

## NOTA DE LA AUTORA

No sé por qué empecé a escribir teatro, creo que porque no sabía si sería capaz, y eso me estimulaba muchísimo. Tenía entonces 23 años y, por extraño que parezca, ya era una novelista reconocida.

Recuerdo que firmé un contrato con el teatro Rozmaitości de Varsovia para escribir una obra dramática y me fui directamente a la biblioteca para sacar prestado *Macbeth* y ver cómo se escribía eso, cómo se dividía el texto. Así que se puede decir que aprendí de los mejores. La primera representación de mi obra dramática, que narra un viaje en autoestop de dos jóvenes bajo los efectos de la droga, fue aplastada por la crítica, pero se representó en diferentes teatros de Alemania, Rusia, Estados Unidos, Australia y Cuba. Aunque la condición de «dos pobres rumanos que hablan polaco» no parece muy común, puede que tales seres ni siquiera existan en la naturaleza.

Lo mismo ocurrió con mi obra *Entre nosotros todo va bien*. En ella intenté representar la torre de Babel que se levanta en todos los hogares polacos donde conviven una abuela que sobrevivió a la guerra, una madre formada bajo el comunismo y una hija que no necesita patria, porque tiene internet. Intentan negociar un lenguaje común, pero los conceptos se confunden, no coinciden.

En un principio, parecía un texto demasiado polaco, muy nuestro, puesto que trata sobre nuestra personalidad múltiple y nuestra incapacidad para crear una comunidad. Pero resulta que con esta historia se identifican a la perfección todas las naciones del antiguo bloque soviético, marcadas dolorosamente por la guerra y el comunismo, cuyos traumas y obsesiones están presentes en su lenguaje hasta hoy.

Y de eso se trata precisamente, del lenguaje. Me fascinan las frases sencillas y coloquiales, los giros estériles del habla cotidiana, la poética del disparate, la chachara; todo ello, si no nos echa atrás la banalidad de la materia, puede revelarnos el sustrato más hondo del inconsciente colectivo. Pero para mí nunca es literal e inmediato, siempre hay mucha recreación, distorsión, tergiversación. Por eso, los directores que pretenden tratar mis textos de una forma literal, reduciéndolos a conceptos sociológicos, suelen tener muchos problemas.

Con el teatro mantengo una relación de amor y odio: a veces me pone muy nerviosa, hasta el punto de tener ganas de salir a la escena y arrancar los decorados. Pero otras veces, me hechiza, me convierte en una niña embrujada.

¿Qué duda cabe de que en el teatro las palabras cobran una vida llena de color, intensidad y calor? ¿Cómo no iba a alegrar esto a una persona que se pasa días enteros sola, en un cuarto, delante de una hoja de papel en blanco y que, en las ferias del libro, se dedica a escribir, una y otra vez, «Dorota Masłowska», «Dorota Masłowska» en los

ejemplares de su novela? He aquí que un representante de otro país y de otra cultura, con un bagaje de experiencias, convicciones y asociaciones totalmente distinto al mío, interpreta mi texto con la ayuda de su cuerpo, de una genética también diferente; y unos espectadores, que tampoco se parecen a mí, reaccionan con risas, lágrimas, gritos o abucheos.

No he tenido en mi vida una experiencia más metafísica que esa, nunca me he sentido tan identificada con la gente y con el mundo. Por eso, no puedo evitar sentir emoción y curiosidad al entregar este tomo a los lectores hispanoamericanos.

Dorota Masłowska



## PRÓLOGO

### *Industrias creativas de desprecio*

Piotr Gruszczyński

Cuando se publicó *Blanco nieve, rojo Rusia* (2002), debut novelístico de Dorota Masłowska, que tenía por entonces 19 años, la literatura polaca acababa de superar esa fase en la que se arreglan cuentas con la transformación política. En cuanto a su calidad literaria, ese arreglo de cuentas no tuvo demasiado éxito, ya que la mayor parte de los autores de aquella época –al igual que sus novelas, en las que se describían las hamburguesas de McDonald’s como causa del sufrimiento y de la explotación– han caído en el olvido. La cosa no funcionaba, nadie tenía las herramientas necesarias, como aquellos caballeros de los cuentos de hadas que, hipnotizados por los ojos del monstruo, se dejaban devorar sin decir ni pío. El lenguaje era insuficiente; predominaba en él el tono de superioridad de los intelectuales ofendidos y las quejas de las reservas de los indios polacos de entonces: hombres de letras despiadadamente expulsados de la nueva realidad. Hay que recordar que lo que ocurre con la realidad es que va rellenando todos los huecos y no respeta el turno de preguntas, si estas se presentan en forma de protestas literarias fallidas. Además, a nadie se le había ocurrido ridiculizar el capitalismo salvaje. El monstruo, como todos los monstruos, asustaba en serio.

La primera novela de Masłowska causó una conmoción. Y no solo por la edad de la autora, aunque nos dimos cuenta rápidamente de que esta era su ventaja más importante: que llegaba (¡por fin!) la generación para la que las fechas 1980 (Solidaridad), 1981 (ley marcial) y 1989 (primeras elecciones libres)\* marcan hechos estrictamente históricos. Nos dimos cuenta también de que, para esta generación, la nueva realidad capitalista no representaría el sueño sacado de las revistas en color que solían llegar desde Occidente, que no sería ningún sueño en absoluto, sino, más bien, una decepción: un régimen que tal vez fuera el mejor de los mejores, pero a la vez tan defectuoso como los demás. Y no sería ningún descubrimiento del hijo de un siglo, sino la realidad brutal y omnipresente en la que hay que vivir, en la que hay que respirar, y la que hay que afrontar sin falsas distancias, abandonando la actitud de amante despechada. A Masłowska nadie le había prometido nada,

---

\* Solidaridad (Solidarność) es un sindicato no gubernamental polaco, de raíces católicas, fundado en septiembre de 1980. Dirigido por Lech Wałęsa, fue el primer sindicato independiente de un país del bloque soviético. Un año después, en diciembre de 1981, por medio de la ley marcial, el Gobierno encarceló a un buen número de miembros de la dirección del sindicato. En 1982, Solidaridad fue considerado ilegal y pasó a ser una organización clandestina hasta que en 1989 se presentó como partido político en las primeras elecciones libres de la era soviética, que ganó con Lech Wałęsa al frente, apoyado por los gobiernos de Ronald Reagan y Margaret Thatcher.

por eso pudo o, tal vez, tuvo que valorar la situación de una forma realista, cínica y hasta cruel. Decidió —o le salió—, a diferencia de muchos críticos del turbocapitalismo occidental, salvar el mundo conservando el amor al ser humano. Es posible que se debiera a los residuos de ingenuidad, de la que carecen autores como Rodrigo García, dramaturgo en lengua española, casi veinte años mayor que Masłowska.

Así que la revolución literaria llegó a Polonia de golpe, sin que la presintiera nadie, aunque muchos la añoraban. El teatro ya había vivido los grandes éxitos de Krzysztof Warlikowski y Grzegorz Jarzyna, ya se había insertado en el flujo sanguíneo de la cultura europea, y la siguiente generación exponía sus argumentos con la misma habilidad. Sin embargo, la narrativa seguía rezumando descontento. ¿Qué hizo Masłowska para convertirse de la noche a la mañana en la escritora más conocida? ¿Qué hizo para que los lectores polacos (que no son muchos), y hasta los que no leen, se sintieran obligados a opinar sobre la novela de aquella joven recién graduada en el instituto de Wejherowo? Inventó y construyó un nuevo lenguaje y un nuevo protagonista y, de esta forma, accedió de repente al superpoder de describir la nueva realidad. Hizo presentes, o representó, a los que forman este universo cotidiano, superpoblado, habitualmente despreciado: los perdedores que se enfrentan a la pobreza, que viven en el límite de la subsistencia, desterrados de la nueva realidad o tal vez arrojados por la fuerza centrífuga.

Estos solamente resultan útiles cuando se busca el llamado «público objetivo» de los anuncios. Entonces no nos ponemos remilgados, porque el público objetivo tiene que ser lo más numeroso posible, representar la tendencia dominante y gastar su escaso dinero en objetos sin valor, que terminan por costarles una fortuna. De esta forma, en el mundo de Masłowska surgieron en seguida dos grupos de protagonistas: los destinatarios masivos de la mierda generada por los fabricantes y comerciantes de élite, y estos comerciantes y fabricantes, emisores de mensajes sentimentales. Esta primera división fundamental, más de diez años después del debut de Masłowska, nos reventó en la cara a todos los polacos. Y tal vez no solo a los polacos.

Las industrias creativas de desprecio trituran los cerebros y el mundo entero. Nosotros, la gente de bien, los creativos, con buena formación, que ganamos mucho dinero por idiotizar a las masas, apenas tratamos a nuestro público objetivo como personas. Es una masa indefinida de mujeres, hombres y niños que tienen que comprar nuestros productos y nuestros pensamientos. Estos pensamientos —o bastardos del pensamiento, que Masłowska seguramente llamaría «fotocopias del escaneo»—, deben atrapar la mente del público objetivo mientras descansa en la pausa que hay entre trabajar para poder comprar e ir de compras. Pero los creativos son superiores: la aristocracia de espíritu, los pocos afortunados de hoy que tienen el honor y el placer de aparecer en series televisivas. Son

casi dioses, héroes al menos. Los unos y los otros nunca se entenderán, aunque, en definitiva, son igualmente repelentes, corruptos, indolentes, podridos y desastrosos. Tampoco se encontrarán, salvo por casualidad y en vano. Los dioses despreciarán la vida gregaria, y los humanos se burlarán de los dioses por ridículos, degenerados y perversos. Sobre ellos leerán en las revistas del corazón que compran con el dinero ahorrado en promociones y descuentos. La única relación simbiótica posible en esta sociedad pasa por un acuerdo para que cada grupo viva a costa del otro. Los dioses acumulan dinero y *likes* por alimentar a los humildes con el maná de las sandeces capitalistas, y los humildes aman, mientras generan toneladas de odio digital (que es como los «me gusta» que se dan al agujero negro). Es un mecanismo inagotable.

Dorota Masłowska intentó un nuevo idioma polaco, que aparentemente es el habla de la calle o la *neolengua* corporativa. Una variedad coloquial, vulgar, cambiante y juvenil, surgida en la confluencia del lenguaje de horteras y de empleados de grandes multinacionales. Aparentemente, porque si nos fijamos más en su estructura nos daremos cuenta de que se trata de una particular poesía de anacolutos, de fraseología imposible, quebrada y abandonada a media frase. ¿Qué nos revela este lenguaje? El total desarraigo de los hablantes, su exclusión o erradicación de la realidad. Hablan sin saber de lo que hablan. Se ubican, en realidad, fuera del idioma y fuera del mundo con el que inten-

tan mantener contacto. Nadie habla así, pero la perfidia de Masłowska consiste en que el lenguaje de sus textos nos resulta muy cercano y conocido; al leerla nos convencemos de que es así como hablan «ellos», los que, en Polonia, siempre tienen la culpa de todo. Los que en el título de la última novela de Masłowska –un poema rap de barrio de extrarradio– reciben el nombre de *Otra gente*. La aventura está en el lenguaje. La trama y la acción son importantes, pero son solo apariencias, la cortina de malla que nos engaña y nos revela la esencia de las cosas. Y a esta la define el lenguaje, que está más devastado que Varsovia tras la Segunda Guerra Mundial. Por eso surge la pregunta: al no disponer del lenguaje, ¿podemos todavía hacer algo, o estamos condenados a ahogarnos en un balbuceo sin sentido? ¿Acabará este cáncer del lenguaje con la colectividad llamada pomposamente «nación»? Porque sin lenguaje y sin comunicación no hay comunidad posible.

En los artículos de prensa que ha escrito Masłowska en los últimos años –publicados bajo el título *Cómo tomar el control del mundo sin salir de casa*–, describe otro cáncer que aqueja a la Polonia de la época de transformación y postransformación: el cáncer de ojo. La hortería, la elegancia pretenciosa, la fealdad de los anuncios y la proliferación de la basura en el espacio común parecen factores poco importantes frente a los grandes dilemas de la política a los que se enfrentan las sociedades europeas de hoy. Pero, ¿es eso cierto? Si leemos atentamente lo que nos dice Masłowska sobre el

poder del buen gusto y la atomizante fuerza destructora de su falta, no tardaremos en sacar conclusiones aterradoras de esta lectura. El mal gusto, difundido masivamente por la televisión, las telenovelas y los folletos publicitarios de las grandes superficies, las recetas de tarta de pitufo con piña de lata y queso gratinado, todo esto, en lo que los políticos y los comerciantes invierten cantidades ingentes de dinero, acaba convirtiéndose en tierra fértil para todo tipo de populismos primero y nacionalismos después. La humanidad, con sus ansias frustradas de consumo, siempre quiere más y más, da igual de qué. Le valdría incluso con más de nada. Ahora somos nosotros los reyes de la vida, ¡todo a un euro! El diagnóstico de Masłowska es demoledor. La traición de las élites —que en el mal gusto han encontrado la oportunidad de enriquecerse, despreciando a los consumidores y a sí mismos (claro, alguien tiene que redactar todas estas idioteces, representadas en el drama *Entre nosotros todo va bien* por la revista encontrada en la basura *Para ti no*, con el crucigrama resuelto)— llevó a la destrucción del lenguaje y a la pérdida de toda posibilidad de comunicación.

Ya que, según se ha dicho, el mundo de Masłowska está contenido en el lenguaje, es fácil imaginarse que sus textos funcionen mejor pronunciados en voz alta y que el teatro pueda ser su elemento. Por eso el hecho de invitar a la autora a escribir teatro —que fructificó con su primera obra dramática, *Dos pobres rumanos que hablaban polaco*— era casi necesario. Pero, ¡cuidado! El teatro de Masłowska

implica en principio una gran dificultad: ¿cómo encontrar un lenguaje teatral adecuado, alejado de la acción, de la psicología y de la afectividad, para no caer en lo que la propia Maślowska observa en las realizaciones fallidas de sus obras, en ese «Tú y yo en los caminos de la vida»? Dejemos que sea el teatro quien se preocupe de esto. Yo le animo a que lo haga. Mi experiencia como dramaturgo me dice que cuanto mayores sean las dificultades que plantee el texto, cuanta mayor resistencia oponga, tanto mejores serán sus resultados escénicos.

La primera obra dramática de Maślowska, escrita cuatro años después de su debut novelístico, es un texto delirante, en la medida en que el delirio pueda convertirse en escritura. Es un drama de carretera dentro de un *viaje* de drogas. Como es habitual en Maślowska, los protagonistas representan grupos sociales radicalmente opuestos. (En Polonia huimos de la expresión «clases sociales» como de la plaga por sus connotaciones comunistas). Los personajes principales son Gina, una especie de *alter ego* de la autora. Una joven madre perdida en una vida en la que debe ganarse el sustento y asumir la responsabilidad de criar a un hijo, mientras intenta no perderse los últimos destellos de la juventud buscando diversión y amor. El Roñas, a su vez, es un trepa. Un joven actor de telenovela que interpreta el papel del padre Grzegorz, de gran envergadura moral, aunque a él lo que le importa en la vida es divertirse. Para él, su encuentro con Gina es tan solo una de tantas aventuras; para ella, resulta ser la aventura final. El viaje que emprenden los protagonistas, «colo-

cados hasta las cejas», los lleva a través de los diferentes estados mentales de la sociedad. Los personajes con los que se encuentran son posibles copias o dobles de los protagonistas: todos perturbados, repulsivos, pero a la vez extrañamente empáticos, como suelen ser los locos. Y, al tratarse de un viaje, en realidad no sabemos si está ocurriendo de verdad en el mundo real. Es más, son dos viajes y dos resacas que se entrelazan, dándose cuerda y desanimándose mutuamente. Y pese a que parezcan irreal, finalmente ambos viajes tienen un final muy real.

Es una historia de la transformación y el desprecio. Unos polacos disfrazados de rumanos que, en la terminología racista y xenófoba, representan un reflejo fiel de los polacos: inferiores, pobres, sucios, desdentados y sin perspectivas. En Polonia los rumanos sirven para superar complejos. Supongo que todas las naciones, rumanos incluidos, tienen sus propios rumanos. Y con toda seguridad, en todas partes hay lo que se suele llamar buenas personas, como lo son en este caso el conductor, las mujeres abandonadas, las camareras frustradas o el viejo loco del bosque. Es la fauna universal. Masłowska, al contrastar la norma social con lo anormal, con los excesos derivados del consumo de sustancias psicoactivas, revela un estado de locura colectiva. Nos muestra un mundo en el que no hay un solo justo que pudiera salvar Sodoma.

La segunda obra dramática de Masłowska profundiza en la historia de Polonia, para la que la Segunda Guerra Mundial constituye una especie de mito funda-

cional. Tras veinte años de independencia, que siguió a doscientos años de inexistencia del Estado polaco, sobrevinieron cuatro décadas de comunismo. Además, y sobre todo, la Segunda Guerra Mundial afianzó la mentalidad del pueblo polaco como víctima de la historia y contribuyó a borrar todo sentimiento de culpa con las minorías étnicas. Esta mentalidad, que se había mantenido invariable durante casi medio siglo, alimentada por las falsedades del comunismo, se dio de bruces con la transformación política. Empezaron a caer del cielo los folletos con ofertas de supermercados, los frigoríficos a plazos y la nueva autoconfianza, basada en las dudosas expectativas de consumo. En su texto, Masłowska consigue una composición verdaderamente explosiva, gracias al empleo de tres elementos. El primero consiste en reunir a tres generaciones de mujeres de la misma familia: la abuela, que recuerda la guerra; la madre, totalmente entregada al nuevo paraíso del consumo de todo tipo de mierda, y la Pequeña Chiquilla Metálica, que, al restaurar la presencia de la guerra, o su riesgo futuro, rechaza las posturas de la madre y de la abuela. En esta dimensión trigeracional vuelve a producirse el choque entre los mundos de los beneficiarios y de las víctimas de la transformación. Aparecen personajes de los medios de comunicación: la Presentadora, el Hombre, dedicado a la creación de la película *El caballo que montaba a caballo* (versión del cuento sobre el perro que cogía trenes, el famoso Lampo de Piombino). La estructura de la obra la convierte en

una especie de película dentro del teatro que ofrece múltiples perspectivas. A esto se suma el mayor descubrimiento de Masłowska: la aniquilación. En lugar de *Para ti tenemos Para ti no*. Finalmente, la aniquilación lo abarca todo: lugares que nunca visitaremos, vacaciones de las que nunca disfrutaremos. Esta extraña reducción a la nada, además de transportarnos a una dimensión denegada, hace que empecemos a movernos hacia atrás en el tiempo. Finalmente, parece posible que la Triste Viejecita en Silla de Ruedas haya muerto en la Segunda Guerra Mundial, que la Pequeña Chiquilla Metálica nunca haya existido y que toda la pesadilla de degradación, provocada por la versión barata del capitalismo salvaje, nunca haya sido real. En resumen, que los individuos hayan conservado su dignidad y su calidad de personas, que la pobreza y la humillación no los hayan excluido de la humanidad.

Masłowska no perdona a nadie. En sus textos no hay buenos, todos se llevan, como diríamos hoy, un buen zasca. Esta perspectiva dificulta mucho la representación teatral, porque el teatro tiende a buscar el bien, a moralizar, a señalar a los villanos por ser villanos. Pero no se trata de eso. Todos somos culpables, todos hemos transgredido las normas de la decencia. Todos tenemos las manos manchadas de sangre de la humanidad, que se ha convertido en una manada de bestias. Tampoco se trata del poshumanismo, sino de la pérdida de los sentimientos nobles. Las obras de Masłowska son divertidas, pero al ver lo que esconden, se nos ponen los pelos de punta.