

Anticipos de un ensayo inédito

por Milan Kundera*

El teatro de la memoria

El notable escritor checo Milan Kundera ha ofrecido en exclusiva a *Le Monde diplomatique* una selección de fragmentos del ensayo en el que trabaja actualmente, "El telón desgarrado", donde precisa varios aspectos de su arte novelístico y del pensamiento que lo irriga. Autor de numerosos ensayos y novelas -entre otras *La insoporable levedad del ser*- que le dieron fama mundial, Kundera vive desde 1975 en París.

Los agujastros

Aunque los que entienden y afectan "graniedad" en todas partes "son los que con mayor frecuencia encuentran en su camino", el pastor Verick no ve en ello sino "un engaño", un manto que encubre su ignorancia o sordera. La rebute constante pende con comentarios "ingenuos, llenos de humor". Esas "desafortunadas ingenuas" es peligroso: "por cada diez bromas tiene un centenar de enemigos", hasta al punto que, un día, ya sin ánimos de resistir a la vengativa de los agujastros, "arroja la capota" y acaba matriciendo "trasquedo de dolor".

Así evocó el laureado Stern se presentó al personaje de su novela *Trotzki Shanty* (1990). Si, se refiere a los agujastros. En la palabra que Rabelais había resarcido del griego para designar a los que no sabían leer. A Rabelais le horrorizaban los agujastros por culpa de quienes, según sus propias palabras, estuvieron a punto "de no poder escribir ni una sola". La historia de Verick es el gráfico que Stern le hace a su manuscrito a través de los siglos.

Hay personas a quienes adoro por su inteligencia, pero con quienes no me siento a gusto: considero más comentaristas que no ser mal interpretados, pero no parrocos obvios, pero no heréticas con una palabra demasiado leve. Ellas no viven en pura ironía cómica. Se les reprocha su agujastro casi profundamente acuñada en ellos y no lo pueden remediar. Pero yo tampoco puedo remediarlo y, a sus disculpas, las avito de lejos. No queremos acercarnos al pastor Verick.

Cada concepto existente (y la agujastria lo co-japanta una problemática sin fin. A los que tanto lastimaron como Rabelais avanzaron ideológicos (teológicos) les sucede algo todavía más profundo que la fatalidad a un dogma abstracto. Les sucede de oírlos o destacando estétilic: el desdorrido visencial con lo suyo; la indignación contra el escandalo de una risa desplegado. Y es que, si los agujastros tienen a ver con un sociólogo en cada bromista, es porque, en efecto, cada bromista es un sociólogo. Hay una incomprensible infusión entre lo cómico y lo sagrado, y sólo nos queda preguntarnos dónde empieza y donde acaba lo sagrado. ¿Tú estarás confundido sólo al Templo o, al extender más allá su dominio, también hacia suyos los ilustrados, grandes valores latentes, la maternidad, el amor, el patriotismo, la dignidad humana? Aquellos para quienes la vida es pura emotivo, sin restricciones, sagrada, reacciones con irritación, concubinaria o no, ante cualquier bromista, porque en toda bromista aprecia lo cómico que, como tal, es un ultraje al carácter sagrado de la vida.

No se entiende lo cómico sin remo-

tar a los agujastros. Su existencia otorga a lo divino su plena dimensión, lo señala como un desafío, un riesgo, revela su naturaleza dinámica.

El humor

En *El Quijote* se oye una cita como salida de las fauces medievales: uno se da al caballero que lleva una bolla a modo de yelmo, se ríe del escudero que recibe una jarrón. Pero, además de este tipo de comedia, muchas veces enternecedora, muchas veces cruel, Cervantes nos hace observar una comedia muy otra, más soñol.

Un amable hidalgue dilector invita a don Quijote a su morada donde vive con su hijo que es poeta. El hijo, más hacia que su padre, porfirio empeñado que el invitado sea loco y se reciba guardando curiosamente cierta distancia. Luego don Quijote invita al joven a que le recite su poesía; éste se apresura a obedecer, y don Quijote hace un elogio grandilocuento de su talento: follar, halagando, el hijo queda deslumbrado por la inteligencia del invitado y olvidado en el acto su locura. ¿Quítate, pues, el loco? ¡El loco que elegía al huésped o el Haciendo que corre en el elogio del loco! Entonces aquí es el límite de una comedia, real afanada e infinitamente valiosa. No nos referimos porque algunos queden en ridículo, porque es motivo de burla o de inciso burlado, sino porque se desborda, sobriamente, una realidad en todo su ambiente. Las cosas pierden su significado aparente, la poesía se vuelve distinta a lo que ella misma cree ser.

Este es el humor, el humor que, para Odileón Pao, era el "gran invento" de la época moderna, gracias a Cervantes y al nacimiento de la novela. Nunca dejó de volver una y otra vez sobre esta inmensa idea de Pao: el humor no es invento en el hombre, es una conquista de la cultura de los Tiempos Modernos (la cual quiere decir que incluso hoy en día está lejos de ser accesible a cualquiera) y que nadie puede proveer por cuantos tiempos permanezca este "gran invento" entre nosotros.

El humor no es una chispa que se produce brevemente como fulgur cívico de una situación o de un relato para hacernos reír. Su duración se extiende sobre el entero paquete de la vida. Intentemos ver por separado ver, como si se arrebataran una película, la escena que acabo de contar: el amable hidalgue lleva a don Quijote a su morada y le presenta a su hijo que de cuando nació hasta su reserva y su superioridad al estirvamente invitado. Pues esta vez ya si nos ha advertido: ya hemos visto la felicidad matutina del joven en el momento en que don Quijote hace el elogio de sus poemas; cuando volvemos abajo a ver el convierto de la escena, el comportamiento del hijo engañado nos parece prehistórico, inapropiado para su edad, o sea cómico desde el ini-



Georges Braque, *Portrait de Picasso*, 1962 (Galerie Maeght).

cio. Así es como ve el mundo un hombre adulto que tiene más de sí mucha experiencia de la "maternidad humana" (que nace la vida con la imprevisible de volver a ver paternas ya vividas) y que, desde hace tiempo, ha dejado de tener en serio la seriedad de los hermanos.

Y si lo trágico nos hubiera abandonado?

Tras dolorosas experiencias, Cervantes comprendió que las pasiones personales que no se contienen son un peligro mortal para los casaderos; con esta cosa sección se confiesa a Antígona que delante contra él los derribos, no menos legítimos, del individuo. Ella muere, y él, desmoronado por su culpabilidad, dice "no volver a ver nunca más el mundo". Antígona impuso a Hegel su nihilista meditación sobre lo trágico: dos antagonistas se enfrentan, cada uno inseparablemente atado a una verdad que es parcial, relativa, pero, considerada en sí misma, plenamente justificada. Cada uno está dispuesto a sacrificarse por ella, pero no puede hacerlo triunfar sino al precio de la compleja rama del adversario. De modo que los dos son a la vez justos y culpables. Ser

culpables lleva a los grandes personajes trágicos, dijo Hegel. Y, en efecto, sólo la conciencia poseída de la culpabilidad puede hacer posible una futura reconciliación.

Libertar los grandes conflictos humanos de la ingenua interpretación de la lucha entre el bien y el mal, extendiendo hacia la luz de la tragedia, fue una inmensa bendición del espíritu; poseen evidencia la fatal relatividad de las verdades humanas: bien servir la necesidad de hacer justicia al otro. Pero la vitalidad del interrelativo mundo es invencible: recuerdo una adaptación de Antígona que vi en Praga empezada después de la Segunda Guerra Mundial. Hitler trajo no sólo indecibles horrores a Europa, sino que la expolió de su sentido trágico. Debido a la lucha contra el nazismo, toda la humanidad contemporánea pasó desde entonces a ser vista y vivida como una lucha del bien contra el mal. Las guerras, las guerras civiles, las revoluciones, las contrarrevoluciones, las luchas nacionales, las rebeliones.

Estas actuaciones políticas de Antígona estuvieron muy de moda después de la Segunda Guerra Mundial. Hitler trajo no sólo indecibles horrores a Europa, sino que la expolió de su sentido trágico. Debido a la lucha contra el nazismo, toda la humanidad contemporánea pasó desde entonces a ser vista y vivida como una lucha del bien contra el mal. Las guerras, las guerras civiles, las revoluciones, las contrarrevoluciones, las luchas nacionales, las rebeliones.

* Traducción de María Gómez
Traducción: Beatriz de Mauá.

El teatro de la memoria [artículo] Milan Kundera.

Libros y documentos

AUTORÍA

Kundera, Milan, 1929-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2003

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El teatro de la memoria [artículo] Milan Kundera.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)

Mapa