

LIBROS

EL ELOGIO DE LA MEMORIA

Milan Kundera: *Le livre du rire et de l'oubli*, Gallimard, París, 1979

POR JULIAN MEZA

Camarada —dijo el camarada—, usted no habla porque no quiere. Aunque debo advertirle que tenga cuidado, porque si habla puede atentar contra la seguridad del Estado. Así que usted decide. O, en su defecto, ría y olvide.

Y el camarada rió y olvidó, al igual que había olvidado muchas otras cosas que llamaban a risa: la foto del gorro de piel en la cabeza de Clementis o, en ausencia de éste, pero siempre en la misma foto, en la cabeza de Gottwald; la foto de la familia política checoslovaca reunida en Praga durante la primavera de 1968, en la que —aún había alguien que lo recordaba— podía observarse la imagen, ahora desaparecida, de Dubcek. Porque, en efecto, después de reír no todos habían olvidado. E inclusive no todos habían reído. También hubo llanto y de esta manera se evidenció que no todo fue olvido.

1. Ella lloró cuando murió el gran hombre. Y ahora lloraba —de rabia— por haberlo llorado —de tristeza— en la hora de su muerte. El llanto es recuerdo y ella no lo ha olvidado ¿O de qué otra manera explicar que haya llorado de rabia por haber llorado de tristeza?

Llora, luego recuerda; o algo por el estilo echa a volar Milan Kundera cuando desensarta sus recuerdos de Praga en la memoria (y en la risa) de *Le livre du rire et de l'oubli* (*El libro de la risa y del olvido*).

Kundera, pues, recuerda y ríe. Ríe cuando recuerda el estigma al que —a veces sin éxito— algunos poetas pragueños quieren escapar: intelectual: alguien que no está con el pueblo, sino en las nubes: una especie de filósofo: otro estigma.

A su vez, este estigma recuerda otros estigmas, todavía más feroces: las maneras censuradas de hacer el amor: como intelectual, como apolítico, como novelista, como amante, como alguien que no se encuentra situado del lado del pueblo; es decir, como aquellos que no pueblan los bajos fondos de esa jerarquía social desde donde una buena mujer se pone a denunciar, por rencor —pero sin fortuna, para su desgracia—, a todos aquellos que antaño se hallaban socialmente mejor situados que ella, aprovechando una de las múlti-



ples vueltas de la vida de la Bohemia: cuando la invasión rusa de Checoslovaquia puso fin a la primavera de Praga, muy pronto olvidada por el asesinato de Allende, olvidado a su vez por la matanza del Bangladesh, que se olvida por la guerra del Sinaí, olvidada por las matanzas de Camboya... Y así, hasta la consumación del olvido que persiguen los buscadores del "idilio para todos", como si los acontecimientos históricos hubiesen empezado a imitarse unos a otros por lo menos desde que "Rusia escribió la gran fuga de Bach para todo el globo terrestre". Y de aquí el salto a la lucha final, pasando por la invasión rusa de la Bohemia.

2. La Primavera de Praga fue fiesta, carnaval, alegría —recuerda Kundera. Y precisamente porque jamás una fiesta ha sido duradera, la gran fuga de Bach pudo acabar con ella.

Puesta en sordina por la fiesta, la gran fuga decidió vengarse poniendo en movimiento las orugas de sus tanques. Pero no sólo estos llevaron a cabo las bajas tareas de limpieza ordenadas por la fuga. En estas tareas desempeñaron un papel destacado los destapacaños nacidos de la *litost*: el fanatismo engendrado por el amor burlesco, el acné juvenil oculto tras la máscara de la revuelta, el terrible movimiento en el que se oculta la verdad a los demás y a uno mismo, por temor a la historia contada por los otros. Y de aquí que se escriba la historia de los hombres y de los pueblos como se escribe la historia de un amor pasado.

Cuando se escribe la historia

(y ahora todo el mundo quiere escribir su propia historia, como lo evidencia la multiplicada reproducción de maníacos de la escritura, que se han convertido en una amenaza para los hombres:

"La irresistible proliferación de la grafomanía entre los hombres políticos, los taxistas, las parturientas, los amantes, los asesinos, los ladrones, las prostitutas, los pre-

fectos, los médicos y los enfermos me demuestra que todo hombre sin excepción lleva en él su virtualidad de escritor. Toda la especie humana podría con razón salir a la calle y gritar: ¡Todos somos escritores!": p. 125)

Se quiere ser amo del porvenir, para cambiar el pasado. Como en el mito de Sísifo cada uno empuja su peñasco. La historia es un juego de máscaras que oculta rictus, muecas, lágrimas. La historia es enemiga del pasado cuando es su propio recuerdo.

3. En *La vida está en otra parte* hay una mujer decapitada que obsesiona al joven poeta Jaromil. Se trata de una máscara que oculta el erotismo en la exacerbación de los deseos.

En *El libro de la risa y del olvido* hay un cuerpo de hombre sin cabeza que juega el juego del amor. También en este cuerpo la ausencia de la cabeza es la máscara, aunque a la vez sea el goce y la risa, la sensación de libertad para Markéta, porque a fin de cuentas no es la risa de la risa, la auténtica risa; la gente siempre tiene prisa por volverse ridícula y produce, como el rinoceronte, un efecto cómico.

Para Kundera hay dos risas: la risa del ángel (que no es el bien) y la risa del diablo (que no es el mal); la risa verdadera y la risa ridícula; la risa del carnaval en el que los hombres danzan y cantan y la risa de aquellos actos solemnes en los que hombres pomposos se estrechan la mano antes y después de (uni)formarse en círculo.

De un lado, pues, el mundo natural de la ronda de la danza; del otro lado, la unidad falsa de la hilera que oculta la nostalgia de la ronda perdida, que fabrica rictus como el de Paul Eluard cuando danzaba una ronda gigantesca entre París, Praga, Moscú, Sofía y Grecia, por encima del cadalso de donde pendía su viejo amigo Kalandra.

Eluard reía; pero su risa era una risa de heridas: había necesitado hacer sangrar

para reír. Como si la vida del hombre fuese un combate para adueñarse de las orejas, de las miradas de los demás. ¿O qué otra cosa pretende el marido cuando busca las cartas perdidas en casa del viejo amor que fue una mujer fea; o la mujer en casa de la madre del marido muerto?

Esta búsqueda no es la búsqueda de la felicidad desaparecida; es la búsqueda de la vida tal y como fue vivida, pero para olvidarla, para hacer que los demás la olviden o impedir que la conozcan. Es el pasado del poeta que quisiera quemar la edición completa de sus primeros poemas, como se queman los nombres, los rostros, las palabras; es la búsqueda del fuego como consumación del olvido: la historia de mañana no debe consignar los pasos erráticos de ayer: los del amor a la mujer fea, los de la amistad con el poeta que acabó en la horca por traicionar al pueblo y a su esperanza cuando recordó y su recuerdo fue risa.

Definitivamente, en Kundera las aventuras se hacen en la vida interior que gobierna el acontecer cotidiano por donde circulan máscaras, hombres y mujeres sin cabeza: el amante de Tamina para el que el amor no tiene ninguna importancia y busca salvarse por la política; la misma Tamina en la que el silencio ocupa el lugar de la impotencia, hasta que llega al país de los niños, en donde olvida al mismo tiempo que es objeto de risa; los que se debaten en ese estado doloroso que nace del espectáculo de la propia miseria, repentinamente descubierta (—la *litost*), como les ocurre a muchos de los personajes de Kundera que, sumergidos en un mar de historias aparentemente sin relación entre ellas, hacen y son la risa, buscan y son el olvido.

4. *El libro de la risa y del olvido* es una novela de historias expresamente no vinculadas; variaciones sobre los amores, las muertes, las risas, los erotismos, los olvidos; sobre todo aquello que se halla debajo de una historia sin memoria que atraviesa la vida de la Bohemia de Clementis a nuestros días —aunque estos días no son precisamente su punto final:

“Todo este libro es una novela en forma de variaciones. Sus diferentes partes se siguen como las diferentes etapas de un viaje que conduce al interior de un tema, al interior de un pensamiento, al interior de una sola y única situación cuya comprensión se pierde para mí en la inmensidad” (p. 192),

LIBROS



Dice Kundera hacia el final de su novela: cuando todo parece indicar que nos hallamos sobre la línea de la muerte, aunque algún personaje, que muere “antes que el mundo que no merecía el amor” —en opinión de otro personaje—, ose afirmar que aún hay destellos de esperanza, porque en resumidas cuentas nuestra época es grande:

“Jan prosiguió: “¡Que no se me hable de revolución mundial! Vivimos una gran época histórica en la que el acto sexual se transforma definitivamente en gestos ridículos” (p. 247).

A menos que se prefiera reír y olvidar, pues a fin de cuentas es cierto que el deseo de cambio es “el más antiguo deseo del hombre, el conservatismo más conservador de la humanidad” (p. 247), aquel sobre el que se finca la esperanza del inmemorial “idilio para todos”.

LOS MARES DEL SARCASMO

Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*. Ed. Planeta, Barcelona, 1979.

POR MARGARITA PINTO

Con la muerte de Franco se cerró una fase de especial trascendencia para el capitalismo español y retornó la cuestión histórica: la implantación de la democracia, por de-

bajo de la cual subyace la decisiva tarea de elucidar qué tipo de democracia permiten las condiciones objetivas. Con todo, existe el intento de ponerse al día con la nueva realidad del país.

Los mares del Sur, novela escrita con un profundo sarcasmo y audaz humor, supone el intento de romper con el chato realismo de décadas anteriores. El detective privado Pepe Carvalho, personaje central de *Tatuaje* (Plaza y Janés, Barcelona, 1976) y de *Yo maté a Kennedy* (Planeta, Barcelona, 1972), vuelve a aparecer, ésta vez para investigar el asesinato de Carlos Stuart Pedrell, un importante hombre de negocios, quien se había separado de su esposa e hijos un año atrás, pretextando un viaje a la Polinesia.

Obsesionado por el mito de Gauguin, deposita en los mares del Sur una constante preocupación por alcanzar un espacio de libertad que significa la promisoriosa salida de su deslucido mundo. Sin embargo, su cadáver es encontrado en un solar del barrio de La Trinidad, en Barcelona, y, con él, una confusa nota: “ya nadie me llevará al sur”.

Carvalho, ex agente de la CIA, gourmet, amante de una puta selectiva y encendedor de chimeneas con “textos cultos”, averigua lo que hizo el rico industrial durante el año de ausencia y descubre que Stuart ha sido atrapado en su propio encierro.

El detective empieza por visitar el despacho del industrial, cuya vida ha oscilado entre las convenciones burguesas y el intento de fugarse de ellas, y encuentra un mapa con el camino que hay que recorrer para poder llegar al Sur y un poema que cuenta la trayectoria de Gauguin, desde que abandona su vida de burgués hasta que muere en La Marquesa.

Posteriormente se topa con Jessica, la hija de Stuart, quien busca, encuentra y tiene experiencias sexuales con Carvalho, creando en él un serio conflicto pues “siempre le ha horrorizado ser esclavo de los sentimientos”, postura que nos remite a la posición del amor ligado a la dialéctica amo-esclavo, vencedor-vencido, que se presenta en una sociedad dominante donde no hay procesos naturales sino imposiciones, normas de conducta que forzosamente hay que acatar y someterse a ellas.

Asiste a una suculenta cena en donde Eric Fuster, experto en *La Regenta* de Clarín, le aclara que la frase de la nota se refiere a un poema de Salvatore Quasimo-

