

Pablo del Ángel Vidal

I El idiolecto anti-lírico Idiolecto es palabra refinada, de la semiótica de Umberto Eco, para identificar el estilo de autores canónicos: señas de identidad estética, cualidades visibles por reiteración y atmósferas en juego, alrededor del arte como labor imaginativa y extraña. Lo previsible, información obvia y redundante, cual receta de cocina, elimina la posibilidad de forjar un idiolecto significativo en la representación -lúdica, placentera- del arte universal.

Esplendor estético, fuerza intelectual y sabiduría son los criterios que Harold Bloom aplicaba a todo lo que leía y enseñaba. El azote de la crítica literaria moderna desconfió de lo políticamente correcto y los criterios de utilidad social para valorar una obra. Kundera posee los tres atributos que señala Bloom. En este sentido, recorrer su obra novelística y ensayística significa acercarse a elementos vivos, por dinámicos, de la cultura contemporánea.

Terminada la vida de Milan Kundera a los 94 años de edad, el viernes 11 de julio de 2023 en París, queda su espléndida obra. Lectores potenciales, uníos: no quedarán decepcionados. José Agustín dijo en su novela Cerca del fuego (1986): “la realidad es kunderiana”. Pueden identificarse rasgos del idiolecto estético del novelista europeo de mayor calibre imaginativo en el tiempo que va de la posguerra (1945) al fin de la Guerra Fría (1989). Llamemos a esta búsqueda/homenaje con el título de una novela que Kundera imaginó pero que nunca escribió: La persecución del acto perdido.

Lo primero a destacar es la visión anti-lírica de la vida, que Kundera defendió en la forma estética de sus novelas. El hombre sentimental le provoca alergia. ¿Por qué ese desapego al hombre sentimental? Seamos precisos: Kundera despreciaba la expresión exagerada, grandilocuente, de los sentimientos. Había un motivo poderoso para ese desprecio. Por ejemplo, que el poeta lírico no tiene poder cognitivo. Palabras como cáscara sin fruta. El lirismo se refleja en el arte como predominio de los sentimientos a manera de disfraz. No describe una realidad emocional. Es la diferencia entre drama y melodrama. A Kundera le encantó una descripción que hizo su paisano Franz Kafka sobre las novelas del inglés Charles Dickens: “sequía del corazón disimulada detrás de un estilo desbordante de sentimientos”. He ahí una sospecha fecunda contra el hombre sentimental: que la expresión exagerada de sentimientos esconda un vacío de empatía. Teatro de los sentimientos.

La apuesta existencial de Kundera es audaz: el hombre sentimental es quien menos respeta el ámbito emocional del ser.

II

Interrogación del ‘yo’, risa sin humor y vida como niebla

Las siguientes citas pertenecen al libro de ensayos *Un encuentro* (2009) y reflejan lo que Kundera aplicó en sus novelas como idiolecto reconocible: 1) la densa interrogación en torno al yo/sujeto/individuo; 2) el misterio de la risa sin humor en la sociedad moderna y 3) la vida como niebla cotidiana, cerca y lejos.

* Sobre el pintor irlandés Francis Bacon (1909-1992) y la búsqueda del 'yo': "Claro, todos los retratos que jamás se han pintado quieren revelar el 'yo' del modelo. Pero Bacon vive en la época en la que el 'yo' empieza en todas partes a ser escurridizo. En efecto, nuestra experiencia más trivial nos enseña (sobre todo si la vida que se nos va quedando atrás se prolonga demasiado) que lamentablemente las caras se parecen todas (y la insensata avalancha demográfica no hace más que incrementar esa sensación), que dejan que se confundan, que sólo las diferencia algo diminuto, apenas perceptible, que, matemáticamente, sólo representa, en la disposición de las proporciones, unos pocos milímetros de diferencia. Añadamos a todo ello nuestra experiencia histórica, que nos ha inducido a comprender que los hombres actúan imitándose los unos a los otros, que sus actitudes son estadísticamente calculables, sus opiniones manipulables, y que, así las cosas, el hombre es menos un individuo (un sujeto) que un elemento de una masa". El planteamiento es inquietante, pero realista en cuanto al funcionamiento cultural del mercado/mundo. La publicidad, por ejemplo, juega con la paradoja de "ofrecer un producto único, exclusivo" a millones de personas que así tendrán "la sensación de distinguirse a través de ese producto" que los iguala con millones. Desde luego, en cada individuo late una conciencia diferente y diferenciadora, aunque los estímulos culturales son cada vez más estandarizados, como sucede en el universo de internet y las redes sociales.

* Sobre la risa sin humor: "Me encuentro ante la pantalla del televisor; la emisión que veo es ruidosa, hay animadores, actores, vedettes, escritores, cantantes, modelos, diputados, ministros, esposas de ministros y todos reaccionan con cualquier pretexto abriendo la boca de par en par emitiendo sonidos muy fuertes y haciendo gestos exagerados; dicho de otro modo, ríen. E imagino a Evgueni Pavlovich [personaje de Dostoyevsky] apareciendo de pronto entre ellos y viendo esa risa carente de todo motivo cómico; primero, se queda atónito, luego su perplejidad va diluyéndose y, por fin, debido a esa cómica ausencia de lo cómico, 'suelta repentina y bruscamente una carcajada'. En ese instante, los que ríen y poco antes le habían mirado con desconfianza se sienten seguros y lo acogen con gran alboroto en su mundo de risa sin humor en el que estamos condenados a vivir". Otro rasgo inquietante de la modernidad, según Kundera: la risa persiste, se expande y se multiplica, frente al humor menguante en sentido creativo. Risa y humor no van de la mano en el siglo XXI. Los memes representan, en este sentido, una tendencia satírica (humor de bulto) que Kundera rechazaría por ausencia de ambigüedad. "El humor convierte en ambiguo todo lo que toca". Terreno resbaladizo y complejo, el humor kunderiano.

* Sobre la vida que se va: "El pasaje final de la ópera [*La zorra astuta*, 1923, de Lajos Janáček] empieza por una escena aparentemente insignificante, pero que siempre me deja el corazón en un puño. El guardabosque y el maestro están solos en la posada. El tercer compañero, el cura, ya no está porque lo han trasladado a otro pueblo. La mujer del posadero, muy ocupada, no tiene ganas de hablar. También el maestro está taciturno: la mujer de la que está enamorado

se casa aquel día. Muy pobre será la conversación: ¿adónde ha ido el posadero?, a la ciudad; ¿y cómo le va al cura?, ¡quién sabe!; y ¿por qué no ha aparecido el perro del guardabosque?, ya no le gusta caminar, le duelen las patas, está viejo, como nosotros, responde el guardabosque. No conozco otra escena de ópera con un diálogo más trivial; y no conozco escena alguna de una tristeza tan punzante y tan real”. Esta vida trivial de tristeza punzante revela al ser humano en el ocaso: la vida que se marcha sin estridencia, al compás de la levedad. Kundera escribió escenas de ese calibre en finales magníficos y atípicos por triviales, como en *La Broma* (1967), donde todo termina mientras el protagonista Ludvik se lleva a su agonizante amigo Jaroslav, extraordinario músico de raíces campesinas, del escenario a la ambulancia, mientras atraviesan “una masa ruidosa de adolescentes borrachos”. Casi nadie se entera del paro cardíaco que sufrió el músico que era el alma de la fiesta.

III

El cuaderno en ruinas de Tamina

En la novela *El libro de la risa y el olvido* (1978) Kundera presenta a la protagonista con un nombre jamás escuchado en la vida real: “según mis cálculos, se bautizan en el mundo unos dos o tres personajes imaginarios por segundo. Por eso tengo siempre ciertos reparos en integrarme a esa masa inconmensurable de san juanes bautistas. Pero qué he de hacer, de alguna manera tengo que llamarles. Para que esta vez quede claro que mi heroína me pertenece a mí y a nadie más (estoy más ligado a ella que a ninguna otra persona) le pongo un nombre que nunca ha llevado ninguna mujer: Tamina. Me la imagino hermosa, alta; aún no ha cumplido cuarenta años y nació en Praga”.

La lucha de Tamina es contra el olvido de lo que más quiere: intenta fijar en su memoria a su fallecido esposo, Mirek, pero sus recuerdos más preciosos se le escapan de forma irremediable, entre la vida cotidiana y el tedio de sus horas de trabajo, como camarera en una taberna, luego de escapar de su país por una persecución política a su marido. Pasan varios años y, pese a sus esfuerzos, Tamina apenas tiene un cuaderno a medio terminar de recuerdos escritos, con vivencias nada extraordinarias: festejos familiares, vacaciones, trabajos en común. Su vida ha sido niebla emocional, pasto para la risa y el olvido. Tamina amó a su esposo Mirek, sólo que el amor experimentado nada garantiza a la hora de recordar. Hay unas cartas perdidas que se quedaron como paquetito de memoria en Bohemia (con la mamá de Mirek) y que Tamina -exiliada en Francia- jamás recuperará. A veces, la memoria habita donde no le corresponde.

El arte novelístico de Kundera es demoledor: si los recuerdos más preciados fallan con el paso del tiempo, ¿en dónde se encuentra la identidad de un individuo? He ahí un dilema clave del ser humano en la época actual, tan proclive a las mentalidades estereotipadas compartidas en masa a través de mensajes simples y consumo rápido. Época con individuos derrochadores de soledad entre la multitud. Tamina, personaje que huye de las modas y sus adoradores, padece de todos modos la situación del individuo en la cultura de masas, “porque nadie tiene derecho a estar libre de los vicios de su tiempo” (Borges).

Lo interesante de la narrativa kunderiana es que la situación individual se replica como situación social: “El asesinato de Allende en Chile eclipsó rápidamente el recuerdo de la invasión de Bohemia por los rusos, la sangrienta masacre de Bangladesh hizo olvidar a Allende, el estruendo de la guerra del desierto del Sinaí ocultó el llanto de Bangladesh, la masacra de Camboya hizo olvidar el Sinaí, etcétera, etcétera, etcétera, hasta el más completo olvido de todo por todos”. El olvido colectivo es reflejo sombrío de la frágil memoria personal.