Opiniones

Milan Kundera

Traducción de Beatriz de Moura

Desde 1985 Milan Kundera ya no concede entrevistas a los periodistas. Aquel año descubrió, en un periódico norteamericano, con su nombre, unos comentarios deformados, y juró que nunca más volvería a caer. Los escritores conocen bien estas traiciones, más o menos graves. Además, al alimentarse algunos periodistas más de prensa que de libros, se llega a veces a situaciones chuscas o insoportables, según se juzgue este tipo de cosas. A algunos autores, cuyos libros no han sido leídos, se les pregunta, no sobre su obra, sino sobre las entrevistas concedidas por él. O sea, sobre sus comentarios deformados.

Algunos responden con ironía, ingeniándoselas incluso para enredar aún más las pistas. Otros, como Philip Roth, tratan el asunto —y a los periodistas— con un magnífico desprecio. Una manera, tal vez, de "tirar la toalla" que Kundera no acepta. Se niega a someterse, ni con ironía ni desprecio, al juego mediático. Por el contrario, lucha con vigor para ser leído y escuchado tal como él lo desea: esto se trasluce muy bien en Los testamentos traicionados, *libro escrito directamente en francés que acaba de publicar en París Éditions Gallimard [y que Tusquets Editores sacará próximamente en Español].*

Marguerite Yourcenar, también ella preocupada por ser leída y escuchada "como [a ella] le convenía", se sorprendía de que "los periodistas hicieran siempre las preguntas que les interesan a ellos, sin jamás preocuparse por lo que le interesa al escritor que tienen en frente". Podemos pensar que Kundera no desaprobaría esta frase, ya que, cuando se le pidió que concediera una entrevista, eligió expresarse por escrito —como, según él, debe hacerlo un escritor— sobre tres asuntos en torno a los que se centra su reflexión actual: la evolución de su obra —parte escrita en la antigua Checoslovaquia, parte en Francia; la imposibilidad a la que parece enfrentarse Europa a la hora de pensar la novela "como una unidad histórica"; la "francofobia" cultural que reina en el mundo. Milan Kundera tituló cada uno de estos tres textos que reproducimos a continuación.

Josyane Savigneau

DIABOLUM

En mi evolución novelesca, no hay ruptura alguna entre lo que escribí en Bohemia y lo que he escrito en Francia. Ni entre las novelas situadas en Bohemia comunista y *La inmortalidad*, cuya acción se desarrolla en Francia. Presuponer semejante ruptura, y sobre todo considerarla como inevitable, es estar sometido a dos prejuicios.

El primer prejuicio es de orden estético y pone en cuestión el arte de la novela y su finalidad. Algunos quieren buscar ante todo en ella un testimonio sobre un país, sobre una sociedad. Un ejemplo: *La vida está en otra parte* cuenta la historia de un poeta muy joven en la época del más exarcebado estalinismo. Que nadie pretenda que yo pensaba con ello que se descubriera el estalinismo: en 1969, cuando terminé la novela, ¡vaya perogrullada! El tema de este libro es existencial: el del lirismo: el lirismo revolucionario del Terror comunista proyectó una luz inesperada sobre la eterna inclinación lírica del hombre.

Asimismo, en *La inmortalidad*, el tema central no es la "sociedad del espectáculo" de Occidente hoy. El hombre se ha ofrecido en espectáculo desde siempre. Desde siempre lleva en sí el germen de la "sociedad del espectáculo", que no es sino una proyección, en dimensiones sociales ampliadas, de un problema existencial constante, el de la imagen del hombre proyectada en los ojos de los demás —problema que me ha tenido ocupado desde mi primer libro.

El segundo prejuicio es la convicción de que los mundos comunista y democrático están en oposición casi absoluta. Desde el punto de vista político o económico, sea. Pero, para un novelista, el punto de partida es la vida concreta de un individuo; y, desde este punto de vista, no puede por menos que sorprenderse ante las similitudes entre estos dos mundos. Cuando vi, en Checoeslovaquia, las primeras viviendas protegidas, ¡creí ver la maniestación misma del horror comunista! En la barbarie de los altavoces aullando por todas partes cretineces musicales, detectaba la voluntad de transformar a los individuos en una colectividad de embrutecidos unidos por el mismo ruido impuesto. Comprendí tan sólo más tarde que el comunismo me enseñaba, en su versión hiperbolizada o caricaturesca, los rasgos comunes del mundo moderno. La misma burocratización omnipresente y omnipotente. La lucha de clases reemplazada por la arrogancia de las instituciones para con el usuario. La degradación del *savoir-faire* artesanal. La imbécil juvenofilia del discurso oficial. Las vacaciones organizadas en rebaños. La fealdad del campo del que desaparecen las huellas de la mano campesina. La uniformización. Y, de entre estos denominadores comunes, el peor de todos: la falta de respeto por el individuo y por su vida privada. Aquí, se lo justifica enarbolando el sagrado derecho a la información. Pero la policía comunista que atiborró nuestros dormitorios de micrófonos ¿acaso no podía, ella también, pretender asumir su "derecho a la información"? cualquiera que sea el régimen, hemos vivido, todos, aquí y allá, en un mundo en el que las mismas tendencias profundas se imponían, en ese *diabolum* del que habla mi profesor Avenarius de *La inmortalidad*, si me permiten invocar a mi personaje más querido.

Desde este punto de vista, la experiencia del comunismo me parece una excelente introducción al mundo moderno en general; me hizo más sensible a los fenomenos absurdos que, aquí, estamos dispuestos a percibir como si se tratara

de una inocente trivialidad o de un atributo necesario de la Santa Democracia.

TESTAMENTO TRAICIONADO DE GOETHE

Es uno de los fracasos de Europa el de jamás saber pensar la novela, el arte más europeo, como una unidad histórica. Abran cualquier manual, cualquier antología: en ellos siempre se trata la literatura universal como una suma de las literaturas nacionales. ¡Como la historia de *las* literaturas! ¡En plural! No obstante, ciñéndonos a la novela, Sterne se había inspirado en Rabelais, Diderot en Sterne, Goethe en Diderot. Desde el principio, la lógica de la evolución era supranacional.

Goethe lo dijo en varias ocasiones y con insistencia: el tiempo de las literaturas nacionales queda superado, ha llegado el tiempo de la literatura mundial. Esta idea forma parte, por decirlo así, del testamento de Goethe. Otro testamento traicionado. Porque la crítica y la historia de la literatura no saben salir de su especialización geográfica. Examinar una novela en su contexto nacional es, por supuesto, útil para comprender el papel que ha desempeñado en la historia de un pueblo. Pero no dirá gran cosa si se la quiere captar en cuanto a obra de arte. Para ello, el contexto europeo es indispensable: él es el que nos dirá, no lo que una novela aportó a un pueblo, sino lo que aportó al arte de la novela, qué aspectos inexplorados de la existencia ha sabido alumbrar, qué nuevas formas ha sabido encontrar. Este es el sentido de la idea de Goethe: sólo el contexto supranacional puede revelar el valor estético de una obra.

Dentro de la historia de la literatura francesa, *Jacques el fatalista* de Diderot no representó mucho más que el *divertimento* de un gran pensador. En la historia de la novela europea, el mismo "divertimento" aparece como la obra capital que contiene las enormes posibilidades de la forma novelesca en la que, doscientos años después, el arte de la novela sigue inspirándose. Imaginemos a un escritor lapón, autor de una novela genial e innovadora, cuya obra se traduce al francés. El lapón salta de alegría. ¡Por fin sus audacias artísticas serán debatidas entre sus pares! Pero imaginemos que la redacción del más serio periódico francés, para reafirmar esta seriedad, tras infinitas investigaciones, encuentra, en alguna universidad, a un especialista de Laponia muy erudito y publica un artículo en el que éste se extiende sobre sus brillantes conocimientos acerca de la pequeña región lapona de la que habla el novelista... Éste, desesperado, se emborrachará y, al no poder volver a encontrar su iglú, se morirá en la nieve...

No fue por casualidad que Dostoievski encontró en Gide a su defensor más prestigioso o Ibsen en George Bernard Shaw, que nadie mejor que Broch comprendió a Joyce, que fueron Malraux, Sartre, Claude-Edmonde Magny quienes descubrieron la importancia de los grandes novelistas norteamericanos de los años treinta, que el mejor libro sobre Gombrowicz lo escribió un griego, Proguidis, que no sabe una palabra de polaco, que quien analizó con mayor profunidad la obra de Fuentes no fue una hispanista sino Scarpetta, y que no fue un francés, sino un ruso, Bajtin quien alumbró la estética de Rabelais. Éstas no son extrañas excepciones a la regla. No, es la regla misma: una distancia geográfica aleja al observador del contexto local y le permite captar mejor el valor estético de una obra.

SÍ EXISTE LA FRANCOFOBIA

Por mis experiencias y mis gustos, soy centroeuropeo. Janacek, Kafka, Musil me formaron mucho más que Debussy o Proust. Pero, en mitad de mi vida, mi mujer y yo emigramos a Francia. Este hecho es el más decisivo de toda mi existencia, es la clave tanto de mi vida como de mi trabajo.

En Norteamérica se publicó hace unos años una bibliografía de y sobre mi obra. En ella no figuraba casi nada de lo que he hecho en Francia, de lo que se ha escrito aquí sobre mí. No obstante, es en Francia donde he vivido la más importante parte de mi vida de adulto. Aquí, durante dieciocho años, he tenido mi pequeño seminario y mis alumnos. Es aquí donde trabé las amistades a las que más quiero, donde escribí mis libros más maduros, aquí también me han comprendido antes y mejor que en otra parte.

Y, sobre todo, aquí se encuentra Éditions Gallimard, que, desde hace veinte años, publica, en primer lugar, mis libros, en la única versión enteramente autorizada. Digo la única versión autorizada porque, hacia 1985, retomé la traducción francesa de todas mis novelas, frase por frase, palabra por palabra. Fue un trabajo intenso que duró dos años. Desde entonces, considero el texto francés como mío y dejo que traduzcan mis novelas tanto del checo como del francés. Siento incluso una ligera preferencia por la segunda solución.

Pues, al revisar traduciones de libros que no había vuelto a releer desde hacia tiempo, no podía evitar precisar aquí y allí una idea, tachar una frase, añadir otra. A mi editora checa, que, desde hace dos años, publica progresivamente todas mis novelas, le parece perfectamente natural tomar como modelo la edición francesa. Cuando preparo para ella el texto, lo comparo con la versión francesa para incorporar en él pequeños cambios que se produjeron entretanto. Por eso pueden imaginar fácilmente mi irritación cuando recientemente comprobé que, en varios países asiáticos, habían traducido mis novelas —sin que yo lo supiera— ¡según las traducciones norteamericanas! Cuando un editor chino, un universitario norteamericano, simula no darse cuenta del lugar que ocupa Francia en mi trabajo ¿es ignorancia? ¿o es otra cosa? Cuando viajo, oigo decir por todas partes, como un estribillo: "¿Literatura francesa? Ya no representa nada". Tontería se dirá. Pero lo que hace importante la tontería es la complacencia con la que se dice eso. Porque sí existe la francofobia. Es la mediocridad planetaria que quiere vengarse de la supremacía cultural francesa que ha durado siglos. O también tal vez sea, allende nuestro continente, una forma de rechazo de Europa. La arrogancia francófoba me ofende personalmente, como me ofendía la arrogancia de los grandes para con el pequeño país del que provengo. Que me perdonen si soy sentimental. Cuando terminé, en 1971, *La despedida*, estaba profundamente convencido de haber puesto punto final a mi carrera literaria. Había la ocupación rusa, el período más duro de mi vida. Jamás olvidaré que tan sólo los franceses me sostuvieron entonces. Claude Gallimard iba a ver regularmente a su escritor praguense que ya no quería escribir. En mi buzón, durante años, no encontré sino cartas de amigos franceses. Gracias a su afectuosa y obstinada presión es por la que decidí emigrar. En Francia sentí la inolvidable sensación de renacer. Tras de una pausa de seis años, tímidamente, volví a la literatura. Mi mujer, por entonces, me repetía: "Francia es tu segundo país natal". □