

MILAN KUNDERA

OCHENTA Y NUEVE PALABRAS

SEGUNDA PARTE

Para Pierre

Traducción de Ulalume González de León

Una traducción sólo es bella cuando es fiel, pensó Milan Kundera, y se puso a revisar las traducciones de sus propios libros. De esa tarea surgió el presente diccionario personal (Ver Vuelta 118).

Ligereza. La insoportable ligereza del ser se me manifiesta ya en *La broma*: "Caminaba por esos polvorientos adosquines y sentía pesar sobre mi vida la grávida ligereza del vacío".

Y en *La vida está en otra parte*: "Jaromil tenía a veces sueños aterradores: soñaba que debía levantar un objeto ligerísimo, una taza de té, una cuchara, una pluma, y que nunca iba a lograrlo; que era tanto más débil cuanto más ligero era el objeto, que sucumbía bajo aquella ligereza".

Y en *El vals de los adioses*: "Raskolnikov vivió su crimen como una tragedia y acabó por sucumbir bajo el peso de su acto. Jakub se maravilla de que su acto resulte tan ligero, de que no pueda agobiarlo, de que no pese nada. Y se pregunta si esa ligereza no es tan aterradora, aunque de otro modo, como los sentimientos histéricos del héroe ruso".

Y en *El libro de la risa y del olvido*: "Ese vacío en el estómago es, justamente, una insoportable ausencia de peso. Y así como todo colmo puede transformarse en cualquier momento en su contrario, la ligereza llevada al extremo se ha convertido en la aterradora gravedad de la ligereza y Tamina sabe que no podrá soportarla ni un segundo más".

Sólo al releer las traducciones de todos mis libros advertí, consternado, esas repeticiones. Luego me consolé: los novelistas no escriben, tal vez, más que una especie de *tema* (su primera novela) y sus *variaciones*.

Lírico. En *La insoportable ligereza del ser* se habla de dos tipos de mujeriegos: los mujeriegos líricos (que buscan en cada mujer su propio ideal) y los mujeriegos épicos (que buscan en las mujeres la diversidad infinita del mundo femenino). Esto responde a la clásica distinción entre lo lírico y lo épico (y también lo dramático), distinción que sólo data de fines del siglo XVIII en Alemania y que ha sido magistralmente estudiada en la *Estética* de Hegel: el lirismo es la expresión de la subjetividad que se confiesa; la épica proviene de la pasión por apoderarse de la objetividad del mundo. Lo lírico y lo épico sobrepasan para mí el dominio de lo estético, representan dos actitudes posibles del hombre frente a sí mismo, el mundo, los otros (la edad lírica = la edad de la juventud). Como a los franceses, ay, les es tan poco familiar este concepto de lo lírico y lo épico, tuve que aceptar que en la traducción francesa se reemplazara al mujeriego lírico por el *baiseur romantique* y al mujeriego épico

por el *baiseur libertin* (*baiseur*: buscador de relaciones sexuales). Fue la mejor solución, pero me dejó un poco triste.

Lirismo (y revolución). "El lirismo es una embriaguez, y el hombre se embriaga para confundirse más fácilmente con el mundo. La revolución no quiere que la estudien ni que la observen, sino que se unan a ella; en este sentido es lírica y el lirismo le es necesario" (*La vida está en otra parte*). "El muro, detrás del cual hombres y mujeres se hallaban presos, estaba totalmente tapizado de gusanos; y ante ese muro se bailaba. ¿Una danza macabra? ¡Oh, no! Allí bailaba la inocencia. La inocencia con su sonrisa sangrienta" (*La vida está en otra parte*).

Livre [libro]. Lo he oído mil veces en diversos tonos de la voz: "... comme je le dis dans mon livre..." (como lo digo en mi libro). La sílaba LI se pronuncia muy alargada y por lo menos una octava más alta que la sílaba precedente: Cuando la misma persona dice: "...comme c'est l'usage dans ma ville" (como es costumbre en mi ciudad), el intervalo entre la sílaba MA y VILLE es apenas de cuarta: "Mon livre" —el ascensor fonético de la autodeleitación.

Macho. El macho adora la feminidad y anhela dominar lo que adora. Al exaltar la feminidad arquetípica de la mujer dominada (su maternidad, su fecundidad, su carácter casero, su sentimentalismo, etc.), exalta su propia virilidad. El misógino, en cambio, siente horror por la feminidad, huye de las mujeres demasiado mujeres. El ideal del macho: la familia. El ideal del misógino: el celibato con abundancia de amantes; o bien el matrimonio sin hijos con la mujer amada.

Mediocridad significaba en un principio: calidad de lo que es mediano, lo que no está ni en uno ni en otro extremo. Después, su sentido cambió: lo que es menos que mediocre: malo. Así el francés perdió una noción irremplazable para comprender las fuerzas del mundo contemporáneo: la noción de término medio.

Meditación. El novelista tiene tres posibilidades elementales: o *cuenta* una historia (Fielding), o *describe* una historia (Flaubert) o *piensa* una historia (Musil). La descripción novelesca del siglo XIX estaba en armonía con el espíritu (positivista, científico) de la época. Fundar una novela sobre una perpetua meditación en un siglo como el XX, al que ya no le gusta pensar en nada, es ir contra el espíritu de la época.

Mensaje. Hace cinco años, el traductor escandinavo me confesó que su editor había dudado mucho en publicar *El vals de los adioses*: "Aquí, todo el mundo es de izquierda. No va a gustar el mensaje de la novela. —¿Qué mensaje? —¿No es una novela contra el aborto?" ¡Claro que no: en mi más secreto fondo, no sólo estoy en pro del aborto, sino en pro de los abortos obligatorios! Sin embargo, me fascinó el malentendido. Como novelista, había logrado mi propósito: preservar la ambigüedad moral de la situación. Soy fiel a lo que es la esencia de la novela como arte: a la ironía. Y a la ironía la traen sin cuidado los mensajes.

Merci ["gracias" o "merced"]. ¿Por qué es tan dura, en francés, la sonoridad de esta palabra? Sólo resulta convincente cuando es irónica. Molesta usted a alguien y le responden: "Merci". Pero la palabra alcanza toda su plenitud en el giro "Entre à la merci". Estar a la merced, expuesto a algo o a alguien.

Metáfora. Detestable como adorno, como recurso para embellecer el estilo. Irremplazable como medio de captar, en el relámpago de una súbita revelación, la inasible esencia de las cosas, las situaciones, los personajes. El coito de Esch con la señora Hentjen: "Ella aprieta sus labios contra los de él como la trompa de un animal contra un vidrio, y Esch se estremece de cólera al ver que, para no entregársela, ella mantiene el alma presa tras sus dientes apretados". La definición de la actitud existencial de Esch: "Anhela una claridad sin equívocos: quería crear un mundo de tan clara simplicidad que él pudiera amarrar su soledad a aquella luz como a un poste" (Hermann Broch, *Los sonámbulos*).

Misógino. Cada uno de nosotros se ha visto confrontado, desde sus primeros días, con una madre y un padre, una feminidad y una virilidad, y se ha visto marcado en consecuencia por una relación armoniosa o no con cada uno de esos dos arquetipos. Los ginófobos (misóginos) no se dan exclusivamente entre los hombres sino también entre las mujeres, y hay tantos ginófobos como andrófobos (aquellos y aquellas que viven en desarmonía con el arquetipo del hombre). Tales actitudes son posibilidades diferentes y totalmente legítimas de la condición humana. El maniquismo feminista no se ha planteado nunca la cuestión de la androfobia y ha transformado la misoginia en simple injuria. Lo que con ello se esquivo es el contenido psicológico de esa noción, el único que merece un análisis.

Misómusa. No es grave carecer del sentido del arte. Puede uno no leer a Proust, no oír a Schubert, y vivir en paz. Pero el misómusa no vive en paz. Se siente humillado por la existencia de algo superior a él, y lo detesta. Hay un antimisomismo popular, así como hay un antisemitismo popular. Los regímenes fascistas y comunistas se aprovechaban de él cuando perseguían al arte moderno. Pero también hay un antimisomismo intelectual, sofisticado, que se venga del arte sujetándolo a una supuesta meta que estaría más allá de la estética. La doctrina del arte comprometido: el arte como medio de una política. Los profesores para los que una obra no es más que un pretexto para el ejercicio de un método (psicoanalítico, semiológico, sociológico, etc.) El apocalipsis del arte: los propios misómusas se encargarán de producir arte; perpetrarán así su venganza histórica.

Moderno (arte moderno; mundo moderno). Por un lado está el arte moderno que en su éxtasis lírico se identifica con el mundo moderno. Apollinaire. La exaltación de la técnica,

la fascinación del porvenir. Con él y posteriormente: Maikovski, Léger, los futuristas, todas las vanguardias. Pero del lado opuesto al de Apollinaire está Kafka. El mundo moderno como laberinto en que el hombre se pierde. El modernismo antifílico, antirromántico, escéptico, crítico. Con Kafka y después de él: Musil, Broch, Gombrowicz, Beckett, Ionesco, Fellini... A medida que nos hundimos en el porvenir, la herencia del modernismo antimoderno" pierde grandeza.

Moderno (ser moderno). "Nueva, nueva, nueva es la estrella del comunismo, y fuera de ella no hay modernidad", escribió hacia 1920 el gran novelista checo de vanguardia Vladislav Vancura. Toda su generación se unió al partido comunista para no dejar de ser moderna. El caso histórico del partido comunista fue un hecho en cuanto ese partido se vio, en todas partes, "fuera de la modernidad". Porque "hay que ser absolutamente moderno", ordenó Rimbaud. El afán de ser moderno es un arquetipo, es decir un imperativo irracional profundamente arraigado en nosotros, una forma insistente cuyo contenido resulta cambiante e indeterminado: es moderno lo que se declara moderno y se ve aceptado como tal. La "tía Lejeune", en *Ferdýdurke*, exhibe como uno de los signos de la modernidad "el paso desுவuelto con que se dirige hacia los excusados, a los cuales acudía en otro tiempo a hurtadillas". *Ferdýdurke*, de Gombrowicz: la más brillante revelación del arquetipo de lo moderno.

Mystification [en español, "mixtificación" es aún un "galicismo por embaucamiento, burla, farsa"]. Neologismo lúdico nacido en el siglo XVIII. Diderot tiene cuarenta y siete años cuando, urdiendo una farsa extraordinaria, hace creer al marqués de Croismare que una joven religiosa desdichada solicita su protección. Durante varios meses, escribe al conmovido marqués cartas firmadas por la inexistente mujer. *La religiosa*, fruto de una mixtificación: una razón más para que nos gusten Diderot y su siglo. Mixtificación: manera activa de no tomar al mundo en serio. Tema principal de *Amores risibles*.

Naguère. Las palabras francesas que designan el tiempo. Autrefois es neutra. *Jadis* suena para mí, con esa S final que se pronuncia, con un veredicto. *Naguère* es como una queja. Aunque sea tal vez mi acento checo el que le imprime un asombro plañidero a la segunda sílaba: *naguère, naguère...*

[*Autrefois*: en otro tiempo, antaño. *Jadis*: antiguamente —implica lejanía en el tiempo. *Naguère*: no hace mucho tiempo.]

No. En checo o en alemán, posibilidades casi ilimitadas de crear sustantivos negativos mediante un simple prefijo. *Die Unwelt* de Heidegger: el no-mundo; el inundo; el mundo vaciado de su propia esencia. O bien ese verso de Vladimír Holan: "Hay una no-enramada en la enramada". Para traducirlo al francés (o al español) es inevitable crear una palabra compuesta por insólita que resulte. En mis novelas: no-destino, no-amor, no-pensamiento, no-regreso.

No-pensamiento. No puede traducirse por "ausencia de pensamiento". La ausencia de pensamiento designa una no-realidad, la fuga de una realidad. No se puede decir que una ausencia es agresiva o que avanza. El no-pensamiento es en cambio una realidad, una fuerza. Puedo decir: el no-pensamiento invasor, el no-pensamiento de las ideas preconcebidas, el no-pensamiento de los medios de información, etc.

No-ser. "... la muerte tiernamente azulada como el no-ser". No se puede decir "azulada como la nada", porque la nada no es azulada. Prueba de que la nada y el no-ser son dos cosas totalmente diferentes.

Novela. Gran forma de la prosa en que el autor, a través de sus ego experimentales (personajes), examina exhaustivamente algunos grandes temas de la existencia.

Novela (y yo). De todo lo que escrito, sólo merece un número de opus lo que es novela. (*Amores risibles* es en mi opinión una novela de forma poco cuidada.) Podría añadirse una obra de teatro: *Jacques y su amo* —homenaje teatral a una novela. (Ver: Opus.)

Novela (y poesía). 1857: el año más grande del siglo. *Las flores del mal*: el apogeo de la historia de la poesía lírica. *Madame Bovary*: por primera vez una novela se dispone a asumir las más altas exigencias de la poesía (la intención de "buscar, por encima de todo, la belleza"; la importancia de cada palabra particular; la melodía intensiva del texto; el imperativo de la originalidad aplicado a cada detalle). En 1857, la poesía permite que la releve la poesía de la novela. La historia de la novela será en adelante la de "la novela vuelta poesía". Pero *asumir las exigencias de la poesía* es algo muy diferente a *volver lírica* una novela (a renunciar a su esencial ironía, apartarse del mundo exterior, transformar la novela en confesión personal, sobrecargarla de ornamentos). Los más grandes de los "novelistas vueltos poetas" son violentamente *antilíricos*: Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz. Novela = poesía antilírica.

Novelista (y escritor). Releo el ensayo de Sartre *¿Qué es escribir?* No utiliza ni una sola vez las palabras *novela*, *novelista*. Habla únicamente del *escritor en prosa*. Justa distinción. El escritor tiene ideas originales y una voz inimitable. Puede hacer uso de cualquier forma (la novela incluida): todo lo que escribe, desde el momento en que lleva el sello de su pensamiento y está dicho por su voz, forma parte de su obra. El novelista no hace gran caso de sus propias ideas. Es un descubridor que se esfuerza a tientas por revelar un aspecto desconocido de la existencia, cierto aspecto que sólo una novela puede iluminar y volver visible. Lo que lo fascina no es su voz sino la forma que persigue, y únicamente aquellas formas que responden a las exigencias de su sueño llegan a ser parte de su obra.

El escritor se sitúa en el mapa espiritual de su tiempo, de su nación —y eventualmente en el de la historia de las ideas.

El único contexto en que se pueda captar el valor de una novela es el de la historia de la novela europea. El novelista no tiene que rendir cuentas a nadie, salvo a Cervantes.

Obra. "Del proyecto a la obra, el camino se recorre de rodillas". No puedo olvidar este verso de Holan. Y me niego a poner a la misma altura las cartas a Felice y *El castillo*.

Obscenidad. Al hablar una lengua extranjera, uno usa sus palabras obscenas, pero no las siente como tales. La palabra obscena pronunciada con acento extranjero se vuelve cómica. Dificultad de ser obsceno con una mujer de otra lengua. Obscenidad: la raíz más profunda del amor a la patria.

Octavio. Mientras redacto este pequeño diccionario, un terremoto terrible estalla en el centro de la ciudad de México, donde viven Octavio Paz y su mujer, Marie-Jo. Nueve días de noticias sin ellos. El 27 de septiembre entrego a Pierre Nora la versión definitiva. Esa noche, suena el teléfono:

mensaje de Octavio. Abro una botella para beber a su salud. E incluyo su nombre tan querido, tan querido, como la quincuagésimo octava de estas ochenta y nueve palabras.

Ocurrente. Ser ocurrente está bien; lo que está menos bien es *dárselas* de ocurrente. El traductor francés de *La broma* dice: "Tenía diecinueve primaveras" (en vez de diecinueve años); "Estaban en traje de Eva" (en vez de "desnudas"); "El armonio emite borborigmos" (en vez de "sonidos"). El traductor norteamericano manifiesta la misma voluntad de tener gracia y originalidad. Aron Asher, mi editor y gran amigo, al que toda palabra preocupa, lee las pruebas y me telefona: "Estoy suprimiendo todas las *amusing words*".

Oisiveté (ociosidad). La madre de todos los vicios. Lo cual no impide que, en francés, la sonoridad de esta palabra me parezca tan seductora. Esto se debe a lo que asocio con su sonido: *l'oiseau d'été* de l'oisiveté. [La asociación sonora desaparece en español: *el pájaro de verano de la ociosidad.*]

Olvido. "La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido". Esta frase de *El libro de la risa y del olvido*, pronunciada por Mirek —uno de sus personajes—, suele citarse como el mensaje de la novela. Porque lo primero que reconoce el lector en una novela es lo "ya conocido". Y lo "ya conocido" de esta novela es el famoso tema de Orwell: el olvido impuesto por el poder totalitario. Pero la originalidad del relato acerca de Mirek está muy lejos de radicar en ese punto. El Mirek que se defiende con todas sus fuerzas de ser olvidado (del olvido de su persona, sus amigos, su combate político) hace al mismo tiempo lo imposible para hacer olvidar a otra persona (la amante, de la que se avergüenza). Antes de convertirse en problema político, la voluntad de olvido es un problema antropológico: el hombre ha experimentado en todo tiempo el deseo de reescribir su propia biografía, de cambiar el pasado, de borrar toda huella, suya y de los otros. La voluntad de olvido está lejos de reducirse a una simple tentación de hacer trampa. Sabina no tiene ningún motivo para ocultar cosa alguna, y sin embargo se siente impelida por el deseo de hacerse olvidar. El olvido: a la vez injusticia absoluta y consuelo absoluto. El examen novelesco del tema del olvido es interminable y no lleva a ninguna conclusión.

Ochenta y nueve. Los números primos. Sólidos como una fortaleza, indivisibles, indestructibles. Base material ideal para la arquitectura de una obra. En cuanto al ochenta y nueve, esas grandes cifras que son el 8 y el 9 le confieren el encanto de una pareja de atletas suecos. Ser hermoso como el ochenta y nueve. El número venerado por los alquimistas en la corte de Rodolfo II.

Opus. Excelente costumbre de los compositores. Sólo conceden un número, como opus, a las obras que juzgan "válidas". No numeran las que escribieron en su inmadurez, las circunstanciales, o los simples ejercicios. Un Beethoven no numerado, por ejemplo: el de las *Variaciones para Salieri*; son verdaderamente flojas pero no nos decepcionan ya que el propio compositor nos lo advierte. Problema fundamental para todo artista: ¿a partir de qué trabajo comienza su obra "válida"? Janacek no alcanzó a tener originalidad sino a partir de sus cuarenta y cinco años. Sufró cuando escucho las pocas composiciones que han quedado de su período anterior. Antes de su muerte, Debussy destruyó todos sus proyectos, todo lo que había dejado inacabado. Lo

mínimo que un autor puede hacer por sus obras: borrar los desperdicios.

Ordinarité (calidad de lo que es *ordinario*). Ni trivialidad, ni vulgaridad. Calidad de lo que no pretende distinguirse, de lo que es inocentemente, no-agresivamente ordinario. El sortilegio, la dulzura de lo ordinario: Lucía (*La bromas*).

Orgasmo. Manuscrito de una traducción norteamericana: cada vez que en mi texto es cuestión de placer, voluptuosidad, goce, el traductor pone "orgasmo". Los cabellos de un personaje ("baiseur épique" — ver LIRICO) exhalan un olor a sexo femenino. El traductor: exhalan un olor a orgasmo femenino. **Orgasmocentrismo**.

Orgasmocentrismo. "... no era fácil hacerle sentir placer. Le gritaba: *más rápido, más rápido*; y luego todo lo contrario: *despacio, despacio*; y luego, otra vez: *más fuerte, más fuerte*, como un entrenador que lanzara a gritos sus órdenes a los remeros de su equipo. Concentrada toda ella en los puntos sensibles de su piel, le guiaba la mano para que él se la pusiera, en el debido instante, en el sitio debido. Y él sudaba, atento a las miradas impacientes de la joven mujer, a los movimientos febriles de ese cuerpo, de ese ágil mecanismo destinado a producir una pequeña explosión en la que residían el sentido y el objetivo de todo aquello" (*El libro de la risa y del olvido*).

Paraiso. "En el Paraiso... el hombre no había sido lanzado todavía a seguir la trayectoria del hombre... La nostalgia del Paraiso es el deseo del hombre de no ser hombre" (*La insoportable ligereza del ser*).

Perchero. Objeto mágico. Ludvik descubre su presencia mientras busca a Helena y la imagina suicidada: "El soporte metálico, sostenido por tres patas, se dividía arriba en tres ramas; no colgaba de él ninguna ropa; parecía un huérfano con aquella silueta vagamente humana; su desnudez metálica y aquellos brazos que tan ridículamente alzaba me llenaban de angustia". Soñé con ilustrar la portada de *La bromas* con la imagen de ese objeto que encarna para mí toda la atmósfera de la novela.

Pseudónimo. Sueño con un mundo en que los escritores se verían obligados por la ley a mantener su identidad secreta y a usar un pseudónimo. Ventajas: limitación radical de la grafomanía; disminución de la agresividad en la vida literaria.

Reflexión. Los pasajes reflexivos: los más difíciles de traducir. Hay que conservar su precisión (la reflexión se ve falseada por cada infidelidad semántica), pero hay que conservar al mismo tiempo su belleza. La belleza de la reflexión se revela en las *formas poéticas de la reflexión*. Conozco tres: 1) el aforismo, 2) la letanía, 3) la metáfora. (Ver: AFORISMO, LETANIA, METÁFORA.)

Repetición. Los traductores que quieren mejorar el estilo de sus autores reemplazando las repeticiones de una palabra por sinónimos, me dicen: "En francés, esas repeticiones no son posibles". Sin embargo, una de las más bellas prosas francesas empieza así: "Amaba perdidamente a la condesa de...; tenía yo veinte años y era ingenuo; ella me engañó, yo me enojé, ella me abandonó. Era ingenuo, la echaba de menos; tenía yo veinte años y ella me perdonó; y como yo tenía veinte años, y era ingenuo, y me engañaban siempre, y más a menudo me abandonaban, me creía el mejor amado de los amantes y por lo tanto el más feliz de los hombres..." (Vivant Denon, *Points de lendemain*). Tratemos de reem-

plazar esas repeticiones por sinónimos: ¡Adiós juego sutil!

Rewriting. Entrevistas, conversaciones, recopilaciones de lo dicho. Adaptaciones, transcripciones, cinematográficas, televisadas. El *rewriting* encarnaría el espíritu de una época en que el periodista es rey y en que la precisión del pensamiento es la imagen de un lujo anacrónico. "Un día, toda la cultura pasada se verá completamente reescrita y completamente olvidada tras su *rewriting*" (Prefacio a *Jacques y su amo*). Y también: "¡Que mueran todos aquellos que se permiten reescribir lo que ya estaba escrito! ¡Que sean empalados y quemados a fuego lento! ¡Que los castren y les corten las orejas!" (El Amo, en *Jacques y su amo*).

Risa (la europea). Para Rabelais, la alegría y lo cómico eran uno todavía. En el siglo XVIII, el humor de Sterne y el de Diderot son un recuerdo tierno y nostálgico de la alegría rabelaisiana. En el siglo XIX, Gogol es un humorista melancólico: "Cuando uno considera atenta y largamente una historia cómica", dice, "más y más triste se vuelve". Europa contempló durante tanto tiempo la historia cómica de su propia existencia, que en el siglo XX la alegre epopeya de Rabelais se transformó en la comedia desesperada de Ionesco. "Es muy poco", dice éste, "lo que separa a lo horrible de lo cómico". La historia europea de la risa le cierra la boca.

Sempiternel (sempiterno). Ninguna otra lengua sabe de una palabra como ésta, tan desenvuelta para con la eternidad. Asociaciones provocadas por su sonido: *s'apitoyer - pître - piteux - terno - éternel; le pître s'apitoyant sur le si terno éternel* [apiadarse - bufón - lastimoso — apagado o sin brillo o mate - eterno -; el bufón que se apiada de lo tan sin brillo eterno].

Ser. Muchos amigos me aconsejaron renunciar al título *La insoportable ligereza del ser*. ¿No podía yo suprimir, por lo menos, la palabra "ser"? El término molesta a todo el mundo. Cuando dan con él, los traductores tienden a reemplazarlo por expresiones más modestas: existencia, vida, condición... Un traductor checo intentó modernizar a *Hamlet*: "*Vivir o no vivir...*" Pero en ese monólogo es justamente donde mejor se revela la diferencia entre la vida y el ser: si después de la muerte uno sigue soñando, si algo sigue *siendo* después de la muerte, la muerte (la no-vida) no nos librará del horror del ser. Hamlet plantea el problema del ser, no el de la vida. El horror del ser: "La muerte tiene un doble aspecto: es el no-ser. Pero también es el ser, el ser horriblemente material del cadáver" (*El libro de la risa y del olvido*).

Sombrero. Cada novelista tiene sus propios "objetos mágicos" (ver PERCHERO), que lo persiguen. En *El libro de la risa y del olvido*, cae un sombrero en la fosa y va a posarse sobre el ataúd "como si el muerto, en un vano anhelo de dignidad, no hubiera querido quedarse con la cabeza descubierta en aquel instante solemne". Un sombrero hongo recorre toda *La insoportable ligereza del ser*. Recuerdo un sueño: un niño de diez años se encuentra al borde de un estanque, con un gran sombrero negro en la cabeza. Se arroja al agua. Lo sacan ahogado. Sigue con el sombrero puesto, y yo escucho en mi sueño estas palabras: sombrero negro de goma.

Sonrisa. Inmóvil, pegada a un rostro; signo de maldad extraordinaria.

Soviético. No uso este adjetivo. Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas: "Cuatro palabras, cuatro mentiras" (Castoriadis). El pueblo soviético: pantalla léxica tras la cual

deben ser olvidadas todas las naciones rusificadas del Imperio. El término soviético se adecua no solamente al nacionalismo agresivo de la Gran Rusia comunista, sino también a la nostalgia nacional de los disidentes. Les permite creer que, por un acto mágico, Rusia (la verdadera Rusia) se ausenta del Estado llamado soviético y perdura como esencia, intacta e inmaculada, a salvo de toda acusación. Conciencia alemana: traumatizada, con sentido de culpa después del nazismo; Thomas Mann: enjuiciamiento cruel del espíritu germánico. Madurez de la cultura polaca: Gombrowicz violenta alegremente la "poloneidad". Impensable para los rusos violentar la "ruseidad", esencia inmaculada. Ningún Mann, ningún Gombrowicz entre ellos.

Tiempos modernos. El advenimiento de los Tiempos Modernos. El momento clave de la historia de Europa. Dios se vuelve *Deus absconditus* y el hombre el fundamento de todo. Surge el individualismo europeo y, con él, una nueva situación del arte, de la ciencia, de la cultura. Tengo problemas con la traducción del término "tiempos modernos" en los Estados Unidos. Si uno dice *modern times*, el norteamericano entiende que se trata de la época contemporánea, de nuestro siglo. La ignorancia de la noción "tiempos modernos" en la América de habla inglesa revela de golpe la brecha que separa a dos continentes. En Europa vivimos el final de los Tiempos Modernos; el final del individualismo; el final del arte concebido como expresión de una originalidad personal irremplazable —final que anuncia una era de uniformidad sin precedentes. Los Estados Unidos no experimentan esa sensación de final; no han vivido el nacimiento de los Tiempos Modernos y sólo son sus tardíos herederos. Tienen otros criterios de lo que es un comienzo y de lo que es un final.

Tierno. "El hombre atravesó la habitación, alzando en vilo a Jarmil, que se retorció como un pez desesperado y tierno" (*La vida está en otra parte*).

Traductores. Suelo hablar mal de ellos y es injusto. Mal pagados, subestimados y tratados sin consideración, se les exigen dos cosas poco compatibles: estar siempre a la altura del autor y, al mismo tiempo, totalmente subordinados a él. Terrible. Y sin embargo son ellos los que nos permiten vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial, son ellos los modestos constructores de Europa, del Occidente.

Traicionar. "¿Pero qué es traicionar? Traicionar es salirse de su sitio y partir hacia lo desconocido. Sabina no conoce nada tan bello como partir hacia lo desconocido (*La insoportable ligereza del ser*).

Uniforme. "Puesto que la realidad consiste en la uniformidad del cálculo traducible en planes, es preciso también que el hombre entre en la uniformidad si quiere mantenerse en contacto con lo real. Sin lo uni-forme, el hombre actual nos da ya una impresión de irrealidad, como si fuera un cuerpo ajeno al mundo" (Heidegger, *Más allá de la metafísica*). El agrimensor K. no busca la fraternidad (como lo pretende la exégesis "humanista", sentimental), sino que desespere en busca de lo uni-forme. Sin lo uni-forme, sin un uniforme de empleado, no tiene "contacto con lo real", da "una impresión de irrealidad". Kafka fue el primero (antes de Heidegger) en observar ese cambio de situación: ayer, todavía era posible ver en la pluriformidad, en la evasión de lo uniforme, un ideal, una oportunidad, una victoria; mañana, la pérdida de lo uniforme será una absoluta desgracia, un

exilio fuera de lo humano. Desde Kafka, y gracias a la organización del cálculo y de la planificación de la vida, se ha progresado enormemente en materia de uniformar al mundo. Pero cuando un fenómeno se vuelve general, cotidiano, omnipresente, dejamos de distinguirlo. En la euforia de su vida uniforme, la gente ya no ve el uniforme que viste.

Valor. El estructuralismo de los años sesenta puso entre paréntesis la cuestión del valor. Sin embargo, el fundador de la estética estructuralista afirma: "Lo único que da un sentido a la evolución histórica del arte es la suposición del valor estético" (Jan Mukarovsky, *La función, la norma y el valor estéticos como hechos sociales* —Praga, 1934). Preguntarse por un valor estético significa tratar de delimitar y de identificar los descubrimientos, las innovaciones, la nueva luz que arroja una obra sobre el mundo del hombre. Y sólo la obra reconocida como valor (la obra cuya novedad ha sido percibida y definida) puede convertirse en parte de la evolución histórica del arte, evolución que no es una serie de hechos sino una búsqueda de valores. Si hacemos a un lado la cuestión del valor y nos contentamos con una descripción (temática, sociológica, formalista) de una obra (de un período histórico, de una cultura, etc.); si colocamos un signo de igualdad entre todas las culturas y todas las actividades culturales (Bach y el rock, las historietas y Proust); si la crítica de arte (mediación sobre el valor) no tiene ya dónde expresarse, lo que llamamos "evolución histórica del arte" no tendrá ya un sentido claro, o lo perderá del todo al convertirse en una inmensa y absurda bodega de obras.

Vida (con V mayúscula). Paul Eluard, en el libelo de los surrealistas titulado *Un cadáver*, apostrofó así a los despojos de Anatole France; "No amamos, cadáver, a tus semejantes...", etc. Después de ese puntapié a un féretro, su justificación: "Lo que ya no puedo imaginar sin que los ojos se me llenen de lágrimas, la Vida, sigue hoy manifestándose en pequeñeces irrisorias a las que sólo la ternura sirve ahora de sostén. El escepticismo, la ironía, la cobardía, Francia, el espíritu francés: ¿qué son? Un gran soplo de olvido me aparta de todo esto. ¿Acaso no he leído nunca, no he visto nunca nada de lo que deshonra a la Vida?"

Al escepticismo, a la ironía, han opuesto las pequeñeces irrisorias, los ojos llenos de lágrimas, la ternura, el honor de la Vida, sí, ¡de la Vida con V mayúscula! ¡Han dado un puntapié a un féretro en nombre del kitsch más anodino!

Vejez. "El viejo sabio observaba a los jóvenes alborotados y comprendió de pronto que él era el único que poseyera en aquella sala el privilegio de la libertad, porque era viejo; sólo cuando es viejo puede el hombre ignorar la opinión del rebaño, la opinión del público y la del futuro. Está solo con su muerte cercana y, como la muerte no tiene ojos ni oídos ni es necesario gustarle, puede hacer y decir lo que le plazca" (*La vida está en otra parte*). Rembrandt y Picasso. Bruckner y Janacek.

Vulgaridad. En 1965 le mostré a un amigo mío, un excelente filósofo checo, el manuscrito de *La broma*. Me reprochó vivamente que fuera yo vulgar, que humillara la dignidad humana de Helena. ¿Pero cómo evitar la vulgaridad, esa dimensión indispensable a la existencia? Su dominio está abajo, donde reinan el cuerpo y sus necesidades. Vulgaridad: la sumisión humillante del alma al reino del abajo. La novela se apropió por primera vez del tema infinito de la vulgaridad con el *Ulises* de Joyce. ■