

Codificación polifónica de la lucha social en la literatura polaca contemporánea:

Blanco nieve, Rojo Rusia de Dorota Masłowska

Polyphony as the Embodiment of Social Struggle in Contemporary Polish

Literature: *Snow White and Russian Red* by Dorota Masłowska

Marcin Kołakowski¹
Universidad de Varsovia

Kamil Seruga²
Universidad de Varsovia

Resumen

Blanco nieve, rojo Rusia (2002) de Dorota Masłowska es considerada como una novela emblemática de la Transformación hacia la democracia y capitalismo en Polonia. Después de la caída del muro de Berlín, Polonia recibió, de manera relativamente simultánea, un número importante de discursos sociales y políticos, antes ausentes por las circunstancias históricas (p.ej. el feminismo de la tercera ola, el ecologismo, el comunitarismo europeo, los movimientos LGBTIQ+, etc.). En el presente artículo nos centramos en el análisis de la novela desde la perspectiva polifónica, ya que el texto exhibe varios posicionamientos ideológicos que aún hoy se siguen haciendo ecos en la identidad polaca. Partiendo de la teoría de Mijaíl Bajtín, investigamos la polifonía de *Blanco nieve, rojo Rusia* poniendo de relieve el “sujeto plural”, la interactuación de voces ajenas y la yuxtaposición de distintos discursos contradictorios. Demostramos que la mezcla de los “nuevos” discursos

¹ Doctor en Teoría de la literatura y literatura comparada por la Universidad de Granada y Doctor de Humanidades por la Universidad de Varsovia. Se licenció en Estudios Interdisciplinarios de Cultura y Literatura Comparada de Europa Occidental de la Universidad de Varsovia. Es Director de Investigación Científica en el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia y Redactor Jefe de la revista *Acta Philologica*. Se especializa en lenguas, culturas y literaturas de países de habla alemana, francesa y española. Sus artículos y capítulos en obras colectivas tratan principalmente sobre la novela española actual, los temas relacionados con los estudios queer, la literatura fantástica y el comparatismo literario. Actualmente se desempeña como investigador de la novela española y latinoamericana del siglo XXI y de la representación de la marginalización social en la narrativa de habla castellana. Correo electrónico: m.kolakowski@uw.edu.pl

² Doctor en Humanidades por la Universidad de Varsovia. Desde 2020 trabaja en el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. Sus principales líneas de investigación abarcan la relación entre el texto teatral y la puesta en escena, al igual que las obras teatrales de autores noveles españoles. Ha intervenido en numerosas conferencias internacionales en Polonia, España, Argentina y Cuba. Es autor de artículos que versan sobre la dramaturgia española actual y sobre los textos dramáticos de la Edad de Plata española. Ha editado, además, dos volúmenes monográficos sobre el teatro español contemporáneo [U. Aszyk, J. Romera Castillo, K. Kumor, K. Seruga (ed.) *Teatro como espejo del teatro*, ed. Verbum; J.E. Duarte, K. Seruga (ed.) *Representaciones de la ciudad en el teatro español (siglos XX y XXI)*]. Correo electrónico: k.seruga@uw.edu.pl.

(ecologistas, feministas, antiglobalistas, etc.) y los “vernáculos” (cristianos, conservadores, socialistas, etc.) se pueden percibir como una alegoría de la Polonia de la “Postransformación”.

Palabras clave: Dorota Masłowska; *Blanco nieve, rojo Rusia*; polifonía; discurso social; literatura polaca

Abstract

Snow White and Russian Red (2002) by Dorota Masłowska is considered a literary masterpiece of the Transformation to democracy and capitalism in Poland. After the fall of the Berlin Wall, Poland received simultaneously a number of important social and political discourses, previously absent due to historical circumstances (e.g. third wave feminism, environmentalism, European communitarianism, LGBTIQ+ movements, etc.). In the present article, we focus on the analysis of the novel from the polyphonic perspective, as the text codifies various ideological stances that are still important for the Polish identity. Drawing on Mikhail Bakhtin’s theory, we investigate the polyphony of *Snow White and Russian Red* by highlighting the “plural subject”, the interaction of diverse voices, and the juxtaposition of different contradictory discourses. The paper demonstrates that the mixture of “new” discourses (environmentalist, feminist, anti-globalist, etc.) and “vernacular” ones (Christian, conservative, socialist, etc.) can be perceived as an allegory of the period of “Post-Transformation” in Poland.

Key words: Dorota Masłowska; *Snow White and Russian Red*; Polyphony; Social Discourse; Polish Literature

Dorota Masłowska, conocida como la *enfant terrible* de la literatura polaca, debutó en 2002 con su novela polifónica *Blanco nieve, rojo Rusia*. La obra fue bien recibida por la crítica y abrió un debate sobre el uso del lenguaje literario y de cómo este podría codificar la transición de Polonia hacia la democracia y el capitalismo, en un contexto en el que lo que predomina es una difuminación de la identidad nacional. La escritora pertenece a la generación de jóvenes novelistas comprometidos que no tienden a alimentarse de la herencia literaria polaca o que la subvierten exponiendo sus trasfondos conservadores y etnocéntricos. Aparte de Masłowska, otros miembros de esta generación son Sławomir Shuty, Agnieszka Drotkiewicz, Ignacy Karpowicz, Marta Dzido o Michał Witkowski. Esta promoción de escritores –nacidos en los años 80 del siglo XX– logra rememorar vagamente los tiempos del comunismo en Polonia; fueron formados durante los años 90

y principios de los 2000, es decir, los años de la Transformación³ social, política, cultural y económica del país. Su narrativa, de la primera década del siglo XXI, se mofa del entusiasmo polaco por el capitalismo y denuncia la degeneración social, cultural e intelectual que el consumismo y materialismo provocan. Como apunta el célebre teórico de la literatura en Polonia, Przemysław Czapliński:

A partir de los años noventa la literatura [polaca] hace la siguiente pregunta: «¿de qué consta la nueva realidad?». Y su propia respuesta es: del papel creciente del mercado, de los cambios en la participación en la vida política y de las alteraciones en las costumbres. De los tres campos es el mercado el que más les interesa a los escritores (2009: 21)⁴.

En cuanto a la poética de las obras, las preferencias de los y las autores en cuestión oscilan alrededor de las visiones deformadas de la realidad; apuestan por varias formas de lo grotesco y exagerado, alejándose así del código realista tan propio de la narrativa de lucha social. Otros rasgos distintivos de esta generación son su eclecticismo literario, el uso del lenguaje crudo y coloquial (a lo naturalista) y el recurso a lo *mainstream* de la literatura para rebelarse contra los nuevos modelos desde dentro de un discurso que, hasta cierto punto, ensalza la paulatina macdonaldización de sus compatriotas. Así es que esta narrativa ni divide la cultura en “alta” o “baja”, ni distingue entre lo elitista o popular; si bien es cierto que no pueden hacer más que alejarse del socialismo estatal del periodo

³ A lo largo del artículo nos serviremos de la noción de “Transformación” para designar los cambios acaecidos en Polonia tras la caída del comunismo en el año 1989. En el contexto polaco, la noción de “transición” es un término más bien impreciso. Jan Kieniewicz apunta sobre este asunto lo siguiente: “La Transición es ante todo la fórmula de cambio político, en la cual lo principal es concordar un equilibrio entre la continuación y la ruptura. En cambio, la Transformación define el proceso de cambio de la estructura de la sociedad, es decir lo que pasa a consecuencia de la pérdida de equilibrio. La Transición en Polonia se desarrolló en un corto periodo de 1989-91, mientras que la Transformación es, por su naturaleza, un proceso a la larga” (1993: 143-144).

⁴ Todas las traducciones del polaco son nuestras, a no ser que se indique lo contrario.

1945-1989 por conocer demasiado sus nefastas consecuencias, también es verdad que saben resistirse de igual forma a los encantos del tan seductor capitalismo. Entre los escritores mencionados, la figura de Dorota Masłowska y su obra literaria es la más representativa de la generación y es precisamente por ello que deseamos dedicarle el presente ensayo.

La trayectoria vital de esta escritora podría en sí ofrecer material para una *Künstlerroman*; una narración sobre el crecimiento y la evolución de una artista hasta su madurez. Masłowska nace en 1983 en un pueblo en la región nortea del norte de Polonia, Pomerania; ya con diecisiete años gana su primer premio por un cuento y publica otro en la prestigiosa revista literaria *Lampa*. Mientras se prepara para pasar el examen de madurez, se afana en elaborar su primera novela, que publica en 2002 tras su traslado a Varsovia. *Blanco nieve, rojo Rusia* fue todo un éxito ante la crítica literaria del momento, pero el alto grado de coloquialismo de los personajes (que obvia una serie de fobias, complejos y deficiencias nacionales) también provocó una alta controversia. La obra de Gombrowicz de los años 30 del siglo XX, gracias a sus referencias a la cultura popular y uso de un lenguaje heterodoxo, ya había conseguido trascender la idea de que el lenguaje de la creación literaria debe ser, en exclusiva, un lenguaje poético, lleno de preciosismos. La disidencia formal y lingüística de Masłowska, no obstante, la ha convertido en sinónimo de la subversión literaria de la Transformación. Su segunda novela, *Pavo de la reina* (2005), que es aún más experimental si cabe, es premiada con el Nike (2006), el premio literario más prestigioso del país. Más tarde, su vida da un giro repentino hacia el teatro: sus obras dramáticas (*Dos pobres rumanos que hablaban polaco*; 2006; y *Entre nosotros, todo va bien*; 2008) se han escenificado tanto en Polonia como fuera de ella. En 2014 produce su álbum musical (*La sociedad no es amable*) bajo el pseudónimo de Mister D, en el que, a través de canciones pop y raperas que recurren a la estética del camp,

denuncia el consumismo, conservadurismo y la *californización* de la sociedad polaca.

Masłowska es también autora de otras novelas y libros de ensayos que han influenciado y siguen influenciando substancialmente el ambiente artístico, académico y lector de la Polonia actual.

Como la obra de Dorota Masłowska es la única que ha sido traducida al castellano y es considerada como emblemática de la Transformación polaca, nos centraremos en su análisis desde la perspectiva polifónica, ya que exhibe varios discursos transpuestos que aún hoy siguen haciendo ecos en la identidad polaca de la época de la “Postransformación”. Recordemos el concepto de la polifonía en la obra de Mijaíl Bajtín, que remite a la multiplicidad de voces que ni se funden en una sola perspectiva, ni –igual de importante– se someten a la voz autorial. Calificamos *Blanco nieve, rojo Rusia* de polifónica, porque cuenta con un “sujeto plural”, la interacción de voces ajenas y la yuxtaposición de distintos discursos. En otras palabras: “combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible” (Bajtín: 15). Y es que este uso del lenguaje capaz de tejer una red discursiva tan compleja es, precisamente, el arma más potente de la obra de Masłowska.

Otro aspecto a señalar es que la novela rechaza seguir la lógica del argumento como principio estructurador de la obra, convirtiéndolo apenas en un pretexto, escindido y caótico. El texto se centra en la vida de Andrzej Robakoski aka “Fuerte”, un adolescente polaco que vive en un pueblo del norte de Polonia. Fuerte no puede contar con el apoyo de su familia (su madre no hace más que trabajar y su hermano es camello y drogodependiente). En un mundo caótico, ni tan siquiera puede contar con que su relación con Magda le aporte algo de estabilidad. *Blanco nieve, Rojo rusia* comienza precisamente con la ruptura entre Magda y Fuerte, lo que le lleva a lanzarse a una serie de fiestas y

encuentros llenos de drogas, alcohol y aventuras sexuales efímeras. Pero por encima de sus acciones frenéticas, se halla la supuesta guerra cultural entre rusos y polacos en su pueblo; a medida que nos sumergimos en el mundo representado, aparecen nuevas figuras que acompañan a Fuerte en la “lucha patriótica”: Andżela, Ala y Natasza. El final de la obra ofrece un giro inesperado (e incluso “nivolesco”); aparece el personaje de Dorota Masloska –una autocreación metaficticia de la autora– que le revela el verdadero estatus ontológico a Fuerte, hecho que le conduce a la muerte.

Si bien *Blanco nieve, rojo Rusia* puede ser una traducción acertada y atrayente del título polaco, también puede resultar escasa y esquiva para un lector extranjero. Se obvia por completo el horizonte de expectativas para el que el título original nos prepara, “la guerra polaco-rusa bajo la bandera blanquirroja” (traducción literal del título polaco). El protagonista define este conflicto como uno que “se desarrolla entre los polacos nativos y los ladrones rusos que les roban los marbetes, el tabaco. [...] [Q]ue se dice por ahí que los rusos quieren echar a los polacos y crear aquí un país ruso, puede que incluso bielorruso [...]” (45-46)⁵. Cabe destacar que, a lo largo de la novela, para reforzar el supuesto carácter malévolo de los rusos, se utiliza el nombre despectivo en polaco para referirse a ellos (*Ruscy* en vez de *Rosjanie*)⁶.

Nunca, a lo largo de la obra, se llega a especificar quiénes son estos rusos, aunque siempre se nos revelan como unos enemigos imaginarios y clandestinos del pueblo polaco

⁵ Somos conscientes de que la invasión rusa a Ucrania que se produjo el 24 de febrero de 2022 puede dar la sensación a lectores extranjeros de que en Polonia realmente existe el miedo de que Rusia quiera apoderarse del territorio polaco. No obstante, insistimos en que hay que considerar las palabras de Fuerte de 2002 como una clara burla de actitudes paranoicas, rusóforas y nacionalistas presentes en la Polonia de la Transformación.

⁶ Por falta de un gentilicio despectivo en español para referirse a personas de origen ruso, señalamos que la palabra despectiva polaca *Ruscy* se la podría traducir como “rusacas”, al estilo de la noción desdeñosa y peyorativa de “sudacas”. Detrás de este vocablo, se esconden, además, connotaciones más amplias para los lectores polacos, dado que una buena parte del territorio de Polonia fue ocupada por el Imperio Ruso durante 123 años (1795-1918) y sujeta a procesos de erradicación de la identidad y cultura polaca (la llamada “rusificación”).

sugiere que los enigmáticos rusos remiten en realidad al antiguo sistema socialista, la llamada *komuna* (término peyorativo hacia el comunismo) que tanto desprecio sigue provocando en Polonia. Según la investigadora, los rusos representan la materialización de este sistema, lo que nos hace preguntarnos: “¿Se trata aquí de un conflicto real? ¿Con quién? ¿Con la Rusia de hoy? ¿Con la Unión Soviética del antaño? ¿Con los residuos del antiguo sistema comunista en Polonia? ¿O es que hablamos de una mezcla de resentimientos de variada índole?” (Dunin 2004: 237)⁷. Lo más probable es que, por un lado, los rusos proyecten los complejos y antipatías de los polacos hacia Rusia y, por otro, los miedos acerca de la multiculturalidad, la europeidad y el capitalismo neoliberal. La guerra polaco-rusa bajo la bandera blanquirroja se materializa, entonces, como una guerra real entre los polacos, una guerra por la identidad en un mundo postsocialista⁸, en el que los discursos vernáculos se enfrentan con aquellos de Occidente y de la Unión Soviética. La escenificación de este grotesco y ficticio conflicto es una declaración de que durante la Transformación varias personas se sentían inquiridas por su patriotismo, obligadas a tomar una postura o antirrusa o anticomunista, despojados de otros discursos que les permitieran autoidentificarse como polacas y polacos.

Es por esta razón que Fuerte y sus compatriotas celebran la feria imaginaria del “Día sin ruso”, día en el que la policía baña las fachadas de rojo y blanco (colores nacionales polacos) mientras que los ciudadanos rellenan encuestas absurdas para demostrar su patriotismo antirruso. La visión bélico-esperpéntica de la realidad (una

⁷ Hablando de “la mezcla de resentimientos de variada índole” Dunin se refiere a las Particiones de Polonia del siglo XVIII (en las que participó Rusia) y sus consecuencias para la cultura polaca.

⁸ Empleamos la noción de “postsocialismo” en su sentido amplio para referirnos no solo al periodo de la transición política de los años 1989-1991, sino también para designar una categoría más allá de lo transicional e histórica y geográficamente limitado de acuerdo a las aportaciones de Alison Stebbing sobre el postsocialismo como una categoría dentro de las teorías del cambio social (2005b: 113-114).

realidad aumentada por el consumo continuado de estupefacientes) es un éxtasis metafórico, el anhelo de dilapidar el antiguo sistema político opresor que los rusos simbolizan. Además de metáfora, es también alegoría de una sociedad aturrida por el capitalismo, y a la que seduce la publicidad de una abrumadora oferta de productos y servicios imposibles de adquirir en la época socialista. En otras palabras, nos encontramos ante una sociedad frustrada y contagiada por el conformismo, que anhela poder comprarse una Coca-Cola y unas patatas fritas en McDonald's, pero que al mismo tiempo, desea mantener su autarquía. Es una respuesta guerrera y grotesca a las exigencias de un mundo discursivo caótico, una alegoría surrealista de la complejísima identidad polaca de la Transformación.

Cabe precisar que durante la transición a la democracia, Polonia recibió un número importante de discursos sociales y políticos distintos, de manera relativamente simultánea. Aquellos discursos que se habían establecido en el Occidente –como, por ejemplo, el feminismo de la tercera ola, el ecologismo, el comunitarismo europeo, los movimientos LGBTIQ+, etcétera– no habían podido llegar a Polonia por las circunstancias históricas. Los polacos encontraron dificultades a la hora de integrarlos con los discursos antecedentes, es decir, los socialistas y los vernáculos (patrióticos, nacionalistas, religiosos, etc.). En la novela de Masłowska, el discurso heterogéneo de Fuerte es paradigma de este proceso y de las graves consecuencias que acarrea para la identidad y autodeterminación de los polacos. Dentro del texto, el protagonista es la fuente principal de la que emanan estos diferentes discursos; él, con su “fuerte” voz intenta acallar las voces de otros personajes. De esta manera, los discursos particulares y monofónicos de los individuos a su alrededor (por ejemplo, el discurso ecológico de Andżela) chocan contra el de Fuerte que, en realidad, constituye una amalgama de discursos contradictorios. Dichas contradicciones representan el caos discursivo de la

Para entender bien la particularidad del lenguaje novelesco de Masłowska, que tanta controversia ha creado entre el público y la crítica, proponemos una atenta lectura de una serie de enunciados del protagonista⁹. Los podríamos percibir como una muestra de heteroglosia, en la que diferentes discursos discuerdan y luchan creando una compleja amalgama discursiva, sintomática de la Transformación polaca. Para comenzar, observemos la postura de Fuerte hacia el tema de los impuestos:

En realidad, no estoy de acuerdo con los impuestos y defiendo un país libre de impuestos en el que mis padres no se maten a trabajar para que todos estos príncipes de bata tengan su propia casa y un número de teléfono, mientras que la realidad es distinta. Ya lo he dicho antes: la situación económica del país es francamente mala, el gobierno es ostentoso y, en general, débil.. (19)

Como vemos, el discurso contiene toques claramente socialistas e igualitarios, ya que le ofusca el abuso laboral que sus padres sufren frente a la vida que se pegan los enigmáticos “príncipes de bata” (en polaco: *fatruchowi ksiązeta*), quienes son cualquier tipo de profesionales con algún tipo de uniforme (“bata”), bien remunerados por trabajo ligerito o simplemente adinerados burgueses (“príncipes”). Interpretando a los “príncipes de bata” como médicos (batas blancas), curas (sotanas como batas), empleados de multinacionales (trajes como batas) o de cualquier otra manera, es evidente que el protagonista critica las desigualdades económicas y, con ello, se posiciona dentro del discurso del obrero socialista. No obstante, también postula un país sin impuestos al

⁹ La proponemos también porque la obra, aunque ya fue traducida al castellano por la editorial Mondadori en 2005, sigue siendo relativamente desconocida en los países de habla castellana; por ello, los pasajes que analizamos pretenden ser una carta de invitación a familiarizarse con la peculiar narrativa de Masłowska.

tiempo que reprocha la debilidad de las autoridades, con ello inscribiéndose tanto dentro del discurso anarquista (menos intervenciones estatales) como en el conservador (el estado debe ser fuerte). Por si fuera poco, Fuerte demuestra también actitudes anticapitalistas incrustadas en el ideario nacionalista:

Recuerdo mis pensamientos de carácter verdaderamente económico que podían haber salvado el país precisamente del exterminio que, por cierto, ya he mencionado: del exterminio que están preparando para el país los jodidos aristócratas vestidos con bata, quienes, si tuvieran la oportunidad, nos venderían a nosotros, los ciudadanos, a los burdeles de Occidente, a los bancos de órganos, como esclavos. Quienes, por fin, quieren vender nuestro país como si fuera una tienda de ropa usada cualquiera [...] (22)

En tenor a ello, en este apartado queda claro que para Fuerte el capitalismo y la esclavitud son lo mismo, sumándose así al discurso antieuropeísta. El texto revela sus miedos hacia un Occidente en decadencia y en el que el libertinaje impera, base del discurso religioso y conservador polaco. Así manifiesta no solo su miedo al libre mercado, sino también el temor a la depravación moral occidental, ofreciendo una visión del socialismo desde un discurso cristiano:

Así que frente a la simple grosería, al simple odio hacia el prójimo, ante el engaño, ante el mal, los hombres son capaces de ponerse de acuerdo y luchar contra estas cosas con solidaridad. Estas también son mis ideas, pero procuro no decirlas en voz alta. Pero este es precisamente mi punto de vista al respecto: la consideración hacia el hombre, el respeto hombre con hombre, porque no tienen la culpa de haber nacido así. Hay que decir que yo en el pasado tenía fuertes sentimientos religiosos, sacros. Y esto ha permanecido dentro de mí, sigue dentro de mí este sentimiento hacia la Virgen de Fátima, e incluso también hacia el mismísimo Dios. (28)

Pese a las observaciones nacionalistas anteriormente vistas, Fuerte se revela repentinamente como un aliado de la izquierda internacionalista, ya que separa el carácter nacional polaco del abuso por parte del capitalismo (“los hombres son capaces de ponerse de acuerdo”). En su afán “didáctico”, es casi un profeta autoproclamado que, sin saberlo, se apropia del discurso marxista para obliterar la visión arcádica del Occidente capitalista y democrático:

Así que le digo a Magda cuál es realmente la situación de nuestro país. Le cuento acerca de la opresión de la raza gobernante sobre la raza trabajadora, la raza pudiente sobre la raza no pudiente. Que es el mismo tipo de relación que la esclavitud. Que Occidente apesta, que su medio ambiente está destrozado, que contamina con distintos compuestos no naturales, con el PVC y otros que dan igualmente por culo. Que quienes gobiernan allí son asesinos de judíos y obreros, asesinos que se mantienen a sí mismos y sus hijos gracias a la opresión, gracias a que venden a la gente las mierdas de marca en un envoltorio de marca distribuido por la empresa McDonald's. (40)

Partiendo de la situación socio-económica de Polonia en plena Transformación, Fuerte se lanza a dar su perspectiva sobre los países occidentales. Retomando la idea de la esclavitud transparente gobernada por la “mano invisible”, recurre al discurso ecologista (“su medio ambiente está destrozado”) y lo ensancha con matices anticonsumistas (“venden a la gente las mierdas de marca”). Curiosamente, también reprocha al Occidente su antisemitismo y, probablemente, el militarismo imperialista (“asesinos de judíos y obreros, asesinos que se mantienen a sí mismos y sus hijos gracias a la opresión”). Pese a la tosquedad de sus aseveraciones, Fuerte expresa un temor más universal que regional o circunstancial de los polacos; el temor ante la degeneración de las relaciones humanas en una realidad global y comercializada que homogeniza a las personas. Su actitud

Estados Unidos contrasta con la paradoja de su potencial viaje a este país:

Enciendo un cigarrillo, tengo que admitir que en los últimos años he caído en este vicio desagradable, pero es mi forma de protesta, mi forma de expresar mi resistencia contra Occidente, contra los productos dietéticos americanos, contra las operaciones de cirugía estética americanas, contra los ladrones americanos que son serviciales, pero a escondidas traicionan a nuestro país. Una vez se lo dije a Magda en una conversación de carácter amistoso, cuando me fuera a Estados Unidos, fumaría los cigarrillos en la misma calle, aunque en general allí está mal visto, porque todo Occidente está dejando de fumar. (29)

Como es evidente, Fuerte no llega a asociar Occidente con las ideas democráticas, sino con los abusos del sistema capitalista, la proliferación del consumismo y la pérdida de valores. Para él, tal y como señala de manera torpe e irreflexiva, la democracia tiene otras raíces y está ligada al movimiento social de Solidaridad (*Solidarność*) que rescataba el ideario cristiano. No obstante, cabe recordar que la Solidaridad albergaba en su seno a la oposición del gobierno socialista, que rechazaba el modelo soviético de comunitarismo basado en la violencia. He aquí la clave de las contradicciones en su discurso: el rechazo a las ideas democráticas y económicas occidentales de Fuerte concurre con su fuerte devoción al fantasma del socialismo polaco y su tendencia a la violencia y hegemonía discursiva. Como apunta Czapliński: “La inconsistencia de estas opiniones, a pesar de que sea deslumbrante, en realidad no tiene mayor importancia, porque Fuerte no busca la cohesión. Lo que busca es la ventaja sobre el mundo” (270).

En este contexto, parece curioso que la crítica haya etiquetado a la obra de Masłowska de “novela chandalera”; y es que Fuerte parece dar el perfil de la subcultura que, en Polonia, se denomina de “chandaleros” (*dresiarze*). Este término se refiere a los jóvenes que viven en bloques de viviendas de la época socialista, llevan ropa deportiva y

exhiben un comportamiento violento, falta de cultura personal y tendencia a delinquir¹⁰.

El término *dresiarz* sirve para enmarcar reductivamente un estrato de la clase trabajadora en cuanto desprovista de gusto, anónima y de alguna manera amenazante (Stenning 2005a: 990). Efectivamente, Fuerte tiene ciertos rasgos “chandaleros”, pero reducirlo a tal etiqueta obviaría una serie de características que no se adscriben estereotípicamente a esta subcultura, ya que el protagonista conoce varios textos de cultura, tanto polaca como europea (maneja a Shakespeare, Gombrowicz y Williams), y tiene ciertos conocimientos de historia, sociología y politología. Su forma de hablar es sumamente híbrida e incluye elementos de los registros coloquiales, periodísticos e incluso académicos. En este contexto, calificar a *Blanco nieve, rojo Rusia* de “novela gamberra” o “novela lumpen” (Szulc: 144), tal y como varios críticos polacos han hecho, nos parece no solo inadecuado, sino tremendamente reduccionista.

Los rasgos “chandaleros” de Fuerte se ponen de manifiesto en su actitud discriminatoria hacia ciertos grupos que considera inferiores y “débiles”. Aunque los rusos son el enemigo prototípico, el protagonista les tiene cierto respeto por su “fuerza” e influencia. Las mujeres, los negros y los disidentes sexuales (los hombres gays en particular) son para él objeto de desprecio y marginalización verbal. Recordemos que el vehículo argumental de la novela es que la novia de Fuerte (Magda) corta con él, y el protagonista considera este abandono como una crítica a los valores que él mismo representa. Fuerte se siente rechazado; y no es solo una persona quien le rechaza, sino su

¹⁰ Los “chandaleros” polacos se parecen en cierta medida a los *chavs* en la cultura británica contemporánea. Acerca de la noción del *chav* británico Joanna Szukała apunta lo siguiente: “As a term of abuse demonizing and othering of the poor, it exploited historically familiar associations of poverty with criminality in order to perpetuate myths about inequality [...]” (2021: 143). A nuestro saber no existen trabajos comparatistas que contrasten las nociones del *chav* británico con el *dresiarz* polaco. No obstante, si consideramos que ambas categorías remiten a las supuestas deficiencias en términos del capital cultural y simbólico (Bourdieu) y sirven para perpetuar los valores de la clase media, tal equiparación no parece inadecuada.

propio país. Magda, en realidad, representa a la Polonia en plena Transformación: confusa, inestable y bombardeada por nuevos discursos, ajenos a su tradición e historia. La siguiente imagen grotesca y cómica de la exnovia del protagonista constituye una alegoría del país sumido en un periodo de perturbaciones identitarias y discursivas fundamentales:

Entra Magda, pero sin Irek. Tiene pinta de haberle ocurrido algo, como si se descompusiera en factores primos, por un lado el pelo, por otro lado el bolso, por un lado el vestido, por el otro, los pendientes. Las medias sucias de barro por otro lado. Por ahí la cara, de sus ojos caen lágrimas negras. Como si hubiese luchado en la guerra polaco-rusa, como si la hubiera pisoteado todo un ejército polaco-ruso mientras pasaba por el parque. Dentro de mí reviven todos los sentimientos. Toda la situación. Social y económica del país. Es toda ella, todo esto es suyo. Está borracha, está hecha polvo. Está colocada, está fumada. Está más fea que nunca. (13-14)

Como podemos observar, el brusco y brutal cambio del sistema económico en Polonia se traduce no solo en la visión alegórica del país inmerso en discursos contradictorios, sino también en la tosquedad lingüística del personaje principal (Kołakowski 2020).

En cualquier caso, aparte del discurso de Fuerte, en la novela aparecen otros posicionamientos ideológicos que podríamos considerar de menor impacto. Sin embargo, tienen el carácter más global que aquel del protagonista, cuyo punto de referencia siempre es Polonia. Cabe señalar que después de la ruptura con Magda, Fuerte necesita compensar la baja de su autoestima con relaciones efímeras con otras mujeres. Aunque ninguna de ellas sea capaz de suplantar a Magda, las interacciones con ellas le proporcionarán fuentes para reafirmar su cosmovisión.

La primera chica con la que Fuerte establece una breve relación es Andżela, una chica gótica, ecologista, vegetariana y “feminista” que, si bien no es drogodependiente,

decide consumir anfetamina con el protagonista y acostarse con él. A lo largo de sus conversaciones vamos averiguando que la joven está muy informada sobre los riesgos medioambientales y, tal y como determina la estilística grotesca de la totalidad de la novela, su discurso ecologista es de igual manera exagerado:

Cuando me asomo al balcón por las mañanas, me doy cuenta de una cosa, que el mundo está desapareciendo, se está muriendo. El medio ambiente. La humanidad está degradada del todo. El sobrepeso general, la obesidad. La tristeza. La americanización de la economía. ¿Entiendes todos estos hechos? La contaminación por CV. Por asbesto. Por WTC. Como humanos, estamos acabados. Es el final. (54-55)

Llama la atención la misoginia de Fuerte, quien critica la gran mayoría de las observaciones de Andžela, a pesar de estar de acuerdo con ellas:

Aunque yo mismo critico la polución de la naturaleza por la empresa americana, su charla me ha dejado un poco perplejo. Es como si expresara mis pensamientos de carácter antiglobalización, pero no del todo. Los suyos son más histéricos, sin serenidad, sin equilibrio. (55)

Se halla aquí el afán del protagonista por desacreditar no tanto el discurso representado por el Otro (Mujer), sino la manera en la que se enuncia, lo que, por otra parte, evidencia su apego al binomio reduccionista femenino/masculino (irracional/racional) y consideraciones binarias. En *Blanco nieve, rojo Rusia*, Andžela presenta ecos del torpe discurso que, desplegando una suerte de feminismo impregnado por la falacia, apuesta por la modernización y que se enfrenta al conservadurismo moral:

Me refiero, más bien, a estas discogilipollas, a estas discozorras a las que simplemente odio. Mira tus amigos. Todos unos guarros, imbéciles, deseándose

los unos a los otros. Todas piensan encontrar un marido. Es una completa vergüenza que solo piensen en reproducirse. La falta de anticoncepción. Pero tú eres diferente, enseguida me di cuenta. Romántico, no me costó nada verlo. Esa es tu verdadera naturaleza: el romanticismo, el cariño, los paseos en pareja, las motos, los patines de agua. Lo que a mí me gusta. (53-54)

El feminismo de Andżela es un feminismo incongruente que condena tanto a las mujeres promiscuas o sexualmente libres (las “discozorras”) como a aquellas con valores patriarcales (“piensan encontrar un marido”). Este incoherente discurso –que también lo es a nivel de registro, ya que el léxico de Andżela oscila entre “discogilipollas” y “reproducción”– es similar a la heterodoxia discursiva de Fuerte. Además, su sentimentalismo (“los paseos en pareja”, etc.) puede vincularse al idealismo del protagonista, que sueña con un país utópico, justo e igualitario a nivel económico. Paweł Sołodki sugiere que el personaje de Andżela es una herramienta satírica que critica de manera mordaz los discursos de género y queer (2014: 267), como podemos ver en el siguiente pasaje:

Yo tampoco quiero estar con ninguna mujer, ni con ningún hombre. Porque prácticamente no hay ninguna diferencia, tanto con uno como con otros es una mierda, un grandísimo problema. No existen los sexos, no existe la división entre hombres y mujeres. No existe el sexo contrario, ni otro distinto. Lo único que hay son hijos de puta, sanguijuelas. Toda la gente, independientemente del sexo que recibió al nacer, tiene el mismo rango. ¿Sabes cuál? Tiene el rango de hijos de puta, simples y potenciales cabrones. Es todo lo que vas a oír de mí: una raza, la raza humana. (59)

La verdad es que la aseveración de Sołodki no nos parece oportuna; es más, hasta podríamos calificarla de heterosexista. En nuestra opinión, el párrafo anterior pretende solamente darles voz a otros discursos liberales que Andżela maneja a su modo idealista.

La yuxtaposición del concepto “sanguijuela” con el de una fluidez de género independiente de la moral no es más que otra muestra de la actitud progresista de la chica.

Como contrapunto al personaje de Andżela se posiciona Ala, quien sigue al pie de la letra los patrones de la tradición polaca; así pues, es una chica de bien, con buenos modales y religiosa. A su humildad se suma una modesta apariencia que, en palabras del narrador, es percibida como mediocre y sosa:

Así es la tía: en primer lugar el jersey de cuello. El pelo gris, de rata, recogido arriba con una pinza que pone Zakopane 1999. Lleva una cadena de oro con una cruz por encima del cuello alto [...]. Es una chica tipo gallina. Te limpiará la casa, te hará la comida, te convertirá al catolicismo. (143)

Cada anécdota que comparte con Fuerte está impregnada de aquellos valores que le fueron inculcados acerca de la familia, el matrimonio o la formación que interiorizó de manera automática e irreflexiva. A pesar de que en varias ocasiones parece expresar sus propias opiniones, en realidad, siempre le hace falta un punto de referencia o, mejor dicho, una clase de autoridad que las sostenga. En el caso de Ala, este rol lo desempeña su padre, lo que demuestra su adhesión al modelo patriarcal que el siguiente pasaje confirma, cuando la joven, tras haber planteado la pregunta sobre la política y la guerra polaco-rusa, le aclara a Fuerte:

Mi padre, que es muy prudente (gracias a ello, dicho sea de paso, en la época comunista siempre tuvimos embutidos, una gran selección de carnes y detergentes), dice que en cuanto a ese asunto no se debe pronunciar en voz alta ninguna opinión vinculante. Y tiene razón. Porque de repente todos son importantes, manifiestan su opinión y luego ya dejarán de ser tan listos. Y tiene razón. Así que, si alguien te pregunta de qué parte estás, te recomiendo, Andrzej, que te abstengas de opinar nada ostentosamente. (159)

Esta particular manera en la que Ala asume la opinión de su padre, reproduciéndola, nos hace pensar en la transmisión generacional del patrón discursivo y conductual del *homo sovieticus* (en palabras del filósofo Leszek Kołakowski). Es este el discurso del “nuevo hombre soviético: un esquizofrénico ideológico, un mentiroso sincero, un hombre dispuesto a la automutilación mental constante y voluntaria” (2009: 103)¹¹. Con ello, Ala se aleja discursivamente de la tradición vernácula polaca que está conformada por el heroísmo, el idealismo y el apego a la idea de libertad e independencia. Esta tradición es sustituida por el repertorio de clichés de un *homo sovieticus* degenerado: el conformismo, el oportunismo y la sumisión al poder estatal. Así pues, aun cuando el sistema socialista parece haber sido desmantelado –como parece recordarnos Masłowska–, resulta imposible erradicar del todo las antiguas maneras de percibir la realidad sociopolítica.

Por otra parte, el discurso de Ala llama a seguir el orden preestablecido, que los ya mencionados valores burgueses dictaminan. Los subsiguientes pasos que encaminan a una vida de éxito (con formación, matrimonio, dedicación al hogar, etc.) son meticulosamente medidos y determinan una clase de rito de pasaje, en el que deben cumplimentarse ciertos requisitos. Masłowska, en su novela, consigue tergiversar la realidad al convertir a Fuerte en un concursante y a Ala en moderadora-fiscal de un concurso televisivo:

¹¹ Otro filósofo destacado polaco, Józef Tischner, describe *homo sovieticus* en estas palabras: “Tres valores eran especialmente importantes para él: el trabajo, la participación en el poder y el sentido de su propia dignidad. Los consiguió gracias al comunismo y comenzó a depender del mismo, lo que no significa, sin embargo, que en algún momento no contribuyera a su derrocamiento. Cuando el comunismo dejó de satisfacer sus esperanzas y necesidades, el *homo sovieticus* participó en la revuelta. Contribuyó en mayor o menor medida a que el lugar de los comunistas fuera ocupado por otras personas: los partidarios del «capitalismo». Pero hemos aquí una paradoja. El *homo sovieticus* requiere ahora que los nuevos «capitalistas» satisfagan las necesidades que los comunistas no lograron satisfacer. Es como un esclavo que, habiendo sido liberado de su esclavitud, busca inmediatamente otra con la que reemplazarla. El *homo sovieticus* es una «huida de la libertad» postcomunista, que ya en su día Erich Fromm logró describir” (2005: 141).

¿Tú eres más bien ahorrador? [...] Sí, Andrzej, se han acabado las bromas, cámara y acción, buenos días, damas y caballeros, les damos una cálida bienvenida, me llamo Alicja Burczyk y especialmente para ustedes voy a enumerar todos los productos que podemos comprar a precio especial para llevar nuestra casa de forma más económica y funcional. (163)

La aparente neutralidad del discurso de Ala se tambalea al ofrecer una visión normalizada del individuo que simplemente se conforma con lo que hay. Es por eso que, como apunta Dunin, Fuerte rechaza esta realidad, por representar la hipocresía y la total falta de reflexión sobre qué es lo que conformaría una vida decente, que la clase media desvirtúa con convenciones y artificios (243-244).

Como hemos visto, los discursos ecologistas, feministas y conservadores de los diferentes personajes de la novela son tan torpes, cómicos e impotentes como el discurso antiglobalista de Fuerte (Dunin: 243). Como apunta Dariusz Kulesza, Masłowska sabe recrear una realidad irrisoria e intimidante, y lo hace a través de un lenguaje que es tan real como artificial (64). Al aportar una imagen tan desfavorecida de Fuerte, Masłowska no es que desee tanto criticar el discurso de su estrato social, sino que procura más bien yuxtaponerlo con el igualmente caricaturesco discurso de la clase media; es así como consigue crear paralelismos entre las incoherentes actitudes que comparten. Parafraseando a Bajtín podríamos apuntar a que los héroes de Masłowska “no [son] sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo. Por eso la palabra del héroe no se agota en absoluto por su función caracterológica y pragmático-argumental común, aunque tampoco representa la expresión de la propia posición ideológica del autor” (15). En la novela, Fuerte sufre un desdoblamiento; se presenta primero como un fuerte comentarista de la vida social y política. La estrategia que emplea para ello, como remarca Wróblewski, es la del exhibicionismo: intenta seducir al lector, se le desnuda emocionalmente y le presenta una visión del mundo para conseguir su

““visto bueno” (344). Por otra parte, Fuerte es un personaje narrado (objeto de discursos), cuya fuerza no es más que simulada. En realidad, las heterogéneas convicciones de Fuerte explican su exclusión; una exclusión que utiliza para llamar a la compasión. A lo largo de la novela, el protagonista no hace más que intentar recomponer su escisión interna y compensar sus deficiencias. Así, la reacción de Fuerte ante la ruptura con Magda (o lo que es lo mismo, con Polonia) es un tipo de violencia que no es física, sino simbólica. Con el fin de reafirmar su superioridad y reconstruir su identidad, y con ello recuperar su hegemonía y rescatar su autoestima, comienza a construir un Otro débil, a quien hace responsable de su malestar y derrota. Así, el concepto de la Otridad de Fuerte deriva de una vulnerabilidad tripartita: vulnerabilidad de etnia, de género y de sexualidad. Diferenciándose del Ruso, de la Mujer y del Homosexual, el protagonista consigue reubicarse discursivamente en el centro de la matriz nacional, haciéndose representante de la norma polaca, masculina y heterosexual (Czapliński: 269). Este gesto estará condenado al fracaso; *Blanco nieve, rojo Rusia*, como ya hemos advertido antes, termina con la muerte de Fuerte. Masłowska, con un gesto demiúrgico y metaficcional, nos advierte de que el mundo representado es tan ficticio como el mundo creado por Fuerte; con esto, no nos queda otra que la siguiente hipótesis interpretativa: la amalgama de discursos contradictorios es un modelo de identidad deficiente, al igual que la realidad que se construye sobre sus cimientos.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.

Czapliński, Przemysław (2009). *Polska do wymiany*. Warszawa: WAB.

Dunin, Kinga (2004). *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa: WAB.

Cuarenta Naipes

Revista de Cultura y Literatura

Año 4 | N° 6

Kieniewicz, Jan (1993). "Cambios en Polonia: transición y transformación". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 15. 129-155.

Kołakowski, Leszek (2009). *Główne nurty marksizmu. T. III – Rozkład*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kołakowski, Marcin (2020). "Visiones del capitalismo en algunas novelas polacas y españolas posteriores a la transición hacia la democracia". *Itinerarios*, 31. 147-166.

Kulesza, Dariusz (2013). "Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku". En *Tradycja i przyszłość genologii* [Ed. D. Kulesza]. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. 39-65.

Masłowska, Dorota (2005). *Blanco nieve, rojo Rusia*. Barcelona: Mondadori.

Sołodki, Paweł (2014). "Między literaturą, filmem i rzeczywistością: o problemach z adaptacją Wojny polsko-ruskiej". *Rocznik Komparatystyczny*, 5. 265-279.

Stenning, Allison (2005a). "Where is the Post-socialist Working Class? Working-Class Lives in the Spaces of (Post-)Socialism". *Sociology*, 39, 5. 983-999.

Szulc, Marian (Ed.) (2006). *Literatura polska. Współczesność*. Kraków: Pinnex.

Stenning, Allison (2005b). "Post-Socialism and the Changing Geographies of the Everyday in Poland". *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30, 1. 113-127.

Szukała, Joanna (2021). "Taste and Social Distinction. The *Chav* Coleen McLoughlin in the *Daily Mail* between 2004 and 2006". *Acta Philologica*, 67. 143-154.

Tischner, Józef (2005). *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Wróblewski, Łukasz (2015). "Silny, kobiety i wstręt, czyli Masłowskiej opowieść o wstręcie". *Teksty drugie*, 3. 336-355.