

EL GIRO EN LA OBRA DE MILAN KUNDERA: UN REFLEJO DE LA CONTEMPORANEIDAD

*Alirio Pérez Lo Presti**

Departamento de Psicología y Orientación
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de Los Andes
Mérida – Venezuela
perezlopresti@latinmail.com

Fecha de recepción: 01.03.2006

Fecha de aceptación: 20.04.2006

Resumen

La obra literaria del escritor Milan Kundera se ha transformado de manera importante desde la aparición de su primera novela (1967) hasta el presente. Dicha transformación ocurre en un momento histórico en el cual se conceptúa el arte de una manera diferente a como lo venían haciendo los modernos. Desde 1967 hasta el año 2005 (en esta fecha Kundera publicó su última obra), el mundo ha pasado por grandes transformaciones, algunas muy obvias, como las políticas, incluyendo el giro de los totalitarismos de izquierda y otras difíciles de asir. El autor intenta establecer la relación existente entre la actividad artística desarrollada en las novelas y ensayos de Kundera y los cambios inherentes a la contemporaneidad, los cuales han modificado todos los espacios de la cultura, incluyendo la novela. Kundera en sus ensayos, aborda directamente el tema de la novela y la transformación histórica de la misma; constituyéndose él mismo, en ejemplo de artista-filósofo, capaz de plasmar su agudeza perceptiva en torno al arte que realiza.

Palabras clave: Arte, novela, política, comunismo, totalitarismo, contemporaneidad.

* **Alirio Pérez Lo Presti.** Médico cirujano, psiquiatra, Magíster en Filosofía y cursa actualmente el doctorado de Filosofía en la ULA. Es profesor de las asignaturas: Psicología general y Psicología evolutiva. Ha publicado diversos artículos en revistas científicas y humanísticas y en diarios de circulación nacional y regional. Es autor del libro *La ciencia médica*, publicado por el Consejo de Publicaciones de la ULA.

THE TURNING ON MILAN KUNDERA'S WORK: A REFLEX OF CONTEMPORANEITY

Abstract

Literary work of Milan Kundera has undergone important changes since his first novel published in 1967 until the present days. From an historical point of view, such transformation occurs in a time in which art conceptualization is bringing about interesting variations making it different about the concept shared by modern writers. His last work was published in 2005. During all that period the world has faced up radical changes, some of them obviously understandable, for example the political, the change in the left-wing totalitarianism and another difficult of defining. The novel with an evolutionary subject and its historical transformation is reflected by Kundera in his interesting essays. In this way he is becoming an philosopher artist capable of giving expression to his perceptive witticism related to his art. This work attempts to establish the relation between the literary activity developed by Kundera through novels and essays regarding changes closely attached to the contemporary facts which have modified cultural spaces, including the novel.

Key words: Art, novel, political, communism, totalitarianism, contemporary.

Introducción

En la historia del arte, un buen número de artistas se han dedicado a desarrollar una teoría en torno a la labor que realizan. El checoslovaco Milan Kundera ha sido uno de ellos. Muchos son los debates sobre los cambios ocurridos en los actuales tiempos en las distintas manifestaciones culturales. En el ámbito político, por ejemplo, Kundera es un crítico del totalitarismo. Particularmente le tocó vivir la invasión de la Ex-Unión Soviética a su país y sufrir personalmente las consecuencias de la persecución e intolerancia política; en este caso, de «izquierda». El término *postmodernismo* enciende controversias en las que se intenta descifrar las características de lo contemporáneo. A través del seguimiento de la obra de algunos artistas tal vez sea posible percibir de una manera más gráfica en qué consisten estos cambios.

Modernismo y contemporaneidad

Para Jean-Marie Schaeffer (1993), con el problema del placer, o sea, de la actitud estética, ocurrió que la función compensadora de la sacralización del arte se vio ligada a un puritanismo exacerbado que conduce a separar la obra de arte de la gratificación que procura. No es una apología al placer, sino reconoce la lógica específica de las conductas estéticas-lógicas que se desconocen cuando pretende privar a la obra de su pretensión hedonista.

La época del arte moderno es tanto la época de una filosofía del arte como la de una práctica artística. La sacralización del arte que ocurre en el movimiento romántico, es la fuente indirecta de todas las formas de sacralización posteriores a éste.

Hölderlin (ejemplo de artista filósofo), representante del movimiento romántico es a la vez uno de los más grandes poetas alemanes y un teórico. Pintores como Runge y Carus son tanto pensadores románticos como artistas. El romanticismo tiene una naturaleza «mixta» filosófica y artística a la vez, siendo matriz de las vanguardias del siglo XX. En la contemporaneidad también se da el caso de artistas que teorizan sobre su obra. Particularmente el escritor checoslovaco Milan Kundera, vendría a ser un ejemplo de ello.

La estética Hegeliana suele atraer a los docentes: Es una exposición universitaria y su estructura sistemática - su carácter acabado y «completo» hacen de ella un cursus ideal y cómodo.

Un ejemplo interesante: Engels utiliza a Balzac para demostrar lo depravado de la sociedad de la época. Balzac – en su carácter de artista – muestra el triunfo burgués y el fracaso de la aristocracia, con la cual simpatizaba.

El marxismo adopta lugares comunes a la sacralización del arte. Mantiene una polémica «puritana» contra el «arte culinario» o la «industria cultural». El verdadero arte (para el marxismo) es el que supuestamente pone al desnudo la alienación social del hombre. El arte vendría a ser la protesta contra una necesidad globalmente mala, y por lo mismo una promesa de reconciliación utópica. La verdadera experiencia estética, o debe convertirse en filosofía o no existe.

La tesis de Shopenhauer es de la *salvación por el arte*. Es sin duda una de las formulaciones filosóficas de la teoría especulativa del arte que más ha tenido éxito histórico.

La estética de la «voluntad de poder» de Nietzsche tiene un papel central en la mayorías de los movimientos de vanguardia a comienzos del siglo XX. Existe un activismo artístico-político en el expresionismo, futurismo, neoplatonismo, incluso en el constructivismo. Habrá quien vea en las muertes en masa de la primera guerra mundial la conmoción sangrienta, que, según Nietzsche, habría de acompañar al nacimiento del superhombre; el artista vanguardista visto como el «hombre nuevo». Las teorías artísticas vanguardistas están sobredeterminadas por la tradición de sacralización del arte.

La evolución artística culmina en una escatología que realiza la síntesis absoluta entre sociedad y arte. Los artistas nuevos crean formas de vida, más que arte. Por otra parte, decir que la teoría especulativa propone una definición valorativa no implica que esté desprovista de todo componente descriptivo. En el análisis de la estética kantiana cuando se afirma que «X es bello», se expresa ciertamente una actitud, pero si se contradice o pregunta por qué se encuentra bello el objeto en cuestión, las razones que se dan son, en general, tales o cuales propiedades que el objeto posee efectivamente, o al menos que la persona que lo percibe como bello cree que posee.

El romanticismo postula que el objeto de la literatura es la literatura misma; por lo tanto, su fin último, el que guía la historia de su progreso, reside en la realización de su esencia interna. Así, cada generación está conminada a tomar su sitio ante esta tarea histórica y conducirla más allá que la generación anterior.

En el modernismo, la dinámica prospectiva es esencial en este sentido: El pasado no es un modelo acabado. Sólo esboza los primeros pasos de una evolución por venir.

Para Alpers (En SHAEFFER, 1999), «la mayoría de las tradiciones artísticas corresponde a lo que persiste y se mantiene en la cultura, y no a lo que cambia». Las artes canónicas obedecían al principio de la «imitación».

El consenso colectivo define para tal o cual grupo de lectores el determinar que la obra posea cualidades que hacen que valga la pena abordar estéticamente.

Para el siglo XVIII las artes canónicas eran: Arquitectura, pintura, música y poesía (o literatura). La novela, por ejemplo, era considerada una manifestación artística de menor valía.

Existe toda una dimensión cultural en lo que respecta a la valorización de la obra. En Japón, por ejemplo, la ceremonia del té, el arreglo floral o la caligrafía son comparables en valor a la poesía o la pintura. Incluso las obras de cerámica que presentan defectos de cocción adquieren un carácter especial y valioso, dado el hecho de que se transforman en piezas únicas. Pero, lo que fue un arte menor, puede convertirse en occidente en un arte mayor, como ocurrió con la novela. Una obra lograda que pertenece a un arte menor puede ser mucho más interesante que una obra mediocre que pertenezca a un arte canónico. Para Jean-Marie Schaeffer el «vale todo» que algunos han pretendido invocar en la contemporaneidad no es aceptable.

El placer estético

El placer estético suele ser despreciado por los críticos y hasta por los artistas, persuadidos de la incompatibilidad de la dimensión hedonista de la experiencia estética con la dignidad de las obras.

La experiencia estética no impide que una obra cumpla toda suerte de funciones cognitivas, morales, sociales, religiosas, políticas o existenciales. De hecho, nos cuesta soportar que un placer anunciado no se manifieste. Abandonamos la sala de cine refunfuñando, o arrojamos lejos el libro.

El placer estético sería todo placer (repitiendo a Kant) provocado por una actividad representacional ejercida sobre un objeto. Esto lo distingue del placer sexual o el culinario en los que la actividad representacional es la fuente de placer. Kant insiste en que el placer estético debe ser desinteresado, mientras los otros como el sexual y el culinario son interesados. Esta tesis tuvo mucho peso en la sacralización del arte.

Santayana (en SHAEFFER, 1999) refuta esta visión. El esteta en busca de un cuadro sublime no es menos interesado que el fetichista en busca de un pie. Santayana señala que nuestros motivos reales quizá son menos filosóficos y más interesados.

Señala Yves Michaud (en SCHAEFFER, 1999): «Me parece tolerar muchas cosas del arte, que sea difícil, vulgar, chocante, amanerado, blasfemo, intelectual, pornográfico, pintoresco y también bello, sublime, seductor. Me parece en cambio absolutamente contrario a su concepto que haga morir de tedio. Cuando el arte no es más interesante que una conversación, es mejor interesarse por otra cosa».

El placer estético, en definitiva, es inseparable de una actitud cognitiva (perceptual y conceptual). La multiplicidad de interpretaciones propuestas para una misma obra de arte bastan en efecto para demostrar la singularidad de cada experiencia estética.

Ningún objeto se da «espontáneamente» como objeto estético. Debemos construirlo como tal. Abordarlo de cierta manera, hacer las diferencias entre las propiedades pertinentes y las que no los son.

En literatura, la percepción tiene un papel indirecto.

La sacralización de las artes no ha sido más que una convención local y no la última palabra de la humanidad en lo que se refiere a la estética y a las artes.

El arte de Milan Kundera

Milan Kundera es un escritor checoslovaco nacido en 1929. Se afilió al partido comunista al término de la segunda guerra mundial y fue expulsado del mismo en 1948. Profesor de la Escuela de Estudios Cinematográficos de Praga, perdió su cargo tras la invasión rusa (1968). Sus obras fueron retiradas de la calle, y desapareció de los manuales de literatura. En 1979 fue privado de su nacionalidad checoslovaca por la publicación de la obra «El libro de la risa y el olvido».

Su producción consta de los siguientes trabajos:

1. La broma (1967). Novela.
2. El libro de los amores ridículos (1968). Cuentos.
3. La despedida (1973). Novela.
4. La vida está en otra parte (1973). Novela.
5. El libro de la risa y el olvido (1978). Novela.
6. Jacques y su amo (1981). Obra de teatro en homenaje a Diderot.
7. La insoportable levedad del ser (1984). Novela.
8. El arte de la novela (1986). Ensayo.
9. La inmortalidad (1989). Novela.
10. Los testamentos traicionados (1993). Ensayo.
11. La lentitud (1995). Novela.
12. La identidad (1997). Novela.
13. La ignorancia (2000). Novela.
14. El Telón (2005). Ensayo.

Sus primeras obras van a estar muy condicionadas por elementos políticos, cuyo eje central es la crítica a los regímenes totalitarios y cómo se ven afectados los personajes de la novela por la política, desde la forma de plantearse aspectos elementales de la existencia, hasta la manera de vinculación interpersonal de la gente.

En «La broma» (1967), un personaje quiere impresionar a la joven con la cual galantea y escribe en una postal «para herirla, asombrarla y confundirla: ¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotski! Ludvik» (p. 41). El gesto, pilar fundamental de esta novela, le cuesta caro. Tiene que pagar con la pérdida de su libertad la supuesta arremetida contra el régimen. El personaje es denunciado por la propia joven con la cual mantiene una relación afectiva. Kundera es meticuloso cuando narra la forma en que es vejado por soldados adolescentes encargados de su custodia. El contenido es eminentemente político. Una crítica al totalitarismo imperante en su vida, pero particularmente cómo afecta la conducta de las personas con las cuales se vincula.

«El libro de los amores ridículos» (1968), tiene un carácter más lúdico. Orienta su obra literaria hacia escenarios de mayor profundidad psicológica. Sin embargo, el contenido de lo político sigue presente. A manera de ejemplo, el autor se vale de la ironía «...los mártires son quienes tienen permitido reafirmarse placenteramente en su dulce inactividad al confirmarles que la vida no ofrece más que una disyuntiva: ser aniquilado o ser obediente» (p. 242).

En «la vida está en otra parte» (1973), el autor exagera sus cualidades irónicas al construir un personaje. Se trata de un poeta «revolucionario» que llega incluso a elaborar los «versos socialistas acerca de la muerte». El poeta expresa en sus letanías el deseo de poder relatar sólo historias de amor: «¡Es tan agradable relatar este tipo de historias! ¡Qué maravilloso sería poder olvidarse de aquella que ha sorbido la savia de nuestras cortas vidas para poder emplearla en sus vanas obras, qué hermoso sería olvidarse de la Historia» (p. 265). El controvertido tema del artista «comprometido» y la potencial mengua de su capacidad artística.

En «La despedida» (1973), la seducción y el erotismo se entremezclan con el contexto político: «... lo que lo impulsaba a conquistar a las mujeres era el deseo de venganza, era la tristeza y el descontento o la compasión y la lástima, el mundo de las mujeres se confundía para él con su amargo drama en este

país, en el que había sido perseguidor y perseguido y donde había vivido muchas peleas y pocos idilios» (p. 207).

En «El libro de la risa y el olvido» (1978), sigue siendo el drama del totalitarismo el escenario donde se mueven sus personajes: « Mirek es un corrector de la historia igual que lo es el partido comunista, igual que todos los partidos políticos, que todas las naciones, que el hombre. La gente grita que quiere crear un futuro mejor, pero eso no es verdad. El futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie, mientras que el pasado está lleno de vida y su rostro nos excita, nos irrita, nos ofende y por eso queremos destruirlo o retocarlo. Los hombres quieren ser dueños del futuro sólo para poder cambiar el pasado. Luchan por entrar al laboratorio en el que se retocan las fotografías y se reescriben las biografías y la historia» (p. 40).

En «Jacques y su amo» (1981), realiza un homenaje a Diderot. Se trata de una obra de teatro en tres actos en la cual vincula historias en un entremezclamiento «polifónico» de las mismas. La obra está precedida por una introducción que nos recuerda el carácter melancólico de Kundera: «Cuando los rusos ocuparon, en 1968, mi pequeño país, todos mis libros quedaron prohibidos y, de golpe, ya no tuve posibilidad legal alguna de ganarme la vida» (p.11).

«La insoportable levedad del ser» (1984), su libro comercialmente más exitoso, combina el erotismo y la seducción de Tomás con las vicisitudes que tiene que pasar. Se trata de un médico exitoso quien, a raíz de una declaración política escrita, es despojado de su cargo y debe trabajar como limpiador de ventanas. El libro tiene una atmósfera filosófica que toma el tema del ser. Nietzsche es uno de los filósofos que componen la estructura de la obra. No es casual que sea precisamente Nietzsche, el filósofo «punta de lanza» de la contemporaneidad, el señalado por Kundera para desarrollar sus ideas: «La idea del eterno retorno es misteriosa y con ella Nietzsche dejó perplejos a los demás filósofos: ¡Pensar que alguna vez haya de repetirse todo tal como lo hemos vivido ya, y que incluso esa repetición haya de repetirse hasta el infinito! ¿Qué quiere decir ese mito demencial?»(p. 11).

Hay un giro importante en su obra, donde se conjuga lo filosófico, lo erótico, con mucho más peso que en sus trabajos anteriores, y lo político está entremezclado con todos estos elementos, adquiriendo quizá una relevancia similar; o al menos determinando los acontecimientos de los personajes, pero como marco histórico referencial.

«Teresa, a la una y media de la mañana, se puso el pijama y se acostó junto a Tomás. Dormía. Se inclinó sobre la cara de él y al besarlo notó en su pelo un perfume extraño. Volvió a olerlo otra vez y otra más. Lo olfateó como un perro y entonces comprendió: era el olor de un sexo de mujer» (p. 137). Señalando más adelante: «A los que creen que los regímenes comunistas de Europa Central son exclusivamente producto de seres criminales, se les escapa una cuestión esencial: los que crearon estos regímenes criminales no fueron los criminales, sino los entusiastas, convencidos de que habían descubierto el único camino que conduce al paraíso» (p.180).

«El arte de la novela» es un ensayo donde Kundera expone su posición personal sobre este arte. Compuesta por varios textos, dedicados a autores como Hermann Broch, Franz Kafka, en donde hace referencia en múltiples ocasiones a Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstói, Musil, Gombrowicz. Se trata de explorar la posición que ocupa la novela en la contemporaneidad y los retos que ha de asumir. Desarrolla una interesante teoría de la novela: «Cada novela, quiéralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?» (p.177). Llega a conclusiones como la siguiente, muy en concordancia con los tiempos en que vivimos: Flaubert descubrió la necesidad. Me atrevo a decir que éste es el descubrimiento más importante de un siglo tan orgulloso de su razón científica» (p. 178). «El descubrimiento flaubertiano es para el porvenir del mundo más importantes que las turbadoras ideas de Marx o de Freud» (p.179).

Quizá sea «La inmortalidad» (1989), lo mejor de toda su producción literaria. A partir del gesto encantador de una mujer de cierta edad, el escritor desarrolla un extraordinario volumen de más de 400 páginas en donde entrelaza la trama de múltiples personajes pertenecientes a distintas épocas históricas. Para el muy singular profesor Avenarius, por ejemplo, el mundo de hoy no sirve como objeto de juego. En este libro, Kundera ya no plantea el elemento político como parte de la obra. Plantea la exacerbación colectiva del culto a la imagen en la sociedad actual, y todo el texto está enmarcado en un sentido lúdico acerca del arte y el artista. El texto comienza de esta singular forma: «Aquella señora podía tener sesenta, setenta y cinco años. Yo la miraba mientras estaba acostado en una camilla frente a la piscina de un club de gimnasia situado en la planta de un edificio moderno, desde donde se ve, a través de unas grandes ventanas, todo París... Se iba, en bañador, dando la vuelta a la piscina. Pasó junto al instructor y cuando estaba a unos tres o cuatro pasos de distancia, volvió hacia él la cabeza, sonrió, e hizo con el brazo un gesto de despedida. ¡En ese momento se me encogió el corazón! ¡Aquella sonrisa y aquel gesto pertenecían a una mujer de veinte años! Su brazo se elevó en el aire

con encantadora ligereza. Era como si lanzara al aire un balón de colores para jugar con su amante. Aquella sonrisa y aquel gesto tenían encanto y elegancia, mientras que el rostro y el cuerpo ya no tenían encanto alguno» (p.11). Desde este trabajo Kundera va a cambiar de manera ostensible. Son otros los temas y las situaciones que nos presenta. Son otros los conflictos de los personajes. Ya no existe una crítica a la pretensión del progreso. Ahora se pasea minuciosamente por la estética y los problemas del mundo actual. El escritor que era en 1967 ha quedado muy atrás. Sus temas son los temas de la contemporaneidad.

«Los testamentos traicionados» (1993), constituyen un ensayo sobre la novela. Pensamos que *el arte de la novela* es el protagonista indiscutible de este libro; el espíritu de humor que lo engendró; su misterioso parentesco con la música; su historia, que evoluciona (como la música) en tres tiempos; la estética de su tercer tiempo (el de la novela moderna; su sabiduría existencial. El cambio dado por Kundera es tal que ya no escribe en checo. Ha adoptado el francés como el idioma para el desarrollo de éste y de sus futuros trabajos. Un idioma que permite una comercialización más fluida de sus obras. Probablemente la oferta y la demanda impuestas por el mercado terminan imponiéndose. Se expone en lo que respecta a la novela, su herencia, sus influencias: «... él se detiene cerca de la puerta y me dice de pronto: Hay muchos pasajes sorprendentemente flojos en Beethoven. Pero son los pasajes flojos los que otorgan valor a los pasajes fuertes. Es como el césped, sin el cual no podríamos disfrutar del hermoso árbol que crece en él» (p. 190).

En «La lentitud» (1995), entremezcla personajes de distintas épocas que coinciden en un castillo de Francia convertido en hotel. Se exagera lo banal, lo cotidiano, lo insulso como potencial producto para el arte de la novela: «A Inmaculada no se le ha ocurrido en vano la idea del mal aliento, es un recuerdo reciente e inmediatamente rechazado el que le ha inspirado semejante maldad: el recuerdo del mal aliento de Berck. Cuando escuchaba, hecha trizas, sus insultos, no estaba en condiciones de ocuparse de su exhalación, y un observador oculto en ella fue el que registró en su lugar ese olor nauseabundo e incluso el que añadió el siguiente comentario lúcidamente concreto: el hombre cuya boca huele mal no tiene amantes. Ninguna se acomodaría» (p. 144).

Una escena de extraordinaria importancia aparece cuando tras una carrera desnudos alrededor de una piscina Vincent intenta sodomizar a Julie, pero no ha habido erección. «No ha habido penetración. No la ha habido porque el miembro de Vincent está tan pequeño como una fresa marchita, como el dedal de una bisabuela.

¿Por qué está tan pequeño?

Se lo pregunto directamente al miembro de Vincent y éste, muy sorprendido, contesta: ¿Y por qué no habré de estar pequeño? ¡No he visto la necesidad de crecer! ¡Créame, realmente no se me había ocurrido semejante idea! No me habían avisado.

...El miembro de Vincent ha dicho la verdad» (p. 130-132).

En «La identidad» (1997), la problemática planteada incluye el carácter difícil de las relaciones de pareja. Sus dificultades. Sus azarosas características: «-Sí, es cierto, puedo tener dos caras, pero no quiero ponérmelas al mismo tiempo. Contigo me pongo la cara burlona. Cuando estoy en la oficina me pongo la cara seria» (p. 36). Son temas inherentes a la dinámica de los que vivimos en la sociedad contemporánea. Los senderos de su obra hace rato que marcaron el cambio de rumbo.

En «La ignorancia» (2000), temas como la amistad, sus características y su valor, van a estar presentes; así como la ausencia del otro, los problemas relacionados con la memoria, pero vistos desde la dimensión personal en la que se transfiguran los recuerdos. El olvido como elemento inherente al ser y la ignorancia como instancia que nos invade: «La Odisea, la epopeya fundadora de la nostalgia, nació en los orígenes de la antigua cultura griega. Subrayémoslo: Ulises, el mayor aventurero de todos los tiempos, es también el mayor nostálgico. Partió (no muy complacido) a la guerra de Troya, en la que estuvo diez años. Después se apresuró a regresar a su Ítaca natal, pero las intrigas de los dioses prolongaron su periplo, primero durante tres años llenos de los más fantásticos acontecimientos, y, después, durante siete años más que pasó en calidad de rehén y amante junto a la ninfa Calipso, quien estaba tan enamorada de él que no le dejaba abandonar la isla» (p. 13).

«El telón»-ensayo en siete partes- (2005), nos provoca una elevada dosis de nostalgia. Con el título, Kundera pareciera que nos advierte el fin de algo (ojalá sea el comienzo). Es una especie de corolario sobre su aventura en torno al arte de la novela, al arte del ensayo, la literatura, el escribir. Aborda las características de la novela contemporánea, diserta sobre el arte contemporáneo y la presencia permanente del pasado en el arte que se realiza en el presente. Cuando se refiere a lo actual evoca al Quijote en repetidas oportunidades: «... si el valor estético no existiera, la historia del arte no sería más que un inmenso

depósito de obras cuya sucesión cronológica carecería de sentido. Y a la inversa: sólo se percibe el valor estético en el contexto de la evolución histórica de un arte» (p. 15).

El asunto de la modernidad y la contemporaneidad como elementos distintos, con márgenes definidos, es abordado de manera magistral: «Hay que ser absolutamente moderno», escribió Arthur Rimbaud. Unos sesenta años más tarde, Gombrowicz no estaba seguro de que eso fuera necesario... sólo el que se alegra de ser moderno es auténticamente moderno... Fue entonces cuando una parte de los herederos de Rimbaud comprendieron algo inaudito: hoy, la única modernidad digna de ese nombre es la modernidad antimoderna» (p. 71-73). Su visión sobre lo estético merece especial mención: «Los conceptos estéticos sólo empezaron a interesarme cuando percibí sus raíces existenciales; cuando los comprendí como conceptos existenciales; porque tanto la gente sencilla como la refinada, inteligente o tonta, se enfrenta constantemente en su vida con lo bello, lo feo, lo sublime, lo cómico, lo trágico, lo lírico, lo dramático, la acción, las peripecias, la catarsis o, por hablar de conceptos menos filosóficos, con lo vulgar; todos estos conceptos son pistas que conducen a distintos aspectos de la existencia inaccesibles por cualquier otro medio» (p. 128).

Sus análisis sobre la dimensión del Quijote en la historia de la novela y de la cultura son de gran lucidez: «Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha decidido ser un caballero andante y se ha dado por nombre Don Quijote de La Mancha ¿Cómo definir su identidad? Es el que no es... Don Quijote le roba a un barbero la bacía de cobre, que toma por un yelmo. Rodeado de gente; ve su bacía y quiere llevársela. Pero Don Quijote, lleno de orgullo, se niega a tomar un yelmo por una bacía. De pronto un objeto tan sencillo se transforma en una pregunta ¿Cómo probar, por una parte, que una bacía en la cabeza no es un yelmo? Los traviesos parroquianos, para divertirse, dan con la única manera objetiva de demostrar la verdad: el voto secreto. Todos los presentes participan, y el resultado es inequívoco: el objeto es reconocido como un yelmo. ¡Admirable broma ontológica! Don Quijote está enamorado de Dulcinea. Sólo la ha visto furtivamente, o tal vez nunca. Está enamorado, pero, como dice él mismo, sólo *porque tan propio y natural es de los caballeros ser enamorados como al cielo tener estrellas*. Infidelidades, traiciones, decepciones amorosas, cualquier literatura narrativa las conoce desde siempre. Pero Cervantes lo que cuestiona no son los amantes, sino el amor, la noción misma de amor. Porque, ¿qué es el amor si se ama a una mujer sin conocerla? ¿Una

simple decisión de amar? O incluso ¿una imitación? El asunto nos concierne a todos: ¿si desde la infancia los ejemplos de amor no nos incitaran a seguirlos, sabríamos qué quiere decir amar? Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha inaugurado para nosotros la historia del arte de la novela mediante tres preguntas sobre la existencia: ¿qué es la identidad de un individuo?, ¿qué es la verdad?, ¿qué es el amor?» (p. 145).

En sus intentos por entender la dimensión del arte señala: «Hubo largos períodos en los que el arte no buscaba lo nuevo, sino que se enorgullecía de embellecer la repetición, de reforzar la tradición y de asegurar la estabilidad de una vida colectiva; la música y la danza sólo existían en el marco de los ritos sociales, de las misas y las fiestas. Luego, un día, en el siglo XII, un músico de iglesia tuvo en París la idea de añadir un contrapunto a la melodía de un canto gregoriano... a raíz de allí los compositores perdieron el anonimato, y la música se convirtió en historia de la música... Este fue el gran milagro de Europa: no su arte, sino su arte convertido en historia. ¡Ay! Los milagros son poco duraderos. Quien levanta el vuelo un día aterrizará. Presa de la angustia, imagino el día en que el arte dejará de buscar lo nunca dicho y volverá, dócilmente, a ponerse al servicio de la vida colectiva, que exigirá de él que embellezca la repetición y ayude al individuo a confundirse, alegre y en paz, con la uniformidad del ser.

Pues la historia del arte es perecedera. La palabrería del arte es eterna» (p. 201).

¡Se cierra el telón!

Bibliografía

- KUNDERA, M. (1967) *La broma*. Colombia: Seix Barral. España.
- KUNDERA, M. (1968) *El libro de los amores ridículos*. Tusquets Editores, S.A. España.
- KUNDERA, M. (1973) *La despedida*. Tusquets Editores, S.A. España.
- KUNDERA, M. (1973) *La vida está en otra parte*. Seix Barral. España.
- KUNDERA, M. (1978) *El libro de la risa y el olvido*. Seix Barral. España.
- KUNDERA, M. (1981) *Jacques y su amo*. Tusquets Editores, S.A. España.
- KUNDERA, M. (1984) *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores, S.A. España.
- KUNDERA, M. (1986) *El arte de la novela*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (1989) *La inmortalidad*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (1993) *Los testamentos traicionados*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (1995) *La lentitud*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (1997) *La identidad*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (2000) *La ignorancia*. Tusquets Editores, S.A. España.

KUNDERA, M. (2005) *El telón*. Tusquets Editores, S.A. España.

SCHAEFFER, J. (1999) *El arte de la edad moderna*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Venezuela.