

MILAN KUNDERA

OCHENTA Y NUEVE PALABRAS

PRIMERA PARTE

Para Pierre

Traducción de Ulalume González de León

Entre 1968 y 1969, *La broma* fue traducida a todas las lenguas occidentales. Pero qué tristeza. En Francia, el traductor reescribió de hecho mi novela y le cambió totalmente el estilo. En Inglaterra, el editor suprimió los pasajes de carácter reflexivo, eliminó los capítulos musicológicos, cambió el orden de las partes, reorganizó la obra. Otro país. Entro en contacto con mi traductor, que no sabe ni una palabra de checo. "¿Cómo tradujo usted entonces?" "Con el corazón", me responde; y me enseña una foto mía que saca de su cartera. Era tan simpático que estuve a punto de creer en la posibilidad de traducir mediante una telepatía del corazón.

Pero, ay, la cosa era más sencilla: había traducido a partir del *rewriting* francés, como lo hizo también mi traductor argentino. En España tradujeron del checo. Abro el libro y doy, por casualidad, con el monólogo de Helena. Las frases largas que en mí ocupan todo un párrafo están divididas en una multitud de frases simples. Me apresuro a cerrar el libro. ¿Acabaron, después de *La broma*, mis sinsabores con las traducciones? Sí acabaron en Francia, donde encontré en François Kérel a un traductor-amigo, fiel y admirable. Pero me llevó un tiempo loco corregir los textos ingleses, alemanes y hasta italianos de mis siguientes novelas. Y llegué a menudo demasiado tarde para deshacer los entuertos.

Me dirán: una traducción es como una mujer, o muy bella o muy fiel. No es cierto. El traductor norteamericano parte de la versión francesa (mía) de *Jacques y su amo*. Leo el manuscrito. ¿Por qué, siempre, tantos errores? Y acabo por entender. No se trata de errores. Su infidelidad es *metódica*.

Quiere redactar un buen texto de lengua inglesa y, para lograrlo, se esfuerza por olvidar que el texto no es suyo: ¡trata de pensar, de sentir y de imaginar por mí! Para calmar sus nervios añade, por todas partes, una que otra palabrita de su cosecha; e invierte sistemáticamente mi sintaxis. Me limito a enmendar las deformaciones semánticas. De otra manera, tendría que volver a escribirlo todo... Un año después, Simon Callow, gran actor inglés, quiere representar el papel de Jacques y traduce él mismo la obra. Todo el mundo está de acuerdo: esta versión es cien veces mejor que la anterior. Y todo el mundo piensa: "El célebre actor se permitió sin duda grandes libertades respecto al original. De allí que el diálogo resulte tan rico, tan natural". Se equivocan: se trata de una de las traducciones más fieles que se hayan hecho de mi texto.

Porque una traducción sólo es bella cuando es fiel. Es la pasión por la fidelidad lo que distingue al traductor auténtico.

Las "Ochenta y nueve palabras" de Milan Kundera, publicadas en *Le Débat*, No 37 (XI/1968), forman parte de la serie "Les mots sous les mots" que la revista de Pierre Nora publica desde su número 33. Al traducirlas (y así como dejo en su lengua original las palabras incluidas de otras lenguas), dejo en francés las que MK comenta, más que por su significado traducible, en función de una etimología o de cambios históricos de sentido diferentes a los de su equivalente en español, o bien por sus intraducibles connotaciones exclusivas de la lengua francesa o del mundo personal de este novelista. Por otra parte, como muchos de los términos son comentados por MK en función de una crítica favorable o adversa a sus traduc-

tore en Francia, traduzco las citas ilustrativas directamente de las versiones francesas de sus novelas, aunque cito los títulos en español. (Las versiones que consulté en nuestra lengua no podrían ser objeto de los mismos comentarios: contienen errores diferentes a los señalados, pero reconocibles a la luz de los ejemplos de traducción apegada a sus intenciones en checo que nos da el novelista —o esto sucede al menos en los pasajes comentados.) Cuando debo incluir una explicación en español de lo citado en francés, la coloco entre corchetes para distinguirla de los paréntesis del original.

U.G.L.

co. Consciente de ello, me decidí por fin hace unos años a poner un poco de orden en el asunto de mis ediciones extranjeras. No fue fácil. Tuve que romper con varias editoriales y estreché en cambio mis relaciones con los escasos editores que aún toman en serio la literatura: Claude Gallimard, Aron Asher, Cathryn Court, Roberto Calasso, Christoph Schlotterer, Robert McCrum, Ivo Gay, Beatriz de Moura. Agradezco a todos ellos la ayuda que me han prestado. En 1980 pude así revisar personalmente (con Claude Courtot) la primera traducción francesa de *La broma*, a la que siguieron otras versiones también nuevas publicadas sucesivamente en los Estados Unidos, en Inglaterra y en España, y seguirán en breve la italiana y la alemana. La traducción revisada de *La vida está en otra parte* aparecerá en los Estados Unidos el próximo otoño. Hanser Verlag prepara ediciones corregidas de todas mis novelas, y espero que Adelphi pueda hacer lo mismo.

Seguramente a ningún otro autor lo enferman tanto como a mí las traducciones. Y no lo digo porque otros autores estén mejor traducidos, sino porque no hay motivo para que los emocione a tal punto la versión de sus libros en otra lengua. Antes de la invasión rusa de 1968, fue posible publicar en Praga *La broma* y *Amores risibles*. Como contaba con lectores checos, me preocupaba poco por el público extranjero. Pero después de 1968 no fue posible que mis novelas aparecieran en Checoslovaquia y sólo una pequeña editorial de Canadá, de tiradas minúsculas, accedió a publicarlas en su versión original. Imaginaba yo entonces que lograrían llegar a mi antigua patria. Pero su frontera es poco permeable. Ni mis más cercanos amigos de Praga vieron un solo ejemplar de mis libros.

¿A quiénes está destinada entonces la versión original de mis novelas? A unos cuantos emigrados de mi generación. A unas cuantas bibliotecas universitarias. Y a los traductores. Sí. Pero a medida que el país se sume en la marginalidad bajo la hegemonía rusa, mengua en todas partes el interés por su lengua. La mayoría de los traductores son especialistas en estudios eslavos que sólo han estudiado el checo como tercera o cuarta lengua. Son varios los editores extranjeros que piden mi autorización para traducir mis versiones francesas. Por principio, me niego a darla. Y si en sus países no hay traductores del checo, ¿entonces qué?

Cuando escribía *La insostenible ligereza del ser*, pensaba mucho en Praga; ¿pero pensaba aún en mis lectores checos? En lo único que pensaba, constante y concretamente, era en François Kérel, el traductor en ciernes de mi manuscrito. Mientras daba forma a mis frases las escuchaba ya, como en un eco, en su futura versión francesa. Y como seguí de cerca el proceso de la traducción, acabé por no ver en ésta ninguna diferencia con el original y hasta permití que tradujeran (en Portugal, Brasil, Grecia, Suecia, Islandia y Noruega) a partir de esa versión francesa con la que tanto me había identificado.

Desde hace algunos años intento redactar en francés mis ensayos y artículos. Pero reflexionar y narrar son dos operaciones diferentes: me siento incapaz de escribir una novela en francés. No puedo evitar, sin embargo, el sentimiento de que cada versión francesa de mis libros es un texto completamente mío. De allí que juzgara insuficientes las correcciones hechas a *La broma* en 1980 y volviera a trabajar una vez más su traducción de principio a fin. Revisé después, para sus nuevas ediciones, todos los textos franceses de mis

novelas, y puedo decir ahora que son de una autenticidad tan indiscutible como las de los originales checos.

Un día, Pierre Nora me dijo: "Al releer todas tus traducciones, reflexionaste seguramente sobre cada palabra. ¿Por qué no escribes un diccionario personal con tus palabras-clave, tus palabras-trampa, tus palabras de amor?..." Me apasionó la idea, y así lo hice.

Absoluto. Ya que por esencia la novela raya en la metafísica, las palabras metafísicas (absoluto, esencia, ser, etc.) gozan en una novela de derecho de ciudadanía. Pero si así es, hay que protegerlas contra la vulgarización del lenguaje hablado. En vez de "absolutamente", debe decirse "completamente", en vez de "esencial", "importante"; en vez de "absurdo", "estúpido".

Aforismo. Del griego, *aphorismos*, que significa "definición". El aforismo: la forma poética de la definición.

Bander [tener una erección]. "Son corps mit fin à sa résistance passive; Edouard était ému" (1) (trad. fr. de *Amores risibles*). Me detuve cien veces, descontento, en la palabra "ému". En checo, Eduardo estaba "excitado". Pero ni "ému" ni "excitado" me convencían. Y de pronto di con la solución: "Edouard banda". ¿Por qué no había pensado antes en algo tan sencillo? Porque en checo no existe esa palabra. ¡Ah, qué vergüenza: mi lengua materna no sabe *bander*! En vez de *bander*, los checos se ven obligados a decir lo que en francés equivaldría a "sa bitte s'est mise debout" (2). Imagen encantadora pero un poco infantil. Sin embargo ha dado origen a un bonito giro popular: "Ils étaient là, debout, comme des bites" (3).

(1) "Eduardo estaba conmovido" o "emucionado". (2) "Se le paró la bítá"; en español diríamos la *verga*, término que no tiene la connotación señalada por MK. (3) Literalmente, "allí estaban, de pie, como bítas" (en vocabulario náutico, la bítá es vertical, la verga transversal.)

Bleuté [azulado; pero cuentan en francés el sonido de la palabra y su sufijo, exclusivo de este derivado de *bleu*]. Ningún otro color conoce esta forma lingüística de la ternura. La palabra novalisiana. "La muerte tiernamente azulada como el no-ser": "tendrement bleuté" (*El libro de la risa y del olvido*).

Bêtise (1). "Alrededor de un año antes de que papá muriera, dábamos juntos nuestro acostumbrado paseo... Cuanto más triste estaba la gente, más fuerte tocaban para ella los altavoces (...). Papá se detuvo, alzó los ojos hacia el aparato del que provenía aquel ruido, y sentí que deseaba confiarme algo muy importante. Dijo lentamente, con tristeza: "La simpleza de la música" ("la bêtise de...": trad. fr. de *El libro de la risa y del olvido*).

En la primera edición, Kérel y yo habíamos optado por "la idiotex de la música". Pero idiotex es una palabra agresiva, emotiva, injuriosa. Mejor: "la bêtise". Se trata de una comprobación exacta y que explican, por otra parte, las palabras siguientes a la exclamación de mi padre: "Quería decirme, creo, que existe un estado original de la música, un estado que precede al de su historia, un estado anterior a la primera pregunta, anterior a la primera reflexión, anterior al primer juego con un motivo o con un tema. En ese estado primero de la música se refleja la simpleza consubstancial al ser humano".(2)

[⁽¹⁾ *Betise* se usa aquí en su sentido más suave: *ingenuidad* (ver diccionario *Roberts*, tuertería en que se incurre sin reflexión previa ni mala intención— como en ⁽²⁾ las explicaciones de MK. *Simplesza* da, al mismo tiempo la idea de tuertería y de candor.]

Caracteres. Se imprimen libros con caracteres cada vez más pequeños. Tiré a la basura *La Phrase inachevée* de Tibor Deri: ilegible. *La Marche de Radatzky* de Joseph Roth en edición de bolsillo: ilegible. Imagino el final de la literatura: poco a poco, sin que nadie se dé cuenta, los caracteres disminuirán de tamaño hasta volverse totalmente invisibles.

Collabo [apócope de "collaborationiste"]. Las situaciones históricas, siempre nuevas, revelan las constantes posibilidades del hombre y nos permiten denominarlas. Así, la palabra colaboración conquistó durante la guerra contra el nazismo un nuevo sentido: colaborar se convirtió en ponerse voluntariamente al servicio de un poder detestable. Noción fundamental. ¿Cómo es posible que la humanidad haya prescindido de ella hasta 1944? Una vez encontrada la palabra advertimos, cada vez más claramente, que la actividad humana tiene el carácter de una colaboración. Todos aquellos que exaltan el estrépito *mass-mediático*, la sonrisa imbecil de la publicidad, el olvido de la naturaleza, la indiscreción elevada a la categoría de la virtud, merecen ser llamados los "collabos" de la modernidad.

Cómico. Al ofrecernos la hermosa ilusión de la grandeza humana, la tragedia nos procura consuelo. Lo cómico es más cruel: nos revela brutalmente la insignificancia de todo. Supongo que todas las cosas humanas tienen un aspecto cómico que, en ciertos casos, es del dominio público, admitido y explotado por todos, y en otros casos se ve disimulado. Los verdaderos genios de lo cómico no son aquellos que nos hacen reír más, sino quienes nos revelan lo desconocido de lo cómico. Siempre se ha tomado a la historia por un territorio exclusivamente serio. Pero existe lo que podría llamarse lo cómico desconocido de la Historia. Así como existe (aunque resulte difícil aceptarlo) lo cómico de la sexualidad. (En ocasión de lo cual, rindo homenaje a dos amigos: Philip Roth y Milos Forman —y sobre todo al libro de este último, *Au feu, les pompiers*.)

Crepúsculo (y velocipedista). "...velocipedista (esa palabra le parecía bella como el crepúsculo)..." (*La vida está en otra parte*). Esos dos sustantivos me parecen mágicos porque vienen de muy lejos. *Crepusculum*, palabra cara a Ovidio. Velocipedeo, palabra que llega hasta nosotros desde los inicios de la era de la técnica.

Checoslovaquia. No utilizo jamás esta palabra en mis novelas, aunque la acción se desarrolla por lo general en Checoslovaquia. Esta palabra, compuesta y demasiado joven (nacida en 1918), sin raíces en el tiempo, sin belleza, pone en evidencia el carácter heterogéneo y muy reciente (que aún no ha pasado la prueba del tiempo) de la cosa nombrada. Si acaso es posible, en última instancia, fundar un Estado sobre una palabra tan poco sólida, no se puede fundar sobre ella una novela. De allí que para designar el país de mis personajes recurra yo siempre a la palabra *Bobemia*. Desde el punto de vista de la geografía política, carece de exactitud (mis traductores respingan a menudo), pero desde el punto de vista de la poesía esa denominación es la única posible.

Chez-soi. *The home* (en inglés), *das Heim* (en alemán), *domov* (en checo) significan: el lugar en que tengo mis raíces, al que pertenezco. Sus límites topográficos se determinan únicamente por decreto del corazón: puede tratarse de sólo un aposento, de un paisaje, de un país, del universo. *Das Heim* de la filosofía alemana clásica: el antiguo mundo griego. El himno checo comienza con este verso: "¿Dónde está mi domov?" Se ha traducido así al francés: "Où est-elle ma patrie?" Pero la patria es otra cosa: la versión política, estatal del domov. Patria, palabra alta. *Heim*, palabra sentimental. Entre patria y hogar (o casa concreta y mía) el francés (la sensibilidad francesa) percibe una laguna. Y la única manera de llenarla es dar al *chez-soi* todo el peso de una gran palabra. (Ver LETANIA)

[El *chez-soi*: tanto la casa como la tierra de uno. *Se sentir chez soi*: sentirse a gusto, como en casa, en cualquier lugar]

Definición. La trama meditativa de la novela se apoya sobre la armazón de unas cuantas palabras abstractas. Si no quiero sumirme en la vaguedad en que todos piensan comprenderlo todo sin comprender ni una palabra, además de escoger dichas palabras con extrema precisión debo definir las y volverlas a definir. (Ver: BETISE, DESTINO, FRONTERA, LIGEREZA, LIRISMO, PARAISO, TRAICIONAR.) Una novela, creo, no es a menudo más que la larga búsqueda de unas cuantas definiciones fugitivas.

Destino. Llega el momento en que la imagen de nuestra vida se separa de la propia vida, se vuelve independiente y, poco a poco, empieza a dominarnos. Ya en *La broma* "...no había ningún medio de rectificar la imagen de mi persona, que está depositada en alguna cámara suprema de decisiones concernientes a los destinos humanos; comprendí que aquella imagen (por muy poco que se me pareciera) era infinitamente más real que yo mismo; que ella estaba lejos de ser mi sombra y yo era en cambio la sombra suya; que era imposible acusarla de no parecerseme y que yo era el único culpable de esa semejanza..."

Y en *El libro de la risa y del olvido*: "Así es como la vida, según yo, se transforma en destino. No tenía el destino la intención de mover un dedo, ni siquiera el meñique, por Mirek (por su belleza, su seguridad, su buen humor y su salud); Mirek, en cambio, está decidido a todo por su destino (por su grandeza, su claridad, su estilo y su sentido inteligible). Se siente responsable de su destino, pero su destino no se siente responsable de él."

Contrariamente a Mirek, el personaje hedonista del cuadragenario, en *La vida está en otra parte*, se aferra al "idilio de su no-destino". En efecto, un hedonista se defiende contra la transformación de la vida en destino. El destino nos chupa la sangre, pesa, es como un grillo férreo en torno a los tobillos. (El cuadragenario, dicho sea de paso, es el que más cercano siento de todos mis personajes.)

Elitismo. En Francia, la palabra elitismo se desconoce hasta 1967, y la palabra elitista data de 1968. Por primera vez en la historia, la propia lengua infunde en la noción de élite una connotación negativa, cuando no la de algo despreciable.

La propaganda oficial de los países comunistas se pone a fustigar al mismo tiempo a elitistas y elitismo. Pero no usa tales palabras para atacar a los directores de empresas, los

deportistas célebres o los políticos, sino exclusivamente a la élite cultural —filósofos, escritores, profesores, historiadores y hombres de cine y de teatro.

Sincronismo asombroso. Pensemos que en toda Europa la élite cultural va cediendo su lugar a otras élites. De aquel lado, a la élite del aparato policíaco. De éste, a la de los medios de comunicación masiva. Nadie acusará a esas nuevas élites de elitismo. Así, la palabra elitismo será olvidada muy pronto.

Ensevelir [amortajar]. La belleza de una palabra no reside en la armonía fonética de sus sílabas, sino en las asociaciones semánticas que suscita su sonido. Así como una nota tocada en el piano está envuelta en sonidos armónicos que pasan inadvertidos pero resuenan con ella, de la misma manera cada palabra está rodeada por un séquito invisible de palabras que, apenas perceptibles, resuenan al mismo tiempo.

Un ejemplo. Me ha parecido siempre que la palabra *ensevelir*, misericordiosa, despoja a ese acto terrible de su aspecto "horriblemente material". Lo que sucede es que su radical, *sevel*, no evoca en mí nada; su sonoridad, en cambio, me pone a soñar: *sève-soie-Eve-Eveline-velours; voler de soie et de velours*(¹). (Me señalan: se trata de una percepción nada francesa de una palabra francesa. Sí, lo sospechaba.) (Ver: CELER, ESSEULE, OISIVETE, SEMPITERNEL.)

[¹] "savia-seda-Eva-Evelina-terciopelo; velar con seda y terciopelo": se pierden la sonoridad y las connotaciones del original.]

Entrevista. ¡Maldito sea el primer escritor que permitió a un periodista reproducir libremente sus declaraciones! Inició así el proceso que sólo puede conducir a la desaparición del escritor, es decir, del que es responsable de cada una de sus palabras. Sin embargo, me gusta mucho el diálogo (forma literaria mayor) y he quedado muy satisfecho con varias entrevistas reflexivas, planeadas, redactadas de acuerdo conmigo. Pero, ay, tal como es practicada por lo general, la entrevista no tiene nada de diálogo: I) el entrevistador nos hace preguntas, interesantes para él, que no nos interesan; II) de todas nuestras respuestas, utiliza únicamente las que le convienen; III) las traduce a su vocabulario, a su manera de pensar. A imitación del periodista norteamericano, ni siquiera se toma la molestia de averiguar si aprobamos lo que nos hace decir. La entrevista se publica. Nos consolamos: pronto será olvidada. Pero no: seguirán citándola. Nadie, ni los más escrupulosos universitarios, establece ya ninguna distinción entre las palabras que un escritor ha escrito y firmado y sus declaraciones firmadas por otro. En junio de 1985, tomé una firme decisión: ni una entrevista más. Sólo diálogos, en cuya redacción colaboraría yo, con derecho a mi *copyright*. En adelante, toda declaración reproducida como mía debe ser considerada una falsificación.

Eslavo. Una amiga me mostró, hace seis años, su ejemplar de la traducción francesa de *La brona*. Había subrayado con lápiz esta frase: "Tras el navío de nuestra disputa, vela cerrarse la ola apaciguadora del tiempo..."; y había añadido al margen: "Imaginación eslava". Ignoraba que "el navío de nuestra disputa" era una de tantas aportaciones generosas del traductor. Por lo que se refiere a la palabra *eslava*, la entendía en cambio como yo. Poetización desmesurada de las cosas, sentimientos al desnudo, profundidades simula-

das, miradas largas que pretenden decir algo y nos acusan quién sabe de qué... tal es mi visión del alma eslava. Alma eslava: noción puramente negativa.

Esseulé (¹). Arrojado a la soledad, anclado en ella. La palabra más expresiva de su familia: solitario, abandonado, aislado, etc. Asociación fonética: oigo resonar simultáneamente las palabras *le saule pleureur* (²).

[¹] No puede traducirse por una sola palabra derivada de *soledad* y que implique el estar reducido a ella por los demás. (²) "el sauce llorón"; pero se pierde el juego de sonidos entre "esseulé" y esas palabras.]

Excitación. Ni placer, ni goce, ni sentimiento, ni pasión. La excitación es el fundamento del erotismo, su enigma más profundo, su palabra clave. "Jan se dice: en el comienzo de la vida erótica del hombre hay excitación sin goce y al final hay goce sin excitación" (*El libro de la risa y del olvido*).

Feo. Después de tantas tristes experiencias por culpa de la policía y de las infidelidades de su marido, Tereza dice: "Praga se ha vuelto fea". Los traductores, sin embargo, se empeñan en reemplazar la palabra "fea" por palabras como "horrible" o "insoprottable". Les parece ilógico reaccionar a una situación *moral* emitiendo un juicio *estético*. Pero la palabra "feo" es irremplazable.

En 1621, cuando vio decapitar en la plaza de la Ciudad Vieja a veintisiete aristócratas de Bohemia, Praga se llenó de estupor pero no se afeó. La fealdad del mundo moderno es en cambio omnipresente y opresiva, y se manifiesta con brutalidad en nuestros más mínimos momentos de aflicción.

Fluir. En una de sus cartas, Chopin describe su visita a Inglaterra. Toca música en los salones y las damas expresan siempre su fascinación con la misma frase: "¡Qué hermoso!... Fluye como agua". Chopin se irritaba tanto como yo cuando oigo elogiar una traducción con la misma fórmula: "Fluye bien". O con ésta: "Parecería escrito por un autor francés. Pero es horrible leer a Hemingway como a un francés. Su estilo sería inconcebible para un escritor de lengua francesa. Si una traducción es buena, debe reconocerse que se trata de una traducción", dice François Kérel contra todo lo que suele pensarse.

Fornicar. Alicia (*Amores risibles*) quiere creer en Dios y obedecer a sus mandamientos. Pero uno de sus mandamientos, menos claro, le parece entrañar un desafío: "¡No fornicarás!" Dios se reduce así, para ella, al Dios de la no-cópula (*Bub nesouloze*). En francés: *Dieu Anti-Fornicateur*.

Frontera. "Bastaba con tan poco, con tan infinitamente poco para que uno se encontrara al otro lado de la frontera más allá de la cual todo pierde su sentido: el amor, las convicciones, la fe, la Historia. Todo el misterio de la vida humana está en que transcurre en la inmediata proximidad y hasta en contacto directo con esa frontera; que no la separan de ella kilómetros sino apenas un milímetro" (*El libro de la risa y del olvido*).

Grafomanía. No es la manía de "escribir cartas, diarios íntimos, crónicas familiares (es decir, de escribir para uno mismo y para sus seres más cercanos), sino la de escribir libros (y por lo tanto la de tener un público de lectores desconocidos)." (*El libro de la risa y del olvido*). ¿Cómo es posible? Respuesta: si una manía se ve compartida por

todos, nadie la advierte. Ni siquiera es manía: es parte de la esencia de una nación.

Gusto (buen gusto). *El vals de los adioses*: "La tristeza que emanaba de las últimas frases de Klima tenía para ella un perfume agradable. La olfateaba como a un asado de puerco". El traductor alemán hace un cambio: su tristeza "le hacía bien, como un baño espumoso". ¡Comparar la tristeza con el asado de puerco le parece vulgar! Encarna, al censurarme, al propio Wotan del Buen Gusto.

Hagard (MK juega con dos de los sentidos de esta palabra en francés: *burlesco* y *de expresión extraviada*). Me gusta esta palabra de origen alemán, hurafa por haberse extraviado en otra lengua (*bagard de s'être égaré...*).

Idilio. Estado del mundo antes del primer conflicto; o fuera de todo conflicto; o con conflictos que sólo son malentendidos, falsos conflictos por lo tanto. "Aunque su vida amorosa fuera extremadamente variada, el cuádragenario era en el fondo un idílico..." (*La vida está en otra parte*). El deseo de conciliar la aventura erótica con el idilio es la esencia misma del hedonismo y de su imposibilidad.

Inexperiencia. El primer título de *La insostenible ligereza del ser* era "El planeta de la inexperiencia". La inexperiencia como una cualidad de la condición humana. Nacemos de una vez por todas, nunca podremos comenzar otra vida con las experiencias de la vida anterior. Salimos de la infancia sin saber qué cosa es la juventud; nos casamos sin saber qué es estar casados, y aun cuando entramos en la vejez no sabemos adónde vamos: los viejos son niños inocentes de toda vejez. En este sentido, la tierra del hombre es el planeta de la inexperiencia.

Ironía. ¿Qué personaje tiene razón y cuál se equivoca? ¿Es insostenible Emma Bovary? ¿O valiente y conmovedora? No hay respuesta. La novela es el arte irónico por excelencia: su "verdad" es una verdad oculta, ni pronunciada ni pronunciable. El hombre aspira a una imagen simplificada del mundo, en la que el bien aparece claramente separado del mal. Con el heroísmo donquijotesco, la novela hace frente a esa exigencia indesarraigable y nos revela la ambigüedad esencial de las cosas humanas. La ironía no es la tendencia personal de tal o cual escritor. Es asunto de la novela en la medida en que ésta es un arte. Ironía = manera de ver lo ambiguo.

Juventud. "Me inundó una oleada de cólera contra mí mismo, de cólera contra mi edad de entonces, contra la estúpida *edad lírica*..." (*La broma*).

Kitsch. Cuando escribía *La insostenible ligereza del ser*, me sentía un poco inquieto de haber hecho de "kitsch" una de las palabras fundamentales de mi novela. En efecto, hasta hace muy poco, esa palabra era casi desconocida en Francia, o conocida en un sentido que la empobrecía considerablemente. En la versión francesa del célebre ensayo de Hermann Broch, la palabra "kitsch" fue traducida por "art de pacotille". Un contrasentido, ya que Broch prueba que el kitsch es algo más que una simple obra del mal gusto. Hay una actitud kitsch. Una conducta kitsch. La necesidad de kitsch del *bombré-kitsch* (*Kitsch-mensch*) es la necesidad de mirarse en el espejo de la mentira embellecedora y de allí reconocerse con tanta emoción como satisfacción. Para Broch, el kitsch está asociado, históricamente, con el romanticismo sentimental del siglo XIX. Como este siglo fue más romántico que en ninguna otra parte en Alemania y en Europa

central, fue justamente allí donde nació la palabra "kitsch" y donde es actualmente una palabra del uso común. En Praga, los artistas modernos identificaron siempre al kitsch con la esencia de la enfermedad estética. En Francia, lo vieron como un *divertissement* por oposición al verdadero arte. Como un arte ligero frente al arte grave, un arte menor frente al arte mayor. En cuanto a mí... ¡nunca me han molestado las películas policíacas de Belmondo! ¡Me encantan! Son honestas, no simulan nada de nada. Detesto en cambio, profunda y sinceramente, el concierto para piano de Chaikovski, el Rachmaninov color de rosa, los grandes films hollywoodenses como *Kramer contra Kramer* o *Doctor Jivago* (¡pobre Pasternak!). Y cada día me irrita más la presencia del espíritu del kitsch en las obras que pretenden ser modernistas. (Añadiré: la aversión que inspiraban a Nietzsche las linduras y las solemnidades de Victor Hugo, así como el "azúcar inimitable" de Richard Wagner, es una especie de asco al kitsch *avant la lettre*).

Letanía. Repetición: principio de la composición musical. Letanía: palabra vuelta música. Quisiera que la novela, en sus pasajes reflexivos, se transformara de vez en cuando en canto. Transcribo ahora un pasaje-letanía de *La broma* compuesto en torno a la expresión *chez-moi* [en casa o casa, en sentido literal o figurado]:

"... y me parecía que dentro de esas canciones estaba mi nacimiento, mi sello original, y me encontraba yo en casa, la casa que había traicionado pero que era, como nunca, la casa mía (ya que la queja más desgarradora es la que exhala una casa traicionada); pero comprendía al mismo tiempo que esa casa no era de este mundo (¿y qué casa es, si no es de este mundo?), que todo lo que cantábamos era sólo un recuerdo, un monumento, la salvación imaginaria de lo que ya no existe, y sentía que el suelo de esa casa desaparecía bajo mis pies y que iba yo hundido, sin despegar mis labios del clarinete, en la profundidad de los años, de los siglos, en una profundidad sin fondo, y me decía con asombro que sólo estaba en casa en ese descenso, esa caída inquisitiva y anhelante, y me abandonaba a esa caída y a la voluptuosidad de mi vértigo."

En la primera edición francesa de *La broma*, antes de que yo la corrigiera, todas las repeticiones habían sido reemplazadas por sinónimos:

"... y me parecía que dentro de esas coplas estaba yo en casa, que nacía de ellas, que su entidad era mi signo original, mi hogar, y que éste me pertenecía más que nunca por haber sufrido mi felonía (ya que la queja más desgarradora es la que exhala un nido del que ya no somos dignos); comprendía en seguida, es cierto, que no era de este mundo (¿pero de qué morada podía tratarse si no estaba aquí abajo?), que la materia de nuestros cantos y de nuestras melodías no tenía más espesor que el del recuerdo, era monumento, supervivencia imaginaria de una realidad fabulosa que ya no existe, y sentía bajo mis pies que el basamento continental de este hogar desaparecía y que yo me hundía sin despegar los labios del clarinete, que me precipitaba en el abismo de los años, los siglos, en una sima sin fondo, y me decía con asombro que mi único refugio era ese descenso, esa caída inquisitiva, anhelante, y así me abandonaba entero a la voluptuosidad de mi vértigo."*