UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN HUMANIDADES (AREA DE CONCENTRACION : HISTORIA)

TESINA

TITULO : "LA IMAGEN DEL SOCIALISMO REAL A TRAVES DE LA OBRA DE MILAN KUNDERA"

ALUMNO : CONRADO HERNANDEZ LOPEZ

ASESOR : MTRO. JAN PATULA D.

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
SERVICIOS DOCUMENTALES
IZTAPALAPA
085953

LECTORES : MTRO. EVODIO ESCALANTE B. Y MTRA. JULIA TUÑON PABLOS.

Junio de 1988.

LA IMAGEN DEL SOCIALISMO REAL A TRAVES DE LA OBRA DE MILAN KUNDERA

La historia destruyó a la Europa Central. La gran novela de la Europa Central ha destronado a la historia.

M. KUNDERA.

OBRAS DE MILAN KUNDERA Y ALGUNAS ABREVIATURAS :

- LA BROMA	(LB)
- LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE	(VOP)
- EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO	(LRO)
- LA DESPEDIDA	(LD)
- EL LIBRO DE LOS AMORES RIDICULOS	(LAR)
- JACQUES Y SU AMO	(JA)
- LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER	(ILS)
- L'ART DU ROMAN	(+)
- LES PROPRIÉTAIRES DES CLÉS	(++)

(+) L'ART DU ROMAN. Editions Gallimard,París,1986. Las referencias a esta obra de Kundera a lo largo del presente trabajo se remiten a los ensayos que la integran y que aparecieron por separado en diversas publicaciones en español.

(++) LES PROPRIÉTAIRES DES CLÉS. Traduit du tchèque par François Kérel,Editions Gallimard,París,1969. Pieza teatral estrenada en 1962.No se hacen referencias a ella en este trabajo.

INDICE :

085953

INTRODUCCION ..... p. 9

NOTAS DE LA INTRODUCCION ..... p. 22

CAPITULO I : IDEA DE LA HISTORIA EN M. KUNDERA ..... p. 24

- HISTORIA LINEAL Y PROGRESO HISTORICO ..... p. 26
- LA HISTORIA SIN SENTIDO ..... p. 3I
- PODER Y OLVIDO ..... p. 36
- LA GRAN MARCHA ..... p. 4I
- UN ESCENARIO DE LA HISTORIA ..... p. 46
- NOTAS ..... p. 50

CAPITULO 2 : LA NOVELA Y LA HISTORIA EN M. KUNDERA ..... p. 56

- LA NOVELA ..... p. 58
- LA NOVELA COMO MEDIO DE CONOCIMIENTO ..... p. 6I
- HISTORIA Y NOVELA ..... p. 67
- LA EXPERIENCIA DEL "REALISMO SOCIALISTA" ..... p. 74
- NOTAS ..... p. 77

CAPITULO 3 : GENESIS DEL REGIMEN ..... p. 82

- CHECOSLOVAQUIA Y 1948 ..... p. 84
- PRAGA ERA UNA FIESTA ..... p. 87
- LA BROMA DE LA HISTORIA ..... p. 90
- LIRISMO Y JUVENTUD ..... p. 94
- ARTE Y PANFLETO ..... p. 98
- EL IDILIO Y LOS PROCESOS ..... p. 101
- EUROPA CENTRAL SECUESTRADA ..... p. 105
- NOTAS ..... p. 107

CAPITULO 4 : LA GENERACION REFORMISTA Y LOS ACTOS PERDIDOS ..... p. 111

- CHECOSLOVAQUIA EN EL SOCIALISMO REAL ..... p. 113
- LA BUSCA DEL ACTO PERDIDO ..... p. 116
- LA FIESTA DEL ODIO ..... p. 122
- LA RECUPERACION DEL IDILIO ..... p. 124
- LA RUINA NACIONAL ..... p. 128
- EL REGRESO AL IDILIO ..... p. 132
- NOTAS ..... p. 133

CAPITULO 5 : EL PAPEL DE LA URSS ..... p. 137

- UNA CIVILIZACION SUPRIMIDA ..... p. 139
- LA CIVILIZACION RUSA ..... p. 144

- RUSIA EN EUROPA CENTRAL ..... p. I5I

- EL CASO DE CHECOSLOVAQUIA ..... p. I62

- NOTAS ..... p. I67

EPILOGO: EL "SOCIALISMO REAL" ..... p. I72

INTRODUCCION

INTRODUCCION

El novelista argentino Ernesto Sábato escribió que la novela,a diferencia de la ciencia y la filosofía,no intenta probar nada;es decir: que no demuestra sino muestra.Pero es preciso agregar que más bien representa.El novelista opera una descripción del mundo (o,más bien,nos propone una descripción del mundo) que más que pertenecer al orden de lo real,pertenece al orden de lo posible (I). El novelista evoca al mundo a partir de su imaginación y al hacerlo incluye dos niveles en su obra: el de la acción y el del ensueño;el de la imaginación sustentada -en mayor o menor medida- por la experiencia.Porque ningún novelista habla desde el vacío sino desde lo que conoce e imagina.El novelista construye una interpretación posible,no de su mundo ni del de sus lectores,sino del mundo mismo. La interpretación que opera la novela es también una exploración por el universo del hombre a partir de algunas situaciones,de algunas circunstancias.Por lo mismo,la novela requiere de un movimiento que equivalga al movimiento de la historia en que el mismo autor participa.

En nuestro tiempo ya se ha vuelto algo innegable -depués de diversos intentos de explicación,o bien teológica o bien de tipo empírico-racionalista- aceptar que el hombre,los hombres,son un

misterio,un enigma.El ser humano es -como bien notó Hegel en algún momento (2)- en esencia imprevisible.Por eso,y no importando cuál sea nuestra idea de la historia,es imposible ignorar la irrupción de lo inesperado en el continuo acaecer histórico.El hombre -"sujeto y objeto" de la historia- resulta ~~un ser~~ irreductible a todos los determinismos.Aunque en el campo teórico se le reduce (y se le distorsiona de alguna manera) a esquemas racionales y se le contempla dentro de series,tendencias y leyes.Sin embargo, como escribe Octavio Paz:

> el hombre es un animal de costumbres -hábitos,usos,rutinas- pero asímismo es un ser que continuamente cambia porque inventa,descubre e imagina.La imaginación introduce a la libertad en el proceso de la necesidad histórica (3).

Por algo la historia de los hombres -entendida como un proceso continuo de creación y destrucción- lo es también de las sucesivas encarnaciones de su imaginación.La imaginación es indispensable,incluso para la ciencia y la técnica,pues es la facultad que descubre las relaciones ocultas entre las cosas.Partiendo de esto,podemos considerar a la historia como una "invención" colectiva de doble significado: por una parte,como el descubrimiento del hecho; y, por la otra,como ficción; en esta última participan historiadores, políticos,teólogos,notarios,etc. Así,se va creando un depósito general de imágenes del pasado,cuyo funcionamiento debe tanto a transcripciones de arquetipos míticos como de rigurosas constataciones empíricas.

A diferencia de la historia (y de las diversas disciplinas que ponen su énfasis primordial en buscar las verdades objetivas de una realidad para integrarlas al conocimiento de la totalidad),la

literatura resulta una invención más parecida al engaño;pero un engaño que -en opinión del novelista Mario Vargas Llosa- es también un enfoque fidedigno:

> en los engaños de la literatura no hay ningún engaño (...) los hombres no viven sólo de verdades;también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente,no las que les imponen;las que se presentan como son,no las que les son contrabandeadas con el ropaje de la historia (4).

El verdadero escritor imita,inventa,repite;muestra,pero también pretende convencer sobre su mundo,que no deja de ser una posibilidad en el mundo real (5).Contra la conocida fórmula de Hegel,se puede afirmar que no todo lo real es racional sino que,por el contrario,lo racional es apenas una posibilidad de lo real (después de todo,la ciencia también necesita en cierto modo "inventar" la realidad sobre la que opera).A grandes rasgos,el filósofo ordena las ideas conforme un rigor racional;el hitoriador narra los hechos con el mismo rigor lineal.El novelista no demuestra ni cuenta: recrea un mundo.Aunque su oficio es relatar un suceso -y en esto se parece al historiador- no le interesa contar lo que pasó,sino revivir un instante o una serie de instantes,recrear un mundo.La novela no se preocupa mucho por estar acorde con los principios y verdades de una realidad contemplada desde lo objetivo.Octavio Paz considera que el novelista acude a los poderes rítmicos del lenguaje y a

> las virtudes transmutadoras de la imagen.Así,por una parte imagina,poetiza;por la otra,describe lugares,hechos y almas.Colinda con la poesía y con la historia,con la imagen

y la geografía,el mito y la psicología.Ritmo y examen de conciencia,crítica e imagen,la novela es ambigua.Su esencial impureza brota de su constante oscilación entre la prosa y la poesía,el concepto y el mito.Ambigüedad e impureza le vienen de ser el género épico de una sociedad fundada en el análisis y la razón,esto es,en la prosa (6).

La dosis de subjetividad que implica el trabajo literario impide que a partir de él puedan formularse respuestas claras y definitivas.A diferencia de los esquemas empíricos y racionalistas,las verdades literarias no pueden ser únicas ni condicionadas sino plurales y autónomas.

Para Milan Kundera -novelista checo contemporáneo,cuya obra nos proponemos analizar en este trabajo- la tradición literaria,como en lo general el arte,es un elemento básico para comprender mejor la idea de civilización.La civilización se funda en las relaciones surgidas de un lenguaje común: comunidad de valores,símbolos,usos, creencias,visiones,preguntas sobre el pasado,el presente y el porvenir.La idea de que cada lenguaje es una civilización (es decir: una visión del mundo)ha fecundado a la lingüistica y a la filosofía,a la historia y a la antropología.Kundera asume gran parte de su obra como el testimonio del fin de una gran civilización,el fin de los tiempos modernos europeos fundados en el individualismo.La sombra amenazante de una uniformización sin precedentes se extiende sobre Europa.El peligro de una barbarización (simplificación y banalidad) que puede culminar en el olvido de la cultura y junto con ella de la identidad de individuos y de pueblos.Kundera fundamenta sus valoraciones en el trabajo constructivo de la novela. Trabajo que para él implica exploración a través de lo posible,reflexión con buena dosis imaginativa,síntesis de conocimientos y

circunstancias.Si bien es verdad que una novela no da respuestas definitivas,Kundera clarifica muy bien sus intenciones por medio de breves ensayos insertos en el desarrollo de las situaciones que maneja y se auxilia por marcadas reflexiones de tipo aforístico. Evocaciones,referencias y definiciones participan por igual en la sustancia de cada uno de sus textos.

Para Kundera las culturas tradicionales varían más en el espacio que en el tiempo.Las grandes civilizaciones son síntesis de distintas y contradictorias culturas.Europa central -a la que Kundera llama su "patria multinacional"- fue el polo cultural más importante de Occidente a principios de este siglo,pero su dinámica cultural tuvo una relación engañosa con su presencia política.La plural y diversa Europa Central -regida durante muchos años por la dinastía más vieja de Europa: los Habsburgo- tuvo una notable debilidad política que la convirtió en víctima de la historia europea,en el gran perdedor,ignorado siempre a raiz de sus fracasos políticos y militares.

La literatura no sólo rescata a los individuos sin historia,sino también a los pueblos marginados por la historia: los que sirven como simples medios para que la historia se cumpla como dominio del poder.La literatura como testimonio de las posibilidades fallidas de la historia.

Lo que se pretende en este trabajo es rescatar el testimonio de Kundera sobre la situación de su pequeño país,atrapado en la "trampa de la historia" que es la trampa del mundo actual.Nos interesa la "agonía de la cultura occidental" ejemplificada en la Checoslovaquia de la posguerra.La Checoslovaquia encerrada en la órbita del "socialismo real": cárcel programada por burócratas paternalistas y llena de ficciones que alaban un poder deificado que

ofrece a cambio felicidad a largo plazo y un presente uniformizan_ te de idilio y orden.Pero aunque Kundera rechaza -con mucha justi_ ficación- la lectura política de sus obras,parece más bien referir_ se a la utilización política con fines propagandísticos.Porque es innegable que la política también es evaluada de algún modo por el novelista.La política subordinada al enfoque irónico y crítico de la novela,puesta en juego como un elemento más para la exploración del hombre.

Desde su primera novela,Kundera se convierte en un desmitifica_ dor de los impulsos líricos que,en la práctica,se convierten en ab_ surdos pegajosos de la ideología o en pretextos dogmáticos y senti_ mentales de la brutalidad y la intolerancia,en intempestivos retor_ nos al pasado y en el perfeccionamiento de un poder único.El regre_ so a la realidad es un escepticismo que para Kundera "no cambia al mundo en vacío,lo transforma en preguntas" (7).Ese escepticismo in_ daga en la burocracia comunista,en la disidencia interna y en el exilio.En apariencia el mundo no le exige nada al hombre pero el hombre necesita justificar a cada momento su presencia en el mundo. La novela da cuenta de una serie de metamorfosis del hombre y la cultura que incluye la satisfacción efímera de los triunfos y el peso inevitable y perdurable de las derrotas.Derrotado de antemano, el hombre no puede identificarse tanto con la tragedia como con la farsa.

Para efectos de este trabajo conviene señalar que en todas las novelas de Kundera la realidad -es decir,el régimen burocrático y autoritario- juega un papel determinante en las situaciones de sus personajes.Abrir una novela de Kundera es como acceder a la otra parte de un telón que cubre una vida colectiva sombría,perdida en los laberintos de su burocracia y llena de verdades claras y com_

portamientos sin mancha.Aunque aparecen destellos de originalidad y dinamismo,pronto son envueltos y borrados en la oscuridad de la mentira institucionalizada.Mentira con pretención de verdad única. Para el teórico polaco Leszek Kolakowski,toda dictadura de la verdad es una "cuadratura del círculo" (8) y,como tal, pertenece al auténtico reino de la mentira.Esta posesión única de la verdad,y la imposición implacable de las culpas por parte del poder,parece complementar el insignificante destino de los personajes kunderianos.La situación del pueblo checo no es mejor: aparece sometido e indefenso ante su burocracia que también se descubre dependiente, sometida e indefensa ante los rusos.

De testigo,actor y víctima Kundera pasa a ser perceptor de objetos,personajes y sentimientos.Como novelista aspira a la comunicación de lo posible y se vale de las circunstancias históricas como un elemento más para lograr sus propósitos:

> Los años cincuentas me interesaban porque la historia de entonces llevaba al hombre a experiencias inéditas,le hacía pasar por situaciones imposibles de repetir,bajo ángulos insospechados y,al mismo tiempo,enriquecía mis dudas y mis nociones sobre lo que es el hombre y su condición (9).

La novela incluye a la historia en su juego de imaginación pero el objetivo es (al menos en Kundera) una exploración definida.Los intereses de la novela en apariencia son muy modestos,pero en su exploración por el universo humano sus logros han sido muy notables.

En otro orden de cosas,la novela es una privatización de la historia.Gracias a ella la gente común y corriente tomó por asalto el mundo de las letras,ya sea como protagonistas o como autores. Historia de la vida privada,historia de quienes no tienen historia.

En el campo de la historia formal pasaron muchos años antes que el historiador francés Paul Veyne propusiera complementar el estudio de la historia con un proyecto que llamó "Historia de la vida privada" y que tiene bastante similitud en su reconstrucción metodológica del pasado con el trabajo novelesco:

> se trata de una historia de la civilización sin la descripción del aparato de estado (...) El punto de vista cambia, la vida ya no se mira a través de los ojos del hombre público, que gobierna, sino con los de un simple ciudadano, esclavo o sujeto, en las relaciones privadas que él mantiene consigo mismo, así como con el aparato de estado (...) El método utilizado en esta historia, donde la iconografía es tan importante como el texto: el archivo, el establecimiento de los hechos, no se oponen jamás a las obras de ficción a través de las cuales quienes las viven las ponen en escena (...) Así, gracias a este juego de ir y venir entre lo imaginario y lo real, la verdad y la ficción, se revela la identidad de esas gentes de las que gustamos decir que descendemos (IO).

Esta forma de hacer historia no excluye el uso declarado de la imaginación ni niega que se fundamente en una reconstrucción especulativa, donde se conjugan por igual los arquetipos míticos con las constataciones empíricas, de una probable vida privada de la gente del pasado.

Este trabajo -que se fundamenta mayoritariamente en novelas- no se propone rescatar más vida privada que la que el novelista utiliza en forma de personajes para examinar algunos aspectos de la reali_

dad checa. Como lo que nos interesa es la interpretación del pasado reciente que hace Kundera en sus novelas, proponemos algunas consideraciones globales en torno de las cuales desarrollamos nuestro trabajo:

I.- Los personajes de novela, al igual que las situaciones descritas en ella, no son algo de valor puramente objetivo pero tampoco puramente subjetivo.

2.- Las creaciones novelescas también sintetizan algo y, al sintetizarlo, lo simbolizan. Por lo mismo, las "revelaciones" de una novela no son respuestas definitivas, dejan la sensación de algo parcialmente vedado: no pueden ser nunca explicados por completo a través de criterios científicos; es decir: que no pueden expresarse de otra manera más completa, lógica y significativa que como son enunciados.

3.- En la novela se materializan historias abandonadas por la historia, sus posibilidades fallidas. Historias posibles que de algún modo simbolizan la época en que aparecen y la actitud humana hacia ella. La "historia posible" que recrean los novelistas es parecida, pero con objetivos muy diferentes, a la "historia probable" de la vida privada que propone Paul Veyne.

4.- La creación novelesca no es expresión pura del pensamiento racional tal como lo entienden los sistemas especulativos o la ciencia empírico-matemática, pero tampoco brotan directa y espontáneamente del inconsciente como, por ejemplo, ocurre con los sueños o ciertos síntomas neuróticos.

5.- Las repercusiones sociales o políticas de un personaje literario, o de toda una obra, son, de hecho, insignificantes.

Las preguntas que la literatura hace al mundo parecen estar compuestas de una materia que repele las respuestas definitivas: detrás de una causa siempre puede estar otra. Sólo se pueden rescatar las verdades parciales (no existen otras), verdades que no pueden ser una respuesta definitiva. Pero el historiador, al reconstruir un fragmento de la complejidad del mundo, tampoco puede dar respuestas a la ligera. La relación entre la literatura y la historia es, a la vez, contradictoria y complementaria: gracias al testimonio literario podemos acercarnos a los acontecimientos palpando de cerca la complejidad de las tramas.

Jean Starovinski hace algunas recomendaciones a los historiadores interesados en trabajar textos literarios (II); nos apropiamos de algunas, en lo particular de la de considerar siempre que el objeto estudiado es portador de una intención propia y tratar de hacer justicia de su complejidad. Asumiendo otra recomendación de Starovinski, para complementar las consideraciones de Kundera recurrimos a reforzarlas con aproximaciones equivalentes de otros autores; aunque esto implica hacer uso, en alguna manera, de la arbitrariedad. En cada capítulo se utilizan conceptos-marco y conceptos-instrumento que, previamente definidos, sirven para explorar el material de trabajo y para ordenarlo en una secuencia lógica. Trabajar un texto literario requiere de una labor crítica que Starovinski traduce en tres propuestas:

I.- Mantener cierta energía en la interrogación del texto,

2.- tener "inventividad" en la búsqueda y

3.- esbozar conceptos de cierta solidez.

Si consideramos que la historia es un proceso de creación que incluye la destrucción en su propia dinámica (creación entendida como algo muy distinto de la indeterminación objetiva de los acontecimientos o de la imprevisibilidad subjetiva de la realidad), tenemos que aceptar que no hay una verdadera causa de la historia o autor de la historia. El pasado y el presente no son más que masas de hechos brutos, de materiales empíricos, en tanto no hayan sido avalados críticamente por nosotros.

El interés de estudiar a la historia como materia viva y no sólo como un colorido desfile, una crónica del pasado o un dogmático sumario requiere del empleo de la especulación, de la recreación imaginaria. La imaginación es lo que mejor puede aproximarnos al corazón enérgico de la acción, pues es la que mientras cuenta se da realmente cuenta de lo que actuar supone y de aquello en que consisten proyectos, triunfos y derrotas.

Pretender hacer historia desde la literatura no es nada nuevo: la historia misma tuvo su origen en la narración. Pero ahora la literatura inventa mundos y la historia los reconstruye. Conviene aclarar que ni toda la vida ni toda la historia pueden caber en una forma literaria como la novela al igual que ningún historiador podrá aprehender jamás todo el pasado.

El novelista que nos interesa es un perceptor de ambientes, reflexiones, conductas, sueños... que bebe forzosamente de la historia para después crear fantasías a sus expensas. En este trabajo se pretenden captar las reflexiones sobre los hombres del tiempo novelesco para asociarlos con una etapa histórica. Nuestro año de inicio es 1948 y nuestro límite los mediados de los años setentas.

También desarrollamos,casi por separado,las consideraciones de Kundera sobre la historia y la novela en los capítulos I y 2,respectivamente.El último capítulo,referente a la URSS,se apoya más en opiniones del novelista checo poco consideradas de manera formal en sus novelas.

Además de las novelas de Kundera se consultó un buen número de ensayos y entrevistas.Las consideraciones sobre las experiencias "inéditas" de Checoslovaquia tratamos de complementarlas con reflexiones de algunos estudiosos especializados en el tema.No queda más que dejar la valoración de los modestos logros (si es que hubo alguno) así como de las insuficiencias y errores a los evaluadores escolares del presente trabajo.

NOTAS DE LA INTRODUCCION:

(I) Kundera considera que sus personajes son prolongaciones de sí mismo que exploran la realidad a través de lo posible. Por otra parte, Castoriadis mencionó en algún momento (hay cita referente en el trabajo) que la historia bien pudiera ser condenada por el hecho de haber excluido "otras historias efectivamente posibles" (al respecto se ocupan los capítulos I y 2 del presente trabajo).

(2) Hegel escribió que la esencia del hombre es cambiante e imprevisible porque "no es lo que es y es lo que no es". En contraparte, la cosa "es lo que es y no es lo que no es". Para ser manejado como un elemento más en los sistemas racionalistas, el hombre necesita ser en algún modo "cosificado"; es decir: considerado como cosa, como objeto.

(3) Paz, Octavio: "Ollin Yolitzli", en SOMBRAS DE OBRAS. Seix Barral, Barcelona, I983 (pp. 303-306), p. 304

(4) Vargas Llosa, Mario: "El poder de la mentira", en VUELTA (vol. II, núm. I30, septiembre de I987, pp. 54-56), p. 54

(5) En el mundo de la razón necesaria tiende a perderse la categoría de lo "posible", a la que no hay que confundir con "probable".

(6) Paz,Octavio: "Ambiguedad de la novela",en EL ARCO Y LA LIRA. F.C.E., México,1967 (pp. 219-232), p. 225

(7) Kundera entrevistado por Antonin Liehm,en TRES GENERACIONES.Tr. por Nati Martín Moro,Ed. Ayuso,Madrid, 1972 (pp. 103 - 117), p. 111

(8) Kolakowski,Leszek: "La dictadura de la verdad: la cuadratura del círculo", en INTELECTUALES CONTRA EL INTELECTO.Tr. por Mireia (sic) Boffil,Tusquets,Barcelona,1986, pp. 115 - 141

(9) Kundera entrevistado por Antonin Liehm,en TRES GENERACIONES.Op. cit., p. 115

(10) Paul Veyne entrevistado por François Ewald:"Una nueva etapa de la historia: entre lo privado y lo público", en HISTORIAS (num. 14,julio-septiembre de 1986,pp. 3-7),publicación del I.N.A.H.

(11) Starovinski,Jean: "La literatura: el texto y el intérprete", en HACER LA HISTORIA (VOL.2) (bajo la dirección de Jacques Le Goff y Pierre Nora).Tr. por J. Cabanes,LAIA,Barcelona,1979, pp. 175 - 189

CAPITULO I:

IDEA DE LA HISTORIA EN M. KUNDERA

Su mensaje nunca será descifrado,no sólo porque no existe la clave,sino también por_ que la gente no tiene la paciencia necesaria para prestarle atención en una época en la que se ha acumulado tal cantidad de mensajes antiguos y nuevos que es imposible percibir sus textos,que se interfieren mutuamente.Ya hoy la historia no es más que la estrecha he_ bra de lo recordado sobre el océano de lo ol_ vidado,pero el tiempo sigue su marcha y llega_ rá la época en que los años tengan muchas ci_ fras,y la memoria del individuo,que habrá per_ manecido igual en su extensión,no será capaz de abarcarlos;por eso irán desapareciendo de ella siglos y milenios enteros.

Kundera : LA BROMA.

En la historia,como en la naturaleza,la podre_ dumbre es el laboratorio de la vida.

Carlos Marx.

HISTORIA LINEAL Y PROGRESO HISTORICO

Parece haber cierta necesidad tanto en el estudio como en el uso de la historia de creer en su desarrollo lineal y en el progreso sucesivo de sus etapas.Privilegiar la idea de progreso histórico implica comparar,juzgar y deshechar una parte del pasado para justificar el presente y enmarcar el desarrollo futuro bajo la premisa de un paulatino perfeccionamiento.Casi todas las concep_ ciones "progresistas" confluyen al aceptar que si bien el pasa_ do es malo,ya el presente lo es menos y,de este modo, podemos de_ positar nuestra confianza en el futuro,pues está casi bajo nues_ tro dominio.Por lo tanto,el tiempo puede sernos favorable,pues a través del conocimiento del pasado se pueden obtener experien_ cias que lleven paulatinamente al dominio del futuro.

Pero dentro de este marco, el presente -que es un simple paso intermedio- requiere de cierta dosis de resignación,de sacrificio y de responsabilidad.Para los hombres,la historia no sólo es la sustancia de nuestras vidas,sino también el lugar de nuestra muer_ te.Pero el protagonista de la historia no es el hombre en lo par_ ticular sino -un ente abstracto- la humanidad en general y la creciente importancia del protagonista prefiere purificarse de la contaminación de lo particualar para que el proceso se haga

más inteligible.La vida de los individuos transcurre entre vivir la historia e interpretarla,pero la creencia en el verdadero progreso de la historia encauza las acciones humanas hacia ella misma,en forma de deber histórico o a través de la necesidad histórica:

> La concepción lineal de la historia contiene una triple exigencia.La primera es la unidad de tiempo: un presente lanzado siempre hacia el futuro.La segunda es una trama única: la historia universal,se considera a ésta como la manifestación del Absoluto en el tiempo,la expresión de la lucha de clases o cualquiera otra hipótesis semejante. La tercera es la acción contínua de un personaje también único: la humanidad y sus máscaras sucesivas y transitorias (I).

La historia lineal tiene un protagonista con un sentido y una misión: la contínua e inacabable colonización del futuro.El sujeto de esta labor es una humanidad que,a través del tiempo,se desdobla en muchos: siervos,señores,clérigos,burgueses,campesinos,obreros.Pero la idea del progreso humano es el argumento general de esta historia desplegada en su santísima trinidad de pasado,presente y futuro.

La raíz de la idea del progreso histórico no es científica (a pesar de las pretenciones de sus "científicos" constructores), sino teleológica de sustrato teológico (2).Defender el sentido progresivo de la historia es el último refugio de la causa monoteísta iniciada en la idea judeo-cristiana de la marcha hacia el fin de los tiempos.

Reconocer que la historia tiene un sentido también requiere

aceptar la identificación del protagonista con el paso del tiempo. Por lo mismo, esta concepción hace necesario el juicio: el balance para condenar algunos individuos o algunas situaciones y para absolver el sentido progresivo del argumento. El caso de Hegel ya es un ejemplo clásico: para él, la historia ha llevado al hombre a conquistar un lugar en el Estado actual -Estado en el sentido político como en estado de conciencia- que es la conquista de su permanencia progresiva e indefinida en él.

Y al hacer referencia al Estado se descubre que es innegable que la prosapia histórica ha consagrado el principio unificador en torno al cual se teje la trama del poder. Así, se puede afirmar que sólo al Estado le pasan realmente cosas: el Estado ha hecho de la historia un reflejo narrativo de sí mismo. Desde luego, el Estado enmarcado -como medio o como obstáculo- en la totalidad del movimiento humano. La historia tradicional, como bien dice Fernando Savater, terminó por ceder ante

> una historia cada vez más abstracta, económica o a la novela de personajes internacionales como el capitalismo, la burguesía, el proletariado o el socialismo. Se prolonga así la "deshumanización" y correspondiente "eternización" del protagonista de la historia que comenzaron los historiadores del siglo pasado (3).

En el Estado confluyen las acciones humanas en el tiempo y, según parece, es el más beneficiado por ese determinismo mutilador que significa el dogma historicista. El hombre en lo particular no tiene importancia para la historia si no es en su relación con el Estado. Así,

> el drama humano sólo se entiende cuando es visto como

suprahumano. Al hacer hincapié en contar la aventura de todos, es la aventura del Todo la que se cuenta, mientras que las aventuras de los demás se convierten en ilusorios espejismos (4)

Y la historia como discurso del poder justifica la perpetuación de su dominio o sugiere, como alternativa revolucionaria, la autoreproducción de lo mismo; porque la sumisión al dogma histórico es, hasta la fecha, la condición esencial de cualquier actividad revolucionaria que se imponga la tarea de transformar al mundo y también porque la apología de cualquier cielo ideológico es una justificación del orden terrenal. Quién idealiza la historia hace cierta privilegiación del presente que se manifiesta en la creencia de lo atinado de un juicio moral o de una opción política.

No deja de resultar curioso que historiadores serios como Edward Carr - que describe muy bien la idea de progreso histórico- se mantengan fieles a la defensa como valor del sentido histórico a través de planteamientos racionalistas que se apoyan en la irreversibilidad de un tiempo lineal de acumulación y revelación que es típica de la ciencia (5). Tampoco debería extrañarnos que Karl Popper -quien se opuso a las pretenciones científicas de las grandes teorías históricas y les negó una efectiva capacidad de predicción de acontecimientos; aunque su propósito era más bien señalar las deficiencias de cualquier construcción excesivamente racionalista- fuera fiel a la concepción habitual del progreso científico y a la visión lineal que constituye la raíz misma del pensamiento histórico: esta forma de pensar admite que ha habido progreso pero no lo supone ineluctable ley de la naturaleza (6).

La historia comienza cuando el hombre "trasciende" a la natura_

leza (hacia la historia), pero la unión íntima entre "progreso" e historia data desde Voltaire y Condorcet y en nuestros días parece haberse convertido en un lugar común. La forma histórica es más que el tiempo, pues lo contiene; grave ignorancia pensar lo contrario. La duración no es un ingrediente del tiempo, es una necesidad o contingencia de la forma histórica. El espacio, o el sentimiento de él, es tal mientras el relato lo requiera. Lo que dura está hecho de tiempo, pero dura no en él, sino en la historia, en lo que se "cuenta" y contiene los significados, la forma del destino.

La marcha progresiva de la humanidad en la historia fue un fundamento básico de la civilización occidental y el principio central del estudio de la historia. Tratamos de desarrollarlo brevemente -con todos los riesgos que implica resumir diversas actitudes ante este fenómeno- porque las reflexiones de Milan Kundera sobre la historia son un ataque a estas concepciones. Para el novelista checo, la historia no se despliega como un todo donde cada etapa es lógica y consecuente de otras anteriores y ni siquiera tiene una dirección definida ni un sentido preciso.

Antes de pasar a estudiar las consideraciones de Kundera sobre la historia proponemos algunos principios que consideramos básicos de su pensamiento:

I.- La historia de la humanidad tiene gran parecido con una vida humana singular; por lo tanto, cada etapa es única, irrepetible e impredecible.

2.- La historia no puede dar lecciones claras: tanto el hombre

en lo individual como las generaciones históricas siempre se_ rán inexpertos en sus respectivos contextos;pues como sólo contarán con una vida,nunca se podrá conocer el resultado de sus elecciones en alguna otra vida eventual.

3.- La concepción de un "desarrollo programado" de la historia es sustento de un orden arbitrario e inhumano.La excesiva "racionalización de lo real" es justificación de un orden rígido y burocratizado.

4.- La utopía ha sido el más importante "promotor" del desarrollo progresivo de la historia,pero la marcha de la historia se ha manifestado,en definitiva,antiutópica.

5.- Los hechos históricos son irremediables (es decir,que no se pueden remediar) y su memoria es una forma de reconciliarse con ellos antes que inicien su caída lenta y paulatina en el olvido.

Bien,partamos de estos principios para tratar de delimitar más claramente,a través de la confrontación,la opinión de Kundera so_ bre la historia.

085953

LA HISTORIA SIN SENTIDO

Raymond Aron llamó "el opio de los intelectuales" a la idealiza_

ción de la historia,refiriéndose de manera especial a la concep_ ción marxista que había cautivado a gente innegablemente brillan_ te de su generación y de otras anteriores.Junto con Marx (su crea_ dor), el materialismo histórico apareció en una sociedad regida por el modo capitalista: estadio de franca actualización de las contradicciones ligadas al modo de producción y de la peripecia final de la lucha de clases.Y pretendió ser el desciframiento de esa última fase de la economía política y la mira de su abolición. Establecimiento de una razón teórica y práctica universal,dialéc_ tica de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, de una lógica continua de la contradicción,de un espacio homogéneo de la positividad y la negatividad: todo esto,y el propio concep_ to de historia,organizado según la idea de que con el modo de producción capitalista dicho proceso universal arribaba a su ver_ dad y a su fin.El momento de la toma de conciencia del proceso (la producción del concepto crítico ligado a las condiciones de la formación capitalista) es también la etapa decisiva de su re_ solución.

En cierto modo,el marxismo consumó la secularización de la idea judeo-cristiana de la marcha hacia el fin de los tiempos, asimiló las lecciones racionalistas (pero no por ello menos mesiá_ nicas) de los pensadores de la ilustración (7) y se complementó con el pensamiento hegeliano: el materialismo histórico preten_ dió ser una teoría científica,resultado de un cuidadoso estudio del progreso de la humanidad en sus sucesivas etapas.Según Marx, la lógica de la historia desembocaría en su propia negación:el paso de la prehistoria a la historia,el fin del reino de la ne_ cesidad ante la llegada del reino de la libertad.El proletariado -agente revolucionario en turno- tenía la misión de consumar

la obra de la humanidad a través de su toma de conciencia e inaugurar la etapa feliz donde los hombres harían la historia sin ser ya sus objetos ni sus víctimas.

La aplicación del marxismo ortodoxo en Checoslovaquia -con toda la secuela de deberes, responsabilidades y necesidades históricas- llevó a muchos "creyentes" marxistas checos a un rápido desengaño: se consideró con un hiperrealismo casi paranóico a las exigencias históricas, las leyes de la historia y -los que siguieron creyendo en la historia desde la disidencia- de las necesidades o paradojas de la historia. El punto de vista de Kundera resulta muy próximo al de Albert Camus, a quién cita en algunos ensayos (8); y Camus -como ya se ha hecho conocido- cuestionó y atacó a cada momento

> el sentido de la historia, la filosofía de la historia, el mesianismo histórico. Es decir, que como pantalla siempre hubo esa parte del marxismo que propone llaves para el futuro pero también razones de Estado para el presente; una voluntad para transformar el mundo pero también el sacrificio de los mejores hombres que habitan este mundo. (9)

Por el contrario, la historia vista a distancia, inofensiva, sin el peso de las responsabilidades, deberes y obligaciones; historia como esbozo de lo que tal vez fue o posiblemente será, asociada a la relatividad del tiempo humano no puede recibir tanta importancia teórica y moral. No se puede sacrificar el presente a lejanas utopías porque para el hombre son de antemano inalcanzables e imposibles.

En las primeras páginas de LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER puede leerse lo siguiente:

> Einmal ist Keinmal (...) Lo que ocurre una vez es como si

> no ocurriera nunca.Si el hombre sólo puede vivir una vi_ da es como si no viviera en absoluto (IO).

De esta reflexión,surgida de un proverbio alemán,Kundera delimi_ tó a su personaje,Tomás, quien desde esta perspectiva pesimista valorará tanto su situación individual como la de los inusitados acontecimientos recientes de Checoslovaquia y de Europa.

Las acciones humanas están impregnadas de cierta ligereza por_ que sólo ocurren una vez y su historia es una especie de "boceto informulado", a causa de que

> ni siquiera boceto es la palabra precisa,porque un boce_ to es siempre el borrador de algo,la preparación de un cuadro,mientras que el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada,un borrador sin cuadro (II).

Como el ser humano en esencia no tiene ninguna misión en la vida, ningún plan definido,debe improvisarlo todo desde la inexperien_ cia y su presencia está condenada a desaparecer para siempre.Por lo mismo -como dijera un personaje de Dostoievski en LOS HERMANOS KARAMAZOV- todo está perdonado de antemano y por lo tanto permi_ tido.Algo parecido ocurre con la historia,a la que Kundera consi_ dera ligada a las paradojas del tiempo por el que transcurrimos y que se nos lleva: la historia no es sino el intento de rescatar esas paradojas del tiempo para lo razonable,garantizando su lógi_ ca triunfal o mísera.

El pensamiento de Kundera resulta un tanto próximo al del Schopenhauer que escribió que

> No hay una ciencia general de la historia;la historia es

> el relato insignificante del interminable,pesado y deshil_ vanado sueño de la humanidad (I2).

Kundera diría que la historia desdeificada llega a tener una fra_ gilidad fantasmal muy parecida a la existencia del hombre en el tiempo.El hombre no puede hacerse más perfecto o más justo por_ que está de antemano imposibilitado para asimilar las "lecciones de la historia".Además,¿qué justicia se puede esperar de la cróni_ ca de la injusticia más inexorable?

Pero el hombre está enmarcado en la historia -todos somos más o menos comparsas de la historia- y esta persepectiva no alcanza ocultar la miseria de su condición humana.Como advierte Cioran:

> el hombre no puede renovarse indefinidamente dado el ritmo acelerado de la historia,pero puede arrastrarse aún duran_ te siglos como sobreviviente.Todo lo que el hombre hace se vuelve en su contra: ese es su destino y esa es la ley trágica de su historia.Se paga por todo,por lo bueno y por lo malo.Es la gran ironía de la historia como destino del hombre,destino que consiste únicamente en desgastarse (I3).

Considerar la idea del progreso histórico desde este marco pesi_ mista implica condenar al hombre,castigarlo,obligándole a caminar perpetuamente a sabiendas de que nunca llegará a su destino fi_ nal.Nadie conocerá el desenlace final de la historia porque tam_ bién será el fin del hombre.Mientras tanto la historia por sí misma sigue careciendo de sentido: es el escenario por el que transitan fantasmas sucesivos.

Puede decirse que la historia se ha hecho para sustentar el presente y para que el hombre pueda sustentarse en su presente,

por eso se apoya en la continua interpretación y corrección del pasado.Del pasado se rescata lo que sirve para dominar,para justificarse o para vivir.Al respecto dice Kundera (refiriéndose a un personaje y su circunstancia concreta en LRO):

> Mirek es un corrector de la historia igual que lo es el partido comunista,igual que todos los partidos políticos, que todas las naciones,que el hombre.La gente grita que quiere crear un futuro mejor,pero eso no es verdad.El futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie, mientras que el pasado está lleno de vida y su rostro nos excita,nos irrita,nos ofende y por eso queremos destruirlo o retocarlo (I4).

Como ideología, el marxismo no hizo sino encauzar la esperanza de un futuro dominio de la historia que a fin de cuentas resultó sólo palabrería hueca.Pero la práctica del dogmatismo marxista puso en evidencia no sólo sus falacias particulares sino las de toda idea que privilegie el progreso histórico.En las dictaduras totalitarias la creencia en la redención final de la historia a través del catecismo marxista es el sustento ideológico principal de los regímenes,tanto que una variante de la misma idea también sustenta ideológicamente a un buen número de sus opositores.

PODER Y OLVIDO

En I948 los comunistas tomaron el poder en Checoslovaquia fascina_

dos por su misión histórica de la emancipación del proletariado y la construcción del socialismo como inicio de la etapa feliz de la historia de la humanidad.En esta primera etapa la sociedad civil comenzó a ser confiscada por el Estado (que es el mismo partido comunista) y el "espíritu de la época" requirió que el individuo,en cuanto tal,aceptara como propia la obligación de transformar al mundo poniendo humildemente su vida en manos de un fin superior;esto es:que aceptara de buena intención ser instrumento de la alienación burocrática.

Un personaje de Kundera,Ludvik (LB),tiene en los inicios del régimen la plena convicción de que a través de los dogmas del partido él mismo se convertirá en conductor de la marcha de la historia.Como el futuro de la humanidad es lo que da sentido a la vida individual -al igual que al orden nacional y mundial-,salir del partido equivale a perderlo todo: a quedar fuera de la historia, sin futuro y con una presencia engañosa ante la sociedad.El humor, que siempre se había opuesto a todo dogma,quedó mutilado por la programación burocrática del "optimismo histórico de la clase triunfante"(I5).Como la causa del partido es la de toda la humanidad,la condena del individualismo es condición esencial para un mejor manejo del sentido de la totalidad.Así,sin vida para el partido,el expulsado caído en el desencanto iniciará la desmitificación de sus mitos intocables.Ludvik enfoca con desencanto la nulidad de la memoria histórica:

> La mayoría de la gente se engaña mediante una doble creencia errónea: cree en el "eterno recuerdo" (de la gente,de las cosas,de los actos,de las naciones) y en la"posibilidad de reparación" (de los actos,de los errores,de los

pecados,de las injusticias).Ambas creencias son falsas.La realidad es precisamente todo lo contrario: todo será olvidado y nada será reparado (I6).

Desposeído y olvidado,Ludvik descubre que la memoria histórica es tan frágil como la memoria individual: ninguna memoria desea rescatar la inmensidad de mensajes y actos del pasado,sino que selecciona siempre de manera arbitraria.Pero la memoria que pierde paulatinamente al pasado,también borra la identidad individual y la conciencia misma de la historia.

"Los acontecimientos históricos se imitan,por lo general,con escazo talento"(I7),dice Kundera y concluye que las analogías y otras recurrencias simétricas con el pasado son insuficientes para vencer la eterna inexperiencia de los hombres.Las lecciones de la historia no pueden dar soluciones sino sugerir engañosas elecciones que nunca podrán ser verificadas.De la misma manera,los sentimientos fundados en el pasado aparecen enmarcados en el movimiento de lo irreal,en el ensueño.

La creencia en el deber histórico también instrumentaliza a otro personaje de Kundera,Jaromil (VOP),encauzando su espontaneidad rebelde en beneficio de la alienación burocrática.Para Jaromil el régimen checo encarnaba la revolución consumada: el acceso a la vida real que buscó siempre.Pero el desarrollo de los acontecimientos puso de manifiesto la ridiculez tanto del mito como del uso de sus símbolos: la vida de Jaromil fue siempre la imitación de otro modelo de vida.La vida de todos los hombres -dice Kundera- es siempre la imitación (o la parodia) de algo.

El hombre (en lo individual) es un marginado de la historia al igual que las naciones débiles lo son ante las fuertes,las que imponen las condiciones y,a fin de cuentas,las que escriben la his_

toria.Para Kundera,con una analogía significativa el pueblo che_ co apareció y desapareció del escenario europeo: hizo su entrada en la historia moderna de Europa con la quema del reformador Jan Hus en I4I5 y salió secuestrado por la civilización rusa en la imagen del estudiante Jan Palach autoinmolado con gasolina en I969.

Pero la historia -al igual que la memoria individual- es algo que se pierde.Su fragilidad se acrecentó con los últimos años por el desarrollo de los medios masivos de comunicación que han traído consigo un desmedido interés por lo actual.Para el novelista che_ co,la obsesión por lo actual es una obsesión por el olvido.Los acontecimientos tradicionalmente importantes ahora son relegados por los sistemas informativos a la presencia lejana e insignifi_ cante:

> en las épocas en que la historia avanzaba aún lentamente, los escasos acontecimientos eran fáciles de recordar y formaban un escenario bien conocido,delante del cual se desarrollaba el palpitante teatro de las aventuras priva_ das de cada cual.Hoy el tiempo va a paso ligero.Un aconte_ cimiento histórico que cayó en el olvido al cabo de la no_ che,resplandece a la mañana siguiente con el rocío de la novedad,de modo que no constituye en la versión del narra_ dor un escenario sino una sorprendente "aventura" que se desarrolla en el escenario de la bien conocida banalidad de la vida privada de la gente (...) Ningún acontecimien_ to histórico puede ser considerado como bien conocido (I8).

El manejo de los acontecimientos por los medios informativos ha puesto en claro que la historia puede resultar confusa e impe_

netrable.Y esta característica es muy bien aprovechada en las so_ ciedades totalitarias donde el poder es monopolizador de la his_ toria y,por ende,administrador del olvido.La historia poco a po_ co se ha cerrado como una trampa para el individuo y para las naciones: en la actualidad se presenta con la imagen de su pro_ pio olvido.Los personajes de Kundera,con un pasado saqueado por un poder impenetrable,se enfrentan al olvido de sí mismos.Algu_ nos,como Ludvik (LB),Jakub (LD) y Tomás (ILS),se vuelven descon_ fiados y hasta escépticos al confirmar su insignificancia en la historia,insignificancia que guarda un enorme parecido con la de las naciones:

> La historia de los checos y la de Europa son dos bocetos dibujados por la fatal inexperiencia de la humanidad.La historia es igual de leve que una vida humana singular,in_ soportablemente leve,leve como una pluma,como el polvo que flota,como aquello que mañana ya no existirá (I9).

Pero como el poder necesita fundamentar su dominio en la circuns_ tancia histórica,la enmarca en la perspectiva global de algo pro_ gramado.De este modo,se imponen deberes al individuo que le su_ gieren plena seguridad en sus acciones o en sus elecciones,como si éstas en verdad fueran registradas por la historia e inmortali_ zadas para el futuro.Ante esta falacia del poder no se puede tener sino la clara desconfianza.Mirek (LRO) -que en lo individual es un corrector de su historia- asocia la arbitrariedad de lo histórico con el poder que lo ritualiza para beneficiarse con el olvido:"La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido"(20).

Como toda felicidad requiere del olvido,la burocracia checa

-fundada en el sueño totalitario del idilio- lo administra de manera que la realidad del mundo quede simplificada a la lucha entre el bien y el mal con el triunfo final del bien.Leszek Kolakowski enfoca el fenómeno de esta manera:

> El marxismo ha sido la mayor fantasía de nuestro siglo.Fue un sueño que ofrecía la perspectiva de una sociedad de perfecta unidad,en la que se habrían de satisfacer todas las aspiraciones humanas y reconciliar todos los valores.Asumió la teoría hegeliana de las "contradicciones del progreso" y también la creencia liberal-evolucionista de que "en última instancia" el curso de la historia seguía inevitablemente lo mejor,y que el creciente dominio del hombre sobre la naturaleza estaría equiparado,tras un intervalo,con una libertad cada vez mayor (2I).

El marxismo en el poder ha institucionalizado la utopía pregonando la "fraternidad humana" e impulsando la creencia del arribo a la unidad perfecta y a la felicidad a través de la violencia y los decretos burocráticos.

Pero en el caso de Checoslovaquia no se observa más que la aplicación de una variante extrema de la idea de progreso histórico que comparten las sociedades occidentales y sobre la que descansan los fundamentos del mundo moderno.Kundera tiene una explicación sobre el origen de esta idea de la que se valen los reformadores del mundo de todos los tiempos.

085953

LA GRAN MARCHA

Para Kundera la idealización de la historia es una forma de kitsch. Hermann Broch -novelista vienés en cuya tradición se enmarca Kundera- definió al kitsch como

> una fuga hacia lo irracional, como fuga hacia lo idílico de la historia, en la que prevalecen las convenciones consolidadas (22).

Kundera delimita ese kitsch idealizador de la historia y lo bautiza con el nombre de "Gran Marcha". Pero antes de pasar a exponer la idea de la Gran Marcha es necesario dar una explicación breve sobre lo que el novelista checo entiende por kitsch.

El kitsch es un enfoque surgido de la estética cuya intención es convertir en aceptable todo lo inaceptable de la condición humana a fuerza de matizar u ocultar convencionalmente:

> En el trasfondo de toda fe, religiosa o política, está el primer capítulo del génesis, del que se desprende que el mundo fue creado correctamente, que el Ser es bueno y que, por lo tanto, es correcto multiplicarse. A esta fe la denominamos "acuerdo categórico con el Ser" (23).

El kitsch, como acuerdo categórico con el Ser (24), no se entretiene en negar lo inaceptable de una realidad pues le basta con ignorarla:

> el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable (25).

El kitsch se sustenta en la necesidad de mirarse en el espejo de la mentira embellecedora para poder reconocerse tanto con emo-

ción como con satisfacción.Todo hombre necesita en alguna medida de este acuerdo convencional para aceptar la vida y esperanzarse en vivirla.Y como el kitsch implica emoción,elude las contra_ dicciones de la razón y sus dudas.

Como el kitsch se apoya en las convenciones sociales,se pres_ ta con cierta facilidad a los manejos del poder.Según Kundera,en Occidente todavía se puede escapar por momentos a la inquisición del kitsch pero en una sociedad totalitaria,donde un sólo movi_ miento político acapara el poder,donde la sociedad y el indivi_ duo se encuentran completamente regulados y programados,aparece el imperio del "kitsch totalitario".Para las buenas intenciones del kitsch totalitario el gulag es

> una especie de fosa higiénica donde el kitsch arroja sus desperdicios (...) en el imperio del kitsch totalitario las respuestas están dadas de antemano y eliminan la po_ sibilidad de cualquier pregunta.De ello se desprende que el principal enemigo del kitsch totalitario es el hombre que pregunta (26).

El kitsch busca simplificar lo irracional,crear un orden confia_ ble para creer en él,ocultar la muerte como realidad inacepta_ ble.Por lo mismo,el kitsch no es de ningún modo exclusivo de los sistemas totalitarios pues

> quienes luchan contra los llamados regímenes totalitarios difícilmente pueden luchar con interrogantes y dudas.Ellos también necesitan su seguridad y sus verdades sencillas, comprensibles para la mayor cantidad posible de gente y capaces de provocar el llanto colectivo (27).

Una concepción generalizada (kitsch) de la historia,y que ya nos resulta muy familiar,es enfocada de este modo por Kundera:

> Desde la época de la revolución francesa la mitad de Europa se denomina "izquierda" mientras que la otra mitad se llama "derecha".Es casi imposible definir la una o la otra a partir de algún tipo de principios teóricos en los que se apoyen.Eso no es nada extraño: los movimientos políticos no se basan en posiciones racionales,sino en intuiciones,imágenes,palabras,arquetipos,que en conjunto forman tal o cual kitsch político.La idea de la Gran Marcha (...) es el kitsch político que une a las personas de izquierdas de todas las épocas y corrientes.La Gran Marcha es ese hermoso camino hacia delante,el camino hacia la fraternidad,la igualdad,la justicia,la felicidad y aún más allá,a través de todos los obstáculos,porque ha de haber obstáculos si la marcha debe ser una Gran Marcha. (28)

El distintivo particular de todo hombre de izquierda es su capacidad de convertir cualquier teoría en parte del kitsch llamado Gran Marcha.

Discrepando un poco de la idea de Kundera,también se puede decir que,en efecto, sobre la promesa de la futura "edad de oro" se construyó todo el mundo industrial de Occidente;pero la marcha de la humanidad hacia el perfeccionamiento paulatino no ha sido patrimonio exclusivo de la izquierda (29),pues también la derecha ha buscado y deseado mantener el poder político para supervisar cierto "desarrollo natural" o "desarrollo ordenado" de la sociedad y ha cometido sus propias atrocidades: una derecha radicaliza_

da dio origen al fascismo (el movimiento reaccionario por excelen_ cia),que tenía su propio programa para el desarrollo de la socie_ dad (entre otras cosas,el fascismo postula que el interés de la nación como un todo está por encima de los intereses antagónicos de clase).

Pero volviendo a las consideraciones de Kundera sobre la izquier_ da:

> Cuando los crímenes del país llamado Unión Soviética se hicieron demasiado escandalosos,las personas de izquierda se encontraron con dos posibilidades: escupir sobre lo que hasta entonces había sido su vida o (con mayores o menores titubeos) incluir la Unión Soviética entre los obstáculos de la Gran Marcha y seguir andando (...) Por eso es posi_ ble transgredir la costumbre y participar en una marcha en contra de los intereses de un país comunista.Pero no se puede reemplazar una palabra por otras (...) "Abajo el co_ munismo" es la consigna de los enemigos de la Gran Marcha y quién no desee perder su identidad debe permanecer fiel a la pureza de su propio kitsch (30).

En otro momento de su novela,Kundera utiliza la expresión "eter_ nos revolucionarios"(3I) para referirse a los reformistas que aceptan el juego del poder y de la historia: hacer virar (o co_ rregir) el curso de la historia reformando (o cambiando) el sis_ tema político.Como ya mencionamos,la sumisión al dogma histórico es condición esencial para quienes se propongan la tarea de trans_ formar al mundo.

El fin de la Gran Marcha no es el despertar generalizado de un sueño ridículo,sino un desencanto individual.Para Franz (ILS), el paulatino abandono de la idea de la Gran Marcha hace que alre_

dedor de toda Europa se cierren las fronteras del silencio.Así, el espacio en el que transcurre la Gran Marcha queda reducido a un pequeño podio en medio del planeta.Y a pesar de que las masas abandonan la Gran Marcha...

> Europa marcha para no perder el ritmo de los acontecimientos y que ninguno se le escape,su paso se hace cada vez más rápido,de modo que la Gran Marcha es una marcha de gentes que dan saltos,que tienen prisa y el escenario es cada vez menor,hasta que un día se convierta en un mero punto sin dimensiones (32).

UN ESCENARIO DE LA HISTORIA

Lo inaceptable para Franz no era que la Gran Marcha llegara a su fin,sino el caer en la cuenta de que todo había sido una ficción ridícula:

> no podía aceptar que la gloria de la Gran Marcha fuese lo mismo que la cómica vanidad de quienes participaban en ella y que el magnífico estruendo de la historia europea se perdiese en un silencio interminable sin que hubiese ya diferencia entre la historia y el silencio (33).

La quiebra del Progreso como ideología legitimadora de los desmanes perpetrados en los últimos doscientos años contra la humanidad y su entorno no habría sido suficiente de no haber ido acompa_

ñada de una simultánea quiebra de la Revolución (socialista) como objetivo y como vía de acceso a las utopías posibles. El "progreso realmente existente" y el "socialismo realmente existente" se revelan como dos caras de la misma moneda, cuyas diferencias tienen mucho que ver con los puntos de partida y muy poco con las líneas de llegada.

El desengaño del dogma historicista confirma que la historia no tiene ningún plan trazado, que es un conocimiento frágil y que ni siquiera es tan humana como para que el individuo pueda sentirse a gusto en ella. Quizá con una noción semejante James Joyce exclamó en una ocasión: "La historia es una pesadilla de la que quiero despertar". Por su parte, Burckhardt había escrito que la historia "es el camino de la desdicha", mal camino en cuanto que es algo forzoso y nunca concluido. Peor, agregaría Kundera, porque a distancia no hay diferencia entre lo trágico y lo ridículo, las bambalinas de la historia simulan pero no corrigen. Al respecto se puede incluir la bienintencionada paradoja de Max Horkheimer: "Mientras la historia universal siga su curso lógico, no cumplirá su destino humano"(34).

La desmitificación del marxismo ha sido importante en el proceso de desmitificación de todo dogma historicista. Kolakowski concluye que

> no existe ninguna ley histórica que garantice el progreso paulatino e ininterrumpido de la humanidad (35).

La historia es un proceso continuo de creación que incluye la destrucción como parte esencial de sí misma. La historia es algo que aparece en función de la realidad presente y, como escribe Castoriadis,

> el pasado no vale más que el presente y éste no es modelo

sino materia. La historia del mundo no está para nada santificada -a lo mejor está más bien condenada- por el hecho de haber excluido otras historias efectivamente posibles (36).

Sin embargo, es evidente que el hombre necesita fijar su memoria para reconocerse en algo, en algo que pueda dinamizar y sintetizar al pasado mostrando su verdadera identidad, y Kundera eleva al rango de "escenario de la historia" a la ciencia y al arte (37), pero en una perspectiva más global al "conjunto de creaciones espirituales" que integran la cultura (38). Las grandes civilizaciones han sido síntesis de distintas y contradictorias culturas. Una opinión similar parece compartir el conocido historiador inglés H.R. Trevor-Roper, que sugiere tomar en cuenta las posibilidades no realizadas de la historia y sostiene que esas posibilidades fallidas

> aunque políticamente estériles, han contribuido más que cualquier simple hecho, al arte y a la literatura, que son el depósito siempre valioso de la historia del pasado (39).

El poder político y sus implicaciones subsecuentes (relaciones económicas, orden social, etc.) no pueden merecer una consideración mayor, por encima de la creatividad surgida de la originalidad de los hombres y los pueblos. En la actualidad, Kundera defiende a la cultura como algo marginado y en proceso de olvido.

El orden en que se sostiene el poder político es una burocracia que administra la muerte (todo sistema político es un monopolio de la violencia "legítima" -como vio Max Weber- y detrás de esa violencia descansa la amenaza de la muerte) y que, además, ma-

nipula el pasado.Su crítica más radical -nacida de la creación artística- es necesariamente opacada,controlada y hasta prohibida,como en el caso de las sociedades totalitarias.

Entre los triunfos y derrotas del movimiento histórico no se cuenta lo que quedó a mitad del camino: el hombre como ser mortal.Kundera considera que la historia ya se ha apartado demasiado del hombre,que se ha deshumanizado de tal manera que

> hoy en día la Historia aparece como un monstruo dispuesto a saltar sobre cada uno de nosotros y destruir nuestro mundo.O bien (y éste es otro aspecto de su monstruosidad) representa una masa inconmensurable e ininteligible del pasado;una monstruosa inmensidad del pasado;de un pasado que no podemos soportar porque es olvido (ya que es así como el hombre se pierde a sí mismo),pero también porque es memoria (ya que su masa pesa mucho y nos aplasta con su peso) (40).

NOTAS:

(I) Paz,Octavio: TEATRO DE SIGNOS-TRANSPARENCIAS (selección,montaje y notas de Julían Ríos) Ed. Fundamentos,Madrid,I974,(sin paginación).

(2) Una demostración detallada y contundente de esta idea puede verificarse en un ensayo de Castoriadis: "Institución de la sociedad y religión",publicado en la revista VUELTA (vol.8,num. 93,agosto de I984, pp. 4-I0).

(3) Savater,Fernando: PANFLETO CONTRA EL TODO. Alianza Editorial, Madrid, I982, p. I27

(4) Ibid., p. I29

(5) Al respecto Carr dedica una conferencia en Cambridge cuyo texto es reproducido como capítulo de una de sus obras más conocidas : ¿QUE ES LA HISTORIA? (tr. por J. Romero,Seix Barral,Barcelona,I966). El capítulo referido lleva el título de "La historia como progreso" y en él Carr concluye -después de un análisis lúcido sobre el origen de la idea de progreso en la historia- que "Una sociedad que ha perdido la fe en su capacidad de progresar en el futuro dejará pronto de ocuparse de su propio progreso en el pasado"; pero estas líneas son antecedidas por otras más significativas pero que,en realidad,son consecuentes: "La historia llamada así con propiedad sólo puede

085953

ser escrita por los que ven y aceptan en la histo_ ria misma un sentido de dirección" (p. I79).

(6) Popper,Karl: MISERIA DEL HISTORICISMO. Alianza Edito_ rial,Madrid,I9[illegible]6.Este aspecto de la polémica general de la historia ,en la que se incluyen las críticas de Popper,es revivida en una serie de entrevistas realizadas por el periodista (y graduado en historia en Oxford) Ved Mehta en los dos últimos capítulos de su libro LA MOSCA Y EL FRASCO (tr. por Augusto Monte_ rroso,F.C.E.,Madrid,I976).

(7) Conviene recordar una vida ejemplarmente esperanzada en los beneficios futuros del progreso histórico: Condorcet,filósofo de espíritu geómetra,talento mate_ mático de primer orden,quien se dedicó a probar el teorema de que el progreso histórico ha de traer la felicidad humana y aún mejor porque la ha estado tra_ yendo incesantemente.

Buscado en París durante la época del terror,el viejo enciclopedista escribió un tratado sobre la historia donde escribió al margen del último capítu_ lo la siguiente frase:"¡Qué consoladora es para el filósofo la visión de la raza humana emancipada!" .

(8) En lo particular está el caso de "El testamento de los sonámbulos",publicado en la revista TERRITORIOS (num. I3,oct.-nov. de I982,pp. 8 - I0),donde Kundera consi_ dera que "la famosa polémica de Camus contra la his_ toria (erigida en juez,deificada) fue precedida por

esos novelistas (centroeuropeos) veinte o treinta años" (p.IO).

(9) Jean Daniel: "Esa extraña necesidad de Camus", en VUELTA (num. 27,vol.3,feb. de I979,pp. I4-I6) p.I4 Los planteamientos de Camus sobre la historia tienen su concreción más clara en EL HOMBRE REBELDE (tr. por Miguel Salabert,Alianza Editorial,Madrid,I983).

(IO) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Tr. por Fernando de Valenzuela,tusquets,Barcelona,I985, p. I6

(II) Id.

(I2) Schopenhauer citado por Jorge Luis Borges:"Oswald Spengler: una biografía sintética", en FICCIONARIO (edición,introducción,prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal,F.C.E., México,I985,pp. II6 - II7), p. II7

(I3) Cioran entrevistado por Esther Seligson:"Cioran de cara a sí mismo", en VUELTA (vol.9,num.99,feb. de I985,pp. 43-45),p. 44

(I4) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona, I984,p. 40

(I5) Kundera,Milan: LA BROMA. Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona,I984, p. 37

(I6) Ibid., p. 303

(I7) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO.Op. cit.,p. 27

(I8) Ibid., p. I6

(I9) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Tr. por Fernando de Valenzuela, Op. cit., p. 229

(20) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Op. cit., p. IO

(2I) Kolakowski,Leszek: LAS PRINCIPALES CORRIENTES DEL MARXISMO.T.3: LA CRISIS. Tr. por Jorge Vigil R., Alianza Editorial,Madrid,I983, p.50I

(22) Broch,Hermann: KITSCH,VANGUARDIA Y EL ARTE POR EL ARTE. Tr. por Carlos Manzano,Tusquets,Barcelona, I979, p. IO

(23) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 253

(24) En filosofía el Ser es definido como:"la idea o realidad más general de todas y,por lo mismo,indefinible lógicamente.Objeto de la Ontología.Los filósofos griegos -Parménides,Platón- oponen a veces al ser al devenir,la inmovilidad al cambio.El ser es,también,equivalente a Dios en la filosofía cristiana"

(tomado de Ramón Xirau: INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA.U.N.A.M., México, I974, p. 478)

(25) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 254

(26) Ibid., p. 257

(27) Ibid., p. 260

(28) Ibid., pp. 260 - 263

(29) Si oponemos conservadurismo a progresismo descubrimos que ambos buscan un orden que consideran ideal. Los conservadores buscan "restituir" y defender los ,valores de on orden original,mientras que los progresistas construyen o esperan un orden futuro.

(30) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 267

(3I) Ibid., p. 3I3

(32) Ibid., p. 272

(33) Ibid., p. 274

(34) Tomado de Fernando Savater: PANFLETO CONTRA EL TODO Op. cit., p. I30

(35) Kolakowski,Leszek: INTELECTUALES CONTRA EL INTELECTO. Tr. por Mireia Bofill (sic),Tusquets, Barcelona,1986, p. 21

(36) Castoriadis,Cornelius: "Los intelectuales y la historia", en VUELTA (vol. 11,num. 130,sep. de 1987, pp. 50 - 54), p. 54

(37) Kundera,Milan: LA DESPEDIDA. Tr. por Fernando de Valenzuela,Tusquets,Barcelona,1986, p. 113

(38) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado o la tragedia de Europa Central", en VUELTA (vol. 8,num. 74, febrero de 1984,pp. 6 -13), p. 6

(39) Trevor-Roper, H. R. : "Historia e imaginación", en VUELTA (vol. 10,num. 114,mayo de 1986,pp. 10 - 17), p. 15

(40) Kundera, Milan: "El testamento de los sonámbulos", Op. cit., p. 10

CAPITULO 2

LA NOVELA Y LA HISTORIA EN M. KUNDERA

La poesía no es la verdad:
es la resurrección de las presencias,
la historia
transfigurada en la verdad del tiempo
no fechado.

OCTAVIO PAZ

LA NOVELA

En su "Vocabulario Personal" (OCHENTA Y NUEVE PALABRAS) Kundera define a la novela como:

> (Una) gran forma de la prosa en que el autor,a través de su ego-experimentales (personajes),examina exhaustivamen_ te algunos grandes temas de la existencia (I).

Para examinar situaciones de la existencia humana,el novelista se vale de personajes que son,en cierto modo, prolongaciones de sí mismo.En otras palabras: como ningún hombre está nunca de acuerdo con su situación personal y siempre desea una vida distinta a la que lleva,la ficción literaria se escribe y se lee para que los hombres tengan vidas que no se resignan a no tener.Como el interior de la novela es inconformidad y deseo,Kundera los canaliza hacia la exploración de posibilidades humanas fundamentales a partir de lo que puede ser el recipiente para el surgimiento de un persona_ je:una situación,un detalle,una frase,una metáfora.Al nacer,el per_ sonaje queda unido a su autor por un rasgo de mayor o menor enver_ gadura,pero

> la motivación básica,secreta,para escribir una novela es la falta de amor del autor hacia sí mismo.La falta de armo_

nía entre el autor y su yo.La única forma de lograr un compromiso con el yo al que no se ama es convertirlo en personaje de novela.Esparcir trozos del propio yo en otros yos imaginarios.Convertir el yo en no-yos,en anti-yos.Es entonces cuando el autor puede,al fin,amarse (en sus personajes) (2).

Un personaje no puede ser la historia personal de su autor sino sus posibilidades fallidas.Por eso existe cierto vértigo al contemplarse en los personajes: ellos atraviesan la frontera que se cierra al autor,la frontera que no puede explorar una vida humana individual si no es a través de ese sueño lúcido,fantasía encarnada; la ficción literaria que complementa al hombre como ser mutilado (limitado,efímero) que sufre la terrible dicotomía de tener una sola vida y desear mil (por algo Hölderlin escribió en su HIPERION que "el hombre es un Dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona").Pero es más allá de esa frontera que limita la unicidad de lo humano donde -según Kundera- "empieza el secreto por el que se interroga la novela"(3).

Una buena novela indaga una situación determinada a través del uso de las múltiples posibilidades contenidas en la realidad.Por ejemplo, LO KAFKIANO es una posibilidad elemental en la vida del hombre.Al explorar una posibilidad humana fundamental y llevarla hasta sus últimas consecuencias,la novela nos acerca al conocimiento de la pluralidad de la realidad y la vida.Para Kundera la novela es una exploración sobre la realidad cuya única moral es el conocimiento del hombre.Pero como la novela es también el campo donde se exploran vidas potenciales o prolongaciones del autor,la correspondencia del novelista con la realidad no es única y condicio_

nada sino plural y autónoma.

La exploración que opera la novela requiere de una libertad casi total,sólo regulada por las necesidades del lenguaje y por el sentido y coherencia de personajes y situaciones que integran la forma lógica de la novela.Como podemos ver,el novelista no es ni puede ser instrumental (es decir,que no es instrumento de nada,salvo de su imaginación) y al valerse de la herramienta de la imaginación no acepta los condicionamientos de la moral o la política.El carácter poético de la imaginación novelesca se rebela siempre contra todo orden establecido a través de sus argumentos primordiales: realidad,necesidad,utilidad.El novelista es un ser solitario,inconforme y escéptico que se abre a la infinitud de las posibilidades del hombre hasta llegar al exceso, y es precisamente ese exceso lo que exalta más allá de los límites utilitarios,de la domesticación racional o moral,de los ideales admitidos o de lo que hace admisibles a los ideales,de lo que la costumbre sanciona como cordura.

Incluso,Kundera llega a delimitar la diferencia entre el novelista y el escritor.El escritor es un vehículo de la originalidad de sus ideas: todo lo que escribe lleva el sello de su pensamiento y forma parte de su obra,además se circunscribe de manera clara en el mapa espiritual de su tiempo,de su nación.Por el contrario,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 la novela puede iluminar y volver visible.Lo que 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 (4).

LA NOVELA COMO MEDIO DE CONOCIMIENTO

085953

Kundera describe dos tipos básicos de conocimiento en el origen de la modernidad europea: el teórico (de tendencia filosófico-racionalista, cuyo exponente es Descartes) y el humorístico (de corte irónico y paradójico, iniciado en las novelas de Rabelais y Cervantes) (5). Por una parte, se configura el pensamiento sistematizado, técnico y matemático, que se purifica de las ambigüedades para convertir al mundo en objeto de estudio formal, objetivo; su rigidez necesariamente fija y esquematiza en su búsqueda de la verdad. Esta forma de pensar reduce el mundo a lo explicable, a la búsqueda de las verdades únicas. Los sistemas racionalistas reposan sobre la conocida frase de Leibniz: "nada hay sin razón"(6). Pero las verdades que buscan los sistemas racionalistas aparecen sólo en función del método, o, como aclara Isaiah Berlin al respecto:

> Lo que es común a todos los pensadores de este tipo es la creencia de que sólo hay un verdadero método, o combinación de métodos; y lo que no puede ser contestado así no puede ser contestado. La implicación de esta posición es que el mundo es un solo sistema que puede ser descrito y explicado por el uso de métodos racionales; con el corolario práctico de que si la vida del hombre tiene que ser organizada un tanto y no dejada al caos y al juego de la suerte y la naturaleza incontrolada, entonces sólo puede ser organizada a la luz de tales leyes y principios (7).

Este fundamento también fue el distintivo clásico de la moderni_ dad europea: la razón crítica encaminada a la búsqueda de una ver_ dad que en cierto modo resuma todas las verdades planteadas en el método.La ciencia indaga sobre el por qué y el cómo de las cosas y de los fenómenos sociales y parte del principio de que si todo lo que existe es explicable por lo tanto debe ser calculable,regulable. El pensamiento científico a través del método reduce los individuos a series,los cambios a tendencias y las tendencias a leyes.

En el otro caso,un tanto contrario al del pensador racionalista, el novelista se entrega al rescate de las ambigüedades y considera los casos particulares y los hechos irrepetibles como posibilidad de exploración tomando en cuenta la subjetividad que esto implica. La novela privilegia la particularidad del hombre ante la genera_ lidad de la especie.La contradicción,la ambigüedad,la excepción y la indeterminación son rasgos que aparecen en la novela.Además,el novelista no busca una verdad más que para poner en evidencia que no es exclusiva sino plural."El hombre piensa y la verdad se le es_ capa"(8),escribe Kundera para explicar el carácter irónico de la novela como arte surgido de la "risa de Dios" (9) y aclara que dar fe de esta situación fue la preocupación primordial de los prime_ ros novelistas.Como en la novela nadie es poseedor de la verdad y todos tienen el derecho de ser comprendidos:

> En el arte de la novela el individualismo europeo se con_ firmó,se creó y se desarrolló durante cuatro siglos (10).

Aunque por lo general,si el arte enseña algo,es el carácter priva_ do de la condición humana.Con todo,el pensamiento teórico y cien_ tífico no podía fiarse de las consideraciones sugeridas por un género tan ambiguo como la novela;además,la novela era un arte

> no tributario sino contradictorio de las certezas ideoló_ gicas.A la manera de Penélope deshace durante la noche la tapicería que teólogos y filósofos urdieron durante la víspera (II).

La novela se vale de la ironía y de la paradoja para subvertir las pretenciones de verdades claras y absolutas de los sistemas raciona_ listas.Ironía discursiva:tragedia y júbilo.La ironía consiste -se_ gún Hegel- en insertar la subjetividad en el orden de lo objetivo (Octavio Paz añade que se trata de una "subjetividad crítica").La novela es la conciencia crítica de una situación explorada median_ te un personaje "irreal",subjetivo.El humor es un juicio implícito sobre la realidad y sus valores,una suerte de suspensión provisio_ nal que hace oscilar a los hombres entre el ser y el no ser.

La ironía y el humor son la gran invención del espíritu moderno; presentes desde Rabelais y Cervantes,se oponen de manera natural a la idea de reducir al mundo a la sucesión causal de acontecimimien_ tos.Del mismo modo,Kundera considera a la novela como una clara for_ ma poética porque

> la poesía no se encuentra en la acción sino ahí donde la acción se interrumpe,donde el puente entre una causa y un efecto se destruye y el pensamiento vagabundo está en una dulce libertad ociosa.La poesía de la existencia,dice la novela de Sterne -TRISTAM SHANDY-,está en la digresión. Está en lo incalculable.Se encuentra del lado opuesto de la causalidad,sin razón,del lado opuesto a la frase de Leibniz (I2).

El contenido de la literatura es un diálogo hecho de oposiciones, separaciones,bifurcaciones.Pero para Kundera la novela como forma

poética es también un medio de conocimiento,la oportunidad de una suprema síntesis intelectual: lo primordial en los grandes novelis_ tas es

> el DESCUBRIMIENTO (de los aspectos desconocidos de la vida humana y,por consiguiente,de las nuevas posibilidades de la novela).La RENUNCIA (a las viejas convenciones) no es más que una consecuencia;inevitable,tal vez,pero secundaria (I3).

La novela tuvo su origen en una crisis de creencias,en un mundo donde una visión unitaria,confiada y absoluta fue sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre sobre el mundo en que se vive y el trasmundo.En el arte de la novela la pregunta sobre la realidad o irrealidad de la realidad se presenta como la descrip_ ción de esa zona donde el mal se distingue difícilmente del bien. Y como la fe en la razón -que sustituyó a la fe religiosa- nunca fue suficiente para llenar la vida humana,la ficción se convirtió en un sucedáneo transitorio de la vida y recurrió a las mentiras que consuelan y desagravian.Mentiras que -como escribe el novelis_ ta Mario Vargas Llosa- nos ayudan a conocer mejor al hombre en su tiempo porque

> materializan sus apetitos,sus miedos,sus deseos,sus renco_ res.En una ficción lograda se encarna la subjetividad de una época y por eso las novelas,aunque,cotejadas con la historia,mientan,nos comunican verdades huidizas y evanescen_ tes que escapan siempre a los descriptores científicos de la realidad.Sólo la literatura dispone de las técnicas y pode_ res para destilar ese delicado elíxir de la vida: la verdad escondida en las mentiras humanas (I4).

Hay que agregar que una novela no es vivida sino escrita;está te_ jida con palabras y no con experiencias vivas.Los hechos al ver_ tirse en palabras sufren una transformación profunda,pues los sig_ nos que pueden describir un hecho real son innumerables en tanto que el hecho es uno.Por eso al privilegiar una posibilidad,el no_ velista asesina otras mil versiones de aquello que describe.Pero para Kundera "novelado" no debe entenderse como

> "artificial","que no se parece a la vida".Porque es preci_ samente así como se componen las vidas humanas (I5).

La esencia poética de la novela requiere de una libertad total ante lo variado de las posibilidades de una realidad.La riqueza de la imaginación novelesca -y en cierto modo de la de toda forma ar_ tística- estriba en la introducción de una carga explosiva de posi_ bilidad en la fortaleza utilitaria de lo necesario.El arte de la novela contiene una realidad autónoma y autosuficiente y su senti_ do último no está más allá de la obra sino en ella misma.Por eso, ceñir la novela a una estructura apriorística es coartar su liber_ tad.Como el novelista no es instrumento de nada,salvo de su imagi_ nación,no puede ser portavoz de ninguna verdad religiosa o certeza ideológica sino solamente de las situaciones que se propone explo_ rar.La poesía descansa en la "interrupción de la acción" porque proporciona un antídoto de libertad contra el veneno de lo irreme_ diable.La soberanía de la novela está dada sólo por el lenguaje en que está escrita.

El novelista trabaja para su propio yo con las palabras que me_ diatizan las cosas y moviliza "todos los procedimientos y todos los saberes para iluminar la existencia"(I6).Pero la sabiduría de la novela resulta un tanto suprapersonal en cuanto que sobrepasa la

inteligencia de su autor.Para Octavio Paz lo que dice la obra de arte no es su contenido manifiesto sino aquello que dice sin decir:"aquello que está detrás de las formas,los colores y las palabras"(I7).Para Kundera la novela privilegia la unicidad del individuo,el carácter privado de la condición humana,pero como obra artística sobrepasa esa realidad y evita el estancamiento en lo humano.La novela es una forma de atrapar al mundo del hombre por medio de la superación del hombre.Kundera concibe a la novela como lugar de excentricidad de los saberes asentada sobre la imprevisible diversidad de los centros,de las verdades; y propone hacer de la novela una grieta múltiple cuyas ramas hagan visible el vértigo de las identidades condenadas al silencio.Al novelista corresponde la labor de "unir aquello que todo lo separa,(...) relacionar el análisis más lúcido con la imaginación más libre"(I8).Para esta concepción la unidad de la acción narrativa es sólo uno de los elementos,ni siquiera el más importante,que se conjugan en la composición del texto.En las novelas de Kundera la trama es más una "polifonía novelesca" -como la llama su propio autor- que un desarrollo.

La originalidad de los descubrimientos hechos por la novela sólo se ha emmarcado en su propia historia (en la historia de la novela) que se presenta como una revelación gradual de secretos individuales.Pero desde mediados del siglo pasado

> por primera vez la 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 I857 (con

Flaubert),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 POESIA es algo muy diferente a VOLVER LIRICA una novela (a renunciar a su esencial ironía,apartarse del mundo exterior,transformar la novela en confesión personal,sobrecargarla de ornamentos) (I9).

Para Kundera la novela completó la capacidad extraordinaria de unir la frialdad de la mirada anti-lírica (anti-dogmática,inconforme,escéptica) con la ebriedad de la imaginación.Con una lucidez deliberada,la poesía de la novela da refugio a las aventuras de la imaginación y cuida de la belleza que significa la irrupción de lo inesperado,de los dardos de lo insólito incrustados en la fortaleza de lo real y necesario.

HISTORIA Y NOVELA

Aquí no podemos sino reconocer que este es uno de los lados más frágiles -pero también uno de los más interesantes- del tema: Para Kundera la novela sólo se vale de las circunstancias históricas en la medida en que le son indispensables para la comprensión de una situación humana determinada.

Pero antes es conveniente aclarar que el término "historia" contiene una ambivalencia notable: por una parte,historia es esa particular narración con pretenciones más o menos científicas que

fabrican los historiadores;y,por la otra, son los sucesos mismos cuya crónica atarea a los historiadores.Es decir: historia es lo que se cuenta que pasa y también lo que pasa.Fuera del parecido de que ambos son narradores,el historiador ,a diferencia del novelista, aspira a la verdad de lo acontecido.Para sustentar la verdad (o,mejor dicho, la fidelidad) de una descripción,el historiador recurre a métodos objetivos,busca la coherencia histórica y alinea las series de acontecimientos que opera en tendencias y corrientes insertas en un marco global.

Es evidente que el novelista bebe -en mayor o en menor medida- de la historia para después crear ficciones a sus expensas.Por ejemplo,Kundera considera a las circunstancias históricas como una especie de laboratorio antropológico donde se muestra al hombre desde ángulos poco conocidos,desconocidos o sorprendentes: la historia como discurso evolutivo de la marcha de la humanidad

> ha hecho del hombre un simple medio para alcanzar sus objetivos.El novelista se venga e invierte la situación: la historia es para él un simple medio para el conocimiento del hombre (20).

El novelista está atento a la situación del hombre y de la historia,pero del hombre en una historia vivida a través de una reconstrucción operada en base a la posibilidad,recurre a la experiencia imaginaria de otra historia posible que haga más claros los hilos de su realidad.La historia del pasado es un cementerio de posibilidades abortadas (2I).Con todo,

> El apogeo de la novela se remonta a la visión histórica del mundo,que hace su aparición a comienzos del siglo XIX.

> Si el hombre no procede de una sustancia eterna y es,como Hegel dice,un producto de su propia actividad en la historia,hay que admitir que el género literario que mejor puede captar este hecho es la novela (22).

Sin embargo,el vínculo entre la novela y la historia es,a un tiempo,necesario,contradictorio e imprevisible.En cierto modo,la novela expresa a la historia cambiándola,negándola,contradiciéndola,inventándola.El novelista sólo se vale de la historia como un medio para explorar al hombre: las distintas circunstancias históricas le proporcionan experiencias inéditas individuales que son el punto de partida de su indagación.El novelista recurre a una "metahistoria" que podría contarse así: todo acto del mundo expresa una cuestión del alma;todo acto es a la vez su ser concreto,objeto,y su ser simbólico,"representante de".El objetivo principal es aumentar la noción de lo que es el hombre y su condición.Pero la novela no puede dar respuestas definitivas: detrás de una causa siempre puede estar otra;como la novela explora la complejidad del mundo no sabe decir las cosas a la ligera.A pesar de eso,es en la novela donde están muchas claves que la historia ignora o disumula;porque toda novela -por fantástica que sea- hunde sus raices en la experiencia humana,de la que se nutre y a la que alimenta.Al privatizar y subvertir la historia,el novelista hace un simulacro de vida en donde el vertiginoso desorden se transforma en orden: organización,causa y efecto,fin y principio.En cambio la vida real (o la realidad de la vida) fluye y no se detiene,es un caos en el que cada historia (particular) se mezcla con todas las historias y por lo mismo no empieza ni termina jamás.La novela cuenta esa historia que los historiadores no saben ni pueden contar,pues asienta sus bases en la parodia,en la farsa desbordante,hasta que la broma gigantesca,

al volverse locura como la propia historia,deja de ser broma para confundirse con la verdad,o al menos con la que parece más proba_ ble o posible de todas las verdades.Los descubrimientos hechos por la novela a lo largo de cuatro siglos no dejan de ser notables. Por ejemplo,Cervantes explora el mundo de la aventura,

> con Samuel Richarson la novela comienza a explorar lo que hay en el interior,a develar la vida secreta de los senti_ mientos.Con Balzac descubre el arraigo del hombre en la historia.Con Flaubert explora la "terra" hasta entonces "incógnita" de lo cotidiano.Con Tolstoy examina la inter_ vención de lo irracional en las decisiones y los comporta_ mientos humanos.Explora el tiempo,el inapresable momento pa_ sado con Marcel Proust;el inapresable momento presente con James Joyce.Con Thomas Mann interroga a los mitos que,vi_ niendo desde el fondo del tiempo,guían nuestros pasos (23).

En el arte de la novela "el pasado lejano de la humanidad puede entrevistarse con el presente"(24).Pero la relación más importante de la novela con la historia estriba en que puede considerarse una forma de testimonio inacabado,permanentemente abierto porque la historia de los hombres aún no ha acabado.También la novela es un género que evoluciona con el tiempo,pues al cambiar el mundo cam_ bia la forma en que lo interroga.Kundera considera a la novela co_ mo indispensable para la comprensión de una época:

> no podemos juzgar al espíritu de un siglo exclusivamente por sus ideas,sus conceptos teóricos,sin tomar en considera_ ción el arte y particularmente la novela.El siglo XIX in_ ventó la locomotora y Hegel estaba seguro de haber compren_

dido el espíritu de la historia universal.Flaubert por su parte descubrió la estupidez.Y me arriesgo a decir que es el descubrimiento más grande de un siglo tan orgulloso de su razón científica (25).

La novela -género abierto,inacabado- al descubrir nuevas posibilidades también encuentra nuevas vías de exploración.La crisis de la sociedad moderna -que es crisis de las bases de nuestro mundo- se ha manifestado en la novela como un regreso al poema y gracias a la autonomía radical de la poesía hecha novela,por ejemplo,

Franz Kafka ha dicho sobre nuestra condición humana (tal cual se manifiesta en nuestro siglo) lo que ninguna reflexión sociológica o política podrá decirnos (26).

Toda situación es obra del hombre y como tal no puede contener más que lo que ya está en él,por lo mismo Kundera sostiene que LO KAFKIANO existe desde siempre en tanto posibilidad humana. LO KAFKIANO representa una posibilidad elemental del hombre y su mundo,posibilidad históricamente no determinada que acompaña al hombre por siempre y que Kafka descubre en su exploración solitaria,acompañado únicamente de su genio poético.De esto se infiere que los descubrimientos a los que se accede por medio del arte de la novela son posibilidades humanas que a su vez la historia descubrirá algún día. Esto no quiere decir que la poesía tenga capacidad de predecir situaciones o acontecimientos,sino que su búsqueda a través de lo posible la lleva en ocasiones a descubrir posibilidades históricas (27).

Lo que explora Kundera se manifiesta desde el título mismo de sus obras : LA BROMA (las bromas grotescas a través de las cuales se manifiesta la historia),LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE (el impulso

lírico juvenil que lleva a buscar la "vida real" en la mistificación y la ritualización),EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO (dos ámbitos esenciales,inseparables y contradictorios de la vida humana).Pero recurriendo un poco a la generalización (para Kundera toda obra novelística es una exploración en algún modo inacabada) podemos decir que,a lo largo de toda su obra,Kundera explora,descubre,expresa y hace experimentar la esencia paradójica de la fragilidad humana,de la relatividad y ligereza del tiempo humano.

A lo anteriormente referido podemos agregar dos formas de interrogar al mundo que para Kundera significaron un cambio importante en la trayectoria de la novela: el paso de la forma "tradicional" a la forma "moderna" (28),dentro de la que él mismo se considera. En el pasado los novelistas creaban a sus personajes a partir de una "motivación psicológica" (esto fue a lo largo de una época fascinada por el conocimiento del individuo,por su carácter irremplazable y no intercambiable);en cambio los novelistas centroeuropeos de principios de este siglo -y en este caso Kundera profesa una admiración especial por la obra de Musil,Kafka y Hasek,pero,en una medida mayor,por Hermann Broch- ya no conciben al personaje como una unicidad inimitable,sino que,por el contrario,como lugar de continuidad y entrecruzamiento,pero también de ruptura y separación del hombre y el mundo.El ejemplo más significativo es Esch,personaje de la trilogía LOS SONAMBULOS de Hermann Broch,cuyo parecido con Lutero lleva a afirmar que la continuidad histórica "no reside únicamente en el vínculo causal de los sucesos sino también en la identidad de los actores"(29).La nueva novela se abre como una ventana sobre el pasado lejano del hombre.Cambio innovador y notable pues

la novela siempre había estado construida sobre el espacio

temporal,el cual no podía sobrepasar la dimensión de una vida (30).

El derrumbe del imperio Austro-Húngaro y la consecuente fragilidad y desamparo en que quedaron las naciones que lo formaban,llevó a los novelistas centroeuropeos a ver en la historia un enemigo implacable,ajeno e inhumano.El resultado fue un cuestionamiento de esa historia (elevada a nivel de pretexto,deificada,erigida en juez) como nunca antes se había visto.Los novelistas de Europa Central se vengan de la historia que destruyó sus pueblos arrojándola dentro de su propia soledad,dejándola atrás,abandonada.En un tono profético,para los novelistas centroeuropeos la historia será olvidada

> en un mundo que se ha desembarazado de ese espejismo occidental que es el "tiempo histórico" (3I).

Esta reacción de los novelistas centroeuropeos se dirigió contra las "ilusiones líricas" que marcaron en gran medida el desarrollo de la política y el arte en nuestro siglo.La historia es indefendible,inexcusable: tanto la pasada como la presente o la que vendrá. Alineado en la tradición anti-lírica,y retomando la herencia de la tradición novelística centroeuropea,Kundera reconoce que la inspiración inicial de LA BROMA fue "una continuidad de los actos de los hombres"(32).Este viraje significativo de la novela surge de una crisis por la "tensión del tiempo histórico": la crisis de creencias se transforma en un vacío de futuros -como en otro momento observó Ortega y Gasset- y el hombre mira hacia atrás para resumir la historia de su civilización (33).En otro plano,se puede decir que la novela se aproxima al testimonio histórico formal pues pasa de la particularidad del hombre a la exploración de su generali_

dad a través de la continuidad de sus actos.Suena obvio,pero no parece haber un acuerdo específico al respecto.

LA EXPERIENCIA DEL "REALISMO SOCIALISTA"

Con todas las características ya descritas del arte de la novela, ¿no resulta bastante lógico imaginarse cuál podía ser su destino en un régimen político totalitario,excesivamente burocratizado, lleno de deberes ineludibles y obligaciones programadas,de ideas aceptadas y verdades claras?

> El mundo totalitario basado en una sola Verdad,y el mundo ambiguo y relativo de la novela,están construidos cada uno de materia diferente.La Verdad totalitaria excluye a la relatividad,a la duda,a la interrogación,y no puede nunca conciliarse con lo que yo llamo "el alma de la novela"(34).

"Forma nacional,contenido socialista" fue la fórmula estaliniana que sintetizó la labor que debían asumir los artístas de los países atrapados en la órbita soviética después de la guerra.La fórmula es en sí un absurdo total (el "realismo socialista" no era sino un proyecto programado para ocultar la realidad del socialismo).Con todo,fue impuesta como práctica obligatoria -el que no la aceptara corría el riesgo de convertirse en enemigo político- en diversos momentos de la realidad de esos pueblos,entre los que se encuentra la Checoslovaquia de Kundera.

Una burocracia paternalista y divinizada aspira a controlar las acciones humanas al igual que su fantasía,sus sueños y su memoria.La historia oficial -única tolerada- manipula al pasado para que siempre justifique al presente y se cierra a la multiplicidad de interpretaciones;de este modo,la historia se impregna de la más engañosa ficción pues se inventa y reinventa de acuerdo con las necesidades de la ortodoxia política.Por su parte,la literatura es encerrada en cauces lo bastante rígidos,uniformizantes, simplificadores y convencionales, para que sus verdades subjetivas no contradigan la Verdad oficial sino que,por el contrario,la divulguen e ilustren.Aquí el testimonio de Kundera:

> Mis primeros conflictos con el régimen no fueron ideológicos;fueron los de un artísta que no se quería conformar, que no podía ajustarse a la idea de un arte comprometido, de un arte político,que le estaban pidiendo.Pero al defender el derecho a vivir como se te dé la gana y a hacer el tipo de arte que quieras,te metes contra tu voluntad en un conflicto.Y cuando pasa eso,te vuelves escritor político a los ojos de Occidente (35).

La posibilidad de una degradación generalizada de los valores culturales,profetizada por los novelistas centroeuropeos de principios del siglo,que amenaza al mundo actual no tiene en Europa Central sino su concreción radicalizada.Lo más curioso del "realismo socialista" es que condena a la historia a mentir y a la literatura a propagar las verdades confeccionadas por el poder.Toda diferencia entre historia y literatura desaparece y ambas se funden en la labor de hacer una contínua y absurda apología del poder.Al acabar con la diversidad de las sociedades y culturas,se

acaba con la historia misma. Al anularse la diferencia se anula la fecundidad histórica.

El poder totalitario simplifica las complejidades artísticas y encierra las formas literarias en la estructura del panfleto. El partido, que planifica de manera férrea la educación del pueblo, se beneficia manipulando la memoria y la imaginación de los ciudadanos pero no queda excluido del absurdo. Si la literatura queda reducida a un ridículo recetario, la historia se manifiesta como una especie de cárcel del pensamiento y de la acción.

En los próximos capítulos trataremos de exponer algunos aspectos de esta circunstancia con mayor detenimiento.

NOTAS:

(I) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras" (segunda parte),en VUELTA (vol.IO,num. II9,octubre de I986, pp. 37-4I), p. 39

(2) Kundera entrevistado por Fernando de Valenzuela:"La novela,esa reflexión sobre la totalidad",en LA CULTURA EN MEXICO (num. I270,30 de julio de I986,pp.36-39) suplemento de la revista SIEMPRE! , p. 39

(3) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Tr. por Fernando de Valenzuela,Tusquets,Barcelona,I985, p. 227

(4) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras"(segunda parte),Op. cit., p. 39

(5) El científico y novelista Charles P. Snow escribió un libro (LAS DOS CULTURAS) referente a dos tipos de cultura: la tradicional (o humanista) y la científica (o técnica).

(6) Kundera,Milan: "La risa de Dios", en VUELTA (vol.9, num. I04,julio de I985,pp. 6-9), p. 8

(7) Berlin,Isaiah: "El divorcio entre las ciencias y las humanidades", en CONTRA LA CORRIENTE.Tr. por Hero Rodríguez Toro,F.C.E.,México,I983 (pp. I44 - I77), p. I45

(8) Kundera,Milan:"La risa de Dios", Op. cit., p. 6

(9) En 1984 se otorgó a Kundera el premio JERUSALEM y el título de su discurso de recepción fue "La risa de Dios" en el que denotaba de entrada la ironía esencial del arte de la novela.Pero conviene recordar que en la tercera parte de EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO (tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona,1984) el novelista checo había escrito que la ironía original pertenece al diablo: "Mientras que la risa del diablo indicaba lo absurdo de las cosas,el grito del ángel,al revés,aspiraba a regocijarse de que el mundo todo estuviese tan sabiamente ordenado,tan bien pensado y fuese bello, bueno y pleno de sentido (...) Una risa que hace reir es el desastre" (p. 97).Sin embargo,el cambio de perspectiva parece responder más a una necesidad diplomática que a una contradicción.

(10) Kundera,Milan:"La risa de Dios",Op. cit., p. 6

(11) Ibid., p. 7

(12) Ibid., p. 8

(13) Kundera,Milan: "El futuro de la novela", en DIALOGOS (vol. 18,núm.3 (105),mayo-junio de 1982,pp. 25-29), p. 27

(I4) Vargas Llosa,Mario: "El poder de la mentira",en VUELTA (vol. II,núm.I30,septiembre de I987,pp.54-56), p. 54

(I5) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 59

(I6) Kundera citado por Raymundo Mier: "Milan Kundera: la disidencia como elección de la crueldad",en INFAME TURBA (núm.I,invierno de I986,pp. 35-43), publicación de la Universidad Autónoma de Puebla, p. 43

(I7) Paz,Octavio: IN/MEDIACIONES.Seix Barral,Barcelona, I979, p. II

(I8) Kundera entrevistado por Petr Kral: "Las raíces de la modernidad",en DIALOGOS (vol. 2I,núm. I2I,enero de I985,pp. 3-4), p. 3

(I9) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras" (segunda parte), Op. cit., p. 39

(20) Kundera entrevistado por Fernando de Valenzuela: "La novela,esa reflexión sobre la totalidad", Op. cit., p. 37

(2I) En este caso,conviene recordar lo escrito por Castoriadis:"La historia del mundo no está para na_

da santificada -a lo mejor está más bien condenada- por el hecho de haber excluido otras historias efectivamente posibles".El texto apareció bajo el título de "Los intelectuales y la historia", en VUELTA (vol. II,núm. I30,septiembre de I987,pp. 5I-54), p. 53

(22) Kundera entrevistado por Antonin Liehm:"Milan Kundera",en TRES GENERACIONES.Tr. por Nati Martín Moro, Ed. Ayuso,Madrid,I972 (pp. I03-II8), pp. II4-II5.

(23) Kundera citado por Alberto Ruy Sánchez: "Kundera y la insostenible ligereza de la novela", en VUELTA (vol. I0,num. 90,mayo de I984,pp. 33-34), p. 34

(24) Kundera,Milan: "El testamento de los sonámbulos", Op. cit., p. 28

(25) Kundera,Milan: "La risa de Dios",Op. cit., p. 8

(26) Kundera,Milan: "Sobre lo kafkiano",en LA JORNADA SEMANAL (año 3,núm. I27,22 de febrero de I987,pp. I-4), p. 4

(27) Esta idea se encuentra bastante relacionada con la del poeta simbolista Arthur Rimbaud:"El poeta se convierte en vidente en virtud de un largo,inmenso y razonado 'trastorno de todos sus sentidos'".

(28) Kundera,Milan:"El futuro de la novela",Op. cit., p. 28

(29) Id.

(30) Id.

(3I) Ibid., p. 27

(32) Kundera, Milan: "La historia de LA BROMA", en LA JORNADA SEMANAL (año2, núm. 60, IO de noviembre de I985, pp. 4-5), p. 5

(33) Al respecto puede consultarse el libro de Ortega IDEAS Y CREENCIAS. Espasa Calpe, Madrid, I976.

(34) Kundera citado por Alberto Ruy Sánchez: "Kundera y la insostenible ligereza de la novela", Op. cit., p. 34

(35) Kundera citado por James Atlas: "El conocido de Praga", en LA CULTURA EN MEXICO (núm. II99, 6 de febrero de I985, pp. 38-39), suplemento de la revista SIEMPRE!, p. 39

CAPITULO 3

GENESIS DEL REGIMEN

Lo que sacrificamos de nosotros mismos,lo que nos arrancamos de nosotros mismos,de nuestro pasado,es imposible de valorizar,pero lo hacíamos en nombre del porvenir de los demás.

Louis Aragon.

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.

KUNDERA,LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE.

CHECOSLOVAQUIA Y 1948

Leszek Kolakowski divide la historia del marxismo en los países europeos que cayeron bajo el control soviético después de la guerra en cuatro etapas. Aunque para esta parte del trabajo nos interesa únicamente la segunda, es importante mencionar a la primera como preámbulo:

> En la primera etapa, que va de 1945 a 1949, las "democracias populares" mostraban aún elementos de pluralismo político y cultural, que gradualmente remitió a resultas de la presión soviética. La segunda etapa, que va de 1949 a 1954, conoció la completa o casi completa unificación del "campo socialista" en lo referente a política e ideología, y general estalinización de todos los aspectos de la cultura (1).

Checoslovaquia era en 1948 una nación de aparición reciente. Sin embargo, los pueblos que la conformaban tenían tras de sí una historia milenaria profundamente unida a la Europa Occidental. Las actuales regiones checas en más de un sentido pertenecieron a Occidente: compartieron las fases importantes de su historia

y amoldaron su originalidad cultural dentro del marco europeo de la pluralidad y el dinamismo.Compartieron con el resto de pue_ blos europeos tanto religión como un buen número de instituciones básicas.Bajo el imperio de los Habsburgo,los pueblos centroeuro_ peos lograron cierta autonomía política y administrativa que facilitó -en momentos de máxima debilidad del imperio que antece_ dieron a su desaparición- un interesante renacimiento cultural y artístico en cuya línea se enmarca Kundera.

En sus últimos años de vida el imperio de los Habsburgo había sabido contener de manera sensata la pluralidad étnica y lingüis_ tica de los pueblos que lo conformaban (2).Una vez desaparecida Austria-Hungría,Checoslovaquia hizo su aparición por primera vez como nación europea pero su notable debilidad política la llevó pronto a su desaparición: primero confiscada casi en su totali_ dad por el Reich alemán y después tragada por completo dentro de la órbita soviética.

En febrero de 1948 se consuma la transición de Checoslovaquia al socialismo soviético iniciada en la lucha de resistencia anti_ nazi.El cambio es calificado como "revolución" por los constructo_ res del nuevo régimen y por lo tanto se le llamará de ese modo a lo largo de este capítulo.En esta parte del trabajo se preten_ de mostrar algunos aspectos de la sovietización de Checoslovaquia sufridos a raiz del "triunfo" de la revolución de 1948.Kundera nos presenta el proceso como la instauración de una utopía don_ de confluyen las dos acepciones del término: por una parte,como proyecto sociológico-literario de un orden perfecto,y por la otra,como proyección en lo imaginario ,en el sueño nocturno o diurno,de una satisfacción plena de los deseos individuales que sólo pueden verse realizados a medias en la realidad.A la utopía

individual,manifiesta por lo general como una fe beata e incommovible en el progreso,Kundera la llama "lirismo" y la relaciona con el impulso juvenil surgido de la inocencia.A la utopía institucional -la de los intelectuales que promulgan las leyes de una ciudad perfecta y donde la imaginación se muestra en seguida tanto o más sedienta de poder que de puro imaginar- cuya aplicación práctica inició el régimen revolucionario checo,el novelista la llama "idilio" y la convierte en síntesis de todos los valores defendidos por el totalitarismo.De paso trataremos de dar cuenta de cómo el partido va confiscando a la sociedad civil,de cómo el sistema se cierra para reafirmar su apego a la Unión Soviética.Detendremos nuestro análisis en los procesos de mediados de los años cincuentas donde por necesidades del idilio los líricos pasan a jugar dos papeles contrapuestos: como disidentes desencantados o como poseídos de la alienación burocrática.

Es conveniente recordar que las utopías son los sueños de la razón;sueños activos que se transforman en revoluciones y reformas.Toda utopía idealiza un mundo futuro con el que se justifica su construcción inmediata,por cualquier medio, desde la cárcel del presente.La utopía se fundamenta en el optimismo y en la esperanza.Lo que el marxismo aportó a esta tradición optimista, haciéndola dar un auténtico salto cualitativo de lo ilusorio a lo real,fue el "instrumental científico" para la realización efectiva de la posibilidad más halagueña.De este modo,se concibe a la historia como una progresiva liberación de la conciencia de aquello que la determina y enajena.Como profetizó Marx,los hombres han soñado durante largo tiempo con algo de lo que bastará que obtengan conciencia para lograrlo.El anhelo transcurre así del sueño a la conciencia,del balbuceo a la anticipación

exacta,de la promesa de justicia remitida al nebuloso tribunal de un impalpable juez divino a la edificación progresiva de la justicia por el esfuerzo de la clase trabajadora bajo la guía teórica del marxismo.

Sin embargo,Checoslovaquia no pasó de ser más que un fragmento de ese idilio universal impulsado y defendido por la URSS.Al regalar a los checos un socialismo prefabricado,los soviéticos incluyeron un programa totalizador donde todo estaba discutido de antemano,no para el diálogo y la discusión sino para el acatamiento y la obediencia.

PRAGA ERA UNA FIESTA

> En febrero de 1948,el líder comunista Klement Gottwald salió al balcón de un palacio barroco de Praga para dirigirse a los cientos de miles de personas que llenaban la plaza de la Ciudad Vieja.Aquel fue un momento crucial en la historia de Bohemia.Uno de esos instantes decisivos que ocurren una o dos veces por milenio (3).

Para colocarnos en el origen de la tragedia checa contemporánea, Kundera recurre a la imagen convencional de la fiesta popular por la revolución recién consumada.El momento del aparente triunfo es el de la unidad y de la fiesta.Nadie parece ignorar que el triunfo fue facilitado por el apoyo de la URSS y del ejército,aunque no falta quién lo considera simple golpe de Estado.Un personaje de Kundera,Jaromil (VOP),enfermo,escucha entusiasmado la noticia

y en un enfrentamiento inmediato con su tío -hombre maduro y conservador- le grita que la clase obrera impondrá en lo sucesivo las reglas del juego y que a los explotadores como él les retorcerá el cuello.Curiosa profesía de lo que ocurriría en los siguientes meses: los representantes de la clase obrera,erigidos en dictadura del proletariado, serán los encargados de elegir quién es pueblo y quién enemigo del pueblo.

A la revolución consumada,en su etapa festiva, se ligan una buena cantidad de personajes de Kundera -Ludvik Jahn (LB),Jaromil (VOP),Jakub (LD)- que pasan a ser colaboradores del régimen hasta que el desarrollo de las circunstancias los deja fuera.Como la fiesta es un momento de excepción en el tiempo,en ella las antiguas injusticias desaparecen y la explosión de sentimientos que lleva implícita parece facilitar,así sea por un momento, la conciliación y el entusiasmo ciego.Toda fiesta se mira a sí misma como total,como la fiesta de todos, y no deja lugar a la reflexión sobre su exclusividad.En ella se manifiesta muy bien el lirismo en forma de inocencia,de una deliberada ingenuidad que es,entre otras cosas,un deseo de retorno a la fraternidad del paraíso.La revolución festiva de 1948 se alimentó,además,de los sentimientos acumulados durante mucho tiempo por varias generaciones de soñadores.El novelista checo aporta su testimonio personal:

> Yo también bailé la rueda.Era primavera de 1948,los comunistas acababan de triunfar en mi país,los ministros socialistas y cristianos huyeron al extranjero y yo me cogía de las manos o de los hombros con otros estudiantes comunistas (4).

En efecto, la fiesta es una rueda delirante.Por su carácter exclusivo,la fiesta de los comunistas checos significó envidia, odio y amargura para los excluidos.Lo excluido es una mancha que atenta contra la pulcritud del idilio y por lo tanto queda bajo la peligrosa sospecha de desear acabar con él.El reordenamiento de la revolución hace que muchos invitados comunistas sospechosos se vayan excluyendo lentamente de la fiesta vuelta idilio.Después de la exclusión,un comunista,ya no reconocido como tal por el poder totalizador,sólo puede contemplar desde fuera como en el caso de Kundera:

> siempre festejábamos algo,algún aniversario o algún acontecimiento,las antiguas injusticias se iban reparando,las nuevas injusticias comenzaban a perpetrarse (...) nosotros teníamos en la cara una sonrisa de felicidad.Luego,un día,dije algo que no tenía que haber dicho,me expulsaron del partido y tuve que salirme de la rueda (...) Entonces tomé conciencia del significado mágico del círculo.Si nos alejamos de la fila podemos volver a entrar en ella.La fila es una formación abierta.Pero el círculo se cierra y no hay regreso posible. (5)

Cuando el círculo se cierra y la fiesta concluye de manera visible se recurre a la farsa para seguir dando la idea contraria.Petrificarse en la ficción festiva es la obligación impuesta a los ciudadanos por el nuevo poder.Con el paso del tiempo,los ciudadanos checos no sólo tienen que seguir aceptando una supuesta revolución sino que,además, están obligados a creer en ella,a seguir realizando actos de fe de manera mecánica.Para el

régimen checo todavía se contemplan festejos emotivos e imaginarios desde el balcón de Gottwald, aunque la revolución fundamente su nueva vigencia en la farsa declarada. La revolución y el idilio, al igual que el socialismo, son una máscara confeccionada con las mentiras del poder; si la máscara cae, se descubrirá un rostro de cadáver: la revolución no es más que un cadáver sagrado que sirve de patrimonio a la burocracia.

LA BROMA DE LA HISTORIA

Sin intención de parafrasear a Marx, para Kundera en el inicio del régimen checo la historia se manifestó primero como farsa y después como tragedia; pero su idea quiere decir, más bien, que tragedia y farsa se encuentran implícitas en el mismo proceso histórico y sus límites son engañosos. La farsa de la burocracia se manifiesta en el culto a los héroes positivos, a los bustos de Stalin y al mundo feliz del futuro. La farsa totalitaria es solemne y dogmática. Junto a ella aparece una broma inocente de Ludvik (LB) que moviliza toda la formidable maquinaria del partido:

> El optimismo es el opio del pueblo. El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotski!
>
> (fdo. Ludvik) (6)

El breve y bienintencionado humor plasmado en una postal enviada a su novia, le vale al personaje su expulsión del partido, de la universidad y su confinamiento al trabajo forzado durante varios

años en las minas.La reacción contra esta broma inocente da cuen_ ta de cómo la portentosa solemnidad y el interminable entusiasmo acaban por devorar hasta a las bromas subversivas.El partido se encargará de dictar nuevas normas al sentido del humor restrin_ giéndolo al máximo dentro del "optimismo histórico de la clase triunfante",pues humor y dogma no pueden habitar juntos.

Desdepués del triunfo,la realidad mostró algo muy diferente: un proceso a gran escala de expropiaciones (primero la expropia_ ción de los medios de producción y después la expropiación de los productores mismos).Todos los señalados como "enemigos del socia_ lismo" perdieron sus propiedades e iniciaron una vida marginal. La política del régimen nunca dejó de mostrar su lado absurdo: los embargos propiciaron en la gente humilde deseos de revan_ chismo manifiestos en la adhesión al régimen para la ocupación de parte de los bienes incautados con lo que pretendían reivindi_ car las antiguas injusticias de la historia.Cuando los burgueses desaparecen -al menos en el sentido tradicional del término- , corresponde a la juventud ser guardiana del nuevo orden.En las universidades se entrega el poder a los jóvenes y se hace una amplia reestructuración de los planes de estudio.El marxismo se convierte en la doctrina oficial del idilio y la disidencia comien_ za a ser exterminada con la brutalidad clásica del período estali_ niano.

Para Kundera en la historia se manifiesta como parodia el eterno destino del hombre: la cercanía de una utopía revela nue_ vos y profundos desengaños.Un hombre es siempre la imitación de otro,de ahí que busque contínuamente su vida en otra parte.Toda nueva idealización implica una nueva búsqueda.Por eso el régimen checo -que pretende hacer del totalitarismo un idilio consumado-

se alimenta de la farsa y la reproduce pues la necesita.El novelista checo señala que entre tragedia y ridiculez "sólo están las bambalinas que la historia impone a las diferentes historias humanas"(7).

Toda revolución aspira a fundar un orden nuevo en principios ciertos e inconmovibles que tienden a ocupar el sitio del orden desplazado.En una revolución es de esperarse que el viejo orden presiona siempre al nuevo hasta hacerlo más duro y rígido que sí mismo.En este tiempo,la fase autoritaria no es transitoria.El despotismo planificador,y su represión inmisericorde de los disidentes y de los indisciplinados,con el fin de no presentar grietas frente al enemigo exterior,no salva la pureza de la revolución.Marx había captado con inteligencia la "lógica" de las revoluciones cuando en su DIECIOCHO BRUMARIO DE LUIS BONAPARTE afirmó que todas las revoluciones no han logrado más que perfeccionar la maquinaria gubernamental: el Estado es el botín de los partidos políticos contendientes.Las revoluciones perfeccionan y refuerzan al Estado porque,por lo general,ocurren en momentos de debilidad estatal,en ocasiones de abandonismo de los jefes o de vacío de poder.

La intolerancia del nuevo poder en Checoslovaquia se manifestó en la supresión de los partidos políticos y otras formas de intervención igualitaria en la vida pública, en la ausencia de garantías jurídicas elementales,en la inexistencia de los derechos políticos fundamentales (libertad de expresión,asociación, huelga,reunión) en la persecución policial por razones ideológicas y en la violencia estatal desatada en forma de procesos masivos,torturas,etc. Sin embargo,el poder crea también sus propios fetiches: los terrores y odios son codificados para fomentar la

unidad frente a ellos y ellos serán,en lo sucesivo, los culpa_ bles de todos los males e insuficiencias.

El régimen proyecta una armonía que es obligación para los ciudadanos,quién sea sospechoso de olvidarlo es sometido a una estricta vigilancia.La revolución total y única no admite la di_ ferencia -ser "diferente" como,por ejemplo, ser intelectual,es manejado como insulto-,ante ella el individuo también debe ser único e indivisible.El "espíritu de la época" al que había lle_ vado la marcha de la historia a través de la revolución parecía más acorde -según Kundera- con el espíritu juvenil,inocente y de_ seoso de aventuras.La mentalidad adulta prefiere alinearse con la estabilidad,la costumbre,la seguridad y con el resto venera_ ble de las virtudes antiheróicas.Pero como el lirismo es un esta_ dio juvenil,el desencanto es inevitable:

> La burocracia comunista,con el arma de la ideología, impuso el terror a la sociedad civil;ahora la ideología (...) se ha evaporado,dejando residuos en la concien_ cia social y en la práctica el cinismo,la venalidad y la hipocresía (8).

En la perspectiva de una revolución tradicional,no puede haber nada de raro que de ella surjan dictadores de enérgico despotis_ mo,agresivos,carcelarios,demagogos,oportunistas,centralizadores y propensos a un fuerte culto a la personalidad endiosada del lí_ der,sea este Napoleón o Stalin.Se habla de ellos como si hubieran traicionado a la revolución,cuando lo cierto es que la cumplen. Las revoluciones que perfeccionan el poder,como bien vio Marx, aparecen como una imagen obsesiva y contínua en la historia de las naciones.

LIRISMO Y JUVENTUD

Para Kundera,los creadores del actual régimen checo eran "entusiastas convencidos de que habían descubierto el camino al paraíso"(9).La defensa de ese camino justificó el asesinato y la represión.La proyección armónica que pretendió realizar el régimen checo fue un orden cerrado,un sueño totalitario apoyado en elementos curiosamente sentimentales,un idilio.Para explicar mejor su idea de totalitarismo,el escritor checo parte del principio de que los seres humanos anhelan siempre idilios.La esencia del idilio es la idea de un mundo compartido y en su raiz última descansa el deseo del retorno al paraíso.El idilio,además de ser un concierto de correspondencias,también es la orientación que busca a cada momento el sentimiento humano.

Pero el idilio como utopía institucional tuvo,en el caso checo,su origen en el lirismo revolucionario.Kundera compara ese lirismo con el modelo de los poetas románticos: Shelley,Rimbaud, Lermontov;poetas impulsados por su sentimiento a buscar siempre la vida real en otra parte.En un planteamiento parecido,Octavio Paz,al comparar el romanticismo con la vanguardia,señala que ambos son movimientos juveniles;pero también son rebeliones contra la razón,contra sus construcciones y sus valores:

> en ambos el cuerpo,sus pasiones y sus visiones -erotismo,sueño,inspiración- ocupan un lugar cardinal;ambos son tentativas por destruir la realidad visible para encontrar o inventar otra (IO).

En el caso de la revolución checa,Kundera descubre un impulso

juvenil -lírico- que trabaja al lado del partido comunista y que justifica,con adhesión y entusiasmo, el proceso de sovietización del país.La juventud comparte con la revolución el criterio del todo o nada como la exigencia de entrega y compromiso.Para Kundera la revolución es la encarnación del ideal juvenil que se presenta como el deseo utópico de un mundo forjado en una sola idea única y clara.Para el teórico polaco Leszek Kolakowski el deseo de revolución es

> una actitud mental que se caracteriza por una fe particularmente intensa en la posibilidad de lograr una total liberación de la persona (II).

El revolucionario busca un valor supremo y los medios para acercarse a él los considera irrelevantes.El esfuerzo y el sufrimiento son elementos inseparables de la vía hacia la liberación y en consecuencia tendrán una aceptable y variada compensación a través de sus futuros frutos.Más adelante sigue Kolakowski:

> Los revolucionarios no creen en el purgatorio,sino en el calvario,en el infierno y en el cielo,en el reino de la liberación total o en el reino de la total perversidad.Su pensamiento se rige por el principio del "todo o nada" (I2).

Lo que perdió a Checoslovaquia,en opinión del novelista,fue el lirismo juvenil disfrasado de un vago humanismo marxista que apoyó a la burocracia como constructora del idilio totalitario. No importó que el régimen checo mostrase manifestaciones contradictorias ("Entre más oscuros son los manejos de un gobierno,más

claras y transparentes deben ser las vidas de los ciudadanos"(I3)), aún así debía ser aceptado por la convicción del pensamiento líri_ co.Esto puede verse con mucha claridad en el caso de un persona_ je de Kundera,Alexej (LB),que es confinado a la misma suerte de Ludvik por el hecho de tener un padre sometido a proceso.Alexej justifica ingenuamente todas las acciones emprendidas en su con_ tra:

> A mi padre lo metieron a la cárcel por espionaje.¿Sa_ bes lo que eso significa? ¿Cómo va a confiar en mí el partido? ¡El partido tiene la obligación de no confiar en mí ! (I4).

El sentimiento juvenil es inocente,punto más para la revolución que insiste en un futuro forzosamente limpio,nuevo.Pero el liris_ mo se apoya en el sentimiento y el sentimiento -según Kundera- es el menos indicado para justificar acciones:

> La sensibilidad le es indispensable al hombre,pero se vuelve temible en cuanto se la considera un valor, un criterio de verdad,la justificación de un comportamien_ to (...) la sensibilidad que reemplaza al pensamiento racional,pasa a ser el fundamento mismo de la incom_ prención y de la intolerancia (I5).

En su novela LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE,Kundera recrea los inicios del "socialismo real" en Checoslovaquia desde el interior de una familia de clase media.El personaje central,Jaromil,poeta y revolucionario,es el mejor ejemplo de juventud y de lirismo.Co_ mo poeta crea con sueños su propio universo y la idealización de su mundo crea reacciones violentas contra todo lo que le parece ajeno y ,como tal, enemigo.En complemento,su "visión lírica" del

mundo se apoya en muchos mitos intocables como la poesía,la maternidad y el servicio de la "causa".Kundera utiliza la ironía a lo largo de toda su novela para mostrar,entre otras cosas,la mediocridad de la burocracia y la ridiculez del uso de símbolos. El lirismo encierra a Jaromil en el mito,el rito y la vocación de funcionario.

Pero para los desencantados -como Ludvik (LB) o Jakub (LD)- con el fin del idilio termina la fascinación por la redención de la historia y queda el desarraigo y la soledad.Un desencantado descubre pocas cosas nuevas de la realidad: más bien confirma lo ridículo de sus acciones líricas.Como Ludvik (LB), muchos desencantados pierden la confianza,el humor,la libertad,la vida;sólo les queda un desprecio por sus acciones pasadas

> Me inundó una oleada de cólera contra mí mismo,de cólera contra mi edad de entonces,contra la estúpida "edad lírica" (I6).

Como el lírico vive y escribe a partir de sus sentimientos como si estos fueran absolutos,su verdadero impulso es contestatario,aspira a combatir por una causa y,al mismo tiempo, es presa fácil de mitos intocables como la revolución o la poesía.Por ejemplo,para Jaromil (VOP) el régimen oficial representa la revolución consumada,el cambio radical,la vida real con la que soñaba. La comparación que hace Kundera de la Checoslovaquia de los años 48 - 49 con la Francia del 68 no es nada ociosa.El novelista checo no es excluyente y nos lanza su pregunta como un dardo:

> Pensemos en todos esos jóvenes simpáticos,contestatarios en Occidente,¿no llegarían a ser,en un estado re-

volucionario,poetas oficiales igual que Jaromil? (I7).

Pero esta analogía no es menos curiosa que otra que descubre el novelista: la necesidad del partido de privilegiar la difusión de poemas de reglas fijas.La rima y el ritmo tienden a presentar un mundo regular,diáfano,claro y bello.Y a través del poema el hombre realiza su concordancia con el Ser,del mismo modo que la revolución aspira a que la gente armonice y se confunda con ella:

> ¿no necesita la revolución triunfante la certificación brutal del nuevo orden y,por lo tanto,una lírica llena de rimas? (I8).

Para Kundera,la poesía lírica más que un género literario es una visión del mundo.Hasta la fecha no resulta raro escuchar todavía que la poesía fue útil y lo sigue siendo a toda revolución.La revolución es lírica y necesita de los líricos.El lirismo no permite la reflexión seria sobre el nuevo sentido político de la vida -donde el idilio proyectado por el régimen se convierte en obligación de los ciudadanos- porque los que reflexionan no son los líricos sino los desencantados,escépticos,pesimistas o nihilistas.El lirismo como impulso juvenil y el desencanto como estadio adulto viven los acontecimientos de manera diferente: hacen de una misma realidad dos mundos contradictorios.

ARTE Y PANFLETO

Si a la poesía se le dio utilidad ideológica en los inicios del

régimen checo,la función del arte en general tuvo que amoldarse casi en su totalidad a la reproducción de recetas simplistas de la comisión de propaganda del partido.El arte revolucionario,de acuerdo con la absurda definición estaliniana, debería tener "forma nacional y contenido socialista" que en el caso concreto de Checoslovaquia significó subordinación de la creación artística a las necesidades políticas del régimen.El resultado fue una vulgarización pueril que negó de manera violenta la esencia del arte mismo.

En su última visita a su amigo el pintor (VOP),Jaromil le espeta la frase rimbaudiana de que hay que unirse a la revolución porque hay que ser absolutamente modernos.Lo moderno es la revolución.En Occidente la noción de revolución está unida de manera estrecha con la de modernidad: ambas dan cuenta del movimiento progresivo del tiempo.Kundera habla de una modernidad europea, del mundo moderno y del arte moderno,pero la referencia de Jaromil está más unida al sentido convencional del término:

> 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 (I9).

Como lo moderno requiere de la convención para implantarse,varias generaciones de entusiastas contemporáneos abrazaron la modernidad ingresando al partido comunista y haciendo eco de su mesianismo revolucionario.Lo moderno de la doctrina marxista -aspecto explotado por la burocracia comunista- se sutenta en la lógica de la historia ,que enfrenta y salva obstáculos en su mar_

cha hacia hacia la liberación de la humanidad;por lo mismo des_ hecha cada etapa que va quedando atrás,previa evaluación,como perteneciente a la "prehistoria" de la humanidad,todavía presa en la alienación de las relaciones económicas contradictorias. Con la aplicación práctica de la ortodoxia marxista,la situación en que quedó el arte no podía ser peor: no sólo se condenó todo arte no-revolucionario sino que también se negó al arte moderno checo había estado unido a la revolución (20).El arte moderno fue rechazado por el poder bajo la consideración de "deformación burguesa".El arte socialista,en cambio,tal como lo concibió la nueva burocracia,requería de un realismo popular y comprensible. Tan popular y tan comprensible que simplificara toda la realidad. Este proceso de degradación de los valores culturales es inter_ pretado con claridad por Kolakowski:

> El mesianismo revolucionario basado en el principio del "todo o nada" tiende de un modo natural a señalar la natural discontinuidad de la cultura,dada su con_ vicción de que la revolución socialista debe transfor_ mar ,por principio,todos los aspectos de la sociedad y de que toda cultura anterior no representa más que un conjunto de instrumentos para apuntalar los intere_ ses particulares de las clases privilegiadas (2I).

La sovietización de checoslovaquia significó un rompimiento gradual con el pasado que,de paso, afectó a las antiguas tradi_ ciones populares.Aunque al principio el régimen privilegió cier_ tas formas de arte popular,lo hizo bajo la condición expresa de la reproducción panfletaria.Otra víctima de la construcción del

nuevo Dubcek fue la víctima [illegible] por las severas críticas [illegible] desde el partido y sometido a una constante presión. [illegible] convertirse en un enemigo del partido, en un error del [illegible] en proceso de corrección por la ortodoxia marxista.

Al parecer, el nuevo poder no sólo pretende legislar la acción de los hombres sino que aspira a controlar también sus sueños y su fantasía. Algunas características de la sociedad que nos presenta Kundera no dejan de sorprender por su carácter absurdo. Por ejemplo, hay una escena en LA BROMA donde se presenta un interrogatorio formal por sustituir los ritos de las ceremonias religiosas tradicionales por nuevas ceremonias presididas por el partido (32). [illegible] mistificación de la sociedad, correspondió un cierre de la cultura que requirió su nuevo aprendizaje de memoria dentro de [illegible] de recreación generalizada. El "realismo socialista" [illegible] un programa elaborado con el objetivo específico de negar la realidad del socialismo; fue una rígida camisa de fuerza para la [illegible] vida artística y trabajó por deformar la identidad cultural de los pueblos para que no sometieran más fácilmente al orden burocrático.

EL IDILIO Y LOS PROCESOS

El partido comunista adoptó un modelo soviético de desarrollo inadecuado para Checoslovaquia, país altamente industrializado y de economía próspera. Hans Magnus Enzensberger escribe -con su humor característico- que hubo necesidad de "subdesarrollar" al país para que encajara mejor en la lógica del socialismo soviéti_

co (23).Las formas de gobierno estalinianas instauradas sobre el pueblo checo se caracterizaron por el burocratismo,el desprecio por los derechos políticos de los ciudadanos,la censura y la arbitrariedad.Una de las expresiones más deleznables de estas prácticas fueron los procesos de 1953 que,reproduciendo el esquema de lo ocurrido en la URSS,llevaron al banquillo de los acusados a 14 altos dirigentes del partido comunista,entre ellos Rudolf Slansky,su primer secretario.Once de los procesados fueron ejecutados y tres,entre ellos Artur London,ministro adjunto de relaciones exteriores,condenados a cadena perpetua (24).Los cargos que por lo general registra Kundera en sus novelas son los de "espías,traidores y enemigos del socialismo".

Los acusados nunca salieron de la lógica del poder y sirvieron para justificar el sistema de opresión que acababan de instalar.La sentencia de un personaje de Kundera es reveladora:"los perseguidos no eran mejores que los perseguidores"(25) y parece coincidir con un planteamiento de Castoriadis:

> Los procesos tuvieron una función social -el terror consolidó la burocracia y heló durante bastante tiempo la sangre del pueblo- y una función política,consagrando sin discusión posible al grupo dirigente y a la persona que encarnaba a la clase burocrática.Pero en ningún modo fueron la expresión de un conflicto político actual,vivido concientemente por sus protagonistas.La ejecución de algunos antiguos opositores conocidos entre los miles de estalinistas sacrificados no liquidaba divergencias políticas,abandonadas o silenciadas desde hacía mucho tiempo,sino que trataba de dar a la vez un pretexto y una fachada política a la

> autodepuración de la burocracia,y de enseñar,a los que eventualmente trataran de oponerse,el terrible destino de cualquier oposición -incluso ficticia. (26)

Al parecer,la verdadera magnitud de estos procesos se mantuvo oculta durante mucho tiempo.Los procesos eran necesarios para reafirmar al idilio pero también era necesario ocultar estrategicamente algunos de sus aspectos para mantener vivo el temor en la sociedad.Los procesos individuales más conocidos respondieron a acusaciones absurdas y muchas de las rehabilitaciones posteriores complementaron lo grotesco del cuadro: se absolvió a los muertos con las mismas palabras y los mismos discursos que habían servido para condenarlos (27).Aunque la magnitud exacta de la represión sigue siendo algo desconocido,Jan Patula sostiene que los hechos "eran ampliamente conocidos por la magnitud social que había alcanzado la represión estalinista en Checoslovaquia"(28).Con todo,la responsabilidad parecía bien identificada:

> Dichos procesos eran un asunto muy comprometedor para el equipo dirigente checoslovaco de entonces por la responsabilidad directa que tuvo en ellos,ya que se encargó de llevar la acusación hasta las últimas consecuencias (29).

Sin embargo,para Kundera el triunfo del sistema sobre la persona ocurre antes,recordando al Kafka de EL PROCESO afirma que el poder triunfa sobre el individuo cuando éste admite que es culpable. Y la más importante válvula de alivio de la política revolucionaria se especializa en señalar culpables que obstaculizan la construcción de la nueva sociedad.Los procesos sólo pusieron en eviden_

cia que el poder utiliza hombres en los que desconfía,por lo mismo los detesta y desprecia a cada momento.

Para algunos antiguos entusiastas cuya vida cambió a raiz de los procesos,como Jakub en LA DESPEDIDA, no queda otro camino ante lo inaceptable de la realidad que el de la desilusión crítica.Jakub descubre ,con cierto remordimiento por su participación, todo el cúmulo de crueldades y bajezas que mantuvieron durante mucho tiempo un disfraz de ingenuidad y de lirismo.Miles de vidas humanas fueron sacrificadas a ideas abstractas,los perseguidos se convirtieron en privilegiados de la sociedad totalitaria y el verdugo apareció como una figura familiar,cotidiana.La relativa experiencia en esta situación,llevó al mismo Kundera a manifestar una repugnancia por la política que puede sintetizarse en una explicación de su personaje:

> La política (...) es un laboratorio científico cerrado,en el que se llevan a cabo experimentos inéditos con el hombre.Los ejemplares humanos experimentales son arrojados al foso y sacados de nuevo a escena,seducidos con el aplauso y amedrentados con la horca, delatados y obligados a delatar (30).

A juicio de Kundera,la política no ha creado ningún valor pero ha profundizado como nadie en el conocimiento de los seres humanos.Pero en el caso checo,la culpabilidad política por las atrocidades del pasado está unida de manera estrecha con la ingenuidad lírica.Caer en la cuenta de la realidad es como comenzar a vivir un éxtasis de desengaño,una orgía de desilusión ;la situación de la misma clase privilegiada es inquietante : materialmente privilegiada,pero espiritual y políticamente alienada, se ve ex_

puesta a la inseguridad y al peligro, a una incesante presión que no deja respiro.

Al laboratorio de la política entró el antiguo compañero de Gottwald en el balcón del palacio barroco: el balanceo del cuerpo de Clementis -colgado por traidor y condenado a una muerte doble de olvido- parece simbolizar una época específica de Checoslovaquia: el gobierno del poeta lírico y del verdugo estalinista, el idilio petrificado en la construcción del socialismo y el surgimiento de la burocracia ordenadora de todo, el fin de unas ilusiones y la aparición de una nueva etapa en la historia del pueblo checo.

EUROPA CENTRAL SECUESTRADA

La rica y fecunda tradición cultural del pueblo checo -profundamente unida a la Europa Occidental- quedó quebrantada por la uniformización al igual que la del resto de países centroeuropeos atrapados en la órbita soviética. En la visión de Kundera el secuestro del pueblo checo completó la desaparición total del foco cultural centroeuropeo. Con la llegada del comunismo, se instauró un gobierno asentado sobre la pasividad social y dado a la tarea de despojar de su memoria y de su identidad tanto al individuo como a la nación. El idilio que pretende el totalitarismo parece proyectarse sobre una sociedad infantilizada, puerilizada. Para el dogma oficial cualquier manifestación de disidencia es considerada herejía y contra ella el gobierno res-

ponde con mezclas de halago,intimidación y el uso de la fuerza.

Como resultado del entusiasmo revolucionario,la marcha histó_ rica de Checoslovaquia quedó detenida y su futuro comprometido a los rusos quizá por siglos.El desencanto de la revolución con_ firmó que no existen los paraísos,ni las Árcadias,ni el final feliz.Después de perder los sueños,los desencantados fueron per_ diendo la libertad y la vida.Roto el idilio,los antiguos opti_ mistas descubrieron con náusea la realidad inaceptable que cons_ truyeron con sus propios actos: de ahí en adelante la busca del acto perdido será símbolo de una nueva etapa que también encon_ trará su sitio,aunque con menos fortuna,en la primavera de 1968.

NOTAS :

(I) Kolakowski,Leszek : LAS PRINCIPALES CORRIENTES DEL MARXISMO. T. 3 : LA CRISIS. Tr. por Jorge Vigil R., Alianza Editorial,Madrid,I983 (serie Alianza Universidad,num. 36I), p. I69

(2) A propósito de lo expresado, la REVISTA DE LA UNAM dedicó la totalidad de su número 447,correspondiente al mes de abril de I988, al enfoque de algunos aspectos generales y particulares de la cultura centroeuropea en tiempos de la desaparición del imperio de los Habsburgo bajo el título de "Viena: un laboratorio para el fin de los tiempos".

(3) Kundera, Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO.Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona, I982, p. 9

(4) Ibid., p. IOI

(5) Id.

(6) Kundera,Milan: LA BROMA .Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona,I984, p. 4I

(7) Kundera,Milan :LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE. Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona,I982, p. 38I

(8) Paz,Octavio: TIEMPO NUBLADO. Seix Barral,Barcelona, I983, p. 8

(9) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Tr. por Fernando de Valenzuela,Tusquets,Barcelona,I985, p. I80

(I0) Paz,Octavio: LOS HIJOS DEL LIMO. Seix barral,Barcelona,I976, p. I47

(II) Kolakowski,Leszek: INTELECTUALES CONTRA EL INTELECTO. Tr. por Mireia Bofill,Tusquets,Barcelona,I986, p. 2I

(I2) Ibid., p. 22

(I3) Kundera Milan: "Sobre lo kafkiano", en LA JORNADA SEMANAL (año 3,num.I27,22 de febrero de I987,pp. I-4),p. 3

(I4) Kundera,Milan: LA BROMA. Op. cit.,p. I57

(I5) Kundera,Milan: JACQUES Y SU AMO. Tr. por Enrique Sordo,Tusquets,Barcelona,I986, pp. I3-I4

(I6) Kundera,Milan: LA BROMA.Op. cit.,p. 220

(I7) Kundera entrevistado por Cristina Peri-Rossi:"Milan Kundera o la disidencia", en EL VIEJO TOPO (num.42, marzo de I980,pp.65-66), p. 66

(I8) Kundera,Milan: LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE. Op. cit., p. 2I6

(I9) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras" (segunda parte), en VUELTA (vol. I0,num. II9,octubre de I986,pp. 37-4I), p. 38

(20) Kundera,Milan : LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE. Op. cit.,p. I8I

(2I) Kolakowski,Leszek: INTELECTUALES CONTRA EL INTELECTO. Op. cit.,p. 2I

(22) Kundera,Milan: LA BROMA. Op. cit., p. I90

(23) Enzensberger, H. M. : MIGAJAS POLITICAS.Tr. por Pedro Gálvez,Anagrama,Barcelona,I984. El ensayo correspondiente al análisis del socialismo real se llama: "El estadio superior del subdesarrollo", pp. 46 - 64

(24) Una referencia pormenorizada sobre los procesos puede encontrarse en el libro de Artur London, LA CONFESION ;o en LOS GRANDES PROCESOS EN LOS SISTEMAS COMUNISTAS (Alianza Editorial,Madrid,I974) de Annie Kriegel.

(25) Kundera,Milan: LA DESPEDIDA.Tr. por Fernando de Valenzuela,Tusquets,Barcelona,I986, p. 88

(26) Castoriadis,Cornelius: "La metafísica de los procesos", en LA SOCIEDAD BUROCRATICA. T. 2, tr. por Enrique Escobar,Tusquets,Barcelona,1976, p. 175

(27) Esta realidad,que ya es de sobra conocida,también es considerada por Kundera en algunos pasajes,como en el caso del padre de Alexej (que fue rehabilitado con honores por el partido unos años depués de el suicidio de Alexej) en LA BROMA o como en el de el padre de Olga (excompañero de Jakub) en LA DESPEDIDA.

(28) Patula,Jan: "La primavera de Praga", Inédito.

(29) Ibid.

(30) Kundera,Milan: LA DESPEDIDA. Op. cit., p. 113

CAPITULO 4

LA GENERACION REFORMISTA Y LOS ACTOS PERDIDOS

Es más fácil actuar que pensar bajo una tiranía.

Hannah Arendt.

El totalitarismo es el sistema de dominio más eficaz, pero también el más vulnerable.

Cornelius Castoriadis-
Claude Lefort.

CHECOSLOVAQUIA EN EL SOCIALISMO REAL

En una célebre entrevista concedida a Antonin Liehm en vísperas de la etapa conocida como "Primavera de Praga" (I),Kundera recordó su lección escolar de que cada treinta años una generación sustituye a la anterior (aunque dada la prodigiosa aceleración de la historia el intervalo tiende a hacerse menor) y que cada generación,al compartir situaciones comunes,puede simbolizar mejor que nadie una etapa histórica específica.Abordar lo acontecido en Checoslovaquia de 1948 a 1968 implica tomar en cuenta que la brevedad del lapso se convirtió en tiempo de convergencia de dos generaciones: la antigua generación de entusiastas -que vivió una etapa de la ocupación alemana y que en 1948 sucumbió al encanto del socialismo soviético- se conjuntó con una nueva generación de jóvenes que crecieron bajo la estabilidad del régimen comunista.Las dos generaciones compartieron experiencias al trabajar durante los años sesentas en un proceso paulatino de liberalización (que para Kundera fue una forma de afirmación cultural ante un modelo de vida extranjero) que desembocó en una especie de sacudimiento nacional conocido como "Primavera de Praga" y también sufrieron una represión a fondo que se encaminó a liquidar la identidad misma de su país.

La generación que nos interesa es la de los entusiastas bien_ intencionados que ayudó a la instauración del sistema totalita_ rio y represivo que ya estaba contemplado dentro de la estrate_ gia de expansión estalinista.A los comunistas checos se debió una notable movilización de las fuerzas internas de la sociedad que presentó el cambio como una revolución.Pero Kundera tiene una explicación para el caso:

> Ustedes digan lo que quieran pero los comunistas eran más listos.Tenían un programa magnífico.Un plan para construir un mundo completamente nuevo en el que todos encontrarían su sitio.Los que estaban contra ellos no tenían ningún sueño grandioso sino tan sólo un par de principios morales,gastados y aburridos,con los que pretendían coser unos remiendos para los pantalones ro_ tos de la situación existente.Por eso no es extraño que los entusiastas y los magnánimos hayan triunfado fácil_ mente sobre los conciliadores y los cautelosos y hayan comenzado rápidamente a realizar su sueño,aquel idilio justiciero para todos (2).

En nombre del pueblo checo,los entusiastas recibieron de la URSS -además de la ayuda suficiente para consumar su revolución- un socialismo prefabricado,listo para su aplicación disciplinada y obediente.El partido ya lejos de expresar la conciencia de los trabajadores se dedicó a la tarea de producirla.

Al soportar la presencia autoritaria,represiva y excluyente de la URSS algunos comunistas comenzaron a dudar si en verdad el sistema debía su nacimiento a la lógica de la historia marxista (en apariencia Checoslovaquia era un país en condiciones de con_

vertirse en la primera economía capitalista avanzada que daba el paso hacia la organización socialista).Lo que sí parecía cierto era que desde un principio el sistema fué implantado,vigilado y sostenido por los rusos.La política del partido -con cada vez menos credibilidad de la población- tuvo que asentar su poder en una burocracia compuesta por gente arribista,insensible y enemiga de la reflexión.La gente que no se adaptó a los cambios, previstos por el partido,en calidad de funcionarios obedientes, fue marginada o perseguida.

Checoslovaquia vivió sus primeros años en el socialismo bajo un clima de intolerancia que le era por completo ajeno a su tradición.Para algunos teóricos a partir de I956 hacen su aparición diversas corrientes revisionistas que dan inicio a una serie de experiencias que concluyen en I968 con una reafirmación más rígida del poder.Aunque, debido al conservadurismo de la dirigencia del partido,I956 fue un año mucho menos importante en Checoslovaquia en comparación con otros países del bloque.Lo que observa Kundera es el inicio de una lucha,dada en el campo de la reflexión,de una generación contra sí misma.A esta generación pertenece el mismo Kundera.Lo que se pretende en este capítulo es dar cuenta de la serie de cambios experimentados por la generación constructora del régimen durante su lucha reformista y de su dispersión,por diversas formas,a partir de I968.Para Kundera la "Primavera de Praga" fue un cuestionamiento a fondo del orden establecido,iniciado por los intelectuales y los artístas y que pronto cubrió todos los sectores de la sociedad.Checoslovaquia es un caso excepcional por el importante papel jugado por sus intelectuales en la renovación nacional.Pero también un buen número de ellos había apoyado la implantación del socialismo en I948 o como dice Jiri

Pelikan "se pasaron al comunismo y al socialismo"(3).A ellos correspondió el replanteamiento teórico de la pasada aplicación práctica de muchas ideas erróneas.Kundera considera a este replanteamiento como una búsqueda (caracterizada por la discusión y el debate) de los actos ingenuos y sangrientos del pasado que llegaron a comprometer el futuro mismo del país.

Tomamos elementos muy generales de los años que precedieron a 1968 porque la descripción que hace Kundera de aquel período es bastante global.Situamos nuestro inicio en la paulatina desestalinización del campo cultural favorecida por las declaraciones de Jruschov en el XX Congreso del PCUS (aunque en el caso checo hubo un retraso notable).Concluimos en los años posteriores a 1968 con la restauración del idilio,pero ahora revestido con el descaro de las pretenciones del poder.

LA BUSCA DEL ACTO PERDIDO

En la primera parte de EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO,Kundera menciona que los jóvenes líricos, constructores del régimen burocrático,pronto cayeron en la cuenta de que sus actos habían cobrado vida propia y se lanzaron a perseguirlos,a gritarles,a acosarlos.Recuperar el acto perdido y domarlo implicó una revisión de su actuación pasada en el escenario checo; de esa revisión surgió una corriente renovadora que alcanzó influir en elementos del partido y que poco a poco fue aumentando su fuerza

ante el dogmatismo burocrático extendiéndose a diversas esferas de la vida del país. Gracias a una larga reflexión se fue generalizando una realidad sintetizada muy bien por Sartre:

> No eran los procesos, las confesiones, la enfermedad del pensamiento, la mentira institucionalizada, la atomización, la desconfianza universal; no, estos no eran los abusos: eran las consecuencias ineluctables del socialismo prefabricado (4).

La antigua generación lírica descubrió que no tenía otra justificación para la brutalidad del pasado que reconocer su propia ingenuidad. Para Kundera, esa generación "se levantó contra su propia juventud"(5) y sus nuevos esfuerzos parecieron coincidir con la sugerencia de Albert Camus sobre "matizar y comprender, no dogmatizar ni confundir".

El poder totalitario había justificado sus acciones en el idilio, en la construcción de la utopía. Sin embargo, en unos cuantos años la idea de idilio se encontraba sumamente desgastada. El régimen se dedicó a la construcción de la utopía marxista y sólo alcanzó cierta estabilidad tras haber asesinado, encarcelado, exiliado y aterrorizado a la población. Entonces una parte de la teoría marxista fue abandonada por incompatible con la realidad y sus residuos, aplicados con mayor coacción, produjeron una sociedad donde el ciudadano común quedó virtualmente siempre al margen de la ley. El Estado ejerció en la práctica poderes discrecionales, ignoró sus propias leyes y mantuvo a los ciudadanos en una situación de culpabilidad potencial permanente. El socialismo quedó como un simulacro sangriento de armonía social que exijió la subordinación

de toda la sociedad al Estado,la explotación de todos los traba_ jadores por una burocracia que comenzó a perpetuarse mediante la selección y admisión a esa clase burocrática de los jóvenes más astutos y cínicos de cada generación.

La resistencia intelectual pronto se benefició con la protes_ ta estudiantil y ya para mediados de los años sesentas tanto el poder como la oposición tuvieron la impresión de haber puesto en marcha un proceso a fondo.Los reformistas fueron ganando influen_ cia en el partido y aún tuvieron que enfrentar algunos obstáculos de los conservadores antes de desembocar en un proceso de libera_ lización del comunismo conocido como "Primavera de Praga" (esto fue entre los meses de enero y agosto de 1968).Para Kundera el movimiento nacido de una amplia dinámica cultural (afirmación de la originalidad centroeuropea ante un modelo impuesto) fue tam_ bién la revisión del pasado de una generación,su crítica y su in_ tento de corrección.

En enero de 1968 Antonin Novotny ,estalinista de la vieja guar_ dia, fue destituido de sus funciones como primer secretario del partido comunista (luego también se le sacó de la presidencia de la república) y le sustituyó Alexander Dubcek,que pronto se con_ virtió en una especie de héroe nacional.Kundera asoció a Dubcek con la reflexión de los comunistas: Junto a Dubcek estaban "los comunistas que se sentían culpables y estaban dispuestos a repa_ rar de algún modo las culpas contraídas" (6).De este modo,pueblo y partido vivieron un acercamiento lógico en la necesidad de lo_ grar reformas.Un partido comunista revivificado tomó la inicia_ tiva de proclamar las aspiraciones fundamentales del pueblo que gobernaba.

Kundera describe a la "Primavera de Praga" como "una vertigi_

nosa liberalización del comunismo"(7),como una radical democratización que favoreció en todo el país las discusiones sobre cuáles deberían ser los objetivos y las prioridades nacionales.El idilio totalitario y su orden compacto -su concierto de correspondencias- quedó roto en poco tiempo:

> Los guardianes del idilio tuvieron que desmontar los micrófonos de las casas particulares,las fronteras se abrieron y las notas se escaparon de la partitura de la gran fuga de Bach,cantando cada una por su cuenta. ¡Fue una alegría increíble,fue un carnaval! (8).

Para el novelista checo, el abandono de la brutalidad y la hipocrecía fue algo único en la Europa sovietizada por tratarse de un claro caso de unanimidad nacional.Tanto el pueblo como sus nuevos líderes parecían inspirados en el ideal de un gobierno en contínua comunicación con los ciudadanos,atento de sus sentimientos y deseos,e incluso,responsable de sus actos ante ellos. Kundera define de este modo al socialismo democrático:

> Un intento por crear un socialismo sin una policía secreta omnipotente;con libertad para la palabra dicha y escrita;con una opinión pública cuya existencia es reconocida y tomada en cuenta;con una cultura moderna desarrollándose libremente; y con ciudadanos que han dejado de tener miedo (9).

Como todo el proceso se inició con la libre discusión,Kundera destaca en una de sus novelas (ILS) el importante papel jugado por las publicaciones culturales,en especial por el semanario de la Unión de Escritores Checos que había logrado una notable autonomía y una amplia difusión y que fue un promotor básico de la

polémica en la sociedad.Pero el novelista checo reduce la polémi_ ca a la culpabilidad o la inocencia de una generación con respec_ to a los actos del pasado y en la posibilidad de reparación.No se omitieron los hechos conocidos: después de I948 la realidad mostra_ ba un pueblo empobrecido y despoblado,sin independencia y con una etapa monstruosa de procesos judiciales en los que se castigó y mató injustamente.

La corriente renovadora del partido al adueñarse de la situa_ ción intensificó el cuestionamiento de los métodos de gobierno y tuvo manifestaciones importantes en la vida cultural,en los círculos de dirección económica,en la investigación científica y en la juventud.Las nuevas aspiraciones surgidas del diálogo con la sociedad -dicho sea de paso- se incorporaron al "Programa de Acción" del partido,que se adoptó en abril de I968.Entre sus obje_ tivos -a muy grandes rasgos- figuraban una mayor protección de las personas y de las propiedades de los ciudadanos,mayor liber_ tad de información y expresión,libertad de viajar,mayor indepen_ dencia para el país en la dirección de sus asuntos extranjeros, modernización económica y,lo que acaso sea más notable,una limi_ tación de poderes de la policía secreta,ya que,se alegaba,las convicciones políticas y las creencias personales de los ciudada_ nos no eran asunto de la policía.

Pero como para Kundera la polémica de la sociedad giraba en torno de la culpabilidad o la inocencia de los comunistas,no fal_ taron algunos de ellos que se sintieron acusados y acosados:

> los que gritaban que eran inocentes,tenían miedo de que la nación indiganada los juzgara.Por eso iban diaria_ mente a la embajada rusa a quejarse y a pedir ayuda.
>
> (IO)

Los rusos,que son los promotores y guardianes del idilio univer_ sal, desde el principio miraron con malos ojos el proceso de re_ forma y recurrieron a presiones diplomáticas que fueron subiendo de tono hasta convertirse en amenazas abiertas.El gobierno che_ co se mostró conciliador pero los rusos tenían la determinación de no permitir la libre discusión en sus dominios e intervinie_ ron militarmente para restituir al idilio por la fuerza.Kun_ dera registra que la URSS

> el 2I de agosto de I968 mandó a Bohemia medio millón soldados.Inmediatamente abandonaron el país I20 000 checos y,de los que se quedaron, unos 500 000 tuvie_ ron que irse de sus trabajos a talleres perdidos en medio del campo,a las cadenas de producción de las fá_ bricas del interior,a los volantes de los camiones,es decir,a sitios desde los cuales ya nunca nadie oirá su voz (II).

Para los rusos hubo necesidad de disgregar por completo a toda la generación de reformistas y condenarlos al olvido,lo mis_ mo que a las discusiones libres y sus logros.Como en el idilio no son concebibles las manchas,toda la situación fue condenada a una existencia fantasmal.El nuevo poder,impuesto por los rusos, se reservó el derecho de hacer pasar los acontecimientos por un filtro de olvido organizado,de donde sólo obtuvo pretextos para hacer más rígido el poder y nuevas alabanzas para los "salvadores" soviéticos.

Algo que no parece muy claro -y que vale la pena destacar- es si los dirigentes checos se daban perfecta cuenta de las consecuen_ cias que su política acarrearía a la oposición del partido, o si

las provocaban concientemente;lo que sí parecía claro era el temor que sentían los líderes comunistas de otros Estados del bloque soviético,pues quedarían en entredicho si se implantaban en Checoslovaquia las reformas que ellos habían negado a sus propios países.De cualquier modo,conviene señalar que el futuro mismo del movimiento era bastante dudoso; por ejemplo,Kolakowski sostiene que de haber continuado el movimiento de reforma sin la intervención rusa

> pronto hubiera llevado a un sistema pluripartidista, destruyendo así la dictadura del partido y,por tanto, destruyendo al comunismo tal y como éste se entiende a sí mismo (I2).

A pesar de todo,si bien la unidad nacional forjada durante la primavera no pudo impedir la invasión al país,sí logró por lo menos mitigar sus efectos y resultó muy embarazosa para quienes la perpetraron.

LA FIESTA DEL ODIO

Durante los primeros días de la ocupación ocurrió un curioso espectáculo que Kundera nuevamente asocia con el sentimiento: el pueblo checo hizo de la ocupación una "fiesta del odio" (I3) que consistió en manifestar por diversas formas (algunas muy ingeniosas) su repulsa al ejército invasor,pues era la única arma inme_

diata esgrimible contra un enemigo notablemente superior.Dentro de la resistencia pasiva casi toda la población se negó a colaborar con los invasores y derrochó ingenio e iniciativa en manifestarles su rechazo.Un ejemplo de esta resistencia fue el anónimato en que cayó el país con el objeto de confundir al ejército enemigo,Kundera lo describe de este modo:

> La gente quitaba en todas las ciudades las placas con los nombres de las calles y eliminaba de las carreteras los indicadores en los que figuraban los nombres de las ciudades.El país se volvió anónimo en una sóla noche.Siete días deambuló el ejército ruso por el territorio sin saber dónde estaba.Los oficiales buscaban los edificios de los periódicos,de la televisión,de la radio,querían ocuparlos pero no podían encontrarlos.Le preguntaban a la gente,pero la gente se encogía de hombros o les daba nombres y direcciones falsas (I4).

El desprecio por los ocupantes asoció la debilidad del país con el sentimiento nacional ofendido.El novelista checo utiliza la palabra "litost" -según él intraducible a otros idiomas fuera del checo,pero más o menos equivalente del resentimiento- para designar la ansiedad del pueblo ante su realidad de debilidad e impotencia.El deseo de venganza surgido de la litost conduce por lo general a la propia ruina.La litost hace que el sentimiento de ridículo se vuelva insoportable y se delata en cuanto se buscan víctimas en las que descargar el resentimiento (I5).Paradójicamente el pueblo encontró una víctima en el mismo Dubcek.

Después de algunos días de secuestro,Dubcek firmó un compromiso con el Kremlin en el que se justificaba de manera humillante

la intervención armada pero que salvaba al país de una situación extrema.Para Kundera el acuerdo con los rusos fue muy prudente pues siempre se es débil ante un enemigo mayor.Sin embargo,la nación humillada vio en su dirigente el símbolo de la capitulación. En el primer discurso público de Dubcek después de su secuestro, "estaba todo el horror que había caido sobre su país"(16).Horror manifiesto como desamparo y desprecio ante la humillante impotencia.Esta situación fue explotada a fondo por el nuevo poder,de manera que la marginación y el olvido se convirtieron en los símbolos del poder restituido.La sociedad se sintió derrotada no sólo por la abrumadora superioridad militar de los invasores sino por el cada vez más acentuado espíritu de capitulación de los órganos dirigentes del partido.Dubcek,que había sido el símbolo de la "Primavera de Praga",pasó a convertirse en el paradigma del abandono de la resistencia.

LA RECUPERACION DEL IDILIO

Para una gran cantidad de estudiosos del período,la invasión de Checoslovaquia constituyó el mayor esfuerzo,desde la supresión de la revuelta húngara de 1956,para cerrar de golpe la caja de pandora abierta por Jruschov.Como los invasores tenían el objetivo preciso de renovar el idilio totalitario,apenas se preocuparon por disimular el carácter eminentemente conservador de la invasión.Pero renovar el idilio hizo necesaria la presencia de

otro equipo dirigente que pudiera encargarse de prolongar la men_ tira institucionalizada,felicitándose públicamente por la inter_ vención rusa.Al perder su máscara el socialismo opresivo,el nue_ vo discurso oficial transcurrió entre una población que ya no creía una sóla palabra.

El poder tuvo que cuidar muy bien la elección de sus nuevos colaboradores, problema enorme debido a que casi toda la gente durante los primeros días estaba contra el régimen de ocupación. En esas circunstancias -según Kundera- los rusos tuvieron que seleccionar gente nueva de entre la población y atraparla para el poder:

> ¿Pero dónde iban a buscarlas si tanto la fe en el comu_ nismo como el amor a Rusia habían muerto? Las buscaron entre quienes deseaban vengarse de la vida por algún motivo.Hacía falta unificar,cultivar y mantener alerta su agresividad (I7).

En consideración del novelista checo,desde el poder se inició un proceso de preparación que consistió en canalizar cierto sadismo de la gente hacia los animales para que un año después se pudiera poner en práctica un amplio proceso de persecusión de enemigos del régimen en un clima ya pacificado y hasta espectante.Gustav Husak -nuevo mandatario impuesto por Moscú- encabezó la nueva ge_ neración de funcionarios declarando:

> La propaganda que habla de una ocupación de Checoslova_ quia es una invención impudente (...) la acción de los cinco países hermanos socialistas durante las jornadas críticas de agosto de I968 (fue) un acto de solidari_

dad internacional que contribuyó a cerrar el paso de las fuerzas anti-socialistas contrarrevolucionarias. (I8)

Como muestra el caso de Husak, todo el nuevo equipo de gobierno tenía funciones bien delimitadas: obedecer, creer y actuar; actuar con obediencia, creyendo en el enorme poder del partido y en la omnipotencia de sus sustentadores soviéticos.

La normalización del país implicó una serie de cambios radicales. Toda la generación reformista quedó dispersa y, en buena medida, neutralizada. Además de la gran cantidad de emigrados y encarcelados, muchos otros murieron poco a poco:

> Este es un hecho que no será registrado por ningún historiador: los años que siguieron a la invasión rusa fueron años de entierros; la frecuencia de los fallecimientos fue mucho mayor que antes. No hablo de los casos (más bien infrecuentes) en los que alguien era perseguido hasta la muerte (...) la desesperanza que se había apoderado del país penetraba por las almas hasta los cuerpos y los destrozaba (I9).

El poder utilizó nuevas formas de acoso sobre sus víctimas. Ningún sospechoso de ser enemigo del régimen podía actuar sin sentirse vigilado hasta en su vida privada. La policía combinó la vigilancia con la intimidación y recurrió a diferentes formas de chantaje para lograr nuevos colaboradores. El orden policiaco cumplió el deseo del Maquiavelo que conversa en el infierno con Montesquieu; en el clarividente diálogo de Maurice Joly llega a decir:

> Convertiré a la policía en una institución tan vasta

> que en el corazón de mi reino la mitad de los hombres vigilará a la otra mitad (20).

con la pérdida de la vida privada,expuesta a la continua valoración del partido,el país entero se convirtió -en opinión de Kundera- en un enorme campo de concentración bajo la forma de una gigantesca organización de confidentes.

Pasado el tiempo de la invasión,la impotencia de la población ante el enemigo exterior se transformó en impotencia ante el poder reestablecido.Pero el régimen también estableció condiciones para la rehabilitación de sus supuestos enemigos.El partido aprovechó el estado de ánimo de los ciudadanos para erigir a la cobardía como "norma de conducta"(2I).La condición para la rehabilitación de los participantes de la "Primavera de Praga" fue la retracción pública,la declaración de adhesión al régimen ,la condena de los "reaccionarios" y la aprobación de la intervención rusa; en caso de no hacerlo,corrían el riesgo de ser expulsados como piezas insignificantes e innecesarias en la maquinaria del Estado.Como es de esperarse,muchos -en su mayoría intelectuales o exdirigentes- no cumplieron con el requisito.Incluso un buen número de personalidades famosas optó por huir tanto de las presiones como de los favores del partido.Gran número de intelectuales y científicos perdieron sus empleos y

> se habían convertido en limpiadores de ventanas,guardianes de aparcamiento,porteros de noche, (...) y en el mejor de los caso,casi por recomendación,en taxistas. (22)

Los que aceptaron la retracción quedaron condenados a la situación vergonzosa de no poder discrepar ya nunca del poder impuesto.

El orden posterior de la sociedad se fundamentó en la liqui_ dación de la memoria colectiva y,por ende, de la identidad de la nación.La cultura -según Kundera el mayor distintivo de la ori_ ginalidad del pueblo checo- fue confiscada por el poder para faci_ litar la reconstrucción del idilio por vía de la uniformidad.Cabe agregar que el ciudado con que se mantiene el orden en una utopía (como en los proyectos de Moro o Campanella) es idéntico a la exce_ siva vigilancia policiaca de lo que Kundera llama "campo de con_ centración",y que en todo idilio donde se pretende lograr la felicidad la memoria es el mayor obstáculo,pues ha conocido tan_ tos horrores y tanto dolor que enturbiaría el jardín más radian_ te y la ciudad más perfecta.

LA RUINA NACIONAL

Para Leszek Kolakowski:

> La ocupación soviética de agosto de 1968 y la represión en masa posterior tuvo un efecto casi totalmente sofo_ cante para la vida intelectual y cultural checa, que aún presenta un cuadro considerablemente depresivo en comparación con otros países del bloque (23).

Lavar la mancha que había enturbiado el idilio significó borrar la memoria de los acontecimientos como un error en los deberes del colegio.El país históricamente más rusófilo de Europa Central ha_

bía expresado su hostilidad al gendarme ruso y ,en castigo, se le obligó a memorizar de nuevo la lección.

Los alcances de la aventura checa habían sido insospechados y por lo mismo los soviéticos decidieron suprimir la raíz del del problema despojando al pueblo de su cultura.Según Kundera, la destrucción de la cultura tenía un sentido doble:

> En primer lugar,se destruyó el centro de la oposición. En segundo lugar,se minó la identidad de la nación a fin de que pudiese ser más fácilmente digerida pór la civilización rusa (24).

Correspondió a Gustav Husak -"el presidente del olvido" (LRO)- ser el artífice de la mayor masacre de la cultura registrada en la historia del pueblo checo.Husak es el constructor del mundo kafkiano del olvido que hizo pagar las afrentas a la burocracia y a la ortodoxia con la humillación y el olvido.La reescritura de la historia se hizo al tiempo que se acorralaba la disidencia, pues

> Los rusos no ocuparon Checoslovaquia para cambiar el régimen o para instaurar nuevos dirigentes sino para destruir la sociedad checa y ,con la sociedad,su cul_ tura.No la cultura anticomunista sino la cultura mis_ ma (25).

El idilio renovado por el gobierno de Husak consideró a la cultura una extravagancia peligrosa y a la historia como la sim_ ple sucesión de cambios pasajeros,mientras que los valores eter_ nos permanecen al margen pues son imperturbables y no requieren de la memoria.Los valores del idilio son felicidad,orden y unifor_

midad, que requieren olvido,represión y reeducación.Pero para Kundera una sociedad sin memoria es una sociedad sin experiencia, una sociedad infantil;porque sólo los niños no necesitan tener una conciencia muy clara de su pasado para vivir.Por algo es significativo que Husak -"el presidente de lo eterno y no de lo pasajero"(26)- en algunos discursos se declare partidario de la niñez,pues los niños

> son la vida y la vida es ver,oir,comer,beber,orinar, defecar,sumergirse en el agua y mirar al cielo,sonreír y llorar (27).

El futuro checo quedó programado como un retroceso a la niñez a través del olvido administrado por la burocracia paternalista.El futuro del idilio tenía que desarrollarse en una sociedad más trans_ parente,más inocente,más pulcra y con un orden inmaculado.

La reeducación de la sociedad también se encargó de aislar a los posibles enemigos con un hostigamiento programado desde el partido.El modelo de conducta de los miembros de la sociedad sur_ gió del modelo mismo de la burocracia fundamentado en la obedien_ cia y la disciplina.Pero al explorar el Estado la vida de los ciudadanos en busca de posibles culpas y convertir la vida indi_ vidual en una vida sin secretos,el esquema corresponde también -según Kundera- al de una familia ejemplar.El partido y la so_ ciedad se encaminan a identificarse como una gran familia esta_ bilizada en la vigilancia y la represión.La burocracia aspira manejar a la sociedad como una gran familia donde cada miembro debe asumirse como funcionario (o como "ciudadano ejemplar" que es lo mismo),papel para el que Kundera hace algunas observaciones elementales:

> Primo,no hay iniciativa,libertad de acción,solamente hay órdenes y reglas: es el mundo de la obediencia. Secundo,el funcionario efectúa una pequeña parte de una gran acción administrativa cuyo fin y horizonte le son ajenos:es el mundo en el cual los movimientos se han hecho mecánicos y en el que la gente no conoce el sentido de lo que hace.Tertio,el funcionario sólo tiene relación con lo anónimo y con los expedientes: es el mundo de lo abstracto (28).

El Estado checo es una enorme administración paternalista donde el ciudadano no pasa de ser un simple empleado.El poder indaga contínuamente en las vidas individuales en busca de posibles faltas y las condena al conformismo y la inmovilidad.En el mundo de la burocracia lo absurdo aparece como elemento cotidiano y normal, pues la burocracia -como dice el filósofo checo Karel Kosik- no conoce "ni lo grotesco,ni lo trágico,ni lo absurdo"(29).

Una vez estabilizada la sociedad,el poder impuesto revertió los actos que el pueblo hizo en su contra: por ejemplo,el recurso de volver anónimo al país para desconcertar a los invasores contribuyó a que los lugares falsificados no volvieran a recuperar nunca sus nombres originales,quedando confiscados por los rusos que se encargaron de rebautizarlos a su arbitrio; o el caso de los historiadores expulsados cuyo número fue sustituido por estatuas de Lenin.

El poder impuesto se estabilizó sobre los despojos de la memoria y la liquidación de la cultura e hizo de la evaluación del ciudadano la principal de las actividades sociales como la había sido en los años cincuentas.Pero la diferencia es notable en cuanto que el socialismo opresivo perdió definitivamente su máscara.

EL REGRESO AL IDILIO

Poca gente constata que la realidad actual de Checoslovaquia -país obligado a la pasividad y la cobardía que implica la sujeción a Moscú- fue construida hace apenas unos años por una generación llena de buenas intenciones y de sueños líricos. Pero al chocar con la realidad y querer corregir sus errores del pasado, la generación de constructores del régimen contribuyó, alternativamente, a acelerar su propia desaparición y a provocar un reforzamiento del poder sustentado por los rusos. Después de 1968, por el resto de la población se extendió la convicción de que ocuparse de la política es jugar con fuego para no conseguir nada. Se generalizó la apatía, la indiferencia y el consumismo. La mayoría se refugió en lo restante de su vida privada procurando trabajar lo menos posible y adaptarse formalmente a las prescripciones oficiales. La política se convirtió en el monopolio indiscutible de los burócratas tutores de la sociedad. Es lógico pensar que la disidencia no ha desaparecido hasta la fecha, pero sus canales de acción son tan restringidos que cae en la insignificancia.

Como para la burocracia no existe el absurdo, bien puede continuar el idilio combinando la exijencia de transparencia de la vida individual con la turbiedad de los manejos del partido. Todo en una misma sociedad que -sin memoria- parece extraviarse en los túneles de su laberinto burocrático,

NOTAS:

(I) Liehm,Antonin: TRES GENERACIONES. Tr. por Nati Martín Moro,Ayuso,Madrid,I972, p. I09

(2) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona, I982, p. I7

(3) Jiri Pelikan entrevistado por Enrique Semo:"La primavera de Praga ya no puede repetirse", en PROCESO (año 3,num. I09,4 de dic. de I978,pp. I6 - I9), p. I8

(4) Sartre,Jean Paul:"El socialismo que vino del frío", prefacio al libro de Antonin Liehm: TRES GENERACIONES (pp. 9-36). Op. cit., p. 26

(5) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Op. cit.,p. 27

(6) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Tr. por Fernando de Valenzuela,Tusquets,Barcelona,I985, p. I83

(7) Ibid., p. I39

(8) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Op. cit., p. 27

(9) Kundera citado por Carlos Fuentes: "El otro K: LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE de Milan Kundera", prólogo a LA VIDA ESTA EN OTRA PERTE .Op. cit., p. XXI

(IO) Kundera, Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. I83

(II) Kundera, Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Op. cit., p. 27

(I2) Kolakowski, Leszek: LAS PRINCIPALES CORRIENTES DEL MARXISMO: (t. 3) LA CRISIS. Tr. por Jorge Vigíl R., Alianza Editorial, Madrid, I983, p. 452

(I3) KUNDERA, MILAN: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 34

(I4) Ibid., p. I70

(I5) Kundera describe con cierto detalle a la "litost" (quinta parte de EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO) y curiosamente concide en muchos aspectos con el "resentimiento" descrito por Fernando Savater en el capítulo "De los usos políticos del resentimiento" de su PANFLETO CONTRA EL TODO (Alianza Editorial, Madrid, I982, pp. I45 - I73).

(I6) Kundera, Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 34

(I7) Ibid., p. 294

(I8) Cita tomada de Claudín,Fernando: LA OPOSICION EN EL SOCIALISMO REAL. Siglo XXI,Madrid,I98I, p. 24I

(I9) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., pp. 234 - 235

(20) Joly,Maurice: DIALOGO EN EL INFIERNO ENTRE MAQUIAVELO Y MONTESQUIEU. Muchnik Editores,Barcelona, I974, p. II6

(2I) Kundera,Milan: LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER. Op. cit., p. 235

(22) Id.

(23) Kolakowski,Leszek: LAS PRINCIPALES CORRIENTES DEL MARXISMO. Op. cit., p. 452

(24) Kundera,Milan: "Un Occidente Secuestrado o la Tragedia de Europa Central", en VUELTA (vol. 8,num. 90,mayo de I984, pp. 6-I3), p. 7

(25) "Milan Kundera: entrevista", en VUELTA (vol.3, num. 33,agosto de I979,pp. 46 - 48), p. 47

(26) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Op. cit., p. 269

(27) Id.

(28) Kundera,Milan: "Sobre lo kafkiano", en LA JORNADA SEMANAL (año,3,num. I27,22 de feb. de I987,pp. I-4), p. 3

(29) Karel Kosik entrevistado por Antonin Liehm,en TRES GENERACIONES. Op. cit., p. 239

CAPITULO 5

EL PAPEL DE LA URSS

¿Acaso no vuelas,mi Rusia, como una troika veloz e inalcanzable? ¡Bajo tus ruedas el camino humea, los puentes crujen,todo queda atrás de tí! ¡El testigo de tu paso se detiene en seco,asombrado por semejante maravilla de Dios! ¿No es este un rayo de luz arrojado desde los cielos? ¿Qué significa este aterrante vuelo? ¿Cuál es el desconocido poder de estos corceles,sin igual en el mundo? ¿Hay torbellinos en sus crines? ¿Hay una oreja sensitiva,alerta como una llama,en cada fibra?...La troika vuela inspirada por Dios...¿A dónde vas tan de prisa entonces,Rusia? ¡Dame una respuesta! Pero Rusia no responde.Con un tilín maravilloso suenan las campanillas;el aire cae hecho jirones;truenan y se convierte en aire; todas las cosas del mundo quedan detrás de nosotros y,mirados de soslayo,todos los demás pueblos y naciones se apartan del camino y le dan el derecho de paso.

N. Gogol,ALMAS MUERTAS

UNA CIVILIZACION SUPRIMIDA

El contexto histórico de las situaciones descritas en las novelas de Kundera no está nada alejado de la realidad.En la Bohemia de las novelas kunderianas las primeras referencias sobre los rusos aparecen como la evocación de una fuerza lejana,como un condicionante remoto que impone su voluntad a través de la manipulación política bajo formas que incluyen la intimidación,el halago y el uso de la fuerza.Pero no es sino hasta 1968 cuando los rusos se convierten en una presencia concreta,en una fuerza militar que restituye y reafirma su dominio.

Dentro del maniqueísmo gubernamental checo,la URSS representa al aliado fuerte,al guardían de la "patria socialista" (el "hermano mayor" orwelliano),al enemigo acérrimo del imperialismo y al planificador de la revolución mundial y del nuevo orden.El clima de un buen número de obras de Kundera se encuentra plagado de imágenes de la URSS.En LA BROMA y en LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE las múltiples referencias describen a la URSS ,por un lado,como un aliado clave para la instauración del nuevo régimen y,por el otro,como una potencia intervencionista.En el caso checo puede afirmarse que fue ambas cosas:la ayuda revolucionaria y solidaria para un pueblo vecino y parte de una estrategia global de

la expansión estalinista.

En este sentido,es importante abordar el papel desempeñado por la URSS pues está presente en lo que Kundera considera "momentos importantes" de la historia contemporánea del pueblo checo: la toma del poder por los comunistas en I948 y la intervención rusa de I968,ambos recreados muy bien en algunos aspectos en EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO y en LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER.La toma del poder por los comunistas aparece como un momento excepcional ("Uno de esos instantes decisivos que ocurren una o dos veces por milenio") en la historia checa.La breve liberalización de la "Primavera de Praga" es,a la vez,un momento excepcional en la historia del socialismo y un último período de auge y despedida de la cultura centroeuropea.

Teóricos especializados,como Kolakowski, recurren a periodizaciones que responden a criterios más funcionales sobre el desarrollo del marxismo burocrático en los países europeos que quedaron bajo el control de la URSS después de la guerra.I945-I948, I949-I954,I955-I968 y I968 hasta nuestros días son etapas importantes dentro de la perspectiva del avance soviético y de la afirmación de su supremasía ideológica,política y militar.A partir de I949 se lleva a cabo la casi total estalinización de los países ocupados hasta una breve "liberalización" resultante del XX Congreso del PCUS;después de un período polémico y crítico que concluye en I968,la Unión Soviética consolida su dominio y la disidencia reformista busca nuevas alternativas de lucha desde fuera de la dirigencia de los partidos comunistas.

A diferencia de lo antes expresado,el enfoque de Kundera privilegia las manifestaciones culturales ligadas a la identidad de un pueblo o de un grupo de pueblos unidos en una tradición.Por

lo mismo,Kundera inserta la situación particular de Checoslova_ quia al contexto de la Europa Central.Pero este capítulo parte de la hipótesis esgrimida por el novelista checo de que en esen_ cia no existe una Europa Central originaria: solamente Este y Oeste,herederos de la antigua división del imperio romano.Si acaso,Europa Central es un producto de la guerra,de la rendición en 1945 de los territorios fronterizos de Occidente a la domina_ ción del Este,una templanza que debe más al legado del despotis_ mo zarista tradicional que al moderno comunismo soviético.Los países herederos del imperio de los Habsburgo -Checoslovaquia, Hungría y en gran medida Polonia- que conforman la llamada Euro_ pa Central,surgieron como región específica sólo en el momento en que fueron separados del Occidente,al cual pertenecieron his_ tóricamente,para quedar sujetos a un control extranjero dispues_ to a la erradicación de las culturas locales.

Después de caer bajo el dominio soviético,los países de Euro_ pa Central vivieron un conjunto de acontecimientos inéditos pa_ ra sus experiencias como pueblos europeos occidentales.Por pri_ mera vez en su historia,Europa Central se encontró bajo la tute_ la directa y rígida de una civilización extranjera.

En el caso de la Checoslovaquia de los años sesentas,la tra_ dición cultural centroeuropea vivió uno de sus últimos momentos de brillantez que fue un signo vital radicalizado de una cultu_ ra amenazada;porque una ofensiva lanzada después de 1968 contra la cultura se encaminó también a liquidar al país mismo a través de la sustracción de su identidad.El proceso es amplio y Kundera nos regala una descripción pormenorizada.En esta parte del tra_ bajo también tratamos de analizar las relaciones de Europa Cen_ tral y la aparentemente inmutable realidad rusa.Rusia es toda

una civilización que irrumpe de repente,con toda su complejidad y su monstruosidad,en la vida cultural -por lo demás sana y vigoroza- de un grupo de pueblos políticamente débiles y abandonados por Europa y por el mundo.La creatividad cultural fue una forma de resistencia ante las férreas disposiciones de un poder instaurado desde Moscú.Para el novelista checo,Rusia representa una forma de la decadencia de los tiempos europeos,manifiesta en un proceso irreversible de uniformización y vulgarización de la identidad cultural de los pueblos.Al mirar hacia Moscú se puede vislumbrar el rostro ajeno de Europa: su futuro posible.En Praga apenas se contempla el espectáculo de su propia ejecución.

Para el conocido historiador checo Karel Bartosek,el proceso sufrido por Checoslovaquia después de 1968 sólo puede recibir el calificativo de "rusificación".Rusificación entendida como

> una estrategia meditada a largo plazo de anulación nacional.A través de muchas formas: el desgaste de un patrimonio cultural,cada vez más reducido y privado de sus medios de crecimiento (universidades,investigaciones,ediciones).Pero por cultura no entiendo sólo la palabra escrita.Pienso en la contaminación de la tradición oral.Pienso en el dejar morir,extinguirse las culturas del hacer, técnico y específico -cada clase obrera tiene su tradición- y de la tierra,ciegamente saqueada (1).

La opinión de Kundera es muy parecida a la de Bartosek,pero su empleo de términos y cierta contradicción en sus conceptos son toda una invitación a indagar las naturalezas diferentes y contradictorias de Rusia y los pueblos centroeuropeos.En una opinión del novelista checo,también Rusia se encuentra en peligro de per_

der su identidad,infectada por el germen que apareció y se desa_ rrolló en su propia entraña: el comunismo.La revolución bolche_ vique resultó de una impredecible coincidencia de accidentes históricos.A partir de entonces:

> No es Rusia sino el comunismo el que priva a las nacio_ nes de su esencia y el que,además,ha hecho del pueblo ruso su primera víctima.Cierto,la lengua rusa asfixia a las lenguas de las otras naciones del imperio pero no porque los rusos quieran rusificar a los otros,sino por_ que la burocracia soviética,profundamente anacional,con_ tranacional,supranacional,tiene necesidad de una herra_ mienta técnica para unificar su Estado (2).

En otra opinión -notablemente contradictoria en relación con la anterior- Kundera considera a Rusia,alternativamente,como herra_ mienta de dominio hacia el interior de la URSS -muy por encima de las otras nacionalidades que la conforman- y como integrador de la dispersión del exterior a través de un proceso de sovieti_ zación al estilo ruso.Sin embargo,¿qué tan inocente es Rusia de las pretenciones e imposiciones que hacen en su nombre los diri_ gentes de la burocracia comunista? Veamos la versión contradic_ toria de la misma opinión de Kundera a través de su VOCABULARIO PERSONAL:

> 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 rusifica_ das del Imperio.El término soviético se adecúa no solamen_ te al nacionalismo agresivo de la gran Rusia comunista,si_

no 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 (...) Impensable para los rusos violentar la "rusei_ dad",esencia inmaculada (3).

Pasar de "no es Rusia sino el comunismo" a "no es tanto el comunismo sino también Rusia" encierra cierta contradicción que se apoya en muchas características de la antigua Rusia zarista resurgidas bajo algún matiz diferente tras la instauración del comunismo por los bolcheviques en 1917.Como se mencionó hace un momento,la revolución bolchevique resultó de una impredecible coincidencia de accidentes históricos.El mismo Kundera aporta varios elementos importantes de la afinidad histórica entre la antigua Rusia y la actual burocracia comunista.Quizá desde el punto de vista político -dada la polarización del mundo actual- la inclusión de Europa Central en el bloque soviético pueda encontrar alguna justificación lógica,pero para Kundera la situación real de Europa Central es totalmente diferente.Como un órgano inserto en un cuerpo extraño,para los pueblos centroeuropeos la URSS,o la legendaria Rusia,siempre perteneció a una órbita diferente y distante.Tan distante como un muro lejano donde chocaban todas las certezas de Occidente.

LA CIVILIZACION RUSA

Para Kundera,la Europa Occidental surgió de la tradición cris_ tiana heredada por la iglesia de Roma y en ella se benefició con su sensibilidad característica.Pero a partir del Renacimiento, al desaparecer la idea de Dios el hombre pasó a convertirse en el fundamento de todo.Junto al individualismo europeo apareció una nueva situación en el arte,en la ciencia y en la cultura. La sensibilidad occidental se complementó con el espíritu de la razón y la duda,del juego y de la relatividad de las cosas humanas.Occidente alcanzó su plenitud en sus etapas críticas que aceleraron la dinámica cultural.Los tiempos modernos euro_ peos se caracterizaron por la búsqueda de cierta cordura,de cierta sobriedad.

La historia de Rusia es radicalmente diferente a la de Occi_ dente: como los rusos no tuvieron Renacimiento ni Siglo de las Luces,el espíritu de estos momentos clave de la cultura occiden_ tal se encuentra ausente de su mentalidad.Así, Kundera llama "irracionales" a las diferentes actitudes rusas que viven ese desequilibrio grotesco entre razón y sentimiento.Y es en ese desequilibrio de la mentalidad rusa -"una atmósfera donde todo se vuelve sentimiento"- donde Kundera también sitúa el célebre misterio del alma rusa "tanto de su profundidad como de su bru_ talidad"(4).

Kundera parece oponer de manera firme y absoluta Rusia a la Europa Occidental;sin embargo,reconoce que ambas están unidas por las lejanas raices de la antiguedad.Con todo,la relación no pasa de modelos diferentes desarrollados en el mismo tiempo his_ tórico.El novelista checo aclara:

> La Europa geográfica (la que va desde el Atlántico al

Ural) siempre estuvo dividida en dos mitades con distin_ tas evoluciones:una,ligada a la antigua Roma y a la igle_ sia católica (signo particular: el alfabeto latino);la otra,anclada en Bizancio y en la iglesia ortodoxa (sig_ no particular: el alfabeto cirílico)"(5).

Rusia es el oriente europeo,Bizancio sobrevive en Moscú,lo mismo que el cesaropapismo,el zarismo y la ortodoxia.Rusia siempre fue la frontera oriental de Occidente,pero para Kundera también ha representado una negación,una especie de lejano anti-Occidente:

> Allí aparece no sólo como una de las potencias europeas, una entre las otras,sino como una civilización particu_ lar,como otra civilización.Czeslav Milosz habla de esto en su libro OTRA EUROPA: en los siglos XVI y XVII los moscovitas aparecen ante los polacos como "bárbaros"con_ tra los que se guerrea en lejanas fronteras (...) Apare_ cen como "bárbaros" aquellos que representaban otro universo (6).

En el siglo XIX Rusia se aproxima a Europa.La sorpresa,la ex_ trañeza y la perplejidad causada en muchos sectores europeos ilus_ trados es compartida también por Marx y Engels;según un estudio de Kostas Papaioannou,los teóricos alemanes percibieron

> la siniestra realidad del imperio ruso,encarnación del "despotismo asiático" o,mejor, del "principio mongol",ene_ migo implacable de la libertad,es decir,de la civiliza_ ción europea.Durante la revolución de 1848,primera con_ frontación entre la "democracia europea" y el "despotis_

mo reaccionario",descubrieron que "el odio a los rusos ha sido y sigue siendo la primera gran pasión revolucionaria de los alemanes"(7).

Si nos detenemos un momento en el siglo XIX,podemos notar que reflexiones como la anterior hacen pensar en la existencia de muchos paralelos entre la ideología del poder de la Rusia zarista y la efectivamente practicada por los actuales oligarcas del Estado soviético.Por ejemplo,el conde Urarov,ministro de educación del zar Nicolás I,acuñó a mediados del siglo pasado el lema:"Ortodoxia,Autocracia y Pueblo",que bien pudiera seguir siendo blasón político de la URSS hoy día.Pero en cuanto a la clara repulsión sentida por europeos ilustrados hacia los rusos,Isaiah Berlin tiene importantes comentarios al respecto:

> Para los demócratas de aquel período (mediados del siglo XIX) Rusia era lo que las potencias fascistas fueron en nuestra propia época: el archienemigo de la libertad y la ilustración,el depósito del oscurantismo,la crueldad y la opresión,el país más frecuentemente denunciado por sus propios hijos en el exilio,el poder siniestro,al que servían innumerables espías e informadores,cuya mano oculta luego se descubría en todo acontecimiento político desfavorable al desarrollo de la libertad nacional o individual en Europa (8).

En Rusia se distinguía la negación total de los valores de Occidente,era un país que marchaba a la zaga del desarrollo europeo pero a la vez servía como palanca de retroceso.

Kundera tiene comentarios muy sugerentes sobre la obra de dos escritores rusos clásicos que supieron captar y recrear muy bien la realidad de Rusia: Dostoievski y Gogol. El novelista checo confiesa en algún momento sentirse "irritado" por el clima de los libros de Dostoievski, "el universo donde todo se vuelve sentimiento; en otras palabras en el que se eleva el sentimiento a rango de valor de verdad"(9). Y en efecto, el mundo recreado por Dostoievski está poblado de hombres, mujeres y niños, a un tiempo cotidianos y prodigiosos. Unos son angustiados y otros sensuales, unos cantan en la abyección y otros se desesperan en la prosperidad. Hay santos y criminales, idiotas y genios, mujeres piadosas como un vaso de agua y niños que son ángeles atormentados por sus padres. Mundo de criminales y justos: para unos y otros están abiertas las puertas de los cielos ("Tales son los consuelos rusos"(10). Por otra parte, Kundera se refiere al mundo de Gogol como un mundo que fascina a distancia, que incluso encanta y atrae cuando esta lejos, pero que

> revela toda su terrible extrañesa desde el momento en que nos rodea de cerca: posee otra dimensión (más grande) de la desgracia, otra imagen del espacio (espacio tan inmenso que naciones enteras se pierden en él), otro ritmo del tiempo (lento y paciente), otra manera de vivir, de reir, de morir (II).

Al parecer, para el novelista checo la realidad rusa tiene mucho de antigua. En Rusia nunca hubo modernidad y ésto explica, en parte al menos, la existencia en la Rusia contemporánea de virtudes precapitalistas y de vicios como la indiferencia frente a las libertades políticas y sociales. Kundera observa la historia rusa

como una mezcla extraña de sensualidad y exaltado espiritualis_ mo, de brutalidad y heroísmo, de santidad y abyecta superstición. La admiración y el horror no pueden faltar al contemplar toda la "antiguedad" rusa desde la distancia novelesca.

Para Kundera la civilización rusa perdió menos con la implan_ tación del comunismo en comparación con las naciones de Europa Central (por lo menos el comunismo ruso "debe más a Iván el Te_ rrible que a Marx"). Y ya en variados estudios se ha considerado la victoria bolchevique como una reacción anti-occidental. En lo exterior, Rusia fue siempre una potencia en expansión que hasta la fecha no ha dejado de detenerse. En el siglo XIX la simpatía centroeuropea por los rusos fue sólo una mixtificación políti_ ca -que ingenuamente oponían a la agresividad germana- llamada "ideología del mundo eslavo". Los rusos se valieron del panesla_ vismo para justificar sus pretenciones imperialistas. Si recurri_ mos a otro paralelismo con la actualidad podemos entender mejor el planteamiento de Kundera. Por ejemplo, para el zarismo la nece_ sidad de la guerra tenía una explicación a la vez simple y sinies_ tra. La guerra era uno de los medios por los cuales Rusia zaris_ ta podía extender sus propios intereses, el más importante quizá era que sus vecinos inmediatos no debían hacer reforma constitu_ cional o económica notable alguna, para que éstas no provocaran aspiraciones similares en Rusia. ¿No es válida esta explicación simple y siniestra también para la actual Rusia soviética, en es_ pecial para sus intervenciones europeas en Hungría, Checoslova_ quia y sus amenazas a Polonia?

Con la ideología manipulada del paneslavismo los rusos jus_ tificaban su expansión y la protección de sus intereses. Para cri_ ticar el ingenuo paneslavismo de algunos pueblos centroeuropeos,

Kundera esboza su punto de vista reforzándolo con otro punto de vista:

> "A los rusos les gusta llamar eslavo todo aquello que es ruso para poder,más tarde,llamar ruso todo aquello que es eslavo",proclamó,ya en 1944,el gran escritor checo Karel Havlicek,que puso en guardia a sus compatriotas contra su rusofilia tonta e irrealista.Irrealista: durante su historia milenaria los checos jamás tuvieron contactos directos con Rusia.A pesar del parentesco lingüístico,no hicieron ningún "fundo" en común con ellos,ninguna historia común,ninguna cultura común.En cuanto a las relaciones de los polacos con los rusos;no fue sino una lucha de vida o muerte (I2).

A excepción de Polonia,que debatía su existencia entre rusos y alemanes,las verdaderas relaciones entre Europa Central con Rusia no pasaron de una vaga simpatía lejana.

A pesar de todo,la "ideología del mundo eslavo" o paneslavismo se convirtió en un lugar común de la historiografía mundial. Así,las naciones centroeuropeas (profundamente occidentales)llegaron a ser consideradas aliadas del enemigo de Occidente.Pero para Kundera el significado mismo de la palabra "eslavo" le resulta ajeno y lo entiende como:

> Poetización desmesurada de las cosas,sentimientos al desnudo,profundidades simuladas,miradas largas que pretenden decir algo y nos acusan quién sabe de qué ...tal es mi visión del alma eslava.Alma eslava: noción puramente negativa (I3).

¿No hay suficientes elementos que demuestran una relación casi nula entre los pueblos de Europa Central y Rusia? A pesar de eso, una buena parte de Occidente creyó ver que después de 1945 se unificaba de manera natural el mundo eslavo bajo el control soviético.

RUSIA EN EUROPA CENTRAL

Para Kundera es innegable que tanto el estalinismo como la autocracia zarista nacieron, crecieron y se alimentaron de la realidad rusa. Lo mismo puede decirse de la burocracia y del sistema policiaco. Con la revolución bolchevique de 1917 no hubo una plena desintegración de Rusia: la burocracia comunista reemplazó a la autocracia zarista y perfeccionó y extendió su sistema policiaco y represivo. A lo largo de sus consideraciones, el novelista checo capta dos elementos importantes de la historia rusa que reaparecen en la actualidad: el reforzamiento del aparato represivo y la política de expansión hacia el exterior. Imperio y policía: estas dos palabras revelan que, a pesar de las diferencias considerables que los separan, hay una clara continuidad histórica entre el Estado burocrático y el zarista. Ya Gramsci había hablado de la ausencia de una sociedad autónoma en Rusia. Ahora, poseído por una ideología no menos expansionista que el antiguo mesianismo paneslavo, el Estado ruso es también una poderosa máquina de guerra.

La URSS es una potencia uniformizante que primero ejerció su acción sobre las distintas nacionalidades que la componen. Sin embargo, la URSS sigue estando conformada por un conjunto de pueblos distintos, cada uno con su cultura, su lengua y su religión. Dentro de ese conglomerado, Rusia propiamente dicha (República Socialista Federativa Soviética Rusa) domina a las demás. Dos puntos de vista caracterizan a las nacionalidades de la URSS: la heterogeneidad y la dominación. La ideología impuesta por la burocracia al pueblo ruso lo mantuvo como fundamento del nuevo imperio. Pero la imposición de una ortodoxia estatal nunca logró conciliar la realidad con la ideología; las contradicciones surgidas de la implantación comunista son no menos importantes que las afinidades antes descritas. Actualmente algunas contradicciones se han hecho bastante notorias: la inquietante reaparición del paneslavismo, la nostalgia por la autocracia zarista, el antisemitismo y el nacionalismo gran-ruso (I4).

El enorme abismo delimitado por Kundera entre las civilizaciones de Rusia y Europa Central sirve para formar una idea más completa de las consecuencias de la ocupación soviética:

> Nada podía ser más ajeno a Europa Central y su placer por la diversidad que la Rusia uniforme, uniformizante, centralizadora, que transformaba con una determinación terrible a todas las naciones de su Imperio (ucranianos, bielorrusos, armenios, letones, lituanos, etc.) en un solo pueblo ruso (o, como se prefiere decir hoy, en la época de la mistificación generalizada del vocabulario, en un solo pueblo soviético) (...) ¿el comunismo es la negación de la historia rusa o, más aún, su realización? Sin duda es, al mismo tiempo, su negación (negación de su religiosidad, por

ejemplo)y su realización (realización de sus tendencias centralizadoras y de sus sueños imperiales).Visto desde el interior de Rusia,el primer aspecto (el de la discontinuidad) es más patente.Desde el punto de vista de los países sometidos,el segundo aspecto (el de la continuidad)es el más fuertemente resentido (I5).

Los pueblos de Europa Central pertenecieron a la Europa arraigada en la cristiandad romana.Estos pueblos participaron en casi todas las fases de la historia occidental y ,entre ellos,el pueblo checo tiene un sitio particular:

> Bohemia y Moravia son el centro en más de un sentido : tierras de las primeras revueltas modernas contra la jerarquía opresiva,tierras de elección de la herejía en su sentido primero: elegir libremente,tomar para sí;foros críticos,apresurados tránsitos a lo largo de las etapas dialécticas: barones vencidos por príncipes,príncipes por mercaderes,mercaderes por comisarios,comisarios por ciudadanos herederos de la triple herencia consumada de la modernidad: la rebelión intelectual,la rebelión industrial y la rebelión nacional (I6).

Los pueblos centroeuropeos tuvieron una historia agitada y fragmentada,y eso los llevó a desarrollar una tradición de Estado menos fuerte y menos contínua que la de los grandes pueblos europeos.La debilidad política produjo una geografía cambiante e inestable,de lo que deduce Kundera que "las fronteras de Europa Central son imaginarias y deben ser trazadas y re-trazadas a partir de cada situación histórica nueva"(I7). Las naciones centroeuropeas

> dado que no estaban en posibilidad de introducirse suficientemente en la conciencia europea, fueron la parte menos conocida y la más frágil de Occidente. Además estaban escondidas tras la cortina de lenguas raras y poco accesibles (I8).

Bajo la hegemonía de Austria no se logró construir un Estado federal de naciones iguales y el fracaso resultante se volvió desgracia para toda Europa. En los últimos años del imperio de la dinastía de los Habsburgo -la más vieja de Europa- la preocupación fundamental fue resistir y perseverar(I9).

Una premisa de Kundera parece formularse de esta manera: profundamente unidos a Occidente, los artistas centroeuropeos cultivaron creaciones tan originales que casi pasaron desapercibidos para la misma Europa. Por ejemplo, la Europa Central barroca fue el polo opuesto de la Francia clásica. El novelista checo descubre una clara unidad entre los pueblos de esta región marginada de Europa:

> lo que define y determina al conjunto centroeuropeo no puede ser, por lo tanto, las fronteras políticas (que son inauténticas, siempre impuestas por invaciones, conquistas y ocupaciones), sino las "grandes situaciones comunes" que reúnen a los pueblos y los aglutinan, siempre de manera diferente, dentro de fronteras imaginarias y siempre cambiantes, en el interior de las cuales subsisten la misma memoria, la misma experiencia, la misma comunidad de tradición (20).

Para Kundera, la unidad de los pueblos centroeuropeos tiene como base la identidad como civilización. Esto es: el parentesco en la

lengua o una comunicación ágil y estrecha que les permite compartir una comunidad de valores,símbolos usos,creencias,visiones,preguntas sobre el pasado,el presente y el porvenir;todo ésto presente bajo una historia común,compartida.En una de sus novelas (LD), Kundera propone a la ciencia y al arte como el legítimo escenario de la historia;pero haciendo una descripción más global,enuncia que

> la identidad de un pueblo o de una civilización se refleja y se resume en ese conjunto de creaciones espirituales que,generalmente,se llama "cultura" (2I).

Las grandes civilizaciones han sido síntesis de distintas y contradictorias culturas.En este sentido,Europa Central asimiló muy bien los elementos de la civilización occidental al grado de convertirse en una imagen condensada de Europa y de su riqueza variada.A través de su originalidad cultural,a fines del siglo XIX los pueblos centroeuropeos fueron:

> una pequeña Europa archieuropea,modelo miniaturizado de la Europa de las naciones,concebida bajo la regla:el máximo de diversidad sobre el mínimo de espacio (22).

Sin embargo,no fue sino hasta principios de este siglo cuando la presencia de Europa Central como polo cultural se hizo más notable.Pese a su debilidad política,Europa Central se convirtió en uno de los más grandes centros de cultura de la historia europea (23).La fragilidad de las naciones centroeuropeas ante los cambios de la historia fue un elemento importante en la profundización de su creatividad artística.Kundera tiene una explicación al respecto:

si la identidad está mortalmente amenazada,la vida cultu_ ral se intensifica,se exacerba y la cultura se vuelve el valor viviente en torno al cual todo el pueblo se agrupa. Por esto,en todas las revueltas centroeuropeas la memo_ ria cultural tanto como la creación contemporánea han de_ sempeñado un papel central y decisivo (24).

En medio de una deslumbrante actividad cultural y artística (que había sido favorecida por el hogar multiforme en que se con_ virtió el imperio de los Habsburgo),la primera guerra mundial ini_ ció un proceso fatal para Europa,para su cultura y para su super_ vivencia,que primeramente fue resentido por las vulnerables na_ ciones de Europa Central.La voluntad humana quedó sin ningún va_ lor con qué enfrentarse a la historia,una historia cada vez más ajena,implacable e inexplicable.

Al parecer,para Europa Central la cultura fue una forma de de_ fensa ante la historia.Región marcada por el genio judío (a jui_ cio del novelista checo los judíos fueron el elemento cosmopoli_ ta e integrador de la Europa Central,su cimiento intelectual, la condensación de su espíritu y los creadores de su unidad espiri_ tual),los pueblos centroeuropeos compartieron en muchos aspectos el destino judío de "pequeña nación",que Kundera define como:

> aquella cuya existencia puede ser en cualquier momento puesta entre paréntesis,la que puede desaparecer ahora mismo y lo sabe (...) Como hogar de pequeñas naciones, Europa Central tiene su propia visión del mundo.Y esta visión está basada en la desconfianza profunda hacia la Historia.La Historia,esa Diosa de Hegel y Marx,esta encar_

nación de la Razón que nos juzga y es nuestro árbitro,es la Historia de los vencedores.Pero los pueblos centroeuropeos no pertenecen a los vencedores.Son inseparables de la historia europea,no podrían existir sin ellas,pero no representan sino el reverso de esa historia: son sus víctimas y sus excluidos (25).

Así,la Europa Central -región de pequeñas naciones frágiles y familiarizadas con la idea de su propia muerte- se fue transformando en una especie de espejo orientado hacia el fin posible de toda Europa.No está por demás agregar que,después de la polarización del poder resultante de la segunda guerra mundial, todas las naciones europeas corren el mismo riesgo de convertirse de pronto en "pequeñas naciones" y correr la suerte de éstas.La cultura de los pueblos centroeuropeos adquiere su enorme actualidad al "profetizar" y "anticipar" el destino europeo en general.Kundera entiende a la creación centroeuropea como una larga meditación sobre el fin posible de Europa.

Con la desaparición del imperio Austro-Húngaro en 1918,los pueblos de Europa Central quedaron a merced de los grandes Estados imperialistas.Lo que las convirtió en víctimas,primero,de la Alemania nazi y ,después,del "socialismo real" soviético.Pero también la dinámica cultural de los países no germanos se intensificó a partir de la disgregación del imperio (ya unos años antes, la labor artística se vio muy beneficiada por la presencia,entre otros,del húngaro Bela Bartok -para Kundera uno de los más grandes músicos del siglo-,del vienés Freud y en la obra de los novelistas checos Kafka y Hasek y de los vieneses Hermann Broch y Robert Musil):

Praga aportó al mundo la iniciativa del círculo lingüís-

tico de Praga y de su pensamiento estructuralista.La gran trinidad Gombrowics,Schulz,Witkiewics prefiguró en Polonia el modernismo europeo de los años cincuenta y,en particular,el teatro llamado del absurdo (26).

Como género artístico privilegiado,para Kundera la novela cobró una significación especial en el proceso de decadencia europea.Es a través de la obra de los novelistas centroeuropeos donde se ha distinguido mejor esa "larga meditación" sobre el fin posible de Europa.Pero,por lo pronto,la historia acabó por destruir a Europa Central;a cambio,la gran novela centroeuropea comenzó por destronar a la historia:

> Hasek, la ha representado como una futilidad absoluta.Musil la ha encontrado escondida,como una fiera lista para saltar sobre el mundo inconsciente.Broch la ha desenmascado como un engranaje de lo irracional.Kafka ha anunciado su desembocadura,el fin de los tiempos modernos: el hombre desposeído de la naturaleza y de sí mismo (27).

Al cambiar el mundo,también cambia la manera en que la novela lo interroga:

> la gran convicción sobre la cual los tiempos modernos se habían fundado se encontró de pronto cuestionada: el hombre,¿es verdaderamente como Descartes lo había concebido "amo y señor de la naturaleza"? ¿No es más bien él quién ha sido dominado? (¿Pero dominado por quién si Dios ha muerto?) (28).

Para Kundera la pregunta esencial de los novelistas centroeuropeos es ¿cuáles son las posibilidades del hombre en un mundo que se

ha convertido en trampa?

El novelista checo llega a una conclusión bastante curiosa: la verdadera tragedia no es Rusia sino Europa. La Europa Occidental que se desposee a sí misma -que pierde su identidad y su originalidad- absorbida por su inercia, por su falta de proyectos para enfrentar la politización y la barbarización del mundo. De este modo, después de 1945 Europa quedó dividida en tres situaciones fundamentales: la de Europa Oriental, la de Europa Occidental y, la más complicada, la de la Europa situada geográficamente en el Centro, culturalmente en el oeste y politicamente en el este. Desde ese momento para Kundera la cultura de Europa Central sólo opera a manera de reminiscencia. El cambio político tiende a suprimir su identidad, negando la occidentalidad centroeuropea. Por su sistema político, Europa Central este; por su historia cultural es Occidente:

> Pero dado que Europa está perdiendo el sentido de su propia identidad cultural, no ve en la Europa Central más que su régimen político. Por esto no ve en la Europa Central sino a la Europa del Este (29).

Cuando la "ideología del mundo eslavo" pareció unificar lógicamente su mundo en 1945 ya en Europa la cultura "no existía como dominio donde se realizaban los valores supremos"(30). Con la Europa desposeída de sí misma concluye una etapa histórica tan importante como la que separa la época medieval de los tiempos modernos. Desde luego, no se trata del fin del hombre sino de los tiempos modernos:

> De la misma manera que, antaño, Dios cedió su lugar a la cultura, la cultura, a su vez, cede hoy su lugar. Pero, ¿a qué y a quién? (...) No sé, no sé nada. Sólo sé que la cul-

tura ha cedido su lugar (31).

Atrapada en un mundo en otro tiempo ajeno y hasta bárbaro, la cultura centroeuropea tuvo aún unos últimos momentos de brillantez, manifiestos en las revueltas de Hungría, Polonia y Checoslovaquia, que acabaron ahogados por las restricciones clásicas de la civilización rusa pero infinitamente radicalizadas por la ideología totalitaria. Para el novelista checo la fórmula tradicional de Rusia siempre fue contraria a la de Europa Central: el mínimo de diversidad sobre el máximo de espacio. Ahora, la versión totalitaria de los rusos busca integrar todas las manifestaciones culturales en el enorme edificio de la educación del pueblo. Pero para homogeneizar hace falta vaciar a las naciones de su cultura condenándolas a muerte. El marxismo vulgar reduce toscamente las complejidades culturales a una parsimonia mezquina.

Y es el mismo Kundera quien se asume como testigo, actor y víctima de la paulatina extinción de la cultura y del espíritu de Occidente. El novelista checo se concibe como un europeo desgarrado por la devastación de su mundo:

> frente a la eternidad de la noche rusa, viví en Praga el final violento de la cultura occidental, tal como había sido concebida al alba de los tiempos modernos, cimentada sobre el individualismo y sobre su razón, sobre el pluralismo del pensamiento y sobre la tolerancia. En un pequeño país occidental viví el final de Occidente (32)

En el caso específico de Checoslovaquia -agrega en otro momento el novelista- el asesinato de su cultura programado a partir de 1968 no ha tenido igual en la historia del país desde la guerra de los treinta años. Kundera clarifica la situación de su país y de su civilización:

> La civilización del totalitarismo es la negación radical del Occidente tal como nació en el alba de los tiempos modernos: fundada sobre el ego que piensa y que duda, caracterizado por la creación cultural concebida como la expresión de este ego único e inimitable. La invasión rusa lanza a Checoslovaquia en la época de la "post-cultura" y, así, la desarmó y la desnudó frente al ejército ruso y frente a la televisión omnipresente del Estado (33).

Sin embargo, la agresión contra la cultura checa no puede ser entendida por Europa, pues los europeos ya no se reconocen en sus creaciones culturales. La Unión Soviética persigue una política de destrucción de las culturas de las pequeñas naciones europeas y Occidente, el primer hogar de la sensibilidad específica de lo que Kundera considera como "cultura", ha abandonado su compromiso y entrado en una fase postcultural de postmodernidad. Tanto en Occidente como en Rusia la cultura vive sus últimos momentos. Es significativo que Kundera delimite con claridad que la Europa que desaparece es la Europa suprarracional, no entendida como territorio sino como cultura.

La cultura deja de ser la guardiana de la memoria y de la identidad y su futuro parece manifestarse como una etapa inevitable de uniformidad y simplificación. En la actualidad el arte se convierte -vulgarizado y deformado- en un gesto sin futuro. Por eso para Kundera hay cierta ingenuidad en los pueblos centroeuropeos que desde atrás de la cortina de hierro todavía confían en Europa, no se han dado cuenta que los tiempos han cambiado: la verdadera tragedia no es Rusia sino Europa.

EL CASO DE CHECOSLOVAQUIA

La acción en las novelas de Kundera se desarrolla por lo general en Checoslovaquia;sin embargo,el novelista alega no utilizar esta palabra

> compuesta y demasiado joven (nacida en 1918),sin raices en el tiempo,sin belleza,pone en evidencia el carácter heterogéneo y muy reciente (que aún no ha pasado la prueba del tiempo) de la cosa nombrada.Si acaso es posible, en última instancia,fundar un Estado sobre una palabra tan poco sólida,no se puede fundar sobre ella una novela. De allí que para designar el país de mis personajes recurra yo siempre a la palabra "Bohemia".Desde el punto de vista de la geografía política,carece de exactitud (mis traductores respingan a menudo),pero desde el punto de vista de la poesía esa denominación es la única posible. (34)

Con todo,Checoslovaquia es una entidad política formal y como tal la defiende Kundera desde el exilio.

A raíz de los acontecimientos de 1968,la "normalización" impuesta por los rusos sólo ha dejado de la cultura checa lo que se podía digerir e integrar en el sistema totalitario.En una parte de EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO,Kundera pone en labios de un historiador amigo suyo la siguiente consideración:

> -Para liquidar a las naciones -decía Hubl- lo primero que

se hace es quitarles la memoria.Se destruyen sus libros, su cultura,su historia.Y luego viene alguien y les escri_ be otros libros,les da otra cultura y les inventa otra his_ toria.Entonces la nación comienza lentamente a olvidar lo que es y lo que ha sido.Y el mundo circundante lo olvida aún mucho antes.

-¿Y el idioma?

-¿Para qué nos lo iban a quitar? Se convierte en un mero folklor que muere,al cabo de un tiempo,de muerte natural. (35)

Como nación,Checoslovaquia resultó extremadamente frágil ante el programa de olvido impuesto por los rusos.Pero en el caso checo, la destrucción de la cultura tenía un objetivo doble:

> En primer lugar,se destruyó el centro de la oposición. En segundo lugar,se minó la identidad de la nación a fin de que pudiese ser más fácilemente digerida por la civili_ zación rusa (36).

La ocupación de Checoslovaquia en 1968 tenía el objetivo preci_ so de destruir a la sociedad checa a través de la anulación de su memoria y de su cultura.Esto es muy claro: los rusos no destruye_ ron a la cultura de la oposición sino simplemente a la cultura.Pa_ ra Kundera es innegable que la cultura había jugado un papel muy importante en las sucesivas revueltas centroeuropeas y liquidar_ la era condición esencial para que el país entrara en la lógica del nuevo poder.Al parecer,las "nupcias felices" entre pueblo y cultura -situación excepcional no ocurrida fuera de la Europa Central- fueron la causa de la crisis política de 1968.Al igual que en Checoslovaquia,el resto de revueltas centroeuropeas recien_

tes

> fueron preparadas,ejecutadas y realizadas por las novelas,la poesía,el teatro,el cine,la historiografía,las revistas literarias,los espectáculos cómicos populares,las discusiones filosóficas,es decir: por la cultura (37).

La "Primavera de Praga",al igual que la revuelta húngara de 1956 y que las sucesivas revueltas polacas,tuvo el respaldo y la participación de todo el pueblo.

El mismo Jiri Pelikan reconoce que,históricamente,los intelectuales habían sido (en lo particular a lo largo del siglo XIX y a principios del actual) los voceros de la renovación nacional checa y hasta los preservadores de la lengua (que en las ciudades ya se hablaba muy poco) (38).Como los intelectuales fueron un sector muy ligado al pueblo checo,Kundera descubre que la "elite" más atacada por la burocracia comunista es precisamente la "elite" intelectual.Por lo mismo,los intelectuales checos llevan una vida extremadamente marginal o han pasado al exilio.

El nuevo poder impuso una serie de cambios incomprensibles para los checos.Y aún más: la dominación rusa ha detenido la marcha histórica de todos los pueblos centroeuropeos.El ejemplo checo parece indiscutible: a diferencia de los rusos,Checoslovaquia era un país plenamente moderno,no sólo por su notable desarrollo científico,técnico y económico,sino por la bondad de sus instituciones democráticas y por la riqueza y vitalidad de su cultura.

Durante el siglo pasado la ideología que nutrió al expansionismo ruso fue el paneslavismo,hoy es el marxismo.A este cambio de ideología corresponde otro de orden material e histórico: de potencia europea,Rusia ha pasado a convertirse en potencia mundial.

Sin embargo,el cambio de ideología no parece haber modificado ni el carácter profundo de esa gran nación ni los métodos de dominación de su gobierno. Lenin creyó -ingenuamente- que ante la presencia de los ejércitos soviéticos los pueblos de Europa se sublevarían para destruir a sus gobiernos y al capitalismo.Mucho más realista,Stalin impuso por la fuerza la ideología marxista en los países conquistados después de 1945.Regida por la "dictadura de la verdad" ,la ideología marxista no sólo se apoderó del Estado checo a través del partido comunista,sino que también sustituyó a la iglesia y su jurisdicción se extendió a las conciencias.

La URSS se sustenta en la antigua concepción de imperialismo que se identifica con la dominación directa sobre los territorios ocupados. Y esta dominación se da en base a dos elementos tradicionales de la civilización rusa: imperio y policía.En los países dominados se reproduce la misma concepción "teocrática" clásica de la política rusa.Está un poco por demás decir que el gobierno checo depende en su totalidad del apoyo soviético.Con todo,el imperialismo ruso no deja de ser curioso: para el humor de Hans Magnus Enzensberger, cuando el "socialismo real" se encuentra ante un país plenamente desarrollado (como lo era Checoslovaquia en 1948) es necesario forzar el retroceso hasta el nivel de la URSS (39).Inmovilidad y uniformidad son dos presencias concretas de la "antigua" realidad rusa que sobreviven en la URSS.

Como uno de los datos finales de este capítulo agregamos una impresión personal de Kundera ante la presencia de los soldados rusos en 1968:

> Por las carreteras,los campos,los bosques,por todas partes acampaban los soldados de infantería rusos.Detuvieron

mi coche.Tres soldados se pusieron a hurgar en él.Una vez terminada la operación,el oficial que la había ordenado me preguntó (...) "¿Cómo se siente? ¿Cuáles son sus sentimientos?" La pregunta no era malintencionada ni irónica. "Por el contrario",continuó el oficial:"Todo esto es un gran malentendido pero se arreglará.Debe saber que amamos a los checos.¡Les amamos!" (...) Todos hablaban más o menos como él: su actitud no se cimentaba sobre el placer sádico de los violadores,sino sobre otro arquetipo:el del amor herido: ¿Por qué esos checos (¡a los que tanto amamos!) no quieren vivir con nosotros y de la misma forma que nosotros? ¡Qué pena que haya sido necesario recurrir a los tanques para enseñarles lo que es el amor! (40).

La presencia de elementos rusos puso en evidencia no sólo la falta de comprensión sino el abismo entre dos civilizaciones diferentes.

Es de este modo como el pueblo checo llegó al callejón sin salida de la historia: desengañado de su lirismo rusófilo también fue abandonado por Occidente.Como Europa ya se olvidó de sí misma y es difícil que desaparesca el imperio ruso,Kundera ve que la Europa Central (su patria multinacional) está hoy dividida,olvidada y apartada de su propia noción de Occidente.El fin de Europa comienza en Praga pero hasta la agonía final la cultura sigue (pese a las restricciones) vigilante.Pero la cultura ya es un gesto sin futuro y Praga es la ciudad del adiós de los tiempos modernos europeos.

NOTAS:

(I) Bartosek,Karel :"En el invierno checo" ,en NEXOS (vol.7,num.74,febrero de I984,pp. 25 - 32), p. 30

(2) Kundera,Milan : "Un Occidente secuestrado o la tragedia de Europa Central", en VUELTA (vol.8,num.90, mayo de I984,pp. 6-I3), p. 7

(3) Kundera,Milan : "Ochenta y nueve palabras" (segunda parte), en VUELTA (vol. I0,num. II9,octubre de I986, pp. 37 - 4I),pp. 40-4I

(4) Kundera,Milan: JACQUES Y SU AMO.HOMENAJE A DENIS DIDEROT. Tr. por Enrique Sordo,Tusquets,Barcelona, I986 , p. I5

(5) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado..." ,Op. cit., p. 6

(6) Ibid. , pp. 7-8

(7) Papaioannou,Kostas: "Occidente y Oriente: Civilización y barbarie" , en VUELTA (vol.7,num.84,noviembre de I983,pp. 36-43), p. 43

(8) Berlin,Isaiah : PENSADORES RUSOS. Tr. por J.J. Utrilla,F.C.E.,México,I979, p. I36

(9) Kundera,Milan: JACQUES Y SU AMO. Op. cit.,p. I2

(I0) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado...",Op. cit., p. 8

(II) Id.

(I2) Id.

(I3) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras"(primera parte), en VUELTA (vol.I0,num. II8,septiembre de I986,pp. I8-22), p. 2I

(I4) A este respecto Kundera ha hecho comentarios significativos sobre los disidentes rusos: "Los disidentes están tan convencidos de la misión mundial de su patria como los mariscales rusos" (VUELTA -vol. 3,num.33, agosto de I979,pp.46-49- p. 48).También el caso de Solyenitsin es significativo: en él no hay paneslavismo ni imperialismo ruso,pero sí una clara repugnancia hacia Occidente.Su voz es la del viejo cristianismo ruso.

(I5) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado...",p. 7

(I6) Fuentes,Carlos:"El otro K: LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE de Milan Kundera", prólogo a LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE de Milan Kundera.Seix Barral,Barcelona, I982, p. X

(I7) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado...",Op. cit., p. 9

(I8) Ibid., p. 8

(I9) Esto puede verse con mucha claridad en el ensayo de Claudio Magris "Emperador pese a todo",sobre la figura del último emperador de Austria-Hungría, publicado en REVISTA DE LA UNAM (vol. 43,num. 447, abril de I988,pp. 50-53).

(20). Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado...",Op. cit., p. 9

(2I) Ibid., p. 6

(22) Ibid., p. 7

(23) A este respecto, la REVISTA DE LA UNAM dedicó la totalidad de su número 447 (correspondiente a abril de I988) al enfoque de algunos aspectos globales y peculiares de la cultura centroeuropea en tiempos de la desaparición del imperio de los Habsburgo bajo el título de "Viena: un laboratorio para el fin de los tiempos".Los textos que tienen más relación con nuestro capítulo son los siguientes: "La Kakania inmortal" de Juan García Ponce,"La fascinación por Viena" de Russell A. Berman,"Las dos culturas austriacas y su destino moderno" de Carl E. Schorske , "Viena: tradición musical y crítica" de

Juan Arturo Brennan y"Gustav Klimt,pintura de siglo a siglo" de Santiago Espinosa.

(24) Kundera,Milan: "Un Occidente secuestrado...", Op. cit., pp. 6-7

(25) Ibid., p. 9

(26) Ibid., p. 8

(27) Kundera,Milan :"El testamento de los sonámbulos", en TERRITORIOS (num. I3,oct.-nov. de I982,pp. 8-I0), p. I0

(28) Ibid., p. 8

(29) Kundera,Milan :"Un Occidente secuestrado...", Op. cit., p. 8

(30) Ibid., p. II

(3I) Ibid., p. I0

(32) Kundera,Milan : JACQUES Y SU AMO. Op. cit.,p. 28

(33) Kundera,Milan: "Un Occidente...", Op. cit., p. II

(34) Kundera,Milan: "Ochenta y nueve palabras" (primera parte),Op. cit., p. 20

(35) Kundera,Milan: EL LIBRO DE LA RISA Y EL OLVIDO. Tr. por Fernando de Valenzuela,Seix Barral,Barcelona,1984, p. 227

(36) Kundera,Milan : "Un Occidente secuestrado...",Op. cit., p. II

(37) Id.

(38) Jiri Pelikan entrevistado por Enrique Semo:"La Primavera de Praga ya no puede repetirse",en PROCESO (año 3,num. 109,4 de dic. de 1978,pp.16-19), p. 18

(39) Enzensberger,H.M. : "El estadio superior del subdesarrollo", en MIGAJAS POLITICAS. Tr. por Pedro Gálvez,Anagrama,Barcelona,1984,pp. 46-64

(40) Kundera,Milan: JACQUES Y SU AMO. Op. cit., pp. 12 - 13

EPILOGO: EL "SOCIALISMO REAL"

EPILOGO: EL "SOCIALISMO REAL"

Para Cornelius Castoriadis la expresión "socialismo de Estado" (o su variante: "socialismo autoritario") equivale a expresiones como "círculo cuadrado" o "sólido de una dimensión" y cumple con la función ideológica de hacer olvidar que el régimen totalitario no tiene nada que ver con el socialismo. Las instituciones en las sociedades totalitarias -desde las máquinas y la organización del trabajo, hasta los periódicos y la literatura oficial, pasando por el ejército y el Estado- están hechas para consolidar y reproducir la dominación de una capa particular, la burocracia y su partido, sobre la sociedad.

El socialismo tradicionalmente había significado supresión de la explotación y la opresión, eliminación de la dominación de todo grupo social particular e incluso la destrucción de las instituciones que instrumentan esas relaciones de dominación. Por el contrario, los aspectos más conocidos del "socialismo realmente existente" son: un sistema de partido único de carácter mafioso, la carencia de una reglamentación para la sucesión de las altas jerarquías, la posición privilegiada de los militares y de la policía secreta, la guerra civil fría, la arbitrariedad en la administración de la justicia, la censura total, la corrupción institucionalizada y el

terrorismo estatal.El régimen totalitario está constituido por "La concentración integral de los poderes políticos,ideológicos y económicos tradicionalmente separados y la centralización teoricamente absoluta del poder total" (Kostas Papaioannou).

Para Kundera el "socialismo real" es una utopía instaurada (idilio como "sueño totalitario"), con inspiración original en los buenos sentimientos (el "lirismo")pero con una realidad actual de cinismo,venalidad e hipocrecía.Para Claude Lefort,el totalitarismo moderno es una clara novedad histórica pues en el pasado no se había conocido nada semejante.Alain Besançon al destacar la función privilegiada de la ideología marxista dentro del sistema lo califica como "ideocracia".Castoriadis descubre una naturaleza dual en lo que llama "capitalismo burocrático": es una sociedad de castas dominada por una burocracia ideológica y también es una sociedad militar,pero como las realidades primordiales son de orden militar propone llamar al sistema "estratocracia" (la policía vigila al aparato y el aparato controla a la policía,pero el aparato no es exactamente la burocracia,no es una clase dentro sino sobre el Estado).Acaso Kundera resulte un tanto próximo a algunos teóricos contemporáneos en cuanto que advierte de la amenaza de un proceso generalizado de degradación manifiesto en la barbarización y politización del mundo.Por ejemplo,para Castoriadis sólo hay capitalismo (y la barbarie nace de una sociedad que se ha detenido,que se desgarra a sí misma incapaz de crear nada nuevo;este es el significado de la palabra "barbarie" en el término "socialismo o barbarie");tradicional en Occidente,burocrático en Oriente;fragmentado en el Oeste y total en el Este.Lo que ocurre en las sociedades sovietizadas -según Kundera- es un amplio proceso de uniformización,vulgarización y liquidación de la identidad

cultural e individual.

Los estudios sobre el "socialismo real" parecen ser muchos y muy variados,pero en la actualidad ya ningún investigador serio acepta que la URSS sea en algún modo socialista. El marxismo como doctrina revolucionaria fracasó como vía de acceso a las utopías posibles.En cambio,el marxismo como doctrina oficial justificó en los regímenes totalitarios un sinnúmero de atrocidades, pero se mostró inoperante para gobernar un país en tiempos de paz civil y exterior.Los culpables de las deficiencias surgidas de lo contradictorio del sistema fueron y siguen siendo:el enemigo,el pasado y la falibilidad humana (en la óptica del sistema,claro). Aunque es evidente que la desvinculación de la teoría marxista con lo que en verdad sucede en la realidad no sería tan grave si el marxismo no se hubiera convertido en religión de Estado,primero en Rusia y luego en otros países secuestrados en la órbita soviética,los atrapados "en la oscuridad de la noche rusa"(Kundera).

Como a la situación global corresponde la individual,en este trabajo tratamos de valernos del testimonio literario de Kundera para intentar una explicación del sistema totalitario que padece Checoslovaquia.Pero la crítica de Kundera de ningún modo se reduce a la sociedad checa o al "socialismo real",sino que,por el contrario,engloba algunos fundamentos básicos de la civilización Occidental,a los ideales ilustrados modernos: la razón,el progreso,el saber absoluto.La quiebra de la ideología del progreso se complementó con la quiebra de la Revolución (socialista) como objetivo y como vía de acceso a las utopías posibles.El "progreso realmente existente" y el "socialismo realmente existente" se revelaron como dos caras de la misma moneda,cuyas diferencias tienen

mucho que ver con los puntos de partida y muy poco con las líneas de llegada: el sueño de la razón produjo sus monstruos y la utopía quedó convertida, en lo práctico, en un campo de concentración minuciosamente programado.

Para Kundera la barbarie penetra en la cultura y tiende a liquidarla por medio de la intolerancia y el infantilismo: el caso de Checoslovaquia no es sino una concreción del fin posible la civilización occidental. Al suprimirse la diversidad de los pueblos y de las culturas también se acaba con la fecundidad histórica.

Los hechos históricos, por su misma complejidad y por el número de factores, circunstancias y personas que participan en cada uno de ellos, requieren siempre explicaciones plurales. No hay nunca una sola explicación para un hecho histórico, ni siquiera para el más simple. Tratar de reconstruir una etapa histórica tomando como base un testimonio literario implica especular sobre los acontecimientos más conocidos para realizar una interpretación sobre la realidad y naturaleza del régimen totalitario, que, por lo demás, no se encuentra muy desconectado de la realidad y naturaleza de Occidente. De lo que da cuenta Kundera es del peligro de la uniformización que amenaza al mundo actual (grave situación puesto que la modernidad europea se fundó en el individualismo), de la agonía de la cultura y de la trampa en que se ha convertido el mundo para el hombre (más si agregamos lo precario de la existencia humana).

Si la novela es una interrogación abierta a la realidad, la historia no sólo tolera sino que exige la pluralidad de interpretaciones. Kundera nos proporciona los elementos para un juego entre lo imaginario y lo real, pero que también es un intento de explicación sobre una realidad histórica específica. Pero para la imaginación novelesca la realidad no es forzosa ni rígida, sino

que, por el contrario, fascina más cuando hace dudar de su "irrealidad". La literatura es una interpretación de la realidad que puede resultar muy útil no sólo a quien la vive sino también a quien no cesa de plantearse preguntas sobre ella.