

No es frecuente sino insólito que un gran escritor hable de la obra de otro igualmente talentoso. Es el caso que ahora presentamos: Philip Roth, autor, entre otras obras de *El animal moribundo* y *El lamento de Portnoy*, quien entrevista con lucidez a Milan Kundera. Lo que encontramos es un duelo de inteligencias y cultura, una conversación memorable. Qué lejos estamos en este caso del periodista que interroga sin conocer el trabajo del autor, recurriendo a vaguedades. Las preguntas de Roth nacen de la inteligencia y las muchas lecturas del conocimiento de lo escrito por Kundera. Las respuestas de éste, como reacción de coherencia intelectual, brillan y de esta manera ambos le conceden al lector una abundante serie de agudos conceptos, de ideas novedosas. Al final, sabemos con mayor exactitud quién es Milan Kundera, el hombre que revolucionó la novela y la crítica literaria.

El Búho

El oficio de escritor (Entrevista a Milan Kundera)

MILAN KUNDERA
[1980]

Esta entrevista es resumen de dos conversaciones que tuve con Milan Kundera tras haber leído el manuscrito de la traducción de su *Libro de la risa y del olvido*: una durante su primera estancia en Londres, la otra durante su primera estancia en Estados Unidos. En ambas ocasiones viajó desde Francia, donde su mujer y él llevaban instalados, en calidad de emigrados, desde 1975, en la ciudad de Rennes, en cuya universidad daba él clase. Luego pasó a la universidad de París. Durante nuestras conversaciones, Kundera se expresó alguna que otra vez en francés, pero casi siempre en checo, mientras Vera, su mujer, nos hacía de intérprete a ambos. Luego, Peter Kussi tradujo al inglés el texto checo resultante.

Para la Memoria Histórica

(Archivo coleccionable)

Philip Roth

ROTH: ¿Cree que llegará pronto la destrucción del mundo?

KUNDERA: Depende de lo que entienda usted por pronto.

ROTH: Mañana o pasado.



Alejandro Villanova

para la memoria histórica |

KUNDERA: La idea de que el mundo se precipita hacia su perdición es muy antigua.

ROTH: Entonces, no hay de qué preocuparse.

KUNDERA: Al contrario. Si este miedo lleva desde hace tantísimo tiempo en la mente de los hombres, por algo será.

ROTH: En todo caso, lo que a mí me parece es que ese temor es el trasfondo de todos los relatos de su último libro, incluso de los declaradamente humorísticos.

KUNDERA: Si cuando era un muchacho, alguien me hubiera dicho: «Un día verás desaparecer tu

país de la faz de la tierra», me habría parecido una tontería, algo inimaginable para mí. Los hombres nos sabemos mortales, pero damos por sentado que nuestro país posee una especie de vida eterna. Pero, tras la invasión rusa de 1968, todos y cada uno de los checos hubieron de enfrentarse a la idea de que su país podía tranquilamente ser borrado de Europa, igual que durante los cinco últimos decenios hubo cuarenta millones de ucranianos obligados a ver cómo desaparecía del mundo su país, sin que el mundo prestara la más pequeña atención. O los lituanos. ¿Sabe usted que en el siglo XVII Lituania era una potencia en Europa? Hoy, los rusos mantienen a los lituanos en sus reservas, como si fueran una tribu a medio extinguir: tienen rigurosamente prohibidas las visitas, para que el resto del mundo no conozca su existencia. No sé qué le reservará el futuro a mi país. Los rusos, sin duda alguna, harán todo lo posible por irlo disolviendo en su civilización, en la de ellos. Nadie sabe si lo lograrán o no. Pero la posibilidad existe. Y la súbita comprensión de que



Carlos Mérida

tal posibilidad existe basta para cambiarle a uno todo el sentido de la vida. Hoy en día, hasta la propia Europa me parece frágil y mortal.

ROTH: Pero, ¿no están radicalmente diferenciados los respectivos destinos de Europa oriental y Europa occidental?

KUNDERA: En cuanto noción histórica cultural, Europa oriental es Rusia, con su propia y concreta historia anclada en el mundo bizantino. Bohemia, Polonia, Hungría, como Austria, nunca han sido parte de Europa oriental. Ya desde el principio participaron en la gran aventura de la civilización occidental, con su gótico, su renacimiento, su reforma-movimiento, este último, que tiene su cuna precisamente en esta región. Fue de allí, de Europa central, de donde recibió la cultura moderna sus más poderosos impulsos: el psicoanálisis, el estructuralismo, la dodecafonía, la música de Bartók, la nueva estética novelística de Kafka y Musil. El hecho de que la civilización rusa se anexionara Europa central (o, al menos, buena parte de ella) dio lugar a que la cultura occidental perdiera su centro de gravedad vital. Es el acontecimiento más importante de la historia de Occidente, en nuestro siglo, y no cabe descartar la posibilidad de que el fin de Europa central haya supuesto también el principio del fin de Europa.

ROTH: Durante la Primavera de Praga, su novela La broma y sus relatos del Libro de los amores ridículos tuvieron tiradas de 150.000 ejemplares. Tras la invasión rusa, fue usted apartado de su cátedra de la academia cinematográfica y todos sus libros desaparecieron de las estanterías de las bibliotecas públicas. Unos años más tarde, su mujer y usted

echaron unos cuantos libros y algo de ropa al maletero del coche y no pararon hasta llegar a Francia, donde se ha convertido usted en uno de los autores extranjeros más leídos. ¿Cómo se siente ahora, en su condición de emigrante?

KUNDERA: Para un escritor, la experiencia de vivir en varios países en una bendición. No se puede entender el mundo sin verlo desde varios lados. Mi último libro [*El libro de la risa y el olvido*], que nació en Francia, se desarrolla en un espacio geográfico especial: los hechos que ocurren en Praga están vistos con ojos de europeo occidental, y, en cambio, lo que ocurre en Francia se ve con ojos de Praga. Es la conjunción de dos mundos. Por un lado, mi país natal: en el breve transcurso de medio siglo, ha conocido la democracia, el fascismo, la revolución, el terror estalinista y la desintegración del estalinismo, las ocupaciones alemana y rusa, las deportaciones en masa, la muerte de Occidente en su propia patria. De modo que está hundiéndose bajo el peso de la historia y mira el mundo con inmenso escepticismo. Al otro lado, Francia, que fue el centro del mundo durante varios siglos y que ahora padece la ausencia de grandes acontecimientos históricos. Por eso le encantan las posturas ideológicas radicales. Es la expectativa lírica y neurótica de alguna hazaña propia, que sin embargo no va a producirse, ni se producirá nunca.

ROTH: ¿Vive usted en Francia como un extranjero o se siente culturalmente en casa?

KUNDERA: Soy muy amante de la cultura francesa, enormemente, y le debo muchísimo. Sobre todo en lo que se refiere a la literatura antigua.

Rabelais es el escritor que yo más quiero entre todos los escritores. Y Diderot. *Jacques el fatalista* me gusta tanto como Lawrence Sterne. Son los mayores experimentos en forma de novela que se han hecho nunca. Y son experimentos, por así decirlo, divertidos, gozosos, llenos de alegría; algo que hoy en día ya no existe en la literatura francesa y sin lo cual todo pierde significación, en el campo del arte. Sterne y Diderot conciben la novela como un gran juego. Descubrieron el humor de la forma novelística. Cuando oigo esas eruditas exposiciones donde se explica que la novela ha agotado sus posibilidades, me doy cuenta de que pienso exactamente lo contrario: en el transcurso de la historia, la novela ha perdido y dejado de explotar muchas de sus posibilidades. Así, muchos impulsos para el desarrollo de la novela que están ocultos en Sterne y Diderot no han sido recogidos por ninguno de sus sucesores.

ROTH: El libro de la risa y el olvido no se le da el nombre de novela; no obstante, usted declara en el texto: Este libro es una novela en forma de variaciones. De modo que ¿es o no es una novela?

KUNDERA: En lo que atañe a mi juicio estético personal, es realmente una novela; pero no pretendo imponerle esa opinión a nadie. Hay una enorme libertad latente en la forma novelística. Es un error pensar que la esencia de la novela está en una determinada estructura típica.

ROTH: No obstante, algo habrá que convierta un libro en una novela y que limite tanta libertad.

KUNDERA: Una novela es una larga pieza de prosa sintética basada en un argumento con personajes inventados. Esos son los únicos límites.

Cuando digo *sintética*, me refiero al deseo del novelista de asir su tema desde todas las perspectivas y del modo más completo posible. El ensayo irónico, la narrativa novelística, el fragmento autobiográfico, el hecho histórico, la fantasía libre... No hay nada que la capacidad de síntesis de la novela no logre combinar en un todo unitario, como las voces de la música polifónica. La unidad de un libro no tiene por qué derivarse del argumento, porque también puede suministrarla el tema. En mi último libro hay dos temas: la risa y el olvido.

ROTH: La risa siempre ha sido algo cercano a usted. Sus libros provocan la risa por medio del humor o la ironía. Cuando sus personajes han de enfrentarse al dolor, es porque tropiezan con un mundo que ha perdido el sentido del humor.

KUNDERA: Aprendí a valorar el humor durante la época del terror estalinista. Tenía yo veinte años. Para identificar a alguien que no fuera estalinista, al que no hubiera que tener miedo, bastaba con fijarse en su sonrisa. El sentido del humor era una señal de identificación muy fiable. Desde aquella época, me aterroriza la idea de que el mundo está perdiendo su sentido del humor.

ROTH: En El libro de la risa y el olvido, sin embargo, hay otras cosas en juego. En una pequeña parábola, compara usted la risa de los ángeles con la risa del diablo. El diablo ríe porque el mundo de Dios no tiene sentido para él; los ángeles ríen de alegría, porque en el mundo de Dios todo tiene su sentido.

KUNDERA: Sí, el hombre utiliza la misma manifestación fisiológica -la risa- para expresar dos actitudes metafísicas distintas. Si de pronto a

alguien se le cae el sombrero encima del ataúd, en una tumba recién abierta, el entierro pierde todo su sentido y nace la risa. Dos enamorados corren por un prado, cogidos de la mano, riéndose. Su risa no tiene nada que ver con ningún chiste ni con ninguna clase de humor: es la risa seria de los ángeles cuando manifiestan su alegría de existir. Ambas modalidades de risa forman parte de los placeres de la vida, pero, llevados al extremo, también indican un apocalipsis dual: la risa entusiasta de los fanáticos-ángel, tan convencidos de su importancia en el mundo, que están dispuestos a colgar del cuello a todo el que no comparta su alegría. Y la otra risa,

procedente del lado opuesto, la que proclama que nada tiene ya sentido, que hasta los entierros son ridículos y que el sexo en grupo es una mera pantomima cómica. La existencia humana transcurre entre dos abismos: a un lado, el fanatismo; al otro, el escepticismo absoluto.

ROTH: Lo que ahora llama usted risa de los ángeles es una nueva manera de denominar la «actitud lírica ante la vida» de sus novelas anteriores. En una de sus novelas, dice usted que la era del terror estalinista fue el reino del verdugo y del poeta.

KUNDERA: El totalitarismo no es sólo el infierno, sino también el sueño del paraíso: el antiquí-



Carlos Reyes de la Cruz

simo sueño de un mundo en que todos vivimos en armonía, unidos en una sola voluntad y una sola fe comunes, sin guardarnos ningún secreto unos a otros. También André Breton soñaba con este paraíso cuando se refería a la casa de cristal en que ansiaba vivir. Si el totalitarismo no hubiera explotado estos arquetipos, que todos llevamos en lo más profundo y que están profundamente arraigados en todas las religiones, nunca habría atraído a tanta gente, sobre todo durante las fases iniciales de su existencia. No obstante, el sueño del paraíso,

tan pronto como se pone en marcha hacia su realización, empieza a tropezar con personas que le estorban, y los regidores del paraíso no tienen más remedio que edificar un pequeño gulag al costado del Edén. Con el transcurso del tiempo, el gulag va creciendo en tamaño y perfección, mientras el paraíso a él adjunto se hace cada vez más pobre y más pequeño.

ROTH: En su libro, el gran poeta francés Paul Éluard se eleva hacia los cielos con el paraíso y el gulag, cantando. ¿Es auténtica esta anécdota?



Philip Bragar

KUNDERA: Después de la guerra, Éluard abandonó las filas del surrealismo para convertirse en el mayor exponente de lo que podríamos llamar «poesía del totalitarismo». Cantó la fraternidad, la paz, la justicia, el mañana mejor, la camaradería, en contra del aislamiento, a favor de la alegría y en contra del pesimismo, a favor de la inocencia y en contra del cinismo. Cuando, en 1950, los dirigentes del paraíso sentenciaron a un amigo suyo, el surrealista Závís Kalandra, a morir en la horca, Éluard no se permitió ningún sentimiento de amistad: se puso al servicio de los ideales suprapersonales, declarando en público su conformidad con la ejecución de su camarada. El verdugo matando, el poeta cantando.

Y no sólo el poeta. Todo el período del terror estalinista fue un delirio lírico colectivo. Es algo que ya está completamente olvidado, pero resulta de crucial importancia para entender el caso. A la gente le encanta decir: qué bonita es la revolución; lo único malo de ella es el terror que engendra. Pero no es verdad. El mal está presente ya en lo hermoso, el infierno ya está contenido en el sueño del paraíso; y si queremos comprender la esencia del infierno hemos de analizar también la esencia del paraíso en que tiene origen. Es extremadamente fácil condenar los gulags, pero rechazar la poesía totalitaria que conduce al gulag, pasando por el paraíso, sigue siendo tan difícil como siempre. Hoy, no hay en el mundo nadie que no rechace de modo inequívoco la noción del gulag, pero todavía queda mucha gente que se deja hipnotizar por la poesía totalitaria y se pone en marcha hacia nuevos gulags al son de la misma canción lírica que entonaba

Éluard mientras planeaba sobre Praga como un gran arcángel del lirismo, con el humo del cadáver de Kalandra elevándose al cielo desde la chimenea del crematorio.

ROTH: Lo característico de su prosa es la constante confrontación entre lo privado y lo público. Pero no en el sentido de que el telón de fondo de los relatos privados sea lo público, ni de que los hechos políticos invadan las vidas privadas. Es, más bien, que usted continuamente nos está haciendo ver que los hechos políticos están gobernados por las mismas leyes que los privados, logrando así que su prosa se convierta en una especie de psicoanálisis de la política.

KUNDERA: La metafísica del hombre es la misma en la esfera privada que en la pública. Tomemos, por ejemplo, el otro tema del libro, el olvido. Éste es el gran problema privado del hombre: la muerte en cuanto pérdida del yo. Pero ¿qué es el yo? Es la suma de todo lo que recordamos. Así, lo que nos aterroriza de la muerte no es la pérdida del futuro, sino la pérdida del pasado. El olvido es una forma de muerte que siempre está presente en la vida. Ése es el problema de mi protagonista femenino, que trata desesperadamente de preservar la evanescente memoria de su amado marido difunto. Pero el olvido es también el gran problema de la política. Cuando una gran potencia quiere despojar a un pequeño país de su conciencia nacional, acude al método del olvido organizado. Así está ocurriendo actualmente en Bohemia. La literatura checa contemporánea, en la medida en que aún conserve algún valor, lleva doce años sin imprimirse. Hay doscientos escritores checos

proscritos, incluidos algunos que ya no viven, como Franz Kafka. Ciento cuarenta y cinco historiadores han sido destituidos de sus cargos, se ha vuelto a escribir la historia, se han echado abajo muchos monumentos. La nación que pierde conciencia de su pasado también va perdiendo gradualmente la conciencia de sí misma. Y, así, la situación política arroja una luz brutal sobre el problema metafísico ordinario del olvido, el que estamos enfrentando todo el tiempo, todos los días, sin prestarle atención. La política desenmascara la metafísica de la vida privada, la vida privada desenmascara la metafísica de la política.

ROTH: En la sexta parte de su libro de las variaciones la principal protagonista, Tamina, llega a una isla en la que sólo hay niños. Estos, al final, la acosan hasta la muerte. ¿Es un sueño, un cuento de hadas, una alegoría?

KUNDERA: No hay nada más ajeno a mí que la alegoría, es decir la historia inventada por el autor para ilustrar alguna tesis. Los hechos, reales o imaginarios, han de tener significado *per se*, y el lector ha de rendirse ingenuamente a su fuerza y su poesía. Siempre me ha perseguido esa imagen. Incluso, durante cierto período de mi vida, la soñaba de modo recurrente: alguien se encuentra de pronto en un mundo de niños, del que no puede escapar. Y la niñez, que tanto amamos y que tantos sentimientos líricos nos evoca, resulta ser un puro horror. Como una trampa. Este relato no es una alegoría. Pero mi libro es una polifonía en que los relatos se explican unos a otros, se iluminan, se complementan. El hecho básico del libro es el relato del totalitarismo, que deja sin memoria a

los seres humanos y los convierte en una nación de niños. Todos los totalitarismos hacen esto. Puede, incluso, que nuestra edad tecnológica, entera, lo haga también, con su culto del futuro, su culto de la juventud y de la niñez, su indiferencia ante el pasado y su modo de desconfiar del pensamiento. En mitad de una sociedad incansablemente juvenil, cualquier adulto dotado de memoria e ironía se encontrará en la misma situación que Tamina en la isla de los niños.

ROTH: Casi todas sus novelas -de hecho, todos los episodios individuales del último libro- hallan su desenlace en grandes escenas de coito. Incluso la parte que lleva el inocente título de «Madre» no es sino una prolongada escena de sexo a tres bandas, con prólogo y epílogo. ¿Qué significa el sexo para usted, como novelista?

KUNDERA: Hoy que la sexualidad ha dejado de ser tabú, la mera descripción, la mera confesión sexual, resultan notablemente aburridas. Lawrence se nos ha quedado anticuado, e incluso Miller, con su lírica de la obscenidad. Y, sin embargo, ciertos pasajes eróticos de Georges Bataille sí que me han dejado una impresión duradera, quizá porque no son líricos, sino filosóficos. Tiene usted razón, todo lo mío termina en grandes escenas eróticas. Creo que toda escena de amor físico genera una luz extremadamente fuerte que pone de manifiesto, súbitamente, la esencia de los personajes, resumiendo su situación vital. Hugo hace el amor a Tamina mientras ella trata desesperadamente de pensar en las vacaciones perdidas con su difunto marido. La escena erótica es el foco en que convergen todos los relatos y donde se localizan sus más profundos secretos.

ROTH: De hecho, la última parte, la séptima, sólo se ocupa de la sexualidad. ¿Por qué es esta parte la que cierra el libro, en lugar de cualquier otra, como, por ejemplo, la sexta, que es mucho más dramática, con la muerte de la protagonista?

KUNDERA: Metafóricamente hablando, Tamina muere entre las risas de los ángeles. Por otra parte, a lo largo de toda la última sección del libro resuena la risa contraria, la que se oye cuando las cosas pierden todo su sentido. La imaginación traza una

línea divisoria más allá de la cual las cosas empiezan a parecernos tan ridículas como carentes de sentido. Una persona se pregunta: ¿Tiene algún sentido levantarme por las mañanas, ir al trabajo, luchar por algo, pertenecer a un país, sólo porque así nació? El hombre vive muy cerca de esa frontera, y no es nada difícil que de pronto se encuentre al otro lado de ella. Es una frontera que está en todas partes, en todas las áreas de la existencia humana, e incluso en la más profunda y biológica de todas: la sexualidad. Y precisamente porque es la región más profunda de la vida, la pregunta que se plantea a la sexualidad es también la más profunda de todas. Tal es la razón de que mi libro de las variaciones no pueda terminar en ninguna otra variación, sino ésta.

ROTH: ¿Es, pues, éste el punto más lejano a que ha llegado usted en su pesimismo?

*KUNDERA: Tengo siempre mucho cuidado con las palabras *pesimismo* y *optimismo*. Una novela no afirma nada: una novela busca y plantea interrogantes. No sé si mi nación perecerá y tampoco sé cuál de mis personajes tiene razón. Invento historias, las pongo frente a fren-*

Aída Emart

para la memoria histórica IX



te, y por este procedimiento hago las preguntas. La estupidez de la gente procede de tener respuesta para todo. La sabiduría de la novela procede de tener una pregunta para todo. Cuando don Quijote sale al mundo, éste se convierte en un misterio puesto ante sus ojos. Tal es el legado de la primera novela europea a toda la historia de la novela que vino después. El novelista enseña al lector a aprehender el mundo como pregunta. Hay sabiduría y tolerancia en esta actitud. En un mundo edificado sobre verdades sacrosantas, la novela está muerta.

El mundo totalitario, básiase en Marx, en el Islam, o en cualquier otro fundamento, es un mundo de respuestas, en vez de preguntas. En él no tiene cabida la novela. En todo caso, me parece a mí que hoy en día, en el mundo entero, la gente prefiere juzgar a comprender, contestar a preguntar. Así, la voz de la novela apenas puede oírse en el estrépito necio de las certezas humanas

*Philip Roth, *El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras*, Traducción del Inglés por Ramón Buenaventura, Editorial Seix Barral, Biblioteca Philip Roth, Pp 125-138.



Teódulo Rómulo