que no entiende ni una palabra del polaco. Es decir inconfesables.

Todos los que conservamos algún recuerdo de los años ochenta en Polonia recordamos la mítica frase “marcharse al extranjero”, una fórmula mágica que anunciaba insospechables salidas hacia una vida multicolor y esperanzadora. Lidka consigue marcharse hacia un mundo donde lo confesable supera con creces los límites de lo hasta ahora –bajo el comunismo– inconfesable. De hecho, la nueva realidad –la del viejo y maduro capitalismo estadounidense– le ofrece a Lidka una vía por la que puede exhibir sus más íntima intimidad. El hambre la lleva no solo a venderse sino también a actuar en películas pornográficas –es decir, productos susceptibles de ser divulgados a los cuatro vientos– rodadas con fines pecuniarios, en las que, drogada y alcoholizada, se ve obligada a tomar parte en escenas humillantes, de zoofilia, entre otras. La palabra “puta” vaga confusamente sobre su vida (Siemion, 2016: 139, 173). Otra opción: “esclava blanca” (Siemion, 2016: 183).

Lidka vuelve a Polonia. Como en *Un día volveré*, la salvación solo puede venir de hombres: el Inglés la salva de las garras de la pornografía, Carlos –pretendidamente el padre de su hijo– le

compra el billete de vuelta. En una de las escenas finales de la novela, vemos a Lidka como dueña de un videoclub –la Transición polaca, como la española, marca el despegue de este tipo de negocio– donde trabaja con su novio, Wierzba: “Me ayudó, sobre todo al principio. Y me sigue ayudando. [...] No vale como dependiente. Pero tiene contactos” (Siemion, 2016: 280). El novio y socio de Lidka es ex-miliciano, activo en los años del comunismo. Ahora, bajo el nuevo sistema, sus antiguas relaciones resultan útiles para llevar el negocio. Según el diagnóstico de *Niskie Łąki*, el nuevo reparto de poder se sustenta en la red del poder heredada de los tiempos del extinto comunismo. “Si puedes hacer algo por mí, no hablemos de él. ¿Para qué?” (Siemion, 2016: 280), dice Lidka, cohibida, al referirse a su socio. De modo que, pasados los primeros años de la Transición, Lidka, que –recordémoslo– deseaba abrirse un espacio para expresar su intimidad, se niega a hablar de su vida. Ello no está sin recordar la frase “Está bien” de *Un día volveré*, con la que Juvert cierra la confesión de Balbina sobre su vergonzoso oficio. Sin embargo, a diferencia de *Un día volveré*, en *Niskie Łąki* no se reclama la memoria, la acción de “mantener el dedo en el gatillo de la memoria”, según la expresión ya citada de la novela de Marsé. En la última escena, los amigos polacos –Carlos y Lidka, junto con el Inglés– caen al agua y estallan de risa, movidos por un compañerismo juvenil y entusiasta. El agua propicia una comunión que sugiere un compañerismo y una solidaridad libre de cualquier lastre: “Los tres estaban en el agua hasta la cintura y se reían tan fuerte como nunca antes se habían reído” (Siemion, 2016: 303). Lidka se impone como la única víctima de la Transición, una víctima necesaria y silenciada para que el mundo pueda seguir su curso tras el cambio del sistema. Asimismo, Lidka aparece como un verdadero chivo expiatorio de la Transición polaca. Este personaje ha sido interpretado como una metáfora del final del romanticismo en Polonia (Bratkowski, 2000), sin duda como eco de las teorías de Maria Janion, formuladas en los años 90, sobre el final del paradigma romántico (Janion, 2000).

Lidka y Balbina, dos poderosas *figuras del presente* de los tiempos de la Transición, se erigen como metáforas con connotaciones claramente políticas. Ambas remiten a la desilusión del momento

del tránsito a la democracia, a los sueños vendidos y que se siguen vendiendo, aunque han dejado de formularse como sueños. Las representaciones literarias de la prostituta tradicionalmente oscilan, como se ha visto, entre la debilidad y la fuerza. Lidka y Balbina sin duda ninguna se sitúan del lado de la debilidad. La Transición como fondo ineludible de los destinos de las dos mujeres entraña una reformulación del pasado, que se lleva a cabo, en ambas novelas, bajo el signo de la memoria colectiva. Inestable, repleta de tabúes, de lo indecible, reñida con el presente que reclama el olvido, la memoria, a imagen de la figura de la prostituta, remite a los sacrificios de la Transición. El modo de lectura propuesto por Damrosch visibiliza esta desconcertante triple relación entre la memoria, la Transición y la figura de la prostituta.

Bibliografía

- Aretino, P. (1920). *I Ragionamenti*. Milano: L'Editrice del Libro Raro.
- Assmann, J. (2009). *Kultura pamięci*. en M. Saryusz-Wolska (ed.). *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, 59–99. Kraków: Universitas.
- Bieńkowski, D. (2005). *Nic*. Warszawa: W.A.B.
- Buckley, R. (1996). *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Bratkowski, P. (2000). “Niskie Łąki. Siemion Piotr”, *Gazeta Wyborcza*, 22 de diciembre, <http://wyborcza.pl/1,75517,75501.html>, fecha de la consulta: 15 de mayo de 2018.
- Chirbes, R. (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.
- Czapliński, P. (2009). *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa: W.A.B.
- Damrosch, D. (2014). “Dość czasu i światła”, trad. A.F. Kola, *Teksty Drugie*, 4, 100–130.
- Grudzińska, G. (ed.) [et al.] (2009). *Transición en retrospectiva. Los casos de Polonia y España*, Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Janaszek-Ivaničková, H. (2015). “Literatura polska w wirach transformacji” en H. Janaszek-Ivaničková (ed.). *Literatury*

- słowiańskie po roku 1989, Transformacja*, t. I, 31–60. Warszawa: ELIPSA.
- Janion, M. (2000). “Zmierzch paradygmatu” en M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, 19–34. Warszawa: Wydawnictwo Sic.
- Machado Manuel (2000). *Del arte largo. Antología poética*. Barcelona: Lumen.
- Marsé, J. (2013). *Un día volveré*. Barcelona: Debolsillo.
- Phaeton, J. (2007). “La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos”, *Arenal*, 14:1; enero-junio 2007, 161–183.
- Prus, B. (2017). *Lalka*. Kraków: Znak.
- Rojas, F. de (2005). *La Celestina*. Madrid: Cátedra.
- Siemion, P. (2016). *Niskie Łąki*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Soból, M. (2005). *Mojry*. Warszawa: W.A.B.