

## LA RISA DE DIOS

Traducción de Margarita de Orellana

No es por azar que el premio más importante que otorga Israel esté destinado a la literatura internacional. Se debe, me parece, a una larga tradición. Las grandes personalidades judías, alejadas de su tierra de origen y por encima de las pasiones nacionalistas, han mostrado siempre una sensibilidad excepcional hacia la Europa supranacional, concebida no como territorio sino como cultura. Puesto que los judíos, después de haber sido defraudados trágicamente por Europa, han permanecido leales a ese cosmopolitismo europeo, Israel, su pequeña patria al fin reencontrada, surge a mis ojos como el verdadero corazón de Europa; extraño corazón situado fuera del cuerpo.

Con gran emoción recibo hoy el premio que lleva el nombre de Jerusalem y el sello de ese gran cosmopolitismo judío. Lo recibo como novelista. Subrayo **novelista** y no digo escritor. El novelista, según Flaubert, quiere desaparecer detrás de su obra. Lo que significa renunciar a su papel de personalidad pública. Eso actualmente no es fácil: todo lo que existe ahora, aunque sea poco importante, debe aparecer en el escenario insoportablemente iluminado de los medios de comunicación masiva que, contrariamente a la intención de Flaubert, hacen desaparecer a la obra detrás de la imagen de su autor. En esta situación, a la que nadie puede escapar completamente, la observación de Flaubert me parece una advertencia: al interpretar el papel de personalidad pública el novelista pone en peligro su obra, que corre el riesgo de ser considerada como un simple apéndice de sus gestos, de sus declaraciones y posiciones. Ahora bien, el novelista no es portavoz de nadie, incluso me atrevo a decir que ni siquiera es portavoz de sus propias ideas. Cuando Tolstoi escribió el primer esbozo de Arma Karenina, Anna era una mujer antipática y su trágico fin **estaba** justificado y merecido.

### La sabiduría de la novela.

La versión definitiva de esa novela fue muy distinta. Sin embargo no creo que Tolstoi haya cambiado sus ideas morales mientras tanto; diría que durante la escritura escuchaba otra voz que no era la de su propia convicción moral. Escuchaba lo que me gustaría llamar la sabiduría de la novela. Los verdaderos novelistas están atentos a esta sabiduría suprapersonal, lo que explica que las grandes novelas son siempre un poco más inteligentes que sus autores. Los novelistas que son más inteligentes que sus obras deberían cambiar de oficio.

¿Pero en qué consiste esta sabiduría? ¿Qué es una novela? Existe un proverbio judío admirable: **El hombre piensa, Dios ríe**: Inspirado en esta sentencia imagino que un día Francois Rabelais escuchó la risa de Dios y que fue así como nació la idea de la primera gran novela europea. Me gusta pensar que el arte de la novela vino al mundo como el eco de la risa de Dios.

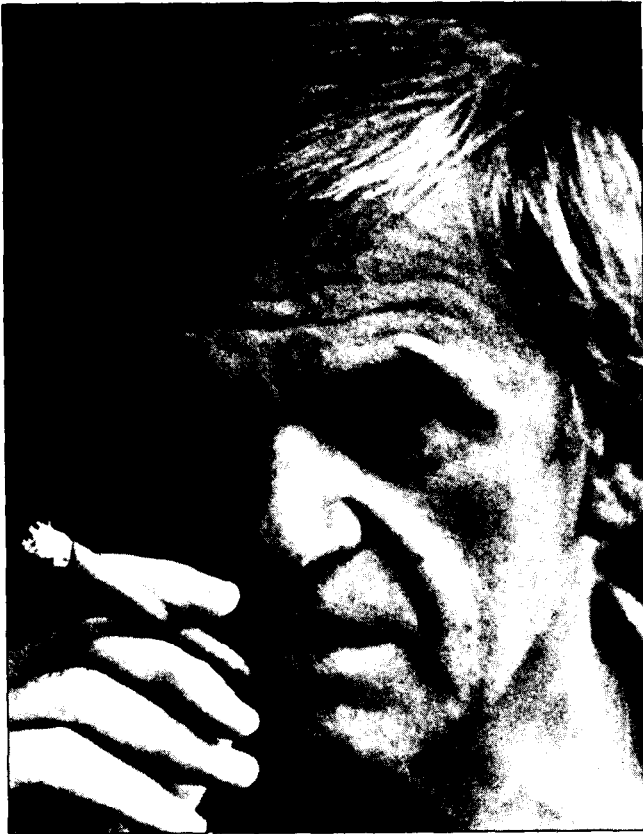
¿Pero por qué ríe Dios al contemplar al hombre que piensa? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa. Porque entre más piensa el hombre más se aleja el pensamiento de uno del pensamiento de otro hombre. En fin, porque el hombre no es jamás lo que piensa ser. En el comienzo de los tiempos modernos se revela esta situación fundamental del hombre salido de la Edad Media: Don Quijote piensa, Sancho piensa y no sólo se les escapa la verdad del mundo sino la verdad de su propio yo. Los primeros novelistas europeos vieron y comprendieron esta nueva situación del hombre y fundaron sobre el arte nuevo el arte de la novela.

Francois Rabelais inventó muchos de los neologismos que entraron en la lengua francesa y en otras lenguas, sin embargo, una palabra fue olvidada y debemos lamentarlo. Es la palabra **agelasta**, que viene del griego y que quiere decir: el que no ríe, el que no tiene sentido del humor. Rabelais detestaba a **los agelastas**. Les temía. Se quejaba de que los **agelastas** eran tan atroces con él que casi dejó de escribir para siempre.

No existe paz posible entre el **agelasta** y el novelista. Como jamás escucharon la risa de Dios, los **agelastas** están persuadidos de que la verdad es clara, que todos los hombres deben pensar igual y que ellos mismos son exactamente lo que creen ser. Sin embargo, precisamente cuando se pierde la certeza de la verdad y el consentimiento unánime de los otros uno se convierte en individuo. La novela es un paraíso imaginario para los individuos. Es el territorio donde nadie es poseedor de la verdad, ni Anna ni Karenina, sino donde todos tienen el derecho de ser comprendidos, tanto Anna como Karenina. En el arte de la novela, el individualismo europeo se confirmó, se creó y se desarrolló durante cuatro siglos,

En el **Libro tercero** de Gargantúa y Pantagruel, el primer gran personaje novelístico que conoció Europa, Panurgo, está atormentado por no saber si debe casarse o no. Consulta a médicos, videntes, profesores, poetas, filósofos que a su

• Discurso pronunciado al recibir el Premio Jerusalem 1985, otorgado anteriormente a Bertrand Russell, Ignazio Silone, Jorge Luis Borges, Eugene Ionesco, Simone de Beauvoir, Isaiah Berlin, Octavio Paz y Graham Greene, entre otros.



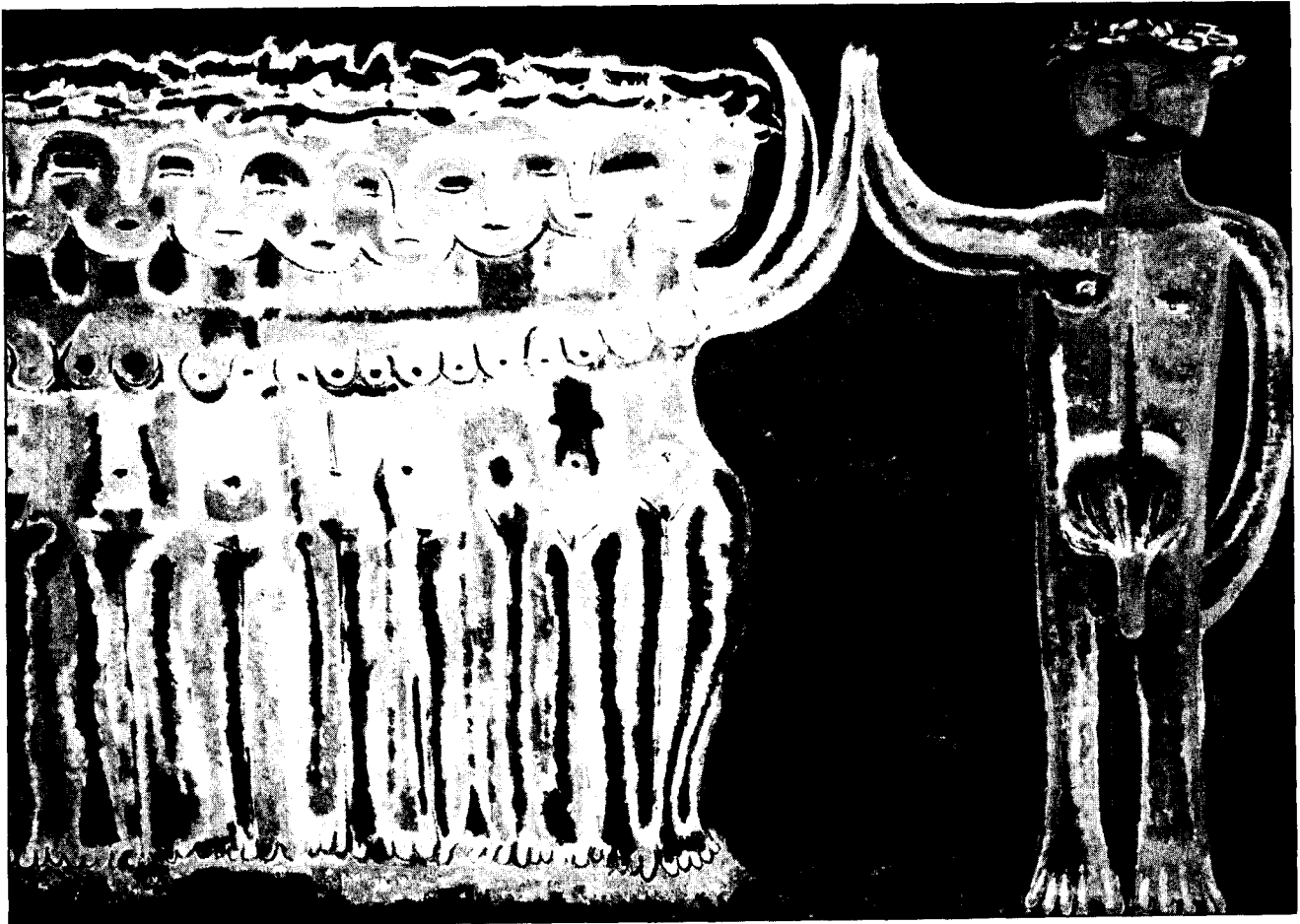
Milan Kundera

vez citan a Hipócrates, Aristoteles, Homero, Heráclito y Platón. Sin embargo, después de esas enormes investigaciones eruditas que ocupan todo el libro, Panurgo ignora aún si debe o no casarse. Nosotros los lectores tampoco lo sabemos pero en cambio hemos explorado bajo todos los ángulos posibles la situación tanto cómica como elemental, de aquel que no sabe si debe o no casarse.

### A la manera de Penélope

La erudición de Rabelais, por muy grande que sea, tiene otro sentido que la de Descartes. La sabiduría de la novela es diferente a la de la filosofía. La novela nació del espíritu humorístico y no del espíritu teórico. Uno de los fracasos de Europa es no haber entendido nunca el arte más europeo -la novela; ni su espíritu, ni sus inmensos conocimientos y descubrimientos, ni la autonomía de su historia. El arte inspirado en la risa de Dios es, por esencia, no tributario sino contradictorio de las certezas ideológicas. A la manera de Penélope deshace durante la noche la tapicería que teólogos y filósofos urdieron la víspera.

Ultimamente se ha hecho costumbre hablar mal del siglo XVIII y se ha creado este cliché: la desgracia del totalitarismo ruso es obra de Europa, de su filosofía, sobre todo del racionalismo ateo del Siglo de las Luces con su certeza en la omnipotencia de la razón. No me siento capaz de polemizar con aquellos que hacen a Voltaire responsable del goulag. En cambio, me siento capaz de decir que el siglo XVIII no es sólo el de Rousseau, de Voltaire, de Holbach sino que



también es (y sobre todo) el de Fielding, de Sterne, de Goethe, de Laclós.

Entre todas las novelas de esa época la que más me gusta es **Tristram Shandy** de Laurence Sterne. Una novela curiosa. Sterne la inicia evocando la noche en que Tristram fue concebido; pero apenas empieza a hablar de eso cuando otra idea lo seduce de repente y, por libre asociación, esa idea le recuerda otra reflexión, luego otra anécdota, de tal manera que una digresión sigue a la otra y Tristram, héroe del libro, es olvidado durante un buen centenar de páginas.

Esa manera extravagante de narrar la novela podría aparecer como un simple juego formal. Sin embargo, en el arte la forma es siempre algo más que una forma. Cada novela, quíerese o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y dónde reside su poesía?

Los contemporáneos de Sterne y de Fielding, por ejemplo, supieron disfrutar el encanto extraordinario de la acción y la aventura. La respuesta que se sobrentiende en la novela de Sterne es diferente: la poesía, según él, no reside en la acción sino en la interrupción **de la acción**.

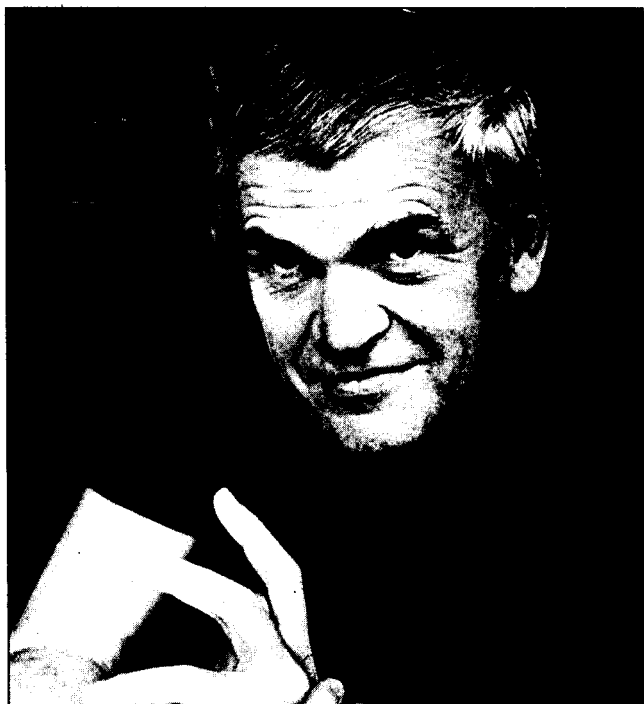
Es posible que se haya entablado aquí un diálogo entre la novela y la filosofía. El racionalismo del siglo XVIII reposa sobre la famosa frase de Leibniz: **nihil est sine ratione**. Nada hay sin razón. La ciencia, estimulada por esa convicción, examina con avidez el porqué de todas las cosas, de tal manera que todo lo que existe parece explicable y por lo tanto calculable. El hombre que desea dar un sentido a su vida renuncia a cada gesto que no contenga su causa y su propósito.

Todas las biografías están escritas de esa manera. La vida aparece como una trayectoria luminosa de causas, efectos, fracasos y triunfos. El hombre, fijando su mirada impaciente sobre el encadenamiento casual de sus actos, acelera su carrera demente hacia la muerte.

Frente a esa reducción del mundo ala sucesión causal de acontecimientos, la novela de Sterne, ya en su forma, asegura que la poesía no se encuentra en la acción sino ahí donde la acción se interrumpe, donde el puente entre una causa y un efecto se destruye y el pensamiento vagabundo está en una dulce libertad ociosa. La poesía de la existencia, dice la novela de Sterne, está en la digresión. Está en lo incalculable. Se encuentra del otro lado de la casualidad, sin razón, del lado opuesto a la frase de Leibniz.

Por lo tanto, no podemos juzgar al espíritu de un siglo exclusivamente por sus ideas, sus conceptos teóricos, sin tomar en consideración el arte y particularmente la novela. El siglo XIX inventó la locomotora y Hegel estaba seguro de haber comprendido el espíritu de la historia universal. Flaubert por su parte descubrió la estupidez. Y me arriesgo a decir que es el descubrimiento más grande de un siglo tan orgulloso de su razón científica.

Evidentemente, antes de Flaubert no se dudaba de la existencia de la estupidez pero la comprendíamos de manera un poco distinta: era considerada una simple ausencia de conocimientos, un defecto corregible por la educación. Ahora bien, en las novelas de Flaubert la estupidez es una dimensión inseparable de la existencia humana. Esta acompaña a la pobre Emma a través de sus días hasta su lecho de amor y hasta su lecho de muerte sobre el que dos **agelastas** famosos, Homais y Bournisien, seguirán por mucho tiempo intercambiando sus ineptitudes como una oración fúnebre. Pero lo más chocante, lo más escandaloso de la visión flaubertiana de la estupidez es lo siguiente: la estupidez no



se desvanece frente a la ciencia, la técnica, el progreso, la modernidad; al contrario, con el progreso ¡ella también progresa!

Con una pasión maliciosa Flaubert coleccionaba las fórmulas estereotipadas que la gente a su alrededor pronunciaba para parecer inteligentes y al día. Con ellas compuso un célebre **Diccionario de lugares comunes**. Sirvámonos de ese título para decir: la estupidez moderna no significa ignorancia sino la irreflexión de los lugares; comunes. El descubrimiento flaubertiano es para el futuro del mundo más importante que las ideas de mayor conmoción de Marx o de Freud: podemos imaginar el futuro sin la lucha de clases o sin el psicoanálisis, pero no sin el advenimiento irresistible de los lugares comunes que, inscritos en las computadoras, propagados por los medios de comunicación masiva, corren el riesgo de convertirse pronto en una fuerza que atropelle todo el pensamiento original e individual y sofoque así la esencia misma de la cultura europea en los tiempos modernos.

### Enemigo del kitsch

Unos ochenta años después de que Flaubert imaginara su Emma Bovary, en los años treinta de nuestro siglo, un gran novelista, el vienés Hermann Broch, escribiría: La **novela moderna intenta heroicamente oponerse a la ola de kitsch** pero terminará **por ser abatida** por el **kitsch**. La palabra kitsch, nacida en Alemania a mitad del siglo pasado, designa la actitud de aquel que desea ser aceptado a cualquier precio y por el mayor número posible de personas. Para agrandar es preciso confirmar aquello que todo el mundo quiere escuchar, estar al servicio de los lugares comunes. El **kitsch es** la traducción de la estupidez de los lugares comunes al lenguaje de la belleza y la emoción. Nos arranca lágrimas de ternura sobre nosotros mismos y sobre las banalidades que pensamos y sentimos. Después de cincuenta años, hoy, la frase de Broch se vuelve más cierta. Debido a la imperiosa necesidad de dar **gusto** y de atraer así la atención de un



público más numeroso, la estética de los medios de comunicación es inevitablemente la del kitsch; y a medida que los medios de comunicación invaden e infiltran toda nuestra vida, el kitsch se vuelve nuestra moral cotidiana. Las personalidades políticas son juzgadas por los votos de popularidad, los libros por las listas de *bestsellers*. Hasta una época muy reciente el modernismo significaba una revuelta no conformista contra los lugares comunes y el *kitsch*. Hoy la modernidad se confunde con la inmensa vitalidad mediaticizadora y ser moderno significa un esfuerzo desenfrenado por estar al día, estar conforme e incluso más conforme que los demás. La modernidad se ha disfrazado de kitsch.

Los *agelastas*, la irreflexión sobre los lugares comunes y el *kitsch* forman el único enemigo tricefálico del arte que nació como eco de la risa de Dios y que ha sabido crear ese fascinante espacio imaginario donde nadie es poseedor de la verdad y donde cada uno tiene el derecho a ser comprendido. Ese espacio imaginario de la tolerancia nació con la Europa moderna, es su imagen o al menos así lo soñamos, sueño mil veces traicionado pero tan poderoso como para unirnos a todos en una fraternidad que rebasa de lejos al pequeño continente europeo. Sin embargo, sabemos que el mundo de la tolerancia (el mundo imaginario de la novela y el real de Europa) es frágil y perecedero. En el horizonte se ven los ejércitos de *agelastas* que nos acechan. Y precisamente en estos tiempos de guerra perpetua y no declarada, en esta ciudad cuyo destino es dramático y cruel, decido no hablar sino de la novela. Quizá hayan comprendido que no se trata, por mi parte, de una forma de evasión ante las cuestiones graves, ya que si la cultura europea me parece hoy amenazada, si lo está desde el exterior y el interior en lo que tiene de más precioso -su respeto del individuo, de su pensamiento original y su vida privada- me parece que esa esencia preciosa del individualismo europeo está depositada, como en una caja de plata, en *la* sabiduría de la novela. En este discurso de agradecimiento quise rendir homenaje a esa sabiduría. Pero aquí debo interrumpir mis palabras. Olvidaba que Dios ríe cuando me mira pensar.0

Hijo de un conocido pianista, Milan Kundera nació en la ciudad de Brno, Checoslovaquia, en 1929. Siendo estudiante, en 1947, ingresó al partido comunista. "Yo también bailé en aquella ronda. Era un tiempo de entusiasmo, la mitad de *la* población -los más dinámicos, los más inteligentes, los mejores- se enlistó en nombre de la revolución." Poco después, durante los conflictos de febrero de 1948, fue expulsado del partido y de la universidad. Pero en 1956, año de la "desestalinización", fue admitido en ella de nuevo. Mientras tanto había sido obrero, pianista de bar, pintor, crítico de cine, poeta; para terminar como profesor en la célebre escuela de cine de Praga. Los mejores cineastas de "La nueva ola checa", entre ellos Milos Forman, fueron sus alumnos. En 1967 publicó su primera novela, *Lu broma*, que en pocas semanas alcanzó varias ediciones y obtuvo el premio de la Unión de Escritores Checos. Louis Aragon la hizo publicar en Francia, con un prólogo suyo, justo cuando Kundera veía aparecer en Praga su volumen de cuentos Amores *risibles*. Pero ese mismo año, 1968, después de la Primavera de Praga vino la invasión rusa. No pasó mucho tiempo sin que Milan Kundera perdiera su puesto en la universidad, sus libros fueran retirados de librerías y bibliotecas, y su nombre desapareciera de los manuales de literatura. "Siempre lo mismo -dice Kundera: un conflicto banal y tus opiniones son consideradas indeseables, caes en desgracia y luego te rehabilitan. No soy un escritor disidente -afirma-, soy apolítico por naturaleza. La política es para mí un espectáculo, me fascina pero no deseo convertirme en actor. Mis primeros conflictos con el régimen no fueron ideológicos, eran los de un artista que no podía adaptarse a la idea del arte político que se pedía entonces. Pero al defender el derecho a vivir como uno quiere y a hacer el arte que uno desea entra sin quererlo en un conflicto. Cuando eso sucede, a los ojos del extranjero uno se vuelve, desgraciadamente, un escritor político." A partir de 1973 sus libros ya no pueden ser publicados en su país y aparecen primero en francés. Ese mismo año ganó en París el Prix Médicis por su segunda novela *Lu vida está en otra parte*. Desde 1975 vive en Francia. Con su tercera novela, *El vals de los adioses*, obtuvo en Italia el Premio Mondello 1978. El importante reconocimiento norteamericano Common Wealth Award le fue otorgado en 1981 por su siguiente novela, *EL Libro de la risa y el olvido*. En 1982 recibió por el conjunto de sus libros el premio Europe Littérature. Su obra de teatro *Jacques* y su amo fue montada en Nueva York este año bajo la dirección de Susan Sontag. La Universidad de Michigan lo nombró en 1983 doctor *Honoris causa* y su novela más reciente, *La insostenible* ligereza del ser, apareció simultáneamente en inglés y francés en 1984. El premio Jerusalem acaba de serle concedido.

La mayoría de sus libros fueron publicados en español por la editorial Seix Barral. En *Vuelta*, Milan Kundera ha publicado: "¿Y si Kafka no fuera kafkiano?" (*Vuelta 6*); "Los ángeles" (*Vuelta 38*); "El testamento de *Los sonámbulos*" (*Vuelta 7 1*); "Un Occidente secuestrado" (*Vuelta 90*). Sobre Milan Kundera, Carlos Fuentes publicó "El otro K", en *Vuelta 28*, y Alberto Ruy Sánchez "Kundera o la insostenible ligereza de la novela" en *Vuelta 90*.