

# Algunos comentarios sobre *El telón* de Milan Kundera

Helena Díaz Page

*Todo lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir aquello que, sin ese libro, él no podría ver de sí mismo. El hecho de que el lector reconozca en sí mismo lo que dice el libro es la prueba de la verdad de éste...*

PROUST

La lectura de *El telón*<sup>1</sup> me deja la impresión de que toda la problemática de Checoslovaquia, donde nació Kundera, se identifica plenamente con la de este autor en dos niveles: el de la persona y el del novelista. Por ello, me atrevo a afirmar que su poética de la novela es un complejo de significaciones indisolubles entre su ser (personal y creativo) y su calidad de ciudadano de ese pequeño país de la Europa central.

Kundera relata que los checos, hacia finales del siglo XIX, debieron decidir entre pertenecer a un “gran país”, Alemania, y seguir su propio derrotero como un “país pequeño” de Europa central, para afirmar su individualidad:

[...] todos ellos bilingües, tuvieron entonces la ocasión de elegir: nacer o no nacer; *ser o no ser*. Uno de ellos, Hubert Gordon Schauer, tuvo el valor de formular sin rodeos la esencia de lo que estaba en juego: “¿No seríamos más útiles a la humanidad si uniéramos nuestra energía espiritual a la cultura de una gran nación que se encuentra a un nivel mucho más elevado que la naciente cultura checa?”. [...] acabaron por preferir una “cultura naciente” a la cultura ya madura de los alemanes.<sup>2</sup>

Esa “cultura naciente”, sin embargo, ofrecía un enorme margen de incertidumbre, pues existía para los checos:

[...] no es [...] una certeza que se da por hecha, sino siempre una pregunta, un reto, un riesgo; [Las “pequeñas naciones”] están a la defensiva frente a la Historia, esa fuerza que las supera, que no las toma en consideración, que ni siquiera las percibe.<sup>3</sup>

No hay mejor muestra de la indiferencia que aquella declaración de Chamberlain en 1938, cuando se reunieron Inglaterra, Alemania, Francia e Italia para decidir la suerte de Checoslovaquia ante los planes expansionistas de Hitler; esta nación es, para el político inglés, *a far away country of which we know little*.<sup>4</sup>

De acuerdo con Milan Kundera, estas palabras anticiparon el sacrificio de su país: cedió a Alemania los territorios del Sudeste con sus centros industriales y de comunicación, a cambio de evitar ataques militares al resto del Estado y que se mantuviera la paz.<sup>5</sup>

En 1968 se cierne la invasión soviética sobre Praga y en 1975 Kundera emigra a Francia donde existe la percepción de que los checos están “comunizados” y no “anexionados”;<sup>6</sup> que culturalmente pertenecen al mismo “mundo eslavo”<sup>7</sup> de los rusos. En este punto comenzará una intensa actividad apologética de Kundera, que dura hasta

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> Consultado en: [http://www.elpais.com/articulo/internacional/dia/Hitler/gano/elpepuint/20080927/elpepuint\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/dia/Hitler/gano/elpepuint/20080927/elpepuint_9/Tes).

<sup>6</sup> Las comillas son de Kundera en *op. cit.*, p. 59.

<sup>7</sup> Las comillas son de Kundera en *Idem*.

hoy, en la que mediante artículos periodísticos, entrevistas, novelas y libros de ensayo como *El telón*, explicará que no existe tal mundo ni cultura eslavos, sino sólo unidad lingüística; que la historia de checos, polacos, eslovacos, croatas, eslovenos, y húngaros, que no son eslavos, es de raigambre totalmente occidental, pues abrevia de las fuentes medievales gótica y románica; del humanismo renacentista, del Barroco, del mundo germánico católico y reformista y que el mundo ruso nada tiene que ver con ellos. Sin embargo, no logra cambiar el modo de pensar de los franceses a este respecto, ni de otros eruditos que se fijan en su obra. Como aquel eslavista que escribió un prefacio a una de sus novelas en donde lo compara, positivamente, con rusos de renombre como Dostoievski y Gogol, entre otros. Ante lo que Kundera juzga una imperdonable miopía histórica y cultural, que afectaba su propia obra, exclama:

Asustado, me negué a que se publicara. No es que sintiera antipatía por esos grandes rusos, muy al contrario, los admiraba a todos, pero en su compañía me convertía en otro. Recuerdo aún la extraña angustia que me causó ese texto: vivía como una deportación ese desplazamiento a un contexto que no era el mío.<sup>8</sup>

Este autoexilio lo orientó también a establecer importantes diferencias entre la cultura francesa y la suya. La primera, dice, durante el primer tercio del siglo XX desarrolló un arte “antirracionalista, anticlasicista, antirrealista, antinaturalista”, que pro-

<sup>1</sup> Milan Kundera, *El telón*, Tusquets, México, 2005, p. 119.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 187-188.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 60.

longaba la tradición lírica de Baudelaire y de Rimbaud. La pintura y la poesía tuvieron auge y, en especial los surrealistas, “anatematizaron la novela [...] encerrada en su forma convencional”.<sup>9</sup> Mientras que en Europa central, los genios modernos se oponían a su tradición extática, romántica, sentimental y musical, conduciéndose hacia el análisis, la lucidez y la ironía propios de la novela.

Con estas experiencias como trasfondo, Kundera establece su determinación de reconocerse como ciudadano de un país pequeño y de que a éste se le reconozca como único, pero a la vez como parte de Europa; por ello insiste en que Checoslovaquia está en “Europa central”. A imagen del *Quijote*, afirmará que “la vida humana como tal es una derrota; lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida, es intentar comprenderla. Ésta es la *razón de ser* del arte de la novela”.<sup>10</sup> De aquí nace su impulso como novelista para establecer su propia poética afirmando que el arte de la novela ya se había encaminado, veinte o treinta años antes del existencialismo y de Sartre, hacia el análisis existencial para explorar la condición humana. Así, comenta a escritores como Kafka, Broch, Musil, Gombrowicz, Hasek y Kenzaburo, siendo los cuatro primeros sus favoritos.

En *El telón* dedica un apartado a Gombrowicz, donde Kundera evidencia su admiración y afinidad por la poética del escritor polaco, pero además, se refleja a sí mismo como novelista:

*Un novelista que habla del arte de la novela [...] imagínenlo [...] como un pintor que les acoge en su taller, donde, colgados de las paredes, sus cuadros los miran desde todas partes. Les hablará de sí mismo, pero mucho más de los demás, de las novelas que más le gustan de ellos y que secretamente permanecen presentes en su propia obra.* Según sus criterios de valor, reconstruirá ante ustedes el pasado de la historia de la novela y, con ello, les inducirá a adivinar *su propia poética de la novela*, que sólo le pertenece a

él y, por tanto, de un modo natural, *se opone a la poética de otros escritores*.<sup>11</sup>

Por todo ello, Kundera no encuentra afinidades importantes entre su búsqueda y la de otros muchos novelistas coetáneos. Admira de Gombrowicz que a pesar de saberse poco amado por sus compatriotas, no les guarda resentimiento; más bien a Kundera le horroriza quedar atrapado en el contexto local de las literaturas de naciones pequeñas; desprecia la llamada literatura comprometida; no le gustan las vanguardias de principios del siglo XX como la *Nouveau roman* o la *Nouvelle critique* —ni Robbe-Grillet, ni Roland Barthes. Kundera no menciona a Robbe-Grillet, lo infiero yo.

De la misma tesitura es el caso del rumano Émile Cioran, afincado como él en Francia, a quien en los años noventa Europa le pidió cuentas sobre ciertas opiniones fascistas vertidas durante su juventud. Así se expresa Kundera al leer un diario parisino luego de morir Cioran:

*Nada sobre su obra; es su juventud rumana lo que dio náuseas, fascinó, indignó e inspiró a sus escribas fúnebres. Revistieron el cadáver de un gran escritor francés con un traje folclórico rumano y lo obligaron, en su ataúd, a levantar el brazo en un saludo fascista.*<sup>12</sup>

Kundera, en una actitud humana, más que crítica, reconoce que esa empatía con lo fascista, que vivió Cioran, fue resultado de un proceso natural. La muestra es que ya mayor, se extraña de sí mismo y se arrepiente, “estupefacto ante el enigma de la identidad”.<sup>13</sup> Kundera, como escritor y como hombre, sabe que esto es comprensible pues sólo un hombre adulto, “que ya pasó por la experiencia de la fragilidad de las certezas humanas”<sup>14</sup> puede comprender a otro hombre según su edad. Ésta es otra de las razones por las que Kundera aconseja en su poética, al novelista joven, destruir sus escritos personales y sólo dejar

a la posteridad su obra: porque el novelista es su obra. La poética de Kundera es él mismo; e intentando extraer de ella un decálogo que condense esta relación entre identidad nacional e identidad creativa, podríamos parafrasear estos diez principios:

1. Las preguntas metafísicas ¿de dónde venimos? y ¿adónde vamos? son concretas y encuentran respuesta en el arte de la novela.
2. El verdadero rostro de la vida sólo se muestra mediante el presente. La novela presentará entonces el pasado en escenas que le restituyan su vigencia. Para ello el olvido y la memoria son factores posibles de descubrimiento.
3. A pesar de las repeticiones de la Historia, la historia de las artes no se repite.
4. Que las novelas nacionales se consideren en el amplio contexto de la novela europea y / o mundial.
5. Que las novelas de los países comprendidos entre Alemania y los países rusos se consideren europeas.
6. “El novelista no es un lacayo de los historiadores”. La novela “se pone al servicio exclusivo de ‘lo que sólo la novela puede decir’”.<sup>15</sup>
7. El novelista debe crear su novela con la mira de que su obra, y no él, sea inmortal.<sup>16</sup>
8. Cada novelista, acudiendo *a la moral de lo esencial* debe destruir todo lo que no sea su obra misma.
9. El desertor es aquel que no concede sentido a las luchas de sus contemporáneos.
10. La obra del novelista es aquella y sólo aquella que él ha aprobado.

Kundera concluye aseverando que “la historia del arte es perecedera. La palabrería del arte es eterna”, lo que para mí significa que la naturaleza humana es insondable y, como tal, siempre existirá material para la novela, siempre y cuando sigamos fluyendo en el río de la Historia. ■

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 98. Las cursivas son mías. Marcan lo que lleva a cabo Milan Kundera en *El telón* y en *El arte de la novela*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 169. Las cursivas son mías.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 21.