



Kundera, Milán
El Telón. Ensayo en siete partes
Tusquets editores, Barcelona 2005, 202 Págs.

Reseña: Nelly Vélez Sierra
Directora de la Biblioteca
Octavio Arizmendi Posada

El autor del *Arte de la novela*, *La despedida*, *La insoportable levedad del ser*, entre otros, reivindica el valor artístico de la novela valiéndose de argumentos poéticos, filosóficos, psicológicos, históricos y sociológicos.

El intento de comprender la vida, he aquí la razón de ser de la novela, afirmación que el autor checo trata de comprobar, valiéndose de diferentes matices conceptuales, a lo largo de las siete partes en las que *El Telón* se rasga para desvelar episodios del transcurrir de la vida humana.

Con argumentos poéticos, a veces filosóficos y de tinte psicológico y acudiendo a la historia, y al análisis de las obras de sus autores favoritos, el autor de *La insoportable levedad del ser*, trata de persuadir al lector de que la novela es un arte que nos permite comprender, en su totalidad, la naturaleza humana. Y hace la salvedad de que sólo el valor, entendido en términos de calidad literaria, es lo que permite a la novela inscribirse en la sucesión histórica.

Acude a *Henry Fielding* (Gran Bretaña 1707-1754) en su *Tom Jones*, porque para él el asombro ante lo "inexplicable" en "esa extraña y prodigiosa criatura que es el hombre" es lo primero que lo incita a escribir una novela, la razón de inventarla. El autor de *Tom Jones*, no se ciñe al término novela para definir el género, porque le parece que es un amplio cajón de sastre en el que podía entrar fácilmente la mediocridad, entonces la define de una manera alambicada: "texto prosai-comi-épico" y al sentirse fundador de una nueva provincia literaria, *Fielding* reclama plena libertad para dictar las leyes de una parcela que le es propia.

Así, dicta las normas para la concepción de la forma y la fundamenta en la libertad de invención, omitiendo la concatenación causal de actos, gestos, palabras, que los ingleses denominan *story*, relato. Y a esa *story*, sin dejar de constituirla en eje, la dota de comentarios y reflexiones, es decir, la enriquece con digresiones. Un discípulo de este rompimiento poético es *Lawrence Sterne*, (Gran Bretaña, 1713-1768) en su novela *Tristan Shandy*, la que reduce a una única digresión multiplicada.

Entrando en el terreno histórico, *Kundera* concibe la narración como un recuerdo, un resumen, una simplificación, una abstracción. El verdadero rostro de la vida, de la prosa, afirma, sólo se muestra en el tiempo presente. Y así llega a la conclusión de que para contar los acontecimientos pasados y restituirles el tiempo presente, la novela presenta el pasado en escenas que podemos ver y oír, las presenciamos aquí y ahora, revestidas de verosimilitud.

Un matiz de peso, en el arte de la novela, es el que debe afrontar el novelista para sobrellevar la carga de la insignificancia, constituida en su sino, pero rasgo constitutivo de la naturaleza humana, como demuestra Cervantes quien logró ubicar a su personaje en la prosa o lenguaje no versificado, para realzar lo concreto cotidiano y a veces monótono de la vida. Es el realce de la belleza de los sentimientos de profunda amistad entre Don Quijote y Sancho.

El poder poético del recuerdo, en la novela de *Tolstoi, Ana Karenina*, es lo que da una explicación a los sentimientos que rodean sus pensamientos sobre su muerte, desvelando que no es la trampa amorosa en la que ha caído la protagonista, sino el recuerdo... el recuerdo de su deseo de desaparecer para atraer la atención de *Vronski* su amante. El monólogo de Ana con su problemática no es algo lógico, reflexivo, es el flujo de su conciencia el que en un momento determinado se apodera de su subconsciente. Es el anticipo del flujo de conciencia de *Joyce*. El punto clave es el paralelo que establece *Tolstoi*, haciendo que Ana evoque la escena del hombre aplastado bajo las ruedas de un tren, el mismo día en que conoció a *Vronski*, lo que conduce a una doble muerte en la estación.

En su análisis de la literatura europea, *Kundera* afirma que todas las obras comparten el mismo destino común, pero cada una lo vive de un modo distinto a partir de sus propias experiencias particulares. Al desarrollo de la novela inglesa en el siglo XVIII, le siguen la época de la novela francesa, luego la rusa, después la escandinava. Todas estas experiencias constituyen una inagotable reserva de inspiración, sin embargo, cada una es una isla.

Un ejemplo digno de mencionar lo constituye Islandia, en los siglos XIII y XIV, lugar en el que nació una obra literaria de muchos miles de páginas: las sagas. Ni los franceses ni los ingleses, crearon en esa época una obra en prosa semejante en su lengua nacional, que traspasa límites geográficos, a pesar de la complejidad de su idioma.

Al provincianismo de los pequeños y grandes países, atribuye *Kundera* el fracaso intelectual de Europa, para conseguir una unidad histórica porque "si pensamos en la historia de la novela, *Sterne* reacciona ante *Rabelais*, *Sterne* inspira a *Diderot*, *Fielding* apela constantemente a Cervantes, *Stendhal* se mide siempre con *Fielding*, la tradición de *Flaubert* se prolonga en la obra de *Joyce*; a partir de su reflexión sobre *Joyce* desarrolla *Broch* su propia poética de la novela, *Kafka* le hace comprender a García Márquez que es posible salirse de la tradición y escribir de otra manera". Pero hoy se habla de literatura mundial, no nacional.

A veces, afirma *Kundera*, son los mismo compatriotas los que subestiman a sus escritores: nadie comprendió mejor a *Rabelais* que un ruso: *Bajtín*; a *Dostoievski*, que un francés: *André Gide*; a Ibsen que un irlandés: *G.B. Shaw*; a *James Joyce*, que un austriaco: *Herman Broch*; y son los franceses los que descubren la trascendencia de los grandes autores norteamericanos: *Hemingway*, *Faulkner*, *Dos Passos*.

Kundera menciona a *Kafka*, *Musil*, *Broch*, *Gombrowicz* para hacerse la pregunta: ¿Formaron acaso un grupo, una escuela, un movimiento? No; eran unos solitarios. Sin embargo, su obra expresa una teoría estética similar: eran todos poetas de la novela, apasionados por la forma y por su novedad; cuidadosos de la intensidad de cada palabra de cada frase; seducidos por la imaginación. Pero a la vez impermeables a toda seducción lírica: hostiles a la transformación de la novela, alérgicos a todo ornato de la prosa; concentrados por entero en el mundo real, concibieron toda la novela como una gran *poesía analítica*.

La novela es producto de una alquimia que transforma el lodo en oro, la anécdota en drama. A esa alquimia atribuye *Kundera* el esplendor de su arte. La novela, continúa el autor checo, es la esfera privilegiada del análisis, de la lucidez, de la ironía. Y las artes no son todas iguales: cada una de ellas accede al mundo por una puerta distinta, una de ellas está reservada, en exclusiva, a la novela.

No se trata de un género literario, una rama entre otras de un único árbol. Tiene su propia Musa, es un arte sui géneris, autónomo. Tiene su propia historia marcada por períodos que le son propios, pasa del verso a la prosa. Su moral consiste en descubrir una parcela de la existencia hasta entonces desconocida. Es un telón mágico tejido de leyendas y rasgado por Cervantes, al abrir el mundo ante las aventuras del caballero andante.

Sin embargo, el autor checo aporta un matiz trágico: la literatura se está suicidando debido a una proliferación insensata. Cada novelista, afirma, debe aportar la moral de lo esencial: una mirada al alma humana de las cosas, el descubrimiento de algo en el hombre, hasta el momento inédito, ya que sin ese criterio se cae en la moral del archivo definida por *Kundera* como, "la grata igualdad que reina en una inmensa fosa común".

El reproche que atribuye el autor al crítico francés *Sainte-Beuve* (1840-1869) a la novela de *Gustave Flaubert*, *Madame Bovary*: " en ella *el bien está demasiado ausente*, porque en ella no hay ni un solo personaje cuya naturaleza pueda consolar, tranquilizar al lector..." hace pensar que si la razón de ser de la novela, atribuida por el autor, es comprender la vida humana, en esa extraña y prodigiosa criatura que es el hombre, esa razón de ser reclama penetrar en unas dimensiones más profundas del ser humano, capacidad que el poder poético, estético e innovador, atribuido al género por el autor, está en capacidad de afrontar. Quizás este vacío causado por una idea 'light' de la dimensión humana, es el que ha hecho que, en términos generales, la novela contemporánea esté determinada a ser masificada en una inmensa fosa común.

Para un público general y conocedor de la teoría de la novela.