

Pablo del Ángel Vidal

I Influencias angustiosas y placer de la influencia En medio del análisis de escenas kunderianas, ‘aparecieron’ otros temas y esta serie/homenaje se prolongará un texto más. Cuatro, en lugar de los tres proyectados inicialmente.

“La angustia de la influencia se da entre textos, no entre personas”, es el parámetro de Harold Bloom para el concepto estético que resulta central en su enfoque como crítico literario. Bloom (EEUU, 1930-2019) retomó en *La angustia de la influencia* (1973) el concepto griego de Agón, que significa “contienda, combate”, “malestar nocturno o pesadilla” en la que alguien enfrenta sus propios pensamientos inquietantes. Traducido al arte literario, ese combate enfrenta al nuevo autor con sus precursores. Pocos tienen la astucia de Jorge Luis Borges, que decía: “Yo tomo lo mío donde lo encuentro”, una forma de practicar la igualdad estética (duelo de tú a tú) con sus ancestros literarios elegidos cuidadosamente.

Milan Kundera es un caso especial: en sus ensayos identifica con claridad afinidades literarias y permite que entremos a su taller irónico. Veamos la lista kunderiana de lecturas/influencias: Francois Rabelais (*Gargantúa y Pantagruel*: humor y desmesura), Miguel de Cervantes (*Don Quijote de la Mancha*: humor y amistad), Franz Kafka (novelas: extrañeza como belleza), Herman Broch (*Trilogía los sonámbulos*: degradación de los valores y composición polifónica), León Tólstoi (*Guerra y Paz*, *Ana Karenina*: flujo del momento presente y sorpresa indeleble), Robert Musil (*El hombre sin atributos*: ideas con peso estético), Ernest Hemingway (*Colinas como elefantes blancos*: despojamiento radical de las palabras, minimalismo literario), Gustave Flaubert (*Madame Bovary*, *Bouvard y Pécuchet*: exactitud en la emoción, estupidez como máscara cultural), Dennis Diderot (*Jacques y su amo*: intriga libre, disonancia entre actos y resultados), Laurence Sterne (*Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*: digresión como tiempo estético, reflexión como juego), Anatole France (*Los dioses tienen sed*: historia y política como teatro de la crueldad, masas revolucionarias contra individualismo hedonista). Cada elemento que se menciona junto con las obras de los precursores tiene apariciones estelares en las novelas de Kundera. En este sentido, al proceder por homenajes explícitos (en sus ensayos) que se trasladan a homenajes implícitos (en sus novelas), el maestro Kundera rechaza la angustia de la influencia y milita en el placer de la influencia. De este modo, se acerca a la postura de George Steiner, el gran rival de Harold Bloom en la crítica literaria moderna: “Toda invención artística y toda crítica literaria deberían surgir de una deuda de amor”. A la competencia agonística, para figurar en el canon literario, se le opone una deuda de amor. Kundera desarrolla sus afinidades desde la complicidad de elementos estéticos. Desde luego, no todos los creadores tienen el pathos placentero de Kundera. Probablemente son mayoría los creadores que participan de la poética del conflicto que sostiene la teoría de Bloom. La competencia alerta los sentidos, es la idea seminal.

II

Moldes rotos, deudas y competencias

Unos pocos autores, Kundera entre ellos, rompen el molde agonístico y prefieren las deudas de amor. No hablo de ingenuidad sentimental. Hablo de amor en el sentido de procurar avances en el arte sin personalizar o protagonizar vanguardias en busca de laureles sociales. Kundera despreciaba las vanguardias explícitas, los movimientos artísticos con manifiestos fundadores. Ser siervos del arte requiere mayor inteligencia -me parece- que sentirse la última Coca-cola del desierto. Tarea del artista genuino: limpiarse de vanidades, resistir los apretujones de la fama, curarse de envidias que limitan la búsqueda estética.

En cambio, Harold Bloom encuentra –con ojo certero y malicioso- frases que son ladrillos para su crítica literaria sobre la base de la comparación competitiva. Lichtenberg: “una persona no sólo se ama a sí misma en los demás, sino que también se odia a sí misma en los otros”. Montaigne: “busquemos en nosotros mismos para que aprendamos que nuestros deseos, privados en su mayoría, nacen y son alimentados a costa de los demás”. Kierkegaard: “quien está dispuesto a trabajar engendra a su propio padre”. Nietzsche: “cuando uno no tiene un buen padre, es necesario que se lo invente”. Freud (1926) definió la angustia como “un tipo de expectativa semejante al deseo”. Angustia y deseo “serían antinomias del poeta incipiente o efebo”. Refinamiento de la identidad artística con base en la tensión del enfrentamiento. Freud recuerda que “la angustia es algo que se siente: se trata de un estado de no placer diferente a la aflicción, el dolor o simplemente la tensión mental”. Continúa el psicoanalista de la cultura: “Esta falta de placer, se acompaña de descargas que alivian el aumento de excitación que se encuentra en la base de la angustia.” Se comprende que existe una especie de catarsis aristotélica como 1) purificación de las pasiones y 2) enseñanza reflexiva de la vida como resolución de conflictos. La primera catarsis es emotiva y pertenece al público. La segunda catarsis es cognitiva y pertenece al artista.

Agonístico lector, usted, ¿qué prefiere?, ¿angustia de la influencia o deudas de amor? Extraños y abarcadores son los caminos del arte. Kundera se resistió a combatir con sus modelos. Eligió la complicidad estética y la reflexión meditativa para comprender a sus maestros y hacer avanzar lo que más le importó: el arte de la novela.

III

Digresión: autores reales en la niebla ficticia

En sus novelas, Kundera frecuentó a creadores literarios en diálogos divertidos y profundos. Su ficción incluye momentos de invención lúdica de ideas a través de personalidades reales. Johan Goethe y Ernest Hemingway en conversaciones sobre la inmortalidad, la fama, el arte, el ser y el no-ser; Petrarca, Boccaccio, Lérmontov, Goethe y Novalis en contrapuntos magníficos sobre poesía, historia, feminidad y misoginia.

La imaginación kunderiana utiliza entonces egos ‘reales’ como egos experimentales. Intuición estética: puede ser otra manera de elipsis (ahorrar palabras y transiciones al presentar ideas)

Kundera definió al personaje como “ego experimental” que se pregunta por su identidad y así emprende una búsqueda sobre la condición humana: ¿qué es el individuo?, ¿qué es el ‘yo’, en dónde reside su identidad?

Como homenaje/digresión a la forma/Kundera de diálogos ficticios entre ‘egos reales’, presento dos textos que abrevan de la lección estética. En el primero, el norteamericano Philip K. Dick (1928-1982) y el ruso Fedor Dostoyevsky (1821-1881) dialogan sobre los sueños, el arte y su relación con la empatía espiritual para vivir, temas que obsesionaron a ambos. En el segundo, trato de ir un poco más allá: personajes literarios de Dashiell Hammett (E.U.U.U., 1894-1961) y Fred Vargas (pseudónimo de la escritora francesa Frédérique Audoin-Rouzeau, nacida en 1957) reflexionan sobre el extraordinario final de La llave de cristal (1931) y tratan de explicar los motivos del Hammett/autor y enhebrar un final alternativo. El diálogo, con los personajes de Fred Vargas en función de empáticos analistas, involucra a los protagonistas de Hammett. Desde luego, los personajes literarios hablan de su vida ficticia como realidad. No sé qué pensaría Kundera de los dos textos. Me gustaría saberlo.

Digresión 1 Sueños de empatía desconocida

Dostoyevsky: ¿cuál es el sueño más extraño que has tenido, Felipe?

K. Dick: los sueños, Fedor, son todos muy extraños. Quizás, como tú, sueño con mayor furia al escribir.

Dostoyevsky: debe haber algún sueño que, de tan extraño, Felipe, ni siquiera te atreves a contar. A mí me sucede: los abismos de la vida crecen en los sueños. Y regreso a la vida con más hambre de pasiones”.

K. Dick: los sueños son materia oscura, Fedor. Conozco más del interior humano por las dislocaciones de mi pensamiento en sueños. Luego, trato de plasmarlo en mis ficciones. Soy, creo, apenas un pepenador de sueños.

Dostoyevsky: pepenador de sueños. Qué humilde suena. En mi caso, podría ser vagabundo del espíritu. Verdaderamente, amigo mío, no se puede vivir sin pasiones.

K. Dick: sin pasiones espirituales, sin pasiones metafísicas. El recuerdo es metafísico.

Dostoyevsky: exacto. Más allá de la materialidad del mundo está la interrogación por el origen de esa materialidad. Somos huéspedes de un amor mayor.

K. Dick: y de un dolor mayor. Los sueños vienen desde las heladas regiones que desconocemos y añoramos.

Dostoyevsky: soñé un animal que nunca he visto y un arma que nunca he visto. ¿De dónde salieron, Felipe?

K. Dick: no soy Sigmund Freud, querido Fedor. De todos modos, en verdad te digo: el animal y

Escrito por Editor
Sábado, 30 de Septiembre de 2023 14:30 -

el arma que forjaste en sueños tienen nostalgia por lo humano. Quisiera que hubieras soñado a un humano nunca visto, con sentidos diferentes a los nuestros, con ojos que mirasen hacia adentro y oídos que identificaran mentiras por el puro sonido.

Dostoyevsky: son tus novelas de ciencia ficción, Felipe. La extrañeza de tus máquinas y creaturas vienen de la nostalgia de un humano diferente.

K. Dick: me parece que llevas ventaja en esto. La extrañeza de tus personajes y la ambivalencia de sus decisiones proviene del anhelo de humanos más humanos. Quiero decir: con mayor piedad en acción, no en palabra.

Dostoyevsky: no lo había pensado así. Es el arte de todos los tiempos: vagabundos del espíritu en busca de la empatía perdida.

K. Dick: los escritores somos máquinas preservadoras. Espero que otros sigan buscando la empatía imposible.

Dostoyevsky: quizás los hay, sólo que no escriben y no los conocemos. Pero viven. Sucede como esos sueños tan extraños, que ni siquiera nos atrevemos a contarlos.

Digresión 2 Pesquisas de Adamsberg sobre el final de La llave de Cristal

Janet Henry: no sé por qué estamos aquí.

Jean-Baptiste Adamsberg: ¿se refiere a este diálogo, a la ficción, a la vida en general?

Janet: me refiero a Ned y a mí. Escapábamos hacia Nueva York, ése era el plan, al final de La llave de cristal. ¿Cómo hemos terminado aquí?

Adamsberg: hay sitios peores, créame. Estuve a punto de congelarme en una Isla.

Ned Beaumont: no es nuestro asunto, comisario. Usted quiere distraernos. Soy un fullero, lo huelo en su empatía: la nobleza de la distracción.

Adamsberg: monsieur Beaumont, se equivoca. Los admiro. Leí su historia y no existe algo más triste que la traición inevitable que usted ejecutó contra su amigo y protector, el político Paul Madvig.

Danglard (asistente de Adamsberg): disculpe al comisario, monsieur Beaumont. Es gourmet de digresiones. Va al punto principal de una cuestión justo cuando se demora. Tenga paciencia. ¿Quiere una miga de pan? Llevo varios años con él y no me acostumbro: no importa el camino que tome, Adamsberg siempre regresa a la esencia de la vida.

Janet: se nota que son franceses: qué frase tan aromática, “la esencia de la vida”.

Adamsberg: madame Janet, ahora es mi turno de pedirle que disculpe a Danglard: no le gusta dar vueltas, aunque pienso que lo disfruta en secreto.

Ned: usted disfruta dando vueltas, comisario. Yo vivo en la línea recta.

Adamsberg: he dicho que los admiro, Ned. Sin embargo, la línea recta es peligrosa a la larga: se pierden sabores de la vida, y quizás usted perderá a Janet.

Janet: Ned nunca me perderá. No diga tonterías, comisario.

Danglard: señores, aquí hay caso encerrado. Por favor, explíquese comisario, comience con sus vueltas.

Adamsberg: gracias, Danglard. Siempre me ha intrigado una cuestión: Samuel Dashiell Hammett, quizás el escritor más directo y duro de la literatura, crea un final ambiguo para ustedes, Ned y Janet. ¿Cómo explicar esa hendidura creativa?

Janet: ese final no es ambiguo. Yo me quedo con Ned y Paul se marcha.

Adamsberg: pero la mirada de Ned se dirige a la puerta, con Paul, no hacia usted. Ese momento, esa mirada de línea recta, dimensiona la traición que vive Ned, impensable antes para él. ¿No es así, Ned?

Ned: sigue dando vueltas, comisario.

Adamsberg: es mi especialidad. Pero le pregunto, ¿por qué Hammett lo hace mirar fijamente hacia la puerta, por donde había salido Paul, en lugar de mirar a Janet, en la última línea de la novela?

Danglard: si mal no recuerdo, el final de La llave de cristal es: "Janet Henry miraba a Ned Beaumont. Él tenía los ojos fijos en la puerta". ¿De ahí deduce la traición, comisario?

Adamsberg: deduzco el sentimiento de traición que sorprende a Ned, por el final ambiguo que eligió Hammett. ¿Por qué no continuar con la escapatoria de los amantes inesperados?

Danglard: mmmm... ahí está el caso encerrado. Comisario: como lector tradicional, déjeme decirle que lo detesto.

Ned: nada quedó escrito de lo que yo sentí. Qué insinúa, comisario: ¿qué Hammett no siguió la historia porque yo perdería a Janet, con el paso del tiempo?, ¿O que Paul mandaría a sus esbirros para matarme o evitar nuestra marcha a Nueva York? Vueltas, comisario, vueltas.

Adamsberg: revueltas, Ned, y no insinúo: afirmo que Hammett ideó ese final ambiguo para evitarles a ustedes la pérdida del otro.

Danglard: comisario, ahora me intriga. Ned ya había hecho lo más difícil, confesarle a Paul su

relación con Janet. Luego entonces, si Paul no estalló ahí se comprende que los dejaría en paz. Ni muerte de Ned, ni esbirros, ni secuestros. Paul aceptaba dejarlos ir, cuando cruzó la puerta para marcharse.

Adamsberg: es cierto lo que dices, Danglard, con relación a Paul. Pero a Hammett ya no le importaba Paul, sino el destino de Ned y Janet.

Janet: y se equivoca, comisario: Ned jamás me perdería. Lo que vivimos, desde la muerte de mi hermano Taylor, nos acercó. Aprendí a confiar en Ned. Y no iba a regresar a mi vida de mujer rica forzada a un arreglo matrimonial por razones políticas. Soy otra.

Adamsberg: comprendo y admiro su metamorfosis, madame Janet. Sin embargo, el hecho duro es que Hammett los abandonó en esa habitación. Ésa es la cuestión: ¿hacia dónde ir? Hammett se encontró con una historia de amor que era un callejón sin salida.

Ned: ¿Por qué un callejón sin salida, comisario? Tengo sesos, recursos y voluntad. Si Hammett nos dejó allí, vale, no le busque tres pies al gato. No siga dando vueltas. Por una vez, siga la línea recta.

Adamsberg: querido Ned, sobre el callejón sin salida sólo puedes responder tú. Eres apostador. Sabes, con las cartas que te tocaron, que tu vida con Janet no sería fácil en Nueva York.

Danglard: comisario, ¿su intuición le dice que Hammett miró el futuro posible de Ned y Janet, y que se detuvo por cobardía creativa?

Adamsberg: no por cobardía creativa, Danglard. Quizás Hammett se detuvo por empatía con sus personajes. Lo llamaría piedad creativa, aunque la piedad no es popular en la novela negra. También, creo que Hammett se detuvo para manejar la ambigüedad como valor estético por única vez en su vida como novelista. Como cuentista, lo hizo varias ocasiones.

Ned: déjeme apostar, comisario: también pudimos escapar y ser felices.

Adamsberg: final de los años dorados de Hollywood, Ned. No abarate a su creador. Usted tenía el sentimiento inevitable de una traición en los hombros. Hammett no quiso que usted, Ned, cargara con eso.

Danglard: comisario, si le entiendo bien, Hammett fue ambiguo para deslizar, sin escribirlo, el sentimiento de traición de Ned. Pero así Ned ya cargaba ese peso, ¿lo que usted dice que Hammett quería evitar!

Adamsberg: sí, pero sólo por un momento, en el final. Y no toda la vida.

Danglard: y resulta que ahora, comisario, Ned y Janet ya saben lo que Hammett les quiso evitar... (Se hace un silencio largo, largo, largo, en la sala de esta charla ficticia) ¿Está satisfecho, comisario?

Adamsberg: no.

Janet: ese 'no' es ambiguo por falta de explicación, comisario. No repita la decisión de Hammett.

Adamsberg: los admiro, se lo repito. Pero la vida es vida, con sus dificultades y gotas de felicidad, sea en ficciones o en la vida misma.

Ned: necesito un trago. Han sido muchas vueltas. No sé si darle las gracias o un puñetazo, comisario.

Danglard: me apunto para el trago.

Adamsberg: usted siempre tan voraz, Danglard. No aprendió nada de la piedad creativa de Hammett.

Ned: alguien debería continuar nuestra historia.

Adamsberg: quizás no, Ned. Si Hammett no lo quiso, no creo que sea recomendable.

Ned: nunca se sabe. ¿Apostamos?

Kundera, desde luego, lo haría mejor.