

Jaroslav Hašek, *Las aventuras del buen soldado Švejk*, y la consolidación de una identidad nacional

Jaroslav Hašek, *The Good Soldier Švejk*, and the consolidation of a national identity



Alfredo Martín Torrada
amtorrada@gmail.com

Fecha de recepción: 08/12/2021
Fecha de aceptación: 23/04/2022

Resumen

Si bien los puntos de contacto entre literatura e identidad son múltiples y constantes, ningún otro libro logró, tanto como *Las aventuras del buen soldado Švejk*, de Jaroslav Hašek, erigirse como una obra en la cual el pueblo checo se viera reflejado. El presente trabajo ahonda en las razones por las cuales la novela de Hašek ha conseguido constituirse en un símbolo nacional. Su discurso antiimperial, el uso de personajes plebeyos y la construcción de una literatura al ras del suelo, la constante mirada hacia el interior de su pueblo, y la escritura producida directamente desde el caos de las tabernas, son algunos de los puntos que este artículo analiza.

Palabras clave: Jaroslav Hašek; identidad; literatura checa; relato de taberna.

Abstract

Although the points of contact between literature and identity are multiple and constant, no other book managed, as much as *The Good Soldier Švejk*, by Jaroslav Hašek, to consolidate itself as a novel in which the Czech people were reflected. This work delves into the reasons why Hašek's novel has managed to become a national symbol. His anti-imperial discourse, the use of commoner characters and the construction of a prosaic literature, the constant gaze towards the interior of his people, and the writing produced directly from the chaos of the taverns, are some of the points that this article analyze.

Keywords: Jaroslav Hašek; identity; Czech literature; tavern tale.

La identidad de un pueblo se refleja y se resume
en el conjunto de las creaciones espirituales
que normalmente llamamos cultura.
Milan Kundera, *Un occidente secuestrado. La tragedia de la Europa Central.*

1. Introducción: Breve panorama histórico

Las relaciones entre literatura e identidad han sido trabajadas, desde el siglo XIX hasta nuestros días, por un vasto número de autores y desde múltiples perspectivas. La idea de Johann Herder de la lengua (y por tanto la literatura) como espacio desde el cual emergen las identidades nacionales (Casanova, 2001) es una de las perspectivas más recurrentes al momento de analizar los vínculos entre literatura e identidad. Ya en nuestra literatura Lugones, en su *Historia de Sarmiento*, señalaba que “los poemas homéricos formaron el núcleo de la nacionalidad helénica” (en Altamirano, 1997, p. 204) y reclamaba para descubrir los rasgos identitarios de la nación una revalorización del *Martín Fierro*. Casi cien años más tarde, Timothy Brennan evidenciaba la vigencia de la idea, al afirmar que “el surgimiento del Estado-nación en Europa a fines del siglo XVIII y principio del XIX es inseparable de las formas de la literatura de ficción” (2010, p. 71), y al recordar que “las naciones, [...], son construcciones imaginarias que dependen de un aparato de ficciones culturales en el cual la literatura de ficción desempeña un papel decisivo (ibíd., p. 73).

Si bien la existencia de una literatura escrita en checo puede establecerse a grandes rasgos a partir de la *Dalimilova kronika* (Crónica de Dalimil) publicada en 1314,¹ luego de la derrota en la Batalla de la Montaña Blanca, en 1620,² toda la cultura checa (y con ella su literatura) quedó condenada al ostracismo durante más de trescientos años. Debiendo esta esperar hasta el surgimiento de los movimientos nacionales del siglo XIX para ser rescatada del olvido, luego de haber encontrado refugio, durante todo ese tiempo, en las zonas rurales.

El punto de inflexión en la recuperación de la cultura y en el comienzo de la refundación de la literatura checa se dio en el gesto ampuloso de volver a producir literatura en lengua checa. Este proceso, que comenzó a dar sus primeros pasos a través de tres nombres claves: los de Božena Němcová, Karel Jaromír Erben y Karel Hynek Mácha. Cada uno de ellos (vinculados tanto al romanticismo tardío, como a los movimientos nacionales del siglo XIX) no alcanzó su momento de culminación sino hasta las primeras décadas

¹ La crónica narra, basándose en la *Chronica Boemorum*, de Cosme de Praga, la historia del pueblo checo, describiendo sus hazañas y exaltando su identidad.

² La Batalla de la Montaña Blanca enfrentó, en el marco de la Guerra de los Treinta años a los rebeldes bohemios contra las tropas del Sacro Imperio Romano Germánico. La derrota de los primeros significó la recatolización del territorio, junto a un fuerte retroceso de la cultura checa y la germanización de la región.

del siglo XX. Momento en que la literatura checa comenzó a producir un caudal literario suficiente como para alojar en él los rasgos identitarios de una nación.

Karel Hynek Mácha (1810-1836), máximo representante del romanticismo checo y uno de los poetas más grandes en su lengua, fue uno de los primeros en desligarse de la lengua alemana para comenzar a componer su obra en su lengua natal. Su poema *Máj* (Mayo), obra capital que llegó a publicar unos meses antes de su muerte, dio nombre al movimiento que reunió a los escritores checos más importantes de la segunda mitad del siglo XIX, quienes fueron los encargados de legitimar el valor del poema, exaltándolo como una pieza de valor nacional.

Máj se nutre del tópico del parricidio involuntario (Vilém, un bandido que ha sido expulsado de su casa cuando niño, mata a su padre sin saberlo, al descubrir que este ha seducido a su prometida) para reflexionar acerca del valor de la vida, la pérdida, la justicia, y la fugaz vitalidad del hombre. El poema, como todo poema romántico, abunda tanto en la exaltación de la naturaleza como en la exhortación de un pasado glorioso. Respecto a este punto, Bruno Meriggi señala que uno de los principales motivos inspiracionales de Mácha fue “la pena provocada por el contraste entre el esplendor recreado con la fantasía, a través de la contemplación de las reliquias históricas, y la desolación de la realidad contemporánea” (1974, p. 150). No hay que olvidar que tanto la región de Bohemia, como Praga y sus alrededores, se habían convertido, bajo el reinado de Carlos IV (emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, que había elegido a Praga como capital del imperio) en uno de los enclaves políticos y culturales más importante de Europa. Es el mismo Meriggi quien, además, destaca dentro de los hábitos del poeta la admiración por “los paisajes dominados por las ruinas de los castillos que testimoniaban con su muda magnificencia la gloria de épocas pasadas” (ibíd., p. 150).

Božena Němcová (1820-1862) y Karel Jaromír Erben (1811-1879), por su parte, se destacaron en la investigación, recolección y recopilación de cuentos folklóricos checos y leyendas tradicionales (tal como lo hicieron los hermanos Grimm en Francia), rescatando del olvido y la oralidad un cúmulo de narraciones en las que cobran vida personajes y figuras del imaginario popular. El intenso trabajo de ambas personalidades permitió llenar un vacío que la profunda germanización de la región había dejado dentro de la cultura checa. Muchas de estas narraciones, de las que se han nutrido con el paso del tiempo múltiples propuestas artísticas (desde versiones teatrales, hasta películas de animación y programas de televisión), se han ido instalando en el colectivo imaginario con tal fuerza que han terminado convirtiéndose en parte de “la conciencia cultural de la nación” (Gebhartová, 2006, p. 28). Cuentos como “*Dlouhý, Široký a Bystrozraký*” (“El alto, el gordo y el buenavista”), “*Pták Ohnivák a liška Ryška*” (“El pájaro de fuego y la zorra pelirroja”) o “*Čert a Kača*” (“El diablo y Cata”)³

³ El primer cuento describe las formas en que los tres personajes a los que hace referencia el título combinan

no sólo ayudaron a reforzar la construcción identitaria a partir de los valores que de ellos se desprendían, sino que, además sirvieron para reforzar los lazos con la cultura eslava, al poseer muchos de ellos diferentes versiones dentro de esa cultura. Esta filiación con el eslavismo (cuyo punto más álgido tuvo lugar con la concreción del Congreso Paneslavo de Praga, en 1848) fue una de las estrategias a través de las cuales se buscó limitar el poder imperial, con el fin de potenciar la soberanía de los pueblos eslavos.

Božena Němcová, además, fue autora de *Babička* (La abuela), novela que ya desde su subtítulo, "Obrazy z venkovského života" ("Pinturas de la vida rural"), anuncia la intención del relato. En ella, bajo una estética realista, y elaborada a partir de cuantiosos rasgos autobiográficos, la autora retrata la vida y costumbres checas del ambiente rural, a partir de sus recuerdos de infancia. *Babička*, de la cual se hicieron hasta cuatro versiones cinematográficas, fue la primera novela que retrató la vida común de aquellas familias de aldeas, en las que, durante tanto tiempo, habían encontrado refugio rasgos fundamentales de la identidad checa (entre ellos, como ya se ha mencionado, el de la mismísima legua).

Uno de los acontecimientos literarios más llamativos, dentro de la construcción identitaria checa, fue el del supuesto hallazgo de dos manuscritos datados en el siglo XIII, encontrados en las localidades de Dvůr Králové y de Zelená Hora, en 1818 y 1819 respectivamente. Ambos documentos fueron presentados como antiguos manuscritos medievales que contenían piezas poéticas en checo antiguo, en las que, siguiendo la tradición de los grandes cantares de gesta, se "exaltaban las heroicas hazañas de los checos y sus triunfos sobre los pueblos limítrofes" (Meriggi, 1974, p. 138). Aunque recibidos con suspicacia, el hallazgo de los manuscritos no dejó de causar entusiasmo en las almas anhelantes de adosar a la historia checa un pasado glorioso, sobre el cual reconstruir su identidad nacional. A pesar del descrédito progresivo que fue cayendo sobre los manuscritos, no fue, sin embargo, hasta fines del siglo XIX que Tomáš Garrigue Masaryk (años más tarde primer presidente de Checoslovaquia) consiguió sentenciar definitivamente la falsedad de los documentos, al presentar pruebas conclusivas sobre su falsificación.

Masaryk, principal impulsor de la unión entre checos y eslovacos para la formación de la primera república checoslovaca, entabló durante sus últimos años amistad con Karel Čapek, autor a quien le encargó la escritura de un libro que reflejara sus conversaciones, y las inquietudes que atravesaban esa amistad. En ese libro, *Hovory s T. G. Masarykem* (Diálogos con Masaryk), Čapek ofrece unas cuantas muestras acerca de cuáles eran las posiciones de

sus poderes (uno es capaz de estirarse a voluntad, el segundo de ensancharse, el último de ver a lo lejos y de romper objetos con su vista) para ayudar al príncipe que les dio cobijo a rescatar a la princesa. El segundo, que cuenta con distintas versiones rusas, polacas y croatas, entre otras, es un relato de postas, en el que el menor de los príncipes (y, por supuesto, el único de valor entre sus hermanos) debe ir consiguiendo un objeto tras otro para poder satisfacer los deseos del padre. En el último, a partir de su astucia, el protagonista (un pastor humilde y generoso), consigue al mismo tiempo liberar a un diablo de una obstinada amante, corregir a un príncipe altanero y egoísta, y expulsar, finalmente, al mismo diablo al que había ayudado, de su pueblo para siempre.

uno de los padres de la patria sobre la identidad checa. Por ejemplo, respecto a la lengua y las tensiones lingüísticas que se vivían durante los años del imperio, o incluso sobre el nacionalismo y el sentido de pertenencia:

Aprendí alemán de pequeño de mi madre. Aunque el alemán nunca fue una segunda lengua materna para mí. De eso me volví consciente también cuando llegué a la escuela alemana en Hustopeč. Los niños se reían de mi alemán, y yo la pasaba feo en las materias de escritura. [...]. Cuando mi libro *Suicidio* salió, un reconocido escritor alemán lo leyó y encontró alrededor de una docena de eslavismos en el libro. Incluso en entornos alemanes hablo exclusivamente checo (Čapek, 1995, p. 75).

Cuando niño no tenía un concepto de nacionalismo más que el sentimiento por mi propio pueblo, Čejkovice. El nombre de la parroquia vecina era Podvorov [...], pero nosotros, por supuesto, la llamábamos Potvorov [...], y los chicos de Podvorov cantaban una canción que comenzaba: "A los niños de Čejkovice, los meteremos en los uriniales". Cada domingo cruzábamos golpes con la pandilla de Podvorov para ver quién haría sonar las campanas de la iglesia. Ahí hay una idea acerca del nacionalismo en una sola palabra. En Brno fue donde comencé a comprender qué significaba realmente ser checo. [...]. La conciencia nacional se cristalizó en mí con el conocimiento de la historia. [...].

Incluso, aunque no tengamos libros checos, sí tenemos canciones checas. En la escuela secundaria, los checos nos juntábamos y cantábamos muchas canciones folklóricas tal como las conocíamos (ibíd., pp. 59-60).⁴

A pesar de haber construido una obra cosmopolita, mayormente ligada al género fantástico y a la ciencia ficción, Čapek produjo también narraciones en las que los rasgos identitarios checos y el problema de la identidad cobran protagonismo. Ya sea a partir de los escenarios y personajes que pueblan el relato, como del argumento que lo compone. En su novela *Hordubal*, que narra el regreso de Juraj Hordubal a su tierra natal luego de ocho años en América (y a pesar de lo que él mismo aclara: "si bien este libro, [...], se apoya en un hecho real, es y pretende ser sólo ficción, y ni siquiera aspira a ningún tipo de autenticidad folklórica" [Čapek, 2011, p. 7]), Čapek exalta la geografía de la región y ofrece un retrato de la vida en el interior de la antigua Checoslovaquia. En *Povětron* (El meteorito) el tema de la identidad se ubica directamente como eje central de la trama: ante la llegada de un misterioso paciente (sin identificación alguna y con el rostro desfigurado) un cirujano, un vidente, un interno y un poeta intentarán, a partir de los pocos datos que poseen y de las inconexas palabras que el accidentado va soltando en sus delirios, descubrir y reconstruir su identidad.

En torno también a la identidad gira *L'identité*, segunda novela de Milan Kundera escrita en francés, en la que Chantal, su protagonista, comienza a sospechar que la identidad, aquello que nos define y nos compone como un yo, es, en realidad, mucho más volátil de lo que parece. Esta interrogación acerca de la identidad, su construcción y sentido, no representa una preocupación aislada del autor, sino que atraviesa gran parte de su obra. Es, por ejemplo, la misma interrogación que asalta al personaje de Teresa en *La insoportable levedad*

⁴ En inglés en el original. La traducción es propia.

del ser (“Y si las distintas partes de su cuerpo empezasen a aumentar y disminuir de tamaño hasta que Teresa dejase por completo de parecerse a sí misma, ¿seguiría siendo ella misma, seguiría siendo Teresa?” [Kundera, 2000a, p. 144]); o la que, ya en uno de sus primeros relatos (“El falso autostop”), perturbará, en su primer día de vacaciones, a la pareja protagonista, cuando el juego de roles que inician termine amenazando sus propias construcciones identitarias, al punto de llevar a la amante a recurrir para su defensa a la triste repetición tautológica del “yo soy yo” (Kundera, 2000b, p. 100).⁵

Luego del fin de la primera república, y ya sin el sostén de la figura de Masaryk, los rasgos identitarios que sirvieron como base para la creación del estado checoslovaco comenzaron a debilitarse a partir del Acuerdo de Múnich. El acuerdo, que significó un desprecio absoluto hacia la posición de Checoslovaquia respecto al reclamo de Hitler sobre los Sudetes, puso en crisis aquellos valores sobre los que la primera república se había fundado. Luego de finalizada la segunda guerra mundial, y con el golpe de estado comunista de 1948, el ideario socialista comenzó a reelaborar los símbolos identitarios, ubicando a la figura del escritor y periodista Julius Fučík como máximo exponente de la identidad nacional.

Fučík (1903-1943), quien “desde 1948 a 1989 [...] estaba presente en estatuas, nombres de calles, escuelas, sellos” (Ordoñez, 2020), fue autor del famoso relato autobiográfico *Reportáž psaná na oprátce* (Reportaje al pie de la horca), en el que narra desde prisión los días que van desde su captura por parte de la Gestapo hasta el día de su ejecución. La consagración de la figura de Fučík trabajó hacia el interior de la identidad checa como una de las formas de legitimar al régimen socialista, el cual con el correr de los años comenzó a encontrar entre la población cada vez más resistencia. A pesar del esfuerzo y de la operación llevada a cabo entorno a la construcción del mito Fučík, las preguntas sobre los lazos que unían al pueblo checo con el universo eslavo (un universo, de pronto, y especialmente desde la ocupación soviética del 68 vinculado a la imposición de un sistema totalitario) comenzaron a adquirir relevancia, poniendo en foco los fuertes vínculos de la historia checa con la Europa occidental. En su discurso de apertura del IV Congreso de la Unión de Escritores Checoslovacos, de 1968, Milan Kundera señalaba que “primero por la ocupación y luego por el estalinismo [...] durante casi un cuarto de siglo, la cultura checa fue desconectada del mundo, mutilada, reducida a instrumento de propaganda” (Kundera, 1969, p. 45), para recordar más adelante que:

las naciones pequeñas no pueden defender su lengua y su identidad nacional si no es por la importancia de su creación cultural y de los valores irremplazables que en estas son afirmados. [...].

⁵ Sobre el tema de la identidad en la obra de Kundera se ocupa puntualmente el artículo de Jesús Navarro Reyes “Los flujos de la identidad en Milan Kundera”, disponible en: institucional.us.es/revistas/themata/22/24%20navarro.pdf. Para el tratamiento de la identidad en “El falso autostop” puede leerse “Un viaje en falso auto-stop. El tratamiento de la identidad en Kundera, a partir de uno de los relatos de ‘El libro de los amores ridículos’”. Disponible en: eslavia.com.ar/un-viaje-en-falso-auto-stop-el-tratamiento-de-la-identidad-en-kundera-a-partir-de-uno-de-los-relatos-de-el-libro-de-los-amores-ridiculos/.

Yo me horrorizo a veces de hasta qué punto nuestra cultura pierde ese carácter europeo que los humanistas checos y del renacimiento tenían en tanto aprecio. Las humanidades greco-latinas y la cristiandad, esas dos fuentes fundamentales del espíritu europeo, son prácticamente ignoradas por el joven checo culto de hoy (Kundera, 1969, pp. 46-47).

Años más tardes, en su ensayo “Únos západu aneb Tragédie střední Evropy” (“Un occidente secuestrado. La tragedia de la Europa central”), Kundera insistiría sobre el tema, volviendo a subrayar la importancia de occidente para el pueblo checo y su identidad:

Por eso la Europa que yo llamo central siente el cambio de su destino después de 1945 no solamente como una catástrofe política sino como el cuestionamiento de su civilización. El sentido profundo de su resistencia es la defensa de su identidad; o dicho de otra manera: es la defensa de su occidentalidad (Kundera, 1984, p. 92).

Herederos de una lengua que los une irremediabilmente al mundo eslavo, pero parte al mismo tiempo de occidente, ubicados geográficamente en el corazón de Europa, muchos de los títulos literarios checos más famosos del siglo XX describen la vida de una nación sometida, una y otra vez, a las invasiones y ocupaciones sufridas desde uno y otro lado.

Mientras que para Kundera, aún durante los últimos años de la Checoslovaquia socialista, la pregunta acerca de la subsistencia de ciertos componentes identitarios, que habían sido claves para su nación, seguía representando un interrogante vigente, la cuestión acerca de la identidad checa y la existencia nacional, al menos para algunos otros intelectuales, parecía en cambio comenzar a cerrarse. En la larga entrevista que Václav Havel brindó a Karel Hvižďala en 1986 mientras se encontraba en prisión, y en una respuesta que reproduce casi literalmente la idea que esgrimiera Borges en “El escritor argentino y la tradición”,⁶ el dramaturgo y posterior primer presidente de la República checa declaraba:

Ser checo para mí es una evidencia, como lo es ser hombre, tener el pelo rubio o vivir en el siglo XX. Si hubiera vivido en el siglo XIX, tal vez me hubiera planteado la cuestión de mi identidad nacional, y puede que me hubiese preguntado “si valía la pena”. Pero vivo ahora, y la cuestión de saber si hay que desarrollar o disolver nuestra nación es algo que han decidido otros (Havel, 1992, p. 47).

La respuesta de Havel es una valoración insoslayable de la tarea llevada a cabo por aquellos hombres que, a partir de mediados del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, se propusieron robustecer una identidad durante años amenazada, creando las condiciones necesarias para que esa identidad se mantuviera viva.

⁶ En su famosa frase Borges afirma: “No podemos concretarnos en lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentinos es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentinos es una mera afectación, una máscara” (Borges, 1998, p. 203).

2. Hašek: una literatura al ras del suelo: la identidad checa y el hombre común

En su artículo "La nostalgia nacional de la forma", Timothy Brennan destaca que "la aparición del nacionalismo europeo coincide especialmente con una forma literaria: la novela" (2010, p. 73). Luego, unas líneas más adelante agrega:

fue la novela la que históricamente acompañó el surgimiento de las naciones, en la medida en que objetivó lo "único, aunque diverso" de la vida nacional y remedió la estructura de la nación, una mixtura de lenguas y estilos. En términos sociales, la novela pasó a ser, junto con el diario, el principal vehículo de los medios impresos nacionales, y contribuyó así a estandarizar el idioma, alentar la formación cultural y eliminar la incomprendibilidad mutua. Pero hizo mucho más que eso. Su forma de presentación les permitió a las personas imaginar una comunidad especial que era la nación (ibíd., p. 73).

Por encima de los nombres ya mencionados, el de Jaroslav Hašek se destaca por haber pasado a la historia como aquel autor que, de manera más nítida, consiguió captar el espíritu de su pueblo. En su obra, pero especialmente en la novela que le ha dado fama (y que "ha quedado como un símbolo del pueblo checo" [Gutiérrez Rubio, 2000]) se cifran en gran medida los rasgos identitarios checos. Se trata de una novela en la que su protagonista no cuenta con otra herramienta más que su astucia para enfrentarse a todo un imperio, una novela en la que, en palabras de Monika Zgustová "los checos se ven como en un espejo" (Zgustová, 2020).

La obra de Hašek, uno de los más destacados escritores checos de principio de siglo XX, dialoga, desde una lengua y una tradición minoritarias, con los grandes acontecimientos políticos de la época, afirmándose, al mismo tiempo, como uno de los puntales del reclamo de un pueblo a la construcción de su propia nación. En *Las aventuras del buen soldado Švejk*, los rasgos identitarios checos se ven presentes, en primer lugar, a través de la reiteración de un fuerte discurso antiaustriaco, que atraviesa toda la novela. Es un discurso que, lejos de todo intelectualismo y politiquería, se encuentra instalado en la cotidianidad de la vida ordinaria. Una vida de personajes plebeyos, marginales y tramposos, cuya supervivencia depende tanto del pan que consiguen cada día con el sudor de su frente, como de la astucia para moverse dentro de una sociedad para la cual nunca han dejado de ser descartables actores de reparto. Es de esa vida que les toca vivir a este tipo de personajes (cargados, cada uno de ellos, de sus vulgares, urgentes, cómicas y dramáticas necesidades y preocupaciones) de donde Hašek reúne el material que necesita para la construcción de su novela, y también, de toda su literatura.

El nacionalismo que recorre sus textos no es otro que el nacionalismo declamado en los bares y tabernas que Hašek habita, y en los que el autor,

literalmente, lleva a cabo la escritura de sus obras. Un nacionalismo cargado de protesta, que nace del rechazo del hombre común a un imperio (y a una guerra declarada por ese imperio) que no lo considera más que como carne de cañón. Un imperio que no lo representa, y con el cual no quiere saber más nada:

En el edificio de la prefectura planeaba el espíritu de una autoridad extranjera que comprobaba si la población estaba suficientemente entusiasmada con la guerra. Salvo contadas excepciones –personas que negaban el hecho de ser hijo de una nación que había de desangrarse por intereses que eran absolutamente ajenos– la prefectura integraba un magnífico grupo de fieras burocráticas que no se preocupan por nada que no fuera la cárcel y la horca con la finalidad exclusiva de defender la existencia de los retorcidos artículos de la ley (Hašek, 2016, p. 68).

El comienzo mismo de *Las aventuras del buen soldado Švejk*, sin ir más lejos, se da a partir de la noticia del atentado contra el archiduque Fernando (desencadenante final de la primera guerra), que tiene como única respuesta el desconocimiento burlón del propio Švejk:

–¿De qué Fernando habla señora Müllerová? –preguntó Švejk sin dejar de masajear las rodillas– yo conozco a dos Fernandos. Uno es criado del droguero Průša, aquel que una vez se untó por equivocación el cabello con pomada, y también conozco a un tal Fernando Kokoška que recoge mierda de perro. El mundo poco perdería sin ellos (ibíd., p. 27).

Este sentimiento anti imperial que recorre toda la novela funciona como un recordatorio constante de la existencia de un pueblo subyugado, que había sido el primero en levantarse contra el poder central en las revoluciones de 1848.⁷ Y alcanza sus puntos más álgidos en las burlas a cada uno de los estratos de poder del Imperio, a los que Švejk vence y engaña constantemente.

Una idea cabal de la imagen con la que Hašek retrata al Imperio puede encontrarse en la presentación del teniente Lukáš, oficial checo al servicio del ejército imperial, a quien se describe como “un ejemplo típico del oficial activo de la corrupta monarquía austríaca” (ibíd., p. 199). De forma inmediatamente posterior a la presentación del personaje, la narración le cede la voz al teniente Lukáš, quien, aunque “hablaba” y “escribía en alemán, en cambio prefería leer libros en checo”, y “enseñaba en la escuela de los voluntarios de un año [...]: ‘podemos ser checos si queréis, pero no hace falta que nadie sepa nada’” (ibíd.). Todo lo cual deja en claro que, a pesar de los vaivenes y las derrotas políticas, para las primeras décadas del siglo XX, la defensa de la identidad checa seguía vigente, manifestándose plenamente en el rechazo a los Habsburgo, y en la indiferencia a la suerte que el Imperio

⁷ Durante este año se llevaron a cabo diferentes intentos revolucionarios dentro del Imperio Austro-húngaro. Estas protestas y revueltas de carácter nacionalistas buscaban mayor libertad y autonomía para las naciones menores que componían el imperio. El movimiento político liderado por el historiador František Palacký, que presentó por primera vez un programa político que defendía el derecho natural del pueblo checo a una existencia independiente, fue uno de los primeros, y más importantes, de los reclamos iniciados contra los Habsburgo durante este periodo.

podiera correr. Sobre este rechazo e indiferencia se refiere Patrizia Runfolo en el capítulo de su ensayo Praga en tiempos de Kafka dedicado a Hašek:

En Praga, los checos entonaban un silencioso canto de resistencia, y se servían de sus banderas con una eficaz fuerza simbólica. [...]. Esta indolencia aparente, que en realidad escondía una obstinada lealtad hacia un país sometido, obligado durante siglos a fingir, se refleja en el protagonista del libro *Las aventuras del valeroso soldado Švejk* [...]. A diferencia de los escritores vieneses, que contemplaban con melancolía o amargura el desmoronamiento del imperio [...], Hašek, como buen checo, consignó despiadadamente en su libro los aspectos grotescos, las situaciones humillantes, la imbecilidad sórdida y vil imperante en las comisarías. (Runfolo, 2006, p. 156).

Con el correr del relato, la burla al Imperio Austro-húngaro se irá intensificando de tal forma que no habrá personaje austríaco que no sea ridiculizado, llegando incluso hasta el insulto:

El coronel Friedrich Kraus, que poseía el título Von Zillergut, [...] era un idiota como pocos. Cuando contaba algo, siempre preguntaba a todos los presentes si entendían las palabras más comunes. [...]. Era tan extraordinariamente estúpido que los oficiales lo evitaban siempre que podían. (Hašek, 2016, p. 236-237).

Aunque no es hasta llegar al final del primer volumen –de los cuatro que componen la novela– que los verdaderos sentimientos de Švejk respecto a la guerra y a la monarquía, saldrán, sin ningún tipo de rodeo, a la luz:

–El emperador es un patata –declaró Švejk–. Siempre lo ha sido y después de la guerra lo será todavía más.

–¡Y que lo diga! –declaró un soldado del cuartel–, un asno integral. Tal vez ni sepa que estamos en guerra. Es posible que por vergüenza no se lo hayan dicho. Y por lo que se refiere a su firma para el manifiesto de las naciones del Imperio, es un engaño. La deben de haber puesto en la prensa sin su conocimiento, él ya no puede pensar en nada.

–Está jodido –añadió Švejk con aire de suficiencia–. Se lo hace todo encima tienen que darle de comer como a una criatura. No hace mucho, en la taberna, un hombre contaba que el emperador tiene dos nodrizas que lo amamantan tres veces al día.

–¡Ojalá todo esto acabara! –suspiró el soldado del cuartel–. ¡Que nos den una paz, pero que Austria-Hungría vuelva a tener paz!

Y así continuaron conversando. Švejk condenó a Austria-Hungría definitivamente con estas palabras:

–Una monarquía tan estúpida como ésta no tiene derecho a existir (ibíd., p. 243).

Estas opiniones vertidas no deben ser, sin embargo, entendidas como simples comentarios aleatorios que Švejk y sus compañeros manifiestan al

pasar. Muy por el contrario, es la misma narración la que deja en claro la profunda representatividad de ese diálogo entre esos dos soldados, que “continuaban expresando las opiniones del pueblo checo sobre la guerra” (ibíd., p. 243-244). Siendo ésta una de las formas que elige Hašek para dejar en claro cuál es la idea que le interesa transmitir acerca de la relación que unía a su pueblo con el imperio de los Habsburgo.

La elección de la palabra “pueblo” por parte de la traductora Zgustová para la expresión original českého člověka (literalmente “hombre checo”)⁸ resulta significativa, porque pareciera querer captar el espíritu de ese tipo de individuo que Hašek toma para la construcción de su obra. Personas pertenecientes a los sectores trabajadores a los que también se refiere Radko Pytlík al retratar al protagonista de la novela: “En este sentido Švejk se asemeja a una serie de héroes plebeyos de cuento, granujas, pícaros avispados que en un momento dado saben desarrollar la cantidad necesaria de energía e inteligencia” (Pytlík, 1983, p. 107).

Es también a ese hombre de pueblo, a ese hombre de raíz popular, que encuentra inmediata identificación en el personaje de Švejk –quien después de todo “representa a un sandio grotesco, prototipo del hombre común y corriente de las calles praguenses” (ibíd., p. 125)– a quien Hašek en particular parece dirigirse. Especialmente, cuando describe y presenta a su héroe en el prólogo de la novela, como uno de aquellos tantos hombres, que, desapercibidos y de a pie, caminan por las calles sin llamar la atención de nadie, y sin que de ellos se sepa absolutamente nada:

Una gran época pide grandes hombres. Hay héroes desconocidos y oscuros, privados de la fama y de la gloria históricas de un Napoleón. Un análisis de su carácter empañaría hasta la gloria de Alejandro Magno. Hoy mismo podríais encontrar, por las calles de Praga, a un hombre desaliñado que no se da cuenta de la importancia que tiene para la historia de la magna época moderna. Sigue su camino con humildad, no molesta a nadie ni le asedia ningún periodista pidiéndole una entrevista.

Si le preguntarais cómo se llama, os contestaría con sencillez y modestia: «Soy Švejk...».

Y sin duda este hombre tranquilo, descuidado y discreto es el viejo y buen soldado Švejk, valeroso y heroico, cuyo nombre, en la época del Imperio austrohúngaro, repetían todos los ciudadanos del reino de Bohemia; ni la república hará empalidecer su gloria.

Quiero mucho a este buen soldado Švejk, y estoy convencido de que cuando narre sus aventuras durante la Guerra Mundial, todos vosotros sentiréis por este héroe humilde y desconocido la misma simpatía (Hašek, 2016, p. 17).

El éxito conseguido por la novela –una novela cuya primera legitimización se dio “especialmente en la clase trabajadora”, antes de que una “editorial de prestigio decidiera publicarla” (Zgustová, 2016, p. 11)– es comprensible

⁸ La frase completa del texto original es: *Když oba potom ještě dále tlummočili názor českého člověka na válku* (Hašek, 1955, p. 208).

también dado que el personaje de Švejk no es sólo representativo de los rasgos identitarios del hombre anónimo y común, sino que, además, es un personaje que se mueve siempre dentro de un universo habitado por personajes de esa misma naturaleza. Casi todos, además, checos como él. Así ocurre con la señora Müllerová; con el tabernero Pavilec, “célebre por sus groserías” (Hašek, 2016, p. 30); con el pobre Břetislav Ludvík, apuñalado durante una discusión y protagonista de una de las primeras anécdotas de Švejk; con el sargento mayor Řepa o con los carceleros Klíma y Slavík. E, incluso, con aquellos personajes que más espacio ocuparán en la novela; tal como son el propio teniente Lukaš; el sargento mayor Vaněk; el voluntario de un año Marek (en parte una especie de alter ego del propio autor); el cocinero Juradja; el capellán Martinec o el viejo zapador Vodička. Así como también cualquier otro personaje que participe de las incontables anécdotas que a cada momento relata Švejk.

De esta manera, la novela presenta el fiel reflejo de una geografía pluricultural (compuesta especialmente por checos, judíos y alemanes)⁹ pero en la cual cada cultura ocupaba estratos sociales diferentes: “La mayoría de los checos pertenecía a un proletariado humilde, del que provenían las bondadosas niñeras que criaban a los párvulos de las familias alemanas pudientes” (Runfola, 2006, p. 18).

Es así como Hašek consigue construir una fábula completamente checa, que apela al sentido de pertenencia y que refuerza las nociones de identidad (“vamos al Kuklík–sugirió Švejk–. Podéis dejar las bayonetas en la cocina, el dueño Sebarona es del Sokol, no hay nada que temer” [Hašek 2016, p. 129])¹⁰ y el anhelo de autonomía en el interior de una nación que había visto perdida, siglos atrás, su propia soberanía.

Esta identificación del hombre común, del checo de a pie, con los personajes que pueblan la novela es precisamente lo que resalta Jean-Richard Bloch en su introducción a la edición francesa:

Hašek había creído un personaje que tenía justamente algo de Pickwick, de Monsieur Prudhomme y del padre Ubu, de Panurgo y de Sancho Panza, pero tan exactamente representativo del pequeño pueblo checo que este fantoche, [...], llegó a ser rápidamente popular en Praga. Por cierto, no en los salones ni en los cenáculos, sino entre esa gente ingenua que lee un libro sin reparar en el nombre del autor (Bloch, 1969, p. 8-9).

Tanto Josef Švejk, como el voluntario de un año Marek, o el teniente Lukaš, o el sargento mayor Vaněk, son parte del ejército imperial, pero nunca dejan de ser esos hombres comunes, sin riquezas ni títulos que los ampare,

⁹ “En los albores del siglo XX, residían en Praga cuatrocientos quince mil checos, diez mil alemanes y veinticinco mil judíos” (Runfola, 2006, p. 17).

¹⁰ El Sokol es una asociación deportiva tradicional checa de carácter nacionalista, fundada a mediados del siglo XIX. Otras referencias a la identidad checa aparecen con la mención de la guerra de los Treinta años (en la que se da la derrota en la Batalla de la Montaña Blanca) (p. 162), de las guerras husitas (que dan inicio a la guerra de los Treinta años) (p. 306), y de la propia “historia de la nación checa” (p. 700).

que intentan resguardar su subsistencia más o menos de la misma forma en la que siempre lo han hecho. Aunque de pronto se encuentren con la amenaza constante de la guerra. Sucede que el retrato que le interesa hacer a Hašek no se apoya en la descripción de las diferentes formas en que seres cotidianos ven su experiencia de vida trastocada por la traumática lucha en el frente (en la cual un conjunto de personas es sometido a matar y morir); sino, más bien, en el retrato de cómo la guerra se expande a todas las esferas de la vida, tiñendo de patetismo, bajeza y crueldad incluso al mundo cotidiano. A esa vida que sigue su camino más allá de la línea de combate.

A lo largo de las páginas de la novela no se encuentra, después de todo, la descripción de las atrocidades, el horror y la muerte que el frente suscita. Y sí, en cambio, el retrato de personajes que, sin otras herramientas más que su propia fuerza, voluntad y astucia, trasladan al interior de la maquinaria militar aquellos trucos y habilidades que les han permitido sobrevivir en una sociedad que se les ha mostrado siempre indiferente, y que de pronto los convoca, para que, con el sacrificio de su propia existencia, sostengan sus cimientos de pie.

Los rasgos autobiográficos (y aquellos pertenecientes a su entorno) con que Hašek viste a sus personajes son uno de los más claros ejemplos del tipo social sobre el cual el autor trabaja: Švejk vende perros callejeros camuflados como perros de raza al igual que Hašek, el personaje de Marek bien puede leerse como un alter ego del propio autor. Monika Zgustová recuerda que “la novela tiene muchos elementos autobiográficos: unos cuantos personajes de la obra son hombres y mujeres que habían existido de verdad y que tenían los mismos nombres” (2016, p. 11). Y este interés por los marginales, los desclasados, los humildes (que como Švejk recurren al engaño, a la pequeña estafa, a los delitos menores) se extiende por fuera de la novela, para aparecer también en el resto de la obra de Hašek.

Así ocurre en los cuentos “La expedición del ladrón Šejba” (que narra las desventuras de un ladronzuelo desafortunado), en “Tres hombres y un tiburón” (en el que un redactor de una revista sobre animales, el propietario de un circo de pulgas y el dueño de una calesita deciden exhibir como vivo un tiburón “artificialmente congelado”) y en “De cómo votó Cetlička” (cuyo protagonista tiene prohibida su residencia en Praga y que tenía la costumbre de escurrir “su mano hasta el fondo de los bolsillos” y marcharse “sin ser notado” [Hašek, 1984, p. 68]), por mencionar sólo algunos. O incluso en los relatos del “Ciclo de Bugulma”, donde el narrador Gašek, sin formación alguna y de la noche a la mañana, es nombrado gobernador de una ciudad que no conoce.¹¹ En todas estas narraciones lo que se repite es el retrato del hombre de a pie; aquél que, sin estudios ni preparación, enfrenta y subsiste diariamente sin

¹¹ Los rasgos autobiográficos del autor también están presentes en algunos de estos relatos. Al igual que el personaje de “Tres hombres y un tiburón”, Hašek había sido redactor de “El mundo animal”, revista de la cual, también al igual que el personaje, resultó despedido por escribir sobre animales inventados. Todos los cuentos pertenecientes al “Ciclo de Bugulma” están inspirados en su propia experiencia como gobernador de esa ciudad en 1918, al término de la primera guerra mundial.

más recursos que su propia picardía y astucia. También en la serie de relatos asociados a la creación del "Partido del progreso moderado dentro de los límites de la ley" (incluidos en *Pequeños cuentos de un gran maestro* [1984], en los que otra vez la biografía del autor se hace presente)¹² vuelve a quedar claro cuál es el tipo social sobre el que Hašek construye sus héroes, así como cuáles son aquellos a los que le interesa ridiculizar. En estas breves piezas humorísticas, que bien contarían con la complicidad de personajes como Švejk, o el ladrón Šejba, se presenta una aguda sátira sobre los partidos burgueses que, indiferentes a la realidad del pueblo, enarbolan la paciencia y los pequeños triunfos, como camino a la justicia social.

Los protagonistas de Hašek construyen, de esta manera, la imagen de un hombre que, a sabiendas de que no está en condiciones de pararse de igual a igual frente al adversario, no se rebela ante la subordinación. Pero consiguiendo, a pesar de ello, que esa subordinación no implique la derrota, ni el renunciamento a sus lealtades y a sus propios intereses. Es la forma de obediencia típica de Švejk –y aquí se podría agregar de toda una nación– quien, obligado repetidas veces a enfrentarse a fuerzas superiores, es capaz de conseguir, gracias a su astucia y sus tramoyas, resistir y perdurar, sin la necesidad de recurrir a enfrentamientos o violencia alguna.

2.1. *El relato de taberna*

Tal como se ha mencionado, la literatura de Hašek mira hacia el interior del ámbito nacional. E incluso en contextos internacionales, como lo es la primera guerra mundial, su mirada se extiende siempre hacia adentro (en Švejk, por ejemplo, siempre hacia el mundo del soldado y de su batallón, siempre hacia el interior del ejército), omitiendo cualquier tipo de diálogo con el resto de Europa, o con el mundo.

En los textos que giran en torno a *Historia del Partido del Progreso Moderado Dentro de los Límites de la Ley*, la mirada de Hašek también apunta hacia el interior del pueblo, dejando de lado cualquier consideración o referencia al resto del mundo. En estas páginas, Hašek deja de lado las coyunturas internacionales, para centrarse en el retrato satírico de la política de su propia nación. En este diálogo constante con su propio pueblo Hašek no deja de enfocar nunca la propia realidad, los rasgos identitarios y la vida cotidiana del pueblo checo, cuyo punto central de encuentro son las tabernas, a las que una y otra vez vuelve el autor de Švejk para crear y nutrir su literatura:

Švejk surge de circunstancias completamente excepcionales. El retorno de su hacedor de la Unión Soviética le devolvió a su antiguo tren de vida de bohemio. Se movía no en los salones y cafés literarios, sino en los figones, cervecerías, tabernas y cavas que fueron el taller donde tomó forma su genio creador [...]. Fue en una pequeña cervecería llamada U Pánků [...] y luego en el restorán

¹² El partido fue fundado realmente por Hašek en Praga, en 1911, a través del cual llegó, incluso, a presentarse como candidato dentro de las elecciones parlamentarias.

U Kamenáče [...] donde fueron pergeñados los primeros cuadernos del Švejk, los cuales después vieron la luz en forma de folletos en edición barata (Pytlík, 1983, pp. 125-126).

Uno de las características más destacadas de esta literatura de taberna (que se desarrolla y se instala como tradición a partir de la producción de Hašek) es la de producirse a partir de una escritura plebeya.¹³ Es decir, de una escritura que se nutre lingüísticamente (aun cuando siempre sea a partir de la mediación que el artificio cobra vida) de los mismos términos en los que la lengua circula en su cotidianidad, conformando una literatura en la que, a simple vista, no parece haber diferencias entre la lengua en la que se construye, y aquella en la que se expresan sus destinatarios. A este respecto, Vavroušová destaca a Hašek como “pionero en utilizar el lenguaje marcado, o sea, el checo hablado, coloquial, incluso vulgar (se trata de una variante común del idioma checo no estándar que está de acuerdo con la norma)” (2016, p. 121). Mientras que Pytlík, por su parte, señala que:

El rasgo más distintivo del estilo de Hašek es su intención de describir las cosas como son y dejar hablar a sus personajes con el verdadero lenguaje de las gentes a las cuales representan. [...]. “Esta novela no es un medio de pulimento para salón de tertulias, ni un manual instructivo para aprender cuáles son las expresiones que se deben usar en la sociedad. Es una imagen histórica de cierto tiempo” [...] escribió Hašek sobre sí mismo (1983, p. 104-105).

La influencia de la obra de Hašek se extiende sobre toda la Literatura checa, alcanzando, incluso, a destacados autores como Pavel Kohout,¹⁴ Milán Kundera (quién lo postula a la altura de los fundadores de la novela moderna),¹⁵ Josef Škvorecký¹⁶ o Bohumil Hrabal. Este último, que de todos es –indudablemente– quien más se ha nutrido de su legado, confiesa en *Quién soy yo* la crucial importancia del mundo de las tabernas (y la de los relatos que por allí circulan) en la conformación de su literatura:

¹³ “Nada es más importante para nuestra comunidad nacional que tomar plenamente conciencia de la importancia vital de su cultura y de su literatura. La literatura checa –y ésta es una de sus particularidades– no es apenas aristocrática; es una literatura plebeya, que se dirige a un amplio público popular. En esto residen su fuerza y su debilidad. Su fuerza, porque ella está profundamente enraizada en el pueblo; su debilidad, porque, insuficientemente emancipada, depende demasiado de su público checo” (Kundera, 1969, p. 46).

¹⁴ “Kohout se encuentra en la línea recta de una tradición tan firmemente anclada que quizás el lector checo no llegue a advertirla. [...] Nos hallamos en ese pequeño mundo de todas las pequeñas ciudades checas, [...], tal como ocurría en la época de las aventuras de Švejk, que Kohout, no lo olvidemos, adoptó para la escena. Pero, tampoco, en este caso, la referencia a Švejk es un simple detalle pintoresco; se sitúa en el mismo nivel que el alma, o que el humor, es decir, en el nivel de relación entre la manera de pensar la vida y la manera de vivirla” (Daix, 1977, p. 13-14).

¹⁵ “Me siento algo incómodo al situar a Jaroslav Hašek entre estos novelistas a los que, en mi ‘historia personal de la novela’, considero los fundadores de la modernidad novelesca; porque a Hašek le importó un camino ser moderno o no” (Kundera, 2005, p. 83).

¹⁶ “¿Cómo negarle a Bertolt Brecht el sentido del humor? No obstante, su adaptación teatral de *Las aventuras del buen soldado Švejk* prueba que jamás entendió la comicidad de Hašek. El humor de Škvorecký (como el de Hašek o Hrabal) es el humor de los que están lejos del poder, no aspiran al poder y consideran que la Historia es una vieja bruja ciega” (Kundera, 2009, p. 146).

Y sólo después de haber conocido el mundo, de haber aprendido a darme a los demás, de haberme dado cuenta en las tabernas, y no sin júbilo, que lo que yo creía que sólo me ocurría a mí pasaba en realidad también a los demás, sólo entonces empecé a tener coraje y a no sentirme tan solo. Y de tanto escuchar a los demás me di cuenta de que mis mayores secretos, las cosas más terribles, los momentos de más intensa soledad y de más tierna intimidad no eran mi enfermedad secreta, [...], que las mismas descargas que a mí me mortifican oscilan en cada miembro de la comunidad, [...], y es que habiendo escuchado tantas confesiones en labios de otros empecé a creer que lo que a ellos les sucedía en realidad me había ocurrido a mí, y convertí sus experiencias en mías. [...]. Empecé a infundirme coraje para convertir las historias de taberna en mis propias experiencias. La taberna nunca ha sido para mí un despacho o un confesionario, nunca fui allí a preguntar nada, me limitaba a escuchar plácidamente, evitaba cualquier parecido con el periodista que prepara un reportaje o un sondeo de opinión pública, simplemente me sentaba y bebía y escuchaba y esperaba, y de repente, como cuando, empujado por el ímpetu, por la necesidad, sin que lo quiera me pongo a escribir, de igual modo en la taberna, la gente de mi mesa se ponía a contar lo que podía parecer provocador y perverso... (s.f., pp. 15-16).

Cuantas tertulias habré presenciado, decenas de miles, habré escuchado decenas de miles de historias, en mis tabernas habré embadurnado decenas de miles de personas, no con mis monólogos sino con diálogos, diálogos que desembocan en una conferencia que habitualmente no me corresponde, una conferencia con la que otro concluye el parloteo de la taberna, esa cháchara de cervecería, como calificó el profesor Václav Cerný a mis escritos, o esa verborrea de taberna, como llamó a mis textos con lucidez el crítico Emanuel Frynta (ibíd., p. 21).

El vínculo entre estos dos autores centrales de la literatura checa y la deuda de la obra de Hrabal para con la de Hašek son destacadas por Stanislav Škoda¹⁷ y por Monika Zgustová,¹⁸ entre tantos otros. A través de la obra de Hrabal, la tradición del relato de taberna, iniciada por Hašek se consolida como una de las vertientes más características y populares de la literatura checa.

Pero además del uso de la lengua en sus versiones más prosaicas y de la imitación de la oralidad, la recopilación y transcripción de anécdotas (a través de intromisiones caprichosas en medio del relato) es otro de los recursos característicos de Hašek, por medio del cual se cristaliza la identidad nacional. La intromisión de estas anécdotas, que irrumpen el relato principal, es otro de los aspectos que une a la novela con la cultura popular, reproduciendo un esquema discursivo propio de las conversaciones grupales, en las que cada acontecimiento es un posible catalizador de nuevas anécdotas e historias, introducidas intempestivamente.

Este valor adicional de Švejk –que ayuda a entender su fuerte vínculo con la idiosincrasia checa y, por tanto, su gran aceptación popular–¹⁹

17 "Tanto la obra de Jaroslav Hašek como la de Kafka fueron de inspiración para otro escritor checo, Bohumil Hrabal" (Škoda, 2017, p. 16).

18 "Yo, la verdad, que ya había traducido mucho Hrabal, que tiene muchísimo de Švejk y se inspiró muchísimo en Hašek y también es muy coloquial" (Zgustová, 2020).

19 "En 1921, el editor Franta Sauer convencía a su amigo, el intelectual-alborotador, Jaroslav Hašek, para que escribiera las aventuras de uno de sus antiguos personajes, el soldado Švejk, durante la guerra. [...]. El éxito fue inmediato" (Ordoñez, 2009). "La novela tuvo éxito enseguida, el público enseguida empezó a comprarla como

se presenta muchas veces a partir de diferentes fórmulas de inicio, que dan paso a las digresiones que pueblan la novela. Cada una de estas fórmulas (compuestas por la introducción de una zona geográfica [siempre checa], la presentación de un personaje sobre el cual girará la historia, y una vaga ubicación temporal marcada por el “una vez” o alguna construcción análoga: “un día...”, “hace algunos años...”, “años atrás...”) ²⁰ permite observar cómo Hašek utiliza una construcción discursiva propia de la conversación oral para desarrollar la novela. La saturación de este recurso (a través del cual la novela se puebla de un sinfín de pequeños y medianos relatos enmarcados) queda enunciada explícitamente en la voz del teniente Lukaš, quien, con su paciencia ya agotada, ordena al insistente a Švejk: “Déjeme en paz con sus historias, Švejk. [...]. Le ordeno otra vez que no me explique más historias, no quiero escuchar nada. Y cuando llegemos a Budějovice ya ajustaremos cuentas” (Hašek, 2016, p. 259).

Activa en la voz de Švejk, la intromisión de la anécdota, habilita una serie de relatos enmarcados que, por su brevedad y repetición, se alejan de la utilización clásica del recurso (caracterizada por su aparición aislada y más extensa),²¹ incorporando a la novela un rasgo propio de la conversación oral.

Respecto al proceso de escritura de Hašek, Jaroslav Seifert brinda su testimonio en su libro de memorias *Toda la belleza del mundo*:

A través de la Praga estival y de todas las tabernas existentes, Hašek escribió, rodeado por sus amigos y compinches, que no querían respetar su trabajo de ninguna manera, el volumen entero de *Las aventuras del valeroso soldado Švejk*.

Escribía en una esquina de la mesa y, cuando tenía escritas unas páginas, alguno de sus compañeros llevaba el manuscrito al editor Synek, y éste le pagaba la parte correspondiente al trabajo entregado [...].

Quizás, si Hašek no lo hubiera ido escribiendo sobre las mesas cubiertas de charcos de cerveza, entre la algarabía de las conversaciones de taberna, rodeado de unos compañeros sedientos y para satisfacer esa necesidad de su pandilla, quizás entonces el libro no habría sido escrito jamás, ni Hašek sería el Hašek cuyo nombre es conocido hoy en toda Europa (2002, pp. 332-333).

Esta forma de escritura que describe Seifert, y que –tal como señala el poeta– ubica a Hašek por encima de muchos de sus contemporáneos, abrirá las puertas a un nuevo estilo narrativo. Uno que, con la consumación de *Las aventuras*

loco y se hicieron más y más ediciones” (Zgustová, 2020).

²⁰ Algunos ejemplos son: “Recuerdo que una vez” (p. 41), “Un día en Mydlovary, cerca de Zliv, distrito de Hluboká” (p. 65), “En Zikov, una vez un capellán...” (p. 176), “En Zderaz vivía un hojalatero, un tal Vejvoda...” (p. 190), “Una vez, vi a un asistente que había caído prisionero...” (p. 198), “Hace algunos años, en Svitava había un jefe de estación...” (p. 265), “De acuerdo –dijo Švejk, descolgando el auricular–, le contaré algo muy adecuado para esta situación. [...] En mi regimiento había un tal Šic, un buen hombre...” (p. 484), “Años atrás, cuando hacía la mili, había un detective privado...” (p. 502), “En Budějovice había un subteniente...” (p. 635) (Hašek, 2016).

²¹ El recurso, tal como es presentado comúnmente, por otra parte, aparece en la novela, a través del voluntario de un año Marek. Quien tras anunciar que “Os contaré una historia sobre *El mundo de los animales*” (Hašek, 2012, p. 364) –revista que había existido realmente y en la que había trabajado Hašek como redactor– se explicará sobre esa historia durante las siguientes seis páginas.

del buen soldado Švejk como texto fundamental de la literatura checa, terminará influenciando, en mayor o menor medida, a muchos de los escritores checos que vendrán después de él. No se trata (y aun cuando pueda resultar reiterativo, es útil volver a repetirlo) de una literatura que, a la manera de la *gauchesca*, se alimenta de lo popular (es decir, que se construye a partir de la captación del lenguaje popular y la imitación de sus diálogos vernáculos). Es, y en esto radica mucho de la singularidad del autor, una literatura que refleja la literatura checa porque surge de lo popular. Una obra que se construye desde el mismo corazón del pueblo, desde sus propias entrañas. Literalmente, desde el mismísimo punto de encuentro de ese mismo pueblo: el bar y las tabernas. Los movimientos que realiza Hašek poco tienen que ver con los de aquellos autores letrados que, cual etnógrafos o turistas, se pasean por territorios foráneos, por espacios ajenos, recolectando todo aquello que les resulte extraño o pintoresco.²²

Autores documentados que, en busca del verosímil o la legitimidad del pueblo, emulan la lengua popular. Muy por el contrario, los movimientos de Hašek son los de alguien a quien, inmerso en el mismo instante de la escritura en ese ambiente del cual su obra se alimenta, le alcanza, simplemente, con estar atento a las palabras e historias que caen sobre su mesa para elaborar su literatura.

Porque finalmente será desde allí (desde esas mesas salpicadas de cerveza) que entre trago y trago conseguirá Hašek condensar los rasgos más significativos de la construcción identitaria checa, dando vida, al mismo tiempo, a una de las obras más singulares de Europa.

22 En su cuento "Juan Muraña" Borges ironiza este artilugio literario. En el encuentro del narrador –un alter ego del autor– y el personaje que actuará como narrador del relato enmarcado se produce el siguiente diálogo:

-Me prestaron tu libro sobre Carriego. Ahí hablaste todo el tiempo sobre malevos; decime, Borges, vos ¿qué podés saber sobre malevos?

- Me he documentado- le contesté (2001, p. 60)

Bibliografía

- » Bloch, J. R. (1969). Presentación. En *El buen soldado Shveik* (trad. de Estela Canto). Buenos Aires: La Pleyade.
- » Borges, J. L. (1998). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*. Buenos Aires: Alianza.
- » Borges, J. L. (2001). Juan Muraña. En *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Planeta.
- » Brennan, T. (2010). La nostalgia nacional de las formas. En Bhabha, Homi (comp.), *Nación y narración* (trad. de M. G. Ubaldini). Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Casanova, P. (2001). *La república mundial de las letras* (trad. de J. Zulaika). Barcelona: Anagrama.
- » Čapek, K. (1995). *Talks with T.G. Masaryk* (trad. de M.H. Heim). North Haven: Catbird Press.
- » Čapek, K. (2011). *Hordubal* (trad. de P. Gonzalo de Jesús). Córdoba: El Olivo Azul.
- » Daix, P. (1977). Un tratado de la Nueva Resistencia. En Kohout, Pavel, *Cabeza abajo* (trad. de G. Vlastelica). Buenos Aires: Javier Vergara.
- » Gebhartová, V. (2006). Érase una vez... *Bienvenidos al Corazón de Europa* (3).
- » Gutiérrez Rubio (2009). Las aventuras del buen escritor Hašek. *Radio Praga*. <http://espanol.radio.cz/las-aventuras-del-buen-escriptor-hasek-8579789>. Acceso: 01/09/2021).
- » Hašek, J. (1955). *Osudy dobrého vojáka švejka*. Praga: KLHU.
- » Hašek, J. (1984). *Pequeños cuentos de un gran maestro* (trad. de Enrique Roldán). Praga: Orbis Praga.
- » Hašek, J. (2016). *Las aventuras del buen soldado Švejk* (trad. de Monika Zgustová). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- » Havel, V. (1992). Václav Havel: Interrogatorio a distancia (trad. de E. Castejón). *Gulliver*. [http://revistadeluniversidad.mx/articles/oc2af923-ed4e-4266-9217-f49716253340/vaclav-havel-interrogatorio-a-distancia-\(traduccion-de-encarna- castejon\)](http://revistadeluniversidad.mx/articles/oc2af923-ed4e-4266-9217-f49716253340/vaclav-havel-interrogatorio-a-distancia-(traduccion-de-encarna- castejon)). (Acceso: 01/09/2021).
- » Hrabal, B. (s.f.). *Quién soy yo*. México D. F.: Oaxaca Universitaria.
- » Kundera, M. (1969). Cultura y existencia nacional. En *Checoslovaquia: Un socialismo en evolución*. Barcelona: Fontanella.
- » Kundera, M. (1984). Un occidente secuestrado. La tragedia de la Europa Central (trad. de F. Conesa y F. Sellés). *Debate* (7).
- » Kundera, M. (2000a). *La insoportable levedad del ser* (trad. de F. de Valenzuela). Barcelona: Tusquets.
- » Kundera, M. (2000b). El falso autostop. En *El libro de los amores ridículos* (trad. de F. de Valenzuela). Buenos Aires: Tusquets.
- » Kundera, M. (2005). *El telón. Ensayo en siete partes* (trad. de B. de Moura). Buenos Aires: Tusquets.
- » Kundera, M. (2009). *Un encuentro* (trad. de B. de Moura). Barcelona: Tusquets.

- » Lugones, L. (1997). La fundación de la literatura argentina. En Altamirano, C. y Sarlo, B. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- » Meriggi, B. (1974). *Las literaturas checa y eslovaca* (trad. de D. Cvitanovic). Buenos Aires: Losada.
- » Ordoñez, D. (2009). Las aventuras del buen escritor Hašek. *Radio Praga*. <http://espanol.radio.cz/las-aventuras-del-buen-escriptor-hasek-8579789>. (Acceso: 01/02/2021).
- » Ordoñez, D. (2020). Julius Fučík, el mito olvidado del comunismo checoslovaco. *Radio Praga*. <http://espanol.radio.cz/julius-fucik-el-mito-olvidado-del-comunismo-checoslovaco-8696663>. (Acceso: 01/09/2021).
- » Pytlík, R. (1983). La importancia mundial de la obra de Jaroslav Hašek (trad. de E. Roldán). *Panorama de la Literatura Checa* (5).
- » Runfolá, P. (2006). *Praga en tiempos de Kafka* (trad. de A. Becciu). Barcelona: Bruguera.
- » Seifert, J. (2002). *Toda la belleza del mundo* (trad. de M. Zgustová y E. Panteleeva). Barcelona: Seix Barral.
- » Škoda, S. (2017). El hombre piensa, Dios se ríe. Prólogo a *Humor en serio. Una antología checa*. Barcelona: La Fuga.
- » Vavroušová, P. (2016). *Recepción de la literatura checa en España considerando el papel mediador del alemán*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/36320>. (Acceso: 31/01/2021).
- » Zgustová, M. (2016). Un parlanchín que se fue a la guerra. Prólogo a *Las aventuras del buen soldado Švejk*, de Jaroslav Hašek. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- » Zgustová, M. (2020). Švejk, un héroe a su manera. Entrevista realizada por Juan Pablo Bertazza. *Radio Praga*. <http://espanol.radio.cz/svejk-un-heroe-a-su-manera-8107657>. (Acceso: 28/01/2021).